

Michał Maksymiuk, Roman Marcinek

Małopolska architektura drewniana w grafice artystycznej Dwudziestolecia (1918-1939)

Ochrona Zabytków 66/1-4 (260-263), 309-323

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Małopolska architektura drewniana w grafice artystycznej Dwudziestolecia (1918-1939)

Michał Maksymiuk

historyk

Roman Marcinek

historyk

Słowa kluczowe: Małopolska, architektura drewniana, grafika

BUDOWLE DREWNIANE PRZEZ STULECIA nieprzerwanie obecne w małopolskim pejzażu¹, przez długi czas nie budziły szczególnych emocji, choć to nieodłączny element tutejszego krajobrazu kulturowego. Ich początki sięgają prahistorii i związane są z pojawieniem się najdawniejszych form osadniczych, i to znacznie wcześniej, niż wytworzyły się te grupy etniczne, z których wywodzi się naród polski. Z drewna – którego zasoby były obfite i łatwo uzyskiwane – wznoszono w ciągu wieków wszelkie budowle, a dopiero z czasem niektóre ich rodzaje zaczęto stopniowo wznosić w innym materiale. Architektura i budownictwo drewniane dominowały wprawdzie aż po najnowsze czasy, już tylko na wsi. Na jego stopniową eliminację złożyły się liczne czynniki: zagrożenie pożarowe, narastający deficyt budulca, rozwój technik budowlanych i inne przyczyny natury ekonomicznej i społecznej. W dawnej Polsce z drewna wznoszono nie tylko domy mieszkalne i gospodarcze, ale także obiekty o wysokich wymogach funkcjonalnych, jak założenia obronne czy świątynie wszelkich wyznań.



Sławne były drewniane pałace oraz staropolskie dworki, karczmy i zajazdy oraz obiekty przemysłowe, w tym młyny wodne i wiatraki, poruszane energią naturalną. Szczególne bogactwo typów i form prezentowało budownictwo małomiasteczkowe i wiejskie: występowało tu wiele jego odmian regionalnych o dużej różnorodności i wysokich walorach estetycznych; część tej

1. J. Pieniążek, akwaforta *Krzyż przydrożny w Lasku na Podhalu*, 1927; grafika do planowanej teki „Podhale”

1. J. Pieniążek, *Krzyż przydrożny w Lasku na Podhalu* [Roadside Cross in Lasek in the Podhale region] etching, 1927; a graphic of planned “Podhale” collection.



2



3

grupy budowli przetrwała do naszych czasów. A jednak nie ceniono ich. Były może zbyt powszednie?

Dopiero wiek XIX, wyjście artystów w plener, poszukiwanie malowniczych planów dla scen rodzajowych, zwróciło uwagę na pochylone, w ziemię zapadłe karczmy, bielone chałupy, baniaste kopuły cerkwi i wieże rzymsko-katolickich kościołów. Wiele uwagi poświęcili im miłośnicy krajoznawstwa oraz dokumentaliści, pragnący pędzlem i rytcem przekazać potomnym obraz i piękno utraconej ojczyzny², uwiecznić odchodzące pod naporem nowoczesności formy architektoniczne i dekoracyjne. Ze szczególnym zainteresowaniem tematy te spotkały się w okresie Młodej Polski, czasie istniej chłopotomanii, zainteresowania ludowością i jej dziedzictwem materialnym³. Wprawdzie monumentalne budownictwo drewniane ma niewiele wspólnego z ludową ciesiołką, ale dla malarzy z kręgów artystycznych Krakowa i Lwowa stanowiło wyznacznik tożsamości kulturowo-przestrzennej. W nim zaczęto szukać inspiracji dla stylu narodowego. Włodzimierz Tetmajer (1865-1923), Kazimierz Sichulski (1879-1942)⁴ czy Władysław Jarocki (1879-1965) chętnie umieszczali barwne, idealizowane sceny z życia wsi podkrakowskiej, huculskiej albo podhalańskiej w cieniu drewnianych świątyń lub na tle chałup. W ślad za nimi poszła liczna grupa grafików tworzących sceny w wymyślnym, ale

często brany z natury i przetworzonym przez filtr artystycznej wrażliwości, wiejskim otoczeniu. A ten bez drewna obejść się nie mógł⁵.

Za to doskonale próbowało obejść się bez niego, przynajmniej w propagandzie, odrodzone państwo polskie⁶. Dla decydentów kreujących wizerunek odbudowanej Polski interesujące były magazyny i nabrzeża Gdyni, infrastruktura COP-u, sztandarowe zabytki Warszawy, Lwowa, Wilna i Krakowa. Architektura drewnianą marginalizowano, pochopnie

2. J. Pieniążek, akwaforta *Kościół w Orawce*, 1927; grafika do planowanej teki „Spisz i Orawa”

2. J. Pieniążek, *Kościół w Orawce [Church in Orawka]* etching, 1927; a graphic of planned “Spisz i Orawa” collection

3. J. Pieniążek, akwaforta *Kościół w Łopusznej*, 1927; grafika do planowanej teki „Podhale”

3. J. Pieniążek, *Kościół w Łopusznej [Church in Łopuszna]* etching, 1927; a graphic of planned “Podhale” collection.

4. W. Skoczylas, drzeworyt na tincie *Profil Janosika*, 1923

4. W. Skoczylas, *Profil Janosika [Janosik's Profile]* woodcut in tint, 1923

5. T. Kulisiewicz, drzeworyt *Świątkarz*, 1931; grafika z teki „Szlembark”, Warszawa 1931

5. T. Kulisiewicz, *Świątkarz [Sculptor Carving Figurines of Saints]* woodcut, 1931; a graphic of the “Szlembark” collection, Warsaw 1931

6. T. Kulisiewicz, drzeworyt *Wieś w górach*, 1931; grafika z teki „Szlembark”, Warszawa 1931

6. T. Kulisiewicz, *Wieś w górach [Village in the mountains]* woodcut, 1931; a graphic of the “Szlembark” collection, Warsaw 1931

uważając ją za relikwii biedy i zacofania. Nie było dla niej miejsca w programach Instytutu Propagandy Państwotwórczej, nie trafiała na najpowszechniejsze wówczas graficzne nośniki propagandowe – znaczki pocztowe. Wprawdzie zabytki jako motyw pojawiały się na znaczkach od pierwszych emisji, ale drewnianych kościołów ani cerkwi na nich nie znajdziemy. Jeden jedyny raz architektura tego typu została uwieczniona w postaci imaginowanego zajazdu, sprzed którego odjeżdża pocztowy dylizans, na znaczku z 1938 roku⁷. Darńo szukać naszego motywu na banknotach czy monetach. Na sponsorowanych przez państwo plaka-



4

tach turystycznych znajdujemy ledwie kościół drewniany reklamujący Górny Śląsk (praca Stefana Norblina, 1925) oraz drewnianą cerkiew z Tatarowa nad Prutem (praca Władysława Jarockiego, 1924⁸). Nie znalazł nań miejsca Tadeusz Gronowski, guru międzywojennych plakacistów, choć w swych genialnych plakatach komercyjnych niejednokrotnie odwoływał się do strojów ludowych albo Tatr.

Dużo większa swoboda, nie krępowana publicznymi zamówieniami, względami politycznymi i gustem dygnitarzy (lub tylko ministerialnych gryzpiórków) panowała w grafice artystycznej⁹. W zasadzie dzieła podejmujące temat architektury drewnianej w latach 1918-1939 możemy podzielić na dwie grupy – prace starające się możliwie wiernie oddać rzeczywistość oraz te, w których budownictwo drewniane zostaje potraktowane jako pewna kulturowa rama, w którą wstawiano



5



6

na przykład sceny związane z obrzędowością, ale bez próby indywidualizowania obiektów, odwzorowywania realnie istniejących miejsc. Grupa pierwsza wywodziła się z kręgów związanych z krakowską Akademią Sztuk Pięknych, z klasycznych, niedościgłej urody, rysunków Jana Matejki przedstawiających drewniane



7

domy z Wiśnicza, wizerunków wielokrotnie powielanych w technikach litograficznych lub drzeworycie sztorcowym. Nie mniejszy podziw budzą drewniane kościoły ze szkicowników Stanisława Wyspiańskiego, zwłaszcza że często są doskonalsze niż w rzeczywistości. Artysta w swoim geniuszu zmienił na przykład odrobinę kontur budowli albo proporcje dachu tak, że stawał się on absolutnie doskonały¹⁰. Na początku XX wieku wzorem stały się prace graficzne Leona Wyczółkowskiego¹¹. Tu ważniejszy od materii był duch, nastrój i powaga wieków. Wprawdzie najważniejsze teki Wyczółkowskiego, skupiające się na zabytkach Krakowa i Warszawy, naturze i hardości przyrody, niewiele pozostawiały miejsca na architekturę drewnianą, ale i ją przecież znajdujemy w *Tece litewskiej* czy *Tece ukraińskiej*. Tam, w syntetycznych uproszczeniach artysty, wychodzi całe jej znaczenie w krajobrazie dawnej Rzeczypospolitej. Patrząc na świat architektury drewnianej zredukowany do najprostszych znaków: ubogich chat, miasteczka wśród pól, wsi rybackiej nad rzeką, cerkiewki, wiatraka¹², uświadamiamy sobie, że poza tymi najprostszymi formami, na ogromnych obszarach kraju, zaledwie 120 lat temu, istniała tylko natura¹³. Dzięki Wyczółkowskiemu zyskałszy za to fantastyczny obraz polskich puszczy i drzew¹⁴. Patrząc na nie mamy niemal pewność, że w grafice artysta przedkładał pień i gałąź nad belkę i deskę. Za to w pastelu dawał liczne dowody admiracji wobec drewnianych świątyń, zwłaszcza huculskich cerkwi

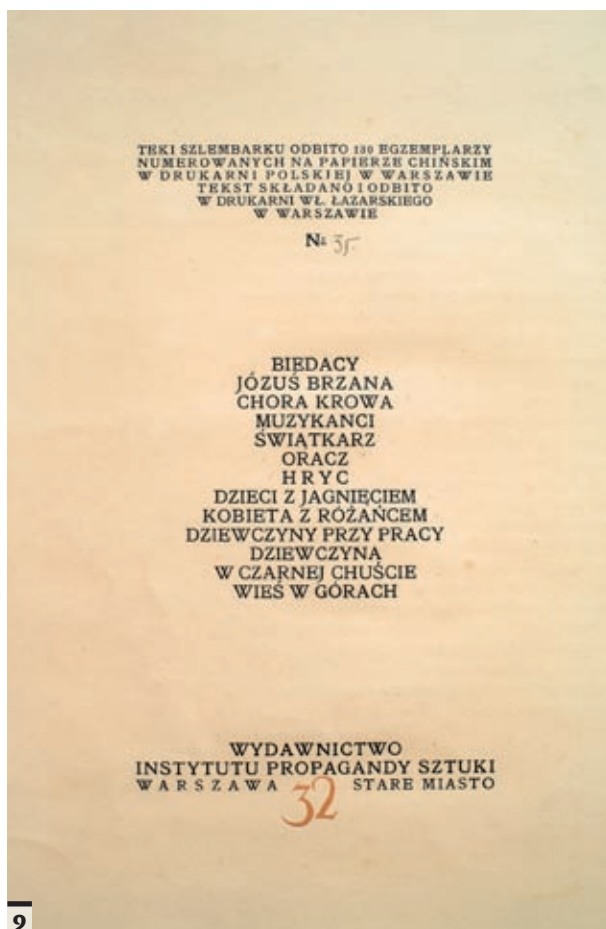
z ich malowniczo spiętrzonymi bryłami¹⁵. Nie mijał obojętnie małopolskich kościółków, o czym świadczy olejny obraz *Wnętrze kościoła w Dębnie* (ok. 1900 r.), dziś znajdujący się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Ale ani teka, ani pojedyncze grafiki dotyczące tematu nie powstały. Gdzieś się te świątynki zapodziały między monumentalnymi szczytami Tatr i splendorem wawelskiej katedry¹⁶.

A może ich urodę uznawano za zbyt oczywistą, skoro Ignacy Łopieński, artysta, od którego Wyczółkowski uczył się technik graficznych, nad doskonale mu znanym z licznych wyjazdów tematem ledwie się prześli-

znał. Rodzynkiem jest praca *Poronin* (z *Teki Stowarzyszenia Polskich Artystów Grafików*, 1903), na której, po lewej, widzimy elementy drewnianego domu, po prawej kryty gontem mur wokół kościelnego cmentarza¹⁷. Także w dorobku niesłusznie zapomnianego Jana Skotnickiego odnajdujemy tylko jedną pracę, *Stary kościół drewniany w Rabce*, suchą igłą z 1912 roku¹⁸. Drewno robiło za to duże wrażenie na artystach do tej formy i materiału nienawykłych. Podczas I wojny do Krakowa i Małopolski zawitał wybitny austriacki



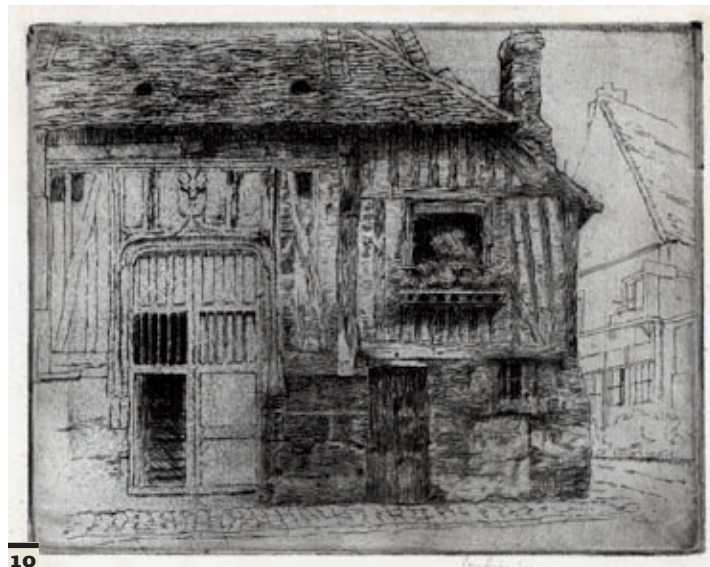
8



9

grafik Luigi Kasimir. W jego wojennej tece *Galizien 1915. Ein Kunstlertagebuch*⁹ znalazły się aż dwie akwaforty przedstawiające kościół w Sękowej¹⁰. I to akwaforty ciekawe, bo pokazujące świątynię w fazie wojennej dewastacji. Prace, datowane na 16 października 1915 roku, pokazują spustoszone wnętrze świątyni – ołtarz główny z powyrywaniem obrazami, zniszczoną ambonę, rozrzucone bezładnie kolumny bocznych ołtarzy, przewróconą chrzcielnicę. Za ramę do tej przygnębiającej „martwej natury” posłużył

gotycki portal, z którego ktoś już zdążył wyrwać za-
bytkowe drzwi. 17 października Kasimir naszkicował
widok boczny świątyni (w ujęciu od południa), z wie-
żą, z której pozostały tylko elementy konstrukcyjne,
z rozebranym w dużej części dachem, odkrytą więźbą
dachową. Trudno uwierzyć, że świątynia ta nie tylko



10

przetrwiała, ale odzyskała blask i znalazła się na Liście światowego dziedzictwa kulturalnego i przyrodniczego UNESCO. Stan międzywojenny zobaczyć można na drzeworycie Marii Gabryel-Różyckiej *Stary kościółek w Sękowej*¹¹. Wydarzenia I wojny światowej przyniosły zasadnicze zmiany w postrzeganiu świata przez artystów. Ekspresjonizm, formizm, kubizm i abstrakcja sięgały do tematów nowych, a ich formy wyrazu odrzucały dawniejsze rozwiązania. Strach, bezradność, powojenna trauma, lęki wielkiego kryzysu i cięń rodzących się totalitaryzmów musiały szukać ujścia. Także rozwój fotografii sprawił, że z grafiki zdjęto obowiązek dokumentowania otaczającego świata. Powszechne w XIX wieku drzeworyty sztorkowe zostały wyparte przez nowocześniejsze techniki drukarskie, a soczewka aparatu lepiej od ludzkiego oka dokumentowała rzeczywistość, choć często brakowało jej duszy, którą ma grafika artystyczna.

Po 1918 roku niewielu artystów pozostało wier-
nych wychodzącej z mody tematyce krajobrazowej.
Ci, co przy niej pozostali, licznie zwrócili się ku za-
bytkom. Wiele prac poświęcono gmachom War-
szawy (Tadeusz Cieślewski syn²²), Krakowa (Jan
Rubczak, Wojciech Weiss, Władysław Zakrzewski),
Gdańska (Stefania Dretler-Flin, Feliks Jabłczyński),

7. E. Bartłomiejczyk, drzeworyt *Domowy wypiek chleba*, 1939; grafika z „Zbiór drzeworytów”, Warszawa 1939

7. E. Bartłomiejczyk, *Domowy wypiek chleba* [Home Bread-Making] woodcut, 1939; a graphic of “Zbiór drzeworytów” [Woodcut collection], Warsaw 1939

8. B. Krasnodębska-Gardowska, drzeworyt *Krzyż*, 1937; grafika z cyklu „Człowiek i drzewo”, Warszawa 1937

8. B. Krasnodębska-Gardowska, *Krzyż* [The cross] woodcut, 1937; a graphic of the series: “Człowiek i drzewo” [A man and a tree], Warsaw 1937

9. Frontyspis tek grafik T. Kulisiewicza „Szlembark”, Warszawa 1931

9. Frontispiece of the “Szlembark” graphic collection by T. Kulisiewicz, Warsaw 1931

10. J. Pankiewicz, akwaforta *Honfleur, dzwonnica św. Katarzyny*, 1906

10. J. Pankiewicz, *Honfleur, dzwonnica św. Katarzyny* [Honfleur, the belfry of St. Catherine Church] etching, 1906



Sandomierza, Kazimierza nad Wisłą, Poznania i Wilna (Jerzy Hoppen). Architektura śląska zaznaczyła się w pracach Pawła Stellera²³ i Jana Wałacha. Wielkie zasługi położył Wiktor Gosieniecki, przez lata wydając w zeszytach *Zabytki Sztuki Rodzimej Polski Zachodniej*. Na terenach wschodnich działali graficy zafascynowani zabytkami Lwowa (Ludwik Tyrowicz, Odo Dobrowolski²⁴), Zamościa, Żółkwi (Irena Nowakowska-Acedańska) czy Krzemieńca (Józef Pieniżek, Zygmunt Acedański, Aniela Cukierówna, Wacław Wąsowicz). Mniej powszechne było zainteresowanie tamtejszą architekturą drewnianą (Janina Nowotnowa, Józefa Kratochwila-Widymska, Stefania Dyboska, Andrzej Łopuszyński²⁵).

Drewniane zabytki Małopolski, dziś powszechnie znane i doceniane, prezentowały się zaskakująco skromnie na tle „konkurencji”. Żywszym echem – wśród znawców i koneserów – odbiła się wydana w 1910 roku (jak podaje część opracowań w 1913 r.) teka *Motywy architektury swojskiej* Jana Kantego Gumowskiego (1883-1946). Malarz, rysownik, grafik i konserwator studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1902-1909. W jego twórczości znalazła odbicie różnorodność tendencji stylowych Młodej Polski, ale dominował rodzaj postimpresjonistycznego

realizmu. Teka, wydana w nakładzie ledwie 60 egzemplarzy, stała się fundamentem dla innych dzieł, uważanym za wzorcowy album litograficzny. Artysta skupił się na dobrze mu znanych obiektach małopolskich: *Podcienia w Ciężkowicach*, *Stary Sącz. Domek, Kościół w Olszówce*, *Kościółek Panny Marii w Tarnowie – świątynia „na Burku”*, *Lamus w Burzynie*, *Kościół w Rabce*, *Kościół w Szalowej*, *Podcienia w Tuchowie*, *Kapliczka przy kościele w Szalowej*, *Organistówka w Tuchowie* lub murowano-drewnianych: *Domek „Pod Pawiem” w Krakowie* (ul. Zwie-



rzyniecka 35), *Plebania w Tuchowie*, *Dworek w Starym Sączu*, *Dom w Starym Sączu*, *Dzwonnica przy klasztorze na Tuchowskim*²⁶. Kolejne zeszyty z litografiami Gumowskiego wychodziły w międzywojniu już pod tytułem *Motywy architektury polskiej*. Ale centrum zainteresowań artysty stopniowo przenośli się poza granice obecnej Małopolski²⁷. Druga seria litografii (1917) poświęcona była w zasadzie obiektom sakralnym Kielecczyny²⁸, lecz znalazły się w niej obiekty znajdujące się dziś w granicach Małopolski: kościół parafialny z Woli Radziszowskiej i kościół w Smardzowicach. Trzecia teka poświęcona była Lublinowi (1918), czwarta Jasnej Górze (1926), piąta widokom Krakowa (1926), a następne Gdańskowi (1928) i Krynicy (1931). Teka krynicka²⁹ skupiona była na atrakcjach



13



14

modernistycznego uzdrowiska, a z obiektów drewnianych znalazły się w niej drewniane pensjonaty i cerkiew w Powroźniku. Wcześniej tematyką krynicką interesował się wielkopolanin Wilhelm Wilk Ossecki (1892-1958), autor wydanej około 1926 roku teki drzeworytów *Zabytki budownictwa na Podkarpaciu. Okolice Krynicy*. Rzadka teka, w formacie 375 × 293 mm, zawiera widoki świątyń w Wojkowej, Tyliczu, Powroźniku i Mochnacze (w różnych ujęciach, łącznie siedem tablic)³⁰.

Drewniana architektura bardzo silnie zaznaczyła się w twórczości Józefa Pieniążka. Lwowski malarz i grafik (1888-1953), uczeń Władysława Skoczylasa i Leona Wyczółkowskiego, weducista o ugruntowanej renomie (*Teka sandomierska*, *Teka krzemieniecka*). Od 1925 roku, podobno z inspiracji Wyczółkowskiego, któremu brakowało już i czasu, i sił, na licznych grafikach i akwarelach utrzymywał ginące pozostałości dawnego stroju ludowego³¹ oraz zabytki architektury

(kościół, kaplice), często na tle krajobrazu. Misterny ich obraz pozostawił pracując w technikach metalowych. W latach 20. i 30. uwieczniał małopolskie kościoły drewniane w Dębnie³², Łopusznej³³, Łukowicy³⁴, Orawce³⁵, Nowym Targu³⁶, Woli Radziszowskiej³⁷, na Obidowej³⁸, Zakopanem³⁹. Rozleglejszą kompozycję znajdujemy na akwaforcie *Krempachy na Spiszu* (1929), gdzie na pierwszym planie artysta umieścił zrębowe drewniane domy i zabudowania gospodarcze (na dalszym planie zarys kościoła z dzwonnica)⁴⁰. Część z kompozycji miała trafić do planowanej, ale nie zrealizowanej teki *Spisz i Orawa*. Dopelnieniem wizerunków świątyń były liczne krzyże i kapliczki, których przedstawienia wykonał także w technikach metalowych⁴¹. Uwagę Janiny Nowotnowej przyciągnął drewniany kościół rabczański (akwaforta z ok. 1929 r. *Stare dęby przy kościele w Rabce*). Artystka zapowiadała też tekę *Z Podhala*, ale nie udało się jej zrealizować projektu. Rabczańską tematykę podjął, niesłusznie dziś zapomniany, Lucjan Kobierski (1889-1943), w tece *Drzeworyty*, wydanej w 1927 roku w Lublinie⁴².

Przetworzona architektura drewniana powraca w pracach Józefa Kluski-Stawowskiego (1902-1975)⁴³ (teki *Podhale* 1933 i *Bochnia* 1937), ale mistrzostwo jego obrazowania widzimy w genialnych uproszczeniach prac zawartych w tece Tadeusza Kulisiewicza (1899-1988) *Szlembark*. Nie dociekamy, czy idzie tu o rzeczywistość podhalańskiej wioski⁴⁴, raczej cieszy nas spojrzenie na świat, w którym drewno było wszechobecne, na mistrzowski drzeworyt, w którym niemal czujemy zapach i fakturę deski. Teka 12 drzeworytów została wydana przez Instytut Propagandy Sztuki w Warszawie w 1931 roku. Zawiera 12 plansz drzeworytniczych

11. W. Skoczylas, drzeworyt *Zaloty*, 1921; grafika z „Teki podhalańskiej”, Kraków 1921

11. W. Skoczylas, *Zaloty* [Lovemaking] woodcut, 1921; a graphic of “Teki podhalańska” [The Podhalańska Collection], Cracow 1921

12. W. Skoczylas, drzeworyt *Giewont*, 1921; grafika z „Teki podhalańskiej”, Kraków 1921

12. W. Skoczylas, *Giewont* [The Giewont Mountain] woodcut, 1921; a graphic of “Teki podhalańska”, Cracow 1921

13. E. Bartłomiejczyk, drzeworyt *Lany poniedziałek*, 1933

13. E. Bartłomiejczyk, *Lany poniedziałek* [Easter Monday] woodcut, 1933

14. S. Kacprowski, akwatinta barwna *Lwowskie przedmieście*, 1934

14. S. Kacprowski, *Lwowskie przedmieście* [Lviv suburbs] colour aquatint, 1934



15

(wym.: 670 × 500 mm): 1. Biedacy; 2. Józus Brzana; 3. Chora krowa; 4. Muzykanci; 5. Świątkarz; 6. Oracz; 7. Hryc; 8. Dzieci z jagnięciem; 9. Kobieta z różańcem; 10. Dziewczyny przy pracy; 11. Dziewczyna w czarnej chustce; 12. Wieś w górach⁴⁵. Artysta sportretował w tece ludzi, z ich pięknem duchowym i fizyczną brzydotą w sposób uruchamiający skojarzenia z pracami niemieckich ekspresjonistów, zwłaszcza Käthe Kollwitz. Architektury i krajobrazom okolic Szlembarku artysta poświęcił kilka prac przeznaczonych do teki *Wieś w Gorcach* (1935-1936). Rycin miało być 15, ale dzieło pozostało nie ukończone i nigdy nie pojawiła się jego finalna postać. Do Szlembarku zapędziła się także Bogna Krasnodębska-Gardowska (1900-1986), czego dowodem jest barwny drzeworyt *Podhale – widok ze Szlembarku* z 1928 roku⁴⁶. Mistrzynie drzeworytu wprowadzała elementy architektoniczne do wielu kompozycji. Piękny drewniany kościółek widzimy w tle pracy *Jesień* z 1935 roku. Artystka próbowała też zdefiniować wzajemną relację człowieka i drzewa, symbiozę trwającą pokolenia, obrosłą dziesiątkami regionalnych legend. Poświęciła temu cykl białolinijnych drzeworytów z 1937 roku *Człowiek i drzewo*. Poszczególne plansze to m.in. ojciec majstrujący kołyskę,

drwał toporem zamachujący się na pień starej sosny, zgarbiony świątkarz przemieniający drewniany klocek we Frasobliwego, wreszcie sosnowy krzyż wbity w świeżo usypaną mogiłę⁴⁷. Podobne jak u Krasnodębskiej potraktowanie architektury drewnianej, zredukowanej do najprostszych form, znajdujemy w pracy jej męża, Ludwika Gardowskiego (1890-1965), *Okno*, drzeworycie z 1933 roku, przedstawiającym zespół drewnianych domostw rozrzuconych w podgórskim krajobrazie⁴⁸. Analogiczne traktowanie architektury drewnianej dostrzec można w nielicznych poświęconych temu tematowi pracach Tadeusza Cieśleńskiego syna⁴⁹ lub w grafice innego klasyka, Stanisława Ostoi-Chrostowskiego *Motyw z Zakopanego* (1931), gdzie szczyty szałasów nieśmiało wystają ponad kopny śnieg⁵⁰. Szalasy, najprostsza obok koliby forma architektury drewnianej, powracają wielokrotnie w grafice okresu międzywojennego. Znajdujemy je na przykład w innej tece T. Kulisiewicza *Bacówka*, wydanej w Warszawie, w 1934 roku⁵¹.

Coraz bardziej odrealniona architektura drewniana pojawia się, jako swoisty ideogram, w pracach szerokiego kręgu artystów⁵². Ich mistrzem był Władysław Skoczylas, grafik i malarz, jeden z najważniejszych artystów okresu międzywojennego, twórca nowoczesnego drzeworytnictwa w Polsce⁵³. Próbował na swój sposób oddać fascynację góralszczyzną, w której, jak sądzono, przetrwały elementy dawnego stylu polskiego sięgającego czasów piastowskich. Artysta wykonywał wprawdzie widoki architektoniczne (*Mały Rynek w Krakowie*, 1911; *Kościół Dominikanów we Lwowie*, 1912; *Planty krakowskie*, 1918; cykl *Stara Warszawa*, 1930), ale niewiele wśród grafik konkretnych obiektów drewnianych. A temat ten Skoczylasa mocno intrygował, czego dowodem obszerny zbiór rysunków „Kościoły drewniane i kapliczki na Podhalu” wykonanych około 1910-1913 roku. Na trawione płyty metalowe artysta przeniósł góralskie kościółki w pracach: *Zima w Zakopanem*, *Kościół na Orawie*, *Kościół*

15. B. Krasnodębska-Gardowska, drzeworyt *Jesień*, 1935

15. B. Krasnodębska-Gardowska, *Jesień [Autumn]* woodcut, 1935

16. J. Kluska-Stawowski, drzeworyt *Pochód zbójników*, 1931

16. J. Kluska-Stawowski, *Pochód zbójników [The Procession of Highland Robbers]* woodcut, 1931

17. E. Bartłomiejczyk, drzeworyt *Narciarze*, 1932

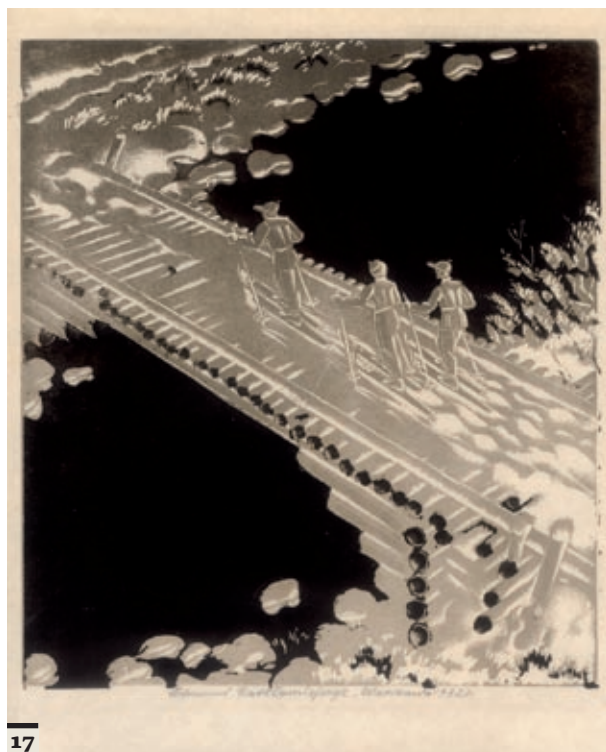
17. E. Bartłomiejczyk, *Narciarze [The Skiers]* woodcut, 1932

w Lipnicy, Kościółek na Podhalu. Wszystkie te prace powstały przed 1918 rokiem. W okresie międzywojennym wyjątkiem jest wykonany w 1933 roku *Kościółek w zimie*, przedstawiający kościółek pw. Świętego Krzyża na Obidowej (Chabówka)⁵⁴. Z 1929 roku pochodzi drzeworyt *Pejzaż podhalański*⁵⁵. Chętnie za to realizował kompozycje o tematyce góralskiej (*Walka ze smokiem*, 1910; *Janosika imię nigdy nie zaginie*, 1914; *Głowa starego górala*, 1914; *Baca*, 1917; *Taniec zbójników*, 1919; *Teka zbójnicka*, 1920), gdzie architektura była tylko tłem dla scen rodzajowych.

16



Grafiki Skoczylasa odcisnęły niezatarte piętno na wyobrazeniach o zbójnikach i ich kobietach, wizerunkach starych gazdów, sylwetce Janosika. Rej wodzą tu przedstawienia zawarte w *Tece podhalańskiej* z 1921 roku⁵⁶. Ale motywy architektoniczne pojawiają się stale. Maria Grońska pisze: „Jedną z ostatnich prac artysty jest *Stary gazda* odpoczywający w izbie, w smudze promieni słonecznych, pełen melancholii i zadumy nad przeszłym życiem. Myśli te widoczne są na rycinie w postaci obrazów, które jak wstęga przesuwają się we wspomnieniach; w zakończeniu smugi zaznaczył artysta malutki kościółek (w Dębnie) ukryty w kępie drzew cmentarnych”⁵⁷. Także później wracano do motywów zbójnickich i, lekceważąc historyczne fakty, umieszczano harnasiów wśród tatrzańskich turni. Wyróżniają się wśród tej grupy kompozycji prace Józefa Kluski-Stawowskiego (drzeworyt *Pochód zbójników* z 1931 r.). Często sięgano po motyw ognistych, góralskich tańców⁵⁸. Tematyka wiejskiej obrzędowości, a co za tym idzie – spojrzenie na architekturę drewnianą, wracała wielokrotnie w twórczości Stanisława Ostoi-Chrostowskiego⁵⁹, Jana Wojnarskiego⁶⁰, a także Edmunda Bartłomiejczyka⁶¹. Nie wahano się nadawać dawnym tematom nowoczesnej formalnie postaci, na przykład w *Tece Formistów zakopiańskich*, wydanej w latach 1924-1925⁶². Górale, żyjący w bliskim kontakcie z naturą, skłonili do portretowania siebie



17

całą plejadę artystów, m.in. Władysława Jarockiego (cykl *Życie i praca górali tatrzańskich*, 1920), Edmunda Bartłomiejczyka (drzeworyt *Stary góral* z 1935 r.), Stanisława Raczyńskiego (drzeworyt barwny *Góral* z 1930 r.). Oddzielny nurt, ale wychodzący ze wspólnego pnia zainteresowań, to prace Zofii Stryjeńskiej



18

i grona jej naśladowców⁶³. O dziwo, wyraźnie rzadziej powstawały wizerunki pięknych i krzepkich góralek, na przykład autolitografia Stanisława Szwarca *Góralka z Pienin* (lata 30.). Pieninom, jednemu z najpiękniejszych i najciekawszych kulturowo obszarów Małopolski, sporo uwagi poświęciła Anna Studzińska, poznanianka, która spędzając tam wakacje stworzyła m.in. kompozycje *Motyw z Krościenka* i *Górska zagroda*. Podobne źródło miało zainteresowanie lubelskiego artysty Juliana

Kurzątkowskiego doliną Popradu, jej pejzażem i architekturą drewnianą (*Kapliczka, Piwniczna, Stary Sącz, Muszyna* i inne).

Podhale i tereny podgórskie, tamtejsza architektura drewniana budziły wśród twórców najwięcej emocji, ale i inne regiony Małopolski miały swych admiratorów. Ważną dla budownictwa drewnianego w regionie bocheńskim tekę autolitografii wykonał Mieczysław Serwin-Oracki (1912-1977)⁶⁴. Wśród 12 wiodków znajdujemy kilka dotyczących obiektów drewnianych: *Dzwonnicę w Bochni, Kościół św. Leonarda w Lipnicy Murowanej, Podcieniowe domy na rynku lipnickim*. Wszystkie prace sygnowane są przez artystę ołówkiem. W technikach metalowych ten sam autor wykonał w końcu lat 30. *Wnętrze wiejskiego kościołka* (akwaforta, akwatinta; wym.: 443 × 270 mm; sygn. oł.

p.d.: *Serwin*). Nieco architektury drewnianej z Beskidów znajdujemy w *Tece autolitografii Czartaka*, wydanej w Krakowie w 1928 roku⁶⁵. Ale w tym wypadku drewniane budynki stanowią element pejzażu, regionalny, rozmyślnie nie rozbudowywany akcent. Wyjątek stanowi praca Zbigniewa Pronaszki przedstawiająca drewniane domy z wyżką w Suchej Beskidzkiej⁶⁶. Nieliczne przykłady architektury drewnianej z okolic Kalwarii Zebrzydowskiej odnajdujemy w twórczości Wojciecha Weissa⁶⁷. Architekturę okolic Biecza znajdziemy w pracach wspomnianej uprzednio Janiny Nowotnowej⁶⁸. Artystka w swych podróżach była wszechstronna.



19

Lubiła wybierać drobne, a charakterystyczne elementy architektoniczne i utrwałać je w swych drzeworytach (*Kościółek na Obidowej, Kościółek w Rabce, Karczma w Rabce, Pod Jedłami – willa Pawlikowskich, Kościół w Sękowej*)⁶⁹. Czasem uwagę skupiano

18. S. Dretler-Flin, drzeworyt *Wieś w śniegu*, koniec lat 30
18. S. Dretler-Flin, *Wieś w śniegu* [Village in the Snow] woodcut, late 1930s

19. T. Grott, autolitografia *Krajobraz z wiejskim domem*, 1910; grafika z teki „Ukraina”, Kraków 1910

19. T. Grott, *Krajobraz z wiejskim domem* [Landscape with a cottage] autolithograph, 1910; a graphic of the “Ukraina” [Ukraine] collection, Cracow 1910

20. W. Skoczylas, litografia barwna *Kościółek* [na Obidowej] w zimie, 1933

20. W. Skoczylas, *Kościółek* [na Obidowej] w zimie [The Church [in Obidowa] in winter] colour lithograph, 1933



20

na drobniejszej formie na przykład drewnianej studni o imponującej formie techniczno-architektonicznej⁷⁰ lub drewnianym mostku (reprodukowana praca E. Bartłomiejczyka). W niektórych przypadkach widać zauroczenie drewnianymi domami, polskim pejzażem, ale bez konkretnej regionalizacji⁷¹, choć czujemy tu ducha charakterystycznego dla Małopolski. Taki odcisk wszechstronności ma praca Jana Rubczaka *Stary kościółek*⁷², barwny drzeworyt S. Filipkiewicza *Wiejski kościółek*⁷³ albo kompozycja Bronisławy Rychter-Janowskiej *Kościółek w śniegu (Na pasterkę)*⁷⁴. Elementy architektury drewnianej w postaci chałup i drewnianych krzyży znajdujemy w drzeworytniczej książce Edmunda Bartłomiejczyka *Dziad i baba* (1922) według J.I. Kraszewskiego⁷⁵. Niezwykły świat drewna, ulokowany już gdzieś na pograniczu snu, stworzył Stanisław Jakubowski. Wychodząc od zupełnie realnie istniejących form i konstrukcji, archaizował je, przenosił w czasy przedchrześcijańskie; eksperymentował z tradycją grafiki japońskiej⁷⁶. Obserwował je bacznie, na papier przenosząc m.in. drzeworytniczy *Fragment miasteczka na Podhalu* i *Chatę w Przyborowie pod Babią Górą*⁷⁷. Gontyny (on sam uparcie używał określenia kątyna), dworzyszczka, ornamenty pełne stylizowanych swastyk, szalone fortalicje legendarnych Piastów

i króla Kraka wpłynęły na wielu, ale Jakubowskiemu udało się zachować stylową odrębność⁷⁸.

W okresie międzywojennym grafika, systematycznie wypierana przez fotografię, utraciła dawne znaczenie dokumentacyjne, ale to nie znaczy, że powinna znaleźć się poza kręgiem zainteresowańabytkoznawców. Daje bowiem obraz świata, który już często nie istnieje, przestrzeni kulturowej przefiltrowanej przez wrażliwość pierwszorzędnych artystów. Jest także świadectwem zainteresowania architekturą drewnianą, jej wysublimowaną, a jednocześnie archaiczną formą. Warto by było, aby z czasem powstała jednolita baza ikonografii, umożliwiająca badaczom łatwy dostęp do istniejącego, lecz często zapomnianego, materiału porównawczego. ■

Michał Maksymiuk, historyk, znawca grafiki polskiej XIX i XX wieku. Współwłaściciel Domu Aukcyjnego NAUTILUS w Krakowie, wyspecjalizowanego w grafice artystycznej. Autor licznych katalogów dotyczących tego tematu.

Roman Marcinek, historyk, pracownik Narodowego Instytutu Dziedzictwa, oddziału w Krakowie. Autor wielu dokumentacji, artykułów i książek. Specjalizuje się w przemianach krajobrazu kulturowego oraz tematach związanych z dawną polską obyczajowością.

Przypisy

- 1 W artykule pojemne i zmienne w historii określenie Małopolska rozumiane jest jako obszar współczesnego województwa małopolskiego.
- 2 Urodę architektury drewnianej docenili między innymi Antoni Lange (1772-1842), Zygmunt Vogel (1764-1829), Jan Nepomucen Głowacki (1802-1847), Kajetan Kielecki (1808-1849), Napoleon Orda (1807-1883), Maciej Bogusz Zygmunt Stęczyński (1814-1890), Wojciech Gerson (1831-1901). Zob. I. Jakimowicz, *Pięć wieków grafiki polskiej*, Warszawa 1997; J. Wiercińska, *Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860-1914*. Wrocław 1969; *Ze zbiorów Henryka Grohmana. Grafika i rzemiosło artystyczne*, Łódź 1998; I. Kossowska, *Narodziny polskiej grafiki artystycznej 1897-1917*, Kraków 2000.
- 3 M. Grońska, *Grafika w książce, tece i albumie. Polskie wydawnictwa artystyczne i bibliofilskie z lat 1899-1945*, Wrocław 1994; *Grafika polska około roku 1900*, Kraków 1968; S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Sztuka Młodej Polski*, Kraków 1999; W. Ozdoba-Kosierkiewicz, *Grafika polska. Katalog zbiorów. Muzeum Narodowe w Kielcach*, Kraków 1986; *Polska grafika współczesna 1900-1960. Katalog*, Warszawa 1960.
- 4 E. Houszka, *Kazimierz Sichulski. Katalog wystawy*, Wrocław 1994; K. Czarnocka, *Półtora wieku grafiki polskiej*, Warszawa 1962.
- 5 Zresztą nie tylko w Polsce. Obiekty drewniane i szachulcowe z Francji albo Flandrii, choć odmienne konstrukcyjnie, pojawiają się licznie w pracach kapistów, między innymi K. Mondrała, J. Rubczaka i samego J. Pankiewicza. Cięży nad nimi wprawdzie wyraźny duch J. Whistlera, ale temat ewidentnie ich wciągnął. Zob. M. Radojewski, *Wystawa grafik Józefa Pankiewicza*, Wrocław 1959; *Józef Pankiewicz. Życie i dzieło*, Warszawa 2006.
- 6 Choć cały czas, w latach 1918-1939, realizowano, często znakomite, obiekty drewniane, także użyteczności publicznej.
- 7 Znaczek skierowany do obiegu 3 maja 1938 roku z okazji V Ogólnopolskiej Wystawy Filatelistycznej w Warszawie (nominaty 45 i 55 groszy).
- 8 Cerkiew z Worochty odnajdujemy na plakacie W. Łopusznika (1934) reklamującym regionalne święto, ale głównym motywem jest Hucul grający na trombitce (*Plakat z krakowskiej ASP 1899-2003*, Kraków 2004); motywem nieokreślonego drewnianego kościoła posłużył się Janusz Witwicki, wydając w 1924 roku litograficzny plakat zapraszający na „Wystawę Związku Studentów w Auli Politechniki [Lwowskiej]”, zob. A. Szablowska, M. Seńkiw, *Plakat polski ze zbiorów Muzeum Etnografii i Przemysłu Artystycznego we Lwowie*, Warszawa 2009, poz. 177.
- 9 Za grafikę artystyczną uznaje się tę, która powstaje w wyniku procesu twórczego oraz produkcyjnego przeprowadzonego od początku do końca samodzielnie przez autora. W gestii twórcy grafiki leży opracowanie projektu przedstawienia, wybranie najodpowiedniejszej dlań techniki i rodzaju druku, całkowite przygotowanie matrycy graficznej, wreszcie również własnoręczne wykonanie odbitek. Liczba odbitek oraz ich odmiany jakościowe i kolorystyczne, wynikające na przykład z zastosowanej farby, sposobu docisku w prasie, również zależą wyłącznie od wykonującego je grafika.
- 10 Rysunki wykonał w latach 1888-1889 dla *Teki Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej*, a objзд sfinansowała Komisja do Badania Historii Sztuki Akademii Umiejętności w Krakowie. *Notabene* podczas tej podróży odkryto i uratowano słynny posąg Madonny z Krużlowej.
- 11 Graficzne teki L. Wyczółkowskiego, między innymi *Teka mieszana* (1904), *Teka litewska* (1907), *Gdańsk* (1909), *Teka huculska* (1910), *Wawel I. II.* (1911/12), *Teka ukraińska* (1912), *Kraków* (1915) i *Stara Warszawa* (1915), zawierały głównie autolitografie, zestawione niekiedy z fluorofortami i autoalgrafiami. Wyjątkową siłę wyrazu mają akwatinty zebrane w tece *Tatry. Ośm akwatint* (1908). Zob. M. Twarowska, *Leon Wyczółkowski*, Warszawa 1973; L. Wellisz, *Wspomnienia i refleksje o moich zbiorach grafiki polskiej. Katalog rysunków i rycin Feliksa Jasińskiego i Leona Wyczółkowskiego w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1970; A. Broś, *Dzieła graficzne Wyczółkowskiego*, Poznań 1932.
- 12 Wpływ Wyczółkowskiego widzimy w pracach licznej grona jego uczniów. Kazimierz Sichulski wprost nawiązuje do niej w monumentalnej litografii *Młyn*, pochodzącej z taki *Autolitografie*. Tematykę przejął także Teodor Grott w tece *Ukraina* z 1910 roku, która zawiera siedem autolitografii: *Kobieta w chuście*, wym. pl.: 340 × 240 mm; sygn. ol. p.d.; *Chłop siedzący w polu*, wym. pl.: 223 × 248 mm; sygn. ol. l.d.; *Przed kościołem*, wym. pl.: 402 × 610 mm; sygn. ol. p.d.; *Pejzaż wiejski*, wym.: 402 × 610 mm; sygn. ol. p.d.; *Krajobraz z wiejskim domem*, wym.: 303 × 408 mm; sygn. pl. p.d.; *Jarmark I*, wym.: 303 × 405 mm; sygn. ol. p.d.; *Jarmark II*, wym.: 400 × 610 mm; sygn. ol. p.d. Lit.: M. Grońska, *Grafika...*, poz. 224, s. 231.
- 13 Wyczółkowski znalazł chętnych naśladowców, na przykład T. Grotta, ale jego kompozycje nie są tej klasy (teka autolitografii *Ukraina*, Kraków 1910).
- 14 Teki *Wrażenia z Białowieży* (1922) i *Gościeradz* (1923-24), rysunki dębów z Rogalina.
- 15 Zoni. *Cerkiew w Worochcie*, 1910; litografia; wym.: 370 × 470 mm; sygn. ol. p.d.: L. Wyczół. Grafika z *Teki huculskiej*, Kraków 1910.
- 16 Teki z późnego okresu twórczości to *Lublin* (1918-1919), *Teka jubileuszowa kościoła Panny Marii w Krakowie* (1926-1927) i *Wrażenia z Pomorza* (1931).
- 17 Akwaforta; papier żeberkowy z filigranem Van Gelder Zonen, wym.: 157 × 320 mm, nie sygn.; zob. I. Kossowska, *Narodziny...*, il. s. 106.
- 18 I. Kossowska, *Narodziny...*, il. s. 107.
- 19 Wiedeński Kunstverlag Hugo Heller & Cie. wydał ją w nakładzie 500 egzemplarzy, ale do dziś w komplecie przetrwało niewiele. Teką to cenny dokument ilustrujący życie w wojennej Galicji, stan miast i zabytków (między innymi Krakowa, Jarosławia, Przemyśla, Sieniawy, Tarnowa, Gorlic, Biecz, Wiązownicy, Radymna, Zbylitowskiej Góry).
- 20 Interesująca jest także akwaforta przedstawiająca świątynię drewnianą w Nielepkowicach nad Sanem, dziś już nie istniejącą, ale znajdującą się poza granicami województwa małopolskiego. Wiele elementów architektury drewnianej, ale spoza ziemi krakowskiej, znajdziemy w pracach artystów legionowych, patrz: W. Milewska, M. Zientara, *Sztuka Legionów Polskich i jej twórcy 1914-1918*, Kraków 1999.
- 21 Wym.: 210 × 290 mm; plansza 275 × 355 mm; sygn. i datowana p.d.: *Maria Gabriel-Rużycka* 1939.
- 22 Zob. M. Grońska, *Tadeusz Cieślewski syn*, Wrocław 1962.
- 23 Reprezentatywny dla jego twórczości *Kościół w Bielowicku*, drzeworyt; 210 × 165 mm, sygn. p.d.: *P. Steller* 1934.
- 24 Polskie Towarzystwo Krajoznawcze Oddział Lwowski, *Lwów dawny i dzisiejszy w grafice i fotografii. Wystawa w salonach*

- Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, Lwów 1934.
- 25 *Drewnjani cerkwi Galicini XVI-XVIII w. Lviv (Lwów) 1920*. Wyd. Jakubowskiego, k. [40] (z wizerunkami), 29,5 × 40,5 cm; album zawiera 40 wizerunków, w większości nieistniejących już dzisiaj, cerkwi drewnianych Galicji Wschodniej, wykonanych z rysunków autora.
- 26 *Obszerna analiza życia i twórczości Gumowskiego – J. Żywicki, Jana Gumowskiego motywy polskie – studium o tekach litograficznych*, Lublin 2003.
- 27 Zob. M. Grońska, *Grafika...*, s. 231-233, J. Żywicki, *Lublin w litografiach Jana Gumowskiego*, [w:] Nestorowicz Z. (red), *IkonoGRAFIA dawnego Lublina – Materiały z Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki 1999 r.*, Lublin 2000.
- 28 *Motywy architektury polskiej. Kapliczki, krzyże, kościoły drewniane*, Kraków 1917, tablic nlb. 15.
- 29 *Krynica*, Warszawa 1931, wydano u W. Głowczewskiego, tablic nlb. 10.
- 30 M. Grońska, *Grafika...*, poz. 425.
- 31 *Podhale w obrazach. Album barwny*. Lwów 1937. s. 28, [8], tabl. 40. Oprócz tekstu opisowego zawierającego wykaz plansz, imienny spis subskrybentów. Owoc dziesięcioletniej pracy dokumentującej zabytki kultury ludowej Podhala, Spisza, Orawy i ziemi żywieckiej. Na tablicach stroje ludowe, zabytki architektury drewnianej, przedmioty rzemiosła ludowego. Całość podzielona na dwa cykle: *Stroje i typy górali polskich* oraz *Zabytki budownictwa, kultury i sztuki kościelnej i ludowej na Podhalu*. Swoje dzieło J. Pieniążek zadedykował L. Wyczółkowskiemu.
- 32 *Kościółek w Dębnie*; akwaforta, sucha igła, papier, 12,3 × 8,7 cm; sygn. na płycie p.d.: Pieniążek, l. d.: *Kościółek w Dębnie 1927 / Na Podhalu*; napisy ołówkiem: l.d.: *Kościółek w Dębnie*; p.d.: *Odbitka z oryginalnej płyty / Józefa Pieniążka*.
- 33 *Kościół w Łopusznej*, 1927; akwaforta; wym.: 125 × 85 mm; sygn. oł. i na płycie p.d.: *Józef Pieniążek, l.d.: Łopuszna*.
- 34 *Drewniany kościółek w Łukowicy*, 1934; akwaforta, papier, 223 × 267 mm (odcisk płyty), 240 × 280 mm (wymiar arkusza); sygn. pł. p.d.: *J. Pieniążek; l.d.: Łukowica 19...4 (?)*. 2. *Kościół w Łukowicy*; akwaforta, akwatinta; wym.: 224 × 265 mm; tyt. i dat. pł. l.d.: *Łukowica 1934*; p.d.: *J. Pieniążek*.
- 35 *Orawka*, około 1927 roku, akwaforta; wym.: 148 × 108 mm; sygn. oł. p.d.: *Józef Pieniążek, l.d.: Orawka kościół w pierwotnej formie*, na płycie l.d.: *Pieniążek*.
- 36 *Kościół św. Anny w Nowym Targu*, 1927; akwaforta, akwatinta; wym.: 116 × 151 mm; sygn. pł. p.d.: *J. Pieniążek, l.d.: Nowy Targ 1927*.
- 37 *Kościół Wniebowzięcia NMP w Woli Radziszowskiej*, lata 20.; akwaforta, akwatinta; wym.: 157 × 122 mm; nie sygn.; *Kościół w Woli Radziszowskiej*; akwaforta, akwatinta; wym. komp.: 60 × 63 mm; sygn. i tyt. oł. poniżej komp.: *Wola Radziszowska J. Pieniążek*, na płycie p.d.: *J. Pieniążek*.
- 38 *Św. Krzyż koło Chabówki*, 1927; akwaforta; wym.: 108 × 150 mm; sygn. oł. p.d.: *J. Pieniążek*.
- 39 *Zakopane, stary kościół*, 1928; akwaforta, sucha igła, papier, 123 × 87 mm; sygn. na płycie p.d.: *J. Pieniążek, l.d.: Zakopane 1928 / Stary Kościół*; napisy ołówkiem l.d.: *Zakopane*, p. d.: *Odbitka z oryginalnej płyty Józefa Pieniążka*.
- 40 Muzeum Zamojskie, nr inw. G-259.
- 41 *Krzyż przydrożny w Lasku na Podhalu*, około 1927; akwaforta; wym.: 158 × 100 mm; sygn. oł. p.d.: *Józef Pieniążek, l.d.: Krzyż w Lasku*, na płycie l.d.: *J. Pieniążek 1927*. Grafika do planowanej teki *Podhale. Kapliczka*, lata 20.; akwaforta; wym.: 165 × 115 mm; sygn. oł. p.d.: *Józef Pieniążek*.
- 42 Znalazły się tam między innymi prace: *Wieża [kościół] w Rabce* i *Motyw z cmentarza w Rabce*.
- 43 Na przykład *Kościółek z Podhala* (1932 r.), drzeworyt, wym.: 155 × 130 mm, sygn. oł. p.d.: *J. Kluska 1932*. Więcej o motywach tatrzańskich, w tym architekturze drewnianej, w pracy J. Skłodowskiego, *Tatry i Podhale w drzeworycie*, Warszawa 1993.
- 44 Szlembark – wieś w powiecie nowotarskim, w gminie Nowy Targ. Kulisiewicz wielokrotnie powracał do Szlembarku, któremu poświęcił teki: *Szlembark (1928–1930)* oraz *Rysunki szlembarskie (1939, 1947–1948, 1952, 1961–1962)*.
- 45 M. Grońska, *Grafika...*, poz. 348.
- 46 Drzeworyt barwny na bibule; wym. komp.: 150 × 103 mm; sygn. oł. p.d.: *B. Krasnodębska-Gardowska, l.d. tytuł i datowanie*. Zob. Pietrzak A., *Mistrzynie współczesnego drzeworytu Bonna Krasnodębska-Gardowska*, Warszawa 1999.
- 47 Wszystkie grafiki w tece to: *Las, Dom, Kohyska, Świątkarz, Trumna, Krzyż*. Zob. K. Jarmuł, *Grafika i rysunek polski 1800–1945. Katalog zbiorów Muzeum Śląskiego w Katowicach*, Katowice 2006, s. 101. Za jej dopełnienie można uznać tekę drzeworytów z 1936 *Drzewa polskie*.
- 48 *Wielość w jedności. Drzeworyt polski po 1900 roku*, Bydgoszcz 2009, s. 72.
- 49 *Na Podhalu (Motyw z Podhala)*, drzeworyt z 1932 roku: wiejskie domy, widok na pola, góry; zob. H. Grońska, *Tadeusz Cieślowski syn*, poz. 126. Do książki Hanny Mortkowicz *Na drogach Polski* (Warszawa 1934), artysta wykonał zestaw linorytów, między innymi *Zagrode w Krzeptówce* (chałupy i drzewa na tle gór; poz. 473) oraz *Szałas pasterskie* (dwa szałas i owce na tle lasu; 474).
- 50 Grafika z teki *Salon Grafiki 1931 Sto.[warszyszenia] Pol[skich]. Art[ystów] Grafików „Ryt”*, Warszawa 1931; tamże popularna praca W. Skoczylasa, *Głowa górala*. Chrostowski wykonał także winietę w górale grającym na fujarce do książki J. Mazura, *Tater wiaterny sum*, Lwów-Warszawa 1937.
- 51 W niej drzeworyty: *Głowa bacy, Koliba, Baca z juhasami, Owce, Dojenie owiec, Pasterz, Kąt koszaru, Człowiek leżący*.
- 52 J. Skłodowski, *Tatry i Podhale w drzeworycie*, Warszawa 1992.
- 53 Szerzej M. Grońska, *Władysław Skoczylas*, Wrocław 1966; *Katalog Wystawa pośmiertna prac Władysława Skoczylasa*, Kraków 1935.
- 54 Drzeworyt barwny; wym.: 170 × 292 mm; sygn. oł. p.d.: *W. Skoczylas. Wystawa pośmiertna prac Wł. Skoczylasa*, Kraków 1935, s. 46, poz. 195.
- 55 Wym.: 230 × 325 mm (plansza 280 × 385 mm); sygn. oł. p.d.: *W. Skoczylas 1929. Wystawa pośmiertna prac Wł. Skoczylasa*, Kraków 1935, poz. 134.
- 56 Teka 12 drzeworytów; wym.: 273 × 300 mm; karta 1, tablic nlb. 12: 1. *Łowy*; 2. *Zaloty*; 3. *Taniec*; 4. *Giewont*; 5. *Zamek zbójnicki*; 6. *Walka ze smokiem*; 7. *Spiący rycerze*; 8. *Święty Sebastian*; 9. *Chrystus*; 10. *Święty Krzysztof*; 11. *Sztuka*; 12. *Hulanka*. Lit.: M. Grońska, *Grafika...*, poz. 500.
- 57 M. Grońska, *Nowoczesny drzeworyt...*, s. 101.
- 58 K. Dzieliński, *Tańce góralskie*, 1939; mezzotinta; wym.: 275 × 375 mm; sygn. oł. p.d.: *K. Dzieliński 1939, l.d. tytuł*.
- 59 *Podwórze* (1933); drzeworyt; wym.: 222 × 165 mm; sygn. oł. l.d.: *St. O.-Chrostowski 1933*; sygn. pł. w obrębie kompozycji monogramem SC. Lit.: A. Pietrzak, *Stanisław Ostoja-Chrostowski*, Warszawa 2007, poz. 55, il. s. 129.
- 60 B. Lewińska-Gwóźdź, *Jan Wojnarski*, Pelplin 2000; z prac dotyczących tematu najbliższa jest duża akwaforta *Pejzaz wiejski* (wym. 240 × 320 mm) przedstawiająca najpewniej krajobraz okolic Rabki.

- 61 *Z dawnego zwyczaju (Przed kościołem)*, lata 30.; drzeworyt; wym.: 310 × 255 mm; sygn. oł. śr. d.: E. Bartłomiejczyk, p.d. oł.: 1938; płyta l.d.: monogram wiązany EB. *Domowy wypiek chleba*, 1939; drzeworyt; wym.: 225 × 300 mm; sygn. oł. śr. d.: E. Bartłomiejczyk, płyta l.d.: monogram wiązany EB; grafika z *Zbiór drzeworytów*, Warszawa 1939. Lit.: M. Grońska, *Grafika...*, poz. 71; *Jasełka*, 1939; drzeworyt; wym.: 234 × 300 mm; sygn. oł. śr. d.: E. Bartłomiejczyk; p.d. oł.: 1939, płyta p.g.: monogram wiązany EB; grafika z *Zbiór drzeworytów*, Warszawa 1939. Lit.: M. Grońska, *Grafika...*, poz. 71. *Posiłek w wiejskiej izbie*, 1939; drzeworyt; wym.: 224 × 300 mm; sygn. oł. śr. d.: E. Bartłomiejczyk, płyta p.d.: monogram wiązany EB; grafika z *Zbiór drzeworytów*, Warszawa 1939. Lit.: M. Grońska, *Grafika...*, poz. 71. *Wyjazd w pole*, 1933; drzeworyt; wym.: 252 × 311 mm; sygn. oł. śr. d.: Edmund Bartłomiejczyk Warszawa 1933, na płycie l.g.: monogram wiązany EB. Lit.: I. Jakimowicz, *Pięć wieków...*, poz. 50, il. 166. *Z gaikiem*, 1938; drzeworyt; wym.: 240 × 300 mm; sygn. oł. śr. d.: E. Bartłomiejczyk, p.d. oł.: 1938; płyta l.d.: monogram wiązany EB; grafika z *Zbiór drzeworytów*, Warszawa 1939. Lit.: M. Grońska, *Grafika...*, poz. 71.
- 62 Zawierała prace uczniów Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanym, między innymi J. Chojnackiego, A. Szczerby, M. Wnuka; drzeworytnicze prace tylko w części były sygnowane, stąd wiele z nich bywa uznawanych za prace twórców anonimowych.
- 63 M. Grońska, *Zofia Strzyńska*, Wrocław 1992.
- 64 *Ziemia bocheńska. Autolitografie Mieczysława Serwin-Orackiego*, b/w, przed 1939; wym. tabl.: 410 × 365 mm; M. Grońska, *Grafika...*, poz. 489.
- 65 *Czartak. Zbiór poetów w Beskidzie*. Poezje i proza Józefa Birkenmajera, Janiny Brzostowskiej, Wiktora Hanysa, Zofji Kossak-Szczuckiej, Edwarda Kozikowskiego, Tadeusza Szantrocha, Jana Wiktora, Emila Zegadłowicza. Kraków 1928. Druk „Czasu”. 4, s. 217, 13 ilustr.: *Teka autolitografii Czartaka*. Kraków 1928. Osiem autolitografii (w tym dwie kolorowe): J. Hrynkowski, *Cyganka* (kolor.); F.S. Kowarski, *Baca*; L. Miński, *Czartak*; J. Mroziński, *Dworek w Beskidzie*; Z. Pronaszko, *Ulica w Suchej* (kolor.); W. Weiss, *Kalwaria*; J. Fałat, *Skrzeczna widziana z Bystrej*; J. Fałat, *Klimczok widziany z Bystrej*. Tekst i litografie współprawne.
- 66 Oddzielny zestaw drzeworytów przedstawiających beskidzkich rzemieślników, także na tle drewnianej architektury, Pronaszko wykonał do książki E. Zegadłowicza, *Dziesięć balad o powsinogach beskidzkich*, Poznań 1929.
- 67 R. Weiss, *Wojciech Weiss. Twórczość graficzna*, Nautilus Kraków 2006; poz. 96, 109.
- 68 M. Grońska, *Nowoczesny drzeworyt...*, s. 271-272; M. Dienstl-Dąbrowa, *Grafika Janiny Nowotnowej*, [w:] „Światowid” 1938, nr. 17, s. 17.
- 69 Szerzej: M. Grońska, *Nowoczesny drzeworyt...*, s. 271-272.
- 70 W. Bielecki, *Tyniec – studnia drewniana*, 1933. Lit.: M. Grońska, *Nowoczesny drzeworyt...*, s. 238.
- 71 Na przykład mniej znane prace K. Brandla: *Krajobraz polski z chatą i bocianami z około 1928 roku* oraz *Wioska polska (przed 1935 r.)*, repr. *Dialog czarno na białym. Grafika polska i węgierska 1918-1939*, Warszawa-Budapeszt 2009, poz. II/10 i II/11.
- 72 Akwaforta; wym.: 140 × 97 mm; sygn. oł. p.d.: Jan Rubczak.
- 73 Wym.: 137 × 180 mm, plansza wzdłuż górnej krawędzi podklejona na ciemnoszarym kartonie z nadrukiem typograficznym wydawnictwa w Wiedniu: Stefan Filipkiewicz, *Dorfkirche. Originalfarbenholzschnitt*.
- 74 Litografia; wym.: 395 × 580 mm; sygn. l.d.: B. Rychter-Janowska (na płycie).
- 75 Warszawa 1932, wyd. L. Fiszer.
- 76 Na wpływy te otworzył się także między innymi W. Skoczylas. W *Dworzyszczu* z 1916 roku (akwaforta, sucha igła) widzimy typowe dla drzeworytów dalekowschodnich nieruchome jezioro widziane z lotu ptaka, ale zabudowania japońskiej wioski zastąpiło fantazyjne, drewniane dworzyszczce. W miejscu miłorzębu pojawia się rozłożysta sosna; zob. I. Kossowska, *Narodziny polskiej grafiki artystycznej 1897-1917*, Kraków 2000, il. s. 79.
- 77 M. Grońska, *Nowoczesny drzeworyt...*, s. 236.
- 78 Na przykład drzeworyt *Zakłęty dwór II*, 1924; wym.: 128 × 138 mm; sygn. p.d.: St. Jakubowski 10/II 1924; l.d.: *II Zakłęty dwór*; l.d.; drzeworyt *Stara świątynka*, lata 20.; wym.: 250 × 190 mm; sygn. oł. p.d.: St. Jakubowski; w l.g. rogu: monogram wiązany. Szczególnym sukcesem wystawienniczo-edytorskim była teka *Prasłowiańskie motywy architektoniczne*, 1923; 4 (wym. plansz: 320 × 240 mm), s. [7], tabl. 20. brosz.; wyd. Orbis, Kraków; strona tytułowa oraz komentarze w jęz. polskim, angielskim i francuskim; grafiki sygn. na planszach sygłem z motywem stylizowanej swastyki.

Bibliografia

- Brosig A., *Dziela graficzne Wyczółkowskiego*, Poznań 1932.
- Chojnacka B. (red.), *Wielość w jedności. Drzeworyt polski po 1900 roku*, Bydgoszcz 2009.
- Cieślewski syn T. (red.), *Wystawa pośmiertna prac Władysława Skoczylasa*, Kraków 1935.
- Czarnocka K., *Półtora wieku grafiki polskiej*, Warszawa 1962.
- Dienstl-Dąbrowa M., *Grafika Janiny Nowotnowej*, „Światowid” 1938, nr 17.
- Fuchs. E. (oprac.), *Ze zbiorów Henryka Grohmana. Grafika i rzemiosło artystyczne*, Łódź 1998.
- Grońska M., *Grafika w książce, tece i albumie. Polskie wydawnictwa artystyczne i bibliofilskie z lat 1899-1945*, Wrocław 1994.
- Grońska M., *Tadeusz Cieślewski syn*, Wrocław 1962.
- Grońska M., *Władysław Skoczylas*, Wrocław 1966.
- Houszka E., *Kazimierz Sichulski. Katalog wystawy*, Wrocław 1994.
- Jakimowicz I. (red.), *Polska grafika współczesna 1900-1960. Katalog*, Warszawa 1960.
- Jakimowicz I., *Pięć wieków grafiki polskiej*, Warszawa 1997.
- Jarmuł K., *Grafika i rysunek polski 1800-1945. Katalog zbiorów Muzeum Śląskiego*, Katowice 2006.

- Kossowska I., *Narodziny polskiej grafiki artystycznej 1897-1917*, Kraków 2000.
- Krzysztofowicz-Kozakowska S., *Sztuka Młodej Polski*, Kraków 1999.
- Kucińska Z., Tobiaszowa Z., Malinowski Z., *Grafika polska około roku 1900*, Katalog wystawy MNK, Kraków 1968.
- Lewińska-Gwóźdź B., *Jan Wojnarski*, Pelplin 2000.
- Lwów dawny i dzisiejszy w grafice i fotografii. Wystawa w salonach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie*, (katalog wystawy; bez nazwisk redaktorów lub kustoszy), Lwów 1934.
- Manicka A., Bakos K., *Dialog czarno na białym. Grafika polska i węgierska 1918-1939*, Katalog wystawy MNW Warszawa-Budapeszt 2009.
- Milewska W., Zientara M., *Sztuka Legionów Polskich i jej twórcy 1914-1918*, Kraków 1999.
- Ozdoba-Kosierkiewicz W., *Grafika polska. Katalog zbiorów. Muzeum Narodowe w Kielcach*, Kraków 1986.
- Pietrzak A., *Stanisław Ostoja-Chrostowski*, Warszawa 2007.
- Radojewski M., *Wystawa grafik Józefa Pankiewicza*, Wrocław 1959.
- Szablowska A., Seńkiw M., *Plakat polski ze zbiorów Muzeum Etnografii i Przemysłu Artystycznego we Lwowie*, Warszawa 2009.
- Twarowska M., *Leon Wyczółkowski*, Warszawa 1973.
- Wielgut-Walczak J., Szczerski A., Szczurowa K., *Plakat z krakowskiej ASP 1899-2003*, Kraków 2004.
- Weiss R., *Wojciech Weiss. Twórczość graficzna*, Kraków 2006.
- Wellisz L., *Wspomnienia i refleksje o moich zbiorach grafiki polskiej*, Warszawa 1970.
- Wiercińska J., *Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860-1914*, Wrocław 1969.
- Żywicki J., *Jana Gumowskiego motywy polskie – studium o tekach litograficznych*, Lublin 2003.

Summary

Wooden Architecture of Małopolska in the Graphic Arts of the Years 1918-1939

Dominating the landscape of Małopolska over centuries, the wooden architecture was not deemed to be interesting for many years, although it was an indispensable element of the cultural landscape of the region. As late as in the 19th century, artists going out and searching for picturesque background for genre scenes noticed whitewash houses, round domes of orthodox churches and towers of Roman Catholic churches. Works discussing the topic of wooden architecture in the years 1918-1939 may be divided into two groups – works aiming at possibly close presentation of the reality and those where wooden architecture has been treated as a cultural framework for e.g. scenes presenting folk customs, but without any attempt to make buildings more individual. Wooden architecture had a strong influence on the works of Jan Kanty Gumowski, Józef

Pieniążek, Janina Nowotnowa. Formally processed, it is present in the works of Józef Kluska-Stawowski, Tadeusz Kulisiwicz, Bogna Krasnodębska-Gardowska and others. More unrealistic, almost as an ideogram, it has been used in works of a wide range of artists whose master was Władysław Skoczylas. The topic of folk customs, and, as a consequence, of wooden architecture, was often used in the works of Stanisław Ostoja-Chrostowski, Jan Wojnarski or Edmund Bartłomiejczyk. Artists were most interested in Podhale, submontane areas and wooden architecture of the region, but other regions of Małopolska also had their admirers. In the interwar period, graphics lost their former documentary significance, but it does not mean that monument experts should lose their interest in them. It often presents a world which does not exist. It is also a proof of the interest in wooden architecture, its sophisticated and, at the same time, archaic form.