

Zielnik osobisty. Ekslibrisy
– małe formy graficzne Krzysztofy Lachtary
Personal herbarium. Ekslibrises
– small graphic forms by Krzysztofa Lachtara

Katarzyna Tulik, Cagliari

Słowa kluczowe: Krzysztofa Lachtara, ekslibris, bibliofilstwo, grafika, akwaforta, akwatinta
Keywords: Krzysztofa Lachtara, bookplate, bibliophilia, graphics arts, etching, aquatint

Streszczenie

Ekslibris to znak własnościowy książki, na którym umieszcza się imię i nazwisko posiadacza oznaczonego woluminu. Niegdyś bardzo popularny, miał on chronić książki przed kradzieżą i świadczył o wysokiej kulturze właściciela. W XX w. zmienił formę i przeznaczenie. Ekslibris stał się sztuką graficzną, znakiem ozdobnym, pożądanym przez bibliofilów i miłośników książek, przedmiotem kolekcjonerskim i luksusowym.

Pochodząca z Rzeszowa Krzysztofa Lachtara jest jedną z nielicznych artystek w Polsce, specjalizujących się w tworzeniu tych małych form graficznych. Pracuje w trudnych technikach akwaforty i akwatinty, a swój artystyczny warsztat opanowała do perfekcji. Jej twórczość to głównie ekslibrisy tworzone dla przyjaciół lub instytucji. Najczęstszym motywem jej prac są rośliny i owady, bowiem to świat przyrody fascynuje artystkę.

Summary

Bookplate is the ownership mark of a book, which bears the name and surname of the volume's owner. It was supposed to protect the books against theft and showed the high culture of the owner. Once very popular, in the 20th century it changed its form and purpose. The bookplate has become a graphic art, a decorative sign, desired by bibliophiles and book lovers, a collector's item and a luxury item.

Krzysztofa Lachtara, who comes from Rzeszów, is one of the few women artists in Poland who specializes in creating these small graphic forms. She works in the difficult technique of etching and aquatint, and she has mastered the artistic technique to perfection. Her work mainly consists of bookplates created for friends or institutions. The most common motifs in her works are plants and insects, because the natural world is the artist's fascination.

Historia ekslibrisów wiąże się z historią rozwoju drukarstwa. Wraz z wynalazkiem Johanna Gutenberga, który opracował nową technikę odbijania książek (tzw. technikę ruchomej czcionki), druk stał się szybszy, a książki bardziej dostępne. Zrodziło się wówczas zapotrzebowanie na ekslibrisy – dekoracyjne znaki własnościowe, które miały identyfikować właściciela woluminu. Pierwsze księgoznaki, będące dekoracyjnym napisem lub pieczęcią, były tworzone przez anonimowych artystów, którzy księgi zdobili lub przepisywali. Taka forma wypowiedzi artystycznej szybko znalazła zainteresowanie wśród twórców specjalizujących się w grafikach. Do dziś inspiracją dla artystów pozostaje Albrecht Dürer, który jako pierwszy wykonywał ekslibrisy, nadając im indywidualny charakter.

Artyści, posługując się uniwersalnym językiem sztuki, od zawsze utrwalali piękno przyrody. Rzeszowska graficzka Krzysztofa Lachtara, zafascynowana światem roślin, wokół swego domu stworzyła piękny ogród, dający wrażenie tajemniczego i nieokiełznanego żywiołu, rządzonego siłami natury. Nie znajdziemy w nim egzotycznych gatunków roślin, lecz jedynie popularne niegdyś w przydomowych ogrodach: prymulki, żonkile, tulipany, anemony, dalie, lilie, liliowce, przebiśniegi oraz wiele gatunków drzew owocowych, m.in.: jabłonie, grusze, wiśnie czy derenie. Przyroda stała się także głównym bohaterem jej prac.

Krótką i zwięzłą definicję ekslibrisu podaje internetowy słownik języka polskiego PWN: „artystyczna nalepka z imieniem i nazwiskiem lub godłem właściciela umieszczana na wewnętrznej stronie okładki; *ex libris*, ekslibrys, księgoznak, znak własnościowy” [1]. Natomiast czym jest znak własnościowy, dokładniej wyjaśnia *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, wskazując nie tylko na funkcję informacyjną ekslibrisu, ale też na wartość estetyczną, podając przy tym jego genezę. Według tej definicji ekslibris to

[...] zwykle kartka z wyobrażeniem graficznym i nazwiskiem właściciela książki lub nazwą instytucji, wklejana do dzieła na wewnętrznej stronie przedniej okładziny dla zadokumentowania przynależności egzemplarza do księgozbioru; typowy ekslibris od poł. XV w. ma formę heraldyczną, rzadko z portretem, częściej z rysunkiem alegorycznym, dewizami, sentencjami i mottami. [...] W Europie znany już w okresie feudalizmu w postaci herbów malowanych na rękopisach, najczęściej na dolnym marginesie pierwszej karty tekstu. W Polsce najstarszy datowany ekslibris pochodzi z pocz. XVI w. W poł. XV w. pojawiła się forma naklejanej, graf. opracowanej naklejki. Ekslibrisy są często przedmiotem kolekcjonerstwa [2].

Oprócz imienia i nazwiska właściciela księgoznaku i łacińskiego napisu *ex libris*, artysta może umieścić inne zwroty, które określają charakter kolekcji, tj.: *ex dono* – z daru, *ex libris et collectione* – z książek i zbioru, *ex libris et musicis* – z książek i muzykaliów, *ex libris archeologiae* – z książek archeologicznych, *ex libris diplomaticis* – z książek dyplomatycznych, *ex libris exlibrisologicis* – z książek o znakach książko-

wych, *ex libris poeticis* – z poezji, *ex bibliotheca Conventus* – z biblioteki zgromadzenia, *Cracoviana*, *Leopolitana*. Nie brakuje oczywiście sentencji w języku polskim, np. *ta książka należy do, z księgozbioru* [3].

Na dawnych ekslibrisach znajdowały się również motta i sentencje ostrzegające przed zniszczeniem lub kradzieżą, np.: „Kto karty zagina, czy latem, czy wiosną, / Niech uszy mu długie jak osłu wyrosną!”, „Kto tę książkę ukradnie, niech mu ręka odpadnie, / A kto ją schowa pod futro, tego obwieszą jutro”, „*Hic liber mihi est* – ta książka jest moja”, lub „Kto tę książkę świśnie, niech na gałęzi zawisnie!” [3].

Typowy ekslibris służył do zabezpieczenia książki przed kradzieżą lub zagubieniem, czasem zamiast ekslibrisu właściciel woluminu umieszczał na nim własnoręczny podpis lub/i pieczętkę. Pewnym reliktem tego są dziś pieczętki przybijane w książkach bibliotecznych, będące formą znaku własnościowego spełniającego jedynie funkcję informacyjną.

Współcześnie ekslibris jest przede wszystkim rysunkiem o konkretnej tematyce, przyciągającym wzrok oglądającego i będącym elementem dekoracyjnym książki. Takie podejście do grafiki użytkowej pojawiło się po raz pierwszy na przełomie XIX i XX w., kiedy to nowy nurt w sztukach – secesja – położył, nacisk na dekoracyjność każdego przedmiotu [4].

Ilustracje umieszczane na księgoznakach były odzwierciedleniem estetyki danej epoki: mamy tu oświeceniowe pejzaże i portrety, romantyczne scenki rodzajowe i przedstawienia ruin, klasycystyczne elementy architektoniczne, młodopolskie kwiaty i ozdobne bordiury czy współczesne zgeometryzowane kompozycje.

Artysta przed przystąpieniem do pracy stara się poznać osobę, dla której ma zostać wykonany księgoznak – jej pochodzenie, zainteresowania, wykonywany zawód, miejsce zamieszkania czy hobby. Dopiero na tej podstawie przygotowuje projekt, a następnie gotowy ekslibris w jednej z technik graficznych czy malarskich. Zdarza się (i tak jest często w przypadku rzeszowskiej graficzki Krzysztofy Lachtary), że artysta nie realizuje ekslibrisów na zamówienie, lecz dla osoby, którą zna, z którą łączy go szczególna więź, przyjaźń czy artystyczne bądź intelektualne zainteresowania.

Pod koniec XIX w. wśród miłośników sztuki i bibliofilów wzrosło zainteresowanie ekslibrisami. Wyszukiwali je oni w antykwariatach i bibliotekach, nie tylko prywatnych. Niestety, wrywając ekslibrisy z wiekowych woluminów, ci miłośnicy książek niweczyli szansę na odtworzenie historii dawnych bibliotek [5].

Choć biorąc pod uwagę pełnioną funkcję i zgodnie z definicją słownikową znak własnościowy stanowi grafikę użytkową, z czasem stał się on autonomicznym i indywidualnym dziełem sztuki, poszukiwanym przez kolekcjonerów. Dlatego też obecnie spotkać się można z pojęciami „ekslibris artystyczny” lub „ekslibris luksusowy”. Dotyczą one znaków własnościowych zaprojektowanych i wykonanych przez artystów w niewielu egzemplarzach. Takie ekslibrisy nie są przeznaczone do wklejania

do książki, ale do podziwiania i dawania satysfakcji jego posiadaczowi. Współczesny księgoznak jest swobodną formą wypowiedzi artystycznej, wolną od reguł i rygorów formalnych, a artyści tworzą ekslibrisy w dowolnych technikach plastycznych.

Krzysztofa Lachtara urodziła się w 1937 r. we wsi Święty Józef niedaleko Kołomyi, tam też spędziła dzieciństwo. Po wojnie Lachtarowie zamieszkali w Rzeszowie, w pobliżu rodzinnych stron ojca artystki, którego krewni pochodzili z kolbuszowskiego przysiółka Mazury.

Krzysztofa Lachtara artystycznego fachu uczyła się w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, była studentką m.in. Hanny Rudzkiej-Cybisowej. Dyplom uzyskała w 1964 r. w pracowni miedziorytu prof. Mieczysława Wejmana oraz w pracowni plakatu prof. Macieja Makarewicza. Po studiach wróciła do Rzeszowa, gdzie współpracowała m.in. z etnografem Franciszkiem Kotulą, dokumentując swymi rysunkami elementy architektoniczne budownictwa ludowego Rzeszowszczyzny, oraz z rzeszowskim teatrem dla dzieci „Maska”, gdzie projektowała scenografię, plakaty oraz lalki do przedstawień.

Pierwsze dziesięciolecie po ukończeniu studiów było dla artystki czasem poszukiwania własnej drogi twórczej. W tym okresie jej grafiki były utrzymane w czarno-białej kolorystyce, może dlatego, że Krzysztofa Lachtara pozostawała jeszcze pod wpływem swoich nauczycieli z krakowskiej ASP. Jednocześnie oprócz grafik tworzyła nieliczne obrazy olejne – w większości zgeometryzowane portrety zbiorowe. Jej charakterystyczny styl ostatecznie ukształtował się w drugiej połowie lat 70. XX w., kiedy to w jej grafikach zagościł kolor.

Prace artystki to przede wszystkim grafiki, których przewodnim motywem są rośliny. Szczególne miejsce w jej twórczości zajmują ekslibrisy, które wykonuje dla przyjaciół, osób związanych z życiem kulturalnym i artystycznym, autoekslibrisy, ekslibrisy okolicznościowe przeznaczone dla instytucji oraz tematyczne, wykonywane na konkursy graficzne. Dla osób szczególnie jej bliskich, np.: Anny Budzińskiej, Pawła Knothe, Stanisława Kuci, Józefa Krydy, Barbary Smoczeńskiej czy siostry artystki – Janiny Lachtary, wykonała po dwa–trzy różne księgoznaki. W wielu pracach artystki widoczne są inspiracje literackie. Przykładem jest seria grafik pt. *Harfa traw*, stworzona pod wpływem lektury opowiadania Trumana Capote o tym samym tytule, czy *Ex libris Jerzego J. Fąfary*, w którym każdy z przedstawionych elementów kompozycji stanowi detal wywodzący się z powieści tego pisarza.

Krzysztofa Lachtara jest laureatką licznych nagród i wyróżnień (jak Nagroda Miasta Rzeszowa w 1997 r.). Jej prace oglądać można w muzeach w Izraelu i Finlandii. W Polsce obecne są m.in. w zbiorach wrocławskiego Ossolineum, w muzeach w Poznaniu i Krakowie. Prace artystki były prezentowane na wielu wystawach w Polsce i za granicą (Belgia, Hiszpania, Dania, Francja, Niemcy, Szwecja, Szwajcaria, Wielka Brytania). Twórczyni mieszka i pracuje w Rzeszowie [6].

Artystka wykonuje ekslibrisy, łącząc dwie techniki druku wklęsłego – akwafortę i akwatintę. Obie wymagają od twórcy dużej precyzji, a przede wszystkim doświadczenia, cierpliwości oraz umiejętności stworzenia ciekawego motywu i narysowania go na metalowej blaszce.

Akwaforta (z wł. *acquaforte* dosł. ‘mocna woda’), nazywana też kwasorytem, została wynaleziona w XVI w. Polega na wykonaniu odbitki z płytki miedzianej lub cynkowej, na której uprzednio nakreślono rysunek:

Wypolerowaną płytę pokrywa się werniksem akwafortowym (wosk, asfalt, żywica); rysunek wykonuje się igłą, nacinając werniks i odsłaniając powierzchnię metalu. Następnie płytę poddaje się trawieniu w wodnym roztworze kwasu azotowego lub chlorku żelazowego; natężenie kreski zależy od głębokości trawienia, tj. od czasu trawienia, dlatego albo dorysowuje się sukcesywnie kreski od (pierwszych najdłużej trawionych) najciemniejszych, do najdelikatniejszych (najkrócej trawionych) [2].

Następnie wytrawioną płytkę oczyszcza się z werniksu, po czym nakłada farbę. Wytrawione linie są bardzo cienkie, dlatego należy dobrze wetrzeć barwnik, tak aby dotarł w każde, nawet najdrobniejsze wgłębienie. Czynność tę należy wykonać bardzo dokładnie. Następnie usuwa się z płytki nadmiar farby (pozostawia tylko tę w zagłębieniach) i wykonuje odbitki na papierze, używając prasy.

Akwatinta (z wł. *acquatinta* dosł. ‘barwiona woda’), technika graficzna bardzo popularna w XVII i XVIII w., jest zbliżona do opisanej wyżej akwaforty, różni się od niej tym, że na metalowej płytce wytrawia się nie linie, ale całe płaszczyzny.

Mistrzami w technice akwatinty byli: Jean Baptiste Le Prince, Francisco Goya, Thomas Rowlandson, Per Gustaf Floding, Johann Adam Schweickart, Andrea Scacciati, Pablo Picasso [2]. Natomiast w technice akwaforty osiągnęli mistrzostwo: Albrecht Dürer, Rembrandt i Francisco Goya, zaś w Polsce prace w tej technice wykonywali m.in.: Jan Piotr Norblin, Jan Płoński, Józef Mehoffer, Józef Pankiewicz.

Należy pamiętać, że wszystkie odbitki są oryginałami, a artysta podpisuje każdą odbitkę, nadając jej kolejny numer w serii*.

Krzysztofa Lachtara jest wielką miłośniczką roślin. Wokół swego rzeszowskiego domu wyzarowała wspinały i niespotykany ogród w stylu angielskim. To obszar,

* Spotyka się kilka typów numeracji grafik. Krzysztofa Lachtara stosuje zapis cyframi arabskimi (tzw. *arabic numerals*). Polega on na tym, że w systemie ułamkowym notuje się numer odbitki, np. 5/100, przy czym 5 oznacza numer odbitki, a 100 liczbę wszystkich zaplanowanych do wykonania. Zatem artystka podpisuje swoje grafiki w następujący sposób: tytuł pracy, numer, rok, inicjał imienia i nazwisko, np. *Moje modele*, 5/100, 1987, K. Lachtara. Inaczej podpisuje ekslibrisy, jest to zawsze rok, inicjał imienia oraz nazwisko, np. 1983 K. Lachtara. Bardzo rzadko zdarza się, aby Lachtara podpisała swoją pracę pełnym imieniem i nazwiskiem. Jej księgoznaki nie są numerowane, ponieważ powstaje tylko kilka odbitek. Dzięki temu te małe arcydzieła są pracami unikatowymi.

który tylko z pozoru wygląda na tajemnicze i niesamowite miejsce, nietknięte ręką człowieka. Jak przystało na ogrodniczkę, artystka wykonuje swe grafiki najczęściej jesienią i zimą – kiedy ogród odpoczywa. W jej pracach dominują motywy przyrody, wśród których można znaleźć m.in.: liście, sezonowe owoce (jabłka, wiśnie, pigwy, derenie), które w graficznych kompozycjach są zawsze mocnym akcentem kolorystycznym, grzyby, ozdobne dynie, skorupki ślimaków, owady czy bukiety, na które składają się: makówki, kwiaty ostu, kasztany, strąki fasoli, suche kwiaty. W kompozycjach tych rozpoznać można kwiaty z jej przydomowego ogrodu: ozdobne trawy, prymulki, śnieżyczki, dalie, dzwoneczki, irysy, hiacynty, kosańce, kwiaty magnolii, a także rośliny zbierane na łąkach.

Dynie ozdobne, zwane przez artystkę zdrobniale „dyńkami”, zajmują szczególne miejsce w jej grafikach tworzonych w latach 80. i 90. Brzydkie, ze względu na guzowatą powierzchnię, są nieprzydatne w gospodarstwie domowym, a jednak intrygują swym wyjątkowym kształtem. Zostały utrwalone przez graficzkę z hiperrealistyczną wręcz precyzją, a botanik mógłby rozpoznać ich gatunek. Szpetne dyniowate, ciernie ostów, kolczaste łupinki kasztanów przypominają o przemijaniu, starości, chorobie czy ludzkich ułomnościach.

Rośliny w grafikach Krzysztofy Lachtary są zaaranżowanymi kompozycjami wspomnień, śladem chwil ulotnych i szczęśliwych, odbiciem dzieciństwa spędzonego w ogrodzie pełnym kwiatów i drzew owocowych. W ten sposób artystka zarejestrowała momenty, które wydarzyły się wcześniej i gdzie indziej, są próbą uchwycenia i zapamiętania przeszłości. Świat roślin i zwierząt zaczyna nabierać znaczenia symbolicznego, nie zawsze oczywistego dla odbiorcy. Przyroda w pracach artystki jest nostalgicznym zapisem tego, co już nie wróci. Kwiaty, owoce, robaczki, gąsienice, chrabąszcze są tylko środkiem do zatrzymania ulotnych wspomnień i relacjonują przeszłość, w ten sposób zaczynają nabierać nowego znaczenia i zdaje się, że tylko artystka jest w stanie rozszyfrować ich sens.

[W ekslibrisach Krzysztofy Lachtary] odnajdujemy nawiązanie do średniowiecznego symbolu *Liber Mundi* – Księgi Świata. Wedle świętego Tomasza z Akwinu całą naturę przenika Boże pismo i każdy jej element świadczy o Bożej Opatrzności. Zwrócić się ku naturze, poznać i zrozumieć ją to przybliżyć się do Boga. [...] Odpryski tych koncepcji można odkryć w pełnym pietyzmu i szacunku stosunku artystki do natury widocznym w jej pracach oraz w fenomenie ich pozytywnego oddziaływania na widza [7].

Łączność ze światem przyrody podkreśla dodatkowo monochromatyczna paleta barw, w której dominują odcienie brązów, ochry, zieleni, kolor granatowy i czerni. W ostatnim dwudziestoleciu artystka wykonała wiele grafik jednokolorowych – zielonych i ciemnobrązowych.

Częstym motywem są muszle, w których zamknięta jest dodatkowa przestrzeń – świat równoległy. Muszle ślimaków odnajdywane na wiosnę pod warstwą liści i gałązek są jak amonity – prehistoryczne odciski życia, świadectwa innego istnienia.

Biorąc pod uwagę kompozycje Lachtary – przemyślany sposób ułożenia przedmiotów – można odnieść wrażenie, że między rzeczami ułożonymi na płaszczyźnie istnieje jakaś interakcja, a każdy obiekt ma znaczenie symboliczne. Szczególny sposób zapisania przez artystkę motywu przemijania, nietrwałości i ulotności ciekawie opisuje prof. Magdalena Rabizo-Birek:

Uwiecznienie nietrwałego piękna kruchych form przyrody było w sztuce siedemnastego wieku alegorycznym przedstawieniem idei *Vanitas* – marność wszystkiego, co pochodzi z doczesnego świata. Ale kosze owoców, mięso, ryby, napoczęte bochy chleba, wino w kielichach symbolizowały również Obfitość – pojęcie określające zmysłowy, sensualny, życiodajny aspekt natury. W swoich pracach artystka łączy te dwa symboliczne motywy, eksponując ich kontrasty kolorem. Znakiem obfitości i powracania życia są w jej grafice motywy czerwonych kwiatów i owoców oraz świeża, wiosenna zieleń traw [7].

Ważne miejsce w twórczości Lachtary zajmują drzewa. Czasem stanowią centrum kompozycji, gdzie bujna korona drzewa staje się makrokosmosem dla innej przestrzeni (*Autoekslibris*), innym razem szeroko rozpostarte ramiona konarów dają schronienie kwiatom, kępce grzybów, muszłom ślimaków (*Ex libris P. Knothe*). W jej dorobku znaleźć można wiele prac, w których drzewa są głównym motywem, m.in. serie *Leśne katedry* i *Zimowe wspomnienia*, grafiki: *Ptasie drzewo*, *Miraż*, *Jesienne róże*, *Dary lasu*, *Leśna modlitwa*, *Czas oczekiwania*.

Artystka często inspirowała się pejzażami Pietera Bruegela, w których drzewa odgrywały bardzo ważną rolę. W obrazach niderlandzkiego malarza dzielą one kompozycję na kilka planów, dzięki czemu może on pokazać, co rozgrywa się na pierwszym planie, a co w tle, i opowiedzieć nam historię bardziej złożoną. Ten sam zabieg w wielu swych księgoznakach stosuje Krzysztof Lachtara. Bezlistne drzewa przecinają horyzont, łamią szachownicę zaoranych jesiennych pól. W każdej z wydzielonych płaszczyzn artystka umieszcza elementy swojego świata: kwiaty, trawy, owoce, muszle, kamienie, drzewa, owady, niewielkie budynki. Stają się one osobnymi anegdotami, tworząc w ten sposób szkatułkę, w której ukryta jest następna kompozycja i kolejna opowieść. Jakbyśmy zaglądali zza drzewa w głąb lasu, w poszukiwaniu ukrytej polany, na której rozgrywa się sekretne przedstawienie. W ten sposób artystka zaprasza nas do zapoznania się z jej wizją świata oraz odkrycia symboliki jej własnego uniwersum.

Pomimo tak mocno zindywidualizowanych cech swojego stylu, graficzka, przygotowując znak własnościowy, nie zapomina o adresacie i przyszłym właścicielu. W tworzone przez siebie poetyckie kompozycje potrafi wpleść „znak lub system

znaków charakteryzujących osobę, budując często intymne osób tych portrety, tworząc psychologiczne ich studia”, które „można nawet traktować jako coś w rodzaju osobistych listów autorki do poszczególnych osób, rodzaj poetyckich impresji o życiu i o człowieku, konkretnym, a nierzadko człowieku w ogóle” [9].

W pracach artystki widoczna jest hieratyczność przedstawianych przedmiotów. Budowanie planów podobne jest do perspektywy stosowanej w scenach z malarstwa średniowiecznego czy wczesnorennesansowego, z typowym dla nich brakiem perspektywy. Kompozycję obserwujemy z góry, z dołu lub *en face*.

Każda z prac ma punkt centralny, a w tle umieszczone są dalsze plany. Takie przedstawienie świata i charakterystyczne skupienie uwagi na szczególe przywodzi na myśl XVII-wieczne holenderskie martwe natury lub iluzjonistyczne malarstwo sztalugowe (fr. *trompe l'oeil*). Motywy z natury niewielkie sprawiają tu wrażenie gigantycznych, wręcz monstrualnych. Przedmioty z jej ekslibrisów i grafik są odpowiednio zaaranżowanymi kompozycjami, każdy najmniejszy kamień, kwiat, owoc czy owad to bohaterowie świata wykreowanego przez artystkę.

Duże skupienie elementów na małej przestrzeni wynika z formy ekslibrisu, gdyż są to grafiki niewielkich rozmiarów. Mają one różne wymiary, często nietypowe dla księgoznaku, co zbliża je do małych form. Artystka podczas wykonywania kompozycji na metalowej płytce używa szkła powiększającego, bez niego wykonanie drobniawego i precyzyjnego rysunku jest wręcz niemożliwe.

Artystka perfekcyjnie opanowała warsztat grafika, dzięki temu każdy, nawet najmniejszy fragment dzieła jest dopracowany w najdrobniejszym szczególe.

Lachtara nie jest pierwszą artystką – miłośniczką roślin. Znane są ogrody będące miejscami pracy twórczej. Dla Claude’a Moneta było to Giverny, dla Wassilego Kandinsky’ego ogród w Murnau, zaś dla Fridy Kahlo Casa Azul w Mexico City. Polska graficzka-ogrodniczka zorganizowała wokół swego domu w Rzeszowie wyjątkowe i niezwykle miejsce. Stworzyła obszar intymny, dający schronienie i wytchnienie. Enklawę, w której można przeczekać niefortunny czas, na wzór roślin i zwierząt czekających zimą na przyjście wiosny. Człowiek jest częścią świata przyrody i działa zgodnie z jej rytmem, który wyznaczają jesienny zbiór plonów, zimowe odpoczywanie i wiosenne przebudzenie. W taki też sposób pracuje Krzysztofa Lachtara – latem pielęgnuje ogród, aby zimą przedstawiać w swoich kompozycjach otaczającą ją przyjazny świat przyrody. Jak zauważył Jan Wolski:

Artystka tworzy coś w rodzaju zielnika, gdzie umieszcza rośliny i komponuje z nich jakiś niezwykle ogród botaniczny, ogród tajemniczy a zarazem realny. Kreuje własny świat, zazwyczaj, lecz niewyłącznie, zbudowany z motywów natury, także tej nieożywionej. Dzięki temu przenosi widza w inne wymiary, zaś autentyczny krajobraz zyskuje rejestr czegoś trudno wytłumaczalnego, niezwykle, metafizycznego [8].

Perfekcyjne opanowanie trudnych technik akwaforty i akwatinty oraz indywidualny i niepowtarzalny styl stawia Krzysztofę Lachtarę w szeregu najciekawszych artystek swego pokolenia.

Podsumowaniem rozważań o roli natury w graficznych miniaturach rzeszowskiej artystki jest jej praca o znaczącym tytule *Moje modele*. Przedstawione w tej kompozycji fragmenty natury są częstymi modelami jej prac oraz wrażliwymi i przychylnymi towarzyszami życia. Znajdziemy tu suche rośliny, strączki fasoli, makówki na rozłożonym arkuszu papieru, w tle pola i wzgórza a na nich bezlistne drzewa, zaś akcentem kolorystycznym jest mała kępa żółtych kwiatów.

Powyższa analiza niektórych aspektów ekslibrisów Krzysztofy Lachtary zwraca również uwagę na miejsce księgoznaku we współczesnej kulturze. Polski ekslibris pozostaje nadal przemyślaną formą wypowiedzi o wysokich wartościach artystycznych, sprawiających, że ta forma plastycznej ekspresji wpisuje się w długie dzieje tych małych dzieł o wysokich i wyjątkowych walorach kulturowych, estetycznych i historycznych.

Katarzyna Tulik – absolwentka filologii polskiej i edytorstwa na Uniwersytecie Rzeszowskim; publikowała w „Podkarpackiej Historii”, „Czasopiśmie Aptekarskim”; uczestniczka międzynarodowej konferencji organizowanej przez IHN PAN pt. „Rośliny lecznicze w nauce i kulturze”. Interesuje się historią, kulturą i literaturą Sardynii, literaturą regionu, historią książki. e-mail: katarzyna.tulik@gmail.com

Literatura

- [1] ekslibris, <https://sjp.pl/ekslibris> (dostęp 27.09.2023).
- [2] Słownik terminologiczny sztuk pięknych, (red.) K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarot, PWN, Warszawa 2003, s. 6, 99–100.
- [3] Wojciechowski M.J., Ekslibris. Godło bibliofila, Ossolineum, Wrocław 1978, s. 10, 64–65.
- [4] Czubińska M., Podniesińska K., Ekslibris polski. Między herbem a obrazem, Muzeum Narodowe, Kraków 2016, s. 61.
- [5] Dunin J., Przemiany ekslibrisu i jego znaczenie dla bibliologii i bibliofilstwa, *Acta Universitatis Lodziensis, Folia Librorum*, 2005, 97–104, s. 99.
- [6] Lachtara Krzysztofa, Serwis Informacyjny Urzędu Miasta Rzeszowa, <https://www.erzeszow.pl/43-kultura-i-sport/7215-ludzie-kultury/8820-lachtara-krzysztofa.html> (dostęp 20.09.2023).
- [7] Rabizo-Birek M., Piękno przemijania. O twórczości K. Lachtary, [za:] Krzysztofa Lachtara. Grafiki, Rzeszów 2003, s. 4, [w:] M. Rabizo-Birek, Piękno przemijania. O twórczości K. Lachtary, *Fraza*, 2001, 1–3(31–32), s. 287–291.
- [8] Wolski J., *Exlibris*, [w:] Ekslibrisy Krzysztofy Lachtary, Rzeszów 2010, s. 8–12.