

Jacek Zadorucki

Wzniosłe, piękne i polskie : o poszukiwaniu stylu narodowego w masowych wydaniach tomików poetyckich w II Rzeczypospolitej

Kultura Popularna nr 1 (47), 114-131

2016

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Jacek Ladorucki

**Wznio-
słe, pięk-
ne i polskie. O po-
szukiwaniu stylu
narodowego w ma-
sowych wydaniach
tomików poetyckich
w II Rzeczypospolitej**

Bibliologiczne metody analizy procesów komunikacji literackiej odwołują się do treści książek rozumianej globalnie, do form uobecnienia utworów w druku. Edytorska sztuka obrazowania słowa w publikacji, choć pozornie ma niewiele wspólnego z istotą utworu, jako technika utrwalania ostatecznie wpływa na ukształtowanie przekazu i jego społeczne funkcjonowanie. W procesie historycznym komunikaty piśmiennicze w postaci książki zdominowały wymianę myśli i wyzwoliły kreatywność ludzi. Książka, oprócz miana nośnika, zyskała także status czynnika promocji utworu. Inlibrizacja jako podporządkowanie przekazu kulturowego wymogom określonego medium stała się jednym z najdonioślejszych procesów dziejowych (Ladorucki, 2009: 214–224). Badanie historii książki jest więc sposobem poznawania kultury i poszerzania dyskursu humanistycznego z perspektywą uzyskania nowych interpretacji społecznej roli druku jako medium dominującego w przeszłości i dominowanego współcześnie (Munari, 2014: 57–82).

Odwołanie się w artykule do twórczości wierszowanej i produkcji wydawniczej w tym zakresie wynika z dość powszechnego, ale być może tylko zmitologizowanego przekonania o szczególnym przywiązaniu Polaków do poezji. Prawdą jest, że wieszczce strofy były dość powszechne w polskich domach, a patriotyczne wychowanie opierało się na lekturze wielkich poetów. Zdaniem niektórych jednak, tragedie narodowe i ich „poetyckość” stawały się konkurencyjne dla literatury. Jerzy Kwiatkowski konstatował, że jeśli istnieje jakieś *quantum* przeżyć estetycznych niezbędnych każdemu narodowi, to Polacy czerpią je wprost z własnej historii, z pominięciem poezji, literatury i sztuki (Kwiatkowski, 1975: 95–98). Andrzej Kijowski dodawał:

W historii różnych literatur mówi się o rewolucji romantycznej, mając na myśli jakiś utwór literacki, który ją sprawił, jak np. *Zbójców* Schillera, albo ostrą konfrontację idei literackich, jak ta np. która nastąpiła w Komedii Francuskiej na słynnej premierze *Hernaniego* Wiktora Hugo. Polska jest jedynym krajem, w którym rewolucja romantyczna miała przebieg zbrojny. Na premierę *Hernaniego* młodzi poeci, malarze, dziennikarze przyszli w fantastycznych strojach, uzbrojeni w łagi, i tłukli publiczność witając gwiazdami dzieło ich ukochanego mistrza. W Polsce młodzi poeci, malarze, dziennikarze przyszli na swą premierę uzbrojeni w karabiny i sztylety, a celem ich było zabicie rosyjskiego księcia, brata carskiego. (Kijowski 1974: 16)

Połączenie wątków badań edytorskich, literackich, społecznych i studiów kulturowych z zakresu wizualności pokazuje wiele perspektyw, które zazwyczaj ściśle się ze sobą nie łączą, mogą jednak stanowić wartość badawczą. Celem artykułu jest po części ich zasygnalizowanie, ale w głównej mierze pokazanie książki poetyckiej jako szczególnie innowacyjnego zjawiska dla rozwoju głównego nurtu wydawniczego oraz poszukiwania stylu narodowego w kulturze wizualnej odradzającego się kraju w latach 1918–1939.

Jacek Ladorucki – wykształcenie: studia na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego w zakresie filologia polska, specjalność: bibliotekoznawstwo i informacja naukowa. Adiunkt w Katedrze Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej (UŁ). Dziedziny zainteresowań: bibliologia, czytelnictwo i konsumpcja, książki, rynek książki, sztuka książki. Przynależność do organizacji i towarzystw: członek Łódzkiego Towarzystwa Przyjaciół Książki, wiceprezes Polskiego Towarzystwa Bibliologicznego Oddział Warszawski.

Grafika użytkowa / styl edytorski publikacji

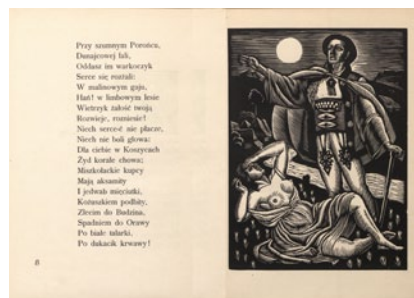
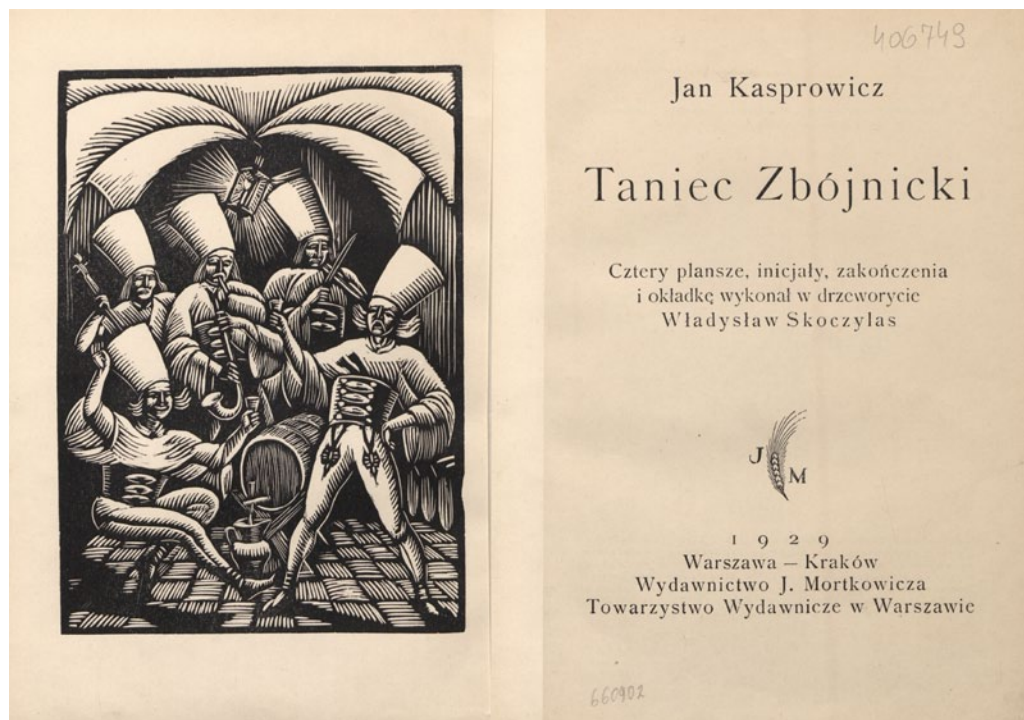
Dokonania awangardy w latach dwudziestych i trzydziestych, tak doniosłe dla rozwoju książki literackiej, stanowiły jednak margines rynku księgarskiego. Z kolei masowe wydania tomików poetyckich prezentowały często edytorską poprawność i wykonawczą rzetelność oraz jednoczesną obojętność na to, co można by nazwać stylem książkowym. Pewna część rynku podlegała niejednorodnym wpływom (splot tradycji i rozwijającej się kultury masowej), które oddziaływały na oblicze sztuki II Rzeczypospolitej, tworząc nurt nieco zachowawczy, ale propagujący wysoką kulturę estetyczną (Rypson, 2011: 48–69; Mrowczyk, 2015). Klimat polityczny odrodzonego państwa sprzyjał zainteresowaniu wątkami tradycyjnymi, wyrosłymi z ducha pielęgnowanego w niewoli patriotyzmu oraz budowania narodowej dumy. Poszukiwanie tak zwanego stylu narodowego historycy wiążą najczęściej z wystąpieniami twórczymi grypy Rytm. Zważywszy jednak na ogromną płynność życia artystycznego i tendencje do równoczesnego wiązania się artystów z wieloma nurtami, można zaryzykować tezę, że większość ugrupowań, które wpisywały się w formułę art deco, przyczyniła się do poszukiwania narodowej estetyki: Rytm, Ryt, Ład, Koło Artystów Grafików Reklamowych oraz poszczególne autorskie studia graficzne. Rzecz charakterystyczna, że pewne tendencje w różnych segmentach szeroko rozumianej kultury były równoczesne. Zdzisław Dębicki pisał u progu lat dwudziestych: „Wydawca polski i artysta polski mają przed sobą pole, którego uprawy już poniechać nie mogą. [...] Czas wielki na obudzenie nowych aspiracji i nowych dążeń, z których najbardziej

zasadniczym jest stworzenie odrębnego, godnego naszej indywidualności narodowej i naszych potrzeb estetycznych *typu książki polskiej* dla każdego z zasadniczych działów piśmiennictwa” (Dębicki 1923: 22).

Tomy poetyckie międzywojnia wyraźnie odbijały wszystkie nurty w sztukach plastycznych tego okresu. Wpływy poszczególnych tendencji na książkę miały jednak różne natężenie i rzadko odznaczały się charakterem głęboko formalnym; częściej można zaobserwować oddziaływanie poprzez drobne elementy zdobnicze czy ilustracyjne (Gola, Sitkowska i Szewczyk [red.], 2012: 293–329). Pewne jest, że to Jerzy Skoczylas „rozpętał burzę ksylograficzną” w Polsce. Sztuka drzeworytnicza nie została przez niego wynaleziona, ale ponownie odkryta. Skoczylas dążył do tego, aby proces tworzenia drzeworytu „począwszy od wizji artystycznej poprzez pomysł i rozwiązanie kompozycji ryciny aż do jej technicznej realizacji – był «graficzny», [...] by prowadził do grafiki rozumianej nie jako jedna z «bocznych» gałęzi malarstwa, lecz jako sztuka dysponująca środkami

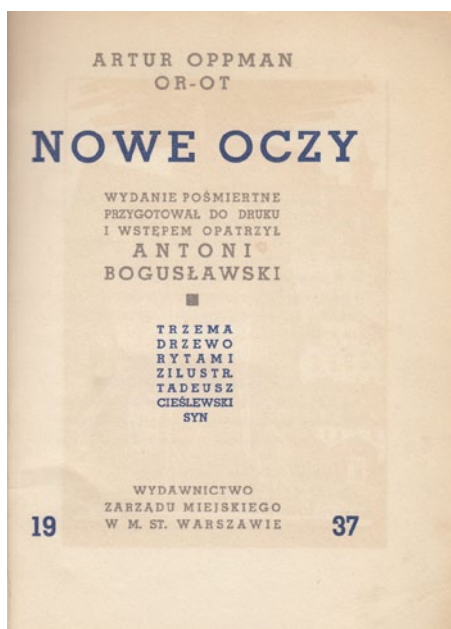
Ryc. 1. Stanisław Wasylewski, *Twarz i kobieta*, Poznań [1930]. Wydawnictwo Polskie R. Wegner. (proj. okładki Irena Pokrzywnicka).





artystycznymi i formalnymi sobie tylko właściwymi” (Czarnocka, 1962: 259). Wszystkie zdobycze i dążenia sztuki w zakresie drzeworytu, o których tu mowa, ogniskowały prace Skoczylasa na polu grafiki książkowej. Trzeba tu wymienić *Twarz i kobietę* lub *Klasztor i kobietę* Stanisława Wasylewskiego (Ryc. 1), *Puszczę jodłową* Żeromskiego, *Legendę* Reymonta, ale przede wszystkim *Taniec Zbójnicki* Jana Kasprówicza. Wszystkie wymienione książki zostały w warstwie graficznej wzbogacone drzeworytami Skoczylasa. W opracowaniu graficznym ostatniej z wymienionych, poetyckim tomie Kasprówicza, łatwo dostrzec charakterystyczne dla drzeworytnika układy kresek tworzących tak zwany grzebień, z pomocą którego wydobywał z półtonów plastyczność bryły (Czarnocka, 1962: 269–273). Prostota ludowych elementów poprzez dekoracyjną obróbkę w magiczny sposób nabiera w tej książce swego rodzaju monumentalności – która stanowi ślad wydobywanego z treści uformowania graficznego stylu narodowego (Ryc. 2, 3, 4). Wśród uczniów Skoczylasa było wielu, którzy wnieśli duży wkład w rozwój książki literackiej. Godne odnotowania są zasługi Tadeusza Cieśliewskiego (syna), który jako miłośnik architektury

Ryc. 2–4. J. Kasprówic. *Taniec zbójnicki*. 1929. Oprawa graficzna J. Skoczylas.



Ryc. 5. Artur Oppman.
Nowe oczy, 1937.

warszawskiej pozostawił znaczny dorobek poświęcony temu miastu (Gola, Sitkowska, Szewczyk [red.], 2012: 267–291). Można przypomnieć tom Artura Oppmana *Pieśń o Rynku i zaułkach*, a przede wszystkim zbiór Or-Ota pt. *Norwe oczy*, o którym napisano, że w „książce Or-Ota i Cieśliewskiego widzimy dwie opowieści: poetycką i malarsko graficzną. Uzgodnione mniej więcej tekstem, formatem i barwą papieru, płyną obok siebie, lecz mogłyby w każdej chwili rozejść się bez wzajemnej szkody” (Twardowska, 1932: 292). Druk książki, począwszy od strony tytułowej, jest dwubarwny, niebiesko-szary. Całostronicowe ilustracje drzeworytnicze dodają książce wytworności, ale dzięki temu, że nie ma ich dużo, nie dominują książki. Oryginalnym elementem jest czcionka Kairo z odlewni Stanisława Jeżyńskiego – to za jej sprawą już w pierwszym kontakcie z książką można poczuć indywidualny charakter publikacji. Wykorzystując niewyszukane środki, osiągnięto tutaj bardzo wiele i wyznaczono wysoki standard dla masowych wydań poezji (Ryc. 5).

Bogata twórczość Rytu pokazuje silny w dwudziestolecie rozwój grafiki użytkowej. Postępująca profesjonalizacja wytworzyła specjalizacje, którym poświęcali się artyści. „Grafika książkowa np. stała się odrębną dyscypliną, w kręgu której rozwinęły się jakby oddzielne specjalizacje, takie jak exlibris, książka dla dzieci (przykładem mogą być między innymi ilustracje Levitta i Hima do *Lokomotywy* Tuwima) czy liternictwo, któremu poświęcali się Bonawentura Lenart, Adam Póltawski, Leon Gardowski, Wiktor Podoski, Tadeusz Tuszewski i inni” (Czarnocka, 1962: 312).

Specjalizacja wyróżniała również stowarzyszenie artystów plastyków Rytm. Wizualne oblicze II Rzeczypospolitej w dużym stopniu zostało wytworzone przez członków ugrupowania, a przenikanie w przestrzeń publiczną odbywało się poprzez ich realizacje architektoniczne (między innymi Kamiński, Stryjeńska, Ślendrański), projekty ważnych symboli narodowych takich jak orzeł (Kamiński), ale też banknotów, znaczków pocztowych, reklam, plakatów i tak dalej (Gronowski, Husarski, Jastrzębowski, Rzecki, Borowski i inni) (Ryc. 6).

Ryc. 6. Wacław Borowski. Banknot 20-złotowy z emisji 30.09.1938 r.; awers.



Znajomość poszczególnych nazwisk i dzieł członków grupy może nie była w przedwojennej Polsce powszechna, ale w społecznej wyobraźni dokonania rytmistów pozostały obecne i żywe. Historyk grupy Henryk Anders stwierdza, że:

Właściwy „styl” dekoracyjny, zwany później stylem „Rytmu”, stworzył Borowski, który w okresie przynależności do stowarzyszenia wykonał plafon księgarni wydawnictwa „Biblioteka Polska” oraz malował kompozycje figuralne w hallu gmachu wystawowego na powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu. Styl ów spopularyzowało jednakże dzieło wdzięczne wprawdzie, ale wcale nie najważniejsze, a mianowicie *Pory Roku* – cztery plansze dekorujące ściany „Ziemiańskiej”. Ten typ kompozycji znalazł mnóstwo naśladowców, często nieudolnych [...], których nieudane pastisze „zdobiły” w latach trzydziestych, a nawet w czasie ostatniej wojny i po wojnie, różne teatrzyki, sale kinowe, kawiarnie i sklepy zarówno w Warszawie jak i na prowincji. (Anders, 1972: 80)

Oferta artystyczna Rytmu, pełna stylistycznej harmonii, na przedstawicielach awangardy robiła wrażenie zbyt statecznej i salonowej – z kolei tak zwana szeroka publiczność dostrzegała u rytmistów element ekstrawagancji lub niezrozumiałości. Aleksander Wat dokonał krytyki w tym właśnie duchu, wyławiając jednocześnie wiele cech, które konstytuowały sztukę rytmistów:

Wystawa w Zachęcie znajduje się pod znakiem *dekoracyjnego* malarstwa p. Zofii Stryjeńskiej. [...] Mnóstwo odrodzeniowych reminiscencji. Nawet psy, ujęte na ogół ludowo, przypominają mi bardzo białe psy – dominikanów. [...] Takich fragmentów niejednorodnych realistycznych rzędem z ludowymi, jest bardzo wiele. [...] Tak samo skoordynowany „ustatkowany” jest Pruszkowski. Jego plakatywne uzdolnienia znalazły doskonały wyraz w *Autoportrecie*, wyobrażającym jakiegoś wysokiego dygnitarza z hierarchii eunuchów w papierowym stożku heretyckim na głowie [...]. Nieprawdą jest jakoby Kramsztyk był kramem sztychów, natomiast prawdą jest, że przeważnie, obraz jego to sztych kramu (najdobitniej świadczy o tym znany portret poety Lechońia). *Treść obrazu*, przedmiot, świat jest bardzo stary najzupełniej, *niedostosowany do formy*, która jest nową, współczesną. [...] Te powody, które u Kramsztyka wywoływały nieoznaczoność zmanierowały Zaka. Mimo Cezanicznego ujęcia formy – rzeczy okropnie mdłe, pocztówkowe przez swoją kolorystykę; zmanierowany i nieprzyjemny barok amorków i figlarnych uśmiechów. Przewaga tej treści nad formą jest tak wybitna, że obraz sprawia wrażenie noworocznej pocztówki. (Wat, 1922: 28)

W gruncie rzeczy Rytm oferował sztukę inteligentną, obliczoną na widza wymagającego i doceniającego umiarkowane poszukiwania artystyczne. Krytyk podsumowywał: „Nie reprezentuje on [Rytm] już dążeń najnowszych,

a jeszcze nie stał się sztuką popularną” (Siedlecki, 1929: 319). U Rytmistów edytorstwo książki poetyckiej nie stanowiło zagadnienia całkowicie odrębnego, ale było wtopione w całokształt książki literackiej. Słuszne wydaje się więc pokazywanie najtrafniejszych prób ożywiania form typograficznych tomików poetyckich oraz świadectw poszukiwań tak zwanego stylu narodowego.

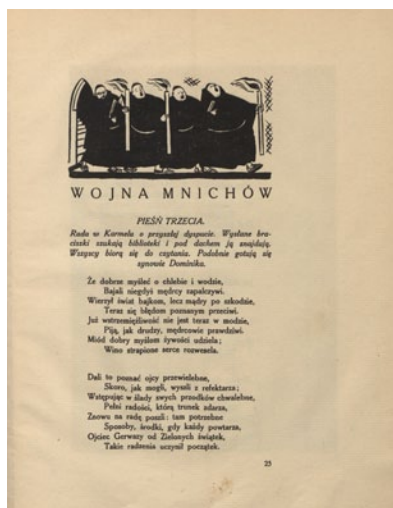
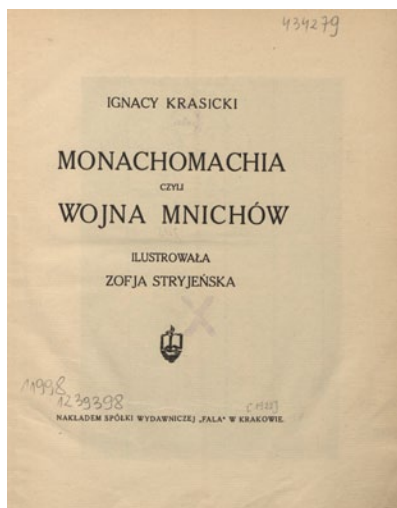
Leksykony i historyczne opracowania zazwyczaj z poszukiwaniem stylu narodowego łączą Zofię Stryjeńską (Chrzanowska-Pieńkos, Pieńkos, 1996: 203). Jej twórcze realizacje na polu książki poetyckiej umiejętnie wiązały idee Rytmu z inspiracjami sztuką ludową. Najciekawsze prace autorki *Paschy* to drugie wydanie *Karmazynowego poematu* Jana Lechonia (w warszawskim Ignisie). Stryjeńska poprzez okładkę zaprezentowała odmianę wyobraźni integrującą całe środowisko Rytmu (Ryc. 7). Szczególnie ważne są jej projekty powstające dla spółki Wydawniczej Fala z Krakowa. Należy wspomnieć o dwóch publikacjach. Pierwsza z nich to poezje Pierre’a de Ronsarda. Najważniejszy element graficzny książki to idylliczny rysunek Stryjeńskiej. Jego stylistyka odznacza się harmonią oraz wewnętrznym rytmem upozowanej sytuacji. Stryjeńska w tym przepełnionym manierą, ale i wdziękiem obrazku okazała się zdolną realizatorką rytmistycznych koncepcji estetycznych (Ryc. 8). O wiele bardziej indywidualna była *Monachomachia czyli wojna mnichów* (ok. 1921) Ignacego Krasickiego. Wartością tej pozycji jest znowu bogaty materiał graficzny, a talent Stryjeńskiej najlepiej pokazują ilustracje jednobarwne pełniące funkcje winiet (Ryc. 9, 10, 11, 12). W *Monachomachii*, oprócz powszechnych rytmistycznych naleciałości, widać wyraźną odrębność graficznych pomysłów artystki, która, dążąc do wyróżnienia stylistycznego swych prac w polskim duchu, osiągnęła tutaj bardzo wiele. *Monachomachia* to jeden z najlepszych przykładów użycia polskiej odmiany stylu art deco w książce poetyckiej okresu międzywojennego. Warto przytoczyć wypowiedź z „Ponowy”, która z ówczesnej perspektywy charakteryzuje rytmistów, a jednocześnie dowartościowuje Stryjeńską:

Rytm nie jest żadnym nowatorstwem, ale rodzonym dzieckiem impresjonizmu, po którym odziedziczył całą kolorystyczną schedę. „Rytm” posiada tylko jeden okruczeństwo od swego rodzica, a jest nią harmonia linii i kształtów. [...] rytmiści zwrócili się skwapliwie do

Ryc. 7. Jan Lechoń.
Karmazynowy poemat.
Warszawa–Siedlce,
1922. Projekt okładki
Z. Stryjeńska.

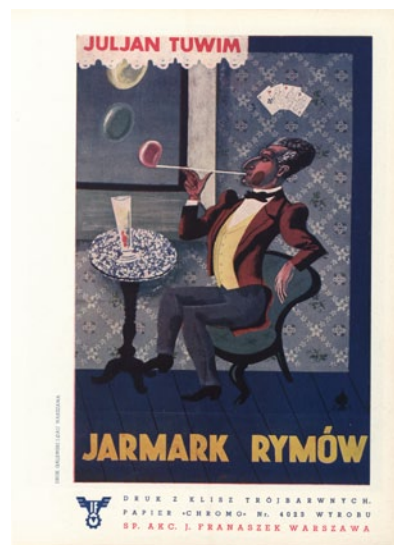
Ryc. 8. Pierre
de Ronsard. Oprac.
graficzne Z. Stryjeńska.
Strona tytułowa.





Ryc 9–12. I. Krasicki. *Monachomachia*. Projekt graficzny Z. Stryjeńska.

minionych wieków. Retrospektywne spojrzenie w przeszłość, zapatrzenie się w gotyk, w klasyczne konstrukcje lub ludowy prymitywizm jest szczęśliwym pomysłem ludzi, którzy nie chcą odkrywać raz już odkrytych łądów, ale przypominają sobie wszystkie dotychczasowe wysiłki [...]. Rytmistami w klasycznym słowa znaczeniu są: Zak, Borowski, Kuna, Pokrzywicka. Sztuka ich obca duchowi polskiemu, zrodzona z francuskiego gotyku i z klasycznego renesansu, niewątpliwie jednak kulturalna i wartościowa ze względu na ideowe zamierzenia. W. Skoczylas i Z. Stryjeńska, reprezentują te same dążenia z dodatkiem cennej świadomości, że artysta równie dobrze może oprzeć się o prymityw polski, o bogatą twórczość ludową, jak o gotyk lub klasycyzm. Kiedy artyści Zachodniej Europy, a w ich ogonku i Polacy upajają się wykopaliskami wyspy Ife, rzezbami kameruńskimi lub hinduską kolorowością, twórczość Skoczylasa i Stryjeńskiej nabiera szczególnego znaczenia. Dlaczego bowiem przebogaty prymityw polski miał być wartościową podrzędniejszą niż rzeźba czarnych ludów? Dlaczego głód nowości, który zjawia się w każdym twórczym pokoleniu nie miałyby być nasycony rasową sztuką polską? (Bunikiewicz, 1922: 365–366) (Ryc. 13)



Ryc. 13. Julian Tuwim. *Jarmark rymów*. Ilustracje Pika (Władysław Daszewski). Warszawa 1934, Wydawnictwo J. Przeworskiego.

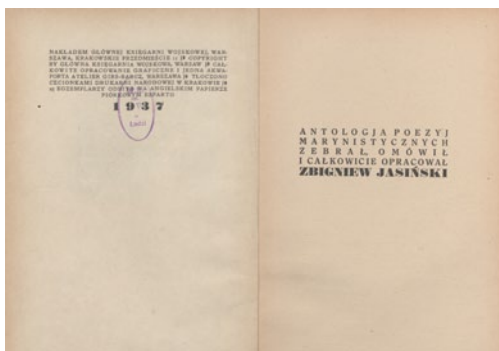
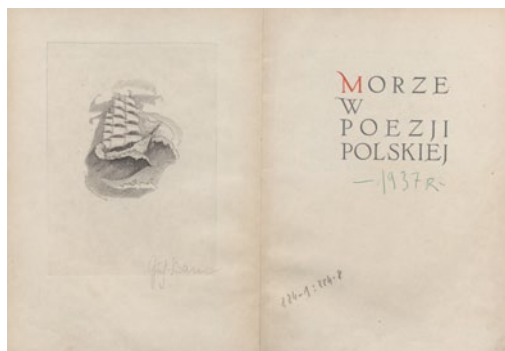
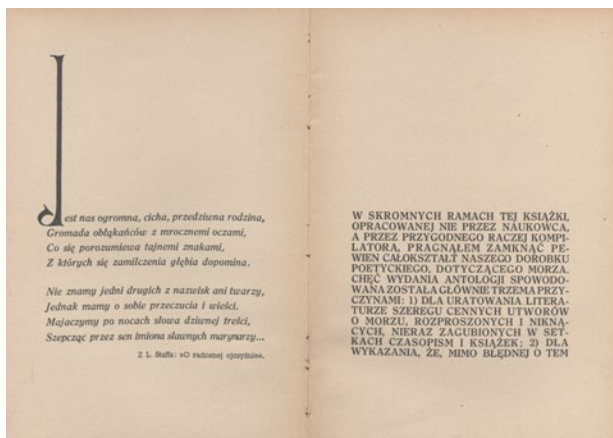
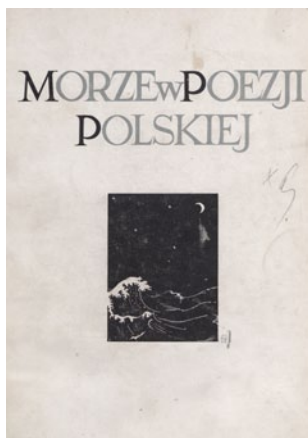
Płynność tendencji i nurtów artystycznych pokazuje doskonale fakt, że za stronę graficzną książek Towarzystwa Wydawniczego Ignis odpowiadali Tadeusz Gronowski, rytmista, i Edmund Bartłomiejczyk, członek „Rytu”. Rola obu artystów w kształtowaniu oblicza nowoczesnej sztuki użytkowej w Polsce jest nie do przecenienia. W zakresie grafiki warsztatowej Bartłomiejczyk, posługujący się litografią, a przede wszystkim barwnym drzeworytem, uchodzi za jednego z najoryginalniejszych twórców orientacji zmierzającej do znalezienia stylu narodowego. Gronowski wywarł wpływ na reklamę okresu międzywojennego i przyczynił się do powstania polskiej szkoły plakatu (Chrzanowska-Pieńkos, Pieńkos, 1996: 18, 76).

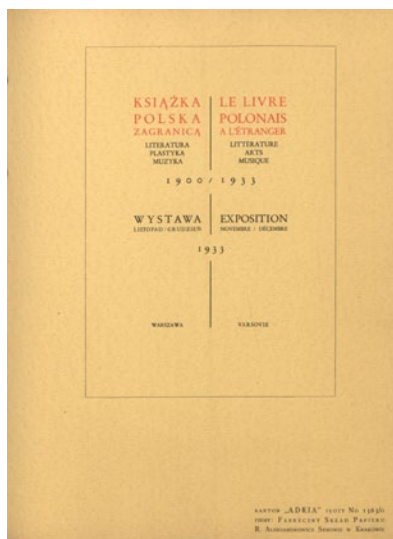
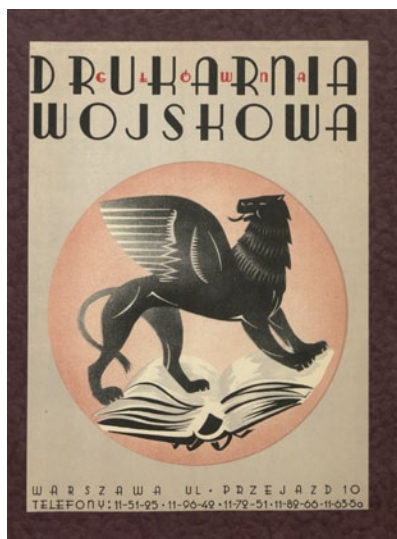
Wśród tomów poezji Ignisa wiele jest takich, które wymienieni artyści współtworzyli i uatrakcyjniali. Warto wyróżnić *Poezję Mickiewicza* (1922) w opracowaniu Gronowskiego „ozdobione 11 całostronicowymi drzeworytami, 27 inicjałami i 2 winietami [...]”. Edycja ta była pierwszą z kilku ciekawie rozwiązanych propozycji graficznych, stworzonych do poezji Mickiewicza. [...] Dekoracyjnie potraktowane drzeworyty Gronowskiego odpowiadały swoim charakterem założeniom stowarzyszenia Rytm. W zaproponowanych przez artystę ilustracjach ludowość ballad znalazła swój stylizowany odpowiednik” (Komza, 1987: 38–39).

Książki poetyckie współtworzone przez artystów skupionych wokół „Rytmu” posiadały wiele cech wspólnych. Widać to już w okładkach w większości wypadków zachowujących zrównoważony literniczy charakter, czasem dodatkowo pogłębiany poprzez specjalnie projektowane dla każdego tomu liternictwo: „Liternictwo to ma charakterystyczną cechę, którą ówcześni teoretycy nazywali czcionką «rozpokrąconą», co miało być wyrazem dążenia do osiągnięcia stylu narodowego w liternictwie, narodowej czcionki. Ten sposób konstruowania czcionki przeniesiono z drzeworytu” (Sowiński, 1995: 125). Karty tytułowe często mają obramowanie liniowe, które w pewien sposób ustatednia formę graficzną. W składzie wierszy obserwujemy zazwyczaj charakterystyczną dla rytmistów harmonię opartą na stylistyce klasycyzmu i ciężenie w kierunku zastygłych zasad typografii. Uniwersalny charakter inspiracji wyrażały inicjały albo zgeometryzowane motywy roślinne w postaci winiet.

Ważnym elementem międzywojennego edytorstwa były artystyczne studia graficzne, najczęściej skupione w stowarzyszeniu KAGR i wykonujące graficzne opracowania książek dla wydań masowych (Łącka, 1966: 317–396;

Ryc. 14–17. *Morze w poezji polskiej*.
Oprac. graficzne
Atelier Girs-Barcz.





Ryc. 18. Folder Reklamowy Głównej Drukarni Wojskowej.

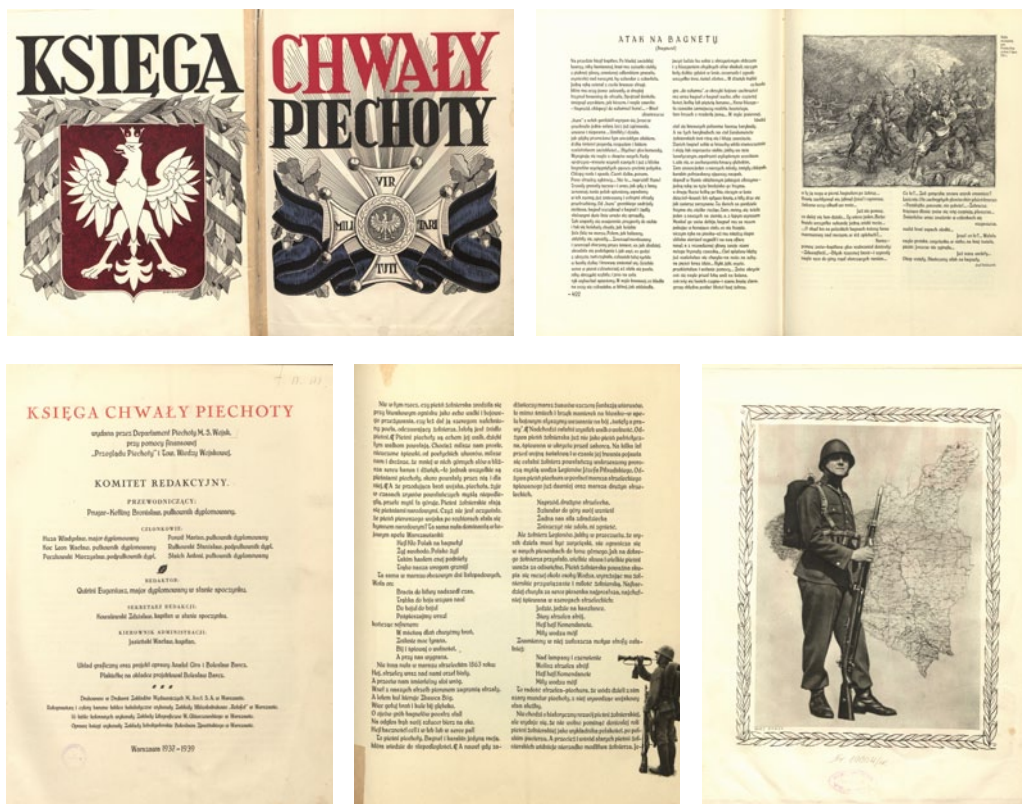
Ryc. 19. Folder reklamujący Wystawę Polskich Książek za Granicą. 1933.

Łącka, 1974: 612–615). Przykładem książki powstałej w ten sposób jest wybór poezji marynistycznej pod tytułem *Morze w poezji polskiej*. Z kolofonu dowiadujemy się, że książka ukazała się „nakładem Głównej Księgarni Wojskowej. [...] Całkowite opracowanie graficzne i jedna akwaforta Atelier Girs–Barcz, Warszawa. Tłoczono czcionkami Drukarni Narodowej w Krakowie” (Ryc. 14, 15, 16, 17, 18).

Poszczególne elementy tej antologii stanowią doskonały materiał poglądowy, ilustrujący proces przechodzenia zdobyczy sztuki elitarnej w powszechne używanie i to, jak zyskiwały one aprobatę. Dostrzegamy przede wszystkim echa druku funkcjonalnego wkomponowane w stylistykę masowej produkcji wydawniczej późnych lat trzydziestych. Intelktualne przetworzenie elementów awangardowych i wtopienie ich w stylistykę dekoracyjną daje doskonały efekt oraz wrażenie polskości stylu. Świadomą i konsekwentną pracę twórców książki podkreśla marynistyczna akwaforta, która wzmacnia nową jakość estetyczno-edytorską tomu.

Wypracowany styl zdobniczy duetu Girs–Barcz (Kłossowski, 1989; Kłossowski, Odrowąż–Pieniążek, 1989) poświadczają kolejne książki. *Legenda o masztowej sośnie* Janusza Stępowskiego nagrodzona Grand Cup w Londynie (1934) i Grand Prix w Paryżu (1937) posiada bogatą dekorację w postaci ręcznie kolorowanych drzeworytów. Tylko część egzemplarzy odbito z oryginalnych klocków, pozostałe natomiast z klisz cynkograficznych (Grońska, 1994: 112). *Poezja legionów* (1936) w wyborze, opracowaniu i ze wstępem Karola Koźmińskiego akcentuje patriotyczną treść tomu. *Wiersze o Marszałku Piłsudskim 1912–1935* Kazimierzy Hłakowiczówny stanowią, w mojej ocenie, szczytowe osiągnięcie atelier w zakresie książki poetyckiej. Oryginalna czcionka (użyta także w *Morzu w poezji polskiej*) oraz umiejętne konstruowanie przestrzeni nadaje niezwyklej powagi stronom tomu. Zrównoważony klasyczny układ tekstu podkreśla powagę i szacunek, z którymi odnoszono się do osoby Marszałka. Czytelnik, przeglądając kolejne strony tomiku, ma rosnące wrażenie harmonii i porządku (Ryc. 19).

Odrębność stylistyczną książek Atelier Girs–Barcz podkreślają duże, jak na tomy poetyckie, formaty, klasyczny skład tekstu oraz liternictwo. Znane są też poszukiwania tego tandemu zmierzające do stworzenia polskiej czcionki – zaprojektowali oni krój o nazwie Militari, którym złożono *Księżę*



Ryc. 20–24. *Księga chwały piechoty*. Warszawa 1937–39. Układ graficzny oraz projekt oprawy Atelier Girs-Barcz.

chwały piechoty (1939) i J. Stępowskiego *Modlitwę do ducha Świętego* (1939) (Ryc. 20, 21, 22, 23, 24).

Podobne w charakterze wykonywanych usług było Atelier „Mewa” Antoniego Wajwóda i Edwarda Manteuffla. Antologia *Cztery wieki fraszki polskiej* zasługuje na uwagę w tym miejscu z powodu obwoluty. Obficie stosowane w książce reprodukcje XVI-wiecznych drzeworytów i zdobników drukarskich w połączeniu z pastiszowym charakterem tego elementu książki tworzą efekt humorystyczny i rubaszny. Zdobnicza koncepcja „Mewy” w wymienionym tomie współgra z charakterem utworów w nim zamieszczonych oraz poświadcza aspiracje stylistyczne artystów.

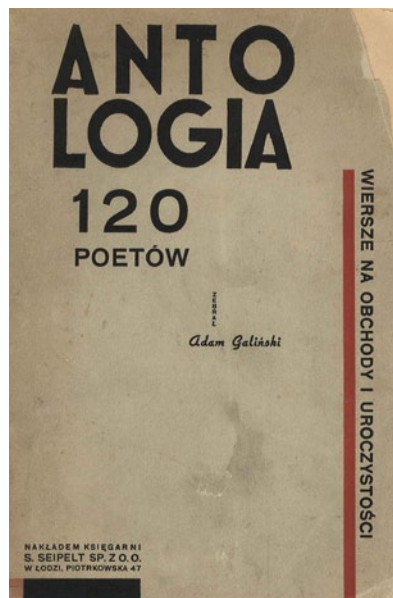
Patriotyczne antologie / patriotyczna pedagogika

Zazwyczaj kiedy mówi się o poezji, nie myśli się o jej rodzajach niskich, jednak prawie każdy wysoki gatunek literacki ma swój odpowiednik w kulturze popularnej (Ladorucki, 2002: 173–188). Zwyczajowo popularność odnoszona jest do niższych pokładów zjawisk literackich, mniej wyrafinowanych artystycznie, nastawionych na użytkowość i rozrywkę (Okopień-Sławińska, 1973: 8–9). Literatura popularna jest jednak wytworem profesjonalnych twórców (w przeciwieństwie do literatury ludowej), z czego wynika jej skomercjalizowany charakter (Dunin, 1998: 145). W popularność wpisane jest pojęcie

rynku, na którym książka funkcjonuje jako towar. Soter Rozmiar Rozbicki (1823–1876), grafoman i przedsiębiorca rozrywkowy, może być traktowany jako protoplasta bardów kultury masowej, showmanów i celebrytów realizujących cel w postaci autopromocji (Dunin, 1980). Z tego okresu znane są także cykliczne publikacje, często pisane mową wiązaną, tak zwane almanachy, noworoczniki i albumy, firmowane przez znane oficyny wydawnicze lub czasopisma. W międzywojniu patriotyzm, oprócz odniesień w kulturze wysokiej, posiadał konteksty popularne, widoczne w postawach społecznych, zbiorowych gestach, symbolach wizualnych widocznych na sztandarach, afiszach, ulotkach, ilustracjach i okładkach książkowych.

Warto więc choćby zasygnalizować popularyzatorskie edycje poezji patriotycznej, okolicznościowej i religijnej. W warstwie formalnej publikacje te nie wznosiły się na wyżyny sztuki graficznej, ale pokazywały wielokierunkowe zainteresowania treściami kreującymi narodową tożsamość.

Z ważniejszych przedsięwzięć edytorskich, niewpisanych w politykę wydawniczą konkretnej firmy, ale powstających z inicjatywy pojedynczych twórców, można wskazać na działalność związanego z Łodzią Ludwika Stolarzewicza (pseud. Adam Galiński). Jego aktywność edytorska przypomina nieco zaniedbany współcześnie zwyczaj publikowania antologii poezji patriotycznej dla szkół. Pretekstem dla sporządzenia takich wyborów mogły być na przykład święta narodowe – jak w przypadku zbioru *Dzień 11 listopada, święto państwowe Rzeczypospolitej Polskiej. Przewodnik dla nauczycieli i dla urządzających obchody* (1936). W obszernym tomie znalazło się miejsce dla wstępnych wyjaśnień o charakterze i znaczeniu świąt, wzorów programów obchodów i przemówień, propozycji przedstawień w teatrze amatorskim, obrazów, rycin, pocztówek oraz przeźroczy filmowych zalecanych do zaprezentowania młodzieży. Oddzielną część książki zaopatrzoną w nagłówek *Deklamujemy* stanowi wybór wierszy kilku znanych poetów (Z. Dębicki, K. Hłakowiczówna, M. Konopnicka, J. Mączka, A. Oppman, L. Staff). Tego typu poradników okolicznościowych zawierających wskazówki dla nauczycieli i tematyczne wybory wierszy skomponowanych przez Stolarzewicza było zresztą więcej. Na uwagę zasługuje *Antologia 120 poetów*, popularyzująca poezję patriotyczną i okolicznościową. Znaleźć w niej można wybór tematów codziennych, prozaicznych, zaangażowanych w spełnianie obowiązków obywatelskich na różnych szczeblach dojrzałości społecznej (Ryc. 25). Zaskakuje bogactwo tematów, na które „dokumentację” poetycką zebrał Stolarzewicz: rozpoczęcie roku szkolnego, oszczędzanie, popieranie spółdzielczości, uprawianie sportów, święto lasu, zwierzęta i ptaki, polskie góry i morze, harcerstwo, wiersze poświęcone poszczególnym miastom i regionom polskim oraz cały kompleks tematów związanych z życiem duchowo-religijnym, a także wiersze o tematyce patriotycznej i na część największych przywódców narodu (między innymi *Orleńta lwowskie, W dni listopadowe ku pamięci 1830/31 r., Na cześć Prezydenta Rzeczypospolitej, Dzień Marszałka Śmigłego Rydza, Gdy odszedł Józef Piłsudski, Gdy Pierwsza Brygada przekroczyła granicę rosyjską – 6 sierpnia 1914, Hymny Narodowe*). Zbiory Stolarzewicza, choć formalnie niepowiązane ze sobą wspólnotą tytułu serii, tworzą dość charakterystyczny cykl pokrewnych rodzajowo publikacji

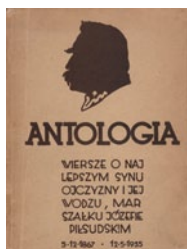


Ryc. 25. Adam Galiński. *Antologia 120 poetów*. Okładka.

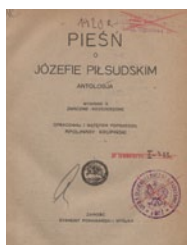
Ryc. 26. Antologia *Jego za grobem zwycięstwo. Wiersze o najlepszym synu ojczyzny*. Katowice 1935.

Ryc. 27. Artur Oppman. *Kochaj żołnierza*. 1928. Z ilustracjami Wojciecha Kossaka.

Ryc. 29. Artur Oppman. *Pieśni o Legionach i Księstwie Warszawskim*. 1918.



Ryc. 28. Juliusz Giermca. *Jak Pan Bóg Niemca pokarał*. 1920. Okładka Kazimierza Sichulskiego.



Ryc. 30. *Pieśni o Józefie Piłsudskim*. Zamość 1929.

rozproszonych wśród kilku wydawców (Ryc. 26, 27, 28, 29).

Jeśli do pracowitych antologii Stolarzewicza dołączyć tom *Pieśni o Józefie Piłsudskim* wytłoczony czcionkami Drukarni Narodowej w Krakowie, to ujrzyć można rysujący się nurt poetyckiej książki patriotycznej konfirmującej młodą polską państwowość. Tom bowiem powstał z podziwu dla marszałka Piłsudskiego, którego wielkość „wypływa stąd, że siły poszukiwał we własnym narodzie i że wystąpił do walki pod narodowym sztandarem. Z myślą o Polsce ginęło wielu w obcych szeregach. On stworzył polskie szeregi. [...] Książkę niniejszą zrodziła miłość do Czynu i Cześć do osoby Komendanta” (Branicki, 1929: XIV, XIX). Retoryka kolejnych ustępów przedmowy ujawnia *expressis verbis* pobudki, które kierowały twórcami tomu (Ryc. 30):

Niniejsze, trzecie, wydanie *Pieśni o Józefie Piłsudskim* rozrosło się znacznie niemal udziesięciokrotnie, w porównaniu z pierwszym. Dajemy w nim 240 utworów, z czynu Komendanta wyrosłych. [...] Książka niniejsza – w intencji jej wydawców – była i ma być czynem społecznym i pod tym kontem widzenia należy na nią patrzeć. To aliterackie stanowisko w stosunku do rzeczy związanych z literaturą, jest rezultatem treści utworu i zarazem wytlumaczeniem charakteru książki. (Branicki, 1929: XIX–XIX)

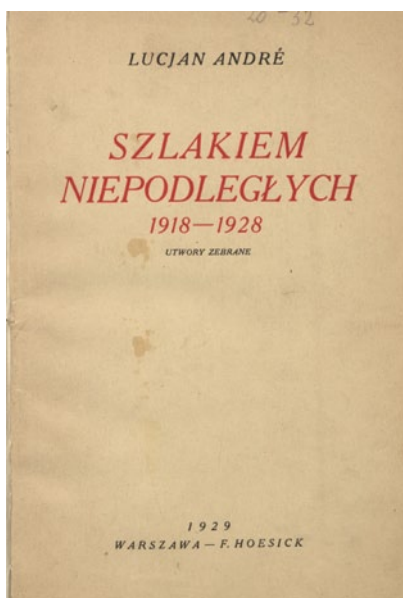
Do tego nurtu zaliczyć trzeba również tom Edwarda Słońskiego *Idzie żołnierz borem lasem...*, w którym doskonały druk Zakładów Graficznych B. Wierzbickiego (okładka Eligiusza Niewiadomskiego) i centralne ułożenie wiersza na stronie tworzą zharmonizowaną całość. Większość książki wypełniają wiersze, ale ostatnie strony przeznaczono na krótkie gawędy i opowiadania.

Mała ta książeczka pragnie spełnić wielką rolę. Puka do Waszych teatrów szkolnych i scen amatorskich, przynosząc całkowicie przygotowany materiał teatralny do urządzania wieczornic czy też akademii morskich. Znajdziecie w niej obok utworów poetyckich, przeznaczonych do deklamacji, wszystkie potrzebne rady i reżyserskie wskazówki [...]. Otwórzcie tę książkę tak, jak się otwiera serce na widok naszego morza i Gdyni. Niech się stanie przyjaćiółką i powierniczką Waszych uczuć. (Stępsowski, 1936: 15)

Do charakteryzowanego nurtu można zaliczyć wiele książek wychodzących z wspomnianego wcześniej atelier Girs-Barcz, ale także Lucjana Andre z Księgarni F. Hoësicka. Na podkreślenie zasługuje fakt, że poezja z tego nurtu była reklamowana w niektórych naukowych informatorach bibliograficznych przeznaczonych dla bibliotekarzy, co miało zapewnić długie społeczne trwanie antologii. W recenzji zbioru *Szlakiem niepodległych* pochodzącej z dotowanego przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego „Przewodnika Literackiego i Naukowego” czytamy: „Zbiór wierszy przenikniętych gorącym patriotyzmem, poświęcony różnym momentom z okresu ostatnich kilkunastu lat. M.in.: *Pod Radzyminem* (o bohaterskim Księdzu Skorupce), *Do polskich serc* (po zabójstwie prezydenta Narutowicza), *Imponderabilia* (po wypadkach majowych w r. 1926), *Pogrzeb zwłok nieznanego żołnierza*, *Pogrzeb Słowackiego*. Wspomnieniom walk o niepodległość poświęcone są: *Noc listopadowa* (1831 r.) i *Duma o niepodległości* (1863)” („Przewodnik Literacki i Naukowy 1933–1935”, 1937: 131) (Ryc. 36).

Zainteresowanie poezją patriotyczną, wojenną i legionową owocowało wielością edycji. Sam Piłsudski o jednym tylko ze wspomnianych nurtów powiedział: „Tyle tych pieśni! – można śledzić historię Legionów, studiując ich pieśń” (Piłsudski, 1937: 69). Warto w tym miejscu zaznaczyć, że nurt poezji podejmujący bieżące sprawy narodowe, polityczne i historyczne był w literaturze polskiej specjalnie pielęgnowany od wieków. Wydaje się, że przynajmniej od początku XIX wieku próbowa-

no aktualne wiersze i piosenki patriotyczne spisywać i wydawać w formie książki. Mam tutaj na myśli zarówno zbiory poezji, jak i śpiewniki, a także formy pośrednie, ponieważ wspólne wydawanie tekstów piosenek i wierszy było dość powszechną praktyką. W związku z tym zbiory tekstów, które miały w tytule słowo „pieśń”, pieśni często nie zawierały, ale za to budowały nastrój podniosłości i uroczystości, który mógł być ważny w podejmowaniu decyzji o kupnie lub lekturze książki. Wśród utworów zaliczanych do tego kręgu tematycznego istnieje znaczna różnorodność i nie sposób porównywać niektórych „lekkich” wierszy A. Oppmana z *Bema pamięci żałobnym rapsodem* C.K. Norwida. Podstawowa różnica dotyczy kształtu literackiego i poziomu artystycznego; widać to wyraźnie, gdy przyjrzymy się kilku tomikom Or-Ota, który pozostawił po sobie wiele „rymowanych artykułów uroczystościowych” (Zawodziński, 1931) pisanych z okazji wydarzeń i obchodów, nie wychodził jednak poza banalność i patos. Zarzucano mu inflację słowa, tworzenie sztucznych wartości i „nadmuchiwanie karłów”. Karol W. Zawodziński pisał:



Ryc. 36. Lucjan Andre. *Szlakiem Niepodległych 1918–1928*. Warszawa 1926. Okładka.

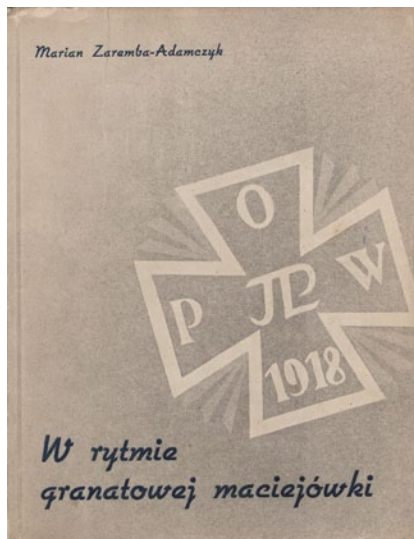
Nawet najbardziej filisterski czytelnik „Tygodnika Ilustrowanego” nie uważał zjawiających się z okoliczności różnych rocznic jego wierszy za poezję na serio, za coś co można by porównywać z innymi [...] wierszami: ot po prostu ozdobna, stosowna dla ozdobnego pisma, forma kalendarza patriotycznego. Uroczystościowy konwenans nakazywał wyrozumiałość dla fałszów lub płytkości historycznych i psychologicznych; były to jakby przemówienia na nieznanym jeszcze wówczas „akademiach”: nikt od tego nie żąda poezji; uchodził więc podany w przyzwoitej szacie stylistycznej prozaizm [...]. (Zawodziński, 1931)

Wiersze Or-Ota i innych autorów publikowane w licznych wyborach i antologiach stanowią świadectwo społecznych wzruszeń wywołanych aktualnymi wypadkami dziejowymi; bardziej jeszcze na podkreślenie zasługuje to, że strofy te schlebają próżności narodowej, w zgrabny sposób podane fakty polityczne czy historyczne podczas gładkiej lektury łatwo trafiają do przekonania, budując w czytelniku naiwną syntezę dziejów ojczystych (Ryc. 37, 38).

Większość tych publikacji nie odznaczała się indywidualnym stylem edytorskim, częściej sztampą, naiwnością lub parafrazą awangardy (na przykład *Antologia 120* Galińskiego). Warto jednak podkreślić, że ta przeciętna twórczość i produkcja wydawnicza wnoszą do masowej wyobraźni przerobione po epigońsku elementy sztuki i literatury wysokiej. Stanowią zatem istotny element w badaniu kultury społecznej i mentalności polskiej w pierwszej połowie XX wieku. Nawet to, co nie było świadomie odbierane, czytane w pejzażu miejskim, na witrynach księgarni, afiszach, w gazetach – wąskim strumieniem przepływało do szerszej publiczności, stając się z czasem obiektem ciekawości i wzorem do naśladowania.

Masowa produkcja wydawnicza / historia popkultury

W sztuce książki lat dwudziestych i trzydziestych zaznacza się specyficzna umiejętność godzenia przeciwieństw, ale narastają też tendencje do syntezy różnorodnych nurtów w sztukach plastycznych. Aktywność przejawia wiele studiów graficznych i spółek autorskich, jak Koło Artystów Grafików Reklamowych, co wywołuje zainteresowanie zagadnieniem kształtu typograficznego książki wysokonakładowej. Próby poszukiwania stylu narodowego w książce literackiej dotyczyły wielu artystów i realizatorów projektów edytorskich. Na krótkie wspomnienie zasługuje Stanisław Szukalski (1893–1987), jeden z najoryginalniejszych artystów szeroko rozumianej stylistyki art deco. Jego twórczość zmierzająca do stworzenia sztuki narodowej obfitowała w literackie



Ryc. 37–38. Marian Zaremba-Adamczyk. *W rytmie granatowej maciejówki*.



aluzje i patriotyczne symbole, ale ze względu na niszowy charakter dokonań artysty zasługuje na szczegółowe omówienie w innym opracowaniu (Ryc. 39, 40, 41).

Zaprezentowane w artykule przykłady wydają się charakterystyczne dla poszukiwań ducha narodowego w książce. Współpraca wielu liczących się plastyków z komercyjnymi wydawnictwami takimi jak Ignis, choć nie zawsze prowadziła do powstania oryginalnych rozwiązań stylistycznych, to jednak pozostawiła ślad w postaci wymogu warsztatowej poprawności. Tomiki poetyckie międzywojnia prezentują nie tylko wartości obiegu wysokoartystycznego; ich masowość i różnorodność stanowią także świadectwo form aktywności społecznej. Socjologiczne aspekty działalności wydawniczej w tym zakresie mogą być przyczynkiem do badania historii kultury popularnej.



Ryc. 39–41. Czasopismo „KraK”.
Stanisław Szukalski

BIBLIOGRAFIA

- Anders H. (1972). *„Rytm”. W poszukiwaniu stylu narodowego*. Warszawa.
- Buniewicz W. (1922). *Wystawa Rytmu, „Ponowa”, 4*.
- Chrzanowska-Pieńkos J., Piękos A. (1996). *Leksykon sztuki polskiej XX wieku. Sztuki plastyczne*. Poznań.
- Czarnocka K. (1962). *Półtora wieku grafiki polskiej*. Warszawa.
- Dąbrowski W. (red.) (1937). *Przewodnik Literacki i Naukowy 1933–1935*. Warszawa.
- Dębicki Z. (1923). *Książka i człowiek*. Warszawa.
- Dunin J. (1982). *Życie i sprawy Sotera Rozmiar Rozbickiego...* Łódź.
- Dunin J. (1998). *Pismo zmienia świat. Czytanie. Lektura. Czytelnictwo*. Warszawa–Łódź.
- Gola J., Sitkowska M., Szewczyk A. (red.). *Sztuka Wszędzie – Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1944*. Warszawa.
- Grońska M. (1994). *Grafika w książce, tece i albumie. Polskie wydawnictwa artystyczne i bibliofilskie z lat 1899–1945*. Wrocław.
- Kijowski A. (1974). *Listopadowy wieczór*. Warszawa.
- Kłossowski A. (1989). *Anatol Girs – artysta książki. Warszawa–Monachium–Detroit–West–Chesterfield*. Warszawa.
- Kłossowski A., Odrowąż-Pieniążek T. (oprac.) (1989). *Anatol Girs, Bolesław Barcz artyści książki. Katalog wystawy*. Warszawa.
- Komza M. (1987). *Mickiewicz ilustrowany*. Wrocław.
- Kwiatkowski J. (1975). *Notatki o poezji i krytyce*. Kraków.

- Ladorucki J. (2002). Popularność w twórczości poetyckiej, [w:] Żabski T. (red.), *Literatura i kultura popularna*. Wrocław.
- Ladorucki J. (2009). O inlibryzacji, czyli o książkowym żywocie dzieł literackich, [w:] Ladorucki J., Rzadkowolska M. (red.), *Pasja książki. Studia poświęcone pamięci profesora Janusza Dunina*. Łódź.
- Łącka M. (1966). Koło Artystów Reklamowych. „Studia z historii sztuki”, t 10.
- Łącka M. (1974). Koło Artystów Grafików Reklamowych, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*. Wrocław.
- Mrowczyk J. (2015). *VeryGraphic. Polish Designers of the 20th Century*. Kraków.
- Munari B. (2014). *Dizajn i sztuka*. Kraków.
- Okopień-Sławińska A. (1973). Słowo wstępne, [w:] *Formy literatury popularnej*. Wrocław.
- Piłsudski J. (1937). O wartości żołnierza Legionów, [w:] *Pisma zbiorowe*. Warszawa.
- Rypson P. (2011). *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919–1949*. Kraków.
- Sowiński J. (1995). *Typografia wytworna 1919–1939*. Wrocław.
- Twardowska M. (1932). Estetyka książki polskiej. „Rocznik Literacki”, (292).
- Zawodziński K.W. (1931). Współczesna poezja patriotyczna i żołnierska. „Przeгляд Współczesny”, 110.

* Materiał ilustracyjny pochodzi z Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego, Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Marszałka Piłsudskiego w Łodzi i ze zbiorów autora.