

Jolanta Soboń

Maja Berezowska jako ilustrator książki

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Librorum 11, 87-114

2002

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.

Jolanta Soboń

MAJA BEREZOWSKA JAKO ILUSTRATOR KSIĄŻKI

Rozległość zainteresowań artystycznych znanej i cenionej malarki, scenografki oraz graficzki Mai [Marii] Berezowskiej (1889–1978)¹ sytuuje jej dorobek twórczy w obszarze zainteresowania wielu specjalistów – plastyka, teatrologa, historyka sztuki, literaturoznawcy, a także księgoznawcy. Zainicjowana w okresie międzywojennym działalność artystki na rzecz zdobnictwa książki przypada niemalże w całości na okres po II wojnie światowej. W literaturze przedmiotu brak jest dotychczas opracowania, które by tę działalność poddawało stosownemu oglądowi i podejmowało starania, aby określić wkład, jaki w estetykę książki wniosła M. Berezowska. Niniejszą próbą księgoznawczego spojrzenia na dorobek ilustratorski artystki objęto wyłącznie kompozycje zamieszczone w publikacjach zwartych, pominięto zaś rysunki towarzyszące tekstowi literackiemu na łamach prasy. Sporządzona w tym celu bibliografia publikacji, które zawierają ilustracje Berezowskiej – pierwszy kompletny wykaz dokumentujący osiągnięcia artystki w sztuce zdobienia książki – liczy ponad 60 pozycji². Umożliwiła ona dotarcie do wszystkich pierwszych wydań ilustrowanych przez M. Berezowską i opracowanie prezentacji najistotniejszych dokonań artystki na podstawie autopsji.

OGÓLNA CHARAKTERYSTYKA ILUSTRACJI KSIĄŻKOWEJ MAI BEREZOWSKIEJ

Maja Berezowska była przede wszystkim malarką. Ta forma wypowiedzi plastycznej była artystce najbliższa, a malowanie portretów ludzi i studiów kwiatów – jej ulubionym zajęciem (prawdopodobnie także podstawowym

¹ Wyczerpującą biografię artystki w opracowaniu W. Górskiej odnaleźć można w: *Maja Berezowska. Rysunki satyryczne oraz ilustracje*, Warszawa 1993, s. nlb. [3–15].

² Punktem wyjścia do przygotowania zestawienia bibliograficznego był wykaz zamieszczony we wspomnianej wyżej publikacji na s. 18–19, uzupełniony w oparciu o katalogi Biblioteki Narodowej, Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego, Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Łodzi i zweryfikowany na podstawie „Przewodnika Bibliograficznego” za lata 1947–2000.

źródłem utrzymania). Nazwanie Berezowskiej malarką ma na celu oddanie właściwej proporcji, jaką w jej twórczości zajmowała służba książce. A służba ta, choć miła artystce, nie była lekka i wdzięczna. Raz zaszufładowana jako autorka rysunków erotycznych, i tak w zasadzie do dziś przez przeciętnego czytelnika postrzegana, do końca swoich dni nie mogła się pogodzić z tą jednostronną, wynikającą z nieznamomości jej dorobku artystycznego, opinią. Podejmując próbę charakterystyki ilustratorskich dokonań artystki, należy więc pamiętać i mieć na uwadze wpływ, jaki na jej życie, a zwłaszcza twórczość, miała doktryna socrealizmu, której wymogom Berezowska nie potrafiła, a być może nie chciała, podporządkować się w stopniu dostatecznym. Portrety, martwe natury, projekty kostiumów do rewii, plakatów dla kabaretów i inscenizacji bajek, scenografie, projekty programów teatralnych, fresków, tkanin artystycznych, etykiet zapalczanych, rysunki do czasopism i gazet – z tych wszystkich bogatych doświadczeń twórczych w naturalny sposób korzystało zdobnictwo książki.

Podstawową techniką, jaką artystka stosowała ilustrując książki, był rysunek piórkiem i tuszem. Czasem niektóre partie kompozycji bywały podmalowywane farbą akwarelową albo, dla pogłębienia plastyczności obrazu, lawowane, tzn. cieniowane rozwodnionym tuszem lub gwaszem. Podkreślić warto, że M. Berezowska ceniła książkę i postrzegała ją jako źródło wiedzy i mądrości. Dawała temu wyraz w wielu kompozycjach, w których książka towarzyszyła różnym postaciom z rysunków lub sama była bohaterem ilustracji, jak np. przy fraszkach M. Reja – *Sigismundus Augustus*, *Bona*, *królowa Polski*, *Jan Kochanowski*, J. Kochanowskiego – *Na matematyka*, *Na most warszewski*, *Do dziewczki*, W. Potockiego – *Na urząd podczaszego* czy też do pieśni drugiej *Myszeidy* I. Krasickiego (trzy ilustracje). Książkowy dorobek ilustratorski M. Berezowskiej obejmuje – jak wspomniano – ponad 60 pozycji i jest, co może sugerować lektura zestawienia bibliograficznego, wypadkową zarówno upodobań artystki, jak i przypadkowych wydawniczych decyzji. Bez większej pomyłki można stwierdzić, że artystka najchętniej ilustrowała utwory satyryczne, są też one w jej dorobku najliczniej reprezentowane. Podjęta w 1953 r. współpraca z Państwowym Instytutem Wydawniczym zaowocowała ilustracjami do czterech albumów, w których Berezowska miała okazję wykazać się biegłą znajomością kostiumu i przedmiotów dekoracyjnych od renesansu po oświecenie, oczywistą – jak wolno sądzić – u artysty projektującego kostiumy i scenografie teatralne. W kontekście współpracy Berezowskiej z teatrami uzasadnienie znajduje pewna, nieodparcie nasuwająca się refleksja, dotycząca jej ilustracji. Otóż większość rysunków wykonana jest w taki sposób, że czytelnik, którego na tę okoliczność nazwalibyśmy widzem, może odnieść wrażenie, iż uczestniczy w wyreżyserowanym przez artystkę spektaklu i właśnie ogląda scenę – pewien zamknięty, wyodrębniony zapis wydarzenia. Odczuciu takiemu sprzyja przede wszystkim

brak tła i użycie kilku zazwyczaj rekwizytów, które „osadzają” obraz w czasie i przestrzeni. Zastanawiające też wydać się może, że w dorobku artystki, która podziwiała piękno przyrody i z malowania kwiatów czerpała wiele satysfakcji, ilustracje przedstawiające krajobraz należą do rzadkości. Częściej spotykamy właśnie pewien rodzaj „scenografii”, która podpowiada nam, że akcja dzieje się w plenerze, jak np. samotne drzewo, brzeg morski, odległa linia horyzontu. Dzieje się tak jednakże nie bez przyczyny – świat, który ilustruje nam artystka, to świat ludzkiej komedii i ludzkiego dramatu. Znakomita większość rysunków to, oprócz scen obyczajowych, wizerunki rozmaitych osób i przedstawienia wzajemnych ich relacji. W tej dziedzinie kunszt Berezowskiej nie znajduje sobie równego.

Uważa się, że prace artystki w latach trzydziestych poczęły nabierać form, które uznawane są za charakterystyczne dla jej warsztatu, jak pisze W. Górski: „Rysunek staje się lekki, konturowy, postacie ujęte zawsze w ruchu i zawirowaniu”³. Cechy te są już widoczne, mimo stylizacji na ludowy drzeworyt, w niektórych ilustracjach do *Dekameron*⁴. Wismukłe, o długich kończynach sylwetki niewiele mają wspólnego z wskazującymi na wyraźny wpływ kubizmu rysunkami umięśnionych, przysadzistych kobietek z ilustracji do wydanego w 1921 r. *Wianuszek*...⁵ Artystka wyraźnie bawiła się własną umiejętnością techniczną, nadając niekiedy bohaterom swych przedstawień plastycznych pozy będące na granicy naturalności, „Potrafiła znaleźć ten ulotny punkt graniczny pomiędzy naturalnością postaci ludzkich a całkowitym oddaleniem ich od rzeczywistości. Wprowadzenie odrobiny statyczności lub zatrzymanie przedstawionej akcji sprawiłoby, że rysunki stałyby się nagle niepoetyckie i banalne. Natomiast rozbujać tego ruchu stworzyłoby niezamierzony niepokój i świat nierealny”⁶. W latach trzydziestych wykształciła się również tematyka, w której artystka czuła się najlepiej – miłość, młodość, radość życia, w ocenie W. Górskiej „podpatrzone w sposób ironizujący, lecz nie złośliwy”⁷. Oto, co na ten temat mówiła sama Berezowska: „[...] lubię kwiaty, ale doceniam i harmonię ciała ludzkiego... Niewiele jest trwalsze... Rysować je, uchwycić całe zmienne piękno gestu, łakomej, niecierplivej miłości, zanim czas je zemnie i zetrze [...]”⁸.

Piękne kobiety i smukli młodzieńcy rozgrywający wciąż od nowa tę samą partię na czarno-białej szachownicy ludzkiego przeznaczenia towarzyszą „piórkom” Jana Sztudyngera, felietonom Magdaleny Samozwaniec, utworom Jana Konopińskiego, Józefa Prutkowskiego, Tadeusza Gicgiera. W kategorii

³ W. Górski, *Maja Berezowska. Rysunki satyryczne oraz ilustracje*, Warszawa 1993, s. 12.

⁴ G. Boccaccio, *Dekameron*, Warszawa 1930.

⁵ *Wianuszek. Almanach frywolny*, Lwów 1921.

⁶ W. Górski, *Maja Berezowska*, s. 12.

⁷ Tamże, s. 12.

⁸ W. Żukrowski, *Żywa kreska*, „Nowa Kultura” 1956, nr 10, s. 7.

rysunków do utworów satyrycznych zaznacza się wyraźna tendencja świadcząca o współpracy ilustratorki raczej z autorem niż z wydawcą. Oprócz zilustrowania wydanych przez „Czytelnika” w latach 1954–1959 w serii „Biblioteka Satyry” kilku tomików fraszek J. Sztudyngera i w 1957 r. felietonów M. Samozwaniec oraz wydawanych w latach 1963–1977 przez Wydawnictwo Poznańskie pięciu zbiorów utworów Jana Konopińskiego, Berezowska niejako „podążając” za satyrykiem wykonywała jeszcze ilustracje dla Wydawnictwa MON, „Iskier”, Wydawnictwa Literackiego, „Śląska”, Wydawnictwa Łódzkiego. Nasunąć się może przypuszczenie, że wpływ na decyzję dotyczącą wyboru grafika mogli mieć sami, związani przyjaznymi kontaktami i sympatią z ilustratorką, satyrycy. Nie sposób także, z punktu widzenia czytelnika, wyobrazić sobie udatniejszy mariaż niż związek swawolnych „piórek” Sztudyngera z „frywolnym” piórkiem Berezowskiej.

Wszystkie te walory, które stanowiły o wartości rysunków satyrycznych, nie mogły być – ze zrozumiałych względów – wykorzystane w ilustracji książki dla dzieci i młodzieży. Maja Berezowska potrafiła dopuścić do głosu obecne w psychice każdego z nas wieczne dziecko i stworzyć czytelny i atrakcyjny dla młodego odbiorcy obraz rzeczywistości kreowanej przez autorów książek. Dorobek ilustratorki dla tej grupy wiekowej nie jest znaczny, warto jednak mu się przyjrzeć, a zwłaszcza pierwszej ozdobionej przez Berezowską książce dla dzieci⁹, by przekonać się jak wiele znaczyć może dodatkowy walor – głębokie, nasycone barwy. Zazwyczaj bowiem kolor, jak zauważyła W. Górską, „dla artystki zdaje się spełniać drugorzędną rolę, jest pastelowy, delikatny, kładziony jakby od niechcienia, wypełnia płaszczyznę nie zakłócając widoczności linii”¹⁰.

Niepoślednią rolę w ikonografii Berezowskiej odgrywały wizerunki zwierząt. Pojawiają się one zarówno w książkach dla dzieci i młodzieży, jak i w edycjach literatury klasycznej (np. M. Reja *Rozmowa lwa z kotem*, I. Krasickiego *Myszeidos pieśni X.*) Stanowią również istotny motyw rysunków wykonanych przez ilustratorkę dla potrzeb tekstów popularnonaukowych. O ile preferowany przez Berezowską rysunek nagiego ciała ludzkiego jest dowodem jej wyjątkowego talentu, zdecydowanie łatwiej jest bowiem okryć szatą własne niedostatki warsztatowe, o tyle rysunki zwierząt ujętych w różnych pozach i skrótach perspektywicznych świadczą o niezwykłym zmyśle obserwacji i cennej cesze, jaką jest wrażliwość i sympatia do nich.

W okresie powojennym M. Berezowska wykonała kilkaset ilustracji do książek. Znakomita większość z nich zamieszczana była w albumach pomyślanych jako przegląd jej twórczości. Niekiedy ilustracje, zwłaszcza do innych form pisarskich niż np. fraszka, prezentowane były poza tekstem i ich byt

⁹ M. Kownacka, *Świerszczykowy kram*, Warszawa 1949.

¹⁰ W. Górską, *Maja Berezowska*, s. 12.

samodzielny nie ujmował i nadal nie ujmuje kompozycjom niczego z wartości poznawczych i estetycznych. Być może przesądza o tym w równym stopniu tematyka, jak i wysoka jakość dekoracyjna rysunków. Kompozycje zamieszczane w albumach poświęconych działalności zdobniczej artystki w bardzo wielu przypadkach różnią się od oryginalnej ilustracji wykonanej przez nią dla potrzeb określonego wydania. Dotyczy to zarówno rozmiarów rysunków, które w albumach są częstokroć albo znacznie powiększone, albo bardzo zmniejszone, jak i ich kolorystyki, nieporównanie skromniejszej w ilustrowanych wydaniach. Nagminnym zjawiskiem jest też przypisywanie składających się na album ilustracji do zupełnie innych, „lepiej pasujących” tekstów niż te, które znajdują się w książkach, zwłaszcza w przypadku fraszek o tematyce miłosnej. Jak się wydaje, związek przedstawienia plastycznego z tekstem winien być jednak rozpatrywany wyłącznie na przykładzie danej edycji jako relacja „zastana”, a więc taka, jaka według wydawcy winna sprzyjać właściwej recepcji dzieła.

Charakterystyczny styl Berezowskiej, precyzja kreski, subtelność skojarzeń i właściwa tylko jej poetyka czynią prace artystki rozpoznawalne na pierwszy rzut oka. Jak pisze W. Górka: „Na tym polega cały urok twórczości Marii Berezowskiej, ta nieuchwytna jej wartość i niepowtarzalność. Dlatego, mimo że jest wielu naśladowców i fałszerzy jej rysunków, zawsze można je zidentyfikować. Dlatego ceny na rysunki artystki są od lat bardzo wysokie”¹¹.

„PIÓRKIEM PRZEZ STULECIA” - PREZENTACJA DOROBKU ILUSTRATORSKIEGO ARTYSTKI

Przed przystąpieniem do omówienia dokonań M. Berezowskiej na polu zdobnictwa książki należy zaznaczyć, że ułatwiający właściwą prezentację podział dorobku ilustratorskiego ze względu na jego złożoną strukturę nastęrcza sporo trudności i poza wyodrębnieniem dwóch podstawowych działów, tj. tekstów autorów zaliczanych do literatury klasycznej oraz tekstów, które powstały po 1945 r., w części drugiej nie spełnia podstawowych wymogów podziału logicznego. Odmienny jest też w obu częściach porządek prezentacji. Autorzy klasyczni omawiani są w kolejności następowania okresów literackich, w których tworzyli, przede wszystkim dla udokumentowania swobody, z jaką artystka odnosi się do zmiennych historycznie norm obyczajowych oraz kanonów estetycznych stroju, wyposażenia wnętrza i innych przedmiotów dekoracyjnych. W części poświęconej omówieniu literatury współczesnej wyodrębniono trzy typy wydawnictw, które pozwolą najkorzystniej zaprezentować najistotniejsze osiągnięcia artystki. W grupie pierwszej

¹¹ Tamże, s. 12.

poddano oglądowi współpracę ilustratorki z autorami, których satyryczny sposób obrazowania świata wydawać się nam może, niejako naturalnie i koniecznie, związany z grafiką Berezowskiej. Zasadą przyjętą w grupie drugiej jest kryterium wieku, wolno bowiem żywić przekonanie, iż fakt, że Berezowska ilustrowała książki dla dzieci i młodzieży, może być zaskakujący nawet dla sympatyków jej twórczości. Za zasadnością omówienia tego typu wydawnictw przemawia dodatkowo umieszczenie artystki w wydanym w 1996 r. *Leksykonie ilustratorów książki dziecięcej*¹². Jako kryterium wyodrębnienia trzeciej grupy wydawnictw przyjęto sposób prezentowania wiedzy naukowej. Wprawdzie ilustracje Berezowskiej wspierające tekst popularno-naukowy w kontekście całej jej twórczości nie są szczególnie cenne zarówno pod względem liczbowym, jak i jakościowym, niemniej warto i ten typ obrazowania treści zauważyć; jest on na gruncie obecnej praktyki wydawniczej coraz rzadziej spotykany (zastępuje go fotografia) i zazwyczaj umyka także uwadze badacza współczesnej ilustracji.

Wyborowi poddano również znajdujące się w wyodrębnionych wydawnictwach kompozycje, omawiając szczególnie interesujące rysunki.

KLASYCY LITERATURY POWSZECHNEJ I POLSKIEJ

Wydany nakładem Biblioteki Arcydzieł Literatury w 1930 r. *Dekameron* Giovanniego Boccaccia był pierwszą polską ilustrowaną edycją największego dzieła włoskiego pisarza. Powierzenie wykonania ilustracji młodej artystce świadczyło o wysokiej ocenie jej umiejętności przez zleceniodawcę. Prawdopodobnie znana z łamów prasy swoboda, z jaką Berezowska poruszała się na gruncie rysunku o tematyce erotycznej, mogła zostać uznana za pożądane kwalifikacje, by nadać atrakcyjną szatę graficzną szczególnemu tekstowi, jakim jest zbiór opowieści *Dekameronu*. Być może nie bez znaczenia była też przynależność Berezowskiej do pierwszej na gruncie stołecznym grupy artystycznej RYTM, która zyskała dużą popularność wśród sfer oficjalnych ówczesnej Warszawy, co przekładało się na obfitość zamówień jakie zlecano członkom ugrupowania¹³. RYTM popierała także wpływowa grupa Skamander, a potem „Wiadomości Literackie” i „Sztuki Piękne”, z którymi współpracował przychylny artystce krytyk Mieczysław Treter. Sądzić wolno, że wpływ owych opiniotwórczych środowisk nie ominął również wydawców.

¹² S. Frycie, M. Ziółkowska-Sobecka, *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*, Piotrków Trybunalski 1999, s. 21.

¹³ H. Anders, *Rytm. W poszukiwaniu narodowego stylu*, Warszawa 1972, s. 9.

Ilustratorka wykonała 20 całostronicowych kompozycji, które zostały umieszczone w dziele na osobnych nienumerowanych wkładkach. Ilustracje, dla pełnego powiązania z tekstem, są podpisane cytatami z nowel z podaną w nawiasie informacją, której opowieści i dnia dotyczą. Cztery pierwsze ilustracje (do opowieści IV z dnia I i opowieści II, VII, X z dnia II) odbite zostały w firmie Litografia Artystyczna W. Głowczewski w Warszawie, o czym informuje napis umieszczony w dolnej części wkładki, 16 kolejnych ilustracji wytłoczono w Drukarni Narodowej w Krakowie (całe dzieło w Drukarni Współczesnej w Warszawie). Trudno dociec, dlaczego rysunki odbite zostały w dwóch zakładach, z których każdy specjalizował się przecież w wydawnictwach artystycznych. Porównując ilustracje, nie sposób stwierdzić, iż mogłyby różnić się jakością wykonania i jest to, ze względu na osiągnięcia obu firm, raczej mało prawdopodobne. Być może Napoleon Telz, którego drukarnia należała wówczas do najnowocześniejszych w Polsce, dysponując większymi „mocami przerobowymi” niż warszawska litografia, mógł zaproponować niższą cenę za swoje usługi, ale też nie można mieć pewności, czy pewne niekonsekwencje i błąd w podpisach¹⁴ nie zostały uznane za przejaw niedbałości firmy Głowczewskiego. W rysunkach wykonanych piórkiem i tuszem, jak ocenia Ferdynand Ruszczyc, „dostrzec można połączenie modernizmu z zastosowaniem geometryzacji form klasycznych, stylizowanych na ludowy prymitywizm”¹⁵. Istotnie, dzięki bogatej gamie kontrastów czerni i bieli kompozycje wywołują wrażenie odbitek drzeworytowych. Wybór tekstów, do których powstały ilustracje, wydaje się przypadkowy i oparty o spontaniczną decyzję Berezowskiej, jakie elementy fabuły przedstawione w jej wizji plastycznej najlepiej zinterpretują sens dzieła. Rysunki, w których artystka zespoliła urodę włoskiego renesansu z istic polską brawurą, świetnie powiązane z tekstem, dzięki stylistyce polskiego *art déco* wydobyły najcenniejsze cechy utworu – obraz bujnego życia epoki, podziw dla sprytu i mądrości życiowej, ponadczasowość ludzkich cech. Kompozycje przedstawiają rozmaite sytuacje: najczęściej pary oddające się miłosnym igraszkom, nierzadko z osobą duchowną w roli kochanka, trójki małżeńskie, w których mąż z zasady jest stary i brzydki, ośmieszenie sędziego, szydery portret przedstawicieli flamandzkiego rodu Baroncich. Odmiennym od pozostałych rysunków nastrojem wyróżnia się ilustracja do opowieści z dnia IV przedstawiająca Ghismondę, córkę księcia Salerna i jej ukochanego Giuscarda. Twarzom obojga nadała Berezowska wyraz bezgranicznej miłości i jednocześnie głębokiego smutku, jak gdyby w przewidywaniu tragicznego końca. Obraz jest statyczny, „zatrzymany w kadrze”, stwarza wrażenie

¹⁴ Podpis do opowieści VII z dnia II odsyła czytelnika do opowieści 17 (!).

¹⁵ F. Ruszczyc, *Twórczość Mai Berezowskiej*, [w:] F. Ruszczyc, J. Urbański, *Maja Berezowska. Antologia twórczości*, Warszawa 1994, s. 7.

fotografii, która ma zarejestrować najpiękniejszą chwilę i pozwolić zakochanym trwać w miłosnym uścisku wbrew czasowi i przeznaczeniu. Nawet delikatny gest młodzieńca różni tę ilustrację od innych, śmiało podkreślających zmysłowy charakter związku kobiety i mężczyzny. Warto również zwrócić uwagę na ilustrację do opowieści pt. *Dowód szlachectwa* przedstawiającą ród Baroncich, rzekomo najszlachetniejszy bo najstarszy, jako „że ich Bóg wtedy stworzył, gdy się dopiero z gliny lepić uczył”¹⁶, dzięki której dostrzec można szczególnie talent Berezowskiej w kreśleniu groteskowych, karykaturalnych postaci oraz zapoznać się z jedyną w swoim rodzaju kolekcją zdeformowanych ludzkich nosów.

Chociaż rysunki do *Dekameronu* noszą wyraźne cechy charakterystyczne dla założeń RYTM-u, liczne ilustracje zawierają zapowiedź niepowtarzalnego stylu Berezowskiej, a przywoływany przez artystkę jako mistrz Sandro Botticelli¹⁷ zaznacza swą obecność w lekkim rysunku ujętych w ruchu smukłych kobiecych postaci. Niezamierzone prawdopodobnie sąsiedztwo dwóch odległych sobie w czasie, lecz tworzących w tej samej epoce wybitnych florentczyków, wykreowane przez ilustratorkę na kartach dzieła, nadaje mu nowe, głębsze znaczenie i umożliwia pełniejszy ogląd niezwykłego zjawiska, jakim był zrodzony pod tokańskim niebem europejski renesans. O wyjątkowej urodzie ilustracji do *Dekameronu* świadczyć może popularność, jaką artystka zyskała dzięki nim w Paryżu; „Ce sont des joyaux” ocenił rysunki znany malarz i grafik Andre Dunoyer de Segonzac¹⁸ – trudno nie zgodzić się z tą opinią.

Upodobanie M. Berezowskiej do epoki renesansu, które znalazło swój wyraz w doskonałych kompozycjach do *Dekameronu*, dało się poznać ponownie, gdy w 1953 r. staraniem Państwowego Instytutu Wydawniczego ukazał się ilustrowany przez artystkę wybór utworów satyrycznych Mikołaja Reja pt. *Różne przypadki świata tego*¹⁹. Był to jeden z pierwszych z nowej PIW-owskiej serii ilustrowanych albumów klasycznej literatury polskiej, wydawanych w formacie 30 × 21,5 cm, oprawnych w płótno i wyróżniających się starannością edytorskiego opracowania. Na wybór złożyły się: *Krótką rozprawa między trzema osobami Panem, Wojtem a Plebanem*, dialog *Rozmowa lwa z kotem*, zbiór epigramatów *Zwierzyńiec* oraz zbiór anegdot *Facecje albo śmieszne powieści*.

Publikacja zawiera 55 wykonanych piórkem rysunków: na stronie przedtytułowej portret M. Reja (niestety jedyny w dziele kolorowy rysunek) oraz 54 czarno-białe ilustracje, w tym 13 całostronicowych. Ilustracje rozmieszczone są w sposób świadczący o dążeniu do związania obrazu

¹⁶ G. Boccaccio, *Dowód szlachectwa*, [w:] G. Boccaccio, *Dekameron*, s. 397.

¹⁷ W. Żukrowski, *Żywa kreska*, „Nowa Kultura” 1956, nr 10, s. 7.

¹⁸ Cyt. za: M. Wallis, *Maja Berezowska*, „Wiadomości Literackie” 1937, nr 13, s. 21.

¹⁹ M. Rej, *Różne przypadki świata tego*, Warszawa 1953.

z tekstem i połączenia go z kolumną druku w harmonijną całość, mogą stanowić również przykład trafnego wyboru przez ilustratorkę tych elementów z treści, które poddane plastycznej interpretacji czynią odbiór dzieła łatwiejszym, tym bardziej cennego, że „najeżony” staropolszczyzną tekst może być dla przeciętnego czytelnika stosunkowo trudny do czytania, a tym bardziej do zrozumienia. Berezowska dbała o realizm historyczny – portret M. Reja narysowany został w oparciu o drzeworytowy wizerunek poety zamieszczony w jego *Postylli...* (Kraków 1557)²⁰. Podobnie herb Rejów – Oksza – choć tutaj ilustratorka zrezygnowała z pewnych elementów, np. liści akantu tworzących tzw. labry, zachowując wszakże renesansowy kształt tarczy herbowej zwieńczonej hełmem i koroną szlachecką. Za pewną nieścisłość uznać można wyeksponowanie na portrecie, wśród innych utworów Reja, *Facecji...*, które nigdy nie ukazały się jako samoistne dzieło, o czym wydawca wyraźnie informuje w przypisach. *Krótką rozprawą...* zaczyna i kończy się ilustracją przedstawiającą dwóch rozmawiających mężczyzn – zapewne w ten sposób chciała Berezowska podkreślić, że utwór jest wierszowanym dialogiem. Na stojącym przed mężczyznami dzbanie, jak można się domyślać pełnym wina, widnieje rok 1543 – data ukazania się *Krótkiej rozprawy...* Wśród kompozycji całostronicowych wyróżnia się ilustracja przedstawiająca, zgodnie z intencją autora, obraz tak bardzo krytykowanej przez Reja uroczystości odpustowej. Rysunek silnie eksponuje warstwę obyczajową, kreśląc charakterystyczne, bardzo różnorodne sytuacje życiowe i bogatą galerię postaci: księdza, żalobników, dziada proszalnego, kalekę, grabarza, przekupnia, pijaka, grajków, młodą, zalotną niewiastę. Niemal słychać bicie kościelnych dzwonów towarzyszących konduktowi pogrzebowemu, granie piszczałki, bełkot pijaka, targowanie się kupców, kwiczenie prosiąt. W jednym ze swoich nielicznych wywiadów Berezowska wspomniała o inspiracji m. in. malarstwem Petera Bruegla st.²¹, współczesnego Rejowi malarza, dla którego głównym źródłem natchnienia był świat chłopski – najmniej skrępowany konwencjonalnymi zachowaniami i rytuałami oraz najpełniej ujawniający złożoność i bogactwo ludzkiej natury. Ten klimat odnajdujemy u Berezowskiej, a rysunek, w którym demaskatorska przenikliwość sąsiaduje z rubasznym humorem, oddaje satyryczno-moralizatorskie przesłanie utworu. Warto również zwrócić uwagę na satyryczny rysunek sędziego wyróżniający się, jak podkreśla E. Skierkowska, „siłą wyrazu i ekspresyjnym, syntetycznym ujęciem”²². W istocie, wszystkie rekwizyty, w jakie Berezowska wyposażała tę postać, „mówią” same za siebie tak jednoznacznie, że ilustracja z powodzeniem mogłaby zaistnieć poza tekstem, nie tracąc nic na wymowie i aktualności. Dowcipną

²⁰ J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1997, s. 211.

²¹ W. Żukrowski, *Żywa...*, s. 7.

²² E. Skierkowska, *Współczesna ilustracja książki*, Wrocław 1969, s. 91.

i celną opinię o ilustracjach do wydania utworów Reja z 1953 r. zawarł we wstępie do albumu *Piórkiem przez stulecia* T. Polanowski: „Prężny gest, drwiący ruch nie zastygł pod piórem. Te kreski żyją, szydzą i bawią” – pisze Wojciech Żukrowski o ilustracjach do satyr Reja. „Tak, spoza rysunków Mai wychyla się ku nam żywa twarz rubasznego ojca literatury polskiej, „czerstwego, krwistego, pachnącego zbożem jak stodoła, wygodnie i mocno osiadłego nad światem smakowitym jak półmisek”. Do tych świetnych formuł Parandowskiego z *Alchemii słowa* dodajmy, że kalwin Rej otwiera zarazem długi poczet heretyków w naszej literaturze, że jego rabelaisowski śmiech, przekorną drwinę z Ciemnogrodu potrafi Maja po mistrzowsku przelać w swoją szydzącą kreskę”²³.

W 1956 r. PIW wydał wybór *Fraszek* Jana Kochanowskiego. Berezowska chętnie podkreślała swoją sympatię do tego autora, m. in. w wywiadzie do „Szpilek”: „Mój ukochany autor to Kochanowski, ten cudny język i nie nudny wcale a wcale [...]”²⁴. Wytworny wiersz dworski, pełne, dźwięczne rymy, jasna klarowna myśl żartobliwych czy też pełnych zadumy fraszek znalazły niewątpliwie uznanie w oczach wrażliwej na piękno artystki. Uznanie to Berezowska wyraziła najpełniej w ilustracjach do kolejnego albumu z PIW-owskiej serii.

Na wystrój książki składało się sześć kolorowych kompozycji na nienumerowanych wkładkach, 36 ilustracji wykonanych piórkami i tuszem oraz 24 winiety. Ponadto płócienna oprawa albumu z tłoczeniami w formie podłużnych zdobników i motywów roślinnych ujętych w geometryczne płaszczyzny ozdobiona została winieta w kształcie medalionu (powtórzoną na s. 65 przy fraszce *Do miłości*), przedstawiającą Amora żeglującego po wzburzonych wodach, zaś strona tytułowa – ilustracją do fraszki *Z Anakreonta* (s. 11), na której Amor odrzuciwszy zbroję, miecz, łuk i strzały gra na lutni pieśń o miłości. Rysunki barwne ilustrują treść ostatnich fraszek na przylegającej do wkładki lewej stronie książki: *Na matematyka*, *Na młodość*, *Ku Muzom*, *O swych rymiech*, *O tejże*, *Do dziewczki* – z których każda, mimo pozornie pogodnego tonu, niesie z sobą pewną refleksję, często zaprawioną kroplą gorczy zadumę nad kolejami ludzkiego losu i nieuchronnym przemijaniem. Ilustracja do fraszki *O swych rymiech*, zgodnie z wypowiedzią poety, przedstawia sytuację (dzban wina, piękna kobieta), którą sam Kochanowski uznaje za najzupełniej naturalną, wpisaną w jego życie i twórczość:

²³ T. Polanowski, *Piórkiem przez stulecia* [wstęp], Kraków 1958, s. XIII.

²⁴ J. Rutkowska, „Szpilki” u Mai Berezowskiej, „Szpilki” 1977, nr 34, s. 5.

Ja inaczej nie piszę, jeno jako żyję
 Pijane moje rymy, bo i sam rad piję.
 Nie mierzi mię biesiada, nie mierzą me żarty,
 Podczas i czepiec; więc też pełne tego karty [...]”²⁵.

Umiłowanie Bachusa czy Wenery, dość powszechne w XVI stuleciu, dotyczyło nie tylko osób świeckich; grożący piekłem kleryk, choć do łez doprowadził białogłową, najwyraźniej nie robi na poecie większego wrażenia:

– Chcesz mię miary w życiu
 Nauczyć, a sam, księżu, nosisz diabła w kryciu”²⁶.

Ilustracjom Berezowskiej postawiono zarzut, że „w aspekcie treści i nastroju fraszek uderza pewna jednostronność przedstawienia przeżyć poety. Na przykład, ilustracja do znanej fraszki *Ku Muzom* nie wyraża prawdziwych intencji wielkiego poety humanisty, oddaje jedynie nastrój frywolnych, pijackich fraszek”²⁷. Wymieniona fraszka to – najkrócej mówiąc – skierowana do Muz prośba poety, by jego dzieło przeżyło twórcę – wyraźne echo horacjańskiej *Exegi monumentum...*²⁸. I oto „frywolna” Berezowska narysowała tańczącą Terpsychorę – opiekunkę tańca i pieśni, przygrywającą jej na fletni Pana Euterpe – opiekunkę poezji lirycznej, zadumaną, współleżącą Erato – opiekunkę poezji miłosnej i Talię – opiekunkę komedii, która – dodatkowo – w lewej ręce trzyma maskę tragiczną – atrybut Melpomene²⁹. Rozpoznanie Muz nie nastęrcza żadnych trudności, choć Euterpe gra nie na aulosie, lecz syrindze – instrumencie szczególnie popularnym w okresie renesansu (również w Polsce, gdzie występowała pod nazwą multanki³⁰), zaś Talia trzyma nie jedną, ale dwie maski (z dużą dozą prawdopodobieństwa można założyć, że atrybut winien być w prawej dłoni – stąd wniosek, iż jest to Talia, a nie Melpomene), co zapewne miało symbolizować zmienność ludzkiego losu, w którym śmiech i łzy przeplatają się wzajemnie. Opiekunki poezji lirycznej, poezji miłosnej, tańca i pieśni, komedii i tragedii – do kogoż innego mógł poeta kierować swą prośbę? Jeśli natomiast, zgodnie z wyobrażeniem ilustratorki, boginki są młode, ładne i niezupełnie ubrane, nie znaczy to, iż winniśmy natychmiast uznać je za „muzy podkasane”. Ilustracje czarno-białe zawsze sąsiadują z tekstem, do którego się odnoszą. Wiele fraszek jest adresowanych do czy na kogoś lub o kimś opowiada (*Do gościa, Do Hanny, Do snu, Na Świętego Ojca, Na nabożną, O pralacie, O doktorze Hiszpanie*). Idąc tym tropem Berezowska utrwaliła liczne postacie z tamtych lat, również

²⁵ J. Kochanowski, *Fraszki*, Warszawa 1956, s. 60.

²⁶ Tamże, s. 60.

²⁷ E. Skierkowska, *Współczesna...*, s. 91.

²⁸ Horacy, *Pieśni*, Warszawa 1947.

²⁹ *Mała encyklopedia kultury antycznej*, Warszawa 1983, s. 500.

³⁰ *Encyklopedia muzyki*, Warszawa 1995, s. 271.

znane osoby z dworu Zygmunta Augusta. Są tu także doskonale scenki z życia towarzyskiego i wiele cennych obserwacji obyczajowych. Czysta, śmiała kreska i wyjątkowa umiejętność oddania gestu stanowią o szczególnej wartości rysunków Berezowskiej. „Śnie, który uczysz umierać człowieka [...]” rozpoczynał poeta fraszkę *Do snu* i Berezowska w swej ilustracji wiernie oddała to posłannictwo uskrzydłonego boga marzenia sennego. Morfeusz z łagodną powagą kładzie miękko i dobrotliwie dłoń na zmęczone powieki, niosąc poecie spokój i zapomnienie spraw ziemskich, aby dusza jego mogła szybować po bezkresach ziemi i nieba, zaś śmiertelne ciało „co to nie żyć, w czas się przypatruje”. Styl epoki podkreśliła Berezowska 13 zdobnikami w kształcie renesansowych rozet, jakimi wypełniano wnętrza kasetonów (takie same odnajdziemy w kopule kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu), 11 medalionami z motywami zaczerpniętymi z antyku greckiego oraz stylizowanymi, symetrycznymi bukietami i wizerunkami dziwnych, baśniowych ptaków.

Te elementy, jak również wyposażenie okładki, świadczyć mogą o dążeniu wydawcy do nadania albumowi pewnych cech, które u czytelnika miałyby wywoływać wrażenie obcowania z książką „renesansową” i tym samym uatrakcyjnić kontakt z poezją Jana Kochanowskiego.

Rok 1957 przyniósł następny album ze wspomnianej serii – ilustrowany przez M. Berezowską wybór *Fraszek* Wacława Potockiego³¹. Teksty do edycji zostały wybrane z wydanego w 1907 r. *Ogrodu fraszek* (A. Brückner, Lwów 1907) oraz udostępnionych przez Bibliotekę Narodową rękopisów W. Potockiego *Moralia* i *Odejmek od czasów szlacheckich*. Wśród utworów znalazły się ponadto cztery fraszki opublikowane po raz pierwszy z rękopisu przechowywanego w Bibliotece Jagiellońskiej.

Książka zawiera mniej niż w poprzednich edycjach ilustracji czarno-białych (w zasadzie 20, w tym trzykrotnie posłużono się w tekście fragmentami dwu ilustracji). Płócienną, ozdobioną klasycystyczną bordiurą, okładkę dodatkowo okryła obwoluta, na której widnieje najefektowniejsza, kolorowa kompozycja Berezowskiej. Wykorzystana na obwolucie kompozycja ilustruje fraszkę *Abrys miłości* (s. 48) i jest jednym z sześciu barwnych rysunków umieszczonych, podobnie jak w albumie poświęconym utworom J. Kochanowskiego, na oddzielnych, nienumerowanych wkładkach i interpretujących utwór z sąsiedniej strony. Kartę tytułową zdobi fragment ilustracji do autobiograficznej fraszki *Na urząd podczaszego*, będący, jakby z treści utworu wynikało, konterfektem samego Potockiego. Tak jak poeta w swych utworach ukazujący kulturę głównie ziemiańską, ale także i dworską, tak też Berezowska w swych plastycznych projekcjach prowadzi nas przez szlacheckie dwory, zaprasza do buduarów pięknych dam i królewskich komnat. Nastój kompozycji bliższy jest duchem stylowi pogodnego rokoka, niż targanemu

³¹ W. Potocki, *Fraszki*, Warszawa 1957.

metafizycznymi niepokojami barokowi. Widać to zwłaszcza na wspomnianej ilustracji do fraszki *Abrys miłości* przedstawiającej piękną damę, która zawiązuje niebieską wstęgę na ramieniu klęczącego u jej stóp młodzieńca, „pasując” go w ten sposób na swego rycerza. Uroda postaci, asymetryczna aranżacja przestrzeni, delikatne, pastelowe kolory przywodzą na myśl sentymentalne *fêtes galants* Antoine’a Watteau. W większości ilustracji do fraszek poświęconych miłości, jak m. in. *Czego człowiek zataić nie może* czy też *Pod obraz jednej damy*, wyczuć można łagodną melancholię, wrażenie dystansu i niespełnienia, dalekie od radosnych renesansowych igraszek, aż by się chciało rzec za poetą:

Kto pragnie być kochanym, niechaj sam wprzód kocha.
A że częstokroć serce językowi drzczy
Niechaj kocha nie we słowiech, ale w samej rzeczy³².

Szlacheckie podgolone czuby i kunsztownie ufryzowane peruki usadowiła Berezowska ramię w ramię do wspólnej uczyty, a niezadowolenie gościa z jakości serwowanego trunku:

Nie pomogą kryształy ani złote czasze
Na to złe wino wasze [...]³³

oddawała wyjątkowo sugestywną mimiką postaci.

„Śmiech – tłumacz człowieczego serca [...]”³⁴ towarzyszy hucznym biesiadom szlacheckim, dobiega też z królewskiego tronu, na którym, na ilustracji do fraszki *Wet za wet*, odziany przez Berezowską w złoto i oranże, słusznej postury Jan III Sobieski dworuje sobie z petenta. Oprócz tego, co cieszy i bawi zauważała Berezowska też sprawy, które niepokoiły poetę. W ilustracji do fraszki *Na pospolite ruszenie* wyraźnie dostrzegamy niechęć śpiących w obozowych namiotach szlachciców do wypełnienia rycerskiego obowiązku. Nietrudno się domyślić, co też dwaj wyrwani ze snu Sarmaci odpowiadają na wezwanie dobosza. Bardzo interesujący rysunek, przedstawiający atakującego orła w koronie, który spada z góry na wystrojonego w turecki turban koguta, ilustruje utwór pt. *Mur i Parkan* (s. 36), kończący się słowami:

Omyliła zawziętych bisurmanów buta
Zaklwał orzeł na jego papirzysku koguta³⁵,

nie wiadomo jednak dlaczego rysunek ten został umieszczony na s. 8 między fraszkami, z których treścią nie ma nic wspólnego i powtórnie na s. 40

³² Tamże, s. 16.

³³ Tamże, s. 17.

³⁴ Tamże, s. 18.

³⁵ Tamże, s. 36.

przy fraszce *Domator nie mógł wspomnieć jako Turków zowią* (tu wprawdzie jest o Turkach mowa), a nie na s. 36, gdzie znalazł się po raz drugi wizerunek rycerza w zbroi husarskiej, będący ilustracją do fraszki *Szlachectwo od ptaków* (s. 20).

Pięć rysunków, które można uznać za zdobniki podkreślające nastrój miłosnych fraszek i klimat prezentowanej nam przez poetę ówczesnej rzeczywistości, eksponuje dwa motywy: trzykrotnie powtórzoną scenkę, w której dwa amorki doglądają piskląt w gniazdku uwitym u wylotu armatniej lufy, i zamieszczony dwukrotnie wysoce sarkastyczny rysunek – oto w odwróconym rycerskim hełmie, świadku chwały polskiego oręża, rozłożysta kokoszka najspokojniej w świecie wysiaduje jajka, a o tym, że nie znalazła się tam przez przypadek, świadczą stojące tuż obok naczynka z ziarnem i wodą. Rysunek bardzo trafnie podkreśla obawy W. Potockiego o los kraju, którego przyszłość może zależeć od wrosłej w sytą, zadufaną codzienność szlachty, a duch walki prawie całkiem „wyzionął ducha”.

Chociaż uważny czytelnik dostrzeże niekiedy niekonsekwencje w rozmieszczeniu rysunków i wielokrotne wykorzystywanie elementów większych kompozycji świadczące – jak się wydaje – o pewnym niedostatku ilustracji, kunszt M. Berezowskiej wynagradza wszelkie niedociągnięcia edycji, a jej znajomość kostiumu, wyposażenia wnętrza i ówczesnych zwyczajów umożliwia pogłębiony kontakt z epoką zamkniętą w poezji W. Potockiego.

Album *Myszeidos pieśni X*³⁶ autorstwa czołowego przedstawiciela polskiego oświecenia – Ignacego Krasickiego – ukazał się wcześniej niż *Fraszki* J. Kochanowskiego czy W. Potockiego, bo w 1954 r. i wyposażeniem zdobniczym przypomina wydane w roku 1953 *Różne przypadki...* M. Reja. Nie zawiera wprawdzie barwnego portretu autora, ale wśród 33 jednotonowych ilustracji znajduje się 11 kompozycji całostronicowych, w tym jedna na tzw. kolumnie rozkładowej, obejmująca dwie sąsiadujące strony. Dostępne egzemplarze książki zostały pozbawione obwoluty, nie udało się więc ustalić, czy był na niej rysunek M. Berezowskiej. Jasnobrązowa okładzina płócienna sprawia, że album „odstaje” od pozostałych tomów PIW-owskiej serii. Na stronie tytułowej zamieszczono znacznie pomniejszony rysunek, który zamyka pieśń X i całe dzieło (s. 85). Przedstawia on – jak można się domyślać – Wincentego Kadłubka spisującego dzieje Polski. Uwidoczniona przez Berezowską data – Anno Domini 1181 – ma prawdopodobnie upamiętniać bullę papieża Aleksandra III uznającą objęcie tronu krakowskiego przez Kazimierza II Sprawiedliwego, który to władca zainspirował mistrza Kadłubka do pracy nad kroniką, ta zaś, a zwłaszcza przedstawione w niej legendarne dzieje ojczyzny, sprowokowała racjonalny oświeceniowy umysł do ostrej krytyki, co w efekcie zaowocowało poematem heroikomicznym – *Myszeidos pieśni X*.

³⁶ I. Krasicki, *Myszeidos pieśni X*, Warszawa 1954.

Kompozycje całostronicowe rozmieszczone zostały tak blisko unaocznianego fragmentu tekstu, jak tylko to było, ze względu na budowę utworu, możliwe. Znacznie łatwiej jest bowiem operować fraszką czy krótkim wierszem niż wielozwrotkową pieśnią, z jakich składa się *Myszeida*, toteż ilustracje pojawiają się zarówno na stronach parzystych, jak i nieparzystych. Każdą z 10 pieśni otwiera i zamyka kompozycja związana z opisywanymi zdarzeniami lub prezentująca postaci biorące udział w akcji, a że bohaterowie i wydarzenia, o których opowiada nam XBW, są niecodzienne, szczególnie są też ilustracje Berezowskiej. Zasadniczy konflikt rozgrywa się między kotami a szczurami, które artystka z nadzwyczajną umiejętnością wyposaża w charakterystyczne ludzkie cechy. Na ilustracji przedstawiającej obóz zagranicznych wojsk szczurzych „te z nad Brzegów Sekwany” [czyli francuskie], jak informuje W. Potocki:

Nim hasło bić wroga dać raczą
Oni tymczasem płasają i skaczą³⁷,

zaś „szwajcarskie wierne opasłe i tłuste” raczą się przy ognisku mięsivem i piwem. O gotowości bojowej świadczy jedynie pełne uzbrojenie i broń w zasięgu... łapy. Podobnie jak w przypadku ilustracji do *Dziwnych przypadków...* M. Reja przedstawiającej odpust, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że za chwilę dotrze do naszych uszu zgiełk obozowiska i znajdziemy się w centrum przygotowań i oczekiwania na bitwę. Analogia do szlacheckiego pospolitego ruszenia nasuwa się nieodparcie. Szczególnie wzruszająca jest ilustracja przedstawiająca rozpacz walecznego, acz sędziwego szczura Serowinda:

który śmierć syna oglądał,
Pełen rozpaczy umrzeć tylko żądał³⁸.

Dramatyczny ludzki gest, jakim zapłakany ojciec obejmuje łapkami głowę, oddaje w mistrzowski sposób całą głębię cierpienia, i chociaż intencją autora było ośmieszenie baśniowych źródeł historycznych, dzięki wrażliwości ilustratorki los jednostki, choć nie zweryfikowany naukowo, porusza do głębi zyskując wymiar ponadczasowy.

Okres oświecenia został w twórczości M. Berezowskiej uhonorowany szczególnie dzięki wydanym w 1958 r. przez Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik” *Anegdotom i sensacjom obyczajowym wieku Oświecenia w Polsce*³⁹, zebranych i opracowanych przez Romana Kaletę. Ten unikatowy, liczący 200 pozycji zbiór wspomnień i anegdot, oparty został przede wszystkim na

³⁷ Tamże, s. 32.

³⁸ Tamże, s. 76.

³⁹ R. Kaleta, *Sensacje obyczajowe wieku oświecenia w Polsce. Dokumenty, wspomnienia, facecje*, Warszawa 1958.

korrespondencji i pamiętnikach osób żyjących w tamtych czasach, nierzadko więc autorzy opowiadań są jednocześnie bohaterami sytuacji opisywanych przez innych uczestników lub obserwatorów wydarzeń. Na kartach książki spotykamy m. in. takie nazwiska, jak: Stanisław August Poniatowski, Józef Poniatowski, Andrzej K. Czartoryski, Stanisław K. Potocki, Karol S. Radziwiłł „Panie Kochanku”, Ignacy Krasicki, Adam Naruszewicz, Julian U. Niemcewicz, Tadeusz Kościuszko.

Nie sposób zliczyć postaci, które Maja Berezowska ożywiła dla nas swoimi rysunkami. Książkę ilustruje 47, zazwyczaj wieloosobowych, scenek obyczajowych, w tym 20 kolorowych kompozycji na oddzielnych wkładkach opatrzonych na odwrocie stosownym cytatem z ilustrowanego utworu i informacją o stronie, z której przytoczone zdanie pochodzi.

Na barwnej ilustracji do historyjki opowiedzianej przez Henryka Rzewuskiego pt. *Głośny pojedynek* artystka przedstawiła nam Kazimierza Rzewuskiego (pisarza polnego koronnego, dowódcę pułku fizylierów) i Tadeusza Kozłowskiego (generała i dowódcę pułku dragonów Królowej Jadwigi) rywalizujących o względy pięknej śpiewaczki, pani Todi, którą sprowadził z Włoch Karol Tomatis (dyrektor sceny narodowej w Warszawie w latach 1765–1767). Przystojny Rzewuski „odbił” kochankę Tomatisowi, ta zaś wkrótce porzuciła go dla Kozłowskiego – młodzieńca wyjątkowej ponoć urody. Wyraz i kolor, jaki nadała M. Berezowska twarzy potomka możnego polskiego rodu, odzwierciedla wyraźnie uczucia żywione przez Rzewuskiego do konkurenta. Umieszczona w centrum trzyosobowej grupy postać kobieca rozdziela i jednocześnie łączy obie strony konfliktu – przytrzymywana za lewą rękę przez Rzewuskiego prawą z czułością wyciąga ku interesująco bladej (jak utrzymuje H. Rzewuski z powodu rozpusty) twarzy Tadeusza Kozłowskiego. Miłe dla oka, ciepłe kolory, w jakich utrzymana jest scenka wróżą pomyślnie zakończenie – które w istocie miało miejsce.

W omawianych do tej pory tytułach kompozycje kolorowe miały niewielki udział w ogólnej liczbie zamieszczanych w książkach ilustracji M. Berezowskiej. Warto więc zatrzymać się nad jeszcze jedną barwną scenką ze zbioru *Anegdoty i sensacje...* ilustrującą wspomnienie Ludwika Cieszkowskiego pt. *Przygoda Tadeusza Kościuszki w Ameryce*, którego autor znał osobiście i od którego o opisywanym wydarzeniu usłyszał. Ilustratorka przedstawiła nam sytuację, w której Tadeusz Kościuszko prosi urodziwą, jak wnosił z figury, dłoni, włosów, tajemniczą damę o zdjęcie maski. Kobieta ta (Amerykanka, bowiem wydarzenie miało miejsce w Nowym Jorku krótko przed powrotem Kościuszki w 1784 r. do Polski), na wieść o planowanym wyjeździe pojawia się w domu generała i bez słowa podaje list, w którym wyznaje, że jest w nim zakochana i pragnie wesprzeć finansowo realizację jego planów, z jednym wszakże warunkiem – aby nigdy nie zechciał oglądać jej twarzy. Kościuszko, tłumacząc zachowanie damy wrodzoną skromnością, przystał na warunek, a kolejne

spotkania ofiarę na podróż zamknęły kwotą 3 tys. czerwonych złotych. Wiedziony podrażnioną ciekawością nalega jednak na koniec, by nieznajoma ukazała mu swe oblicze. Dama nigdy nie została poznana z imienia i nazwiska, zgodnie też z wolą ilustratorki nie ujrzymy jej, przysłoniętej maseczką, twarzy, ma bowiem pozostać piękną i tajemniczą, niezależnie od tego, co zobaczył Kościuszko, gdy uczyniono zadość jego żądaniu.

Znajomość strojów, umundurowania, obyczajów i rekwizytów charakterystycznych dla epoki czynią ilustracje Berezowskiej atrakcyjnym dla czytelnika uzupełnieniem treści, są znakomitym źródłem poznania XVIII-wiecznej kultury.

Ilustracje do poezji Heinricha Heinego – przedstawiciela niemieckiej szkoły romantycznej, tzw. Młodych Niemiec, są wśród rysunków do tekstów autorów zaliczanych do literatury klasycznej chronologicznie najwcześniejsze. Wydany w 1951 r. przez Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik” siedemnasty tom Biblioteki Szpilek pt. *Statek niewolników*⁴⁰ zawiera wiersze satyryczne i ozdobiony został 12 rysunkami, w tym – umieszczonym na frontispisie – portretem poety. Tomik (20,5 × 15 cm) wydrukowany został na nienajlepszej jakości papierze i zabezpieczony miękką kartonową oprawą. Ilustracje dobrze powiązane z tekstem zajmują całe oddzielne i nienumerowane kartki. Widoczna na pierwszy rzut oka „oszczędność” edycji dotyczy również kompozycji, w których czarno-białym rysunkom Berezowskiej przydana została barwa beżowo-żółta bądź to wypełniająca różne fragmenty ilustracji, bądź też niemal całkowicie pokrywająca rysunek. Liczne z zamieszczonych w książce wierszy Heinego – zagorzałego przeciwnika pruskiego despotyzmu – dotyczą problematyki społecznej i politycznej. Ilustratorka nie stroni od tych zagadnień, choć skłania się ku wyszukiwaniu tematów bliższych jej poetyce, np.: miłości – ilustracje do wierszy *Możeś przywidzeniem moim*, *Donna Klara*, *Pastuszek*, *Zwyrodnienie*, antykowi – *Mitologia*, *Bogowie Grecji*, orientowi – *Poeta Firdusi*. E. Skierkowska zwróciła uwagę na rysunek będący ilustracją do tytułowego utworu *Statek niewolników*, który przedstawia – jak pisze – „tragiczny obraz Murzynów-niewolników”⁴¹. Ten tragizm wyraziła Berezowska poprzez prawdziwy *danse macabre* w wykonaniu skutych kajdanami wychudzonych ludzi. Rysunek przedstawia tańczących na pokładzie okrętu czarnoskórych niewolników, których pilnuje strażnik z batem; „bal” jest przymusowy i ma zapobiec chandrze, z powodu której – zdaniem lekarza okrętowego – zbyt wiele „sztuk” umiera, co grozi przedsięwzięciu finansowym fiaskiem. Groteskowo wygięte, obciążone łańcuchami ramiona i nogi postaci oraz łza spływająca po udręczonej twarzy jednego z niewolników wyrażają

⁴⁰ H. Haine, *Statek niewolników*, Warszawa 1951.

⁴¹ E. Skierkowska, *Współczesna...*, s. 90.

cały dramat ludzkiego upodlenia. W zbiorze zamieszczone zostały także, oprócz znanego z podręczników literatury dla szkoły średniej wiersza *Tkacze*, fragmenty słynnego poematu *Niemcy. Opowieść zimowa*. Ilustrujący jeden z fragmentów rysunek Berezowskiej przedstawia stojących nad brzegiem płonącej otchłani poetów: Dantego i Heinego. Zdecydowanym ruchem wskazują obydwoj na ognistą czeluść, w której powinien znaleźć się każdy gnębiący poetów władca, a zwłaszcza – zdaniem Heinego – król pruski:

Ty przecież piekło Dantego znasz,
te zgrozą broczące tercety?
Z nich nie wybawi żaden Bóg
skazanych wyrokiem poety.
Żaden Zbawiciel nie zmaże, co pieśń
ognistym językiem orzekła.
Uważaj! Bo wtrącimy cię
na dno takiego piekła⁴².

Wydawać by się mogło, że ilustracja przekazuje nam przede wszystkim zawarte w cytowanym fragmencie przekonanie autora o nieśmiertelności dzieła poetyckiego. Wnikliwy obserwator dostrzeże jeszcze w owym wykreowanym przez Berezowską wydarzeniu spotkanie dwóch poetów tułaczy, których los zmusił do porzucenia stron rodzinnych (wprawdzie tylko Dantego bezpowrotnie) i wieloletniego błąkania się po świecie.

Zamykając prezentację ilustrowanych przez Maję Berezowską dzieł pisarzy zaliczanych do literatury klasycznej, warto podkreślić za E. Skierkowską, że „Berezowska jest jedyną rysowniczką polską, posiadającą tak bogaty dorobek w zakresie ilustracji do satyrycznej staropolskiej literatury i do tak specyficznego rodzaju literackiego jaki stanowią fraszki”⁴³.

WSPÓŁCZESNA KSIĄŻKA SATYRYCZNA

Wśród ilustrowanych przez Maję Berezowską edycji poświęconych współczesnej twórczości satyrycznej na pierwszym, pod względem liczby, miejscu sytuują się wydania utworów Jana Sztudyngera. Rysunki artystki ilustrują fraszki tego autora zamieszczone w 10 tomikach, które ukazały się w latach 1954–1984 (w tym jedno wyd. 2 *Łatek na szachownicy* wykorzystujące ilustracje z wyd. 1 z roku 1961). Podobnie, wśród ilustrowanych książek J. Sztudyngera, prym wiodą edycje ozdobione przez Berezowską (ilustracje do fraszek satyryka wykonywali także: Janusz Bruchalski, Aleksander Stefanowski, Antoni Uniechowski). W wydanym w 1957 r. wyborze fraszek pt. *Stare i nowe*

⁴² H. Haine, *Statek...*, s. 155.

⁴³ E. Skierkowska, *Współczesna...*, s. 92.

piórka wykorzystane zostały zarówno utwory, jak i rysunki zamieszczone we wcześniej wydanych *Piórkach* (1954) i *Nowych piórkach* (1956). Edycja zawiera 49 czarno-białych ilustracji, w tym 11 rysunków całostronicowych rozpoczynających kolejne rozdziały książki. Obwolutę, oprócz niebieskich i żółtych figur geometrycznych, ozdobiła czarno-biała kompozycja przedstawiająca parę zakochanych młodych ludzi. Rysunki dostosowane rozmiarami do najczęściej dwuwierszowych fraszek są niewielkie i w tekście poprzedzają lub zamykają utwór autora. Czysta linia i duża staranność w oddaniu najmniejszych detali czynią z nich jakby ozdobne „bibeloty” współgrające formą z błyskotliwą pointą charakterystyczną dla humoru Sztudyngera. Głównymi bohaterami przedstawień są kobiety i mężczyźni przeżywający różne perypetie miłosne, stale obecny w twórczości Berezowskiej uzbrojony w łuk i strzały Amor, bukiety kwiatów oraz ilustrujące satyryczne bajki o zwierzętach – ich zabawne wizerunki. Warto zwrócić uwagę na całostronicowe rysunki poprzedzające poszczególne rozdziały książki; ze względu na syntetyczne ujęcie tematu są one zupełnie odmienne od pozostałych ilustracji. Lakoniczny, operujący symbolem rysunek wprowadza czytelnika w obszar nowych zagadnień dostrzeżonych wprawnym okiem satyryka. Rysunki Berezowskiej towarzyszące utworom J. Sztudyngera są w większości jego książek poświęcone podobnej tematyce – dowcipnie i z wdziękiem urozmaicają lekturę ujętych w kpiarskie strofy przemyśleń autora. Po ukazaniu się w 1959 r. ostatniego ilustrowanego przez artystkę tomiku fraszek J. Sztudyngera, wydanego przez „Czytelnika” w serii Biblioteka Satyry, kolejni wydawcy jego utworów (Wydawnictwo Łódzkie, „Śląsk”, Wydawnictwo Literackie) wzbogacali swoje edycje kolorowymi okładkami lub obwolutami ozdobionymi barwnymi kompozycjami Berezowskiej. Rysunki w tekście we wszystkich dziesięciu wydaniach ilustrowanych przez artystkę książek J. Sztudyngera pozostały czarno-białe.

Odmienne przedstawia się sytuacja w przypadku wydań utworów Jana Konopińskiego, następnego pod względem liczby ilustrowanych przez M. Berezowską książek jednego autora. Wydane w 1963 r. przez Wydawnictwo Poznańskie *Amoreski* oprócz podkolorowanego żółcią, brązem i zielenią rysunku na okładce (powtórzona kompozycja do wiersza *Ten trzeci*, s. 11) wprowadziły rysunek lawowany uzupełniony dodatkowo szarą barwą tła. Ilustracje, których jest 15, zamieszczone zostały w bezpośrednim sąsiedztwie fraszek i zajmują wraz z nimi całą stronę. Książka ozdobiona jest ponadto 27 wignetkami przedstawiającymi na szarym prostokątnym tle 10 różnych ujęć skrzydlatego, puciołowatego Amorka; jedna z nich znajduje się na stronie tytułowej. Ilustracje i wignetki rozmieszczone są w taki sposób, że na każdej kolumnie rozkładowej książki znajduje się rysunek lub Amorek, albo jedno i drugie. Podkolorowane i lawowane rysunki zdobią okładki oraz teksty kolejnych, wydanych również przez Wydawnictwo Poznańskie, książek J. Konopińskiego z lat 1968–1977. Jest oczywiście sprawą gustu i upodobań

odbiorcy uznanie, czy te dodatkowe środki wyrazu podkreślające plastyczność kompozycji służą w stopniu należytym podniesieniu jakości odbioru estetycznego. Już w rysunkach do *Diabelskich sztuczek* z 1968 r. widoczne są pierwsze oznaki gubienia najwartościowszej cechy ilustracji Berezowskiej – perfekcyjnego rysunku i poetyckiego nastroju. Zastanawiająca ciemna paleta barw, jaka została użyta do podmalowania niektórych ilustracji i przytłumiające niespokojną kreskę lawowanie, to walory bardzo odległe od ciepłych, delikatnych akwareli z lat 50. W późniejszych edycjach zauważyć można także wykorzystywanie ilustracji z poprzednich wydań – dotyczy to zwłaszcza wydanego w 1977 r. *Alfabetu Amora*; w książce zamieszczono 56 rysunków M. Berezowskiej, z których wiele, łącznie z wizerunkiem Amorka, pochodzi z *Amoresek* (1963) i *Diabelskich sztuczek* (1968). Taki zabieg edytorski umożliwia niezamierzone przez wydawcę porównanie rysunków i ocenę ewolucji warsztatu M. Berezowskiej na przestrzeni ponad 20 lat (jedna z ilustracji sygnowana jest datą '54).

Wydany w 1966 r. przez Wydawnictwo MON jeden z tomików wierszy Józefa Prutkowskiego pt. *Kult jedenastki*⁴⁴ zdobi 11 czarno-białych ilustracji, z których sześć znajduje się na oddzielnych kartkach i otwiera kolejne części, w jakich pogrupowano utwory. Tytuły rozdziałów umieszczone zostały nad ilustracjami. Tomik wyposażono w obwolotę, na której widnieje kolorowa kompozycja Berezowskiej. Przedstawia ona umiśnioną postać podnoszącego sztangę ciężarowca „obwieszonoego” wpatrzonymi wien jak w obraz paniami. Wszystkie rysunki sygnowane są datą '66, co nie pozostawia wątpliwości, że powstały na potrzeby tej właśnie edycji. Zarówno tytułowa „jedenastka”, jak i tytuły niektórych rozdziałów, np. *Mecz do psychoanalizy*, *Jeszcze jedna setka*, sugerują, że wiersze poświęcone są tematyce sportowej. Stanowią one dla autora pretekst do ukazania różnych absurdalnych sytuacji, wziętych tak z życia sportowców, jak i związanego ze sportem obszaru społecznych zachowań. Ilustracje Berezowskiej podkreślają ten klimat bądź interpretują krytyczne stanowisko satyryka, zwłaszcza rysunek poprzedzający część zatytułowaną *Jeszcze jedna setka*, przedstawiający nad wyraz osobliwych, opartych o bufet „zawodników”.

Satyryczne utwory Magdaleny Samozwaniec pozwalają na większą swobodę przedstawień plastycznych. Zabawne powieści i opowiadania poruszają wiele tematów umożliwiających ilustratorce wybór interesujących ją zagadnień. Wydana w 1954 r. *Błękitna krew*⁴⁵ i *Moja wojnę trzydziestoletnią*⁴⁶ z 1957 r. zdobią czarno-białe rysunki, których główną bohaterką jest triumfująca, przedstawiona w sympatyczny, acz zabarwiony ironią, sposób kobiecość.

⁴⁴ J. Prutkowski, *Kult jedenastki*, Warszawa 1966.

⁴⁵ M. Samozwaniec, *Błękitna krew*, Kraków 1954.

⁴⁶ M. Samozwaniec, *Moja wojna trzydziestoletnia*, wyd. 2, Warszawa 1957.

Maja Berezowska celuje w przedstawieniach urodziwych pań uwikłanych bądź pragnących być uwikłanymi w skomplikowane rozgrywki z płcią przeciwną. Rysunki w obu książkach są niezwykle starannie wykonane, z dbałością o najdrobniejsze szczegóły. Podobnie jak w przypadku ilustracji do utworów satyrycznych innych autorów i późniejszych edycji książek M. Samozwaniec, tematyka, sposób przedstawienia i stosowane środki wyrazu nie różnią się w stopniu znaczącym i wartym podkreślenia, chociaż można dostrzec pewną różnicę między ilustracjami do poezji, z natury rzeczy bardziej podkreślającymi nastrój utworów, a rysunkami do prozy będącymi często dynamicznymi, wieloosobowymi scenkami.

Współpraca Mai Berezowskiej z satyrykami zaowocowała obszernym dorobkiem ilustratorskim i dzięki talentowi oraz swobodzie w przedstawianiu tematyki miłosnej przyczyniła się – jak wolno sądzić – do popularności wydań ich utworów.

KSIAŻKA DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

Ilustracje do wydanej w 1949 r. książki dla dzieci pt. *Świerszczykowy kram*⁴⁷ Marii Kownackiej otwierają rozdział powojennej współpracy Mai Berezowskiej z wydawcami książek. Artystka ozdobiła swoimi rysunkami dwie publikacje tej autorki; *Świerszczykowy kram* wyróżnia się zarówno pod względem liczby, jak i kolorystyki zamieszczonych w książce ilustracji. Liczącą 64 strony książeczkę zdobi ok. 100 barwnych i czarno-białych rysunków⁴⁸ (w tym trzy kolorowe kompozycje znajdujące się na karcie tytułowej oraz na przedniej i tylnej stronie okładki). Ilustracje kolorowe ozdabiają co drugą kolumnę rozkładową przemiennie z ilustracjami czarno-białymi. Bajkowa fabuła, na którą złożyło się pięć pisanych wierszem opowiadań, ma wyraźny charakter dydaktyczny i wychowawczy. Przedstawiają one koleje życia pewnego niefrasobliwego świerszczyka, który postanawia się usatkwować. Świerszczyk organizuje i otwiera spółdzielczy kram, zakłada rodzinę, a potem wychowuje i posyła do szkoły swoje dzieci. Rysunki Berezowskiej ilustrują każdą zwrotkę wiersza i każdy znaczący moment akcji, umożliwiając w ten sposób dziecięcemu czytelnikowi samodzielną interpretację treści poprzez uchwycenie kolejności i związku przedstawianych zdarzeń. Rozmieszczenie elementów graficznych w edycji jest przemyślane; obraz niezależnie od tego, czy są to ilustracje całostronicowe, czy też drobne

⁴⁷ M. Kownacka, *Świerszczykowy...*

⁴⁸ Układ rysunków uniemożliwia dokładne ich policzenie, nie można bowiem częstokroć rozstrzygnąć, czy przedstawione wizerunki należy zaliczyć do tworzącej kompozycję grupy postaci, czy też są to ilustracje odrębne.

rysunki, znajduje się w bezpośrednim sąsiedztwie tekstu. Niektóre ilustracje, dla ukazania ruchu, przekraczają granice kolumny, np. zaprzęgnięte do wózka dwa pasikoniki lub też powóz wracający z chrzcin świerszczykowych dzieci „wjeżdżają” z rozmachem na następną stronę. Rysunki wyróżniają się starannością wykonania – są wyraźne, wypełnione jasnymi, nasyconymi barwami dostosowanymi do sprawności spostrzegania dziecka⁴⁹. Przedstawiony przez autorkę świat to głównie świat owadów – jak powszechnie wiadomo – bardzo „zaludniony”, toteż na kartach książki „roi się” od żartobliwie i z wdziękiem zantropomorfizowanych postaci pszczoł, ważek, komarów, świetlików, trzmieli i biedronek. Ilustracje oddają pełen życzliwości, gotowości do współpracy i niesienia pomocy wzajemny stosunek bohaterów utworu. Wprowadzają także młodego czytelnika w świat przyrody, zwracając uwagę na bogactwo przejawów i form życia, jakie – niedostrzegane naszym nieuważnym okiem – kryje zwyczajna łąka.

Kolejną ozdobioną przez Berezowską książką M. Kownackiej jest wydana w 1953 r. w serii „Poczytaj mi Mamo” opowieść pt. *Nocka i Dzionek*⁵⁰. Tytułowe Nocka i Dzionek to dwa, jedno czarne, drugie białe, niesforne koźłeta, których rozmaite przygody stanowią fabułę utworu. Książeczka (16 stron) zawiera 10 kompozycji zajmujących wszystkie marginesy do tzw. spadu, w tym sześć kolorowych. Dwie z nich, przedstawiające odpoczywającą kozę z koźłętami oraz zjadające z zapalem zwieszający się z płotu powój dwa koziołki, zdobią przednią i tylną stronę miękkiej kartonowej okładki. Jedna z ilustracji umieszczona została w środku poszytu i zajmuje obie sąsiadujące strony. Ilustracje całostronicowe usytuowane na nieparzystych stronach książeczki nie zawsze znajdują się w pobliżu opisu wydarzenia, które przedstawiają, są jednak na tyle sugestywne i czytelne, że ich układ nie powinien zakłócać lektury. Ponieważ miejscem akcji jest wieś, ilustratorka miała okazję przedstawić różne czynności gospodarskie, jak np. zbieranie owoców, czerpanie wody ze studni, żniwa oraz wizerunki wielu zwierząt, jakie spotkać możemy w wiejskiej zagrodzie. Zwierzęta narysowane zostały w sposób naturalistyczny, oddający ich rzeczywisty wygląd, bez nadawania im jakichkolwiek cech ludzkich. Uwagę zwraca kolorowa kompozycja przedstawiająca żniwa. Rzadki w ilustratorskiej praktyce Mai Berezowskiej krajobraz ukazuje nam oświetlone ostatnimi promieniami zachodzącego słońca rozległe połacie skoszonych pól, na których gospodarze kończą długi, pracowity dzień. Żółte snopy zboża, kolorowa spódnica i czerwień chustki dziewczyny zbierającej porzucone kłosa ożywiają kompozycję i przyciągają wzrok czytelnika. Ilustracje atrakcyjnie uzupełniają treść utworu i przybliżają

⁴⁹ I. Sł o ń s k a, *Funkcja sztuki plastycznej na przykładzie grafiki ilustracyjnej w wychowaniu przedszkolnym*, [w:] *Kultura literacka w przedszkolu*, cz. I, Warszawa 1988, s. 273.

⁵⁰ M. K o w n a c k a, *Nocka i Dzionek*, Warszawa 1953.

istotny dla dziecka zespół wiadomości o różnych, często niedostępnych codziennemu doświadczeniu, aspektach otaczającego go świata – życiu i pracy na wsi, przemienności pór roku, hodowli zwierząt.

Podobnie naturalistyczne jak w omawianej wyżej książce M. Kownackiej wizerunki zwierząt, w tym przypadku ptaków, przedstawiła Berezowska w wydanej także w 1953 r. książeczce Hanny Januszewskiej *Trzy razy cztery*⁵¹. Wydanie ozdobione zostało 13 ilustracjami, w tym siedmioma kolorowymi, z których dwie znajdują się na obu zewnętrznych stronach okładki. Ujęta w formę wiersza treść opowiadania jest pretekstem do nauki liczenia, stąd na ostatniej stronie tytułowe „Trzy razy cztery” to trzy stadka przepiórek, każde złożone z trzech córek i matki. Jedna z przepiórczych rodzin wita młodego czytelnika na okładce książeczki. Wygląd oraz barwa przedstawionych ptaków i kolory polnych kwiatów są zgodne z rzeczywistością, a zestawienia trzech dużych albo trzech małych, bądź też dużych i małych przepiórek umożliwia poznanie różnych proporcji, wartości i zasad tworzenia zbiorów. Liczba znajdujących się na kolejnych ilustracjach przepiórek wspomaga także orientację i sprawność dziecka w wykonywaniu takich działań matematycznych, jak dodawanie i odejmowanie, zapowiadając konieczność przejścia do następnego etapu nauki – nauki mnożenia, co sugeruje autorka w zakończeniu opowieści:

Idą. Widzisz? Idą tędy:
cztery ptaszki we trzy rzędy
Pomyśl proszę, pomyśl chwilę –
rzędów trzy.
A ptaszków ile [...]?
Jeden, drugi, trzeci szereg –
Ile ich?
Trzy razy cztery⁵².

Wydaje się, że przyjęty przez Berezowską sposób ilustrowania tej opowieści odpowiada celowi, dla którego została wydana książka H. Januszewskiej i ułatwia recepcję zawartych w niej treści.

W 1968 r. artystka wykonała 35 kompozycji i cztery rysunki teatralnych masek oraz drobne zdobniki w kształcie meandra do wydanych *Mitów starożytnej Grecji*⁵³ Roberta Gravesa. Była to ostatnia z sześciu książek (wznowiona w 1973 r.), jakie na zlecenie wydawnictwa „Nasza Księgarnia” ilustrowała Berezowska. Kompozycje, dla wydobycia efektu światłocienia, uzupełniła artystka lawowaniem. Jedna z nich, ukazująca galopujących na koniach dwóch mężczyzn, zamieszczona została na obwolucie książki. Ilustracje

⁵¹ H. Januszewska, *Trzy razy cztery*, Warszawa 1953.

⁵² Tamże, s. 15.

⁵³ R. Graves, *Mity starożytnej Grecji*, Warszawa 1969.

przedstawiają wizerunki różnych bogów i bóstw greckich oraz postacie znane z wydarzeń opiewanych w dziejach bajecznych. Nadane im cechy charakterystyczne, np. jedno ogromne oko na czole, ułatwiają rozpoznanie bohaterów opowieści. Rysunki umieszczone są w obrębie ilustrowanych przez nie mitów, pomagając wyobraźni czytelnika przybliżają świat antyczny i atmosferę czasów legendarnych. Choć ilustracje na pierwszy rzut oka nie wyglądają na rysunki, które wyszły spod ręki Berezowskiej, podobnie jak ilustracje z późnych lat sześćdziesiątych do wierszy J. Konopińskiego, zostały uznane przez wydawcę za odpowiednie uzupełnienie przekazywanych treści, o czym świadczyć może wznowienie po upływie czterech lat ozdobionej przez nią książki.

W 1958 r. pięć czarno-białych rysunków M. Berezowskiej uzupełniło pierwsze wydanie książki Karola Bunscha pt. *O Zawiszy Czarnym opowieść*⁵⁴. Ilustracje są niewielkich rozmiarów i zajmują nie więcej niż połowę strony (sama książka ma wymiary 16 × 11,5 cm). Przedstawiają one dwa epizody z życia otoczonego legendą bohatera, zamyślonego kanonika Adama Świnkę, który próbował dociec historycznej prawdy o rycerzu, zasmuconego wieścią o śmierci Zawiszy króla Jagiełłę i oplakującą męża Barbarę oraz wizerunek dzielnego rumaka Zawiszy w pełnym rynsztunku bojowym. Wykonanych z dużą dbałością o szczegóły ilustracji nie jest wprawdzie wiele, ale podkreślają one znaczące dla opowieści wydarzenia wzbogacając odbiór dzieła. Książka była siedmiokrotnie wznawiana, po raz ostatni w 1973 r. Świadczy to o jej atrakcyjności, jak wolno sądzić, ze względu na postać Zawiszy Czarnego, ale też wobec pozostawienia bez zmian szaty graficznej, o uznaniu ilustracji artystki za odpowiedni i ważny element edycji.

Podobną starannością wykonania i dbałością o szczegóły charakteryzują się rysunki do ilustrowanych przez Berezowską, tłumaczonych z języka rosyjskiego książek o tematyce historycznej: wielotomowego dzieła Anny Antonowskiej *Wielki Mourawi* (1951)⁵⁵ i powieści Aleksego Jugowa *Wojownicy* (1953)⁵⁶. Biegła w historycznych realiach ilustratorka ukazuje w rozbudowanych kompozycjach ważne wydarzenia z przeszłości, umiejętnie oddając elementy ówczesnego uzbrojenia, stroju i architektury. Najchętniej wyszukuje jednak w treści takie momenty, które pozwalają jej przedstawić sceny miłosne, zabawne sytuacje lub – potraktowane z ironicznym przymrużeniem oka – niezmiennie cechy i przywary ludzkie.

Odrębną pozycję w dorobku ilustratorskim Berezowskiej stanowią ilustrowane przez nią książki Jana Żabińskiego, w okresie międzywojennym

⁵⁴ K. Bunsch, *O Zawiszy Czarnym opowieść*, Warszawa 1958.

⁵⁵ A. Antonowska, *Wielki Mourawi*, Warszawa 1951.

⁵⁶ A. Jugow, *Wojownicy*, Warszawa 1953.

dyrektora warszawskiego zoo. Przystępnie i dowcipnie napisane, pełne chęci przekazania ogromu nabytych w trakcie wieloletniej praktyki wiadomości o świecie zwierząt, książki Żabińskiego sytuują się na granicy książki dziecięcej i młodzieżowej oraz książki popularnonaukowej. Przyjmując za kryterium rozstrzygające oficynę wydawniczą, wydana przez Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych w 1956 r. książka pt. *Z psychologii zwierząt*⁵⁷ oraz wydane przez „Naszą Księgarnię” w 1959 r. wspomnienia autora pt. *Co to było za dziecko*⁵⁸ omówione zostaną w części poświęconej ilustracjom do książek przeznaczonych dla młodego czytelnika.

Książka pt. *Z psychologii zwierząt* to zbiór 26 opowiadań, świadczących o ogromnej erudycji i bogatym doświadczeniu autora, historii o nieznanym powszechnie zdolnościach, zwyczajach, instynktach i sposobach przetrwania zwierząt oraz o podstawowych błędach popełnianych przez ludzi w zapamiętywaniach na ich psychologię. Tekst wspiera 50 wykonanych przez Berezowską piórkami i tuszem ilustracji. Rysunki rozmieszczone są nierównomiernie, np. opowiadanie pt. *Stosunek zwierzęcia do innych zwierząt i człowieka* zilustrowane jest 10 kompozycjami, opowiadania *Psy w rachunkach nie ustępują koniom* i *Odruch bezwarunkowy* – czterema, inne dwoma bądź jedną ilustracją, albo też nie mają żadnego graficznego przedstawienia. Pomna ostrzeżeń autora, by nie stosować „ludzkich” kryteriów w ocenie zachowania zwierząt, ilustratorka unika ich antropomorfizacji, starając się o obiektywne przedstawianie omawianych przez J. Żabińskiego rozmaitych problemów związanych z podjętym przez niego zespołem zagadnień. Nie byłaby jednak Berezowska do końca sobą, gdyby odmówiła sobie drobnych przyjemności, jak np. przedstawienie „uśmiechniętego” psa czy zezowatego kota hołubionego w beciku przez starszą panią.

Biograficzna książka J. Żabińskiego pt. *Co to było za dziecko* przedstawia dzieciństwo autora, rozwój jego zainteresowań oraz dorosłe życie i obfitującą w interesujące zdarzenia pracę zawodową w stołecznym ogrodzie zoologicznym. M. Berezowska zilustrowała tekst dziewięcioma czarno-białymi całostronicowymi kompozycjami. Dobór przez artystkę tematów rysunków, chociaż przedstawiają one niektóre ważne wydarzenia z życia autora, jest zapewne przypadkowy, dokonany na podstawie swobodnego wyboru ilustratorki.

Rysunki w obu książkach J. Żabińskiego cechuje wysoka jakość wykonania i harmonijne połączenie z tekstem, wpływające korzystnie w równej mierze na odbiór estetyczny, jak i na proces recepcji treści.

Jak można sądzić, ilustracje do książek dla dzieci i młodzieży wykonane przez M. Berezowską spełniają oczekiwania formułowane stosunku do oprawy graficznej treści skierowanych do młodego czytelnika, i chociaż wydań tych

⁵⁷ J. Żabiński, *Z psychologii zwierząt*, Warszawa 1956.

⁵⁸ J. Żabiński, *Co to było za dziecko*, Warszawa 1959.

nie było zbyt wiele, stanowią cenny wkład w sztukę zdobienia książki przeznaczonej dla odbiorcy tej grupy wiekowej.

KSIĄŻKA POPULARNONAUKOWA

Do kategorii książek popularnonaukowych ilustrowanych przez M. Berezowską zaliczone zostały dwie następne publikacje autorstwa J. Żabińskiego – wydane przez „Wiedzę Powszechną” w 1957 r. *Zagadki biologiczne*⁵⁹ i *Odpowiedzi na zagadki biologiczne*⁶⁰ z roku 1959. Wprawdzie przyjęty przez autora styl wypowiedzi sugeruje, że książki przeznaczone są dla młodzieży, ale lektura ich może być również bardzo pouczająca dla dorosłego odbiorcy, bowiem zakres przedstawianych w nich zagadnień z biologii znacznie wykracza poza przeciętny, wyniesiony ze szkoły zasób wiadomości na ten temat.

Czterdzieści opracowanych przez autora zagadek ilustruje 39 kompozycji Berezowskiej, w których artystka stara się oddać sedno postawionego pytania. Pomijając merytoryczną zgodność rysunków z treścią, świadczą one o szczególnej umiejętności i wprawie w przedstawianiu wizerunków zwierząt (ilustracja do zagadki 24. pt. *Kongres zoograficzny*) oraz wspomnianych wcześniej ich perspektywicznych ujęć (ilustracja do zagadki 35. pt. *Co kogo interesuje?*). Rysunki niewątpliwie urozmaicają lekturę *Zagadek...*, a ponieważ towarzyszą omawianym problemom na etapie stawiania pytań, można zaakceptować znaczną, mimo starań ilustratorki, dowolność w wyborze tematu kompozycji.

Problem ten dostrzeżony został przez wydawcę w opublikowanych dwa lata później *Odpowiedziach na zagadki...* Wymóg należytego uzasadnienia odpowiedzi spełniono poprzez zamieszczenie w książce bogatego materiału fotograficznego. Rysunki Berezowskiej umieszczone zostały w tekstach 14 odpowiedzi i tylko w czterech przypadkach stanowią jedyną ilustrację zagadnienia. Wnoszą do publikacji głównie elementy dekoracyjne – ilustracja do odpowiedzi na zagadkę *Takie trzy pytania*, lub humorystyczne – ilustracja do odpowiedzi *Bal u zwierząt*, która ozdabia również stronę tytułową książki.

W 1960 r. ukazał się wydany przez Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich poradnik autorstwa Wiesława Nasiłowskiego i Zofii Zawistowskiej pt. *Panie doktorze, chcę schudnąć*⁶¹. Pragnienie to trafnie oddaje kolorowa, umieszczona na okładce ilustracja Berezowskiej przedstawiająca stojącą przed lustrem otyłą kobietę, z zachwytem wpatrzoną w swoje szczupłe odbicie. W tekście zamieszczone zostały cztery ilustracje przedstawiające osoby, które prowadzą rozmowę na temat zasad zdrowego odżywiania się oraz trzy rysunki

⁵⁹ J. Żabiński, *Zagadki biologiczne*, Warszawa 1957.

⁶⁰ J. Żabiński, *Odpowiedzi na zagadki biologiczne*, Warszawa 1959.

⁶¹ W. Nasiłowski, Z. Zawistowska, *Panie doktorze, chcę schudnąć*, Warszawa 1960.

zestawionych w trzech grupach produktów żywnościowych. Ilustracje wydają się być odpowiednie dla przedstawianego zagadnienia i dobrze komponują się z tekstem poradnika.

Ostatnie dwie książki zaliczone dla potrzeb niniejszego opracowania do tekstów popularnonaukowych dotyczą zagadnień bliskich autorce, tj. historii obyczajów.

Wydana w 1962 r. w serii „Świat i Ty” książka Mikołaja Kozakiewicza pt. *O miłości prawie wszystko*⁶² jest przedstawionym w 10 rozdziałach rodzajem monografii tytułowego zagadnienia. Wysoce erudycyjny, poparty często przywoływanymi cytatami z licznych źródeł, tekst książki ozdobiono ośmioma całostronicowymi, umieszczonymi na oddzielnych wkładkach, kolorowymi kompozycjami Berezowskiej. Obrazują one poruszane przez autora problemy, m. in. zmianę w wyniku nadejścia epoki renesansu sytuacji i roli kobiety, społeczne zróżnicowanie płci, ingerencję prawa i religii w życie intymne ludzi. Treść książki wspiera zebrany w ostatnim rozdziale zatytułowanym *Miłość w sztuce* bogaty materiał ilustracyjny (fotografie i reprodukcje dzieł sztuki), który wraz z kompozycjami Berezowskiej stanowi bardzo atrakcyjne i wyczerpujące dopełnienie tematu.

Książka pod tytułem *Łyżka za cholewą a widelec na stole. Mała kulinarna silva rerum*⁶³ Stefanii i Tadeusza Przytkowskich oraz Magdaleny Samozwaniec wydana została przez Wydawnictwo Literackie w 1974 r. i wznowiona w 1977 r. Treść czterech zamieszczonych w edycji tekstów przenosi nas w ubiegłe stulecie, kreśląc różne sytuacje i sceny obyczajowe z przeszłości, dotyczące również zagadnień kulinarnych, jak np. opowiadka *Jak się jadło w domu Kossaków*. Książkę ilustruje 18 całostronicowych kompozycji sygnowanych datą '70, podpisanych krótkimi wierszykami, które bardzo dowcipnie komentują przedstawianą scenę. Kompozycje nie mają, oprócz podobnego klimatu, nic wspólnego z tekstem książki, stanowią odrębny zespół zgodnie z przyjętą konwencją *silva rerum*. Przedstawiają one zwyczaje kulinarne i zachowania przy stole na przestrzeni niemalże całej historii Polski. Spotkamy tutaj królową Bonę, królów Walezego, Leszczyńskiego, Sobieskiego, Augusta III, Stanisława Augusta. Ów szczególny, stworzony dla ozdobienia edycji poczet królów polskich zasługuje na wysoką ocenę zarówno pomysłu, jak i jego wykonania.

Zaprezentowany w artykule przegląd dokonań ilustratorskich Mai Berezowskiej świadczy dowodnie o wkładzie wniesionym przez artystkę w estetykę książki. Wytworna, lekka kreska, delikatna barwa, znanstwo realiów historycznych stawiają prace Berezowskiej w rzędzie uznanych, wartościowych

⁶² M. Kozakiewicz, *O miłości prawie wszystko*, Warszawa 1962.

⁶³ S. i T. Przytkowscy, M. Samozwaniec, *Łyżka za cholewą a widelec na stole. Mała kulinarna silva rerum*, Kraków 1974.

osiągnięć sztuki graficznej. Najbliższy jej temperamentowi rysunek o zabarwieniu satyrycznym stanowi na tle powojennej polskiej ilustracji zjawisko oryginalne i jedyne w swoim rodzaju. Twórczość artystki, oceniana przez niektórych jako kontrowersyjna, dzięki znakomitemu opanowaniu warsztatu i wyjątkowej kulturze artystycznej jest nadal przedmiotem zainteresowania i podziwu miłośników jej przekornej kreski.

Jolanta Soboń

MAJA BEREZOWSKA AS A BOOK ILLUSTRATOR

Post II World War achievement of Maja Berezowska as an illustrator is discussed in the article. Works by M. Berezowska are placed in books by European classic authors, Polish satirical writes, in literature for children and young readers and also in popular and scientific books. The article is an attempt of bibliological look at Berezowska's achievements as an illustrator and her input into book esthetics.