
ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. VIII, 1

SECTIO L

2010

Instytut Sztuk Pięknych UMCS

ANNA BOGUSZEWSKA

*„Idea pięknej książki”
w dwudziestoleciu międzywojennym w Polsce*

„The Idea of Beautiful Book” in the Interwar Period in Poland

**Geneza estetycznej odnowy szaty graficznej książki
na przełomie XIX i XX wieku**

Przełom XIX i XX wieku to czas, w którym forma książki staje się ważnym obiektem rozważań teoretycznych i praktycznych realizacji artystów grafików. Znaczny rozwój przemysłu przyczynił się m.in. do zawieszenia i upadku rzemiosła artystycznego. Mimo dynamicznego rozwoju samej poligrafii i wynalazków z dziedziny reprodukcji fotomechanicznej wydawana wówczas książka nie prezentowała jednak dobrego poziomu artystycznego.

Działania ukierunkowane na podniesienie poziomu strony graficznej książki zaistniały najpierw w Anglii¹. Emery Walter, wybitny drukarz broniący sztuki typografii, zainspirował Williama Morrisa do założenia w 1890 roku pracowni drukarskiej. Był to punkt powstawania małonakładowych drukarni, gdzie rze-

¹ W 1948 roku William Holman Hunt, Dante Gabriel Rosseti i John Everest Millais założyli Bractwo Prerafaelitów, propagujących idee piękna wczesnego renesansu włoskiego jako kanonu piękna. Teoretyczne podstawy oraz inspiracje do ich działalności wywodziły się od Johna Ruskina.

mieślniczymi metodami wykonywano książki dla elitarnego odbiorcy². Książki Morrisa budziły zainteresowanie i zachwyty jako swoista całość typograficzna, zdobnicza, ilustratorska i literacka. Użytkowe dzieło spełniało wymogi dzieła sztuki³. Podobną działalność prowadził Walter Crane. Tym samym zainicjowany został reformatorski ruch w zakresie produkcji książek i czasopism, równocześnie, co warto podkreślić, wpisany w nowy nurt bujnie rozwijającej się sztuki – secesji⁴. Secesja w sposób znaczący czerpała ze sztuki japońskiej, z której zapożyczano asymetryczne kompozycje, nowe motywy wzięte z natury i życia społecznego, swobodę linii oraz ciszę pustych przestrzeni⁵. Holandia, Francja i Niemcy włączyły się w ruch odnowy sztuki użytkowej.

Starania o wzrost estetyki książki na przełomie XIX i XX wieku można zauważyć niemal we wszystkich krajach Europy. Przemysł drukarski rozwijał się, nadążając za zapotrzebowaniem na książkę. Niektóre firmy przemysłowe wprowadzały indywidualny charakter i wyższe walory estetyczne w swojej produkcji. Odradzały się dawne techniki graficzne służące książce, głównie drzeworyt i litografia⁶. Za sprawą Adriana [Adriana] Baranieckiego w Krakowie powstało Muzeum Przemysłowe, które na przełomie XIX i XX wieku było w pełni rozwoju, krzewiąc ideę artystycznego rękodziela, w tym sztuki książki, w myśl założeń estetycznych Johna Ruskina⁷.

Dążenia do odnowy sztuki książki obecne w zachodniej Europie znalazły odzwierciedlenie na terenach Polski mimo barier, jakie stwarzało rozbitcie kraju pomiędzy trzech zaborców. Rozwój sztuki typograficznej w Polsce pozostawał w ścisłym związku z nurtem sztuki Młodej Polski. Operowała ona treściami narodowymi, patriotycznymi, jej estetyka trafiała do szerokiego kręgu odbiorców. Kolekcjonowanie pięknej książki było dostępniejsze aniżeli innych dzieł sztuki.

Twórczość Stanisława Wyspiańskiego, kształtowana trzyletnim pobylem w Paryżu (1891-94), przyniosła istotne zmiany w szacie graficznej czasopisma

² J. Wiercińska, *Z problematyki zdobnictwa księgowego lat dziewięćdziesiątych XIX w.*, [w:] *Sztuka około 1900*, Warszawa 1996, s. 224 i n.

³ Zob. *ibid.*, s. 49 i n.

⁴ M. Wallis, *Secesja*, Warszawa, 1974.

⁵ Miejszem pierwszych spotkań ze sztuką japońską były wystawy światowe. W 1890 roku Samuel Bing zaprezentował w École des Beaux-Arts w Paryżu 725 japońskich drzeworytów i 428 książek ilustrowanych, wpływając tym na twórczość europejskich artystów. G. Fahr-Becker, *Secesja*, przeł. B. Ostrowska, Koln 2000, s. 9.

⁶ H. Szwejkowska, *Wybrane zagadnienia z dziejów książki XIX-XX wieku*, Warszawa 1979, s. 22 i n.

⁷ Muzeum Przemysłowe w Krakowie powstało w 1868 roku, jako pokłosie pobytu Adriana Baranieckiego na światowej wystawie w Londynie w 1851 roku, gdzie zetknął się on osobiście z Johnem Ruskinem. Zob. K. Witkiewicz, *Kunst introligatorski Bonawentury Lenarta*, Kraków 1932, s. 10.

i książki polskiej. Zainteresowania typografią zapoczątkowane w Paryżu, po powrocie do Krakowa, Wyspiański znakomicie rozwinął na rzecz odnowy sztuki pięknej książki⁸, z zaangażowaniem redagował tygodnik „Życie”. Jego inwencja twórcza, wyrażona w swoistym projekcie układu stron, doborze czcionki, zdobieniach, gdzie świat roślin stanowił źródło inspiracji, stała się na długo wzorem dla rodzimych środowisk artystycznych i wydawniczych.

Twórcy grafiki, jako młodej dyscypliny, wywodzili się ze środowiska malarzkiego. W 1902 roku zostało założone pierwsze Stowarzyszenie Artystów Grafików Polskich (SAGP). Inicjatorem był Feliks Jasiński, znawca i kolekcjoner grafiki polskiej i obcej⁹. Usamodzielnienie dyscypliny grafiki było stopniowym procesem¹⁰. Grafika użytkowa, w której mieści się sztuka książki, ewaluowała dzięki odnowie typografii polskiej, popieranej przez wiele towarzystw twórczych. Szczególną rolę odegrały w tej dziedzinie: Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana (SPSS)¹¹ i Warsztaty Krakowskie. Znaczącym wydarzeniem była wówczas wystawa drukarska zorganizowana przez Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana, na której zaprezentowana została twórczość kilkunastu artystów mających istotne osiągnięcia w projektowaniu książki¹². Wystawa została otwarta 24 grudnia 1904 roku. Zamierzeniem organizatorów była prezentacja współczesnych wydawnictw oraz kształtowanie ich odrębności w duchu polskości, według wzorów zaczerpniętych z kilkuwiekowej tradycji polskiego drukarstwa.

Polska poligrafia końca XIX wieku skupiona była w Warszawie, Krakowie, Lwowie i Poznaniu. Warszawskie Towarzystwo Nauk dążące do wznowienia książek pożądaných w edukacji narodowej, miało swój udział w wzmożeniu ruchu wydawniczego.

Do upowszechniania „idei pięknej książki” przyczyniały się publikacje w czasopiśmie artystycznych. Funkcjonowały pisma adresowane do artystów, wydawców i drukarzy, dające możliwość poszerzania wiedzy również i na temat „idei pięknej książki”. W sytuacji, gdy brakowało szkół kształcących w zakresie drukarstwa, a zwłaszcza typografii i zdobnictwa książki, pełniły one rolę doradcy

⁸ E. Skierkowska, *Wyspiański – artysta książki*, Wrocław 1960.

⁹ Feliks Jasiński w ramach działalności SAGP wydał pierwsze teki graficzne wybitnych artystów: Józefa Pankiewicza, Jana Stanisławskiego, Franciszka Siedleckiego, Stanisława Wyspiańskiego, Leona Wyczółkowskiego i innych.

¹⁰ Zob. K. Czarnocka, *Półtora wieku grafiki polskiej*, Warszawa 1962.

¹¹ Od 1902 roku TPSS organizuje wystawy, na których dział grafiki użytkowej reprezentowany był przez realizacje introligatorskie, książki i akcydensy graficzne.

¹² J. Słowiński, *Sztuka typograficzna Młodej Polski*, Wrocław 1982, s. 55 i n. W wystawie uczestniczyli: Kazimierz Brzozowski, Jan Bukowski, Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, Stanisław Dębicki, Karol Frycz, Antoni Gramatyka, Józef Mehoffer, Henryk Uziębło, Stanisław Wyspiański, Antoni Procajłowicz, Kazimierz Purzyński, Konstanty Kietlicz-Rayski, Edward Trojanowski.

i przewodnika w samokształceniu. Na łamach prasy i czasopism fachowych pojawiają się głosy propagujące nową ideę edytorską¹³.

W latach 1902-1913 Towarzystwo Polskiej Sztuki Stosowanej wydało siedemnaście zeszytów zawierających publikacje z kręgu tematycznego sztuki użytkowej¹⁴. W latach 1905-1906 ukazywał się „Poradnik Graficzny”, a jego kontynuację stanowiło pismo „Polski Poradnik Graficzny”¹⁵. Prezentowało podobną spójność założeń, propagując zasady zdobnictwa „swojskiego” stylu oraz bezpośredniej współpracy drukarza i artysty. Czasopismem mającym aspiracje popularyzowania nowego stylu w drukarstwie była też „Grafika”, a podobnie interesującym treściowo pismem były ukazujące się od 1908 roku „Wiadomości Graficzne”.

Szkolnictwo artystyczne u początków XX wieku dość nieśmiało wprowadzało techniki graficzne do programu nauczania. Nie funkcjonowały szkoły kształtujące typografów, litografów. Obowiązywała zasada terminowania i zdobywania kolejnych stopni umiejętności u mistrza. Pierwszy Kurs Zawodowy dla drukarzy został zorganizowany w 1900 roku w Krakowie. W prowadzenie dalszych kursów kwalifikacyjnych, których zadaniem było doksztalcenie, zaangażowani byli wydawcy krakowscy. Osobiście włączył się w te działania krakowski wydawca Wacław Anczyc. Starania o utworzenie szkoły kształcącej drukarzy i litografów po kilku latach zostały zakończone sukcesem. W 1908 roku powstała stała i uzupełniająca szkoła przemysłowa drukarzy i litografów, funkcjonująca do 1923 roku. Znaczącą rolę w kształtowaniu środowiska krzewiącego kulturę „pięknej książki” odegrało Krakowskie Muzeum Techniczno-Przemysłowe. W Warszawie z kolei kursy graficzne prowadzone były z inicjatywy Władysława Łazarskiego, współwłaściciela wyjątkowo zasłużonej w odnowie książki polskiej w okresie międzywojennym Drukarni Łazarskich.

W 1909 roku w Krakowie aktywność zawodową podjął Bonawentura Le-nart, uprzednio przebywający za granicą. Znalazł on przychylne miejsce na artystyczną pracownię introligatorską w murach klasztornych ojców franciszkanów. Był artystą-rzemieślnikiem, który sprawność zawodową nabył zgodnie z recep-

¹³ W. Szuszkiewicz, *Artyzm w książce*, „Wędrowiec” 1902, nr 50; W. Sitarski, *Estetyka książki*, „Krytyka” 1904; A. Hurkiewicz, *Kiedy u nas sztuka drukarska stanie na wysokości swego zadania?*, „Grafika” 1905, nr 4-5; W. Koszutski, *Drukarnstwo nasze a chwila bieżąca*, „Grafika” 1906, nr 1; T. Jaroszyński, *Wydawnictwa artystyczne w Polsce*, „Kurier Warszawski” 1905, nr 77.

¹⁴ Zeszyty I-VII pod tytułem „Wydawnictwo Towarzystwa Polskiej Sztuki Stosowanej. Materiały”, a następnie – „Sztuka Stosowana”.

¹⁵ Redagowany przez Przecława Smolika i F. Pike, wyjątkowe postaci oddane idei pięknej książki. Wydawcą pisma był Władysław Teodorczuk.

turami i wymogami dawnych ustaw cechowych introligatorów¹⁶. Po ukończeniu terminu u Marcellego Żenczykowskiego we Lwowie 1899 roku gruntownie poznał najcenniejsze doświadczenia w dziedzinie oprawy ksiąg w ówczesnych europejskich pracowniach. Szczególnym miejscem tej nauki był Londyn, gdzie Lenart poznał środowisko odrodzonego rzemiosła i idee Johna Ruskina. Swoim podejściem do zawodu Lenart ożywił twórcze traktowanie introligatorstwa, jakie prezentował krakowski mistrz Eustachy Hałaciński. Kulturę artystyczną Lenarta, polegającą na indywidualnym traktowaniu każdej książki, tworzyły entuzjazm do pracy ręcznej, najwyższa sumienność i rzeczowa wiedza oraz talent. Nie powielał on wzorów raz już zrealizowanych, ale zachowywał zasadę oryginalności i nowatorstwa¹⁷.

Dynamiczny rozwój drukarstwa silnie oddziaływał na środowiska artystów grafików, typografów i drukarzy. Warto podkreślić, że w projektowanie książki i czasopism byli zaangażowani najwybitniejsi współcześni artyści oraz znawcy sztuki graficznej.

Rozwój „idei pięknej książki” w dwudziestoleciu międzywojennym

Warto przypomnieć zakres rozumienia pojęcia *ilustracja*, jakie towarzyszyło w okresie międzywojennym „idei pięknej książki”. Zaproponował i upowszechniał jego zakres Przeclaw Smolik¹⁸. Oddzielał on typografię książki od ilustracji „właściwej”, czyli takiej, która powstała i istnieje w związku z tekstem, w zależności od jego treści myślowej – jako „zmysłowa interpretacja”, niesłużąca głównie jednak celom utylitarnym.¹⁹ W latach dwudziestych w Polsce wizja „pięknej

¹⁶ Zgodnie z ustawą z 1574 roku kandydat na mistrza musiał wykazać się umiejętnością wykonania sześć typów ksiąg zachowując ściśle rygory przygotowania materiału oraz sposobu oprawy, poznając wszystkie techniki: złocenie, zdobnictwo, barwienie, wykonanie wklejek z zachowaniem specyfiki i technologii materiałów. Zob. K. Witkiewicz, *Kunszt introligatorski Bonawentury Lenarta*, Kraków 1932, s. 13.

¹⁷ *Ibid.*, s. 15-18.

¹⁸ Przeclaw Smolik (1877-1947), badacz książki polskiej, autor cennych opracowań z zakresu historii książki, podejmował inicjatywy na rzecz upowszechniania wiedzy o książce; był członkiem założycielem krakowskiego Towarzystwa Miłośników Książki oraz Towarzystwa Bibliofilów w Łodzi. Zob. P. Smolik, *Druk i książka*, Kraków 1922; *idem*, *O książce pięknej*, Warszawa 1926.

¹⁹ Za: J. Dunin, J. Fontner, *Przeclaw Smolik i jego niezrealizowane wydanie Historii ilustracji w Polsce*, „Studia o Książce”, t. 2, Wrocław 1982, s. 178. Ten sposób rozumienia pojęcia *ilustracja* został podjęty przez badaczy działających w Polsce po II wojnie światowej, m.in., przez Andrzeja Banacha i Stefana Szumana. Specyfika ilustracji edukacyjnej nie mieści się w pełni w definicji

książki” dotyczyła głównie znakomitej typografii, której ilustracja – najczęściej drzeworytnicza – była podporządkowana.

O pięknie książki, jako całości zamierzenia, pisał Michał Arct w znakomicie wydanym dziełku:

„Piękno książki składa się dwóch czynników. Jeden powszechnie uznany, to piękno treści, wartość dzieła, odbicie myśli twórcy – wiecznie żywa i nie zmieniająca się w sobie dusza książki. Drugi czynnik to – piękno szaty: papieru, układu stronic, wierszy, inicjałów, okładki, ilustracji, kroju czcionki – piękno zewnętrzne”²⁰.

W 1922 roku zostały wydane dwa opracowania początkujące uściślenia odnośnie do idealnych założeń topograficznych i zdobniczych „pięknej książki”. Jest to bardzo interesujący druk bibliofilski *Druk i książka* Przeclawa Smolika, przywołujący bogate i cenne formalnie doświadczenia w obrębie cech topograficznych w dziejach polskiej książki. Autor wskazuje na najważniejsze zasady typografii. Szata graficzna tego wydania, poddana idei pięknej książki, sama w sobie stanowi lekcję elegancji. Duży format, bogate światło marginesów, wyważone z fakturą kolumny druku – to główne zalety wydania wydrukowanego z wielką pieczołowitością²¹.

W tym czasie, podejmując posłannictwo krzewienia „idei pięknej książki”, Władysław Lam wydał publikację *Książka wytworna*. W 1925 roku została wydana również wyjątkowa książka, dziś często w analizach pomijana, wydrukowana w 120 egzemplarzach dla uczestników I Zjazdu Bibliofilów Polskich w Krakowie²² – *Kilka uwag ogólnych o książce* autorstwa Karola Homolacsa, pedagoga i artysty. Pozycja ta dotyczy bezpośrednio charakterystyki „pięknej książki” i upowszechnia jej ideę. Karol Homolacs zakwalifikował książkę jako przedmiot użytkowy zarazem wytwór przemysłu artystycznego, wytwór zbiorowy pracy autora tekstu, wydawcy, zecera, introligatora, maszynisty i kierownika artystycznego. Stwierdził m.in., „iż książka winna nosić na sobie wyraźne piękno artystyczne”²³. W założeniu autora, mimo złożoności procesu powstania, książka poprzez stosowanie rygorów formuł powinna prezentować jednolite rozwiązanie

pojęcia ilustracja, którą przyjęliśmy za obowiązującą. Por. A. Banach, *O ilustracji*, wyd. A. Kot, Kraków 1950; S. Szuman, *Ilustracja dla dzieci i młodzieży*, wyd. T. Zapiór, Kraków 1951.

²⁰ M. Arct, *Piękno w książce*, Warszawa 1926, s. 14. W tekście zachowano oryginalną pisownię.

²¹ Smolik, *Druk i książka*...

²² Publikacja wydana nakładem Muzeum Przemysłowego m. Dra Adryana Baranieckiego w Krakowie wykonana została w drukarni Muzeum Przemysłowego pod kierunkiem Stefana Baranowskiego.

²³ K. Homolacs, *Kilka uwag ogólnych o książce*, Kraków 1925, s. 1.

formalne. Jej użyteczność i piękno powinno być traktowane równorzędnie. Jednak autor stwierdza, że w praktyce ta oczywista prawda jest łamana. Przypomina więc, jakie elementy decydują o walorach użytkowych książki:

„[...] wybija się na plan pierwszy wybór czcionki, jej kraj, wybór farby drukarskiej, papieru, dalej układ kolumny, sposób oznaczania stronic, komponowania nagłówków i karty tytułowej (...) na drugim zaś planie postawić należy oprawę, rozwiązanie grzbietu”²⁴.

Homolacs przypomina też:

„Należy tedy zawsze pamiętać, że o ile każda forma do użytku ściśle dostosowana, jako logiczna musi być również przez to samo piękną, o tyle nie każda forma estetyczna jest użytkowo racjonalną, i wtedy jako oderwana od życia, zawiera bezpłodny jak każda moda”²⁵.

Za element bardziej ważny estetycznie, aniżeli użytkowo, Homolacs uważa proporcje książki rozumiane jako ustosunkowanie boków, kolumny druku i marginesów²⁶. Rozwiązanie graficzne karty tytułowej i okładki oparte na symetrii lub układzie asymetrycznym winno być podyktowane względami wygody użytkownika. Novum stanowić tu może trzecia autorska propozycja: traktowanie całościowej konstrukcji książki według wskazania: „książka jest bryłą, której kość pacierzową stanowi grzbiet”. Autor przyznaje, że takie traktowanie książki należy do rzadkości. W treści całościowych wywodów autor zdecydowanie skupia akcent na stronie typograficznej wraz z układem ozdorników. W założeniach nie znajdujemy odniesień do zasadności użycia ilustracji. Podobnie postrzegał piękno książki Bonawentura Lenart, jako piękno doskonałego układu typograficznego, jednolitego z introligatorską oprawą²⁷.

W latach dwudziestych ideę pięknej książki krzewiły: Towarzystwo Miłośników Książki oraz Towarzystwo Miłośników Exlibrysu. W Warszawie w roku 1921, z inicjatywy Edwarda Chwalewika, Mieczysława Rulikowskiego i Zygmunta Łazarskiego, powstało Towarzystwo Bibliofilów Polskich. W następnym roku powstało Towarzystwo Miłośników Książki w Krakowie²⁸, w 1923 roku, z inicjatywy Franciszka Biesiadeckiego, we Lwowie, w rok później – w Pozna-

²⁴ *Ibid.*, s. 4.

²⁵ *Ibid.*, s. 6.

²⁶ K. Homolacs, *op. cit.*, s. 11-15.

²⁷ B. Lenart, *Piękna książka*, „Rzeczy Piękne” 1919, nr 4.

²⁸ Skład osobowy: Aleksander Birkennajer, Kazimierz Holaczkowski, Kazimierz Piekarczyński, Przeclaw Smolik.

niu²⁹. W 1926 roku rozpoczynają działalność Towarzystwo Miłośników Książki w Lublinie³⁰ i Towarzystwo Bibliofilów im. J. Lelewela w Toruniu³¹. Od roku 1927 roku Przemysław Smolik kształtuje środowisko bibliofilskie w Łodzi, aktywizując środowisko literackie³². Ruch bibliofilski realizował się poprzez organizowanie ekspozycji wartościowej edytorsko książki, zjazdów członków, towarzyszące im prezentacje wydawnictw oraz wystawy. Publikowano z tej okazji specjalnie przygotowywane wydawnictwa o wartości kolekcjonerskiej.

W 1919 roku – już w niepodległej Polsce – w Poznaniu zaczął ukazywać się „Przegląd Graficzny”, zawierający artykuły o charakterze instruktażowym, kształtującym środowisko wydawców.

Czasopismo „Grafika Polska” (podtytuł *Miesięcznik poświęcony sztuce graficznej*), ukazujące się od sierpnia 1921 roku, adresowane było do wydawców, artystów, drukarzy. Na jego łamach wyrażano idee pięknej książki, upowszechniano zasady nowoczesnej typografii oraz stosowania grafiki ilustracyjnej. Stary forma typograficzna pisma, jak i treść, krzewiły ideę wydawania pięknych druków. Funkcje redaktora naczelnego sprawował Roman Mathia (we współpracy z Ludwikiem Gardowskim i Lucjanem Bogusławskim), a wydawcą był W. Zajączkowski. „Grafika Polska” wykonywana była w drukarni Lucjana Bogusławskiego, z którą współpracowali wybitni artyści graficy: Edmund Bartłomiejczyk, Ludwik Gardowski, Wojciech Jastrzębowski, Adam Półtawski, Franciszek Siedlecki, Józef Tom.

Oto wybrane tytuły tekstów publikowanych na łamach „Grafiki Polskiej” w latach 1921/1922: Stanisław Baczyński: *Zewnętrzne piękno książki dla dzieci i młodzieży* (1922, nr 2, 4); Antoni Burkot: *Piękno książki* (1921, nr 1); Marcei Dobrowolski-Nałęcz: *Posłannictwo grafiki polskiej* (1922, nr 3), *Ilustracja książek* (1922, nr 4), *Obraz-kartogram* (1922, nr 5), *Grafika w życiu codziennym* (1922, nr 6-7); Józef Flech: *Rozwój litografii w książce* (1922, nr 6); E. J.: *Z dziedziny grafiki* (1922, nr 2); J. Kokonarczyk: *O czcionce polskiej* (1922, nr 1); Ignacy Łopieński: *Sztuka graficzna w służbie przemysłu* (1922, nr 11-12); Roman Mathia: *Kompozycja w drukarstwie* (1921, nr 2), *Technika wykonywania ilustracji* (1921, nr 2-5), *Współczesne drukarstwo w Polsce* (1921), *Współpraca artystów w drukarstwie* (1922, nr 2), *Bolączki drukarstwa polskiego* (1922, nr 8); Jan Muszkowski: *Wystawa druków polskich w Warszawie* (1922, nr 4-5); Witold Rozeń: *O czcionce polskiej* (1921, nr 4-5), *O powstaniu kursywy* (1922, nr 9), *Autolitografia* (1922, nr 10), *Estetyka zadrukowanej karty* (1922, nr 11-12); L. W.:

²⁹ Edward Krauze, Edmund Majkowski.

³⁰ Z inicjatywy ks. Ludwika Zalewskiego.

³¹ Zygmunt Mocarski, Tadeusz Pretrykowski.

³² Por. K. Baranowski, *Inteligencja łódzka w latach II Rzeczypospolitej*, Łódź 1996, s. 98.

Z dziedziny grafiki (1922, nr 10); Adam Witkowski: *Kształcenie pracowników graficznych* (1922, nr 2); G. Z.: *Z dziedziny grafiki* (1922, nr 1); F. Ząbkowski: *Zdobnictwo drukarskie w Polsce* (1921, nr 1)³³.

Przytoczone tytuły specjalistycznych publikacji wskazują m.in. na dążenie do szerokiego udziału ilustracji w polskiej książce, z zastosowaniem różnych technik graficznych. Podkreślano istotną rolę układu drukarskiego strony, wskazywano na potrzebę stosowania zróżnicowanego kroju pisma. Ważnym i nowym zjawiskiem jest akcentowanie konieczności współpracy artysty grafika z pracownikami drukarni oraz docenianie użytkowej funkcji grafiki, przy jednoczesnym zachowaniu jej wysokiej klasy sztuki.

Okres dwudziestolecia międzywojennego to czas rozkwitu grafiki warsztatowej³⁴ oraz użytkowej, szczególnie w zakresie grafiki książki. Polscy graficy utrzymują stały kontakt z tendencjami światowymi. Uczestniczą w międzynarodowych prezentacjach, pokazują także swoją twórczość poza granicami kraju³⁵. Również książka polska odnosi sukcesy na forum międzynarodowym³⁶. Wybitni artyści, związani swoją twórczością z ideą pięknej książki, wykorzystują w formie plastycznej ilustracji i zdobień stylistykę sztuki rodzimej. Do grona przedstawicieli w okresie międzywojennym³⁷, kontynuatorów zamierzeń Stanisława Wyspiańskiego i Stanisława Witkiewicza, należą: Jan Bukowski, Edmund Bartłomiejczyk, Stanisław Dębicki, Tadeusz Gronowski, Józef Mehoffer, Stefan Mrożewski, Edward Okuń, Stanisław Ostoja-Chrostowski, Antoni Procajłowicz, Władysław Skoczylas, Zofia Stryjeńska, Ferdynand Ruszczyk, Henryk Uziębło.

Swoistą twórczość w obrębie sztuki książki prezentował Adam Póltawski, autor pracy, która weszła w użycie, a wykorzystywana jest również aktualnie. Póltawski tak wspominał czas projektowania czcionki:

³³ Opracowano na podstawie kwerendy czasopisma „Grafika Polska” z lat 1921-22. Niektóre ze wskazanych artykułów mają swój ciąg dalszy w kolejnych numerach czasopisma.

³⁴ F. Siedlecki, *Grafika*, „Sztuka i Praca” 1928, z. 17-20; Czarnocka, *op. cit.*; T. Seweryn, *Drzeworyt współczesny*, „Sztuki Piękne” 1933, nr 12.

³⁵ Polska twórczość graficzna prezentowana była w Paryżu w 1925 roku. K. Warchałowski, *Polski dorobek artystyczny na wystawie paryskiej*, „Sztuka i Praca” 1928, z. 17-20, s. 35-36; A. Potocki *Wystawa Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu. Ogólny rzut oka*, „Sztuki Piękne” 1924/25, t. 1; Dużym sukcesem była wystawa grafiki Konarskiej, Mrożewskiego, Skoczylasa, Wyczółkowskiego w lipcu 1936 roku w Londynie. *Otwarcie wystawy grafiki polskiej w Londynie*, „Rysunki i Zajęcia Praktyczne” 1935/36, nr 8.

³⁶ J. Muszkowski, *Książka na Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu*, „Rzeczy Piękne” 1925, nr 9-25.

³⁷ M. Grońska, *Nowoczesny drzeworyt polski*, Wrocław, Warszawa, Kraków 1971, s. 167 i n.

„Wybór padł na antykwę z XVIII wieku (...) trzeba było ustalić pewna grubość kreski litery i uwzględnić zarazem ten stosunek grubości do wysokości pisma. Następnie ustalić momenty wiążące zespół literowy w całość wyrazową oraz złagodzić i dostosować kształt liter obcych językowi łacińskiemu. Opracowanie około stu rysunków – liter, cyfr i znaków w czterdziestokrotnym powiększeniu i precyzyjne wykreślenie ich (...) z ciągłym nastawieniem uwagi i wyobraźni na przyszłą naturalną wysokość liter, było – na pierwszy raz pracą trudną i wyczerpującą”³⁸.

Autor pracę podjął z inicjatywy kolegium redakcyjnego „Grafiki Polskiej” w 1921 roku, po wielu eksperymentach ostatecznie projekt został zakończony w 1931 roku³⁹.

Lata dwudzieste to czas pomyślności w pracach wydawców działających w Polsce. Niektóre z publikacji prezentowały wyjątkowo wysoki poziom edytorstwa, urzeczywistniając „ideę pięknej książki” wydaniem bibliofilskimi oraz luksusowymi edycjami. Do nich należały wydawnictwo Wacława Anczyca w Krakowie, Michała Arcta w Warszawie, wydawnictwo Jakuba Mortkowicza, Gebethnera i Wolffa, Wydawnictwo „Rój”, Zakłady Graficzne „Biblioteka Polska” w Bydgoszczy, Wydawnictwo św. Wojciecha w Poznaniu i wiele innych. Na wysokim poziomie pracowały także krajowe odlewnie czcionek Jana Idźkowskiego i Stanisława Jeżyńskiego.

Działalność Rady Książki z siedzibą w Warszawie sprzyjała popularyzacji książki w społeczeństwie, zwracała uwagę na aspekty szaty graficznej. W zarządzie Rady Książki działali: Bonawentura Lenart, Melchior Wańkowicz, Antoni Zaleski i wiele innych osobistości związanych w różnoraki sposób z książką. Rada Książki współpracowała w swoich zamierzeniach popularyzacyjnych m.in. z Akademią Literatury Polskiej, ze Związkiem Zawodowym Literatów Polskich, Związkiem Księgarzy Polskich, Związkiem Bibliotekarzy Polskich, Związkiem Aktorów Dramatycznych, Związkiem Aktorów i Kompozytorów Scenicznych, Polskim Towarzystwem Wydawców Książki, Polskim Klubem Literackim, Towarzystwem Literatów i Dziennikarzy Polskich. Współpraca z organizacjami zawodowymi i wydawnictwami dotyczyła działań propagandowych na rzecz wartościowej książki, diagnozowania potrzeb rynku wydawniczego, struktury zapotrzebowania społecznego na książkę.

Jedną z najważniejszych inicjatyw Rady Książki stanowiły organizowane co-rocennie konkursy na „najpiękniejszą książkę roku”. Inne inicjatywy to cyklicznie prowadzony Ogólnopolski Konkurs Wystaw Księgarskich oraz akcja „O jedną

³⁸ A. Półtawski, *Dzieje pierwszej polskiej czcionki*, „Poligrafika” 1953, nr 3, s. 3.

³⁹ J. Muszkowski, *Antykwa Polska Adama Połtawskiego*, „Grafika” 1931, nr 6.

książkę więcej”. Do popularyzacji założeń konkursów i jego wyników angażowano Polskie Radio, Polskie Towarzystwo Księgarń Kolejowych „Ruch”, firmy wydawnicze, „Przegląd Księgarski” oraz inne czasopisma⁴⁰.

Artyści, wydawcy i drukarze dbali o wydawanie swoich pism branżowych. Nadal ukazują się „Grafika Polska”, „Grafika”, powoływane są nowe pisma środowiska plastycznego: „Arkady”⁴¹, „Sztuka”, „Sztuki Piękne”, „Plastyka”, „Rzeczy Piękne”. Drukarze wydają: „Przegląd Graficzny i Poligraficzny”, „Wiadomości Graficzne”, „Pracownik Graficzny”, „Rynek Papierniczy”, „Technikę Graficzną”. Wydawcy, oprócz spisów wydawniczych, inicjują pisma: „Miesięcznik Książki”⁴², „Świat Książki”, „Przegląd Księgarski”. Znane są w środowisku pisma kolekcjonerów książki i exlibrisu: „Exlibris”, „Kurier Bibliofilski”, „Mól Książkowy”, „Silva Rerum”.

Dostępne w kraju są również czasopisma zagraniczne: „Arts et Métiers Graphiques”, „Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik”, „Commercial Art”, „Photographische Korrespondenz”, „L’illustration”, „Offset, Buch- und Werbekunst”, „Typographische Jahrbücher”.

Zmieniała się stopniowo wizja pięknej książki. Zdecydowanie większy udział w jej formie przypisywano ilustracji. Autorską pracę zecera, drukarza, introliatora powoli zastępowano rozwiązaniami masowymi, mechanizując ich pracę. Nadal przypisywano efekt końcowy założenia książki zależności od zaplecza technicznego i jego postępu oraz możliwości współpracy artystów z wydawcą. Więcej pisze się na łamach czasopism o ilustracji i jej technikach powielania. Postrzega się ilustrację jako komponent graficzny znacznie bardziej samodzielny, podległy tekstowi, zaangażowany w całościowy wytwór. Akcentowana jest twórczość współczesnych artystów grafików i ich nowatorskie rozwiązania graficzne. Przypomina się też twórczość drzeworytników XIX wieku, sukcesy młodopolskich osiągnięć typograficznych, jednak nie preferuje się już wspomianej formy plastycznej.

Kryzys ekonomiczny lat trzydziestych ograniczył znacznie proces rozwoju „idei pięknej książki”, wydawcy przeżywali znaczne trudności finansowe. Jednak nie rezygnowali oni z poszukiwań rozwiązań warsztatowo korzystnych, pracochłonnych, ale tańszych. Przytoczmy jedną z opinii:

„Jeżeli jednak dotychczas, sprzeniewierzając się zasadom litografii, użyłem ponurych barw dla naszkicowania obrazu jej warunków rozwojo-

⁴⁰ *Sprawozdanie z działalności Rady Książki od stycznia 1937 roku do maja 1938 roku*, Warszawa 1938, s. 26 i n.

⁴¹ Miesięcznik redagowany przez Wandę Filipowiczową w latach 1935-39.

⁴² Wydaje Michał Arct w latach 1929-31.

wych, to skutki, codziennej konieczności wyprodukowania jak największej ilości jak najbarwniejszych druków za najniższą cenę, pragnę jednocześnie przedstawić jako bezprzykładną zdobycz naszego przemysłu litograficznego: nauczyliśmy się drukować w czterech kolorach, to, do czego Paryż, Berlin czy Praga potrzebują sześciu. Dwanaście kolorów druku w plakacie wzbudzą w nas uśmiech niedowierzania, a 8 odcieni dobrze przestudowanych farb dają nam nieprawdopodobne możliwości, a nawet zenują nas niepotrzebną rozrzutnością (...)⁴³.

Stosowano również pracochłonne techniki fotomontażowe.

W roku 1931 kierownictwo Publicznej Szkoły Doksztalcania Zawodowego nr 10 w Łodzi powierzono Władysławowi Strzemińskiemu, który rozwinął nowatorski program kształcenia w zakresie typografii i grafiki. Była to jedyna szkoła zawodowa w Polsce, w której zaistniało tak szerokie kształcenie estetyczne. Jej program oceniono wyżej aniżeli założenia kształcenia niemieckiego Bauhausu⁴⁴. To tu rodziły się pierwsze realizacje druku funkcjonalnego.

W latach trzydziestych polscy graficy utrzymują stały kontakt z tendencjami światowymi. Nadal działają stowarzyszenia grafików „Ryt” (którego prezesem w latach 1930-39 jest Edmund Bartłomiejczyk) oraz „Czerń i Biel”. Graficy uczestniczą w międzynarodowych prezentacjach twórczości graficznej⁴⁵, wystawiają też indywidualnie poza granicami kraju. Również książka polska odnosi sukcesy na forum międzynarodowym. W 1934 roku, z inicjatywy Bartłomiejczyka, powstaje „Koło Artystów Grafików Reklamowych”, którego działalność skupia się wokół zamówień o charakterze użytkowym. W końcu lat trzydziestych w Warszawie powstało atelier grafiki dekoracyjno-reklamowej „Mewa”, mające znaczenie dla nowego typu druków⁴⁶. Książka jako wytwór związana została z działalnością artystów grafików, a „idea pięknej książki” zaczyna funkcjonować w życiu książki produkowanej mechanicznie.

Podsumowując, należy stwierdzić, że w latach dwudziestych w Polsce usamodzieliła się grafika warsztatowa oraz znacznie rozwinęła się grafika użytkowa. „Idea pięknej książki” znalazła realizację w wielu bibliofilskich wydaniach

⁴³ I. Suchodolski, *Warunki i wytyczne rozwoju litografii użytkowej w Polsce*, „Rocznik Polskiej Grafiki Reklamowej” 1935, s. 6.

⁴⁴ Zob. J. Zagrodzka, *Drukarstwo nowoczesne w kręgu W. Strzemińskiego*, [w:] Władysław Strzemiński. *In Memoriam*, Łódź, 1988; zob. A. Płauszewski, *a.r. Mit urzeczywistniony, dzieje i kolekcja*, Łódź 1989.

⁴⁵ W międzynarodowej wystawie w 1937 roku w Paryżu polscy graficy odnoszą znaczące sukcesy, sięgając po najwyższe nagrody (Edmund Bartłomiejczyk, Wojciech Jastrzębowski).

⁴⁶ Zob. A. Chmielewska, *Atelier grafiki dekoracyjno-reklamowej „Mewa”*, „Ikonotheka. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego” 1994, nr 8.

i wkroczyła do produkcji książki masowej. Początkowo „piękną książkę” określały jedynie układy typograficzne, uważane za wystarczające, ale stopniowo koniecznym elementem urody książki stawała się ilustracja drzeworytnicza. W latach trzydziestych ilustracja wykonywana była najczęściej litograficznie, a także w technikach metalowych. Analiza twórczości najwybitniejszych grafików międzywojnia dowodzi, że mieli oni szeroki i znaczący udział w projektowaniu artystycznej szaty książki.

SUMMARY

The development of the “idea of beautiful book” during the interwar period in Poland was supported by many theoretical works devoted to editorial issues. Many authors (inter alia Michał Arct, Przemysław Smolik, Bonawentura Lenart, and Karol Homola) put forward concrete, specialist postulates concerning the esthetic revival of the book art. This idea was also promoted by such organizations as Book Lovers Society, Ex-Libris Lovers Society, and the Society of Polish Bibliophiles. A significant role was played by publications appearing in specialist periodicals (inter alia in “Grafika Polska (Polish Graphic Art)”, “Grafika (Graphic Art)”, “Sztuki Piękne (Fine Arts)”, “Wiadomości Graficzne (Graphic Art News)”, “Technika Graficzna (Graphic Technique)”, which often had instructional character. The graphic designs of books, especially their illustrations, were often the work of devoted distinguished artists, inter alia: Jan Bukowski, Edmund Bartłomiejczyk, Stanisław Dębicki, Tadeusz Gronowski, Józef Mehoffer, Stefan Mrożewski, Edward Okuń, Stanisław Ostoja-Chrostowski, Antoni Procajłowicz, Władysław Skoczylas, Zofia Stryjeńska, Ferdynand Ruszczyc, and Henryk Uziębło. Many Polish printed houses significantly enhanced their editorial level, for example the Waclaw Anczyc one in Kraków, the Michał Arct firm in Warsaw, the Printing Company “Biblioteka Polska (Polish Library)” in Bydgoszcz, the Św. Wojciech (Adalbert) Publishers in Poznań; and indisputable services in popularizing the art of book were rendered by the Warsaw Book Council. It is also important to note that in the interwar period Polish graphic artists had great successes in the international arena, including book graphics.