

056+10

# FORMY WYRAŻENIA

Nie gęsi  
Polskie projektowanie graficzne  
1919 - 1949

Piotr Rypson

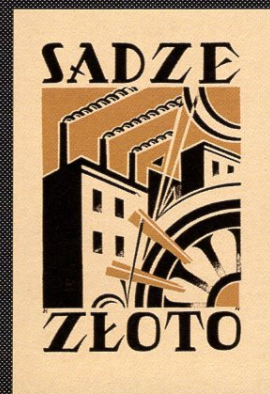
Karakter  
Kraków 2011



Inst. Inf. Nauk.  
Bibliolog.  
U M K  
2018/12

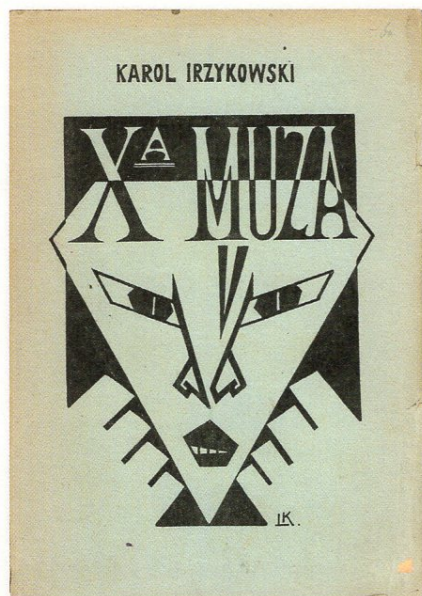
## Nowoczesny koktajl

Doświadczenia w budowaniu stylistyki „narodowej”, skonfrontowane z awangardowymi nurtami ekspresjonizmu, formizmu i futuryzmu, otwarły nowe obszary ekspresji młodemu pokoleniu grafików, rozpoczynających karierę zawodową u progu niepodległej Polski. Mowa tu o Tadeuszu Gronowskim, Stefanie Norblinie, Karolu Hillerze, Janie Mucharskim, Edmundzie Johnie, Henryku Czernym, Jerzym Zarubie i wielu innych artystach, których okres wchodzenia w dojrzałość przypadł na niespokojne czasy I wojny światowej. O dekadę młodszy od mistrzów grafiki - Władysława Skoczylasa, Wojciecha Jastrzębowski czy Edmunda Bartłomiejczyka - łatwiej przyswajali nowe, powstające na ich oczach kierunki artystyczne: ekspresjonizm, formizm, kubizm, futuryzm.

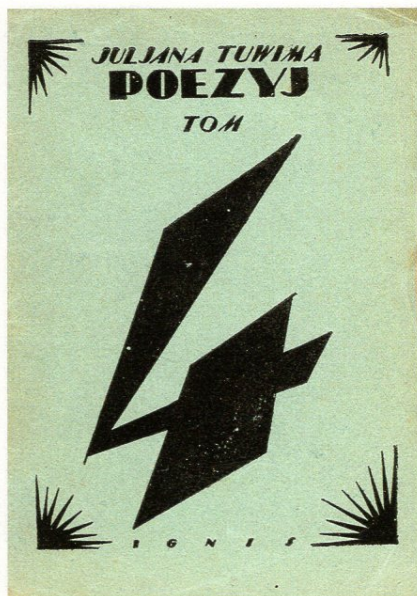


Karol Hiller - okładka  
Witold Wandurski, *Sadze i złoto*  
Warszawa [1926], 44 [4] str.  
15 × 21 cm

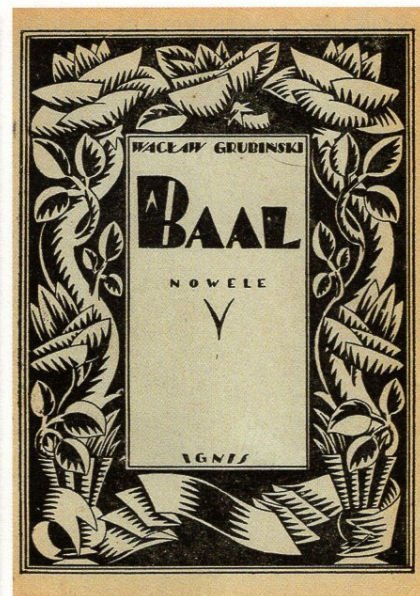




Lucjan Kobierski - okładka  
Karol Irzykowski, *X-a Muza*  
Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków 1914,  
238 str., 14,4 × 21 cm



Tadeusz Gronowski - okładka  
Julian Tuwim, *Poezycy tom 4*  
Ignis, Warszawa 1923, 64 str.  
12,5 × 17 cm



[Tadeusz Gronowski?] - okładka  
Wacław Grubiński, *Baal*  
Ignis, Warszawa 1922, 224 [2] str.  
12 × 16,5 cm

Grafików debiutujących na początku lat dwudziestych inspirowali w równym stopniu ich nauczyciele, twórcy „stylu narodowego”, co artyści awangardy. Prócz wpływów lokalnych dochodziły również doświadczenia wyniesione z zagranicznych akademii sztuki w Dreźnie, Monachium, Kijowie i naturalnie wzory przychodzące z Paryża. Warto przypomnieć, że w owym frenetycznym czasie w Polsce kolejne „izmy” zużywały się dość szybko, rozbłyskując, by po dwu, trzech latach stracić swój magnetyzm.

Suma owych inspiracji i indywidualnych talentów powodowała powstanie szczególnego koktajlu stylistycznego, nazwanego w latach sześćdziesiątych sztuką dekoracyjną, art déco. „Bevis Hillier podjął jako pierwszy próbę definicji zjawiska, określając je jako styl zrodzony w pierwszej dekadzie XX wieku, rozwijający się w latach dwudziestych i trzydziestych tegoż stulecia, wyrażający nowoczesne, choć wyrastające z secesji tendencje dekoracyjne, inspirowane przez wiele czynników – od klasycyzmu i kultur egzotycznych po folklor i awangardę” – pisze Anna Sieradzka, wybitna znawczyni tego stylu.<sup>1</sup>

Terminem sztuki dekoracyjnej objęto również omawianą uprzednio stylistykę nowoczesnie interpretowanej ludowości. Jednak coraz częściej w grafice użyt-

<sup>1</sup> A. Sieradzka, *Art déco w Polsce. Definicja i stan badań*, w: *Polskie art déco. Materiały sesji naukowej*, Muzeum Mazowieckie, Płock 2006, s. 10. Obszar sztuki objęty definicją art déco poszerzali kolejni badacze.

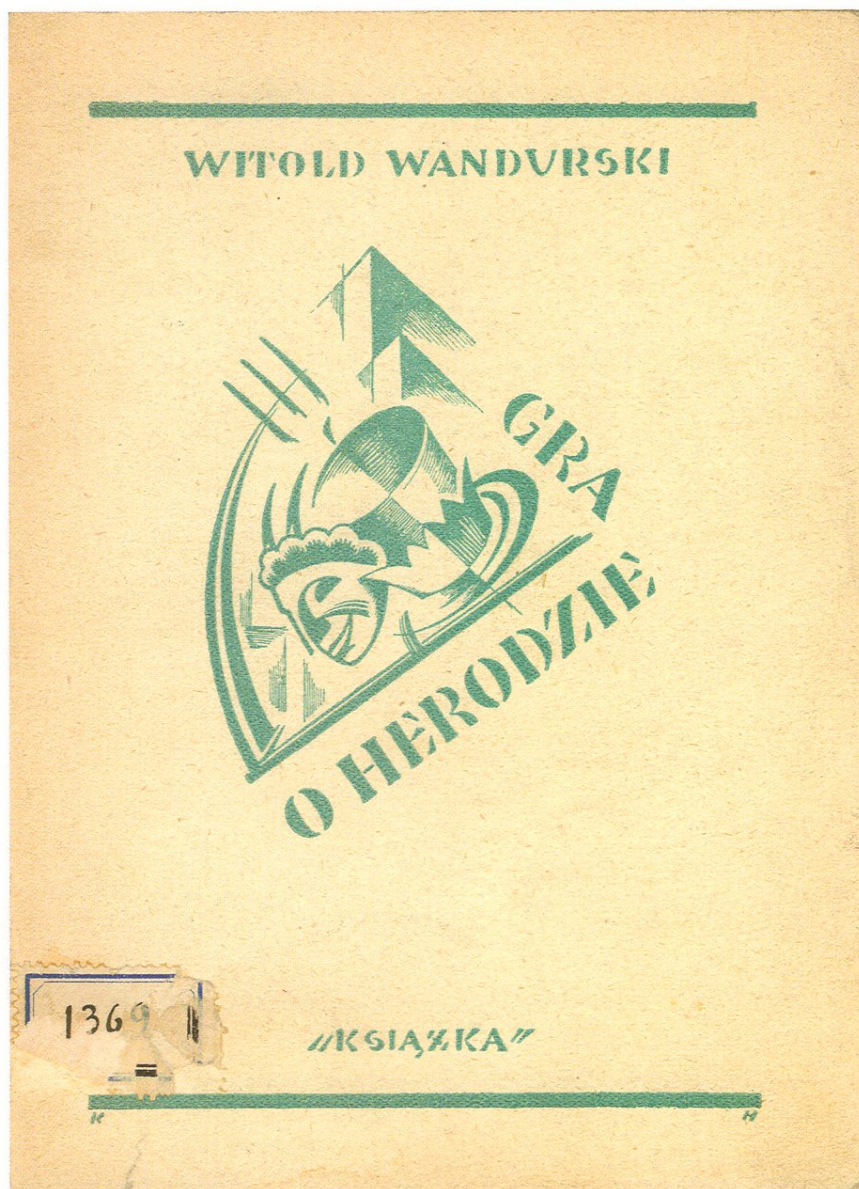


kowej, zwłaszcza u wspomnianych artystów młodszej generacji, nie kuszono już widza urokami włościańskiej sielskości, lecz odwoływano się do scenerii wielkomiejskiej. Z jednej strony związane to było z mitologizacją Miasta, z drugiej – z rzeczywistymi procesami cywilizacyjnymi i społecznymi, z innej jeszcze – z nutą optymizmu, towarzyszącego mimo wszelkich przeciwności rozwojowi kraju. Analogiczne procesy zachodziły w tym czasie w literaturze.

Młode talenty zasilają nowo powstałe czasopisma, zwłaszcza te przeznaczone dla zamożniejszych grup wielkomiejskiej burżuazji, jak „Pani”, ukazująca się pod graficznym kierownictwem Gronowskiego, magazyn, który „miał ambicję pokazywania na bieżąco wszelkich aspektów życia ówczesnej elity towarzyskiej, która mogła sobie pozwolić na jazzowe tańce w drogich restauracjach, oklaskiwanie baletów szwedzkich w Paryżu, podziwianie modelek pokazujących ostatnie tendencje *haute couture*”.<sup>2</sup> Podobnymi, modnymi tytułami były „Świat

Kazimierz Podsadecki – plakat  
Literacka paka „Rręka – noga!”  
63 × 80 cm. Kolekcja ASP w Krakowie

<sup>2</sup> A. A. Szablowska, *Między Wisłą a Sekwaną. Art déco w twórczości Tadeusza Gronowskiego*, w: *Polskie art déco...*, s. 36.



**Karol Hiller – okładka**  
Witold Wandurski, *Gra o Herodzie*  
Książka, Warszawa 1926, 64 str.  
13 × 18 cm

Na sąsiedniej stronie:

**Edmund John – okładka**  
Francis Jammes, *Romans zająca*  
Lektor, Lwów – Warszawa 1925, 194 [2] str.  
12,5 × 18 cm

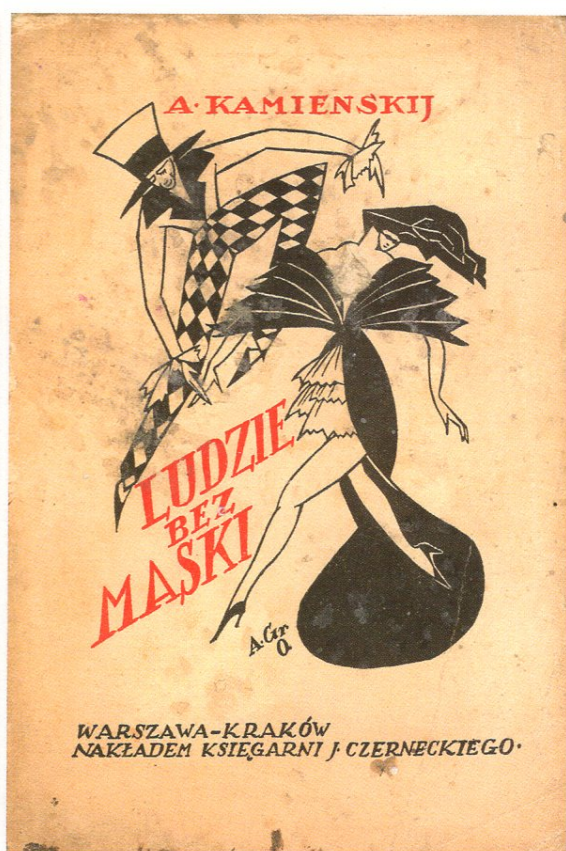
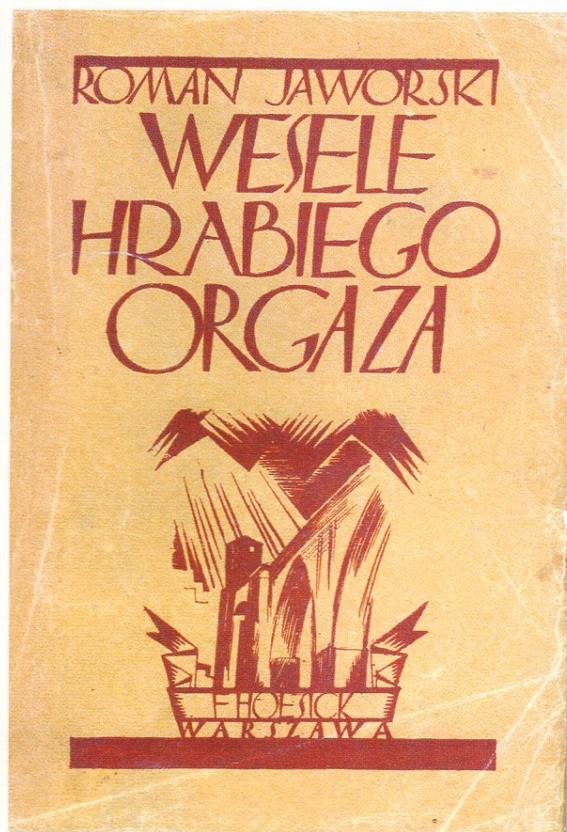
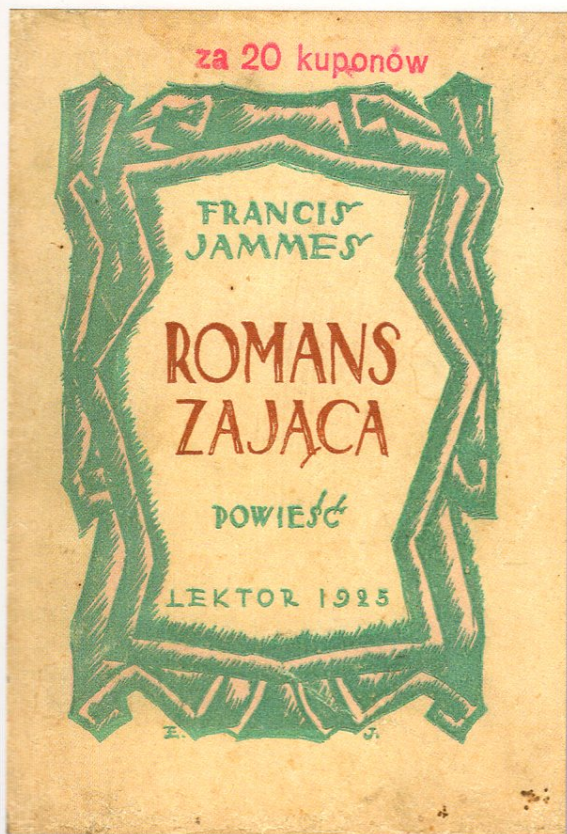
**Tadeusz Gronowski – okładka**  
Roman Jaworski, *Wesele hrabiego Orgaza*  
F. Hoesick, Warszawa 1925, 556 [4] str.  
13 × 19 cm

**A. Świdwiński – okładka**  
Tadeusz Garczyński, *O władzę nad błękitami*  
LOPP, Warszawa [1925], 152 [2] str.  
18 × 24 cm

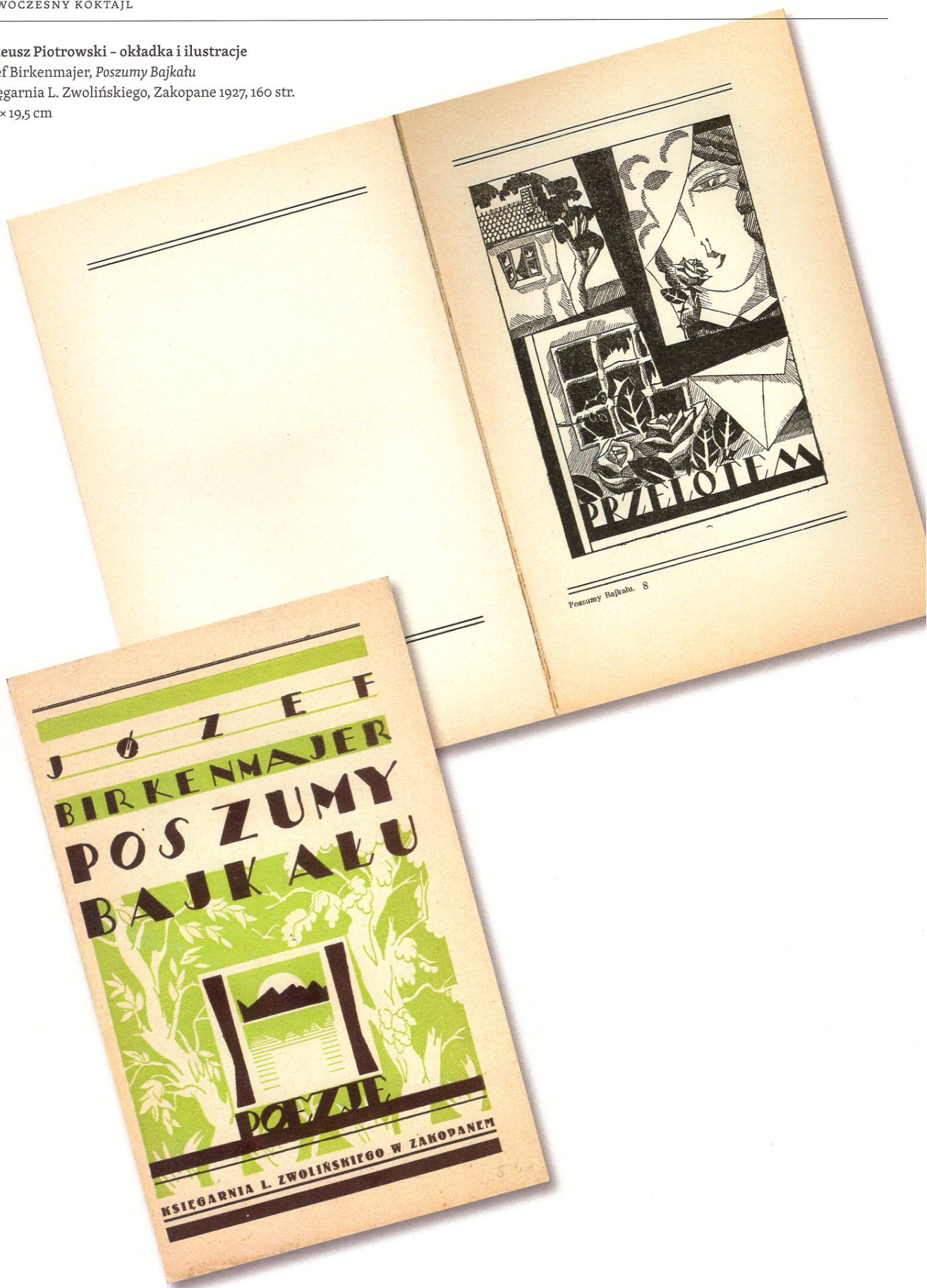
**Anna Ostrowska – okładka**  
Anatol Kamienski, *Ludzie bez maski*  
Księgarnia J. Czarneckiego, Warszawa –  
Kraków 1928, 166 [2] str.  
13 × 20 cm

Kobiecej” i – zwłaszcza – „Teatr i Życie Wytworne”. Stylistyka ta kwitła również na plakatach młodych artystów, reklamujących towary luksusowe, uzdrowiska, targi i bale.

Dla artystów awangardy art déco stało się synonimem zgniłego, i kiczowatego przy tym, kompromisu sztuki ze światem burżuazji. Nieco inaczej rzecz jednak, zdaje się, wyglądała w przypadku mniej intratnych niż plakaty i czasopisma projektów książkowych, bardziej minorowych w nastroju, nierzadko dramatycznych w wyrazie. Do formalnych składników okładek książkowych, o których mowa, należał w pierwszym rzędzie „styl łamany”, jak go nazwał Jindřich Toman, wybitny historyk czeskiej sztuki i literatury



Tadeusz Piotrowski - okładka i ilustracje  
Józef Birkenmajer, *Poszumy Bajkału*  
Księgarnia L. Zwolińskiego, Zakopane 1927, 160 str.  
12,5 × 19,5 cm



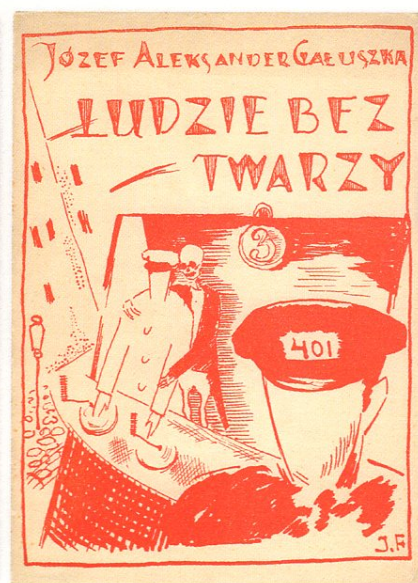




Józef Kluska-Stawowski - okładka  
 Michał Rusinek, *Bunt w Krainie Maszyn*  
 Biblioteka Premiowa, Kraków [1927], 113 [3] str.  
 13 × 17,5 cm. Kolekcja Jana Strausa



[Jan Jerzy Wroniecki?] - okładka  
 Edward Kozikowski, *Tęsknota ramy okiennej*  
 Czartak, b.m.w. 1922, 74 [4] str.  
 13,5 × 20 cm. Kolekcja Jana Strausa



Jerzy Fedkowicz - okładka  
 Józef Aleksander Gałuszka, *Ludzie bez twarzy*  
 Gebethner i Wolff, Warszawa 1927, 64 str.  
 13 × 18 cm

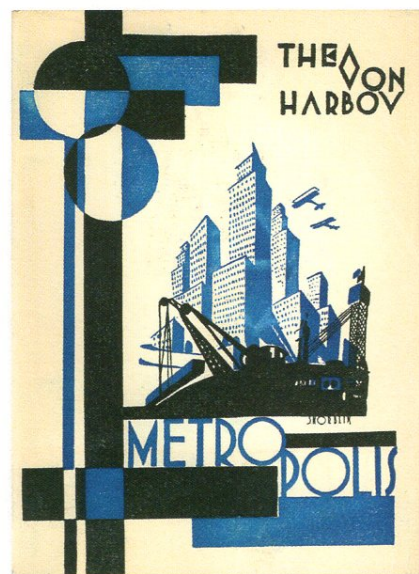
nowoczesnej.<sup>3</sup> Czeskie produkcje tego typu, bardzo zresztą liczne, wydawano w Pradze o kilka lat wcześniej aniżeli w Polsce. Nawiązywano w nich do form krystalicznych, sublimujących abstrakcję, jak i do rytmów modnego wówczas ornamentu architektonicznego. W polskiej grafice użytkowej owe charakterystyczne, ostro cięte winiety, rami i ozdobniki stosowali Gronowski, Kobierski, John, Lipski.

Jedną z kluczowych wartości była sama dynamika kompozycji. Stosowano więc śmiało *novum*, jakim były układy skośne; sięgano też chętnie po kontrastowanie pozytywno-negatywowe wypełnionych kolorem figur. Zbliżonym zabiegiem było powtórzenie użytej formy w postaci różnobarwnego cienia, chwyt często stosowany i później. Obok wyrazistych, geometrycznych form pojawiają się linie miękkie, eleganckie, sygnalizujące wyrafinowanie i niejako obietnicę czy możliwość lepszego, wytwornego świata. Nowością było także zespolenie obrazu i liternictwa w jedną całość kompozycyjną. Dotychczas te dwie warstwy komunikatu – tekst, zawierający nazwisko autora oraz tytuł, i obraz, który miał za zadanie oddać klimat książki – starannie separowano w dwu różnych strefach okładki. Teraz, być może w ślad doświadczeń



Jan Hrynkowski - okładka  
*Jednoróg*. Ósma wystawa cechu artystów  
 plastyków „Jednoróg”  
 Kraków 1929, 44 [16] str.  
 16 × 21 cm

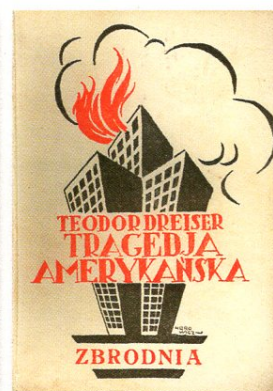
3 J. Toman, *Czech Cubism and the Book*, Kant, Praha 2004.



Stefan Norblin - okładka  
Thea von Harbov, *Metropolis*  
Rój, Warszawa 1927, 256 str.  
13 × 18 cm

Kazimierz Sowiński - okładka  
Marian Piechal, *Krzyk z miasta*  
„Meteor”, Warszawa 1929, 78 [2] str.  
13,5 × 19,5 cm

Artur Horowicz - okładka  
Teodor Dreiser, *Tragedia amerykańska*, t. 1-3  
Biblioteka Groszowa, Warszawa [1929-1930],  
288, 324, 396 str., 14 × 20 cm



z plakatem reklamowym, coraz częściej je splatano, tworząc spójną, wibrującą konstrukcję. Znacznie większą uwagę poświęcano również krojom pisma, rysowanym odręcznie, o ostrej kresce, nawiązującym, jak się zdaje, do wzorów niemieckich (jak krój *Dolmen*, warianty *Grotesku*, czcionek stosowanych w ogłoszeniach i wywodzonych z kaligrafii). Znać tu też lekcję futuryzmu i „słów na wolności”: odpowiednio zakomponowany, nieraz umyślnie „nieudolny” układ litericzny miał przyciągnąć uwagę czytelnika, stając się głównym bohaterem okładki.

Wszystkie owe chwytły i wiele indywidualnych stylistyk rozwinie się niebawem dzięki masowym wydawnictwom kieszonkowym, które zalały rynek wydawniczy w drugiej połowie lat dwudziestych, upowszechniając na swój sposób wraz z kilkoma tytułami prasowymi ten dekoracyjny koktajl nowoczesności.

Przyglądając się tematом stale powracającym w opracowaniach graficznych książek, nie sposób nie myśleć o Charlesie Chaplinie i postaci, którą stworzył. Był wszak ich rówieśnikiem – film „Włóczęga” nakręcono w 1915 roku. Złowieszcze „Metropolis” Fritza Langa oglądano już w dwanaście lat później. Powtarzającym się motywem na okładkach tomów poezji i prozy połowy lat dwudziestych jest miasto, dominujące, groźne – nowa sceneria bytowania człowieka po wojnie światowej. Ludzka sylwetka się w nim gubi i scala z miastem. A zarazem tańczy, energetyczna i zwinna, w oczekiwaniu lepszego jutra.

Tadeusz Peiper pisał w „Zwrotnicy” w 1922 roku:

*Coraz większy rozrost skupisk miejskich... [...] Coraz większa zależność jednostki od masy zorganizowanej. Rosnące znaczenie zrzeseń. [...] Manifestacje robotnicze nadające masie widzialność... [...] Masa-społeczeństwo i masa-tłum oddziaływają coraz silniej na świadomość człowieka. Nie ulega wątpliwości, że prędzej czy później będą musiały oddziaływać także na sztukę.*<sup>4</sup>

<sup>4</sup> T. Peiper, *Miasto. Masa. Maszyna*, cyt. za: tegoż, *Tędy. Nowe usta*, s. 36–37.

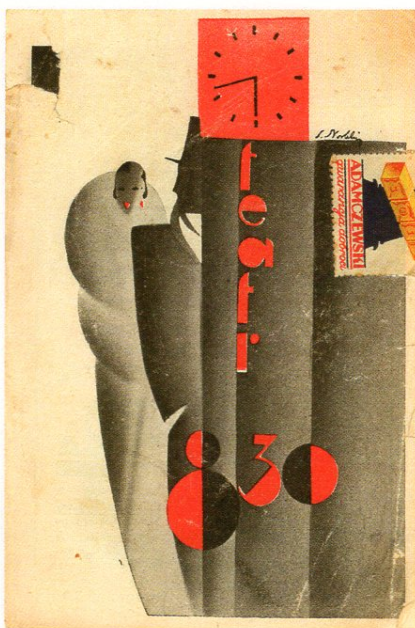


Rafał Malczewski – okładka  
Jan Brzękowski, *Tętno. Poezye*  
„Zwrotnica”, Kraków 1925, 24 str.  
18 × 22,5 cm

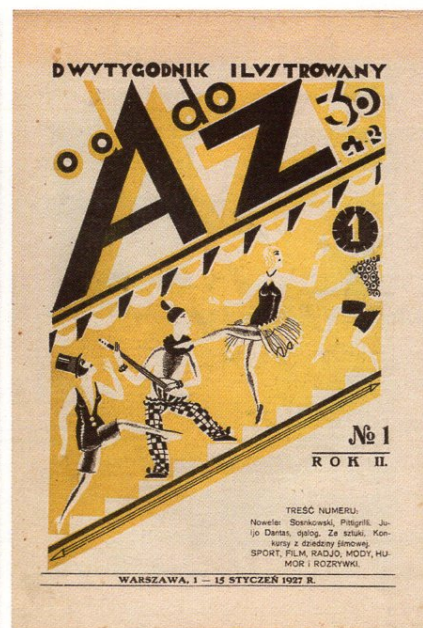
Bolesław Surącho – okładka  
Aleksander Maliszewski, Władysław Sebyła,  
*Poezje*, Warszawa 1927, 30 [2] str.  
16,5 × 24,5 cm



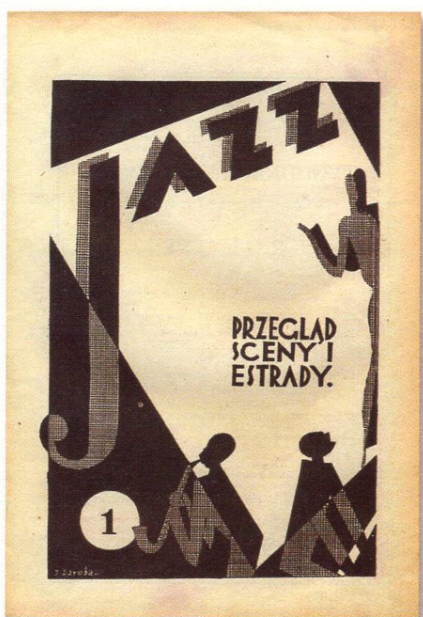
Józef Horyd - okładka  
„Kukułka Wileńska. Zwierciadło” 1929, nr 2  
24,5 × 34,5 cm  
Kolekcja Jana Strausa



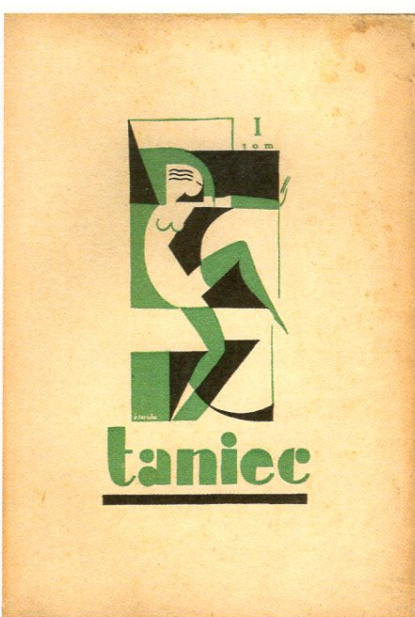
Stefan Norblin - okładka  
Teatr 8:30  
Warszawa [połowa lat 30.]  
13 × 18 cm



VAC (Jan Pohoski) - okładka  
„Od A do Z” 1927, nr 1  
24 × 32 cm



Jerzy Zaruba - okładka  
„Jazz” 1927, nr 1  
16 × 23 cm  
Kolekcja Jana Strausa



[Jerzy Zaruba] - okładka  
Mateusz Gliński (red.), *Taniec. Monografia*  
zbiorowa, t. 1-2, Miesięcznik „Muzyka”,  
Warszawa 1930, 148 [6], 96 [18] str., 18 × 25,5 cm

