Małgorzata Komza

Uniwersytet Wrocławski

Jan Muszkowski o sztuce książki

„Jeśli więc książka ma być próbą syntezy, owocem zespolonego wysiłku wydawcy i drukarza ku uwydatnieniu jej oblicza duchowego, jeśli ma być nieśmiertelnym ciałem lepszej części duszy autora, należy posunąć ostrożność jak najdalej, by uniknąć szablonu, nie popaść w oschłość. Ostatnimi laty osiągnięto u nas w tej dziedzinie bezsprzecznie wiele. Niemal każda lepsza książka, pojawiając się na witrynie, ujawnia nie tylko troskę wydawców o jej wygląd zewnętrzny, ale i zrozumienie w czym jej będzie do twarzy... Maluczko, a stanie się kokietką”. Tak w połowie lat 20. XX wieku, zastanawiając się, czy i jaka książka może być uznana za dzieło sztuki, charakteryzował współczesne edycje, zasługujące według niego na taką ocenę, młody architekt Lech Niemojewski¹.

Warto więc w tym miejscu zapytać o definicję sztuki książki. Jak wiadomo „sztuka”, jak i „książka”, należą do pojęć otwartych. Władysław Tatarkiewicz, uwzględniając intencje i działania, jako dzieło sztuki traktował świadomy wytwór człowieka, wówczas gdy odtwarzał on rzeczywistość albo kształtował formę, albo wyrażał przeżycia, jednocześnie zachwycając czy poruszając². A więc, czy książka, jako wytwór działań technicznych może spełniać te kryteria? Jak wykazuje analiza różnych tekstów, w których to pojęcie występuje, także w nich brak jednoznacznych definicji sztuki książki. Używane ono jest zazwyczaj intuicyjnie, z różnie, w zależności od epoki, rozkładanymi ak-

¹ L. Niemojewski, *Książka z obrazkami*, w: *Almanach Biblioteki Polskiej*. Warszawa 1925, s. 47.

² W. Tatarkiewicz, *Definicja sztuki*, w: *Wstęp do historii sztuki*. T. 1: *Przedmiot – metodologia – zawód*. Pod red. P. Skubiszewskiego. Warszawa 1973, s. 37-38; M. Komza, *Bibliolog wobec nowych zjawisk w sztuce książki*, w: *Studia bibliologiczne*, t. 17: *Centrum i pogranicze w polskiej kulturze wydawniczej i czytelniczej (Wybrane aspekty badań bibliologicznych i szkice historyczne)*. Pod red. E. Gondek i I. Sochy. Katowice 2008, s. 29-41.

centami. Najczęściej natomiast ze sztuką książki kojarzone są ilustracje. Ale jak wskazują niektórzy bibliolodzy, brakuje ciągle całościowego spojrzenia na książkę traktowaną jako całość, jako integralne narzędzie przekazu, szczególnie rodzaj medium komunikacyjnego³ i jako takie podlegające estetycznej ocenie. Co prawda, już od czasu Ruskina i Morrisa, miłośnicy i teoretycy książki coraz więcej uwagi poświęcają ukształtowaniu jej właśnie jako całości, oceniają wszystkie elementy składowe, czasem też uwzględniając jej przeznaczenie, czy adresata, ale brak jest ciągle jednoznacznych definicji.

Tak więc dla bibliologa bardzo ciekawe jest śledzenie procesu budzenia się wrażliwości odbiorców i teoretyków książki na złożoność i wagę wszystkich elementów tworzących to szczególne narzędzie przekazu, na ich wzajemne relacje i funkcje różnego typu edycji w społeczeństwie oraz na rolę wszystkich jej twórców.

Znakomitym materiałem badawczym w tym zakresie mogą być wypowiedzi polskich krytyków, recenzentów, miłośników książki w latach 20. i 30. XX wieku⁴. Tytuł opinii co w tym okresie, na temat ukształtowania edycji, jej składników decydujących o jakości, nigdy później nie publikowano. Pisali przedstawiciele różnych zawodów, których łączyła wrażliwość na walory wizualne książki. W wielu tekstach zwracano uwagę nie tylko na urodę zewnętrzną opisywanych wydań, ale i piękno ich tekstu. Podkreślano, że tylko jakość tych dwu części składowych czynią edycję piękną. Niektóre publikowane w owym czasie rozważania, czy recenzje, mają, może zgodnie z gustem epoki, nieco egzaltowany charakter, ich autorzy bowiem w sposób emocjonalny charakteryzowali to, co według nich było pochwale, analizowali kolejne edycje, wybierając te, które ich zdaniem na uwagę zasługiwały, i co ciekawe, formułowali, zgodnie ze swoimi przekonaniem, zasady tworzenia i oceny piękna książki. Publikowali je przy różnych okazjach, najczęściej na łamach czasopism. Jeśli uznano tekst za szczególnie interesujący, ukazywał się on także, nawet rok później, jako samodzielna edycja – odbitka. Były to sprawozdania z wystaw, recenzje ukazujących się na rynku edycji, ale też większe opracowania traktujące o książce.

Czasopisma, na łamach których publikowano, miały zróżnicowany charakter. Były to zarówno czasopisma fachowe, tworzone z myślą o drukarzach, wydawcach, grafikach, jak i te wydawane przez bibliofilów tak dla nich samych, jak i dla wszystkich zainteresowanych jakością książki. Punktem wyjścia, czy

³ K. Migoń, *Bibliologiczne problemy książki ilustrowanej*, w: *Sztuka książki. Historia, teoria, praktyka*. Pod red. M. Komzy. Wrocław 2003, s.18-19.

⁴ W ostatnich latach sporo pisano o tym, badano wypowiedzi różnych autorów na temat estetyki książki w dwudziestolecie – m.in. M. Grońska, *Grafika w książce, tece i albumie*. Wrocław 1994; J. Sowiński, *Typografia wytworna w Polsce 1919-1939*. Wrocław 1995.

pretekstem do rozważań o sztuce książki, były często wystawy, zarówno książki dawnej, jak i współczesnej.

Do autorów, którym niewątpliwie sprawy sztuki książki leżały na sercu i tym, który o różnych jej aspektach wiele pisał, zwłaszcza w latach 20. i 30. należał Jan Muszkowski. Zwracał na to uwagę m.in. wybitny bibliolog Karol Głombiowski, który charakteryzując swego nauczyciela przypominał, że przyszły twórca ważnego dla księgoznawstwa dzieła *Życie książki*, był w różnych okresach swego życia zarówno publicystą i literatem, jak i wydawcą, księgarzem, bibliotekarzem, bibliografem, uczonym i profesorem⁵, a wśród swych rozlicznych zainteresowań nie zapominał o problemach, które wiążą się z rozumieniem czym jest sztuka książki, jakie są jej zadania. Po latach charakteryzując poglądy Muszkowskiego pisał Głombiowski, że książka była dla niego „tworem złożonym, w którym myśl twórcy wciela się w kształt materialny dzięki współpracy artysty i rzemieślnika”, a tworzył ją oprócz pisarza czy uczonego, w sposób oczywisty wydawca, ale i inni współpracownicy, do których należał też ilustrator czy grafik⁶.

Rozważania o walorach estetycznych książki nieprzypadkowo pojawiły się w polskim piśmiennictwie w latach 20. XX wieku. Jak wiadomo, czas I wojny światowej i trudny okres zaraz po niej, nie sprzyjał ruchowi wydawniczemu, a zwłaszcza trosce o jakość edycji. Jednak dosyć szybko okazało się, że problem ten leży na sercu nie tylko wielu ich odbiorcom, ale i twórcom. W sposób niejako naturalny interesowali się tym wydawcy, zaczęto też doceniać rolę grafików, tak jak i odpowiednio przygotowanych drukarzy. Nie mógł o tych sprawach milczeć także Muszkowski. Jak pisał, „ponad bardzo niski poziom przeciętny (któremu sprzyjają niestęchanie trudne warunki) wybijają się jednak coraz częściej dodatnie wysiłki firm i jednostek. A następnie mnożą się objawy natury bardziej teoretycznej, jak powstanie Towarzystwa Bibliofilów Polskich, urządzenie wystawy druków polskich w Warszawie i oddziału polskiego na jarmarku we Florencji, powołanie do życia wydawnictw specjalnych” i tu wymieniał specjalistyczne czasopisma, które w latach 20. zaczęto wydawać⁷. I właśnie ukazujące się na ich łamach teksty wiele mówią o tym, jak m.in. Muszkowski rozumiał sztukę książki.

W wielu jego wypowiedziach pojawiała się przypomnienie, że książkę tworzą ludzie, którzy powinni mieć świadomość, jak ważne jest jej ukształtowanie,

⁵ K. Głombiowski, *Nauka o książce w ujęciu Jana Muszkowskiego*. „Studia o Książce”, 1972, T. 3, s. 153.

⁶ Tamże, s.165.

⁷ J. Muszkowski, *Książka wytworna*. [Rec.:] Lam S.[tanisław]: *Książka wytworna*. Warszawa 1922. „Grafika Polska” 1922, R. 2, z. 11/12, s. 264. W kolejnych przypisach, w których nie jest podane nazwisko, autorem jest Jan Muszkowski.

nawet jeśli odbiorcy edycji niekoniecznie to sobie w pełni uświadamiają. Muszkowski wielokrotnie w swych rozważaniach o estetyce książki charakteryzował jej twórców, retorycznie pytał, kto tak naprawdę odpowiedzialny jest za całość edycji. Wprowadzał też ciekawe rozróżnienie, w zależności od tego jak artysta widział swoje zadanie. Pisał m.in.: „W zastosowaniu do książki, podobnie jak w teatrze, przejawia się prawie zawsze pewna rozbieżność dążeń artystycznych poszczególnych wykonawców. Chodzi tu o to, czy mamy do czynienia z grafikiem – artystą, czy z artystą – grafikiem. Pierwszy oddaje swe usługi w całości i bez zastrzeżeń dziełu, tworząc jego szatę zewnętrzną od początku do końca, w myśl wymagań, pojęć i dążeń, wynikających z treści i charakteru dzieła. Drugi ma raczej skłonność do tzw. „zdobienia” książki i zamiast być współtwórcą, staje się komentatorem, narzucającym dziełu styl własny, częstokroć na szkodę całości. Taki artysta – grafik może stać się z łatwością wrogiem książki”⁸.

Muszkowski często pisał w latach 20. i 30. o problemach ukształtowania książki, oceniał walory estetyczne edycji. Zapewne wynikało to m.in. z jego zaangażowania w ruch bibliofilski, w organizowanie wystaw książki. Komentował i oceniał też różnego typu publikacje, ukazujące się w tym okresie. A opublikowane recenzje, przedmowy w katalogach, omówienia wystaw pozwalają dzisiejszemu badaczowi scharakteryzować stosunek tego bibliotekarza – uczonego do wszystkich problemów związanych z oceną różnych walorów edycji. Liczne jego teksty wskazują, sądząc z emocjonalnych wypowiedzi, że bardzo leżało mu na sercu brak zrozumienia w polskim społeczeństwie roli pięknej książki, jak również świadomości na czym to piękno ma polegać. W przekonaniu Muszkowskiego konsekwencją tego było niedoceniań sztuki książki. Starał się więc przez swoje, często sarkastyczne czy złośliwe nawet konstatacje, zwrócić uwagę na istotę problemu, uwrażliwić na to, co jego zdaniem było ważne w kontakcie z książką.

Pretekstem do formułowania gorzkich uwag były m.in. rozważania o bibliofilstwie, w których stwierdzał, że „inteligencja organiczna nie jest przywiązana do żadnego zawodu, to jednak, chcąc przypatrzeć się stosunkowi jej przedstawicieli do pięknej książki, zmuszony jestem postępować według zawodów, którym oddają się zwykle ludzie o najwyższych aspiracjach umysłowych które wymagają ciągłego kontaktu z książką [...]. Mówić zatem będę o uczonym, bibliotekarzu, artyście – grafiku, literacie i dziennikarzu, polityku i urzędniku”⁹.

⁸ *Wrogowie i miłośnicy książki*, „Grafika Polska” 1922, R. 2, z. 7, s. 153; rok później tekst ten ukazał się pod tytułem *O wrogach i miłośnikach książki*. Warszawa 1923.

⁹ Tamże, s.152.

Warto też zauważyć, że używał określenia „sztuka książki” odwołując się do niedalekiej przeszłości. Zwracał m.in. uwagę, że „Zainteresowanie [...] zewnętrzzną stroną wydawnictw książkowych – sztuką książki – rozbudzone u nas w ostatnim dziesięcioleciu ubiegłego wieku, w związku z odrodzeniem sztuki polskiej, coraz znaczniejsze czyni postępy i staje się coraz bardziej powszechnym”¹⁰.

W tym miejscu może warto też zacytować fragment obszernego omówienia autorstwa Jana Muszkowskiego, poświęconego *Książce wytwornej* Stanisława Lama. Przywołane w nim zostały słowa, z którymi recenzent najwyraźniej się zgadzał, a które wskazywały, że na książkę należy patrzeć „jako na dzieło sztuki, które ideom wielkim Piękna służąc, samo jego odbiciem być musi”¹¹.

I tu pojawia się zasadnicze pytanie, czy można ustalić na czym według Muszkowskiego polegała uroda książki, co o niej stanowiło, a więc kiedy można mówić o sztuce książki. Analizowane teksty wskazują, że uważał on, iż: „Ilustracje przeto i ozdoby nie stanowią dla nas warunku pięknej książki; piękna tego szukać należy przede wszystkim w czysto drukarskich wartościach układu i wykonania, które nadają całości pewien styl, wymagający podporządkowania wszystkich innych i dodatkowych czynników”¹². Jednocześnie miał on świadomość zmieniającego się na przestrzeni wieku gustu odbiorców, ich oczekiwań. Przy okazji więc analizy doboru eksponatów na jednej z wystaw przypominał, że „wpadałoby zatem dobierać nie to, co nam się dzisiaj podoba, lecz to, co odpowiadało najlepszemu smakowi poszczególnych epok”¹³.

Swoje wyobrażenia o tym czym jest sztuka książki Muszkowski formułował też przy okazji recenzji z wystaw, jak również w pisanych przez siebie wstępach do katalogów, czy omawianiu książek temu zagadnieniu poświęconych. Co prawda zastrzegał, m.in. w związku z wystawą druków polskich w Warszawie w 1922 r., że: „Zarówno książka, jak wszelki inny wytwór druku jest ogniwem końcowym całego łańcucha zjawisk duchowych i fizycznych, składających się na jej powstanie, a sama jako gotowy już produkt, zapoczątkowuje nowy szereg oddziaływań, których zakres, kierunek, napięcie są nader różnorodne i **niezmiernie trudne do zbadania**”¹⁴ [podkreśl. M.K.]. Próbując mimo wszystko sformułować odpowiednią definicję powoływał się, obszernie zresztą je cytując, na dzieło Mariusa Audina *Le Livre*, w którym autor zwracał uwagę na podobieństwo występujące między książką i architekturą. Jego stwierdzenie, że „dwa wielkie dzieła człowie-

¹⁰ *Książka wytworna...*, dz. cyt., s. 264.

¹¹ Tamże, s. 265.

¹² *Książka na wystawie sztuki dekoracyjnej w Paryżu*. „Rzeczy Piękne” 1925, R. 5, nr 9/12, s. 211.

¹³ *Wystawa druków polskich w Warszawie*. „Grafika Polska” 1922, R. 2, z. 4, s. 78.

¹⁴ Tamże, s. 77.

ka: książka i dom powinny dążyć do jednakej zasady podstawowej, do stylu, to znaczy do porządku i ładu, do powagi bez smutku, do majestatyczności bez emfazy, połączonych z akcentem natury i szlachetnego wdzięku, ażeby móc zadowolić w zupełności nasze poczucie estetyczne” Muszkowski wyraźnie przyjął te słowa za swoje, dosłownie w swym tekście je cytując¹⁵.

Warto zauważyć, kiedy i w jakim kontekście używał Muszkowski pojęcia sztuka książki, zwłaszcza w odniesieniu do zasadniczego narzędzia przekazu tekstu, czyli druku. W 1925 r. pisał, że „z każdego przedmiotu codziennego użytku należy wydobyć właściwe mu piękno przez celowe i artystyczne zarazem wykonanie [...]. Ponieważ istotą sztuki drukarskiej jest uzmysłowienie pewnej treści duchowej za pomocą materiału drukarskiego, czarnej farby i papieru, sposób doboru, użycia i kompozycji tych trzech czynników stanowi o estetyce książki. [...] Zwykły druk, bez ozdób i ilustracji, odbity starannie na dobrym papierze, może stanowić w daleko większym stopniu dzieło artyzmu niż liczne tzw. w naszym księgarstwie wydawnictwa albumowe, bogate lecz banalne (pod względem artystycznym graficznym), ilustrowane i opatrzone złoconymi obficie oprawami”¹⁶.

Podsumowując różne wypowiedzi Muszkowskiego, można w końcu zadać pytanie, czy i jak definiował on sztukę książki. Pisał przecież na ten temat przy różnych okazjach. Kiedy omawiał *Dział współczesny na Wystawie druków polskich w Warszawie*, wymienił grupy, w jakich prezentowano poszczególne ekspozyty. Były to: *Sztuka książki, Oficyny drukarskie, Typy wydawnicze*. Muszkowski uznał ten podział za „bardzo racjonalny, gdyż wyróżnia spomiędzy wytworów oficyn drukarskich te, które swą szatę zewnętrzną zawdzięczają inicjatywie wydawcy i stanowią przeto jego własny, indywidualny typ”¹⁷. Ubolewał też nad brakiem współpracy ludzi odpowiedzialnych za jakość estetyczną edycji. Wskazywał, że nie jest winą artystów, że jakość druków jest nie najlepsza, bowiem „drukarze i wydawcy nie korzystają w dostatecznej mierze ze stałej ich [artystów] współpracy, powołując ich przeważnie do zdobienia książek, a nie do komponowania druków w całości”¹⁸. Widział tu szczególnie pouczającą dla twórców edycji rolę wystaw. Szczegółowość jednego ze swoich sprawozdań uzasadniał właśnie chęcią uświadomienia ludziom tworzącym książki znaczenia kontaktu z doskonale ukształtowanymi drukami, tak dawnymi, jak i współczesnymi, wskazywał na konieczność przeprowadzania ich analizy.

¹⁵ M. Audin, *Le Livre*. Paris 1924, s.VII-VIII, cyt. za: *Książka na Wystawie sztuki dekoracyjnej...* dz. cyt, s. 211.

¹⁶ *Książka na wystawie sztuki dekoracyjnej...*, dz. cyt, s. 211.

¹⁷ *Wystawa druków polskich...* dz. cyt, z. 5, s. 103.

¹⁸ Tamże, s. 103.

Takie prezentacje w jego przekonaniu miały „ustalić pewne chociaż rezultaty [...] i uwydatnić doniosłość pokazów tego rodzaju”¹⁹.

Z kolei w swoim sprawozdaniu z Wystawy druków polskich w Warszawie w 1922 r., Muszkowski przytaczał fragmenty z towarzyszącego jej katalogu, w którym określone zostały kryteria doboru eksponatów. Był to nieomal rodzaj kwestionariusza dla badacza sztuki książki, tak jak ją wówczas pojmowano, chociaż oczywiście nikt wprost tak tego nie określał. Autorzy katalogu twierdzili, że za punkt wyjścia „przyjęto wartości druku artystyczne, i te przede wszystkim decydowały o zakwalifikowaniu lub odrzuceniu eksponatu. Trzymano się zasad obowiązującej typografię estetyki układu, poprawności wykonania, dążności do harmonii i skoordynowania treści z jej formą drukarską”²⁰.

Przy okazji omawiania jednej z wystaw druków, dzielił się wątpliwościami, pytając czy istnieją w ogóle przywoływane w jej katalogu „zasady obowiązującej typografię estetyki układu”. Pytał, jednocześnie sam sobie odpowiadając, czy są one „stałe, niezienne, jednakie przez ciąg pięciu wieków – co do tego mam poważne wątpliwości”. I dalej podkreślał, że „Pojęcie piękna druku w wieku XV i w wieku XVI miałyby być jedno i to samo?... Wydaje mi się, że nie”²¹.

O tym jak wyobrażał sobie właściwe pod względem graficznym ukształtowaną książkę, taką, którą można analizować w kategoriach sztuki, pokazuje, zasadniczo bardzo pochlebna, recenzja *Książki wytwornej* Stanisława Lama. Chwaląc ją, zgłaszał jednak pewne wątpliwości co do jej ukształtowania. „Widzimy [...] że tekst został uzależniony od wykonania graficznego [...] Zależność ta jest posunięta tak daleko, że w całej książce nie ma ani jednego przenośnika, gwoździ jednolitości kolumny, – tak że autor musiał zmieniać tekst w zależności od wymagań składacza. Wynika stąd, że w miarę rozwoju sztuki książki filozof lub poeta będzie musiał dostosowywać swe definicje albo rymy do warunków graficznych kolumny druku”²². Co do tego czym jest piękno książki Muszkowski w zasadzie zgadzał się z poglądami Lama, o czym świadczy przytoczony przez niego obszerny cytat z recenzowanego dzieła, zawierający stwierdzenie, że na książkę należy patrzeć „jako na dzieło sztuki, które ideom wielkim Piękna służąc, samo jego odbiciem być musi”²³.

Przy rozważaniach o tym, czym w istocie jest sztuka książki i jakie ma ona znaczenie, występował jeszcze jeden, charakterystyczny dla zainteresowań Muszkowskiego, wątek – konieczność oceny jej społecznego oddziaływania;

¹⁹ Tamże, s. 104.

²⁰ Katalog wystawy s. XXII, cyt. za: *Wystawa druków polskich...*, dz. cyt., s. 77.

²¹ Tamże, s. 78.

²² *Książka wytworna* [Rec.] dz. cyt., s. 265.

²³ Tamże, s. 265.

socjologicznych uwarunkowań, spojrzenia na wartość estetyczną książki, zarówno na etapie jej tworzenia, jak i recepcji. I w jego przekonaniu właśnie wystawy miały szansę zwrócić uwagę, nie tylko fachowców, na problemy ukształtowania edycji, ich różnego rodzaju walory. Nic więc dziwnego, że znaczeniu wystaw i zgromadzonych na nich eksponatów poświęcał tak wiele uwagi. To ich analiza zapewne w dużym stopniu uświadamiała i samemu Muszkowskiemu, a poprzez jego teksty innym odbiorcom, że możliwe są dwa spojrzenia na różnego rodzaju edycje. Jak pisał: „wytwory druku mogą być demonstrowane albo jako dokumenty kultury, albo też jako dzieła sztuki graficznej, stosownie do dwóch swych głównych czynników składowych: treści i formy”²⁴. Zwracał też uwagę, że „Wybór jednego z tych zadań nie przesądza jeszcze celu wystawy, która może mieć charakter naukowy lub artystyczny, pedagogiczny lub polityczno-społeczny, przemysłowo-handlowy, albo wreszcie może służyć wszystkim tym celom, czy też pewnym z nich jednocześnie”²⁵. Swoje przemyślenia na temat ukształtowania edycji i znaczenia poszczególnych jej elementów przedstawiał też w *Przewodniku po grupie „Książka” Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu w 1929 roku*. Pisał m.in., że dział ten jest „skromny i niepozorny wobec wspaniałych pokazów dzieł sztuki – jest nie mniej jednak ośrodkiem całej wystawy, jej mózgiem, stacją centralną kultury. Taka jest rola książki w życiu współczesnym, takie stanowisko należy się jej w zasadzie”²⁶.

Jak pokazuje przegląd literatury z lat 20. i 30., poświęconej walorom estetycznym książki, wystawy działały mobilizująco na piszących o książce, ale także i na jej twórców, co wyżej było już zasygnalizowane. Trzeba podkreślić, że ich inicjatorami byli zarówno wydawcy, graficy, jak i bibliotekarze. Warto przy okazji zauważyć, że wiele z tych wystaw, tak jak i powstających przy tej okazji tekstów, uwzględniających rolę i charakter książki, pełniło rolę propagandową. Muszkowski podziwiając pokazane na warszawskiej wystawie w 1922 r. „arcydzieła sztuki drukarskiej”, podkreślał ich wyjątkowość i twierdził, że z pewnością „odniosłyby [one] triumf na każdej wystawie międzynarodowej”²⁷. Przytaczał przykłady pokazów polskiej książki, którym „przyświecały cele natury polityczno-społecznej, jakkolwiek nie lekceważono wcale strony artystycznej druków”. Pod takim hasłem, jak pisał Muszkowski, organizowany był dział polski na Jarmarku książki we Florencji²⁸. Ubolewał też, że na kolejnej ekspozycji,

²⁴ *Wystawa druków polskich...* dz. cyt. z. 4, s. 77.

²⁵ Tamże, s. 77.

²⁶ *Przewodnik po grupie „Książka” Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu 1929*. Warszawa [1929], s. 5.

²⁷ *Wystawa druków polskich...* dz. cyt., z. 5, s. 103.

²⁸ Tamże, z. 4, s. 77.

urządzonej w Brukseli, nie było możliwości pokazania znakomitych polskich osiągnięć typograficznych z przeszłości. A przecież, jak podkreślał, Polacy mają się czym pochwalić! Wyraźnie propagandowy cel miał dosyć specyficzny tekst, zamieszczony w wydawnictwie jubileuszowym, mającym niewątpliwie taki właśnie charakter. Było to okazałe dzieło, zatytułowane „Dziesięciolecie Polski Odrodzonej”. Muszkowski opracował w nim rozdział zatytułowany „Książka”²⁹. Ciekawe, że ilustracje dobrał i obszernie skomentował Kazimierz Piekarski, a są wśród nich zarówno reprodukcje dawnych, jak i współczesnych książek. Muszkowski, zgodnie z ówczesną tradycją odwoływania się do młodopolskich osiągnięć i zgodnie ze swoimi upodobaniami, chwalił m.in. dokonania Wyspiańskiego i Przesmyckiego. O tym drugim pisał, że wydawał własnym nakładem czasopismo, „któremu nie było chyba równego w Europie, jeśli wziąć pod uwagę straszliwe trudności przeorania ugoru, jakim było ówczesne życie umysłowe Warszawy i jej stan kultury drukarskiej i graficznej. A dzisiaj?... Przejrzyjcie pracę St. Lama pn. «Książka wytworna. Rzecz o estetyce druku» [...]z reprodukcjami wydawnictw polskich i porównajcie je z ilustracjami analogicznych publikacji niemieckich, francuskich, nawet angielskich. Zapewne tam, na zachodzie, jest przepych, jest ogromny wybór typów, stylów, indywidualności, są wydawnictwa o ogromnej skali i nadzwyczajnie kosztowne. Lecz jeśli chodzi o gust, o smak, o kulturę, nie mamy czego się wstydzić”. I dalej cytował opinie cudzoziemców, że „tylko polskie druki są naprawdę piękne. Zresztą posiadamy probierz porównawczy w triumfach, jakie odniosła książka i grafika polska w Paryżu, we Florencji, w Lipsku i tylu innych miejscach”³⁰.

O pojmowaniu istoty sztuki książki wiele mówią nie tylko recenzje z wystaw, czy z wydawanych wówczas książek, ale także snute w tych tekstach rozważania teoretyczne. Ważną ich część stanowią przypominane osiągnięcia z przeszłości, które miały w założeniu pisać m.in. prowadzić do poprawienia jakości współczesnej produkcji wydawniczej.

Przykładem takiego właśnie podejścia jest komentarz Muszkowskiego do wystawy druków polskich w Warszawie w 1922 r. Cytował w nim założenia programowe jej twórców, a które, jak wynika z analizy tekstu, akceptował, bo zapewne odzwierciedlały one jego własne poglądy. Wystawa miała, jak pisał organizatorzy, cel artystyczny, „otwieranie wszystkim niewidzącym oczu na piękno, tkwiące w artystycznej pracy typograficznej”³¹, połączony z zadaniem pedagogicznym, „wychowania ludzi zawodu w atmosferze i pośród

²⁹ J. Muszkowski, *Książka*, w: *Dziesięciolecie Polski Odrodzonej. Księga pamiątkowa 1918-1928*. Kraków 1928, s. 667-671, il. /dobrał i objaśnił K. Piekarski/.

³⁰ Tamże, s. 668-669.

³¹ *Wystawa druków polskich...*, dz. cyt., z. 4, s. 77.

najlepszych prac ich poprzedników”³². Muszkowski lubił odwoływać się do przeszłości przy ocenie współczesnych edycji. Porównywał je często z wcześniejszymi dokonaniem. Takim wzorcem była często przywoływana, nie tylko przez niego, wystawa drukarstwa urządzona w 1904/1905 r. w Krakowie przez Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana. W swoim opisie ekspozycji podkreślał, że miała ona cel artystyczny, ale i charakter agitacyjny, bojowy „chodziło bowiem o wywalczenie dla książki praw dzieła sztuki i zademonstrowanie nowych naówczas prób zdobnictwa graficznego”³³. Przy okazji trzeba zaznaczyć, że trzy lata później, we *Wstępie do Katalogu wystawy i grafiki polskiej w Muzeum Książki w Brukseli*, ten miłośnik dawnej książki przede wszystkim, ubolewając, że z różnych względów nie ma możliwości pokazania wspaniałych polskich rękopisów i starodruków i charakteryzując XX-wieczne dzieła, podkreślał jednocześnie wpływ idei Ruskina i Morrisa na polskich twórców. Szczególną zaś uwagę w swym tekście poświęcił Stanisławowi Wyspiańskiemu i Zenonowi Przesmyckiemu oraz dwu słynnym, wyznaczającym nowe kanony w sztuce graficznej, czasopismom „Życiu” i „Chimerze”. Do młodopolskich doświadczeń Muszkowski odwoływał się też we *Wstępie* do katalogu warszawskiej wystawy. Podkreślał w nim, że poziom typograficzny prezentowanych wówczas dzieł, dzięki gustowi i odwadze wydawców, osiągnął poziom, który ciągle pozostaje dla Polski wzorcowy, a osiągnięcia z przełomu wieków stały się wyznacznikiem jakości estetycznej dla kolejnych wydawców³⁴. Wskazywał też, że artyści współcześni Wyspiańskiemu przeważnie nie tworzyli książki w sensie typograficznym, lecz ją zdobili, jednocześnie też doceniał, że ci, którzy należeli do grupy krakowskiej, będąc doradcami oficyn drukarskich zdziałali bardzo wiele. Jak pisał, przewyższali oni młodsze pokolenie grafików, którzy „w rysunku okładki i ilustracji, w wykonaniu plakatów, w układzie akcydensów posunęli się znacznie naprzód, lecz t y p u książki polskiej nie stworzyli dotąd, poświęcając zbyt mało uwagi czcionce i w ogóle materiałowi drukarskiemu”³⁵.

Warto zauważyć, że wśród nazwisk twórców, których przywoływał Muszkowski, wyróżnił współczesnego sobie Półtawskiego, podkreślając, że jedynie on „spomiędzy tych wszystkich artystów jest zawodowym drukarzem”³⁶. A więc w jego opinii drukarz mógł być artystą, albo artysta zawodowym drukarzem – takie stwierdzenie w rozważaniach o tym, co sprawia, że można mówić

³² cyt. za: *Wystawa druków polskich...*, dz. cyt. z. 4, s. 78.

³³ *Wystawa druków polskich...*, dz. cyt., z. 4, s. 77.

³⁴ *Préface*, w: *Exposition du livre et de la gravure polonaise. Musée du Livre Bruxelles. Nov.-Déc. 1925. Catalogue*. Bruxelles 1925, s. 9-10.

³⁵ *Wystawa druków polskich...*, dz. cyt., z. 5, s. 102.

³⁶ Tamże, s. 102.

o książce w kategoriach sztuki jest niezwykle istotne. Półtawskiemu, a właściwie jego antykwie poświęcił zresztą więcej uwagi. Swoją artykuł na ten temat, opublikowany w „Grafice” w 1930/1931 r., uznano za tyle ważny, że rok później ukazał się on w Warszawie w formie odbitki³⁷.

Jak wspomniano wcześniej, wystawy książki, które Muszkowski omawiał i recenzował, stanowiły dobry punkt wyjścia do rozważań o znaczeniu, walorach, kryteriach oceny książki,

Charakteryzując przemiany książki w XIX w. i „zanik pierwiastka artystycznego”, przypominał, że „Rozwój książki pod względem graficznym jest odbiciem zjawiska, powszechnego w życiu wytwórczo-gospodarczym społeczeństw, a mianowicie przekształcania się rzemiosła w przemysł”, a po latach odrodzenie przychodzi wraz z działalnością Ruskina, Morrisa, którzy wypowiedzieli walkę brzydocie oraz dzięki zwolennikom ich programu, także w Polsce³⁸. Ubolewał też, że nie wszyscy pojęli istotę zmian i wielu artystów, pracujących na zlecenie wydawców, poza Wyspiańskim, przeważnie nie tworzyło książki w sensie typograficznym, lecz ją zdobiło.

Ta opozycja często występowała w wypowiedziach Muszkowskiego. Wracał do niej, tak, jak i do przywoływania osiągnięć młodopolskich, jako punktu odniesienia do analiz współczesnych edycji. I tak, przykładem „zdobienia” książki był według niego cytowany wielokrotnie *Katalog wystawy Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana* z 1905 r., w którym „Nadzwyczaj bogate, ciężkie ozdoby stanowią ramę małych kolumn druku [...] gniotąc je i wprost unicestwiając; na dalszych stronicach ramka z dwóch prostych linii otacza każdą kolumnę, której górną połowę zajmuje ornament, przeważnie również ciężki i bardzo czarny, a dolną – druk, zwykle nie wypełniający ściśle kolumny, lecz prześwietlony bardzo obficie plamami papieru”³⁹.

W taki sposób analizował kolejne edycje, by w końcu przyznać, że Przesmycki rozumiał, że zadaniem ozdoby jest uwydatnienie samego druku.

Przytoczona wyżej ocena jest znakomitym przykładem tego, jak Muszkowski widział cechy pięknej książki, takiej, która zasługiwałaby na miano dzieła sztuki. Jednocześnie miał on świadomość tego, że dobre efekty w tym zakresie można osiągnąć jedynie dzięki współpracy twórców odpowiedzialnych za różne etapy tworzenia książki. Podkreślał m.in. dobre efekty, jakie osiągnęli inicjatorzy wystawy druków polskich w Warszawie

³⁷ *Antykwa polska Adama Półtawskiego*. „Grafika” 1930/31, R.1, z. 6 s. 5-27, odb. Warszawa 1932. Nowy krój pisma omawiał też w piśmie fachowym: *Antykwa Półtawskiego*. „Drukarz Współczesny” 1936, R.1, nr 1, s. 3-5.

³⁸ Tamże, z. 5, s. 101.

³⁹ Tamże, z. 5, s. 102.

w 1922 r.: Związek Polskich Artystów Grafików, Rada połączonych Organizacji Przemysłu Graficznego i Związku Polskich Księgarzy – Wydawców⁴⁰.

Było już wspomniane znaczenie bibliofilstwa nie tylko dla podnoszenia jakości wybranych przynajmniej edycji, ale i dla refleksji teoretycznej. W sposób niejako naturalny problem sztuki książki pojawiał się w tych rozważaniach o miłośnictwie książki, o bibliofilstwie. Zaangażowanie Muszkowskiego w ten rodzący się i coraz bardziej aktywny ruch, także prowokowało go do snucia rozważań o sztuce książki. Zastanawiał się nad istotą zainteresowań bibliofilskich, motywacjami ludzi za bibliofilów uchodzących. Stawiał pytania o to, jaką rolę odgrywali miłośnicy książki w kształtowaniu wrażliwości estetycznej szerszego kręgu odbiorców, czy wypracowywaniu kryteriów oceny współczesnych czy dawnych edycji?

W 1928 r. pisał, że „Bibliofilom mamy do zawdzięczenia szereg manifestacji pięknej książki polskiej z całego obszaru dziejów drukarstwa [...] Zgromadzenia zjazdowe stały się bodźcem do podejmowania wytwornych publikacji, które z bogactwem dobytek piśmienniczy, dostarczając zarazem wzorów książek dobrze lub nawet wspaniale wydanych”⁴¹. Zastanawiał się kim jest bibliofil i jaką pełni rolę w społeczeństwie oraz jaki ma wpływ na jakość współczesnych publikacji. Wskazywał, że „Bibliofil szuka w książce dzieła sztuki. Dziełem sztuki dla bibliofila jest taka książka, która swym wyglądem zewnętrznym, zharmonizowaniem z treścią, zaspokaja jego poczucie estetyczne”⁴². Ta definicja jednak mu nie wystarczała. On sam problematykę sztuki książki widział w szerszym kontekście, uwzględniał rolę jej twórców w powiązaniu z funkcją, jaką wartościowa estetycznie edycja spełniać powinna w społeczeństwie. Temu też, na co zwracał uwagę, m.in. miały służyć wystawy książki.

Ważnym wątkiem w rozważaniach Muszkowskiego o sztuce książki był, jak wskazują już wyżej przytoczone opinie, jego stosunek do dokonań w tym zakresie w przeszłości. Zresztą wielu piszących odwoływało się do tradycji, do osiągnięć typografii w minionych okresach. Stawiano za wzór rzemieślników-artystów tworzących książki piękne w każdym szczególe. A szczególną estymą cieszyły się osiągnięcia grafików z przełomu wieków. Muszkowski oceniając współczesne edycje pokazane na warszawskiej wystawie, jako punkt odniesienia traktował deklaracje z *Katalogu krakowskiej wystawy* z przełomu 1904 i 1905 r. „Za rzecz najważniejszą uznano artystyczny układ całości, umiejętne posługiwanie się zadrutowanymi płaszczyznami, zrozumienie stosunku ciem-

⁴⁰ Tamże, z. 4, s. 77.

⁴¹ *Ze świata książki polskiej 1918-1928*. „Świat Książki” 1928, nr 1, s. 13.

⁴² *Wrogowie i miłośnicy...*, dz. cyt., z. 7, s. 154.

nych plam druku do jasnego tła papieru [...] Baczna również zwracano uwagę na umięjętny wybór czcionek [...] odpowiedni dobór papieru”⁴³.

W rozważaniach o bibliofilach natomiast nawiązywał do żartobliwych, popularnych w XIX w., ich klasyfikacji. Trzeba przyznać, że był niekiedy bezwzględny w swych surowych ocenach wrażliwości niektórych użytkowników książki – inteligencji, która „żywi dla książki w ogóle stosunek niemal, że obojętny, a piękną książkę zdoła odróżnić od brzydkiej tylko wtedy, gdy przeczyta wzmianki reklamowe w dziennikach...”⁴⁴. Mówił też o tych „którzy posiadają niezaprzeczenie własny, bezpośredni stosunek do książki, dla których książka jest przedmiotem niezbędnym i ulubionym, którzy nie umieliby żyć bez książki [...] o obojętności już tutaj nie może być mowy [...] Chodzi tylko o podchwycenie tego odcienia, jakim jest stosunek do pięknej książki”⁴⁵.

Próbował też odpowiedzieć na pytanie o to, na ile dla ludzi korzystających z książek, istotne jest ich ukształtowanie. Z ubolewaniem twierdził np., że niewielu uczonych „interesuje się tym, jak własne ich prace będą wyglądały po wydrukowaniu [...] iluz zna się na tym dostatecznie, ażeby móc stawiać swe wymagania wydawcy lub dać wskazówki wykonawcom?” I dalej stwierdzał z pewnym sarkazmem, że „gdy najbardziej powołany twórca i spożywcza książek nie zwraca uwagi na ich stronę zewnętrzną, sankcjonuje niejako wszelkie nadużycia pod tym względem”⁴⁶.

To co znamienne, Muszkowski w licznych rozważaniach o sztuce książki, nawet wówczas, gdy tego pojęcia wprost nie przywoływał, podkreślał znaczenie pięknych edycji sprzed lat. Jak pisał w sprawozdaniu z jednej z wystaw dawnej książki, starał się scharakteryzować bardzo dokładnie każdy ciekawy eksponat, opisując wszystkie etapy rozwoju książki „nie tyle w dążeniu do syntezy, na którą jeszcze za wcześnie, wobec prac przygotowawczych, ile w tym celu, ażeby ustalić pewne chociaż rezultaty wystawy i uwydatnić doniosłość pokazów tego rodzaju”⁴⁷.

Jego fascynacja estetycznymi dokonaniem przeszłości przejawiała się przy różnych okazjach, nie tylko przy omawianiu wystaw książki, ale także w rozważaniach o bibliofilstwie, czy w propagandowym artykule, w cytowanej wcześniej publikacji, wydanej z okazji dziesięciolecia odzyskania przez Polskę nie-

⁴³ *Wystawa Drukarska, urządzona staraniem Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana w Krakowie, od dn. 24.XII. do 10.II. 1905, Katalog*, s. 7; cyt. za: J. Muszkowski, *Wystawa druków polskich* dz. cyt... z. 4, s. 78.

⁴⁴ *Wrogość i miłośnicy...* dz. cyt., z. 6, s. 128.

⁴⁵ Tamże, s. 129.

⁴⁶ Tamże, z. 7, s. 152.

⁴⁷ *Wystawa druków polskich...* dz. cyt., z. 5, s. 104.

podległości. W tych poświęconych dawnym książkom rozważaniach wyraźne było uznanie dla jakości edycji, ich harmonii estetycznej. Muszkowski uważał, że oglądanie dokonań dawnych rzemieślników – twórców książki, może posłużyć współczesnym ich kontynuatorom, podkreślał że wiele mogą się oni nauczyć od drukarzy z przeszłości. W 1922 r., omawiając eksponaty zgromadzone na warszawskiej wystawie druków polskich, pisał, że „wypadałoby tylko życzyć, aby ten pokaz dziejów drukarstwa polskiego od najdawniejszych czasów do końca XVIII wieku pobudzał z jednej strony do gromadzenia materiału, do opracowań analitycznych, z których mogłaby powstać z czasem naukowa historia drukarstwa, a z drugiej strony, ażeby zachęcił drukarzy i grafików do współzawodniczenia z najprzedniejszymi wytworami czasów minionych”⁴⁸.

Cytowane wyżej czasopismo, „Grafika Polska”, w czterech kolejnych zeszytach w 1923 r. opublikowało serię artykułów pod wspólnym tytułem „Zabytki drukarstwa polskiego”. Tu pretekstem do rozważań o dokonaniach dawnych drukarzy była publikacja pierwszego zeszytu „Cracovia impressorum” Ptaśnika. W gruncie rzeczy był to pretekst do pokazania najwspanialszych dokonań polskiego drukarstwa, charakterystyki ludzi, warsztatów, dzieł. Muszkowski na koniec rozważań zawartych w zeszycie zamykającym cykl omówień, stwierdził: „Dobiegamy wraz z wydawcą do końca jego pracy, której streszczenie było głównym zadaniem tego sprawozdania”⁴⁹. Dodawał też, że przegląd bogatego materiału pozwolił wskazać, że to pomnikowe wydawnictwo zostało postawione na bardzo wysokim poziomie. I widoczny w tym omówieniu pełen szacunku stosunek do osiągnięć przeszłości wyrażany był w wielu tekstach Muszkowskiego.

Trzeba też wspomnieć, że współcześni wysoko cenili jego osiągnięcia edytorskie. Jak pisał w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1928 r. historyk sztuki Wacław Husarski, nakładem drukarni Łazarskiego ukazało się dzieło Jana Siestrzyńskiego *O litografii*, a „wydał je dodawszy obszerną przedmowę i wyczerpujące przypisy dr Jan Muszkowski”. Recenzent podkreślał, że dzieło przygotowane zostało z „niezwykłą starannością. Jest to zresztą pierwsze w ogóle dzieło o litografii w języku polskim”⁵⁰. Techniką tą interesował się Muszkowski wcześniej, o czym świadczy m.in. tekst przygotowany z okazji pięćdziesięciolecia firmy litograficznej W. Główczewskiego⁵¹.

⁴⁸ *Wystawa druków polskich*, z. 4, s. 81.

⁴⁹ *Zabytki drukarstwa polskiego*. „Grafika Polska”, 1923, R.3, z. 8, s. 152.

⁵⁰ W. H. [Husarski]. „Tygodnik Ilustrowany” 1928, nr 25, s. 285.

⁵¹ J.M., *50-lecie firmy Litografia Artystyczna W. Główczewski. Warszawa 1877 – 27.XI.1927* [Warszawa 1927], ss. nlb. 14, tabl.

Warto na koniec zadać pytanie ile z tych zasygnalizowanych wyżej prze-myśleń, czy ustaleń teoretycznych Muszkowskiego trafiło do tak ważnego dla teoretycznego rozwoju księgoznawstwa *Życia książki*. Wydaje się, że niewiele.

I tak, problem ukształtowania edycji, współpracy między twórcami książki jest krótko sygnalizowany w różnych miejscach. Muszkowski pisał np. o „autorstwie rozszerzonym”, mając na uwadze m.in. twórców szaty graficznej książki. Stosunkowo sporo uwagi poświęcił natomiast dawnym drukarzom, ich dokonaniom. Odnotowana też została ważna rola Stanisława Wyspiańskiego. Ciekawe jest, co z tekstów pisanych i publikowanych w latach 20. trafiło do *Życia książki*. Otóż był to obszerny cytat z Mariusa Audina *Le livre, son architecture, sa technique*, a właściwie ze wstępu pióra Henri Focillona, w którym była mowa o podobieństwach budowy książki i dzieła architektury. „Nie lękam się powiedzieć, że są one [książki] materią, materią szlachetną wykonaną przez ręce umiejętne i mądre, materią obdarzoną życiem przez technikę, która jest sztuką... Żadna ze sztuk nie jest tak bliska architekturze jak drukarstwo”, a na potwierdzenie tych słów przywołane są przez Focillona wszystkie elementy, które to potwierdzają⁵². I one także, jak się wydaje, były dla Muszkowskiego ważne w definiowaniu istoty walorów estetycznych książki.

Abstract

Jan Muszkowski about the art of book

In the consideration on the area of bibliological research, the interesting may be the answer when the theorists, and in what extent, noticed the problematic of the art of book. In *Życie książki* Jan Muszkowski signalized its significance, but this task was out of his main consideration. However, he was aware of its importance, what suggest articles published in 20. and 30. Of XX century in: „Grafika Polska”, „Grafika”, „Rzeczy piękne”, „Ilustracja” and „Przegląd Księgarski”.

⁵² J. Muszkowski, *Życie książki*. Wyd. drugie ilustrowane i poszerzone. Kraków 1951 s.177-178; por. K. Głombiowski, *Nauka o książce w ujęciu Jana Muszkowskiego*. „Studia o Książce” T. 3: 1972, s.165. Ciekawe jest porównanie cytatów – w sprawozdaniu z wystawy sztuki dekoracyjnej w Paryżu, opublikowanym w „Rzeczach Pięknych” z 1925 r. [por. przypis 15] Muszkowski przywołuje jako autora tej wypowiedzi samego Audina. W *Życiu książki* jako autor tych słów podany jest Focillon, a cytat jest znacznie obszerniejszy i w nieco innym tłumaczeniu.