

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia 16 (2018)

ISSN 2081-1861

DOI 10.24917/20811861.16.14

Janusz Pawlak

Awangardowe książki Juliana Przybosia na polskich aukcjach książkowych w latach 2000–2018

Wstęp

Przez ostatnie kilkanaście lat daje się zauważyć na książkowym rynku antykwarecznym w Polsce niesłabnące zainteresowanie międzywojenną książką awangardową. Ceny tego typu publikacji – ważnych ze względów artystycznych lub historycznych – plasują się na pułapie kilku, kilkunastu, a czasem nawet kilkadziesiątu tysięcy złotych. Takie sumy zarezerwowane były wcześniej tylko dla najstarszych obiektów prezentowanych w katalogach aukcyjnych: inkunabułów, starodruków, a także wyjątkowych egzemplarzy wydawnictw dziewiętnastowiecznych. Dziś nikogo już nie dziwi, że wśród najdroższych książek znajdują się tomiki poezji Peipera, Jasińskiego, Przybosia, Czyżewskiego czy Brzękowskiego z lat 20. i 30. XX wieku. Tradycyjne elementy, które w sposób znaczący wpływają na wartość rynkową książki, nie mają zastosowania do publikacji spod znaku „nowej sztuki, nowej literatury”. Nie posiadają one z reguły ozdobnych, efektownych opraw, nie są drukowane na eleganckich papierach, gabarytowo i objętościowo prezentują się raczej skromnie. Niezbyt często dotrwały do naszych czasów w dobrym stanie.

Przyjrzyjmy się jednej z takich książek. 20 marca 1923 roku w kinoteatrze „Corso” w Wilnie otwarto „Wystawę Nowej Sztuki”. Była pierwszym oficjalnym wystąpieniem artystów zrzeszonych w grupie „Blok”. „Wystawa ta miała ogromne znaczenie w strategii rodzącego się nurtu. Uzupełnienie zestawu prezentowanych obrazów innymi dokumentami życia artystycznego, wprowadzenie określonych haseł, a wreszcie rozbudowany w tekście katalogu program artystyczny – był sposobem narzucania pożądanego typu odbioru artystycznego ich dzieł” – pisał Andrzej Turowski¹. Swoje prace zaprezentowało wówczas siedmiu artystów: Kajruksztis, Puciatycka, Strzemiński z Wilna i Kryński, Szczuka, Stażewski, Żarnowerówna z Warszawy. Imprezie towarzyszył wspomniany powyżej katalog. Była to broszurka rozmiarem przypominająca dawny dzienniczek szkolny. Liczyła sobie zaledwie 23 strony. W 2015 roku została sprzedana na aukcji krakowskiego

¹ A. Turowski, *Konstruktywizm polski*, Wrocław 1981, s. 50.

antykwariatu „Rara Avis” za 130 000 zł (z opłatą organizacyjną 139 100 zł)² i jest najdrożej dotychczas sprzedaną polską książką dwudziestowieczną³. Cena wywoławcza wynosiła 16 000 zł. *Katalog Wystawy Nowej Sztuki* pojawił się na aukcji książkowej tylko jeden raz. Wystawa stała się niezwykle ważnym wydarzeniem, jej katalog był „pierwszą publikacją opartą o suprematystyczny rodzaj kompozycji”⁴ zaprojektowaną w Polsce i „pierwszym w Polsce przykładem druku funkcjonalnego”⁵. I obiektem na tyle rzadkim, że można go określić mianem nieobecnego na rynku antykwarycznym. Nic dziwnego zatem, że jego cena nie należy do niskich. Jednak kwota bliska 140 000 zł zapłacona za książkę musi budzić szacunek. I skłania do zastanowienia się nad przyczyną tak wysokich notowań tego i jemu podobnych tytułów.

O poważnych ograniczeniach możliwości badawczych książkowego rynku antykwarycznego pisał Grzegorz Nieć⁶, wskazując na główne jego czynniki: tajemnicę handlową i szczupłość dostępnych danych finansowych. Za jedno z ważniejszych źródeł uznał katalogi aukcyjne oraz listy wynikowe przeprowadzonych licytacji. Z powyższych powodów, próbując prześledzić obecność pewnej grupy asortymentowej na książkowym rynku antykwarycznym, ograniczę się do aukcyjnego segmentu tego rynku. Inne dane są po prostu niedostępne.

Stosunkowo regularnie pojawiają się na rynku awangardowe tomy poezji Juliana Przybosia. Nowatorskie w treści i formie (projektowane graficznie przez Władysława Strzemińskiego) należą do podstawowego kanonu nowoczesnej typografii w Polsce. W latach 1925–1932 opuściły drukarnię cztery tytuły: *Śruby* (1925), *Oburącz* (1926), *Z ponad* (1930) i *Wgłęb las* (1932). Ich obecności na rynku antykwarycznym w ostatnich kilkunastu latach poświęcony jest niniejszy tekst.

Julian Przyboś – twórca awangardowy

Julian Przyboś (1901–1970) swój debiut poetycki – wiersz pt. *Wschód słońca* ogłosił (anonimowo) na łamach tajnej uczniowskiej gazetki „Zaranie” w 1917 roku. Walczył w obronie Lwowa w 1920, brał udział w bitwie pod Krasnem. Jesienią 1920 roku podjął studia filozoficzne i polonistyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim. Już rok później był współorganizatorem Klubu Artystycznego „Dionizy”. Jako członek nieformalnej grupy poetyckiej negatywistów opublikował w prestiżowym miesięczniku „Skamander” w 1922 roku wiersz *Cieśla*, który uważał za swój właściwy debiut poetycki. W tym czasie poznał starszego o 10 lat Tadeusza Peipera.

² Antykwariat „Rara Avis”, 112 aukcja antykwaryczna. *Książki – fotomontaż – plakaty*, poz. 156, s. 41–42, Kraków, 14 lutego 2015.

³ G. Nieć, *Wtórny rynek książki w Polsce*, Kraków 2016, s. 292.

⁴ P. Rypson, *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919–1949*, Kraków 2011, s. 48.

⁵ J. Sowiński, *Typografia polskiej awangardy*, „Studia o Książce” 1989, t. 18, s. 270.

⁶ G. Nieć, *Wtórny rynek...*, s. 35–36.

Przez kilka lat pozostawał w jego kręgu, publikował w redagowanej przezeń „Zwrotnicy”, dzielił jego poglądy na literaturę i sztukę. Świadectwem fascynacji teoriami autora *Tędy* był debiutancki tom Przybosia *Śruby* z 1925 roku.

Poeta nie złożył końcowego egzaminu uniwersyteckiego – w 1923 roku skończył studia i podjął pracę nauczycielską w Sokalu. Nawiązał współpracę z wychodzącym w Warszawie *Almanachem Nowej Sztuki*, na łamach II serii „Zwrotnicy” pojawiały się jego artykuły programowe, z których najgłośniejszym był tekst *Chamuły poezji z pierwszego po przerwie numeru pisma wymierzony przeciwko uznanym powszechnie twórcom: Janowi Kasprówiczowi, Emilowi Zegadłowiczowi i Józefowi Wittlinowi*. Artykuł wywołał gorącą polemikę, spowodował bojkot pisma przez niektórych księgarzy i czytelników. W 1926 roku ukazała się druga książka poetycka Przybosia – *Oburącz*. Jesienią tego samego roku podjął pracę nauczycielską w Chrzanowie, a rok później – w Cieszynie. Uczył języka polskiego, podstaw filozofii, logiki. Jego utwory poetyckie i teksty pisane prozą ukazywały się w „Europie” Stanisława Baczyńskiego i warszawskim „Głosie Literackim”, a także w wychodzącym w Cieszynie „Zaraniu Śląskim”. Przyboś ze Strzezińskim, Kobro, Stażewskim i Brzękowskim należał do powstałej w 1929 roku grupy „a.r.”. Jego trzeci tom wierszy, *Z ponad*, ukazał się pod egidą tej właśnie formacji artystycznej. Współpracował z paryskim pismem „L'Art Contemporain – Sztuka Współczesna” Jana Brzękowskiego i Wandy Chodasiewicz-Grabowskiej, redagował po części awangardową „Linie” Jalu Kurka. W 1933 roku Przyboś wydał książkę *Wgłęb las* – i był to ostatni przejaw jego ścisłych związków z awangardą. Ostatni międzywojenny tom Przybosia *Równanie serca* z 1938 roku ma już inny charakter.

Julian Przyboś pozostawał zatem w nurcie awangardowym nieco ponad 10 lat. Wstąpił weń, gdy idee futurystów powoli stawały się przebrzmiałe, a sztandar nowatorstwa przejęła grupa skupiona wokół Tadeusza Peipera, później zaś twórcy spod znaku „a.r.”. Przyboś był aktywnym uczestnikiem niemal wszystkich ważniejszych awangardowych wydarzeń artystycznych tamtych lat, wiele z nich sam inicjował.

Śruby (1925)

W marcu 1925 r.⁷ Drukarnię Związkową w Krakowie opuścił debiutancki tom poetycki Juliana Przybosia noszący tytuł *Śruby*. 24-letni autor – przypomnijmy – miał już w swoim dorobku wiersze publikowane w gazetce uczniowskiej⁸ i studenckim almanachu⁹, „Skamandrze”, „Zwrotnicy” i „Almanachu Nowej Sztuki”, a także „Gazecie Lwowskiej”. Jego pierwszy tom zawierał 12 wierszy powstałych w latach

⁷ *Śruby* odnotowano w kwietniowym numerze „Przewodnika Bibliograficznego” (1925, z. 4, s. 156).

⁸ „Zaranie” 1917, nr 2.

⁹ „Hiperbola” 1922.



Il. 1.

1921–1924, w tym także *Cieślę* – wspomniany wcześniej utwór będący pierwszym znaczącym tekstem poetyckim Przybosia – choć nie był to najwcześniej opublikowany jego wiersz. Na stronie trzeciej *Śrub* podano informację, że nakładcą była „Zwrotnica”, jednak faktycznie koszty druku pokrył autor. Książka zawiera 32 strony, pierwsza i ostatnia pozostały niezadrukowane, paginacja obejmowała strony 4–29.

Śruby, jak pisał Przyboś do Lechonia¹⁰, były niemal gotowe już w styczniu 1925 r., jednak druk okładki opóźnił ich wydanie o blisko 2 miesiące. Zaprojektował ją Władysław Strzemiński i był to pierwszy przejaw współpracy obu twórców, współpracy, która przerodziła się w przyjaźń trwającą aż do śmierci Strzemińskiego w 1952 r. Obaj twórcy poznali się we wczesnych latach 20., pracując z Tadeuszem Peiperem przy pierwszej serii „Zwrotnicy”¹¹.

Kompozycja umieszczona na przedniej okładce jest niezwykła. Wydrukowano ją trzema kolorami; użyto czerni, czerwieni i zieleni. Czerwony to element najbardziej rzucający się w oczy: pętla, stanowiąca część spirali i zajmująca prawą stronę okładki¹². Wewnątrz pętli a także nad dolną i pod górną krawędzią umieszczono

¹⁰ List J. Przybosia do J. Lechonia, dat. 20 III 1925 w Sokalu.

¹¹ A. Turowski w komentarzu do listów W. Strzemińskiego do J. Przybosia publikowanych w „Roczniku Historii Sztuki” 1973, t. 9, s. 270.

¹² Bardzo podobna pętla widnieje na dwóch niewykorzystanych bliźniaczych projektach okładki piątego numeru *Zwrotnicy* autorstwa Witolda Kajruksztisa. Prace pozostają w zbiorach Lietuvos dailės muziejus w Wilnie, a ich reprodukcje umieszczono w pracy zbiorowej *Maszyna do komunikacji. Wokół awangardowej idei nowej typografii*, red. P. Kurc-Maj, D. Muzyczuk, Łódź 2015, s. 443.

asymetrycznie trzy zielone kręgi. Pozostałe składowe projektu wydrukowano czarną farbą. Czarne jest zatem rozczłonkowane imię i nazwisko autora, czarny jest zepchnięty do dolnego narożnika tytuł książki, podobnie jak rozrzucone litery i ich fragmenty, skośne linie i biegnąca po przekątnej roztrzaskana błyskawica. W lewym dolnym narożniku umieszczono niewielki nadruk: „Proj. W. Strzeмиński”. To prawdopodobnie jedyny przykład nawiązania do stylistyki dadaistycznej w naszym międzywojennym projektowaniu graficznym¹³. Okładka późniejszego twórcy unizmu wywarła duże wrażenie. Nie przypominała niczego, co dotychczas zrealizowali polscy artyści zajmujący się sztuką książki. Peiper mówił, że „paliła na wystawie księgarskiej wszystko wokół siebie”¹⁴. Także późniejsi krytycy podkreślali jej wyjątkowy charakter. Piotr Rypson twierdzi: „Jest to przykład pracy o wymiarze indywidualnym, która funkcjonować by mogła jako samodzielna grafika”¹⁵, a Janusz Zagrodzki uznaje ją za „dalszy etap wykorzystania znaków wizualnych do odczytywania treści druku”¹⁶. Paulina Kurc-Maj dodaje z kolei: „Była to jednocześnie najbardziej futurystyczna kompozycja Strzeмиńskiego. Zastosowanie znaków typograficznych nie tylko dla wyrażenia słów, ale by tworzyć rodzaj obrazu, który [...] przywodzi na myśl niektóre poematy z rodzaju «słów na wolności» Filippa Tommasa Marinettiego”¹⁷ (s. 333). Wnętrze książki kryło kilka nieszablonowych rozwiązań. Tytuł oraz imię i nazwisko autora umieszczono wbrew zwyczajowi na stronie parzystej. Tam, gdzie zwykle widnieje tytułatura, wydrukowano drobną czcionką informację: „Pisane w latach 1921–1924”, poniżej podano nazwę nakładcy („Zwrotnica”), drukarni (Drukarnia Związkowa w Krakowie) i daty druku (styczeń 1925). Trzy wiersze ułożone jeden pod drugim na dole stronicy tworzą regularny trapez, pozostawiając niezadrukowaną niemal całą powierzchnię arkusza. Kontrastuje to z dwoma ciężkimi wierszami tytułatury, umieszczonymi pod górną krawędzią sąsiadującej strony. Taki diagonalny układ dwóch nierównoważnych optycznie elementów wprowadza pewne napięcie już na początku książki. Jej format, zbliżony do kwadratu, pozwala na uzyskanie przejrzystego, lekkiego układu typograficznego poszczególnych stron. Tytuły kolejnych utworów wydrukowano grubą, bezszeryfową czcionką wersalikową, podczas gdy treść wierszy otrzymała znacznie mniejszy rozmiar, a czcionki użyte do jej druku posiadają szeryfy. Szerokie pionowe marginesy nadają stronom elegancką lekkość. Wiersze zostały

¹³ P. Rypson, *Książki i strony*, Warszawa 2000, s. 47; B. Lewandowska, *U źródeł grafiki funkcjonalnej w Polsce*, [w:] *Ze studiów nad genezą plastyki nowoczesnej w Polsce*, red. J. Starzyński, Wrocław 1966, s. 263; J. Sowiński, *Typografia wytworna w Polsce 1919–1939*, Wrocław 1995, s. 198.

¹⁴ Cyt. za: P. Kurc-Maj, *Władysław Strzeмиński i Tadeusz Peiper – sojusz dla nowej sztuki*, [w:] *Papież awangardy w Hiszpanii, Polsce, Europie*, red. P. Rypson, Warszawa 2015, s. 333.

¹⁵ P. Rypson, *Książki i strony*, Warszawa 2000, s. 47.

¹⁶ J. Zagrodzki, *Drukarstwo nowoczesne w kręgu Władysława Strzeмиńskiego*, [w:] *Druk funkcjonalny*, Łódź 1975, s. 14.

¹⁷ P. Kurc-Maj, *Władysław Strzeмиński...*, s. 333.

wydrukowane raczej tradycyjnie. Jedynym odstępstwem od normy jest jednorazowe użycie potrójnego myślnika – chwytu często stosowanego np. przez Stanisława Młodożeńca¹⁸. Dwa słowa: „kula” w *Cieślach* i „tłum” w wierszu *Dynamo* wydrukowano wielkimi literami. Przyciągają one wzrok, kładąc wyraźny akcent interpretacyjny. Poza jednym wyjątkiem – debiutanckimi *Cieślami* – każdy wers każdego utworu rozpoczyna się wielką literą¹⁹. Nietypowo wygląda natomiast paginacja. Po raz pierwszy numer strony pojawia się wraz z początkowym wierszem, na czwartej stronie książki. Trudno go zauważyć, gdyż został wydrukowany bardzo małą czcionką, wciśnięto go niestandardowo w grzbiet, w połowie wysokości strony. Tę samą pozycję zajmuje numeracja pozostałych stron, tak parzystych, jak nieparzystych. Dwie ostatnie strony zajmuje spis treści i krótka lista „Książek Zwrotnicy”. Nagłówki wydrukowano wielkimi, pogrubionymi czcionkami, wykaz wierszy i tytuły dwóch książek Peipera (*A* i *Żywe linie*) delikatnym, małym krojem. Spis treści został złamany tak, że tworzy prostokąt wsunięty w lewy dolny narożnik strony, podczas gdy nagłówek trzyma się górnej krawędzi²⁰. Na sąsiedniej stronie tekst wraz z nagłówkiem umieszczono w dolnej jej części. Powtarza to diagonalny układ pierwszych kart *Śrub*.

Przyboś poświęcił wiele uwagi szacie graficznej swego debiutanckiego tomu. Ślad tego znaleźć można w jego listach do Stanisława Zabierowskiego, który czuwał nad drukiem *Śrub* w Krakowie, stosując się do instrukcji słanych przez Przybosia z Sokala²¹. Z czasem stosunek autora do pierwszego zbioru poezji uległ wyraźnemu ochłodzeniu. W przygotowywanych przez siebie wyborach, wiersze ze *Śrub* pojawiały się w bardzo ograniczonej liczbie, a bywało, że były całkowicie pomijane²². Jerzy Kwiatkowski skomentował to w obrazowy sposób, według niego Przyboś „odrzucał pierwszy człon rakiety. Ale to właśnie dzięki owemu członowi pocisk jego poezji wystrzelił w górę, przełamał bezwład tradycji, mógł stać się tym, czym się stał”²³.

¹⁸ Wiersz *Taniec*, „Formiści”, z 4 IV 1921, s. 3.

¹⁹ Wiele lat później, zapewne w 1941 r., Przyboś zmienił koncepcję, opatrując wiersze ze *Śrub* komentarzem: „Uwaga: Jeśli nie na początku (w ogóle) utworu i nie po kropce, początkowe litery linii wierszowych we wszystkich utworach – małe”. Notatka tej treści widnieje w egzemplarzu z odręcznymi poprawkami autora, będącym w posiadaniu Bronisławy Przybosiowej. Cyt. za: R. Skręt. *Dodatek krytyczny do „Utworów poetyckich” Juliana Przybosia*, t. 1, Kraków 1984, s. 403.

²⁰ Układ typograficzny książek projektowanych przez Strzeмиńskiego opisywał Janusz Zagrodzki w artykule *Obrazy typograficzne Władysława Strzeмиńskiego*, [w:] *Zmiana pola widzenia*, Łódź 2014, s. 32: „Artysta wpisywał poszczególne znaki w koła, kwadraty lub prostokąty. Strony komponowane były jak obrazy, w których położenie każdego elementu kompozycji poprzedzało wykreślenie siatki pionów i poziomów”.

²¹ Fragmenty tych listów cytuje Rościśław Skręt w komentarzach redakcyjnych do przywołanych powyżej *Utworów poetyckich* Przybosia.

²² Przykładem jest *Miejsce na Ziemi*, Kraków 1945.

²³ J. Kwiatkowski, *Przedmowa*, [w:] J. Przyboś, *Utwory poetyckie*, t. 1, Kraków 1984, s. VII.

Oburącz (1926)**II. 2.**

Ciemnokremowa okładka, a na niej rozrzucone czarne i ceglaste litery różnych rozmiarów. Trzeba pewnego wysiłku, by z rozbieganych elementów złożyć kolejne wyrazy: Julian, Przybóś, Oburącz, Poezje²⁴. Krój poszczególnych liter nie ułatwia zadania; każda z nich zdaje się pochodzić z innej kaszty, każda powstała według odrębnego szablonu²⁵. Tak zaprezentował się czytelnikom drugi tom wierszy Juliana Przybosia *Oburącz*. Autorem kompozycji okładkowej był ponownie Władysław Strzemiński. Artysta porzucił futurystyczno-dadaistyczny styl na rzecz bardziej zdyscyplinowanego funkcjonalizmu²⁶. Jego pierwszą okładką

²⁴ Zwracał uwagę na ten aspekt Martyn Kramek w artykule *Kody Dialogu – kultura znaku*, zamieszczonym w „Kodach dialogu”, Łódź 2012, s. 49: „charakterystyczne jest bezwzględne podporządkowanie literalnictwa formie plastycznej sprzecznej z wymogami czytelności, na przykład przez rozbijanie wyrazów na poszczególne litery i traktowanie ich jak abstrakcyjnych elementów kompozycyjnych. Rozdziwien między funkcją a formą potęguje nadawanie znakom raz czerwonego, raz czarnego koloru bez wyraźnego klucza logicznego”.

²⁵ Janusz Zagrodzki pisał o tej okładce skomponowanej z liter „niby to bezładnie rozrzuconych na płaszczyźnie, a mimo całej różnorodności, zarówno pod względem wielkości, barwy jak i kroju, ułożonych w zwarte bloki”. *Drukarstwo nowoczesne w kręgu Władysława Strzemińskiego*, [w:] Władysław Strzemiński. *In memoriam*, Łódź 1988, s. 105.

²⁶ Bożena Lewandowska widzi tu zapowiedź unizmu, pisząc o okładce *Oburącz*: Drukowana czarnym i żółtym na szarym tle, jest bardziej od poprzedniej [*Szósta! Szósta!* – J.P.]

zakomponowaną w tym duchu była *Szósta! Szósta!* Tadeusza Peipera z 1926 roku. *Oburącz* trafiło na półki księgarskie nieco później, ale w tym samym roku.

Książkę podobnie jak *Śruby* wyposaiono w nadruk „Zwrotnica” i – tak jak uprzednio – edycję sfinansował sam autor. Druk powierzono Drukarni Związkowej w Krakowie, a klisze wykonała firma „Zorza”. Wszystkie te dane umieszczono na wewnętrznej stronie przedniej okładki, dodając nazwisko Władysława Strzemińskiego, jako jej projektanta. Informacje te odbito niewielką grubą czcionką blokową, wyróżniając wielkością jedynie słowo „Zwrotnica” i rok wydania: 1926. *Oburącz* składa się z 16 nieliczbowanych stron. Pierwsza, zawierająca zwykle tytuł książki, pozostała czysta. Imię i nazwisko autora oraz tytuł pojawiają się dopiero na stronie drugiej. Wydrukowano je ciężką, tłustą czcionką, w trzech liniach. Imię i tytuł dosunięto do lewej krawędzi, ułożone pomiędzy nimi nazwisko autora – do prawej. Ten sam krój pisma zastosowano w tytule pierwszego wiersza „Wstęp”, umieszczonego w dolnej części strony. Tekst tego i wszystkich pozostałych utworów wydrukowano delikatną czcionką szeryfową, mocno kontrastującą z blokowymi, agresywnymi tytułami wierszy. Każdą linię tekstu rozpoczyna wielka litera²⁷. Ostatnia strona, tak jak pierwsza, pozostała niezadrukowana.

Tylna okładka, a ściślej mówiąc jej zewnętrzna część, zawiera spis publikacji sygnowanych przez czasopismo wydawane przez Peipera. Wykaz wydrukowano w tych samych kolorach, co okładkę tytułową. Przy lewym marginesie widnieje ograniczony obustronnie czarnymi liniami pionowy napis „Książki Zwrotnicy”. Prawą stronę okładki zajmuje lista ośmiu tytułów wydrukowanych równolegle do grzbietu, czytelnych po obróceniu książki o 90 stopni. Spis obejmuje trzy publikacje Peipera (*A, Żywe linie* i *Szósta! Szósta!*) i po jednej Przybosia (*Śruby*), Brzękowskiego (*Tętno*), Krassowskiego (*Scena narastająca*), Ważyka (*Oczy i usta*) i Kurka (*Kim był Andrzej Panik?*). W pięciu przypadkach zwrócono uwagę na plastyczną stronę książek „Zwrotnicy”. Wymieniono nazwiska ilustratorów: Kislinga i Grisa, którzy ozdobili tomiki Peipera, dwukrotnie przywołano Władysława Strzemińskiego jako autora projektu okładek do *Śrub* i *Szósta! Szósta!*, przy książce Brzękowskiego dodano: „Projekt okładki: Rafał Malczewski”. Przy każdej wymienionej na okładce publikacji wydrukowano datę jej wydania.

Tomik zawiera 12 wierszy. Powstały w krótkim czasie, „za jednym zamachem pióra”²⁸. Wyraźnie widać wzrost zainteresowania Przybosia sprawami społecznymi, politycznymi. Utwory o tej tematyce obecne były już w *Śrubach*, lecz tu ich

uporządkowana, mniej dynamiczna. Artysta omija tu dramatyczny kontrast form, jak i kontrast kolorów. Zbiega to się z dążeniem Strzemińskiego do statycznego, jednorodnego podziału płaszczyzny, czego wyrazem będzie teoria unizmu” – Bożena Lewandowska, *U źródeł grafiki...*, s. 263.

²⁷ Podobnie jak przy *Śrubach* (patrz przypis 13 powyżej), Przyboś zalecał: „Duże litery tylko po kropce!”. Notatka tej treści widnieje w egzemplarzu, będącym w posiadaniu Danuty Kuli-Przyboś. Cyt. za: R. Skręt, *Dodatek krytyczny...*, s. 412.

²⁸ Julian Przyboś, *Jak powstaje wiersz?*, [w:] „Linia i gwar”, Kraków 1959, t. 2, s. 301.

ilość znacznie wzrosła²⁹. Wystarczy przytoczyć kilka tytułów: *Na budowie mostu na Wiśle*, *Warsztaty*, *O elektryfikacji*, *Orka*, *Odezwa*, *Rezolucja*. Warto tutaj przywołać artykuł Stanisława Wygodzkiego z „Głosu Literackiego”³⁰, w którym autor zarzucał Przybosiowi, że „tworzy syndykalistyczno-faszystowską poezję”. Poeta wziął sobie do serca te słowa i dwa lata później w liście do Jalu Kurka z 29 lipca 1931 r. tak je komentował: „czyż sądzicie, że można tworzyć w oderwaniu od konkretnych postulatów polit[ycznych] i społecznych. Przecież moje *Oburącz* to jednak nieświadomy faszyzm syndykalistyczny (ma rację Wygodzki)”³¹. Pisząc te słowa, Przyboś miał już za sobą doświadczenia wynikłe z wydania swojego najciekawszego pod wieloma względami tomu pt. *Z ponad*. *Oburącz* kończy pewien etap w twórczości Przybosia, *Z ponad* rozpocznie nową epokę w dziejach polskiej książki artystycznej.

Z ponad (1929)³²



II. 3.

²⁹ Zwracał na to uwagę Stanisław Jaworski pisząc w artykule *Na skrzyżowaniu poetyckich dróg*, [w:] *Grupa „a.r.”. 40-lecie Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej w Łodzi*, Łódź 1971, s. 51: „tom *Oburącz* (1926) rozwija motywy i poetykę *Śrub*. Odnajdziemy więc tu i utopię cywilizacyjną [...] i apoteozę człowieka triumfującego nad materią, jak wreszcie retorykę ody i hymnu”.

³⁰ S. Wygodzki, *Sztuka współczesna – idealna utrzymanka*, „Głos Literacki”, 1929, nr 16.

³¹ *Materiały do dziejów awangardy*, oprac. T. Kłak, Wrocław 1975, s. 111. Fragment tego listu przytacza Jalu Kurek w *Moim Krakowie*, Kraków 1978, s. 198.

³² Oryginalny tytuł tomu widniejący na przedniej okładce i na karcie tytułowej ma właśnie taką formę: „Z ponad” i taką tu stosuję. W literaturze przedmiotu funkcjonuje także pisownia *Sponad*, zgodna z obowiązującą obecnie ortografią.

Przyboś, zapowiadając swój trzeci zbiór wierszy, pisał w grudniu 1929 r. do Kurka: „będzie to tom bardzo odmienny od dwu poprzednich, różnorodny w tonie, dużo liryki – obiektywizowanej, ale – osobistej. Myślę, że z drukiem uporam się w styczniu”³³. Pisząc te słowa musiał mieć świadomość jak bardzo odmienną publikację wytłoczy drukarnia Karola Prochaski w Cieszynie – odmienną od wszystkiego, co dotychczas wydano.

W czerwcu 1929 r. Strzeмиński zakończył prace nad stroną typograficzną dwóch wierszy Przybosia: *Gmachy* i *Zmęczenia*, przeznaczonych dla pierwszego numeru nowego pisma awangardowego „Europa”. „W układzie graficznym – pisał w liście do poety – starałem się współdziałać z budową wierszy przez rozmaity charakter liter i linie pionowo-poziome”³⁴. Po długich dyskusjach redaktor naczelny pisma, Stanisław Baczyński, wydrukował wiersze Przybosia (*1 i Zmęczenia*)³⁵ w drugim zeszycie swojego periodyku, rezygnując jednak z projektu graficznego przygotowanego przez Strzeмиńskiego. Uzasadniał to zbyt wysokimi kosztami druku³⁶. Praca nad dwoma wierszami dla „Europy” zachęciła obu twórców do podjęcia znacznie poważniejszego wyzwania: stworzenia tomu poetyckiego w nowoczesnym układzie wizualnym. Początkowo miał nosić tytuł „dwadzieścia dziewięć” i zawierać właśnie taką liczbę wierszy³⁷. Pierwsze wzmianki o tym projekcie znajdujemy w dwóch listach Strzeмиńskiego: jeden został napisany 1 października 1929 r., drugi, zapewne nieco wcześniejszy, jest niedatowany³⁸. W połowie listopada prace były poważnie zaawansowane. „Jestem bardzo zajęty, przepracowany Pana książką. Zrobiłem okładkę i układy graficzne 10 stron. Praca posuwa się bardzo powoli” – pisał Strzeмиński w liście³⁹ i pełen optymizmu dodał: „zdaje się, że znalazłem sposób chwytania poezji w układy graficzne, tak że unaocznia poezję”. Zachowana korespondencja pozwala szczegółowo prześledzić proces tworzenia wizualnej strony wierszy. Drobiazgowo instrukcje dla drukarni, precyzyjne wskazówki typograficzne przypominają bardziej poczynania konstruktora niż artysty-grafika. Zwróciła na to uwagę Paulina Kurc-Maj, pisząc: „W praktyce praca nad

³³ List J. Przybosia do J. Kurka z 12 grudnia 1929 r. (*Materiały do dziejów awangardy...*, s. 83).

³⁴ Strzeмиński wspomina o tym w liście do J. Przybosia z 27 czerwca 1929 r. („Rocznik Historii Sztuki”, Wrocław 1973, s. 225).

³⁵ Wydrukowano je na stronach 58 i 96.

³⁶ List W. Strzeмиńskiego do J. Przybosia napisany pomiędzy 1 października a 13 listopada 1929 r. i list z 13 listopada 1929 r. („Rocznik Historii Sztuki”, Wrocław 1973, s. 227).

³⁷ Informacje te podaje Rościśław Skręt w „Dodatku krytycznym” do „Utworów poetyckich” Juliana Przybosia, Kraków 1984, t. 1, s. 417. Ostatecznie w tomie znalazło się 26 utworów. Tadeusz Kłak podaje dwie inne możliwości interpretacyjne pierwotnego tytułu: wiek autora i planowany rok wydania książki (T. Kłak, *Julian Przyboś*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 39, Wrocław 1986, s. 87).

³⁸ „Rocznik Historii Sztuki”, Wrocław 1973, s. 226.

³⁹ List W. Strzeмиńskiego do J. Przybosia z 13 listopada 1929 r. („Rocznik Historii Sztuki”, Wrocław 1973, s. 227).

drukiem była dla Strzemińskiego daleko bardziej rygorystyczna, wręcz inżynierska – nie artystyczna. Kulisy powstawania jego najbardziej znanych układów typograficznych do książki *Z ponad* Juliana Przybosia [...] wskazują na matematyczną, a nie wizualną (czy wyłącznie funkcjonalną) organizację układu graficznego⁴⁰. Strzemiński pisał na przykład: „Układy są robione według jednolitej skali obliczeniowej, tak że odległości (zaznaczone liniami ołówkowymi) należy trzymać jak najdokładniej”⁴¹, „w sprawie książki: ja ją obliczałem jako rozmiar 21×7,5, i tak jest zrobiona okładka, i tak wszystkie układy w skali obliczeń 5:6”⁴², „stronice mają obcięte być tak, jak to jest pokropkowane. Wymiar ich taki, jak znaczą kropki, bo do tego dostosowane są układy stron napisów i kształtów”⁴³, „*Deszcz* obok *Z błyskawic* nie wyglądał dobrze, był zbyt lekki i tracił. Dlatego zaproponowałem zmiany numeracji stron, które zaznaczyłem w korekcie”⁴⁴. Podobnych przykładów można przytoczyć znacznie więcej⁴⁵.

Efektom tych zabiegów i przemyśleń był tom *Z ponad*. Ukazał się w marcu 1930 r. w nakładzie 400 egzemplarzy. Druk, z inicjatywy Przybosia⁴⁶, powierzono drukarni Karola Prochaski w Cieszynie, gdzie autor wówczas mieszkał. Na rachunku przedłożonym pocie 26 marca 1930 r. widniała kwota 1978 zł, którą Przyboś zobowiązał się pokryć z własnych środków. Jeszcze pod koniec października 1930 r. zwracał się do Wydziału Oświecenia Publicznego w Katowicach z prośbą o tysiącłotową subwencję na zapłacenie druku książki⁴⁷.

Początkowo Przyboś chciał wydać *Z ponad* pod egidą „Zwrotnicy”, jednak „niemożność porozumienia się z Peiperem”⁴⁸ odwróciła go od tego pomysłu. W rezultacie tom ukazał się jako pierwszy numer Biblioteki „a.r.”. Co prawda wcześniej, w ramach tego przedsięwzięcia, podjęto przygotowania do wydania wspólnego

⁴⁰ P. Kurc-Maj, *Nowe widzenie...*, s. 438.

⁴¹ List W. Strzemińskiego do J. Przybosia z 30 listopada 1929 r. („Rocznik Historii Sztuki”, Wrocław 1973, s. 228).

⁴² List W. Strzemińskiego do J. Przybosia z 1930 r. („Rocznik Historii Sztuki”, Wrocław 1973, s. 232).

⁴³ List W. Strzemińskiego do J. Przybosia z 3 lutego 1930 r. („Rocznik Historii Sztuki”, Wrocław 1973, s. 232).

⁴⁴ List W. Strzemińskiego do J. Przybosia z 3 lutego 1930 r. („Rocznik Historii Sztuki”, Wrocław 1973, s. 234).

⁴⁵ Praca nad *Z ponad* przyniosła dalsze konsekwencje. A. Turowski w komentarzu do listów Strzemińskiego zauważa, że sformułowane podczas korekt zasady typografii funkcjonalnej stały się podstawą późniejszych artykułów teoretycznych twórcy unizmu.

⁴⁶ List W. Strzemińskiego do J. Przybosia z 13 listopada 1929 r. („Rocznik Historii Sztuki”, Wrocław 1973, s. 227).

⁴⁷ K. Heska-Kwaśniewicz, *Śląskie archiwalia Juliana Przybosia*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”, nr 264, Katowice 1978, s. 123.

⁴⁸ List J. Przybosia do J. Kurka z 18 grudnia 1929 r. (*Materiały do dziejów awangardy...*, Wrocław 1975, s. 84).

dzieła Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego *Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego*, lecz przedłużające się prace nad jego częścią ilustracyjną sprawiły, że to właśnie *Z ponad* zainauguowało tę niezwykle cenną serię wydawniczą. W jej ramach, w latach 1930–1936, ukazało się siedem tytułów.

Komponując okładkę trzeciego tomu wierszy Przybosa Strzemiński sięgnął do swego niezrealizowanego projektu okładki drugiego numeru „Praesensu”⁴⁹ z 1926 roku. Zastosował w nim grupy liter w mondrianowskich kolorach, rozmieszczone w przemyślany sposób na powierzchni arkusza. Podobny pomysł widać na przedniej okładce *Z ponad*. Artysta rozrzucił na niej litery składające się na imię i nazwisko autora, tytuł książki oraz jej podtytuł (*Poezje*). Poszczególne litery zostały zaprojektowane indywidualnie, różnią się od siebie krojem, wielkością, kolorem. Nie tworzą układów linearnych, każde słowo zdaje się rozedrgane, litery tańczą odsuwając się od siebie lub się dotykając, jedne strzelają w górę, inne opadają poniżej pozostałych. Poza literami kompozycja zawiera dwie linie: jedną pionową biegnącą niemal przez całą wysokość arkusza, i drugą krótszą, ułożoną poziomo. Strzemiński do klasycznego zestawu barw neoplastycznych (czarny, biały, czerwony, żółty, niebieski) dodał srebrny.

Na wewnętrznej stronie przedniej okładki podano nazwę drukarni i informacje o prawach autorskich do książki. Przypisano je obu twórcom. Podobnie jest na stronie tytułowej: Przyboś i Strzemiński figurują na niej jako równorzędni autorzy; jeden „napisał”, drugi „ułożył graficznie”.

Kartę tytułową, tekst wierszy, spis treści skomponowano z liter, grubych linii, kropek, niewielkich kwadratów. Strzemiński nie wprowadził żadnej ilustracji, żadnego zdobnika typograficznego, ograniczając środki wizualne do surowego materiału zecerskiego. Słowa biegną zarówno poziomo, jak i w pionie. W obrębie jednego wiersza (a czasem nawet pojedynczego słowa) zastosował Strzemiński od trzech do pięciu krojów pisma. Układ dwóch wierszy, *Ziemniaki* i *Zmęczeni*, zaprojektowała żona Strzemińskiego, Katarzyna Kobro⁵⁰. Janusz Zagrodzki zauważa: „oba wiersze wyróżniają się w tomie *Z ponad* innym rodzajem budowy – prostotą konstrukcji”⁵¹. W innym miejscu pisze: „Nowością było «włączenie» okładki do paginacji stron i potraktowanie jej, jakby to był odrębny utwór poetycki”⁵². Numeracja stron, obecna na stronicach 4 do 30, widnieje zawsze w górnym narożniku. Położeniem paginacji nie rządzą żadne reguły: pojawia się raz w prawym,

⁴⁹ J. Zagrodzka, *Katarzyna Kobro i kompozycja przestrzeni*, Warszawa 1984, il. 29 oraz *Władysław Strzemiński. In memoriam*, Łódź 1988, reprodukcja na s. 111.

⁵⁰ Strzemiński pisał do Przybosa: „żona naklejała wszystkie moje układy i ułożyła *Ziemniaki* i *Zmęczeni*” (list z 26 kwietnia 1930 r. („Rocznik Historii Sztuki”, Wrocław 1973, s. 240)).

⁵¹ J. Zagrodzki, *Drukarstwo nowoczesne...*, s. 32.

⁵² J. Zagrodzki, *Obrazy typograficzne...*, s. 25.

raz w lewym górnym narożniku, niezależnie od parzystości numeru strony. Tylna okładka tomu zawiera tytuły dwóch wcześniejszych książek „tegoż autora”, a także czarny prostokąt oraz dwie grube linie przypominające niesymetryczną literę T⁵³. Książkę scalono dwoma metalowymi zszywkami przez blok.

Rola Strzezińskiego nie ograniczała się jedynie do zagadnień wizualnych. Miał także wpływ na tekst wierszy. Świadczy o tym fragment listu do Przybosia dotyczący poezji przygotowywanych dla „Europy”: „Niestety «20 kg» nie potrafiłem zbudować. Wszystkie moje próby dawały wynik zagmatwany. Z niepowodzeń moich w grafice wnioskuję, że widocznie są braki jednolitości budowy. Dlatego też poemat Panu zwracam warunkowo, że Pan go jeszcze opracuje w kierunku większej jednolitości i ściślejszej budowy i że mi go Pan zwróci dla mego opracowania graficznego [...]”⁵⁴. I dodaje często przywoływane zdania: „Jak Pana terazniejsze wiersze są podobne w swoim rodzaju do moich ostatnich obrazów, opartych na stosunkach wielkości. Nigdy nie myślałem, że się nie komunikując możemy dawać rzeczy tak podobne”.

Egzemplarze książki Przybosia zawierały wkładkę w postaci luźnej karty papieru kredowego, zbliżonej formatem do rozmiarów książki. Wydrukowano na niej pierwszy *Komunikat „a.r.”*, którego autorami byli Strzeziński i Przyboś. Zawierał po raz pierwszy sformułowany program nowopowstałej grupy artystycznej „a.r.”, a także informacje o „bibliotece sztuki nowoczesnej”. Podano tu m.in. cenę trzeciej książki Przybosia: można ją było kupić za 6 zł. Układ typograficzny, zbliżony do kompozycji stron *Z ponad*, opracował Strzeziński.

Wydanie tomu *Z ponad* wzbudziło wśród publiczności literackiej mieszane uczucia. Sam Przyboś był zadowolony z układu graficznego książki. W cytowanym przez Rościszawa Skręta liście poety do przyszłej żony czytamy, że określał książkę „wydawnictwem wyjątkowo pięknym”, a nawet – żartobliwie – uznawał ją za „najpiękniejszą książkę polską w ciągu 400 lat istnienia druku w Polsce”⁵⁵. Kurkowi donosił: „Za granicą książka jako książka zrobiła wrażenie. Mondrian, Tschihold, Bauhaus gratulowali Strzezińskiemu”⁵⁶. Brzękowski pisał do Przybosia z zapałem: „Układ graficzny Strzem[ińskiego] b. dobry i szczerze Ci go wieszuję”⁵⁷. Józef Czechowicz powitał tom niezwykle pozytywnie, lecz nie miał okazji, by podzielić się swoim entuzjazmem z szerszym gronem czytelników. Donosił Kurkowi: „Napisałem recenzję *Z ponad*, tak na plus, że p. Wilam [Horzyca – J.P.] nawet po dłuższej

⁵³ Szczegółową analizę układu typograficznego wierszy Przybosia z tomu *Z ponad* można znaleźć np. w artykule Anny Jaworskiej, *O „Z ponad” Juliana Przybosia i Władysława Strzezińskiego*, „Przestrzenie Teorii” 2009, nr 11, s. 97–130.

⁵⁴ List W. Strzezińskiego do J. Przybosia z 27 czerwca 1929 r. („Rocznik Historii Sztuki”, Wrocław 1973, s. 225).

⁵⁵ J. Przyboś, *Utwory poetyckie*, t. 1, Kraków 1984, s. 418.

⁵⁶ List J. Przybosia do J. Kurka z 15 maja 1930 r. (*Materiały do dziejów awangardy...*, s. 90).

⁵⁷ List J. Brzękowskiego do J. Przybosia z 14 lutego 1930 r. (*Źródła do historii awangardy*, Wrocław 1981, s. 57).

scysji nie chciał jej drukować w „Drodze”, uważając, że za dobrze o Przybosiu napisałem. Ostatecznie, ponieważ zachwyty moich nie chciałem zredukować, recenzja nie ujrzała światła drukarni”⁵⁸.

Nie brakło jednak głosów krytycznych. I tak: „w Warszawie ludzie rozmaici, z którymi się spotykałem – informuje Strzeziński – na ogół są źli na *Z ponad* i zależnie od swego usposobienia napadają albo na Pana, albo na mnie (że Pan jest zły poeta i że ja musiałem opracować [wiersze] kogo innego, np. Iłakowiczówny), że w Pana wierszach nie ma muzyki, że ja przez układy zrobiłem muzykę w Pana wierszach, że rozbiłem zdanie, że słowo wyjęte ze zdania terytorialnie lub przez krój czcionek traci sens, że tylko w związku z innymi słowami, że trudno czytać małe litery obok dużych, że Pan nie przestrzega zasady strofalnej”⁵⁹. Dwa miesiące później utyskiwał: „Że Peiperowi się nie podoba układ *Z ponad*, to jest zrozumiałe. On jest kubistą w poezji, jak Juan Gris w malarstwie lub Braque, a to jest stan wspaniałego rozkwitu piękna formy, lecz niedostatecznie zorganizowanej budowy”⁶⁰. Przyboś z kolei zwierzał się J. Kurkowi: „Otrzymałem pierwsze głosy o *Z ponad* i przekonałem się, że znów jestem najdalej wysunięty w awangardzie: nie rozumieją i wyzywają od obłąkanych [...]. Kaden «nie rozumie» i w bezmyślny sposób pisze o typografii książki”⁶¹. Z czasem sam poeta dołączył do grona krytyków. W *Zapiskach bez daty* pisał, że z książki „ani ja ani on [Strzeziński – J.P.] nie byliśmy zadowoleni”⁶², a w liście do Karola Zawodzińskiego wyznał: „Jedyna moja ścisła współpraca z plastykiem w tomie *Z ponad* okazała się chybiona. Układ graficzny Strzezińskiego wierszom raczej zaszkodził, zaciemniając je często i irytując czytelników”⁶³.

Dziś głosy krytyków i czytelników są zgodne: *Z ponad* Przybosia i Strzezińskiego jest dziełem wybitnym. Zagrodzki: „Tom [...] jest jedną z pierwszych na świecie prób recytacji wizualnej [...]. *Z ponad* stało się wybitnym dziełem sztuki typograficznej, prekursorskim dla współczesnych utworów wizualnych”⁶⁴. Rypson nazwał książkę „najwybitniejszym osiągnięciem Strzezińskiego w dziedzinie typografii funkcjonalnej”⁶⁵ i „sztandarową publikacją projektowania funkcjonalnego

⁵⁸ List J. Czechowicza do J. Kurka z 30 maja 1931 r. (*Materiały do dziejów awangardy...*, s. 179).

⁵⁹ List W. Strzezińskiego do J. Przybosia z 26 kwietnia 1930 r. („Rocznik Historii Sztuki”, Wrocław 1973, s. 240).

⁶⁰ List W. Strzezińskiego do J. Przybosia z 26 czerwca 1930 r. („Rocznik Historii Sztuki”, Wrocław 1973, s. 244).

⁶¹ List J. Przybosia do J. Kurka z 15 maja 1930 r. (*Materiały do dziejów awangardy...*, s. 91).

⁶² J. Przyboś, *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970, s. 40.

⁶³ List przytoczony przez J. Zagrodzkiego w pracy *Władysław Strzeziński. Obrazy słów*, Łódź 2015, s. 111.

⁶⁴ *Władysław Strzeziński. In memoriam*, Łódź 1988, s. 16, 106.

⁶⁵ P. Rypson, *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*, Warszawa 1989, s. 299.

w Polsce”⁶⁶. Nika Strzemińska uznała *Z ponad* za „jeden z pierwszych w świecie przykładów poezji wizualnej”⁶⁷. Zofia Baranowicz określiła książkę „przykładem najdalej posuniętej współpracy plastyka z poetą w zakresie edytorskim”⁶⁸ i zwracała uwagę, że „pod względem typografii żaden następny tom [Biblioteki „a.r.” – J.P.] nie dorównał już temu pierwszemu”⁶⁹. Zaś Bożena Lewandowska pisała: „Jest to chyba jedyny tom w okresie dwudziestolecia tak bogato opracowany tylko przy pomocy typograficznych środków, w którym artysta osiągnął efekty wręcz niespodziewane”⁷⁰. Także Jerzy Kwiatkowski chwalił (choć z zastrzeżeniami) książkę: „Pierwodruk *Z ponad* to majstersztyk typografii, wirtuozerski koncert gry czcionkami i czarną grubą linią poziomów i pionów. Praca grafika została tu podporządkowana wewnętrznemu kształtowi poezji: wydobyła go niejako i uwypukliła”⁷¹ Anna Jaworska: „*Z ponad* Przybosia i Strzemińskiego w swoim pierwotnym kształcie [...] jest właśnie dlatego dziełem sztuki, że w niepowtarzalny sposób łączy w jedno plastykę i poezję, czytanie i patrzenie, wymagając tym samym od odbiorcy zwielokrotnienia uwagi, uaktywnienia zarówno intelektualnej, jak i imaginacyjnej wrażliwości. Z oskarżeniem, że zbiór poezji *Z ponad* jest «skażony» wizualnością właściwą wyobraźni Strzemińskiego, nie ma sensu polemizować, gdyż tak właśnie jest. Właściwsze jest pytanie o znaczenie tego spojrzenia i jego swoistość”⁷². Przegląd opinii niech zakończy lapidarne stwierdzenie Płuszewskiego: „Tom był rewelacją”⁷³.

Dzieło Przybosia i Strzemińskiego, powstałe ponad osiemdziesiąt lat temu, znakomicie wpisuje się we współczesną dyskusję o przyszłości klasycznej w formie, papierowej książki. Gwałtowne upowszechnienie elektronicznych nośników tekstu: czytników e-booków, odtwarzaczy audiobooków, tabletów, smartfonów i innych przenośnych urządzeń oraz oczywiste przewagi korzystania z tekstu cyfrowego (możliwość wyszukiwania fragmentów tekstu, jego kopiowania, łatwość przesyłania itd.) sprawiają, że zasadnym staje się pytanie o szanse przetrwania książki wydrukowanej na papierze. Podnoszą się głosy, że jesteśmy świadkami zmierzchu tradycyjnej książki, że media elektroniczne w najbliższej przyszłości zastąpią znaną nam jej formę. Futuryści wyrażają nadzieję, że miłośnicy drukowanego słowa nadal będą mogli cieszyć się szelestem odwracanych kart. Aby przetrwać, papierowa książka musi stać się czymś więcej niż medium. Nie może być tylko nośnikiem tekstu – na tym polu rozwój technologiczny nie daje jej żadnych szans.

⁶⁶ P. Rypson, *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919–1949*, Kraków 2011, s. 142.

⁶⁷ N. Strzemińska, *Miłość, sztuka i nienawiść*, Warszawa 1991, s. 34.

⁶⁸ *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław 1974, s. 600.

⁶⁹ Z. Baranowicz, *Polska awangarda plastyczna 1918–1939*, Warszawa 1979, s. 165.

⁷⁰ B. Lewandowska, *U źródeł grafiki...*, s. 272.

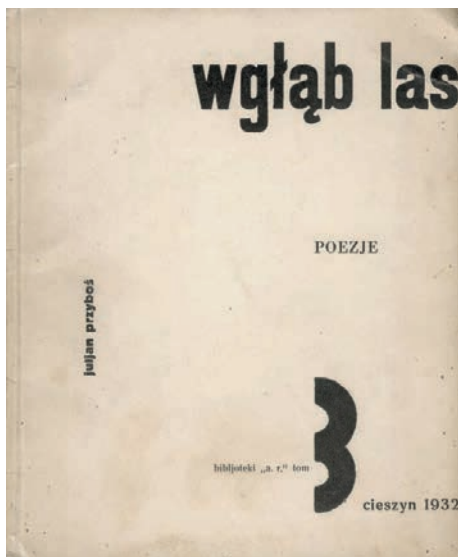
⁷¹ J. Kwiatkowski, *Świat poetycki Juliana Przybosia*, Warszawa 1972, s. 107.

⁷² A. Jaworska, *O „Sponad” Juliana Przybosia i Władysława Strzemińskiego*, „Przestrzenie Teorii” 2009, nr 11, s. 127.

⁷³ A. Płuszewski, *a.r. Mit urzeczywistniony*, Łódź 1989, s. 37.

Musi wykorzystać przypisane sobie – i tylko sobie – atrybuty: dotyk szorstkiej powierzchni papieru, zapach farby, cieszący oko układ typograficzny. *Z ponad* stanowi doskonały przykład wyjścia poza podstawową funkcję książki. Pokazuje, że równie ważna co tekst jest forma, w jakiej został utrwalony.

Wgłęb las⁷⁴



II. 4.

Pierwszy „Komunikat «a.r.»” (z 1930 r.) wymieniał tytuły początkowych publikacji wydanych przez „artystów rewolucyjnych”. Po już wydrukowanym tomie *Z ponad*, zapowiadano dwa dalsze: *Kompozycję przestrzeni* Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego oraz *Elementy poezjotwórcze* Juliana Przybosia. I rzeczywiście: w 1931 r. ukazało się wspólne dzieło Kobro i Strzemińskiego jako drugi tom „Biblioteki «a.r.»”. Natomiast anonsonowana jako tom trzeci rozprawa Przybosia nigdy się nie ukazała. Miała zawierać, jak pisze Zagrodzki, „uzasadnienie teoretyczne przenikania się idei plastyki i poezji, dziedzin artystycznych dotychczas traktowanych jako równoległe”⁷⁵. Jeszcze w lutym 1931 r. Strzemiński kalkulował koszty jej wydania.

⁷⁴ Taką pisownię zastosował autor na przedniej okładce i na karcie tytułowej swojej książki. W literaturze przedmiotu funkcjonuje także pisownia *W głąb las*, zgodna z obowiązującą obecnie ortografią.

⁷⁵ J. Zagrodzki, *Władysław Strzemiński...*, s. 141.

Zamiast *Elementów* czytelnicy otrzymali inną książkę tego autora. Nosiła tytuł *Wgłęb las* i była ostatnim przedwojennym tomem poetyckim Przybosa o charakterze awangardowym.

Dzięki zachowanej korespondencji autora do żony Barbary możemy prześledzić jego zabiegi wokół wydania książki⁷⁶. W lutym 1932 r. Strzeмиński składa propozycję Przybosiowi: może wydrukować tom jego wierszy w drukarni szkoły zawodowej w Łodzi. Propozycja jest atrakcyjna: jedynym kosztem będzie zakup papieru. Strzeмиński szacuje, że za 200 egzemplarzy trzeba będzie zapłacić ok. 200 zł. „A więc teraz – tylko pisać i pisać!” – konstatuje Przyboś z zapałem⁷⁷. 29 września donosił, że pracuje nad ostatnim poematem zamykającym cykl *Wgłęb las* i w ciągu dwóch tygodni zostanie on ukończony. Jesienią 1932 r. tekst czwartego zbioru poezji jest gotowy i czeka na przepisanie na maszynie. Z niejasnych przyczyn druk w Łodzi nie dochodzi do skutku. Przyboś pisze do Kuglina do Poznania, jednak nie otrzymuje odpowiedzi. Prowadzi rozmowy z Karolem Prochaską po czeskiej stronie Cieszyna. Tu poeta musiałby zapłacić 340 zł za 100 egzemplarzy i ok. 50 zł za następną setkę. Tak wysoka cena zmusza go do rezygnacji, choć wybrał już „i świetne czcionki, i wspaniałą papier”⁷⁸.

Pod koniec października 1932 r. tekst jest już w drukarni Pawła Mitreği w polskim Cieszynie. Jej właściciel zażądał 300 zł, z czego połowa miała zostać zapłacona przy odbiorze nakładu. Przyboś szacował, że skład i druk potrują nieco ponad tydzień; wciąż czekał na „układy tytułowe (z czcionek)” od Strzeмиńskiego⁷⁹. Planował odbić 230–250 egz., z czego 30–50 chciał zatrzymać dla siebie.

Projekty od Strzeмиńskiego nadeszły szybko. 30 października Przyboś miał je już u siebie. Pojawił się niespodziewany problem: Strzeмиński „domaga się, żeby mu przysłać korektę całości, ale obawiam się, – pisał Przyboś – żeby nie wyczyniał graficznych hokus-pokus, które musiałbym drogo opłacić”⁸⁰.

Obawy okazały się bezpodstawne. *Wgłęb las* otrzymało bardzo skromną szatę graficzną. Skromną, lecz dopracowaną w szczegółach. Strzeмиński, podobnie jak przy pracy nad *Z ponad*, udzielał w listach szczegółowych instrukcji. „Marginesy (przy formacie 17 × 21): górny, licząc od tekstu (nie od nagłówek) – 2 cm; dolny – 4 cm; prawy – 1,5 cm; lewy – 3 cm [...]. Tytuliki kursywą nonparelę. O ile by się dało zrobić lewe marginesy po 3 cm, wówczas dać tytuliki nie nad wierszem, lecz na marginesie [...]. O ile by nie dało się zrobić marginesów – wypadałoby tytuły dać nad wierszem, lecz w każdym razie nonparelę kursywą [...] usunąć duże litery, zostawiając tylko małe wszędzie [...], kropki (w końcu zdań) są mało widoczne z powodu zbyt małej odległości, kropka powinna być w takiej odległości od ostatniego

⁷⁶ Fragmenty tych listów przytacza Rościszaw Skręt w *Dodatku krytycznym...*, s. 446–447.

⁷⁷ List J. Przybosa do przyszłej żony Bronisławy z 23 lutego 1932 r.

⁷⁸ List J. Przybosa do żony Bronisławy z 19 października 1932 r.

⁷⁹ List J. Przybosa do żony Bronisławy z 28 października 1932 r.

⁸⁰ List J. Przybosa do żony Bronisławy z 30 października 1932 r.

słowa, jak słowo od słowa”⁸¹ – zalecał Strzemiński w korespondencji słanej do Cieszyna.

Ostateczna decyzja odnośnie wyglądu projektowanej książki należała do Przybosa. Ukazała się „pominięciem możliwości rozłożenia poszczególnych strof na elementy konstrukcyjne i znaczeniowe”⁸². Strzemiński nie skrywał niezadowolenia. Pisał do poety: „Jestem przeciwny *Wgłąb lasowi!* Z lasu powinien Pan wyjść do życia współczesnego. Dobra forma, doskonałość formy – to są hasła reakcyjne [...]. Mimo całej wspaniałości Pana wierszy boję się bardzo o Pana”⁸³. Nazwisko Strzemińskiego nie pojawia się w tej książce Przybosa.

Okładka tomu zdominowana jest przez dwa elementy: drukowany tłustą minuskułą tytuł i cyfra 3 oznaczająca kolejny numer w ramach kolekcji wydawniczej „a.r.”. Pozostałe napisy: imię i nazwisko autora (umieszczone pionowo), podtytuł (*Poezje*), miejsce i rok wydania mają znacznie mniejsze rozmiary, a słowa „biblioteki «a.r.» tom” są ledwo widoczne. Karta tytułowa otrzymała niezwykle minimalistyczny układ: informacje na niej umieszczone ograniczają się do imienia i nazwiska autora położonych w 1/3 wysokości strony i wciśniętego w prawy dolny narożnik tytułu wraz z podtytułem. Widać tu rękę Strzemińskiego, odchodzącego od rozbudowanych kompozycji typograficznych ku projektom bardziej stonowanym, niemal ascetycznym. Dwie kolejne strony są niemal puste. Na odwrocie strony tytułowej widnieje jedynie drukowana drobną czcionką nazwa drukarni i adnotacja o nakładcy (Bibliotece „a.r.”). Na sąsiedniej stronie przeczytać możemy jedno tylko słowo: tytuł pierwszego poematu – „bogi”. Od czwartej strony aż do ostatniej – czterdziestej ósmej – w prawym górnym narożniku pojawia się wyraźnie odbita paginacja. Tytuły wierszy wydrukowano petitem i kursywą, bez użycia dużych liter; zepchnięto je na górny margines stron, jakby podkreślając ich niewielkie znaczenie. Lewandowska pisze o „odważnieniu”⁸⁴ tytułów wierszy. Układ poszczególnych utworów jest tradycyjny; jedynym elementem wyróżniającym się są tytuły czterech cykli wierszy, umieszczone na osobnych stronach i drukowane dużą, grubą czcionką. Na ostatniej stronie umieszczono spis treści, tylna okładka pozostała niezadrukowana. Tom zawierał 35 utworów. Co ciekawe, aż 10 z nich (29%!) drukowano uprzednio w poprzednim zbiorze *Z ponad*. Tu, pozbawione sugestii interpretacyjnych Strzemińskiego, dawały nowe możliwości odczytania ich treści⁸⁵. Do tomu dołączany był „Komunikat «a.r.»” nr 2 – czterostronicowa ulotka przygotowana przez Strzemińskiego i Przybosa. W nagłówku wymienia wszystkie trzy wydane dotychczas tytuły Biblioteki „a.r.”, w tym także *Wgłąb las*.

⁸¹ List W. Strzemińskiego do J. Przybosa z 9 listopada 1932 r. („Rocznik Historii Sztuki”, Wrocław 1973, s. 263).

⁸² J. Zagrodzki, *Władysław Strzemiński...*, s. 141.

⁸³ List W. Strzemińskiego do J. Przybosa z 4 grudnia 1932 r. („Rocznik Historii Sztuki”, Wrocław 1973, s. 264).

⁸⁴ B. Lewandowska, *U źródła grafiki...*, s. 273.

⁸⁵ Dotyczy to wierszy: *Z błyskawic, Drzewiej, Krajobraz, Żyje, wołać, Deszcz, Wieczór, Świt, Noc, Parada śmierci, Gwiazdy*.

Badacze przedmiotu zwracali uwagę na oszczędną stronę wizualną tomu. Rypson pisał: „układ graficzny zmierza do największej równowagi, czystości i elegancji typograficznej”⁸⁶ i podkreśla „postępujące uproszczenie kompozycji, oczyszczenie układu, swoisty minimalizm”⁸⁷. Zagrodzki: „układ niezwykle prosty i oszczędny”⁸⁸. Łabęcka: „jest to najbardziej skromne wydanie biblioteki «a.r.» pod względem graficznym”⁸⁹. 17 grudnia 1932 r. autor otrzymał z drukarni ostatnią partię nakładu. Mógł napisać w liście: „troski z książką już minęły”⁹⁰. Krytycy obszernie komentowali *Wgłąb las*. I choć nie wszystkie recenzje były przychylnie, po ukazaniu się tego tomu „Przyboś stał się autorem głośnym”⁹¹.

Przyboś na rynku aukcyjnym

W latach 2000–2018⁹² na polskim książkowym rynku aukcyjnym pojawiło się 26 egzemplarzy awangardowych książek Juliana Przybosia⁹³. Ich wykaz prezentuje poniższa tabela.

Tabela 1. Awangardowe książki J. Przybosia na aukcjach antykwarycznych w latach 2000–2015

Rok	Cena wywoławcza	Cena osiągnięta	Aukcja	Uwagi
<i>Śruby</i>				
2000	360	780	RA 29/1095	
2000	360	1100	RA 33/1059	
2001	300	1300	KAN 101/211	
2003	30	620	ME 21/406	dedykacja
2003	3000	8500	RA 51/336	dedykacja
2003	1200	3000	LA 16/914	
2004	3000	3000	RA 53/140	dedykacja
2005	2000	3600	RA 59/1071	
2008	2400	8200	RA 77/130	dedykacja dla J. Kurka

⁸⁶ P. Rypson, *Książki i strony...*, s. 80. Nieco dalej Rypson dodaje, jakby tłumacząc odmienną wizualną *Wgłąb las*: „W tym okresie Strzeмиński nawiązał bezpośredni kontakt z Janem Tschicholdem”.

⁸⁷ P. Rypson, *Książki i strony...*, s. 81.

⁸⁸ J. Zagrodzki, *Drukarstwo nowoczesne...*, s. 24.

⁸⁹ A. Łabęcka, *Kronika grupy „a.r.”*, [w:] *Grupa „a.r.”. 40-lecie Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej w Łodzi*, Łódź 1971, s. 127.

⁹⁰ List J. Przybosia do żony Barbary z 18 grudnia 1932 r.

⁹¹ E. Balcerzan, *Wstęp* do: Julian Przyboś, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, Wrocław 1989, s. IV.

⁹² Dane z 2018 roku obejmują aukcje, które odbyły się w pierwszej połowie roku.

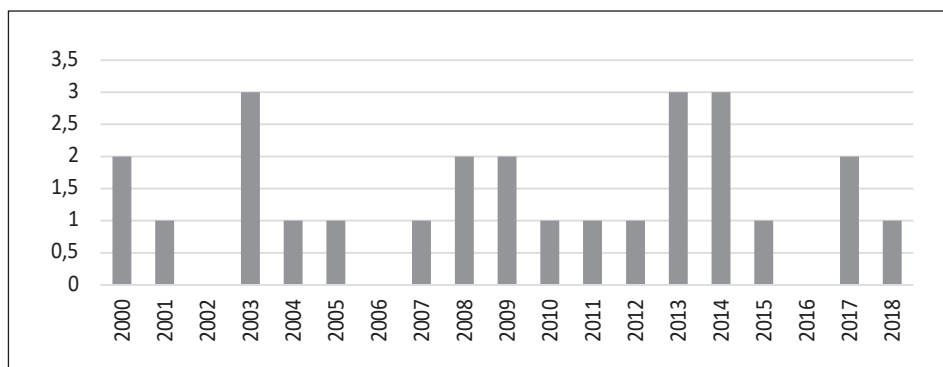
⁹³ Wszystkie dane statystyczne (dotyczące aukcji książkowych), które zostały wykorzystane w tym rozdziale, pochodzą od Pawła Podnieśnińskiego (<http://portolan.pl/>).

2010	5000	8000	RA 88/191	dedykacja
2013	9000	9000	RA 105/268	
2014	5400	0	RA 108/130	dedykacja dla W. Żelechowskiego
2014	2000	5200	LA 39/873	dedykacja dla A. Włodka
2017	3000	5400	WOJ. 44/650	dedykacja dla J. Furmana
2017	3600	6500	RA 121/209	dedykacja dla I. Chrzanowskiego
Oburącz				
2009	1200	5800	RA 87/210	dedykacja dla K.A. Jaworskiego
2013	1800	1800	KAN 125 / 26	
2013	2000	11000	LA 37 / 881	
2018	2800	8500	RA 123 /136	dedykacja dla E. Kozikowskiego
Z ponad				
2012	2800	13000	LA 34/961	
Wgłqb las				
2007	1200	6800	RA 75/213	
2008	1800	2600	RA 77/131	
2009	2400	10000	RA 87/ 211	dedykacja dla K.A. Jaworskiego
2011	1200	4800	RA 97/188	dedykacja dla J.N. Millera
2014	1500	5800	LO 40/242	
2015	800	800	RA 112/187	dedykacja dla M. Choromańskiego

Legenda: KAN – Krakowski Antykwariat Naukowy, Kraków; LA – Antykwariaty Warszawskie Lamus, Warszawa; LO – Antykwariat Logos, Warszawa; ME – Antykwariat Naukowy A. Metzgera, Kielce; RA – Antykwariat „Rara Avis”, Kraków; WOJ – Antykwariat Wójtowicz, Kraków; po skrócie nazwy antykwariatu podano numer aukcji i numer katalogowy pozycji

Źródło: Na podstawie zestawień Pawła Podnieśińskiego

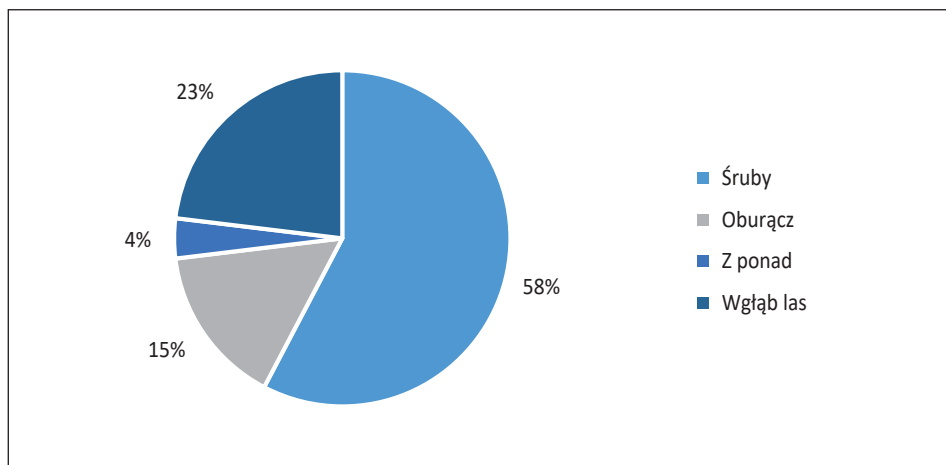
Jak widać awangardowe książki Juliana Przybosia nie pojawiały się na aukcjach zbyt często. Bywały lata, że katalogi aukcyjne nie notowały ani jednego egzemplarza (2002, 2006, 2016). Nigdy też nie spotkały się więcej niż trzy sztuki rocznie. Częstotliwość pojawiania się omawianych tu obiektów na aukcjach książkowych pokazuje poniższy wykres.



Wykres 1. Liczba egzemplarzy na aukcjach

Źródło: Na podstawie zestawień Pawła Podnieśińskiego

Zdecydowanie najrzadziej oferowano do sprzedaży *Z ponad* – przez osiemnaście lat tylko raz kolekcjonerzy mieli okazję walczyć o egzemplarz tej sztandarowej publikacji polskiej awangardy. Na szczycie listy frekwencyjnej znajdują się debiutanckie *Śruby*. Statystycznie niemal każdego roku można było znaleźć w katalogach aukcyjnych lepiej lub gorzej zachowany egzemplarz – w sumie było ich aż 15. Drugie miejsce przypadło ostatniej z omawianych tu książek: *Wgłąb las*, która sześciokrotnie pojawiła się na aukcjach. Na trzeciej pozycji uplasował się tom *Oburącz* z wynikiem o dwa punkty niższym. Procentowo daje to wyniki: *Śruby* – 58%, *Wgłąb las* – 23%, *Oburącz* – 15%, *Z ponad* – 4%.



Wykres 2. Tytuły

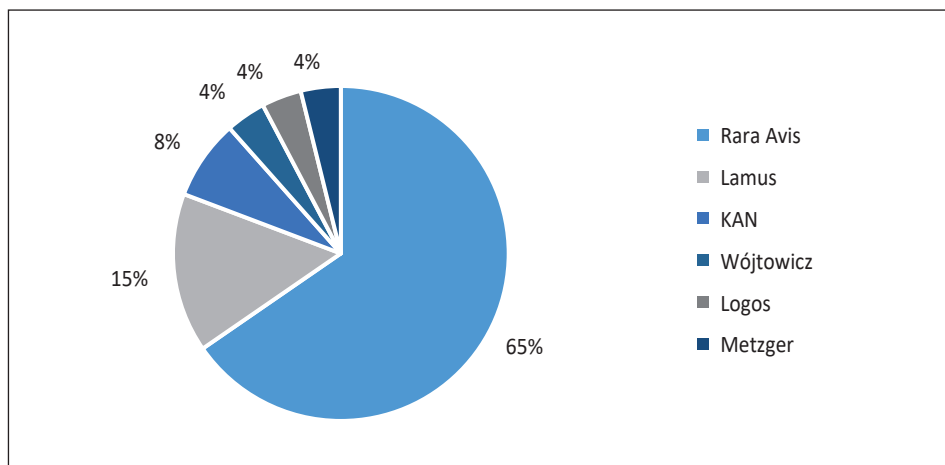
Źródło: Na podstawie zestawień Pawła Podnieśńskiego

W zamieszczonej powyższej tabeli najczęściej pojawia się antykwariat „Rara Avis” – na organizowanych przez niego aukcjach aż 17 razy gościły książki Juliana Przybosia. Czterokrotnie licytowano jego tomiki w „Lamusie”, dwukrotnie w Krakowskim Antykwariacie Naukowym, katalogi antykwariatu „Logos”, Wójtowiczów i Andrzeja Metzgera tylko raz wystawiły na sprzedaż omawiane tu tytuły.

Rozkład procentowy ilości egzemplarzy na aukcjach poszczególnych antykwariatów wygląda następująco: Rara Avis – 65%, Lamus – 15%, Krakowski Antykwariat Naukowy – 8%, Logos, Antykwariat Wójtowiczów i Antykwariat Andrzeja Metzgera – po 4%. Znaczna przewaga krakowskiego antykwariatu nad pozostałymi uczestnikami rynku nie powinna dziwić: osobny dział awangardowy pojawia się w katalogach aukcyjnych „Rara Avis” od 2003 roku⁹⁴ i zapoczątkowana wtedy

⁹⁴ Antykwariat „Rara Avis”, „51 aukcja antykwaryczna. Książki – czasopisma – awangarda”, poz. 321–349, s. 47–50, Kraków, 11 października 2003. W katalogu wcześniejszej aukcji („49 aukcja antykwaryczna. Książki – kartografia – rękopisy”, 7 czerwca 2003) widać było niejako zapowiedź nadchodzących tendencji: na sąsiadujących tablicach ilustracyjnych

tradycja jest kontynuowana niemal nieprzerwanie do dziś. Polska książka awangardowa lat 20. i 30. XX wieku stała się znakiem firmowym i specjalnością firmy ze Szpitalnej 11 w Krakowie.



Wykres 3. Antykwiariaty

Źródło: Na podstawie zestawień Pawła Podniewskiego

Dwie spośród trzech najdrożej sprzedanych książek pojawiły się na aukcjach antykwiariatu „Lamus”. Najwyższą cenę uzyskał tom *Z ponad* – 13 000 zł⁹⁵. Tuż za nim, z kwotą 11 000 zł, uplasowało się *Oburącz*⁹⁶. O 1000 zł mniej sprzedano na aukcji „Rara Avis” egzemplarz *Wgłęb las* z odręczną dedykacją autora dla poety, tłumacza i wydawcy Kazimierza Andrzeja Jaworskiego.

Porównując cenę zapłaconą za *Z ponad* – rzadką i najbardziej znaną publikację polskiej awangardy międzywojennej, z innymi poszukiwanymi drukami projektowanymi według zasad nowoczesnej typografii, przyznać trzeba, że suma 13 000 zł nie była wygórowana. W 2011 roku sprzedano pierwszy „Komunikat «a.r.»” w układzie Strzemińskiego za 26 000 zł⁹⁷. Dwa numery czasopisma „Blok” (nr 3/4 i 5/6 z 1924 roku), które spotkały się w jednym katalogu aukcyjnym, uzyskały 36 000 zł

zgrupowano rozproszone w treści katalogu druki awangardowe: zeszyt 4 „Formistów”, *Pieśń o głodzie* Jasińskiego, dwa numery krakowskiej „Linii”, *3 salwy* Broniewskiego, Standego i Wandurskiego, pierwsze *Śpiewy o Rzeczypospolitej* Kurka, i dwie książki Peipera *Tędy* i *Skoro go niema*.

⁹⁵ Antykwiariaty Warszawskie „Lamus”, *XXXIV aukcja książek i grafiki*, poz. 961, s. 386–387, Warszawa, 2 VI 2012.

⁹⁶ Antykwiariaty Warszawskie „Lamus”, *XXXVII aukcja książek i grafiki*, poz. 881, s. 385, Warszawa, 7 XII 2013.

⁹⁷ Antykwiariat „Rara Avis”, *95 aukcja antykwareczna. Książki – fotografie – plakaty*, poz. 190, s. 38–39, Kraków, 21 maja 2011.

i 32 000 zł⁹⁸. *Katalog Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej* wydany w Łodzi w 1932 roku przyniósł 30 000 zł⁹⁹, a przywołany na wstępie *Katalog Wystawy Nowej Sztuki z Wilna* rekordowe 130 000 zł. Dziesięciokrotnie mniej za najrzadszy tom Przybosia i Strzemińskiego – wobec przytoczonych tu liczb – wydaje się ceną okazijną¹⁰⁰.

Według corocznych zestawień statystycznych *Analiza rynku aukcji bibliofilskich* opracowywanych przez Pawła Podniewskiego i publikowanych na łamach „Wiadomości Księgarskich”, średnia ilościowa skuteczność sprzedaży¹⁰¹ w latach 2008–2017 wyniosła 62,14%, rekordowym rokiem był 2015, gdy nowych właścicieli znalazło 68,28% wszystkich obiektów wystawionych na licytację. Omawiana tu grupa książek – awangardowe tomy poetyckie Juliana Przybosia – cieszyła się wśród kupujących znacznie większym zainteresowaniem. Spośród 26 zaoferowanych egzemplarzy tylko jeden nie znalazł nabywcy (*Śruby* z autorską dedykacją dla W. Żelechowskiego, oprawiony przez intrologatora¹⁰²). Oznacza to, że wskaźnik skuteczności sprzedaży dla tej grupy wynosi aż 96,15%. Podobną rozbieżność zauważymy analizując wartościową skuteczność sprzedaży¹⁰³. Obliczona przez Pawła Podniewskiego średnia za lata 2008–2017 wynosi 95%. Oznacza to, że w tym okresie całkowita wartość sprzedaży aukcyjnej była nieco niższa niż suma cen wywoławczych wszystkich licytowanych pozycji. Rekordowy w tej konkurencji rok 2011 osiągnął wynik 108,49% – czyli ze sprzedaży aukcyjnej uzyskano nieco więcej niż wynosiła suma cen wywoławczych.

Ceny wywoławcze wszystkich 26 egzemplarzy omawianych tu książek dawały w sumie 60 150 zł. Po zakończonych licytacjach kwota ta wzrosła do 135 100 zł. Wartościowa skuteczność sprzedaży wyniosła zatem 224,61%. Najwyższe przebiecie osiągnął egzemplarz *Śrub* z dedykacją autora: kielecki Antykwariat Naukowy A. Metzgera wystawił go w 2003 r. z ceną wywoławczą 30 zł i sprzedał za 620 zł. Wskaźnik skuteczności wyniósł w tym przypadku 2066,67%, ale wysokość ceny wywoławczej była tu mocno zaniżona, wielokrotnie niższa od cen innych egzemplarzy tego tytułu. Drugi w kolejności rezultat to 566,67% – uzyskały go tom *Wgłąb*

⁹⁸ Antykwariat „Rara Avis”, 115 aukcja antykwaryczna. *Książki – plakaty – awangarda*, poz. 228–229, s. 55–57, Kraków, 17 października 2015.

⁹⁹ Antykwariat „Rara Avis”, 118 aukcja antykwaryczna. *Książki – plakaty – rękopisy*, poz. 264, s. 61–62, Kraków, 22 października 2016.

¹⁰⁰ Warto w tym miejscu wspomnieć o egzemplarzu *Z ponad*, którego brak w powyższej tabeli. Został wydany – jako reprint edycji z 1930 roku – w 1988, a więc nie należy do grupy będącej przedmiotem badań. Wystawiony na 121 aukcji antykwariatu „Rara Avis” w 2017 roku z ceną wywoławczą 440 zł został sprzedany za tę właśnie kwotę.

¹⁰¹ Ilościowa skuteczność sprzedaży to procentowy stosunek ilości sprzedanych obiektów do ilości obiektów oferowanych.

¹⁰² Antykwariat „Rara Avis”, 108 aukcja antykwaryczna. *Książki – czasopisma – plakaty*, poz. 130, s. 36, Kraków, 15 lutego 2014.

¹⁰³ Wartościowa skuteczność sprzedaży to procentowy stosunek sumy cen wylicytowanych do sumy cen wywoławczych wszystkich obiektów. Przy pozycjach niesprzedanych ze ceną wylicytowaną przyjmuje się 0.

las sprzedany w 2007 r. przez antykwariat „Rara Avis” (cena wywoławcza: 1200 zł, wylicytowana: 6800 zł). Miejsce trzecie (550,00%) przypadło wspomnianemu już egzemplarzowi *Oburącz* sprzedanemu przez antykwariat „Lamus” w 2013 roku za 11 000 zł, przy cenie wywoławczej 2000 zł.

Warto zwrócić uwagę na liczną w tej grupie obecność dedykacji autorskich. Aż 14 z 26 oferowanych egzemplarzy posiada wpisy Juliana Przybosia. Obdarowanymi byli głównie ludzie pióra: Jalu Kurek, Adam Włodek, Ignacy Chrzanowski, Kazimierz Andrzej Jaworski, Edward Kozikowski, Jan Nepomucen Miller, Michał Choromański. W czterech przypadkach autorzy katalogów nie ujawnili nazwiska adresata dedykacji. Egzemplarz należący niegdyś do prof. Ignacego Chrzanowskiego, dedykowany mu przez autora, pojawił się na aukcji bibliofilskiej co najmniej dwukrotnie. Po raz pierwszy w 1993 r., na trzeciej aukcji „Rara Avis”, został sprzedany za cenę wywoławczą wynoszącą wówczas 300 000 zł (po denominacji 30 zł)¹⁰⁴. Powrócił czternaście lat później, w 2017 roku; podczas licytacji jego cena wzrosła z 3600 zł do 6500¹⁰⁵. Od 1993 r. wartość książki zwielokrotniła się blisko 220 razy. Na wyróżnienie zasługuje egzemplarz *Śrub* oferowany przez antykwariat „Lamus” w 2014 r.¹⁰⁶ Posiadał nie tylko odręczną dedykację Przybosia dla krakowskiego poety Adama Włodka, ale także dokonane w 1944 r. ręką autora liczne poprawki w tekście. Egzemplarz ten, jako jeden z trzech, stał się podstawą krytycznego wydania utworów poetyckich Przybosia w opracowaniu Rościśława Skręta¹⁰⁷. Mimo swojej wyjątkowości osiągnął kwotę 5200 zł (przy cenie wywoławczej 2000 zł), plasując się zaledwie w połowie wszystkich sprzedanych w latach 2000–2018 egzemplarzy *Śrub*.

Ostatni z międzywojennych tomów Przybosia, *Równanie serca* z 1938 r., nie mający charakteru awangardowego i nie będący przedmiotem niniejszych rozważań, nie budzi zbyt dużych emocji wśród kolekcjonerów. W rozpatrywanym okresie pojawiło się na aukcjach sześć egzemplarzy, w tym jeden wyjątkowy. W 2014 r. w katalogu antykwariatu „Lamus”¹⁰⁸ opisano egzemplarz z odręcznymi poprawkami autora i z jego dedykacją dla Adama Włodka. Wyceniony na 1500 zł osiągnął finalną cenę 4800. Z pozostałych pięciu tylko dwa znalazły nabywców, a ceny wylicytowane wyniosły 160 i 75 zł. Ceny wywoławcze zamknęły się w granicach 50–200 zł. Jak widać, notowania tomów Przybosia w opracowaniu Strzemińskiego wielokrotnie przekraczają wartość ostatniej, nieawangardowej jego książki wydanej przed wojną.

¹⁰⁴ Antykwariat „Rara Avis”, 3 aukcja antykwaryczna. *Książki – rękopisy – rysunek polski*, poz. 339, s. 49, Kraków, 19 czerwca 1993.

¹⁰⁵ Antykwariat „Rara Avis”, 121 aukcja antykwaryczna. *Awangarda*, poz. 209, s. 30–31, Kraków, 21 października 2017.

¹⁰⁶ Antykwariaty Warszawskie „Lamus”, XXXIX aukcja książek i grafiki, poz. 873, s. 361–362, Warszawa, 29 XI 2014.

¹⁰⁷ Julian Przyboś, *Utwory poetyckie...*, s. 403.

¹⁰⁸ Antykwariaty Warszawskie „Lamus”, XXXVIII aukcja książek i grafiki, poz. 824, s. 349, Warszawa, 24 V 2014.

Zakończenie

Podsumowując powyższe rozważania, stwierdzić należy, że omawiana tu grupa książek – międzywojenne tomy poetyckie Juliana Przybosia w oprawie graficznej Władysława Strzemińskiego wyraźnie wyróżnia się wśród obiektów pojawiających się na książkowych aukcjach antykwarycznych w Polsce. Niemal wszystkie oferowane do sprzedaży egzemplarze znalazły nabywców. Wysokie ceny wywoławcze były przebijane wielokrotnie.

Ograniczony materiał badawczy, a przede wszystkim specyfika rynku antykwarycznego nie pozwalają jednak jednoznacznie nakreślić tendencji na przyszłość. Wydaje się, że sytuacja jest stabilna: książki pojawiają się rzadko, lecz regularnie, wysokie ceny utrzymują się na dotychczasowym poziomie, a różnice w wynikach aukcyjnych z reguły znajdują odbicie w dodatkowych walorach (lub ich braku) konkretnych egzemplarzy. Za przykład niech posłuży ostatni w powyższej tabeli egzemplarz *Wgłqb las*¹⁰⁹. Wystawiony z niską ceną wywoławczą 800 zł skłonił tylko jednego licytanta do podniesienia ręki. Egzemplarz miał co prawda odręczną autorską dedykację dla Michała Choromańskiego (jako autora *Białych braci*), ale pozbawiony był oryginalnej okładki broszurowej zakomponowanej przez Strzemińskiego (poważny mankament), nosił ślady zawilgocenia, blok książki został obcięty przez introligatora. Natomiast odstępstwem od wspomnianej powyżej reguły jest przywołany już przykład sprzedaży jedyne oferowanego na aukcji w XXI wieku egzemplarza *Z ponad*.

Wysokie ceny międzywojennych książek awangardowych, jak stwierdziliśmy na początku, nikogo już teraz nie dziwią. Nie zawsze jednak tak było. Zajrzyjmy przykładowo do katalogu 13 aukcji antykwariatu „Rara Avis” sprzed 22 lat. Spotkały się w nim rekordowo aż trzy awangardowe książki Przybosia¹¹⁰ – i to, jak się zdaje, jedyny taki przykład w historii. *Śruby* wystawiono za 80 zł, *Oburącz* z ceną wywoławczą 50 zł, a *Wgłqb las* wyceniono także na 50 zł. Dla porównania: dobrze zachowany okupacyjny przewodnik Baedekera *Das Generalgouvernement* z 1943 r. oferowano wtenczas za 160 zł. Po długich bojach tomy Przybosia sprzedano odpowiednio za: 1300, 280 i 310 zł. Zwłaszcza ta pierwsza kwota była w owym czasie szokująca, po raz pierwszy bowiem uzyskano tak wysoka cenę za książkę awangardową. Analiza początków zainteresowania tą grupą publikacji wymagać będzie jednak odrębnych badań.

¹⁰⁹ Antykwariat „Rara Avis”, „112 aukcja antykwaryczna. Książki – fotomontaż – plakaty”, poz. 187, s. 48, Kraków, 14 lutego 2015.

¹¹⁰ Antykwariat „Rara Avis”, „13 aukcja antykwaryczna. Książki – druki ulotne – ekslibrisy”, poz. 827–829, s. 134–135, Kraków, 16 marca 1996.

Bibliografia

- Baranowicz Z., *Polska awangarda plastyczna 1918–1939*, Warszawa 1979.
- Jaworska A., O „Sponad” Juliana Przybosia i Władysława Strzemińskiego, „Przestrzenie Teorii” 2009, nr 11, s. 97–130.
- Kurc-Maj P., *Władysław Strzemiński i Tadeusz Peiper – sojusz dla nowej sztuki*, [w:] *Papież awangardy w Hiszpanii, Polsce, Europie*, red. P. Rypson, Warszawa 2015.
- Kwiatkowski J., *Świat poetycki Juliana Przybosia*, Warszawa 1972.
- Lewandowska B., *U źródeł grafiki funkcjonalnej w Polsce*, [w:] *Ze studiów nad genezą plastyki nowoczesnej w Polsce*, red. J. Starzyński, Wrocław 1966.
- Lewandowska B., *U źródeł grafiki funkcjonalnej w Polsce*, [w:] *Ze studiów nad genezą plastyki nowoczesnej w Polsce*, red. J. Starzyński, Wrocław 1966.
- Łabęcka A., *Kronika grupy „a.r.”*, [w:] *Grupa „a.r.”. 40-lecie Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej w Łodzi*, Łódź 1971.
- Materiały do dziejów awangardy*, oprac. T. Kłak, Wrocław 1975.
- Nieć G., *Wtórny rynek książki w Polsce*, Kraków 2016.
- Płauszewski A., *a.r. Mit urzeczywistniony*, Łódź 1989.
- Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław 1974.
- Rypson P., *Książki i strony*, Warszawa 2000.
- Rypson P., *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919–1949*, Kraków 2011.
- Sowiński J., *Typografia polskiej awangardy*, „Studia o Książce” 1989, t. 18, s. 263–282.
- Turowski A., *Konstruktywizm polski*, Wrocław 1981.
- Władysław Strzemiński. In memoriam*, red. J. Zagrodzki, Łódź 1988.
- Zagrodzki J., *Drukarstwo nowoczesne w kręgu Władysława Strzemińskiego*, [w:] *Druk funkcjonalny*, Łódź 1975.

Avant Garde Books by Julian Przyboś in Polish Book Auctions in the Years 2000–2018

Abstract

For nearly 20 years the interest of Polish Avant Garde of the 1920s and 1930s is systematically rising and strengthening. The demand is still high, prices are increasing, and the number of publications is constantly rising. Foreign collectors play an important role in the market. A good example of this are the interwar poetry tomes by Julian Przyboś with the graphic design by Władysław Strzemiński – *Śruby*, *Oburącz*, *Z ponad*, *Wgłęb las*, which are clearly distinguishable among the objects commonly appearing on the Polish antique book auctions. Almost all copies offered for sale found their buyers. High starting prices have been raised multiple times.

Keywords: Avant Garde, Polish poetry of the 20th century, antiquarianism, collecting

Janusz Pawlak
Cracow