

Maria Konopka

Lwowscy nakładcy poezji młodopolskiej (1889–1918)

Kultura literacka Młodej Polski najpełniej rozwijała się w Galicji. Sprzyjały temu swobody polityczne, z jakich korzystała ta dzielnica od lat sześćdziesiątych XIX wieku. Obok głównego ośrodka polskiego modernizmu, jakim był Kraków, ważną rolę odegrał również Lwów – stolica Galicji. Miasto było ważnym centrum życia naukowego, funkcjonowały w nim wyższe uczelnie – Uniwersytet, Politechnika, działały znakomite biblioteki, muzea, galerie, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, biblioteka Baworowskich, Dzieduszyckich. Ludzie związani z tymi instytucjami, np. Jan Kasprówic, Jan Gwałbert Pawlikowski, wpływali na kształtowanie klimatu duchowego miasta.

Jednym z ognisk życia literackiego i artystycznego w latach 1900–1905 był dom Maryli i Wacława Wolskich na Zaświeciu. Spotykali się w nim artyści i literaci, bywali tu m.in. młodzi poeci – Józef Ruffer, Leopold Staff, a także Ostap Ortwin, Stanisław Antoni Mueller, Ignacy Paderewski. Tę towarzyską grupę literatów „młodego Lwowa” nazywano żartobliwie Płanetnikami. Z miastem byli związani wybitni twórcy tego okresu – oprócz wspomnianych – Jan Kasprówic, Kazimiera Zawistowska, tu tworzyli Adam Cehak, Stanisław Jasiński, Władysław Kozicki, Henryk Zbierzchowski. Przejściowo przebywali i tworzyli we Lwowie: Zdzisław Dębicki, Karol Irzykowski, Bronisława Ostrowska, Stanisław Przybyszewski. Bohemę literacką dopełniali artyści malarze – Zdzisław Dębicki, Kazimierz Sichulski, Władysław Jarocki, Fryderyk Pautsch. Cyganeria lwowska gromadziła się w kawiarni Friedricha Schneidera i „Romie” przy ulicy Akademickiej, w Hotelu George’a, u Szymona Naftuły Töpfera przy ulicy Trybunalskiej.

W stolicy Galicji prężnie rozwijał się ruch wydawniczo-księgarski. Działały liczne firmy nakładowo-sortymentowe, oprócz tych o długich tradycjach, jak Księgarnia Hermana Altenberga, Gubrynowicza i Schmidta, Księgarnia Polska Bernarda Połonieckiego, Gustawa Seyfartha i Damiana Czajkowskiego, na rynku zaznaczyły też swą obecność inne – Księgarnia Powszechna Longina Chmielewskiego czy Jana Ma-

niszewskiego i Józefa Meinharta. Dużą aktywność nakładczą wykazywało Towarzystwo Wydawnicze powstałe w 1897 roku z inicjatywy Stronnictwa Narodowo-Demokratycznego, kierowane przez Ignacego Domagalskiego¹. Instytucje te wniosły wkład w upowszechnianie dzieł poetów młodopolskich, wydawano też antologie współczesnej poezji polskiej, przekłady liczących się tekstów najgłośniejszych twórców europejskich – Maurice’a Maeterlincka, Charles’a Baudelaire’a, Henrika Ibsena, Augusta Strindberga.

Ramy czasowe omawianego zagadnienia wyznaczają zasadniczo przyjmowane daty umowne dla okresu Młodej Polski: 1890–1918. Historycy literatury w tym blisko trzydziestoletnim przedziale czasowym wyróżniają cezury wewnętrzne, z których za najważniejszą uznają rok 1905 i wybuch rewolucji². Wyjątkowo datę początkową rozszerzono o 1889 rok ze względu na pojawianie się na lwowskim rynku edycji Jana Kasprowicza³.

Wydobycie z całego dorobku wydawniczego lwowskich nakładców tomików poetyckich zostało podyktowane dominacją tego gatunku pisarskiego w epoce modernizmu. Pominięto poetów, którzy tworzyli jeszcze w epoce Młodej Polski, ale zdecydowanie przynależeli do epoki poprzedniej, jak Adam Asnyk, Maria Konopnicka, choć w kilku przypadkach uwzględniono poetów z wcześniejszą datą urodzenia – z lat pięćdziesiątych – niż przyjmowane granice pokoleniowe dla przedstawicieli epoki Młodej Polski (m.in. Józefa Stanisława Wierzbickiego).

Próba przybliżenia wkładu lwowskich nakładców w realizację wydań poezji młodopolskiej będzie zmierzać do ustalenia i oceny ich ilościowego dorobku oraz dokonywanych wyborów i odpowiedzi na pytanie, czy i w jakim stopniu sięgali po twórców lokalnych lub związanych czasowo ze Lwowem, czy przybliżali też twórczość poetów z innych ośrodków. Przedmiotem rozważań będzie również realizacja publikacji – edytorska, a w szczególności typograficzna. Poziom wykonania nakładów skłoni do pytania o wykonawców zleceń oraz efekt ich pracy w ostatecznym kształcie edytowanych tomików.

Lwowscy nakładcy zrealizowali w omawianych latach sto osiemdziesiąt siedem tomików poezji młodopolskiej, co stanowiło zaledwie 8,8% ich nakładów z literatury pięknej (szacunkowo dwa tysiące sto dwadzieścia cztery pozycje). W pierwszych latach liczba edycji oscylowała w granicach kilku pozycji, od jednego do sześciu. Wyraźny wzrost zaznaczył się w 1900 roku (dziewięć pozycji) i w następnych latach utrzymywała się ta tendencja, osiągając wielkości dziesięciu–dwunastu tomików rocznie⁴. Szczególną aktywnością wykazali się nakładcy w 1905

roku, kiedy sfinansowali siedemnaście edycji. W kolejnych latach liczba wydań stopniowo malała, by w latach pierwszej wojny światowej, co zrozumiałe, spaść do dwóch–czterech tytułów, a nawet do jednego w 1915 roku. Warunki historyczne i oczekiwania rynku czytelniczego skłaniały wówczas nakładców do podejmowania decyzji o finansowaniu antologii poezji patriotycznej i wojennej. Ten typ wydawnictw zdominował produkcję w 1916 roku, kiedy ukazały się cztery zbiory, m.in. Stanisława Łempickiego i Adama Fischera (*Polska pieśń wojenna*), Marii Majchrowiczówny (*Poezje współczesnych Legionów*), Leona Żypowskiego (*Z krwawych dni 1914–1915*).

Na lwowskim rynku wydawniczym największy wkład w upowszechnianie młodopolskiej poezji wykazała Księgarnia Polska. Firma, czynna od 1872 roku, została założona przez Adama Dominika Bartoszewicza. Pod koniec lat osiemdziesiątych XIX wieku nabył ją od wdowy po księgarzu Bernard Poloniecki. Młody, początkujący wówczas nakładca zdecydował się na sfinansowanie jako jednej z pierwszych edycji poematu Jana Kasprowicza *Chrystus* (1890), skonfiskowanego jednak

Największy wkład w upowszechnianie młodopolskiej poezji wykazała Księgarnia Polska

przez cenzurę austriacką. Zapoczątkował tym tytułem swój późniejszy stały związek z twórcami epoki Młodej Polski, epoki utrwalonej w jego pamięci jako „cudowne czasy lwowskiej Młodej Polski”⁵. Istotną rolę w kształtowaniu programu wydawniczego odegrał wybitny krytyk tamtych czasów, Ostap Ortwin, związany

z Księgarnią od 1903 roku i od 1905 pełniący w niej funkcję kierownika działu wydawniczego (do 1915 roku). Jego ranga cenionego krytyka, rozeznanie i szerokie kontakty w środowisku literackim pozwalały wpływać na podejmowanie ważnych inicjatyw edytorskich Księgarni Polskiej. Od momentu nawiązania współpracy z krytykiem znacząco wzrosła liczba wydań poezji finansowanych przez tę placówkę. Szczególna aktywność firmy w zakresie omawianych publikacji zaznaczyła się w latach 1903–1905 (ukazało się wówczas piętnaście pozycji).

Księgarz szczylił się, że był nakładcą dzieł Jana Kasprowicza, Leopolda Staffa, Kornela Makuszyńskiego, Władysława Orkana, Józefa Ruffera. We wspomnieniach z satysfakcją odnotowywał: „Stosunki moje z autorami układały się zawsze bardzo mile, serdecznie i szczerze”⁶, choć autorzy nie zawsze byli tego samego zdania. Bernard Poloniecki wyróżniał się wśród lwowskich wydawców szczególną aktywnością w zakresie realizacji edycji utworów poetyckich. Tytuły firmowane przez Księgarnię Polską (pięćdziesiąt cztery tytuły) stanowiły jedną trzecią wszystkich ogłoszonych we Lwowie omawianych tekstów (28,9%).

Połoniecki był wydawcą kolejnych tomików poezji Leopolda Staffa, która cieszyła się dużym zainteresowaniem wśród czytelników. „Niebieskie tomiki Staffa zabłądziły do salonów i pokoików panińskich”⁷. Nazwa firmy widniała na kartach tytułowych od zbioru *Dzień duszy* (1903) przez *Ptakom niebieskim* (1905), *Sny o potędze* (1905), *Gałąź kwitnąca* (1908), *Uśmiechy godzin* (1910), *W cieniu miecza* (1911), po *Łabędzia i lirę* (1914). Ogółem firma w latach 1903–1914 wydała piętnaście tomików tego młodego poety. Ostatni zbiór, *Łabędź i lira*, ogłoszony w roku wybuchu pierwszej wojny światowej, zamykał cykl edycji utworów Staffa, z których wiele firma wznawiała jako drugie, trzecie wydanie⁸.

W swoich wspomnieniach wydawca utrwalił sylwetkę poety:

Czy mam opowiadać o moim stosunku do Staffa, którego wówczas nazywaliśmy wszyscy Cherubinkiem? Młody chłopak chyba nie miał nawet jeszcze dwudziestu lat, ofiarował mi pierwszą swą książkę *Sny o potędze* z dedykacją. Od pierwszej chwili zapadł mi w serce ten młodzieńcy, a tak sympatyczny chłopiec. I od pierwszej chwili poznania wierzyłem w jego piękny talent. Odtąd ukazywał się co roku nowy tom jego coraz bardziej skończonych w formie i treści poezji, drukowanych z wytworną starannością przez Drukarnię Narodową w Krakowie⁹.

Współpraca z poetą nie ograniczała się wyłącznie do ogłaszania jego kolejnych tomików. Księgarz wydał również opracowaną przez niego obszerną antologię współczesnej poezji polskiej (*Najmłodsza pieśń polska*, 1903), powierzył mu także redakcję serii „Symposion”, ukazującej się w latach 1909–1915.

Osobistością literacką „Młodego Lwowa”, której teksty systematycznie ogłaszała Księgarnia Polska, był Jan Kasprowicz. Poeta osiadł na stałe we Lwowie w 1888 roku, pracując najpierw jako dziennikarz związany z „Kurierem Lwowskim”, następnie – od 1903 roku – jako redaktor „Słowa Polskiego”. Od 1904 roku był profesorem Uniwersytetu Lwowskiego. Poeta oddawał swoje teksty kilku lwowskim nakładcom, z którymi utrzymywał kontakty nawet po przeniesieniu się do Poronina w 1906 roku. W dorobku Księgarni Polskiej znalazło się siedem tytułów, m.in. *Miłość* (wydanie drugie – 1902, trzecie – 1911), *Moja pieśń wieczorna* (1902) oraz opracowana przez poetę dwutomowa antologia poezji (*Album współczesnych poetów polskich 1863–1898*), wydana w 1898 roku.

W bogatym repertuarze tej placówki nie zabrakło edycji innych twórców. Stała współpraca z Władysławem Orkanem¹⁰ zaowocowała ogłoszeniem jego tomiku *Z tej smutnej ziemi*

(1903). Księgarnia Polska była też nakładcą dzieł m.in. Stanisława Barącza, Adama Cehaka (posługującego się pseudonimem Adam Stodor), Marii Kazeckiej, Antoniego Langego, Józefa Nawrockiego, Józefa Ruffera, Ludwika Szczepańskiego. Długa lista edycji młodopolskich poetów finansowanych przez Księgarnię Polską dowodzi, że księgarz nie ograniczał się wyłącznie do twórców lokalnych, choć to oni przeważali, ale poszerzał repertuar o edycje zbiorów przedstawicieli epoki z innych ośrodków. Połoniecki miał prawo być dumny z faktu, że był pierwszym nakładcą „szeregu wybitnych talentów”. Jak sam ocenił swe decyzje: „Dziwny był ze mnie zawsze kupiec – mierzyłem swe siły na wydawnicze zamiary”¹¹. Wydawane przez niego antologie współczesnych poetów polskich w opracowaniu Kasprowicza i Staffa stwarzały czytelnikom dodatkową okazję poznania utworów innych krajowych twórców.

Kasprowicz, jak wspomniano, powierzał swoje teksty różnym wydawcom lwowskim. Oprócz Księgarni Polskiej jego poezje ogłaszała Księgarnia Kazimierza Stanisława Jakubowskiego i Władysława Zadurówicza (dwie pozycje), Hermana Altenberga, wydawnictwa: Macierz Polska, „Skarbnica Polska”, Towarzystwo Wydawnictw Ludowych (po jednej pozycji). Duży udział w popularyzowaniu twórczości poety miało Towarzystwo Wydawnicze, ogłaszając w latach 1898–1911 ogółem sześć tytułów (m.in. *Chwile*, 1911; *Krzak dzikiej róży*, 1898, wydanie drugie – 1906; *Wybór poezji*, 1902).

W kręgu lwowskich nakładców finansujących edycje młodopolskich poetów znalazł się również Alfred Altenberg, aktualny właściciel firmy działającej na miejscowym rynku od 1866 roku¹². Jego nakładem ukazało się dwadzieścia sześć pozycji, systematycznie ogłaszanych w latach 1903–1913 (dziewiętnaście pozycji). Adres tej księgarni widniał na kartach tytułowych m.in. poezji Marii Kazeckiej (*Poezje*, 1907), Kornela Makuszyńskiego (*Pół gwiazd*, 1907, wydanie drugie – 1912), Bronisławy Ostrowskiej (*Jesienne liście*, 1904), Stanisława Rossowskiego (*Tempi passati*, 1898), Kazimiery Zawistowskiej (*Poezje*, 1903, wydanie drugie – 1909) i w czterotomowym wydaniu zbiorowym poezji Jerzego Żuławskiego (1908). W dorobku księgarza znalazła się też edycja *Księgi ubogich* Kasprowicza (1916). Alfred Altenberg był również nakładcą tomiku poety Lwowa, opiewającego uroki tego miasta, Henryka Zbierzchowskiego (*Baśnie. Poezje*, 1906).

Liczącym się nakładcą młodopolskiej poezji (trzecim pod względem liczby zrealizowanych pozycji) było Towarzystwo Wydawnicze, które ogłosiło dziewiętnaście tytułów. W dorobku Towarzystwa, obok tomików wspomnianego już Kasprowicza, znalazły się edycje m.in. Jana Pietrzyckiego (np. *Refleksy światła*, 1905), Józefa Stanisława Wierzbickiego (trzy tytuły,

np. *Ku słońcu*, 1905) czy Józefa Wiśniowskiego (*Poezje. Seria 2*, 1903). Wydawnictwo jako jedyne finansowało druk wszystkich lwowskich edycji Zdzisława Dębickiego, przebywającego we Lwowie w latach 1895–1899. Autor powierzał tej firmie wydanie swoich tekstów nawet po powrocie do Warszawy. Ogółem Towarzystwo firmowało cztery jego tomiki¹³.

Pozostałe firmy lwowskie – Gubrynowicza i Schmidta (później Gubrynowicza i Syna), Longina Chmielewskiego, Kazimierza Stanisława Jakubowskiego i Władysława Zadurłowicza, Jana Maniszewskiego, Gustawa Seyfartha, K. Karola Juffy – wykazały się znacznie mniejszym dorobkiem. Ich udział w finansowaniu omawianych edycji wahał się od dziewięciu–ośmiu tytułów (Gubrynowicz, Chmielewski) do pięciu–dwóch (Maniszewski, Seyfarth), a nawet jednego tytułu (Juffa). Również dobór autorów tych nakładców nie był tak ambitny jak produkujących placówek. W tej grupie księgarzy-nakładców zwraca uwagę niewielki ilościowo wkład (w porównaniu z poprzednimi placówkami) znanej i zasłużonej Księgarni Gubrynowicza i Schmidta, działającej na rynku od 1868 roku. Wspólnicy ciągle aktywni jako nakładcy nie uczestniczyli tak dynamicznie jak inne firmy w popularyzowaniu współczesnej poezji polskiej. Nakładem tej placówki ukazały się m.in. poezje Józefa Ferdynanda Gawlikowskiego (*Puchar* [!], 1917), Leonarda Okołów-Podhorskiego (*Słoneczny śmiech*, 1912), Stanisława Rossowskiego (*Psyche*, 1899) czy Adama Dobrowolskiego (*Lećcie me pieśni*, 1914).

W poezji młodopolskiej znaczący udział miały kobiety. Ich tekstów nie zabrakło wśród lwowskich edycji, by wspomnieć tylko najwybitniejsze przedstawicielki polskiego modernizmu – Bronisławę Ostrowską, Marylę Wolską, Kazimierę Zawistowską, których tomiki finansowali bądź firmowali księgarze-nakładcy. Listę poetek, których twórczość przybliżały lwowskie edycje, można uzupełnić o mniej popularne nazwiska, m.in. Anny z Czemyrńskich Augustynowiczowej, Józefy z Cybulskich Bąkowskiej, Marii Kazeckiej, Antoniny Matuszewiczowej, Wandy Zaleskiej.

Lwowscy nakładcy stosunkowo w małym stopniu uwzględniali w swym repertuarze poezje autorów spoza lokalnego środowiska. W ich programach nie znalazły się teksty takich znakomitych twórców epoki, jak: Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Lucjan Rydel, Stanisław Wyspiański, Bolesław Leśmian, Józef Weyssenhoff. Tylko nieliczni pisarze spoza kordonu doczekali się edycji we Lwowie – Antoni Lange, Jan Lemański, Andrzej Niemojewski.

Znalezienie przez poetę zawodowego nakładcy gotowego sfinansować druk poezji nie zawsze kończyło się powodzeniem. Nie dziwi zatem, że kilkadziesiąt pozycji (dwadzieścia pięć) pojawiło się na rynku dzięki środkom samych autorów, co zaznaczano na karcie tytułowej. Decyzję taką podjął m.in. Stanisław Jasiński (*Poezje*, 1907; *Z doliny teź*, 1908). Trzy inne zbiorki tego twórcy (z 1905 i 1906 roku) ukazały się na rynku z odnotowaną Księgarnią Powszechną Longina Chmielewskiego. Własnym sumptem ogłosiła jeden tomik Maryla Wolska (*Z ogni kupałnych*, 1905), inne zbiory (*Symfonia jesienna*, 1901, oraz *Święto słońca*, 1903) firmowała Księgarnia Polska. Listę autorów-nakładców dopełniali m.in. Józef Kretz (pod pseudonimem Józef Mirski), Leopold Konopacki, Franciszek Henryk Nowicki, Marian (właśc. Andrzej) Wojakiewicz. Niekiedy finansowanie edycji podejmowała rodzina, jak m.in. w przypadku Erazma Krzyszkowskiego (*Na starych skrzypcach*, 1900) czy Stanisława Srokowskiego (*Byłbym szczęśliwy*, 1917).

Dokonując oceny wkładu lwowskich nakładców w finansowanie wydań poezji młodopolskiej, należy stwierdzić,

**Lwowskie edycje
tomików poezji
młodopolskiej były
zasadniczo pozbawione
aparatu edytorskiego**

że zdecydowanie największy udział mieli księgarze (sto dziesięć pozycji) oraz towarzystwa wydawnicze (ogółem dwadzieścia siedem pozycji)¹⁴. Podjęwali to zadanie nawet w trudnych latach pierwszej wojny światowej. Trzeba jednak zaznaczyć, że podane liczby edycji zrealizowanych przez księgarzy-nakładców

mogą być mniejsze. Nie ma bowiem jasności, czy wymienione w adresie firmy księgarskie bez wyraźnego podkreślenia roli nakładcy nie skrywały funkcji pośrednika w realizacji nakładu własnego autora. Wiadomo, że tomiki poezji nie mogły liczyć na łatwy zbył, stąd trudniej było poetom, zwłaszcza debiutantom, znaleźć nakładcę. Decyzję o wydaniu swego dzieła własnym kosztem autor nie zawsze chciał ujawniać. Chętnie skrywał osobiste zaangażowanie w realizację druku i z wdzięcznością przyjmował zgodę właściciela księgarni na zatuszowanie tego faktu i podanie nazwy zawodowej firmy. Niekiedy autor zwracał się do księgarza z prośbą o pośrednictwo w przygotowaniu edycji, który przejmował na siebie rolę pośrednika między autorem a drukarzem, a następnie przyjmował nakład na skład, bez wyraźnego zaznaczenia formy uczestnictwa w ukazaniu się edycji. Innym motywem decyzji poetów o ogłoszeniu dzieła własnym kosztem była kalkulacja finansowa, za jaką kryła się nadzieja na większy zysk ze sprzedaży gotowej książki niż oddanie rękopisu zawodowemu nakładcy. Ostateczne rozstrzygnięcie sprawy udziału autorów w ukazaniu się na rynku publikacji jest dziś zadaniem

trudnym, niekiedy tylko w korespondencji autorów można natrafić na wzmianki odnośnie do kwestii finansowej realizacji nakładu.

Lwowskie edycje tomików poezji młodopolskiej były zasadniczo pozbawione aparatu edytorskiego. Jedynym elementem powszechnie występującym okazały się spisy treści, rzadziej pojawiały się erraty, co mogłoby świadczyć o starannie wykonanej korekcie. Do wyjątków należały edycje poprzedzone wstępem lub słowem od autora. Ten element wyposażenia, wstęp autorstwa Ludwika Bernackiego, zamieszczono w wydaniu zbiorowym utworów Kasprowicza. Dodatkowo uzupełniono go bibliografią publikacji książkowych poety oraz informacją, że jest to pierwsze wydanie zbiorowe jego utworów, z uwzględnieniem poprawek dokonanych według wskazówek i przy udziale autora¹⁵. Słowo wstępne pióra Kasprowicza poprzedzały wiersze Adama Dobrowolskiego *Lećcie me pieśni* (1914), a notę biograficzną poety podał Julian Saloni. Kilkustronicowy wstęp dołączono do tomiku wierszy Adama Cehaka. Autor tego opracowania, Lucjan Rydel, przybliżał walory jego twórczości. Zwracał uwagę czytelnika na malowniczość opisów przyrody „tchnących świeżością, jak oddech lasu, pachnące jak wiosenne kwiaty”¹⁶. Niekiedy tekst poprzedzało słowo od autora, np. w *Bez blichtru i złudzeń* (1901) Leona Gustawa Dziubińskiego, w którym autor informował czytelnika o powodach zwlekania z opublikowaniem zbioru wierszy ogłaszanych wcześniej w prasie. Wyjątkowo w tomikach zamieszczano objaśnienia do tekstu, zwykle na dole stronicy.

Rozważania na temat omawianych wydawnictw wymagają postawienia pytania o wykonawców nakładów i poziom ich realizacji oraz wpływ współczesnych prądów estetycznych na ich kompozycję i szatę graficzną. W tamtych latach o kształcie wydania – układzie tekstu, użytych do składu czcionkach, zastosowanych ozdobnikach – decydował drukarz¹⁷. Nakładca ustalał z typografem jedynie podstawowe kwestie związane z wykonaniem zlecenia. To drukarz był głównym architektem wydawnictwa, komponując poszczególne elementy. Trafiali się księgarze-artyści, którzy wywierali wpływ na kompozycję edycji. Przykładem może być działalność Alfreda Altenberga, który miał znakomitą orientację w zakresie papiernictwa, znał się na grafice, drukarstwie. Był on jednym z nielicznych polskich wydawców świetnie zorientowanych w działalności zakładów graficznych w Niemczech i Austrii. Jego wiedza i znajomość materii decydowały o tym, że nawet najlepsze drukarnie krakowskie, jak Władysława Ludwika Anczyca i Spółki czy Drukarnia Narodowa, chętnie stosowały się do jego wskazówek. Księgarz, jak odnotował Ludwik Fiszer, „sam obmyślał wygląd zewnętrzny każdego wydawnictwa. Odpowiednio do treści

dzieł dobierał format, gatunek i odcień papieru, krój czcionek, wygląd kolumny itd.”¹⁸.

Nakładcy lwowscy zlecali wykonanie składów wielu firmom. Korzystali z usług miejscowych oficyn, ale bardzo często powierzali druk znanym warsztatom krakowskim – Władysława Ludwika Anczyca i Spółki, Drukarni Narodowej Napoleona Telza, rzadziej Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego. Krakowscy drukarze dbali nie tylko o poprawność techniczną składu. Starali się z dobrym skutkiem nadać książce piękną formę odpowiadającą najnowszym tendencjom w sztuce, tworząc harmonijną całość z układu czcionek, kolumn, materiału zdobniczego – inicjałów, winiet, listew, przerywników – i okładek. Kompozycja druku odznaczała się umiętnym operowaniem bielą i czernią, tworzeniem zadrukowanych płaszczyzn z dużą ilością światła.

Tomiki poezji składano w małych formatach, zazwyczaj w szesnastki, niekiedy nadawano im kształt wydłużonej dwunastki. Były odbijane najczęściej na dobrym gatunkowo papierze – jasnym, gładkim, rzadziej błyszczącym, tzw. kredowanym. Cech wytworności druku, zgodnie z panującym w secesji upodobaniem do wielkich pustych płaszczyzn, nadawała duża ilość światła osiągnięta przez wprowadzenie szerokich marginesów, dużych opuszczeń kolumn oraz umieszczanie każdego wiersza od nowej stronicy. Dodatkowo poszczególne cykle w zbiorze poprzedzano odrębną kartą śródtytułową. Walorem estetycznym składów, zgodnie z estetyką Młodej Polski, była harmonia układu graficznego książki i słowa drukowanego¹⁹. Niekiedy płaszczyznę druku oddzielały od marginesów górnego i dolnego (lub tylko jednego z nich) proste linie (pojedyncze lub podwójne) położone pośrodku lub po jednej ze stron (zewnątrznej lub wewnętrznej), z wkomponowaną w nich numeracją stronic (zob. np. K. Makuszyński, *Narodziny serca*, 1903, druk. W. L. Anczyca).

Kompozycję typograficzną książki wzbogacano wprowadzeniem mniej lub bardziej bogatego zdobnictwa dekoracyjnego. Ornament i dekoracje pojawiały się w różnej częstotliwości na stronicach książki, na początku i w jej zakończeniu, na kartach tytułowych oraz broszurowych okładkach lub nakładowych oprawach introligatorskich. Edycje zaopatrywano w inicjały, listwy nagłówkowe, przerywniki, winiety, ramki z młodopolskimi motywami, z wykorzystaniem rysunku z „kręta arabską linearną”. Drukarnie starali się nadać drukom cechy wykwintności przez wprowadzenie różnych elementów zdobniczych. Wykorzystywane przez projektantów tego materiału elementy secesyjne operowały płynną, wijącą się linią, wykorzystywały motywy kwiatowe. Sięgano też do motywów ludowych przetwarzanych, sprowadzanych do kwiatowej odmiany stylu

secesji²⁰. Zamieszczany w edycjach materiał zdobniczy był często anonimowy i jedynie znajomość artystów współpracujących z daną firmą drukarską pozwala przypuszczać, kim byli projektanci, rzadko bowiem odnotowywano nazwisko artysty w książce czy bibliografiach.

Najpełniej estetyka układu typograficznego wyrażała się w ornamentyce kart tytułowych, układzie kolumn druku i stosowanych ozdobnikach oraz kolorze i fakturze papieru. Całość dopełniała oprawa (najczęściej broszurowa) związana kompozycyjnie z wewnętrznym zdobnictwem. Wprowadzone winiety, obwódki, przerywniki, niekiedy inicjały, były komponowane z linii krzywych, falistych, przypominających pędy roślinne, zgodnie z panującym stylem secesyjnym. W opinii Janusza Dunina: „[...] do rzadkości należały druki, które można było nazwać bogato zdobionym [...]. W większości książek w tym czasie ornamentyka nie wiązała się z tekstem i składała się z ozdobników, jakie znajdowały się w wyposażeniu drukarni²¹. Tę cechę można obserwować w części druków lwowskich oficyn.

Znani wykonawcy nakładów, zwłaszcza krakowscy, dbali nie tylko o poprawność techniczną składu, ale starali się dobrać materiał zdobniczy odpowiadający współczesnym prądom estetycznym, obowiązującym kanonom pięknej książki. Projekty materiałów zdobniczych – winiety, przerywników – wykorzystywanych w drukarni Władysława Ludwika Anczyca, Drukarni Narodowej Napoleona Telza czy Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego przygotowywali znani artyści młodopolscy, m.in. Jan Bukowski, Józef Mehoffer, Stanisław Wyspiański bądź Stanisław Dębicki, przygotowujący projekty winiety²².

Analiza omawianych wydawnictw pozwala na stwierdzenie, że najważniejsi zawodowi nakładcy poezji młodopolskiej we Lwowie w trosce o poziom wykonania korzystali z usług renomowanych firm krakowskich – Władysława Ludwika Anczyca i Spółki, Drukarni Narodowej, tylko okazjonalnie zlecając prace lwowskim firmom, m.in. drukarni Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Drukarni „Słowa Polskiego”, Józefa Chęcińskiego, Pillera i Spółki, Drukarni Ludowej, Udziałowej czy kijowskiej drukarni Leona Idzikowskiego. Prym wśród oficyn krakowskich wiodła oficyna Anczyca (wykonała trzydzieści osiem pozycji), kierowana od 1885 roku przez syna Wacława. Stałą współpracę z tą firmą prowadziło Towarzystwo Wydawnicze (szesnaście druków). Z jej usług często korzystali także: Alfred Altenberg (dziewięć pozycji), Bernard Połoniecki i Gubryniewiczowie (po pięć pozycji) i jednorazowo Macierz Polska, Towarzystwo Wydawnictw Ludowych, Wydawnictwo „Isis”. Wykonane w tej oficynie druki odznaczały się użyciem dobrych gatunków papieru – jasnych, gładkich, kredowanych.

Cechą charakterystyczną składu były szerokie marginesy i duże opuszczenia kolumn. Dodatkowo ten walor druku podnosiło zamieszczanie każdego utworu od nowej stronicy oraz poprzedzanie poszczególnych cykli wchodzących w obręb tomiku kartą śródtytułową.

Materiał zdobniczy na kartach tekstu był oszczędnie stosowany. Tworzyły go w zakończeniu utworów ozdobne przerywniki w postaci drobnych motywów ornamentacyjnych lub kwiatowych (zob. np. Z. Dębicki, *Święto kwiatów*, 1904), proste albo ozdobne listwy nad tekstem zbudowane z prostych tudzież falistych linii, niekiedy czerwonych (zob. np. K. Makuszyński, *Narodziny serca*, 1909), bądź motywów kwiatowych (zob. np. J. Kaszproicz, *Ginącemu światu*, 1902). Starannie komponowano karty tytułowe, wykorzystując do ich składu różne wielkości pisma dla poszczególnych elementów, przeważnie wersalikowego, używając dla wyróżnienia autora, tytułu m.in. czerwonej farby. Oszczędnie stosowano na nich materiał zdobniczy w postaci inicjału, winiety bądź sygnetu wydawcy, zawsze obecnego na kartach tytułowych edycji Towarzystwa Wydawniczego.

Tomiki poezji zaopatrywano przeważnie w broszurowe oprawy wykonane z kartonów różnych kolorów, z wykorzystaniem urozmaiconego materiału zdobniczego. Były wśród nich okładki ozdobione rycinami (zob. np. J. G. Gawlikowski, *Puhar* [!], 1917; A. Tomaszewski, *Do arlekinów należy ten świat*, 1910; J. S. Wierzbicki, *Atlantyda*, 1910, ta ostatnia sygnowana inicjałami B. M.). Motyw białych chryzantem z zielonymi liśćmi na popielatym kartonie widniał na tomiku Józefa Stanisława Wierzbickiego *Ku słońcu* (1905). Informacje na okładkach składano często kolorowymi farbami – czerwoną, zieloną, żółtą. Wyjątkowo bogatym zdobnictwem, w tym również oprawą i kartą tytułową, wyróżniał się tomik Wacława Wiedigera *Usta mroku* (1905), w którym projekty licznych ozdób i winiety były dziełem autora poezji.

Druki Anczyca cechował wysoki poziom wykonania, starannie dobrany materiał zdobniczy odpowiadający najnowszym tendencjom w sztuce. Był to wynik pozyskanych do współpracy artystów, którzy projektowali dla oficyny ilustracje, winiety, ozdobniki. Jednym z nich był Stanisław Dębicki, szczególnie związany z firmą Altenberga i Towarzystwem Wydawniczym. Artysta projektował winiety, ozdobniki zgodnie z najnowszymi postulatami sztuki zdobniczej²³. Jego autorstwa był materiał zamieszczony w *Poezjach* Kazimierzy Zawistowskiej (1903) i Bronisławy Ostrowskiej (*Jesienne liście*, 1905), do których artysta zaprojektował okładki i strony tytułowe²⁴.

Drugą znaczącą oficyną krakowską, z jaką systematycznie współpracowali lwowscy nakładcy, była Drukarnia Narodowa Napoleona Telza (wykonała dwadzieścia pięć tomików). Stałym

zleceniodawcą okazał się Bernard Połoniecki (dwadzieścia trzy pozycje), który w latach 1895–1903 był współwłaścicielem placówki. To w tej drukarni wykonano większość nakładów poezji Leopolda Staffa (osiem tomików). Druki tej oficyny, podobnie jak druki Wacława Anczyca, tłoczono na dobrych gatunkach papieru, z szerokimi marginesami i znacznymi opuszczeniami kolumn oraz z zastosowaniem w tekście drobnych elementów zdobniczych. Większa różnorodność tego materiału występowała na kartach tytułowych – zwłaszcza ozdobne inicjały (zob. np. A. Stodor [pseud. A. Cehak], *Adoracja*, 1899), przerywniki. Starannie zaprojektowane oprawy broszurowe, wykonane z kolorowego kartonu, były zdobione ramkami, winietami bądź rycinami (zob. np. J. Lemański, *Czyn. Poezje. Satyry. Piosenki*, 1911)²⁵. Ozdobną broszurową oprawę otrzymał wspomniany tomik Adama Stodora, *Adoracja*, na której w ilustrację w kolorystyce zielono-białej wkomponowano tytuł odbity czerwoną farbą.

Jednolitą szatę graficzną nadano tomikom poezji Leopolda Staffa realizowanym w wariantowych edycjach. Tańsze edycje chroniły broszurowe okładki popielato-niebieskie, z tytułaturą wkomponowaną w stylizowane secesyjne ramki z motywem kwiatu, odbite białą farbą. Edycje kosztowniejsze różniły się oprawą – nakładową introligatorską wykonaną z popielatego płótna, z tą samą kompozycją odbitą złotem.

Staranną formą graficzną odznaczały się tomiki poezji Jana Kasprowicza finansowane przez Towarzystwo Wydawnicze, Bernarda Połonieckiego i Alfreda Altenberga wykonywane w drukarni Władysława Ludwika Anczyca. Były one zdobione różnorodnym materiałem – listwami ze stylizowanych kwiatów zamieszczanymi w nagłówkach stronic (np. *Ginącemu światu*, Tow. Wydawn., 1902), wprowadzaniem ozdobnych przerywników z motywów kwiatowych w zakończeniu wierszy (np. *Chwile*, Tow. Wydawn., 1911). Niekiedy tomiki zaopatrywano w portret autora (np. *Dziela*, Tow. Wydawn. Ludowych, 1911; *Krzak dzikiej róży*, Tow. Wydawn., 1898).

Lwowscy nakładcy korzystali też z usług miejscowych oficyn. Częściej powierzały im swe nakłady placówki w mniejszym stopniu uczestniczące w popularyzowaniu poezji współczesnej – Księgarnia Powszechna Longina Chmielewskiego, firmy – Kazimierza Stanisława Jakubowskiego i Władysława Zadurówicza, K. Karola Juffy, Jana Maniszewskiego, Gustawa Seyfartha. Tym oficynom zlecali również wykonanie swych nakładów autorzy samodzielnie finansujący edycje. Ten fakt może w pewnym stopniu tłumaczyć oszczędność widoczną w wyposażeniu edycji w materiał zdobniczy. Ograniczano się w nich do prostych przerywników, ale znajdziemy także edycje ilustrowane, jak *Miłość* (wyd. 2, Druk. „Słowa Polskiego”, 1902) Jana Kasprowicza z ilustracjami Edwarda Okunia i Efreima Mose

Liliena²⁶. Przykładem mogą być też tomiki Maryli Wolskiej, np. *Symfonia jesienna* (1901), składane w Drukarni „Słowa Polskiego”. W większości lwowskie oficyny, mimo starannego i estetycznego składu, posługiwały się w zdobnictwie przeważnie prostymi ramkami na kartach tytułowych i kartach tekstu, ale stosowane winietki finalne rzadko odpowiadały współczesnym kanonom sztuki secesyjnej. Dzieje się tak w tomiku *Poezji* (seria 2) Stanisława Rossowskiego z drukarni Pillera i Spółki z 1892 roku. Edycję wykonaną w małym formacie ozdobiły proste niebieskie ramki, a w zakończeniu poszczególnych wierszy zamieszczono finaliki florystyczne i zoomorficzne – kwiatki, kłosa zbóż, pszczoły, biedronki, motyle, jaskółki. W drukach oficyny Pillera i Spółki nie odnajdziemy materiału zdobniczego odpowiadającego najnowszym tendencjom w kompozycji i zdobnictwie książki.

Kompozycja graficzna omawianych edycji w dużym stopniu zależała od rangi autora, nakładcy, a wreszcie wykonawcy składu – jego zasobu typograficznego, kręgu współpracowników-artystów, którzy projektowali materiał zdobniczy, karty tytułowe, okładki. Powszechnie wprowadzane do zdobnictwa edycji motywy secesyjne i nowoczesny układ tekstu były widoczne głównie w drukach tłoczonych w krakowskich oficynach. Nakładcy lwowscy, dzięki współpracy z przodującymi oficynami krakowskimi, przyczynili się do pojawienia się na polskim rynku wydawniczym pięknych tomików poezji młodopolskiej, z układem i wystrojem zgodnym ze współczesnymi kanonami sztuki.

¹ D. Adamczyk, *Polskie społeczne placówki wydawnicze we Lwowie w dobie autonomii galicyjskiej*, Kielce 1992, s. 147.

² A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1996, s. 69.

³ *Poezje* Jana Kasprowicza wydała w 1889 roku Księgarnia Polska Lei Klotyldy Bartoszewiczowej w popularnej serii „Biblioteka Mrówki” (t. 257–259).

⁴ Tego rzędu wielkości osiągnięto: dziesięć pozycji ukazało się w 1910 roku, jedenaście – w 1902, 1903 i 1907 roku, dwanaście – w 1911 i 1912 roku.

⁵ B. Połoniecki, *Ze wspomnień wydawcy*, „Prosto z Mostu” 1935, nr 41, s. 3.

⁶ *Ibidem*.

⁷ T. Dąbrowski, *Leopold Staff. Ekspozycja problemu*, „Sztuka” 1913, t. 3, z. 8, s. 55.

⁸ W kolejnych edycjach ukazały się: *Sny o potężde* (wydanie drugie – 1905, wydanie trzecie – 1909), *Dzień duszy* (wydanie drugie – 1908, wydanie trzecie – 1912), *Płakom niebieskim* (wydanie drugie – 1910), *Gałąź kwitnąca* (wydanie drugie – 1911).

⁹ B. Połoniecki, op. cit., s. 3.

¹⁰ Księgarz wypłacał pisarzowi miesięcznie ustalone kwoty jako formę zaliczki na poczet przyszłego honorarium.

¹¹ B. Połoniecki, op. cit., s. 3.

¹² W 1866 roku księgarnię założył Franciszek Henryk Richter, który w 1880 roku odsprzedał placówkę Hermanowi Altenbergowi.

¹³ Były to: *Ekstaza* (1898), *Noce bezsenne* (1900), *Święto kwiatów* (1904) oraz *Kiedy ranne wstają zorze* (1907).

¹⁴ Oprócz Towarzystwa Wydawniczego swój wkład wniosły: Polskie Towarzystwo Nakładowe (jedna pozycja), Towarzystwo Wydawnictw Ludowych (jedna pozycja), Wydawnic-



two Polskie (jedna pozycja), „Skarbnica Polska” (jedna pozycja), Wydawnictwo Dziełek Ludowych (dwie pozycje), Wydawnictwo „Promethidion” (jedna pozycja), Wydawnictwo „Isis” (jedna pozycja).

¹⁵ L. Bernacki, *Wstęp*, w: J. Kasproicz, *Dzieła*, t. 1, Lwów 1911, s. I. Przedmowa poprzedzała też inną edycję Kasproicza, *Wybór poezji*, zrealizowaną również przez Towarzystwo Wydawnicze w 1902 roku.

¹⁶ L. Rydel, *Wstęp*, w: A. Stodor, *W walce o słońce*, Lwów 1912, s. II.

¹⁷ J. Sowiński, *Sztuka typograficzna Młodej Polski*, Wrocław 1982, s. 52.

¹⁸ L. Fiszer, *Ze wspomnień starego księgarza*, Warszawa 1959, s. 106 i 120.

¹⁹ J. Wiercińska, *Sztuka książki*, Warszawa 1986, s. 19.

²⁰ *Ibidem*, s. 20.

²¹ J. Dunin, *Rozwój cech wydawniczych polskiej książki literackiej XIX–XX wieku*, Łódź 1982, s. 111.

²² R. Tomaszewski, *Style i funkcje czarnej sztuki. 500 lat drukarstwa w Polsce*, Warszawa 1974, s. 14.

²³ K. Romerowa, *Katalog wystawy dzieł Stanisława Dębickiego *14 grudnia 1866 † 14 sierpnia 1924. (Grafika książkowa, grafika użytkowa, plakat)*, w: *Wystawa lwowskiej książki polskiej urządzona z okazji Zjazdu Bibliotekarzy i III Zjazdu Bibliofilów Polskich we Lwowie, maj–czerwiec 1928*, Lwów 1928, s. 16.

²⁴ *Młoda Polska. Sztuka druku i ilustracji. Katalog wystawy*, Kraków 1994, s. 56–57.

²⁵ Rycina była sygnowana inicjałami H. K.

²⁶ *Młoda Polska. Sztuka druku i ilustracji. Katalog wystawy*, s. 64.