

Katarzyna Wodniak

Forma edytorska tygodnika „Przyjaciółka” – inspiracje i przemiany

Część 1: lata 1948–1956

Prasowy przebój czytelniczy Polski Ludowej, tygodnik „Przyjaciółka” założony w 1948 roku, doczekał się niezliczonych opracowań odnoszących się głównie do jego zawartości analizowanej w różnych kontekstach i perspektywach¹. Zagadnieniem do tej pory niepodejmowanym był temat formy wydawniczej czaso-

¹ Zestawiła je w swoich licznych pracach poświęconych „Przyjaciółce” Zofia Sokół; Z. Sokół, *Prasa kobieca w Polsce w latach 1945–1995*, Rzeszów 1998, s. 85–87, 113–120 i 219–249; eadem, „Przyjaciółka” – tygodnik kobiecy (1948–1998). *Część I – lata 1948–1951*, „Kieleckie Studia Bibliologiczne” 2001, nr 6, s. 89–111; eadem, „Przyjaciółka” – tygodnik kobiecy (*Część II: marzec 1951–marzec 1990*), „Studia Bibliologiczne Akademii Świętokrzyskiej” 2003, nr 7, s. 109–131; eadem, *Tygodnik „Przyjaciółka” – czasopismo dla kobiet. Część III: „Przyjaciółka” w latach 1989–2002*, „Studia Bibliologiczne Akademii Świętokrzyskiej” 2004, nr 8, s. 195–215. Zwalnia to z konieczności przytaczania jej ustaleń w tym miejscu. Z nowszych prac zob. K. Wodniak, *Udział tygodnika „Przyjaciółka” w upowszechnianiu czytelnictwa masowego w powojennym 40-leciu*, „Roczniki Biblioteczne” 2007, R. 51, s. 189–216; eadem, *Powieść w odcinkach na łamach tygodnika „Przyjaciółka” w latach 1948–1989*, w: *Literatura i kultura popularna: badania i metody*, pod red. A. Gemry i A. Mazurkiewicza, Wrocław 2014, s. 285–301; eadem, *Beletrystyka w „Przyjaciółce”. Bibliografia 1948–1989*, Bydgoszcz 2018 (zob. *Wstęp*, s. 21–50); E. Fogelzang-Adler, *Żony, matki, pracownice. Role społeczne kobiet w Polsce Ludowej w interpretacji tygodnika „Przyjaciółka” (1948–1953)*, „Annales Universitatis Pedagogicae Cracoviensis. Studia Politologica” 2013, nr 10, s. 24–41; eadem, *Przez radosne okulary. Polska Ludowa w listach do „Przyjaciółki” 1948–1956. Część I: 1948–1952*, Kraków 2018. Ponieważ trudno jest wyczerpać wątek wszystkich opracowań odnoszących się do tygodnika, warto wskazać najnowszy artykuł Justyny Zajko-Czochańskiej zawierający przegląd dotychczasowych badań, jakie nad nim poczyniono: J. Zajko-Czochańska, „Przyjaciółka” jako źródło do badań nad tematyką kobiet w Polsce (1945–1989), w: *Badania historii kobiet polskich na tle porównawczym: kierunki, problematyka, perspektywy*, pod red. M. Dajnowicz i A. Miodowskiego, Białystok 2021, s. 153–164.

pisma – jego kształtu edytorskiego, szaty graficznej, liternictwa, typografii – ważnych narzędzi komunikacji wizualnej wpływających na smak estetyczny kilku pokoleń masowej publiczności kobiecej, wspierających jego politycznego dysponenta w dziele ideologicznego wychowania społeczeństwa. Forma edytorska „Przyjaciółki” nie otrzymała właściwie żadnego całościowego bądź choćby tylko cząstkowego opracowania naukowego, które w pełni wykorzystałoby przebogaty, bo liczący 2164 numery materiał źródłowy, składający się na 42 roczniki tygodnika z lat 1948–1989. Prezentowana praca jest w tym przedmiocie pierwsza. Z uwagi na szeroki zakres chronologiczny, jak również obfitość niewyeksplorowanego pod przedstawianym tu kątem podstawowego źródła prasowego, za zasadne uznano podzielenie rozważań na kilka części, odpowiednich do przemian profilu i formy wydawniczej czasopisma. Ten artykuł, stanowiący pierwszą część zaplanowanego cyklu, obejmuje lata 1948–1956, ograniczając swój zakres chronologiczny do czasów stalinizmu, kiedy to „Przyjaciółka” została zaprojektowana jako masowy poradnik dla czytelniczek ze środowisk wiejskich i robotniczych o najniższym poziomie alfabetyzacji. Analizie został w nim poddany cały zasób tygodnika ze wskazanego okresu, tj. 458 numerów ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu i Biblioteki Narodowej. Część drugą rozpoczyna 1957 rok, w który „Przyjaciółka” wkroczyła jako ilustrowany magazyn kobiecy otwarty na lżejsze treści rozrywkowe, kończy zaś 1975 rok, kiedy jako magazyn społeczno-kulturalny akcentujący problematykę rodziny przygotowywała się do zasadniczej zmiany układu typograficznego. Jego nową formę, wskutek przejścia na druk w kolorze, odmiennego składu (fotoskład) i techniki druku (offsetowo-rotacyjnej) w następstwie przeniesienia do innych zakładów poligraficznych (Dom Słowa Polskiego), pokaże trzecia, ostatnia część cyklu obejmująca lata 1975–1989.

Bezpośrednią poprzedniczką „Przyjaciółki” była „Moja Przyjaciółka”, najpopularniejszy przedwojenny tytuł kobiecy, niezwykle poczytny zwłaszcza w małych miastach i na wsi, ogólnopolski dwutygodnik ilustrowany ukazujący się w latach 1934–1939 w pałuckim koncernie prasowym – w Zakładach Wydawniczych Alfreda Krzyckiego w wielkopolskim Żninie². Jego powojenna stołeczna następczyni, zaprojektowana w ramach wielkiej ofensywy kulturalnej Spółdzielni Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik” obliczonej na pozyskanie indyferentnych politycznie i niemających dotąd własnej reprezentacji prasowej szerokich kręgów ludowego audytorium kobiecego, odwzorowywała założenia wydawnicze oraz rdzeń tytułu przy nasyceniu nowymi, „postępowymi” treściami.

Obie „Przyjaciółki”, jako bardzo przystępnie redagowane wielotematyczne poradniki kobiece, przemawiały do swoich odbiorczyń niewyszukanym, poufałym językiem, starając się o utrzymanie z nimi bliskiej emocjonalnej więzi. Jej wyznacznikiem miała być napływająca do redakcji korespondencja (obficie przenoszona na łamy pisma, będąca źródłem inspiracji dla tematyki artykułów lub nawet, jak w „Przyjaciółce”, powodem do interwencji w terenie), na której opierała się formuła wydawnicza czasopism. Cechowało je też podobieństwo wizualne, najbardziej widoczne w winiecie tytułowej „Przyjaciółki”, długo przypominającej pierwszą winietę dwutygodnika żnińskiego z lat 1934–1936, z którą definitywnie rozstała się dopiero w 1975 roku. Ponadto w pionierskim okresie wprowadzania w obieg czytelniczy nagłówki części spośród stałych działów oraz rubryk,

²K. Wodniak, „Moja Przyjaciółka” (1934–1939) w kręgu zainteresowań badaczy, w: *Dzieje książki i prasy: przegląd badań za lata 2013–2015*, pod red. B. Iwańskiej-Cieślak i E. Pokorzyńskiej, przy współpracy Z. Kropidłowskiego i D. Spychały, Bydgoszcz 2017, s. 207–219. Jej monografia prasoznawcza zob. eadem, „Moja Przyjaciółka” (1934–1939). *Przebój prasowy Żnińskich Zakładów Wydawniczych Alfreda Krzyckiego*, Bydgoszcz–Żnin 2020.



Il. 1. Winieta tytułowa „Przyjaciółki” z lat 1948–1975. Źródło: „Przyjaciółka” 1948, nr 4



Il. 2. Pierwsza winieta tytułowa dwutygodnika „Moja Przyjaciółka” z lat 1934–1936. Źródło: „Moja Przyjaciółka” 1934, nr 4

Obie „Przyjaciółki”
przemawiały
do swoich
odbiorczyń
niewyszukanym,
poufałym językiem



Il. 3. Okładka „Mojej Przyjaciółki” z września 1936 roku według projektu J. Pęcherskiej. Źródło: „Moja Przyjaciółka” 1936, nr 18

a nawet tytuły poszczególnych artykułów były wyróżniane w „Przyjaciółce” tą samą pochylą odmianą jej pisma tekstowego, nieraz jeszcze dodatkowo podkreślanego, co miało upodabniać ją wizualnie do periodyku Krzyckich, ułatwiając wejście na rynek prasowy dzięki odwołaniu się do przedwojennych przyzwyczajęń czytelniczek³.

Poza tym łatwo dostrzegalnym, powierzchownym podobieństwem jest to, że obydwa pisma wychodziły w odmiennych formatach, dysponując inną powierzchnią zadruku i liczbą łamów na stronie, miały też różną strukturę numeru i nieidentyczne treści, choć można spotkać się z opinią, że niektóre działy zostały do „Przyjaciółki” przejęte *in extenso*⁴. Pozostawiając na uboczu szczegółowy zakres tego odwzorowania, warto jednak nieco bliżej przyjrzeć się jej protoplastce, aby pełniej opisać cechy wydawnicze sztandarowego kobiecego tytułu Polski Ludowej.

„Moja Przyjaciółka”, tworzona przez zespół młodych dziennikarek i grafików pod kierunkiem „medialnej wizjonerki”⁵ Anny Krzyckiej, była tytułem nowoczesnie redagowanym, promowanym i kolportowanym. Jej sprzedaż opierała się na pocztowej prenumeracie zleconej (zamiast komisowej sprzedaży pojedynczych numerów), a ważnym kanałem promocji były marketing szeptany, programy lojalnościowe dla najbardziej aktywnych propagatorek pisma oraz bezpłatne premie książkowe, którymi honorowano wszystkie abonentki. Jego rzutki i energiczny wydawca, dysponując przestarzałym parkiem maszynowym i wyposażeniem pamiętającym jeszcze XIX stulecie, systematycznie doposażał jednak przejętą od ojca drukarnię, by pod koniec 1934 roku specjalnie do druku szybko rosnących nakładów dwutygodnika kobiecego sprowadzić nowoczesną, bardzo wydajną i, jak zapewniał, niespotykaną dotychczas w kraju płaską dwutururową maszynę rotacyjną⁶ Duplex niemieckiej firmy Planeta⁷. „Moja Przyjaciółka” była drukowana na niej dwustronnie z roli na gładkim, wysokogatunkowym papierze ilustracyjnym przy użyciu stosunkowo nowych krojów czcionek. Była to np. Augustea, zaadaptowana na polskim gruncie w latach dwudziestych XX wieku pod nazwą czcionka Sejmowa lub pismo Akademickie, wprowadzona do „Mojej Przyjaciółki” jako główny krój tekstowy na początku 1934 roku, a więc w chwili jej powstania, podczas gdy pozostałe tytuły prasowe Krzyckich (m.in. „Pałuczanie”, „Moje Powieści”) były drukowane starszym, typowo gazetowym Plantinem. Jeszcze szybciej znalazły się w dwutygodniku używane do składania nagłówków akcydensowa antykwia Cyklop i linearna pisanka Suez pochodzące z lat 1931 i 1936⁸. Gwoli ścisłości wypada zaznaczyć, że poza tymi absolutnymi nowinkami w czasopiśmie można było spotkać także kroje i ornamenty secesyjne – w jakie wyposażona była zecernia ojca wydawcy, Leona Ksyckiego⁹ – a w ostatnich rocznikach powrócono do Plantina jako pisma podstawowego.

³ A. Kłyszynski, *Trudne początki w trudnych czasach. Ze wspomnień dziennikarza z lat czterdziestych*, w: *Materiały pomocnicze do historii dziennikarstwa Polski Ludowej*, t. 13, pod red. A. Słomkowskiej, Warszawa 1990, s. 111.

⁴ F. Fikus, *Ze wspomnień*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1973, nr 1, s. 123; Z. Sokół, „Przyjaciółka” – tygodnik kobiecy (1948–1989). Część I – lata 1948–1951, s. 99.

⁵ Określenie J. Kowalskiego, *Anna Fredek i „Przyjaciółka”*, „Wysokie Obcasy” 2008, nr 40, s. 10.

⁶ Termin używany w przedwojennej poligrafii, spotykany m.in. w „Przeglądzie Graficznym” i „Grafice Polskiej”. Cylinder tej maszyny miał wbudowaną drugą formę drukową. Zob. np. Wd., *Druk dwukolorowy systemem Beckmanna*, „Przegląd Graficzny” 1937, nr 5, s. 36–38.

⁷ B. Woźniak, *Pod hitlerowskim zarządkiem komisarycznym*, „Patuki” 2015, nr 14, s. 14; K. Wodniak, „Moja Przyjaciółka” (1934–1939). *Przebieg prasowy Żnińskich Zakładów Wydawniczych Alfreda Krzyckiego*, s. 73.

⁸ A. Tomaszewski, *Pismo drukarskie*, Wrocław 1989, s. 81 i 180; idem, *Leksykon pism drukarskich*, Warszawa 1996, s. 37–38 i 188–189; K. Wodniak, „Moja Przyjaciółka” (1934–1939). *Przebieg prasowy Żnińskich Zakładów Wydawniczych Alfreda Krzyckiego*, s. 73–74.

⁹ Tą formą nazwiska, uproszczoną w czasach zaboru pruskiego, posługiwali się Krzyccy do 1938 roku.



Il. 4. Okładka „Mojej Przyjaciółki” z marca 1937 roku według projektu C. Kegelówny. Źródło: „Moja Przyjaciółka” 1937, nr 6



Il. 5. Okładka „Mojej Przyjaciółki” z września 1938 roku według projektu M. Romały. Źródło: „Moja Przyjaciółka” 1938, nr 18

W ciągu stosunkowo niedługiego okresu istnienia „Moja Przyjaciółka”, korzystnie wyróżniająca się na tle innych tytułów prasowych żnińskiej oficyny wydawniczej, przeszła wiele przeobrażeń, wzbogacając i zakres poruszanej tematyki, i szatę graficzną. Jej zawartość, głównie poradnikowa, rozwinęła się do ponad dwudziestu działów. Najważniejsze z nich („Wież”, „Mój ogródek”, „Dziecko”) porządkowały swoje treści pod czytelnymi, mocno rozbudowanymi wielołamowymi winietami ilustracyjnymi umieszczanymi u góry kolumny, które nadawały im wygląd samodzielnych dodatków do czasopisma. W 1936 roku dwutygodnik zyskał kolorową, usztywnioną okładkę, niewliczaną do ogólnej paginacji, a jego oprawą graficzną zajęli się młodzi adepci Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu (dzisiejszy Uniwersytet Artystyczny): Cecylia Kegelówna, Janina Pęcherska i Marian Romała, autorzy ilustracji i oryginalnych okładek „Mojej Przyjaciółki”. W tym też czasie rozpoczął się dla periodyku okres eksperymentów i poszukiwań nowej, współczesniejszej winiety tytułowej, zakończony na początku 1938 roku. Odtąd posługiwał się on eleganckim, ściągłym nagłówkiem literniczym o nowoczesnym wyglądzie w stylu *art déco*. Jednocześnie jako ilustrowany dwutygodnik kobiecy „Moja Przyjaciółka” zamieszczała wiele materiałów graficznych – fotografii i rysunków o funkcji zarówno instruktażowo-objaśniającej (w tym wiele „rysunków roboczych”, których sposób przygotowania wynikał z ich poradniczego charakteru), jak i estetycznej. Początkowo formy drukowe (klisze kreskowe, w mniejszym

zakresie siatkowe) do ich reprodukcji przygotowywały dla żnińskiej oficyny drukarnie w Poznaniu i Bydgoszczy. Po uruchomieniu około 1936 roku własnej nowoczesnej chemigrafii wyposażonej w urządzenia pochodzące z lipskiej fabryki Hoh & Hahne było to możliwe na miejscu, wskutek czego „Moja Przyjaciółka” była pismem bogato ilustrowanym, zawierającym coraz więcej dynamicznie łamanych zdjęć – modowych (także artystycznych, pozyskiwanych z zagranicznych agencji fotograficznych), krajobrazowych, wnętrzańskich – oraz ciekawych montaży¹⁰.

Tak ukształtowany żniński dwutygodnik kobiecy, mimo że nie aspirował do kategorii pism wytwornych, sprawiał wrażenie tytułu idącego z duchem czasu, solidnie wykonanego, przeznaczonego do kolekcjonowania i długotrwałego użytku. Pozwalała na to stosowana w wielu ówczesnych periodykach ciągła numeracja stron w skali całego roku i takie same roczne spisy treści. Ponadto wydawca oferował wykonanie we własnej intro-ligatori kompletnych i oprawionych starszych roczników „Mojej Przyjaciółki”, a także oprawy czasopisma. Dzięki m.in. tego rodzaju zabiegom w ciągu kilku lat obecności dwutygodnika na rynku zdołał podwoić jego początkową szesnastostronicową objętość (z czterostronicowym dodatkiem powieściowym), utrzymując przez cały czas stałą cenę, a nakład pisma podwyższyć z 20 tysięcy do 250 tysięcy egzemplarzy u progu drugiej wojny światowej. Stawiało to „Moją Przyjaciółkę” w ścisłej czołówce tytułów o najwyższych w Polsce nakładach obok „Morza”, „Przewodnika Katolickiego”, „Łącznika Poczto-owego” i „Rycerza Niepokalanej”, włączanych w tamtym czasie do pism masowych, co było nie tylko kwestią wysokiej liczby egzemplarzy, ale także sposobu ujmowania zrozumiałych dla wszystkich, niespecjalistycznych, zhomogenizowanych treści¹¹.

W okresie powojennym takim fenomenem wydawniczym był tygodnik „Przyjaciółka”, który wslawił się uzyskaniem pierwszego milionowego nakładu w historii polskiej prasy, i to w kilka miesięcy od pojawienia się na rynku, bo już w listopadzie 1948 roku, by po czterech latach edycji przekroczyć drugi milion w marcu 1952 roku¹². Górny pułap nakładowy, 2,3 miliona egzemplarzy (ograniczany możliwościami technicznymi poligrafii), osiągnął zaś w latach osiemdziesiątych, docierając do szczytowego, prawie ośmiomilionowego audytorium¹³. Na pytanie, jaką w tym rolę odegrała jego szata graficzna, trudno o jednoznaczną odpowiedź.

W dziejach wydawniczych periodyku do 1989 roku można wyodrębnić trzyletni okres, kiedy ukazywał się on pod szyldem Instytutu Prasy Spółdzielni Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik” (marzec 1948–luty 1951), i ponadtrzydziestoletni w Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej „Prasa” (później „Prasa – Książka – Ruch”) (marzec 1951–1989), w której strukturach następnymi wydawcami pisma były Krajowe Wydawnictwo Czasopism (1958–1972) i Wydawnictwo Współczesne RSW „Prasa – Książka – Ruch” (1973–1989). W ciągu czterech dekad funkcjonowania w mocno upolitycznionym systemie medialnym Polski Ludowej wychowawczyni i edukatorka Polek, pozostająca z nimi w bliskim kontakcie i przez cały ten czas w przystępnej, prostej

¹⁰ Cechy wydawnicze „Mojej Przyjaciółki” w: K. Wodniak, „Moja Przyjaciółka” (1934–1939). Przebój prasowy Żnińskich Zakładów Wydawniczych Alfreda Krzyckiego, s. 71–78.

¹¹ Wysokością nakładów przewyższały „Moją Przyjaciółkę” jedynie „Łącznik Pocztoowy” (300 tys. egz.) oraz bezkonkurencyjny „Rycerz Niepokalanej” (800 tys. egz.); A. Paczkowski, *Prasa polska w latach 1918–1939*, Warszawa 1980, s. 243.

¹² J. Szelaż [Z. Mitzner], *Milionerka*, „Przyjaciółka” 1948, nr 37, s. 3. Por. (Rt), *Jak powstaje „Przyjaciółka” – pismo o 2 milionach nakładu*, „Życie Warszawy” 1952, nr 57, s. 4; Z. Sokół, „Przyjaciółka” – tygodnik kobiecy (1948–1989). Część I – lata 1948–1951, s. 92 i 101–102.

¹³ E. Łukasiewicz, *Kobięca, ale nie babska*, „Dziennik Łódzki” 1985, nr 57, s. 1.



Il. 6. Pierwsza okładka „Przyjaciółki” z 21 marca 1948 roku z fotografią B. J. Dorysa. Źródło: „Przyjaciółka” 1948, nr 1



Il. 7. Okładka „Przyjaciółki” z kwietnia 1948 roku z fotografią-reklamą B. J. Dorysa. Źródło: „Moja Przyjaciółka” 1948, nr 4

formie popularyzująca i wyjaśniająca bieżące zagadnienia społeczno-polityczne¹⁴, dała się poznać jako:

- masowy poradnik dla kobiet ze środowisk wiejskich i robotniczych,
- organ Ligi Kobiet i Kół Gospodyń Wiejskich,
- ilustrowany magazyn kobiecy otwarty na treści rozrywkowe,
- magazyn społeczno-kulturalny akcentujący problematykę rodziny,
- poważne pismo problemowe poświęcone organizacji życia rodzinnego, małżeńskiego, wychowaniu dzieci, angażujące się w akcje społeczne.

Czy przemiany jej profilu wydawniczego znajdowały wyraz w zmianie formy edytorskiej, odmiennej szacie graficznej, i czy było to do końca możliwe w szarej rzeczywistości PRL-u, w warunkach gospodarki niedoboru, kiedy nawet tak istotne w systemie partyjnej propagandy prasowej ogniwo, jakim była „Przyjaciółka”, z powodu centralnie ustalanych limitów papieru drukowego nie mogło swobodnie kształtować swojej objętości i nakładu? Dość powiedzieć, że liczba stron tygodnika już w październiku 1948 roku zwiększyła się z początkowych dwunastu do szesnastu i taką pozostała do końca 1989 roku. Liczba egzemplarzy jednorazowego wydania z kolei po przekroczeniu, jak pisano, 2 milionów w 1952 roku nie utrzymała już w następnych dziesięcioleciach takiej dynamiki wzrostu. Z uwagi na ogólny poziom powojennej poligrafii i „moce

¹⁴ *Katalog prasy polskiej*, wstęp Z. Jolles, Warszawa 1963, s. 97.

2

OPOWIEŚĆ FILMOWA

ZŁODZIEJE ROWERÓW

Rzecz dzieje się w powojennych Włoszech w r. 1948.

Dwa lata wyczekuje bezrobotny Antonio Ricci na pracę. I wreszcie zostaje wywołany z oczekującego przed urzędem tłumem bezrobotnych i otrzymuje upragnioną pracę — będzie rozklejał afisze.

Ale do pracy tej niezbędny jest rower. Ricci zastawił swój rower w lombardzie. Teraz żona Antonia, Anna decyduje się zastawić wszystkie przedmioty, aby wykupić rower.

I oto Antonio Ricci jest znów posiadaczem roweru. Wierzy, że zacznie pracować, żyć jak inni ludzie.

Stało się jednak inaczej. Pierwszego dnia pracy, podczas gdy Ricci rozkleja plakaty, inny nędzarz kradnie mu rower.

Rower to cała nadzieja na pracę, na chleb dla rodziny. Zrozpaczony Ricci wraz ze swym synkiem Brunem szuka roweru po całym mieście. Odwiedza bazyry — meliny, gdzie się handluje skradzionymi rzeczami, chce natrafić bodaj na jakiś ślad złodzieja. Wraz z Riccim

i my oglądamy Rzym. Widzimy nędzę i ogrom krzywd, spadających na lud włoski, cierpiący pod jarzmem rodzimego i amerykańskiego kapitalizmu. Widzimy nędznych, bezrobotnych wykończonych, obdarto, żebrzących dzieci, ciemne ulice, ciasne, brudne mieszkania.

złodzieja przez uszrów, w którym żyje, nadal zostaje w sytuacji bez wyjścia. Czekają go znów lata bezrobocia i nędzy.

My jednak wierzymy, że dla Ricciego, jak dla tysięcy robotników włoskich i całego ludu włoskiego nadejdą lepsze czasy.



U góry: Antonio idzie do pracy



Anna spotkało nieszczęście.

Długo trwają daremne poszukiwania. Antoniemu Ricci nie udaje się odnaleźć roweru.

I wtedy decyduje się na krok ostateczny: aby ocalić dzieci swe od głodu i nędzy próbuje ukraść cudzy rower. Kradzież nie udaje się. Ricci zostaje złapany i jedynie dlatego, że właściciel roweru nie chce zawracać sobie głowy tą całą sprawą, nie oddaje Antonia pod sąd.

Antonio Ricci — pozornie wolny — upodlony i zepchnięty do roli



Anna oczekuje męża.

Walczą o to miliony włoskich robotników o pokój i postęp, walczą o to miliony ludzi na całym świecie.

*

Rolę Antoniego Ricci gra w filmie nie zawodowy aktor, lecz robotnik z zakładów Breda, Lamberto Maggiorani. Został on zwolniony z pracy, ponieważ grał w filmie



W poszukiwaniu roweru.

prawdźwie przedstawiającym to robotnika w stroju kapitalistycznym. Lamberto Maggiorani został — podobnie jak bohater filmu Ricci — jednym z milionów włoskich bezrobotnych.

„Złodzieje rowerów” — film, który powstał w bardzo trudnych warunkach — jest czołowym osiągnięciem postępowych filmowców włoskich.



Mały Bruno wytrwale towarzyszy ojcu w poszukiwaniach.

fot. Film Polski.

W oczach twórców „Przyjaciółki” jedną z przyczyn jej powodzenia były okładki

przerobowe” ówczesnych drukarni prasowych cykl produkcji pojedynczego nakładu „Przyjaciółki” musiał być procesem przeciągającym się w czasie. W latach pięćdziesiątych od momentu dostarczenia materiałów z redakcji do drukarni trwał dwa tygodnie¹⁵. W kryzysowych latach osiemdziesiątych czas ten wydłużył się do nawet trzech tygodni, a była to już końcowa faza prac nad tygodnikiem trafiającym do czytelniczek zawsze pod czwartkową datą i w niewygórowanej cenie. W początkach pisma wynosiła ona 10 zł i była trzykrotnie niższa od ceny innego wysokonakładowego kobiecego tytułu Czytelnika o tej samej objętości, „Mody i Życia Praktycznego”, wydawanego co dziesięć dni, wykonywanego jednak odmienną techniką, bogato ilustrowanego i celującego w inne kobiece audytorium.

W oczach twórców „Przyjaciółki” jedną z przyczyn jej powodzenia były okładki, ich swojski, zrozumiały i bliski czytelniczkom charakter¹⁶, a także przyjemna szata graficzna, a więc przejrzysty układ, wyraźny i czytelny druk, staranne ilustracje, które w równym stopniu przyczyniły się do popularności tygodnika, co jego treść¹⁷.

Masowy poradnik dla wiejskiej i robotniczej publiczności kobiecej o najniższym poziomie percepcji czytelniczej, jakim była „Przyjaciółka” w okresie czytelnikowskim i we wczesnych latach w RSW „Prasa”, powstawał w pierwszej drukarni prasowej uruchomionej po wyzwoleniu Warszawy, Drukarni Nr 2 Czytelnika (od marca 1951 roku pod nazwą Drukarnia RSW „Prasa”) przy ul. Marszałkowskiej 3/5. W dawnej siedzibie przedwojennego koncernu Dom Prasy S.A., wydawcy „prasy czerwonej”, w której od maja 1945 roku odbijano „Życie Warszawy”, „Przyjaciółka” była drukowana nieprzerwanie przez ponad dwadzieścia lat, a więc jeszcze w latach siedemdziesiątych XX wieku. Odbywało się to tradycyjną metodą typograficzną na zwykłym papierze gazetowym, a za jej skład na linotypie (w czterechsetnym, jubileuszowym numerze tygodnika porównanym do dużej maszyny do pisania odlewającej poszczególne wiersze tekstu w ołowiu)¹⁸ odpowiadał „jeden z najlepszych w Polsce linotypistów, Zygmunt Burakowski, który w ciągu godziny składa 14 tys. znaków drukarskich”¹⁹. Trwające cały dzień łamanie numeru „Przyjaciółki” – jak tłumaczono czytelniczkom przy innej okazji, „ręczne składanie wierszy i szpalt w metalowych ramach wielkości strony gazety”²⁰ – przeprowadzała z kolei równie sprawna brygada metrapaży kierowana przez Konrada Grochowskiego – najlepszy zespół składaczy ręcznych gazetowych, trzykrotnie zwyciężający we współzawodnictwie międzyzakładowym²¹. Kolorowa, ale tylko na stronach zewnętrznych, okładka tygodnika była wykonywana zaś techniką wklęsłodruku w innym, mniejszym dziale rotograviury tej samej drukarni, do którego trafiały fotografie i projekty okładek:

Zdjęcia idą do przygotowalni rotograviurowej, gdzie odpowiednio powiększa i retuszuje się klisze. Gotowe odbitki dostają w swoje ręce montażyści [...]. Montują oni na szkle tekst i zdjęcia. Trzeba 4 strony okładki przenieść na miedziane galwanizowane cylindry. Odbywa się to przez nałożenie na zmontowaną na szkle okładkę specjalnie spreparowanego papieru i prześwietlenia go rtęciowymi lampami. Obraz zostaje wytrawiony na cylindrach. Zjeżdżają one w windach na parter, gdzie maszy-

¹⁵ (Rt), op. cit.

¹⁶ J. Issat, *Tak się zaczęło*, „Przyjaciółka” 1968, nr 12, s. 6.

¹⁷ *Przedstawiamy czytelniczkom współtwórców – „Przyjaciółki”*, „Przyjaciółka” 1948, nr 37, s. 2.

¹⁸ [Inc.] *Dziś ukazuje się czterechsetny numer „Przyjaciółki”...*, „Przyjaciółka” 1955, nr 46, s. 2.

¹⁹ (Rt), op. cit.

²⁰ [Inc.] *Dziś ukazuje się czterechsetny numer „Przyjaciółki”...*, s. 2.

²¹ Ibidem.

nista rotacji rotograwiurowej [...] umieszcza je w maszynie. Do zbiorników wlewa się specjalną, szybko schnącą farbę i wszystko jest gotowe. Można rozpocząć druk okładek²².

Twarzą jednej z nich w pierwszym numerze „Przyjaciółki” (z 21 marca 1948 roku) była zwyczajna młoda dziewczyna z warkoczami, uśmiechająca się spoza „pęku wierzbowych, rozkwitłych »kotkami« gałązek”²³. Okazała się nią jedna z najmłodszych kobiet w zespole, późniejsza pracowniczka działu listów, Zofia Osica. Pielęgnowany w następnych dekadach „mit założycielski” związany z powstaniem pierwszej okładki tygodnika, będącej w tamtym czasie „w pewnym sensie rewelacją”²⁴, pokazuje, jak doskonale odgrywała „Przyjaciółka” rolę tytułu, z którym mogło identyfikować się przypisane jej ludowe zaplecze czytelnicze, i jak konsekwentnie przez lata podtrzymywała wizerunek pisma dla środowisk robotniczych i wiejskich. Widać to w jednym z wydań jubileuszowych, kiedy w stylistyce patronackich, pozytywistycznych obrazków dla ludu jeszcze w 1978 roku genezę okładki, o której mowa, przypominała wciąż pracująca w „Przyjaciółce” jej bohaterka, Osica:

– Masz tu, Zosiu, pieniądze – powiedziała przed trzydziestu laty redaktor naczelna powstającego pisma, założycielka „Przyjaciółki”, Anna Lanota – idź do najlepszego fotografa w Warszawie, zrób kilka zdjęć. Fotografie podobały się i naczelnej, i kierownikowi technicznemu, Jadwidze Issat. Przynajmniej coś swojskiego. Bo inne redakcje w owym czasie korzystały przeważnie z amerykańskich fotosów, doskonałych technicznie, ale obcych w treści, a „Przyjaciółka” pragnęła, by wszystko, co się w niej ukazuje, było bliskie Czytelniczkom²⁵.

Najlepszy fotograf w stolicy, o którym mowa, to „znany fotografik – artysta »Dorys«”²⁶, a zagraniczne fotosy, na dodatek udostępniane nieodpłatnie redakcjom prasowym przez działającą w Warszawie amerykańską firmę reklamową²⁷, mogły pochodzić z przedstawicielstwa hollywoodzkich wytwórni filmowych działającego na rynkach europejskich MOPEXAS (Motion Pictures Export Association)²⁸. Jego nazwą były sygnowane zdjęcia reprodukowane na okładkach i wewnętrznych kolumnach „Mody i Życia Praktycznego”, w dużym zakresie korzystającej z zagranicznej fotografii artystycznej i modowej²⁹. Inny tytuł Czytelnika, „Świat Mody”, łączący ze sobą formę żurnala i praktycznego czasopisma fachowego, który wszedł na rynek rok po „Przyjaciółce”, na swoich rysunkowych okładkach zgodnie ze swym profilem również drukował ilustracje przedstawiające modę. Inny kierunek obrała już nie-Czytelniczkowska „Kobieta”, organ Zarządu Głównego Ligi Kobiet prowadzony przez Janinę Broniewską pod kierownictwem artystycznym Tadeusza Gronowskiego. Także w tym periodyku w latach 1947–1948 przewodnim motywem grafiki okładkowej była postać kobieca, ale niekoniecznie ujmowana realistycznie.

²² (Rt), op. cit.

²³ J. Issat, op. cit.

²⁴ Ibidem.

²⁵ *Jak zaczęliśmy*, „Przyjaciółka” 1978, nr 12, s. 2.

²⁶ J. Issat, op. cit.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Z którym Film Polski w 1947 roku podpisał kontrakt na import filmów wielkich firm amerykańskich, by zaradzić powojennym brakom repertuarowym; J. Toeplitz, *Historia filmu polskiego*, t. 3, Warszawa 1974, s. 87.

²⁹ W latach 1947–1948 źródłem zdjęć zamieszczanych w tym piśmie były ponadto: „Vogue”, „Harper’s Bazaar”, „La Femme Chic”, „L’Art et la Mode”, Ambasada Brytyjska, wytwórnia filmowa Metro Goldwyn Mayer.



Il. 9a. Jedna z części opowieści o warszawskiej motorniczej tramwaju Alinie związana z antyalkoholowymi kampaniami „Przyjaciółki”, fot. N. Mierzanowska. Źródło: „Przyjaciółka” 1951, nr 15, s. 15



Il. 9b. Finał opowieści o Alinie, fot. N. Mierzanowska. Źródło: „Przyjaciółka” 1951, nr 26, s. 15

Na froncie czasopisma zaznaczały się bowiem wpływ awangardy, inspiracje kubizmem, a do ich twórców, poza wspomnianym Gronowskim, należeli m.in. Jan Lenica, Jerzy Zaruba, Eryk Lipiński, Maja Berezowska oraz Hanna Kędzierska-Przeździecka, znana z wielu podobnych realizacji dla przedwojennej „Kobiety w Świecie i w Domu” Towarzystwa Wydawniczego „Bluszcz”³⁰.

Hołdująca realizmowi „Przyjaciółka”, zgodnie z zasadą, że „pisma przeznaczone dla kobiet wysuwają na okładkę sceny z życia kobiet i dzieci”³¹, właśnie ich sympatyczne i tchnące optymizmem fotografie umieszczała tam najchętniej. W okresie, kiedy ukazywała się pod szyldem Czytelnika, były to np. robotnice fabryczne „uchwycone” przy pracy, przodownice bądź młode kobiety na łonie natury (względnie sama natura). Żadna z nich nie wyróżniała się „filmową urodą”, a portretowali je dla czasopisma

³⁰ Córka Apoloniusza Kędzierskiego, młodopolskiego malarza folklorysty, którego prace pojawiły się na kilku tylnych okładkach „Przyjaciółki” w omawianym tu okresie.

³¹ S. Peters, *Redagowanie książki, gazety i czasopisma*, Warszawa 1958, s. 200.



Il. 10. Fotoopowieść o dziewczynie murarzu: *O Krysi Dąbkównie*, fot. S. Arczyński. Źródło: „Przyjaciółka” 1953, nr 43, s. 15

krajowi – z jednym wyjątkiem Ferdinanda Bučiny – cenieni artyści fotograficy, według częstotliwości występowania: Janina Schabenbeck-Mokrzycka, Julia Pirotte, Edward Hartwig, Stefan Arczyński, Edward Falkowski, Janina Mierzecka, Benedykt Jerzy Dorys, Adam Bułhak, rzadziej Adam Johann, Jan Mierzanowski i Zbigniew Wyszomirski. Część z nich współtworzyła Związek Polskich Artystów Fotografików, a także w nim działała. W niektórych przypadkach była podawana afiliacja autorów zdjęć okładkowych przy krajowych agencjach fotograficznych i filmowych: WAF (Wojskowa Agencja Fotograficzna współorganizowana i kierowana przez Pirotte), API (Agencja Prasowo-Informacyjna utworzona w strukturze Czytelnika) czy Przedsiębiorstwa Państwowego Film Polski.

Nie mniej ciekawie przedstawiał się tył okładki „Przyjaciółki”, która w odróżnieniu od innych tytułów kobiecych, umieszczających w tym miejscu treści modowe i im pokrewne, przez wiele lat konsekwentnie zamieszczała tam całostronicowe barwne reprodukcje malarskie ujmowane w cykle tematyczne lub chronologiczne³². Ze względów technicznych, o których pisano wyżej, inna lokalizacja tego rodzaju materiałów nie byłaby praktycznie możliwa. Ostatnia kolumna pisma zapoznawała więc czytelniczki z kanonem malarstwa światowego³³, zawierała, zgodnie z jego profilem, wiele portretów kobiecych³⁴, przede wszystkim jednak przedstawiała sceny rodzajowe ukazujące z dużym autentyzmem życie rodzin chłopskich, kobiet i dzieci. W nurcie tym dominowała twórczość polskich malarzy realistów – w tym reprezentantów realizmu młodopolskiego inspirowanego rodzimym folklorem – w osobach Teodora Axentowicza, Józefa Chełmońskiego, Juliana Fałata, Aleksandra Gierymskiego, Włodzimierza Tetmajera, Leona Wyczółkowskiego, Stanisława Wyspiańskiego, a także mniej znanych: Franciszka Ejsmonda, Apoloniusza Kędzierskiego oraz Wincentego Wodzinowskiego. „Przyjaciółka”

³² „Z malarstwa polskiego”, „Z arcydzieł malarstwa światowego”, „Z malarstwa radzieckiego”, „Z historii malarstwa”.

³³ I jego obowiązkowymi pozycjami spod pędzla Sandra Botticellego, Rafaela Santi, Leonarda da Vinci, Tycjana, Michała Anioła, Rembrandta i Petera Rubensa.

³⁴ Reprezentujących różne epoki i style artystyczne, a ich bohaterkami były m.in.: *Nieznana kobieta* Leonarda da Vinci (*La Belle Ferronnière*, ok. 1495), *Maddalena Doni* Rafaela (1505), córka kowala *Lady Hamilton* George’a Romneya (1785), pokazana „w pozie korzystnej dla swej urody” rosyjska arystokratka Łopuchina z obrazu Władimira Borowikowskiego (1795), pochodząca z Zagłębia Donieckiego *Gómiczka* Nikołaja Kasatkina (1894), wreszcie stachanówka – sormowczanka (spawaczka w kombinacie Czerwone Sormowo nad Wołgą w ówczesnym mieście Gorki) J. K. Michejewa, uwieczniona w 1947 roku przez laureata Nagrody Stalinowskiej Piotra Kotowa.

„Przyjaciółka”
chętnie
reprodukowa
ła też prace dawnych
mistrzów
obrazujące
codzienne życie
prosty
ch ludzi

chętnie reprodukowała też prace dawnych mistrzów obrazujące codzienne życie prostych ludzi. Poszukiwania źródeł owej „ludowości” i realizmu doprowadziły ją do dzieł szesnastowiecznych niderlandzkich prekursorów malarstwa rodzajowego – Pietera Aerstena (ze *Sceną targową*) oraz Pietera Bruegla Starszego (*W krainie leniuchów*). Twórczość tego ostatniego malarza, nie bez racji nazywanego Bruegłem „Chłopskim”, której bohaterem – jak można było przeczytać w „Przyjaciółce” – „jest cały lud holenderski, a przede wszystkim lud wiejski”³⁵, wydawała się szczególnie bliska ówczesnym odbiorcom tygodnika. Nieprzerwanym zainteresowaniem „Przyjaciółki” cieszyło się również malarstwo rodzajowe flamandzkiego i holenderskiego baroku: Pietera de Hoocha, Jacoba Jordaensa, Gabriëla Metsu, Rembrandta, Pietera Rubensa czy Johanna Vermeera. Jeden z jego przedstawicieli, Frans Hals, został w czasopiśmie nazwany pionierem realizmu w Holandii, do którego to nurtu nowy, socjalistyczny realizm wyraźnie nawiązywał³⁶.

Reprodukcjom malarskim „Przyjaciółki” towarzyszyły odredakcyjne noty oraz komentarze ukierunkowujące ich odbiór, choć bardzo dobrze był przemyślany już sam dobór prezentowanych prac. W pierwszym roczniku periodyku można w nich było zauważyć jeszcze motywy religijne³⁷, stopniowo zastępowane nową ikonografią socrealizmu³⁸, jak bodaj najstynniejsze dzieło polskiego realizmu w stylu soc-art – *Podaj cegłę* Aleksandra Kobzdeja, przedstawiające pracę trójki murarskiej. Perswazyjno-propagandowy wymiar ostatniej kolumny tygodnika nie przekreślał jego niekwestionowanego wkładu w elementarną edukację estetyczną odbiorczyń. Ilustracje malarskie z „Przyjaciółki” były cenną pomocą dydaktyczną przydatną w pracy nauczyciela wiejskiego, upiększały też niejedno wnętrze mieszkalne. Poza reprodukcjami artystycznymi na tylnych okładkach czasopisma pojawiały się materiały rocznicowe i okolicznościowe: fotoreportaż, wizerunki działaczy ruchu rewolucyjnego, pisarzy, przodowników pracy, a także fotomontaże i rysunki, których autorką była m.in. graficzka tygodnika, Ada Świącicka.

Na wyrazistych środkach wizualnych opierała się również typografia wewnętrznych stron rotograwiurowej okładki czasopisma, które nie były już drukowane w kolorze. Tu najsilniejszych bodźców graficznych dostarczał bez wątpienia cykl „Opowieści filmowych” sytuowanych na pierwszych (parzystych) stronach po otwarciu numeru. „Łatwe w czytaniu” materiały dla mającej niewielkie kompetencje czytelnicze publiczności „Przyjaciółki” bardzo sugestywnie odtwarzały fabułę filmów, rzadziej spektakli teatralnych, baletowych czy operowych, za pomocą dobrej jakości fotosów (dostarczanych głównie przez Film Polski) i skromnego komentarza tekstowego ukierunkowanego na cele propagandowe. Ekscentrycznie łamane kolumny zawierały po kilka takich zdjęć – różnej wielkości, orientacji na stronie, w „pełnym planie” i w zbliżeniach. Zaopatrzone w podpisy tworzyły zdynamizowane narracje obrazkowe na kanwie filmowych pierwowzorów, były dalekie jednak od „niezdrowej sensacji graficznej” utrzymującej się w brukowej prasie kapitalizmu, bo zostały nasycone postępowymi treściami. Tego rodzaju „zapożyczenia” z uwagi na kręgi odbiorcze nieprzygotowane do kontaktu z prasą łamaną w sposób bardziej wyważony, łączące mocnych bodźców wizualnych, ówcześni architekci prasowi byli skłonni przejściowo tolerować, by stopniowo przyzwyczajając czytelnika

³⁵ Piotr Bruegel: „W krainie leniuchów”, „Przyjaciółka” 1949, nr 14, s. 16.

³⁶ Tak skupiona na swoim codziennym zajęciu *Mleczarka* Vermeera z około 1660 roku ma wiele wspólnego ze wspomnianą wyżej spawaczką Michejową z portretu Kotowa.

³⁷ Rozpoczęła go *Święta Kinga* Jana Matejki, w następnych numerach pojawiły się *Święcenie na wsi* i *Matka Boska zielna* Włodzimierza Tetmajera.

³⁸ Aż trzy okładki z 1950 roku wyobrażały Włodzimierza Lenina: *W. I. Lenin i N. K. Krupka wśród chłopów ze wsi Gorki w 1921 roku* Nikołaja Sysojewa, *W. I. Lenin w Razliwie* Michaiła Sokołowa, *Lenin ogłasza władzę radziecką* Władimira Sierowa.

do umiaru panującego na kolumnie, jak i do lektury materiałów o większym ciężarze gatunkowym, wymagających skupienia³⁹. Choć pierwszy rocznik „Przyjaciółki” otwierał francuski melodramat *Symfonia pastoralna* Jeanna Delanoya (1946) na podstawie prozy André Gide’a, a obecnie jeszcze wówczas w *Opowieściach* kinematografię z żelaznej kurtyny reprezentowały *Tarzan*, *Pigmalion* i *Casablanca*, dwa lata później, w 1950 roku, bezwzględna przewagę zyskało zaangażowane kino radzieckie⁴⁰.

Wewnętrzne, prawe strony okładki zajmował ilustrowany dział robót ręcznych. Była to też jedyna możliwa lokalizacja dla odcinkowych fotoopowieści „Przyjaciółki” podawanych tam w formie paska u dołu kolumny. W 1951 roku przedstawiał on nachalnie propagandowe „obrazki z życia” warszawskiej motorniczej tramwaju Aliny, niedawnej znudzonej gospodyni domowej, sfotografowane przez J. lub N. Mierzanowską (Jana Mierzanowskiego?). Na przełomie lat 1953 i 1954 historię *O Krysi Dąbkównie*, wiejskiej dziewczynie pracującej w trójce murarskiej przy odbudowie stolicy, zilustrował fotograficznie Stefan Arczyński. Na obie *fotostories*, agitujące za produktywizacją zawodową kobiet, składały się sekwencje trzech zdjęć przypadających na odcinek, z rymowanym czterowierszem nieznanego autorstwa pod każdym z ujęć. Od lutego 1954 roku, wkrótce po zakończeniu przygód młodej warszawskiej murarki (kończących się w Urzędzie Stanu Cywilnego), na dobrych kilka lat zagościła w tym samym miejscu kolumny Apolonia Bywalec, pulchne, wścibskie i energiczne wcielenie zdrowego rozsądku i ludowej mądrości. Bardzo lubiana przez czytelniczki⁴¹ bohaterka rysunkowych „felietonów interwencyjnych” Witolda Popławskiego krążyła po kraju, załatwiając w terenie sprawy zgłaszane w napływającej do redakcji „Przyjaciółki” korespondencji.

Wnętrze tygodnika pod względem wizualnym i estetycznym odstawało znacznie od kolorowej, drukowanej na innym papierze okładki. Przede wszystkim na dwunastu gazetowych kolumnach „Przyjaciółki” bardzo rzadko występowały fotografie. Ze zmiennym szczęściem próbowano uwiarygodnić nimi nowele redakcyjne z cyklu „Radości i smutki” z pogranicza beletrystyki i publicystyki, w których odbijało się „prawdziwe życie”, a prawdziwość tę miały jeszcze wzmacniać podpisy i komentarze pod zdjęciami. Skromny wybór fotografii w poszczególnych numerach ograniczał się z reguły do małych zdjęć portretowych nie najlepszej jakości. Podstawowym twórczym ilustracyjnym pisma w omawianym przedziale czasu (oraz w następnych dekadach) pozostawały rysunki. Te najbardziej widoczne i poszukiwane, bo przedstawiające modele ubiorów, sygnowała Wiesława „Sława” Kwiatkowska. Dodawano je też do drukowanej w „Przyjaciółce” beletrystyki oraz – w zastępstwie zdjęć – do różnych form publicystycznych: sylwetek (przodownic pracy, delegatek na zjazdy i kongresy) czy reportaży, co przypominało praktyki prasowe rodem z XIX stulecia. Atmosferę dawności wprowadzała także grafika ilustracyjna obficie przedrukowywanej w tym czasie w tygodniku prozy literackiej powstałej w pozytywizmie. Warto jeszcze wspomnieć o komiksach, bo i tą formą „zdegenerowanej sztuki Zachodu” posługiwali się twórcy periodyku, nazywając je, zgodnie z ówczesną konwencją, filmami lub powieściami rysunkowymi. Wzbogacone o rymowany podkład słowny występowały w tygodniku w formie paska przez cały okres

Wewnętrzne,
prawe strony
okładki zajmował
ilustrowany dział
robót ręcznych

³⁹ S. Peters, *Szata graficzna gazety*, „Poligrafika” 1952, nr 3, s. 10.

⁴⁰ Analiza zawartości rubryki pokazuje, że na trzydzieści pięć „opowieści filmowych”, które ukazały się w „Przyjaciółce” w 1950 roku, aż trzynaście było poświęconych filmom radzieckim, a tylko jedenaście polskim. Obrazy lotewskie, węgierskie, czechosłowackie i produkcji NRD omawiano po jeden–dwa razy. Co ciekawe, zainteresowanie „Przyjaciółki” wzbudziły trzy filmy francuskie z 1948 roku (melodramaty: *Pustelnia parmeńska*, reż. Christian-Jaque; *Zakochani są sami na świecie*, reż. H. Decoin, i *Wagary* reżyserowane przez czołową postać lewicowego nurtu francuskiego kina powojennego J.-P. Le Chanais).

⁴¹ R. Pragier, *Trzydzieści lat minęło...*, „Przyjaciółka” 1978, nr 12, s. 4.



Il. 11. Apolonia Bywalec – bohaterka rysunkowych felietonów interwencyjnych „Przyjaciółki”, rys. W. Popławski, tekst J. S. Źródło: „Przyjaciółka” 1956, nr 31, s. 15

czytelnikowski, stopniowo nabierając coraz bardziej zaangażowanego charakteru. Były to kolejno: historia *O Pączku i Róży* Andrzeja Wiercińskiego (tekst K. Lak), *Gdy mężem jest pan Gapski* Jerzego Karcza⁴², *Historia o Zuli Jędzuli* Mai Berezowskiej i Magdaleny Samozwaniec, anonimowe *Przygody Toli w górach*, *Przygody Joli* (tkaczki-przodownicy, aktywistki ZMP), *Lian zdobywa wolność* (w szeregach Chińskiej Armii Ludowej) duetu A. Chruszcz (rysunki), W. Zbieranowska (tekst).

Najpoczytniejszy tytuł kobiecy PRL-u, choć adresowany do odbiorcy początkującego, w szczególności tzw. nowego, będącego czytelnikiem w pierwszym pokoleniu, którego rodzice byli analfabetami, zawierał zdecydowanie więcej materiałów do lektury niż do oglądania, nawet jeśli znajdowały się wśród nich przekazy „łatwe w czytaniu”. W zakresie makrotypografii w jego układzie dominowała kolumna czterołamowa z kolankowym przełamaniem szpalt ożywiana przez ramki i okienka tekstowe. Poszczególne artykuły oddzielała od siebie ciągła pełna linia pozioma. Spokojniejszy trzyłamowy układ blokowy wyróżniał kolumny czwartą i szóstą – oddane pod beletrystykę – z zazwyczaj centralnie umieszczoną ilustracją i rysunkowymi winietami tytułowymi na szerokość dwóch łamów. Analogiczny układ przyjęto dla będących trochę literaturą „Radości i smutków” zamieszczanych na kolumnie trzeciej. Po przejściu pisma przez RSW „Prasa” krótka proza częściej była drukowana w dwóch łamach. Do pięciu łamów rozwinął się jedynie dział listów czytelnicznych „Czytelnicy piszą, »Przyjaciółka« odpowiada” z trzynastej strony tygodnika.

Podstawowym krojem była bardzo czytelna Silesia (adaptacja amerykańskiego Excelsiora). Inne popularne i mocno rozpowszechnione w prasie odmiany pogrubionej antykwy, tak dwuelementowej (Antykwia Półtawskiego, Cyklop), jak linearnej (Nil,

⁴² Twórcy rysunkowych przygód mistrza Wazonika w „Życiu Warszawy” i „Rolniku Polskim”.

Blok, ściągły Rex, szeroki w oczku Baccarat), dominowały również w tytułach artykułów, a na każdej kolumnie pojawiało się w nagłówkach od dwóch do nawet pięciu różnych krojów włączanych do grup pism o odmiennych cechach graficznych. Ich uzupełnieniem były pisanki kaligraficzne z często spotykanym krojem Suez. Dodatkowym sposobem przełamania monotonii kolumny i wspomagania percepcji wzrokowej publiczności tygodnika było wyróżnianie nazw jego stałych rubryk i działów podkreśloną kursywą oraz stosowanie konwencjonalnych, lecz wdzięcznych winietek rysunkowych lub czysto literniczych o rysunku znaków zbliżonym do wyglądu pism drukarskich (czego przykładem może być nawiązująca do akcydensowego kroju Kino forma graficzna rubryki „Czytelnicy piszą, »Przyjaciółka« odpowiada”). Przykuwające uwagę i zapadające w pamięć ozdobne nagłówki miały także inne stałe pozycje „Przyjaciółki”: „Na wesoło” (humoreska), „To, co boli, to, co cieszy” Ireny Krzywickiej, „Listy o dzieciach” Ireny Merżan, „Chcę wiedzieć, co słyszeć na świecie” (następnie: „Na szerokim świecie”), „Kalendarz Historyczny” i inne. Większą swobodę było widać w elementach tytułury zamieszczonej w czasopiśmie beletrystyki mającej nieraz rozbudowane i korespondujące z treścią winiety ilustracyjne, dobrze komponujące się w zestawieniu z pismem rysunkowym oraz w oryginalnie rozrysowywanych nagłówkach „Opowieści filmowych”, również rzadko operujących regularnym pismem drukarskim.

*

Tak ukształtowaną wizualną stronę „Przyjaciółki” w omawianym okresie tworzyły graficzki: Jadwiga Issat-Koszutska⁴³ – od początku w funkcji kierownika działu – i Ada Świącicka jako jej zastępczyni⁴⁴. Obie odebrały staranne, przedwojenne wykształcenie w tym kierunku. Issat-Koszutska w trakcie trzyletnich studiów na Wydziale Architektury Lwowskiego Instytutu Technicznego zdobyła uprawnienia technika-kreślarza urbanisty (lub architekta), Świącicka dyplom artysty plastyka uzyskała w pracowni malarstwa ściennego i monumentalnego prof. Ludomira Slendzińskiego na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. W wyuczonych zawodach pracowały jeszcze przed wojną, realizując się także w lewicowych bądź (zdelegalizowanych) komunistycznych organach prasowych ugrupowań i organizacji politycznych. W okresie powojennym Issat-Koszutska, jedna ze współzałożycielek „Przyjaciółki”, znalazła zatrudnienie w Biurze Odbudowy Stolicy w charakterze technika-projektanta⁴⁵. Świącicka realizowała zlecenia dla działu propagandy Czytelnika oraz wydawnictwa Nasza Księgarnia przy oparciu graficznej młodzieżowego czasopisma „Przyjaciel”. Jako rysownicza „Przyjaciółki” zilustrowała ponad setkę pozycji literackich, w tym cztery powieści w odcinkach, wykonywała dla tygodnika także winiety, napisy, montaż i okładki. Z jej umowy o pracę (ze znacznie późniejszego okresu, bo ze stycznia 1969 roku) wynika, że do jej obowiązków należało:

⁴³ Siostra Haliny Koszutskiej, drugiej po Annie Lanocie redaktorce naczelnej tygodnika.

⁴⁴ K. Wodniak, *Redaktorki „Mojej Przyjaciółki” (1934–1939) i „Przyjaciółki” w okresie czytelnikowskim (1948–luty 1951)*, w: *Ruchy kobiece na ziemiach polskich w XIX i XX wieku: stan badań i perspektywy*, pod red. M. Dajnowicz i A. Miodowskiego, Białystok 2020, s. 231–258.

⁴⁵ Archiwum Akt Nowych w Warszawie (dalej: AAN). Zespół 1827: Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza „Prasa – Książka – Ruch” Zarząd Główny w Warszawie. Akta osobowe dziennikarzy: Issat-Koszutska Jadwiga, sygn. 2687.



Il. 12. Film rysunkowy J. Karcza: *Gdy mężem Gapski...* Źródło: „Przyjaciółka” 1949, nr 14, s. 10

- projektowanie, łamanie i wyklejanie jedenastej kolumny,
- kontrolowanie montażu rotograwiurwego w drukarni,
- zastępstwo kierownika działu w razie urlopu lub choroby,
- ogólna dyspozycyjność w dziale graficznym⁴⁶.

Ilustratorką m.in. beletrystyki „Przyjaciółki”, w tym trzech pierwszych powieści w odcinkach, była wspomniana wyżej Wiesława Kwiatkowska, konserwatorka malarstwa ściennego, malarka i graficzka, która współpracowała z tygodnikiem, będąc jeszcze studentką Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na Wydziale Konserwacji Dzieł Sztuki⁴⁷.

W 1952 roku dział graficzny czasopisma wzmocniły władające bardzo dobrze językiem francuskim (co nabrało znaczenia po 1956 roku, kiedy tygodnik otworzył się na zachodnią kulturę masową) Halina Orgelbrand-Prüffer oraz Zofia Kreutz. Pierwsza z nich, absolwentka przedwojennego Wydziału Konsularnego Szkoły Głównej Handlowej w Warszawie, prowadziła także redakcyjną bibliotekę i serwis fotograficzny⁴⁸. Kreutz – laborantka-chemiczka po Liceum Przemysłowo-Technicznym w Warszawie (ukończonym tuż przed wojną) – objęła w tygodniku stanowisko redaktorki technicznej. Kwalifikacje zawodowe podnosiła na rocznym kursie redaktorów technicznych Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich, „stosunkowo dobrze” opanowując warsztatową stronę produkcji gazety – tak przynajmniej wynika z jej poufnej charakterystyki służbowej z 1955 roku. Pozwoliło to na powierzenie Kreutz redakcji dwóch wydań tygodnika (mutacji miejskiej i wiejskiej). Na niej też spoczywała odpowiedzialność za terminowość i jakość druku⁴⁹ prasowego fenomenu wydawniczego doby PRL-u, łączącego w sobie cechy dziewiętnastowiecznych „pism dla ludu” z elementami kultury masowej socjalizmu.

„Przyjaciółka” oglądana z dzisiejszej perspektywy poza swoją kolorową okładką nie przedstawia się jako tytuł atrakcyjny wizualnie. Jej kształt edytorski był wypadkową

⁴⁶ AAN. Zespół 1827: Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza „Prasa-Książka-Ruch” Zarząd Główny w Warszawie. Akta osobowe dziennikarzy: Święcicka Ada, sygn. 7818.

⁴⁷ Słownik artystów plastyków: artyści plastycy Okręgu Warszawskiego ZPAP. 1945–1970: słownik biograficzny, Warszawa 1972, s. 302.

⁴⁸ AAN. Zespół 1827: Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza „Prasa – Książka – Ruch” Zarząd Główny w Warszawie. Akta osobowe dziennikarzy: Orgelbrand Halina, sygn. 5963.

⁴⁹ AAN. Zespół 1827: Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza „Prasa – Książka – Ruch” Zarząd Główny w Warszawie. Akta osobowe dziennikarzy: Kreutz Zofia, sygn. 3745.

technicznych możliwości ówczesnej poligrafii, wysokiego, choć nieadekwatnego do potrzeb nakładu, jak również konieczności utrzymania ceny przystępnej dla kieszeni przeciętnej czytelniczki, przyzwyczajonej do niezmiennego przez lata układu numeru i znajdowania w tym samym miejscu określonych materiałów tekstowych i grafiki ilustracyjnej. Mimo to w omawianym okresie „Przyjaciółka” była zdaniem Kazimierza Koźniewskiego jedną z trzech – obok „Polityki” i „Przekroju” – odmiennych gatunkowo propozycji prasowych, które odniosły szczególny sukces edytorski i czytelniczy w dobie Polski Ludowej. Najpopularniejsza z nich, nawet prymitywna, była kierowana do najszerszych kręgów czytelniczych, „dopiero rozpoczynających swój udział w ogólnej, nie folklorystycznej kulturze narodowej”⁵⁰, i z tego zadania, w swojej kategorii, wywiązywała się bez zarzutu.

Key Words: „Moja Przyjaciółka” (Żnin), „Przyjaciółka” (Warsaw), women’s press, aesthetics, typography, visual communication, propaganda

Abstract: The press hit of the PRL readers, the weekly “Przyjaciółka”, has received many studies mainly relating to its content, analyzed in various contexts and perspectives. The subject of its publishing form – the editorial shape, graphic design, lettering or typography – of important tools of visual communication, carrying a specific propaganda message of the political administrator of the journal, was discussed much less frequently. These elements were outlined in chronological order, with particular reference to the period when “Przyjaciółka” was published under the name of the Instytut Prasy Spółdzielni Wydawniczo-Oświatowej “Czytelnik” (March 1948–February 1951) and in the first years at the Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza “Prasa” (March 1951–1956). The starting point for the analysis is the direct predecessor of “Przyjaciółka”, the pre-war nationwide biweekly “Moja Przyjaciółka” from Żnin in Wielkopolska region, published in the years 1934–1939. Its graphic design was prepared by young graduates of the Poznań “Zdobnicza” College, who created, inter alia, for this magazine original cover illustrations. Although “Przyjaciółka” weekly, faithful to the conventions of realism, did not transfer this kind of solutions to its covers and used photographs, on its back cover for many years it published reproductions of paintings, and its draftsmen in the discussed and later period included: Władysław Buśkiewicz, Jadwiga Lipowska, Antoni Uniechowski, Grażyna Staszko, Ada Święcicka, occasionally Maja Berezowska. High circulation, reaching even 2 million copies of a single issue, made it, after all, a tool for shaping the taste of an aesthetic multi-million audience.

⁵⁰ K. Koźniewski, *Historia co tydzień: szkice o tygodnikach społeczno-kulturalnych 1944–1950*, Warszawa 1977, s. 339.