Acta Universitatis Wratislaviensis No 3820

Studia o Książce i Informacji 36 Wrocław 2017

DOI: 10.19195/2300-7729.36.9

JAN KACZOROWSKI
Uniwersytet Wrocławski

Gdy treść i forma idą w parze. O edytorskich i estetycznych walorach czasopisma „Oficyna Poetów" wydawanego w Londynie w latach 1966–1980

Ruch wydawniczy na obczyźnie

Polski ruch wydawniczy po odzyskaniu niepodległości rozwijał się bardzo prężnie, mimo dotkliwych braków materiałowych, nieistniejącego prawie zaplecza instytucjonalnego oraz trudnej sytuacji rynkowej związanej z kryzysem gospodarczym lat dwudziestych. Zapotrzebowanie na książkę i prasę w języku polskim po latach rozbiorów było bardzo duże. Był to sprzyjający grunt dla rozwoju różnego rodzaju wydawnictw, spółek reklamowych oraz drukarń. Ożywienie nastąpiło również w środowiskach literatów i artystów plastyków, których niejednokrotnie wyróżniano na międzynarodowych wystawach i konkursach.

Wybuch drugiej wojny światowej drastycznie przerwał krótki okres odbudowywania polskiego ruchu wydawniczego. Wielu polskich literatów oraz ludzi książki zmuszonych było porzucić ojczystą ziemię. Emigrowali, uciekali przed prześladowaniami, dobrowolnie lub pod przymusem przemierzali Europę wcielani w szeregi armii różnych stron konfliktu. Lata wojennej tułaczki przyczyniły się do ogromnego rozproszenia polskiej inteligencji po całym świecie. Po wojnie wielu jej przedstawicieli, z powodów materialnych bądź ideologicznych, nie zdecydowało się na powrót do ojczyzny, która przez następne dekady znalazła się w obszarze wpływów Związku Radzieckiego. Nie przekreślili oni jednak swoich związków z polską kulturą — wręcz przeciwnie — często sami podejmowali próby integrowania środowisk polonijnych na emigracji. Były to niejednokrotnie inicjatywy bardzo ciekawe, stojące w opozycji do głównego nurtu polskiej sztuki powstającej w kraju, zdominowanej ze względów politycznych przez socrealizm.

© for this edition by CNS

Organizacje i instytucje odpowiedzialne za podtrzymywanie polskiej kultury na obczyźnie miały zazwyczaj dwojaki charakter. Z jednej strony były to zrzeszenia polskich literatów i artystów mieszkających i tworzących poza Polską. Drugą grupę stanowiły wydawnictwa i małe redakcje wydające książki i prasę w języku polskim, przeznaczone dla Polaków lub propagującą kulturę polską wśród czytelników zagranicznych. Inicjatywy te rozwijały się z różną intensywnością w zależności od liczebności Polonii w poszczególnych krajach. Oprócz Francji i Niemiec, które były naturalnymi kierunkami emigracji z okupowanej Polski, duże skupiska polonijne tworzyły się w krajach anglosaskich — Wielkiej Brytanii oraz Kanadzie i USA.

Podejmowane przez polskich emigrantów działania mające na celu podtrzymywanie niezależnej od krajowych władz kultury narodowej są interesujące z wielu względów. Przede wszystkim były to częstokroć działania na wysokim poziomie artystycznym, w których uczestniczyli wybitni polscy literaci i plastycy. Ciekawym zagadnieniem jest także ustalenie, jak rozwijała się polska kultura na emigracji, gdzie nie podlegała izolacji i cenzurze narzuconej przez władze komunistyczne. Na Zachodzie wydawano czasopisma związane z różnymi orientacjami politycznymi. W Londynie przez lata wychodziły kolejne tygodniki i miesięczniki, wśród których wymienić można takie tytuły, jak „Wiadomości", „Nowa Polska" czy „Robotnik". W Stanach Zjednoczonych ukazywały się między innymi „Nowy Świat", „Robotnik Polski", „Dziennik Związkowy" i „Gwiazda Polarna". Ważne miejsce na rynku prasy zajmowały czasopisma poświęcone sztuce i literaturze — paryska „Kultura" czy omawiany tutaj kwartalnik „Oficyna Poetów"[1].

Godne pochwały i upamiętnienia są sylwetki animatorów kultury emigracyjnej — literatów, plastyków, wydawców i drukarzy, którzy często wbrew przeciwnościom, poświęcając własny czas i środki materialne, budowali i krzewili polską kulturę na obczyźnie, integrując tym samym środowiska polonijne.

Badaniom polskiego ruchu wydawniczego za granicą poświęcono już nieco miejsca w krajowej literaturze — nie sposób nie wspomnieć o dokonaniach wieloletniego dyrektora Biblioteki Narodowej Andrzeja Kłossowskiego czy o działalności toruńskiego Archiwum Emigracji. Wiele zagadnień i problemów pozostaje jednak do dziś niewystarczająco opisanych.

Celem niniejszego artykułu jest pokazanie wybranych obszarów działalności wydawniczej, jaką prowadzili w latach powojennych Krystyna oraz Czesław Bednarczykowie. Przez lata wydawali oni ambitne pismo poświęcone literaturze i sztuce, które choć nie tak popularne, jak paryska „Kultura", jest niezwykle interesujące ze względu zarówno na treść, jak i formę wydawniczą. Punktem wyjścia do dalszych rozważań będzie skrótowe przybliżenie sylwetek wydawców oraz charakterystyka prowadzonej przez nich w Londynie Oficyny Poetów i Malarzy.

[1] F. Gross, *O „Wiadomościach" garść wspomnień*, [w:] *„Wiadomości" i okolice*, t. 2, red. M. Supruniuk, Toruń 1996, s. 181–183.

© for this edition by CNS

O Krystynie i Czesławie Bednarczykach słów kilka

Czesław Bednarczyk urodził się w 1912 roku w Kamieńcu Podolskim. Przed wojną ukończył Wydział Ogrodnictwa w Warszawskiej Szkole Głównej Gospodarstwa Wiejskiego. Uczestniczył w kampanii wrześniowej, później został internowany w ZSRR. W 1941 roku dołączył do formującego się II Korpusu Wojska Polskiego pod dowództwem generała Władysława Andersa. Po zakończeniu działań wojennych wraz z czternastym batalionem stacjonował we włoskiej Ankonie, gdzie poznał Krystynę Brzozowską. Urodzona w Warszawie, studiowała malarstwo. Po wybuchu wojny zaangażowała się w działalność państwa podziemnego. W 1945 roku wyruszyła z misją kurierską do Włoch. Tam Czesław i Krystyna zakochali się w sobie i niedługo potem wzięli ślub[2].

Do Wielkiej Brytanii przybyli w 1946 roku wraz z Polskim Korpusem Przysposobienia i Rozmieszczenia. W tym czasie narodził się pomysł zorganizowania oficyny wydawniczej na obczyźnie. Czesław w młodości pracował jako pomocnik w drukarni, a później jako redaktor korpusowego biuletynu. Oboje kochali książki i literaturę — zwłaszcza poezję, którą sami od połowy lat czterdziestych uprawiali (Czesław debiutował na łamach „Orła Białego" w 1943 roku, Krystyna nieco później — w 1951 roku w paryskiej „Kulturze").

Od początku pobytu w Wielkiej Brytanii Bednarczykowie podejmowali próby wydawnicze. Mieszkali w londyńskim Domu Pisarza, gdzie zaczynali swoją przygodę z drukarstwem na małej prasie o napędzie nożnym. Dysponowali wówczas dwoma kompletami używanych czcionek, które pozwalały na złożenie zaledwie jednej strony tekstu na raz. W Domu Pisarza nawiązali krótką współpracę w drukarzem Stanisławem Gliwą. Wspólnie przenieśli się za jego namową do Mabledon Park, gdzie organizował on przy tamtejszym szpitalu niewielką oficynę bibliofilską[3]. Współpraca ta, której owocem było wydanie kilku zbiorów wierszy, zakończyła się jednak niebawem z nie do końca jasnych powodów[4].

Zamiarowi powołania wydawnictwa dla polskich autorów nie sprzyjały warunki lokalowe i materialne. Także samo środowisko literackie polskiej emigracji zamiast jednoczyć się we wspólnych inicjatywach, wykazywało raczej skłonności do kłótni i podziałów[5], dlatego Bednarczykowie zdecydowali się działać na własną rękę, zakładając Oficynę Poetów i Malarzy (znaną też jako Poets and Painters'

---

[2] R. Wasiak-Taylor, *Ojczyzna literatura. O środowisku skupionym wokół związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie,* Londyn 2013, s. 74.

[3] A. Kłossowski, *Bibliofilstwo polskie za granicą*, „Studia o Książce" 1993, nr 19, s. 59.

[4] Informacje na temat współpracy Bednarczyków ze Stanisławem Gliwą znajdziemy we wspomnieniach jednych, jak i drugich. Są one jednak w wielu punktach rozbieżne i wciąż owiane wieloma niejasnościami.

[5] Por. M. Pytasz, *„Wiadomości", „Kontynenty", „Oficyna Poetów". Kilka notatek z dziejów życia literackiego na obczyźnie*, [w:] *„Wiadomości" i okolice*, *Szkice i wspomnienia*, red. i oprac. M. Supruniuk, Toruń 1996, s. 57–72.

© for this edition by CNS

Press). Od 1952 roku zaczęli realizować komercyjne zlecenia dla brytyjskiego wydawcy Petera Russella. W wolnym czasie oddawali się ukochanej poezji i drukowaniu polskich tekstów literackich. Sukcesywnie powiększali także zaplecze techniczne oficyny, która została na jakiś czas ulokowana w Turnbridge Wells. Tam, przy okazji prac nad wydaniem *Stacji Abbessess* Stefanii Zahorskiej, poznali Feliksa Topolskiego — pochodzącego z Polski artystę i ilustratora, znanego już wówczas szeroko w Wielkiej Brytanii[6].

Topolski zaproponował Bednarczykom nietypową spółkę. Od pewnego czasu nosił się z zamiarem wydania w formie periodyku ilustrowanej przez siebie rysunkowej kroniki dziejów XX wieku. Sam miał dostarczać rysunki i pokrywać koszt materiałów, natomiast wkładem Bednarczyków miały być ich umiejętności drukarskie oraz sprzęt. „Topolski Chronicle" okazało się dużym sukcesem wydawniczym, zdobywając szybko grono prenumeratorów oraz liczne nagrody[7]. Artysta wystarał się w londyńskim magistracie o lokal dla zaprzyjaźnionych drukarzy. Niedługo potem zajęli oni jedną z arkad mostu Waterloo — sąsiadującą z arkadą, w której znajdowało się studio Topolskiego. Praca nad periodykiem przyniosła zarówno Bednarczykom, jak i Topolskiemu duże uznanie i rozgłos. Dla niewielkiej, dwuosobowej oficyny okazała się jednak przedsięwzięciem zbyt czasochłonnym i kosztownym, dlatego po około dziesięciu latach współpracę zakończono.

W kolejnych latach, dzięki licznym zleceniom komercyjnym, Oficyna Bednarczyków osiągnęła pewną stabilność finansową, która pozwalała im realizować także własne inicjatywy i projekty[8]. Drukowali przede wszystkim polską poezję i prozę, zwłaszcza tę, która nie mogła ukazać się w kraju. Były to niskonakładowe, eleganckie druki, które mimo ograniczeń materiałowych starali się realizować je z najwyższą starannością.

Bednarczykowie nabywali również doświadczenie w wydawaniu periodyków — przez kilka miesięcy drukowali na zlecenia Ralpha Rumneya pismo „Other Voices", które jednak szybko zbankrutowało. Na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych węgierski satyryk Berci Vajda wydawał w Oficynie pismo „Facutia" (drewniany pies). Od roku 1960 Bednarczykom powierzono druk miesięcznika „Sodalis Marianus", wydawanego przez Towarzystwo Jezusowe w Londynie. Od początku lat sześćdziesiątych wydawali jeszcze okazjonalnie periodyk „Arena" na zlecenie Pen Club in Exile, później „Kontynenty" oraz tygodnik „Kroniki" redagowany przez Bolesława Świderskiego. Drukowali również pisma literackie — kwartalnik „Agenda" wydawany przez Agenda Editions Williama Cooksona oraz od 1963 do 1971 roku pismo „Polemiki" dla wydawnictwa Polonia Book Found

[6] R. Wasiak-Taylor, *op. cit.*, s. 78.

[7] *Ibidem*, s.79.

[8] E. Pytasz, M. Pytasz, *Bednarczykowie jako wydawcy (rekonesans)*, [w:] *Pisarz na obczyźnie*, red. T. Bujnicki, W. Wyskiel, Wrocław 1985, s. 187.

© for this edition by CNS

Ltd. Andrzeja Stypułkowskiego[9]. Przez krótki czas, na początku lat pięćdziesiątych, Bednarczykowie redagowali wkładkę poetycką do paryskiej „Kultury". Dodatek ten realizował wizję drukarzy polegającą na połączeniu tekstu lirycznego z ilustracjami przygotowywanymi przez polskich plastyków[10].

Tak prezentowała się działalność Bednarczyków do połowy lat sześćdziesiątych, kiedy zaczęli wprowadzać w życie swój wcześniejszy pomysł — redagowanie i druk autorskiego kwartalnika poświęconego literaturze i sztuce.

„Oficyna Poetów"

Już w 1958 roku wraz z Tadeuszem Sułkowskim, Józefem Bujnowskim, Jerzym Faczyńskim, Józefem Jaksińskim i Janem Brzękowskim Czesław Bednarczyk nakreślił ramy emigracyjnego czasopisma poświęconego literaturze i poezji. Miało ono nosić tytuł „Metafory", później zmodyfikowany za namową Brzękowskiego na „Metafory i Antymetafory"[11]. Pomysł został jednak na kilka lat zarzucony i powrócił w nowej formie dopiero w 1965 roku. Jak wynika z korespondencji Bednarczyka, którą prowadził z polskimi pisarzami emigracyjnymi, zachęcając ich do przysyłania tekstów do powstającego pisma, pierwotny tytuł miał brzmieć „XX wiek".

Na ostateczny kształt, jaki przybrał kwartalnik Bednarczyków, miał z pewnością wpływ również Czesław Miłosz. Bednarczykowie wydawali wcześniej jego wiersze, a sam poeta pomieszkiwał u nich w czasie wizyt w Londynie. Miłosz był żywo zainteresowany ideą emigracyjnego czasopisma poświęconego poezji polskiej. Sam zresztą wcześniej próbował podobny periodyk założyć i wydawać w Stanach Zjednoczonych pod tytułem „Zeszyty Kalifornijskie". Ze względu na brak zainteresowania inicjatywą ze strony władz Uniwersytetu Berkeley, na którego wsparcie finansowe liczył Miłosz, pomysł nigdy nie został zrealizowany. Dla Bednarczyków, którzy posiadali na początku lat sześćdziesiątych własne zaplecze techniczne oraz rozległe kontakty w literackim świecie polskiej emigracji, wydawanie czasopisma na własną rękę stało się w końcu możliwe. Koncepcja kwartalnika zakładała początkowo, że ma on być wspólnym dziełem większego grona autorów i artystów pracujących wspólnie. Za radą Mariana Pankowskiego Bednarczykowie odrzucili jednak ten pomysł, domyślając się, jak może się taka inicjatywa skończyć w mocno podzielonym i skłóconym środowisku londyńskiej inteligencji polonijnej[12].

---

[9] M. Leska, *Londyńska Oficyna Poetów i Malarzy Czesława i Krystyny Bednarczyków w latach 1949–1995*, Londyn 1998, s. 40–45.

[10] R. Wasiak-Taylor, *op. cit.*, s. 77.

[11] E. Pytasz, M. Pytasz, *op. cit.*, s. 191.

[12] *Opium*, „Nowe Książki" 1981, nr 10 (31 V), s. 1.

© for this edition by CNS

Zachęceni głosami poparcia ze strony emigracyjnych literatów i inteligentów z całego świata[13] Bednarczykowie zdecydowali się wydawać kwartalnik, którego pierwszy numer ukazał się w maju 1966 roku pod tytułem „Oficyna Poetów".

Profil czasopisma

Czesława i Krystynę Bednarczyków połączyło zamiłowanie do sztuki. On z zamiłowania był poetą, ona z kolei, wykształcona w kierunku malarstwa, realizowała się jako drukarz. Czasopismo, jak również cała działalność Oficyny Poetów i Malarzy, były efektem połączenia ich indywidualnych zainteresowań i pasji.

„Oficyna…" była pismem poświęconym przede wszystkim literaturze, zwłaszcza poezji, jednak nie brakowało na jej łamach miejsca dla innych form wyrazu artystycznego. Publikowano fragmenty dramatów, sprawozdania z wystaw, recenzje oraz bogato ilustrowane przeglądy na temat grafiki, malarstwa i rzeźby, którym często towarzyszyły teksty krytyczne.

Zachwyca różnorodność treści, jakie publikowano na łamach kwartalnika. Prezentowano poezję polską, szczególnie twórców emigracyjnych, ale również tych osiadłych w kraju. Nie brakowało miejsca również na poezję i prozę zagraniczną, którą Bednarczykowie chcieli w przetłumaczonej formie prezentować polskiemu czytelnikowi. Literatów z całego świata, których teksty znalazły się w kwartalniku, nie sposób wymienić w ramach tak krótkiego artykułu.

W 1970 roku Bednarczykowie rozpoczęli realizację niezwykle ambitnego i ciekawego pomysłu. Przez kolejne trzy lata czasopismu towarzyszył dodatek zatytułowany „Polish Poetry Supplement". Zamieszczano w nim przekłady polskiej poezji na język angielski, których dokonywali poeci i literaci związani z Oficyną (między innymi Czesław Miłosz, Florian Śmieja, Jan Darowski, Adam Czerniawski i Bogdan Czaykowski). W sześciu wydanych numerach angielski czytelnik znaleźć mógł wiersze zarówno poetów emigracyjnych, jak i klasykę polskiej poezji współczesnej[14].

W kolejnych numerach publikowano również teksty dramatyczne i prozatorskie oraz opowiadania i nowele. Nie brakowało miejsca dla krytyki literackiej, ukazywały się cykliczne eseje Jana Brzękowskiego z serii *Rozmowa z sobowtórem*.

Pismo zawierało także stałe rubryki, w których zamieszczano listy do redakcji oraz odpowiedzi na nie, wywiady, ogłoszenia o wydarzeniach kulturalnych polskiej emigracji, kronikę (drukowaną od numeru czwartego) oraz biogramy pośmiertne, upamiętniające zmarłych polskich i zagranicznych arty-

[13] R. Wasiak-Taylor, *op. cit.*, s. 83.

[14] J. Chwastyk-Kowalczyk, *„Oficyna Poetów" — niszowy kwartalnik literackoartystyczny (1966–1980)*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej" 2013, t. XVI, z. 2 (32), s. 125.

© for this edition by CNS

stów. Ukazywały się również artykuły monograficzno-biograficzne przybliżające czytelnikom sylwetki twórców polonijnych. Takie kilkustronicowe artykuły poświęcano zwłaszcza pisarzom i poetom, lecz także artystom plastykom czy dramaturgom.

Kwartalnik, przy tak dużej rozpiętości tematycznej i różnorodności formalnej, dodatkowo prezentowanej w sposób wysoce estetyczny, szybko doceniony został przez inteligencję polonijną w Wielkiej Brytanii. „Oficynę Poetów" promowano na łamach londyńskich „Wiadomości"[15] i pisano o niej — choć nie zawsze dobrze — w paryskiej „Kulturze"[16]. Zasięg pisma bardzo się rozszerzył — znalazło ono prenumeratorów w całej Europie i poza nią — w USA, Kanadzie, Australii, Izraelu, krajach Ameryki Południowej. Docierało, choć nie bez problemów, również do Polski, gdzie chętnie czytane było przez środowiska literackie i młodzież akademicką[17].

Wokół Oficyny i kwartalnika utworzył się krąg autorów, którzy chętnie publikowali u Bednarczyków. Byli to przede wszystkim literaci i krytycy emigracyjni, którym odpowiadała idea pisma literackiego odcinającego się od polityki i chętnie przyjmującego teksty debiutantów i pisarzy mniej znanych[18]. Z długiej listy twórców, którzy przez lata zagościli na łamach „Oficyny Poetów", wymienić warto kilku, których nazwiska przybliżą czytelnikom profil czasopisma: Marian Czuchnowski, Tymoteusz Karpowicz, Stanisław Frenkiel, Kazimiera Iłłakowiczówna, Stanisław Vincenz, Mieczysław Paszkiewicz, Bolesław Taborski, Jan Rostworowski, Jan Brzękowski, Aleksander Janta, Marek Żóławski, Marian Pankowski, Jan Darowski, Jan Ożóg, Tadeusz Witkiewicz, Fryderyk Goldschlag, Florian Śmieja, Witold Wirpsza, Kazimierz Sowiński, Kazimierz Wójtowicz, Tadeusz Różewicz, Witold Gombrowicz, Tymon Terlecki[19].

W kwartalniku ukazywały się także tłumaczenia na język polski literatury zagranicznej takich autorów, jak: Federico Garcia Lorca, Henry David Thoreau, Ysunari Kawabata, Jacques Prevert, Pierre Emanuel, Wyndham Lewis, Fiodor Tituczew, Kamel Zebdi, William Snodgrass, Ernesto Cardenal, Erza Pound, Jean Paul Sartre, Jorge Luis Borges.

---

[15] „Wiadomości" 1973, nr 11 (1407), s. 5.

[16] M. Sambor, *Oficyna Poetów i Malarzy*, „Kultura" 1953, nr 4, s. 127–130; S. Legeżyński, *15 lat Oficyny Poetów i Malarzy*, „Wiadomości" 1964, nr 42 (968), s. 4.

[17] M. Leska, *op. cit*., s. 69, 83–84.

[18] R. Wasiak-Taylor, *op. cit*., s. 77.

[19] Pełną listę autorów i publikowanych na łamach „Oficyny Poetów" tekstów znaleźć można w dwóch bibliografiach zawartości, obejmujących wszystkie 57 numery pisma: A. Tauber-Ziółkowski, *Oficyna Poetów 1–25. Bibliografia zawartości*, Londyn 1973; E. Pytasz, M. Pytasz, *Oficyna Poetów 26–57. Bibliografia zawartości*, Londyn 1984.

© for this edition by CNS

Więcej informacji na temat zawartości pisma oraz historii jego wydawania znaleźć można w artykule Jolanty Chwastyk-Kowalczyk[20], a aktualny stan badań oraz dobrze nakreślony rys działalności Oficyny w artykule Justyny Wysockiej, dostępnym on-line[21].

Forma wydawnicza — między ekonomią a elegancją

Od początku wydawania pisma Bednarczykowie przywiązywali dużą wagę do formy zewnętrznej „Oficyny Poetów". Konsekwencja i niezmienność formy wydawniczej utrzymywana od pierwszego numeru wskazuje, że przedsięwzięcie Bednarczyków było głęboko przemyślane i długo przygotowywane. Od samego początku niezmienna pozostawała kompozycja okładki, strony tytułowej i redakcyjnej oraz paginacja.

Bednarczykowie wydawali pismo poświęcone szeroko rozumianej sztuce — przede wszystkim poezji i prozie, jednak nie żałowali miejsca dla dramatu, malarstwa, rzeźby, rysunku oraz innych form artystycznego wyrazu. Taka tematyka sprowokowała ich zapewne do wprowadzenia odważnej formy wydawniczej, wyraźnie nacechowanej artystycznie. Ze względu na ograniczony budżet nie można szukać w „Oficynie…" przepychu, zdobnictwa czy wykorzystania najnowszych technologii drukarskich. Mimo to oprawa graficzna pisma wyróżnia się wysokim poziomem artystycznym. Bednarczykowie przywiązywali dużą wagę do jego formy zewnętrznej — prezentowali atrakcyjną typografię, eksperymentowali z czcionkami (oczywiście na miarę małej dwuosobowej oficyny), stosowali różnego rodzaju papiery. Reprodukowano prace artystów polonijnych oraz zagranicznych, a także zapraszano do współpracy plastyków, zwłaszcza grafików i rysowników.

Bednarczykowie rozumieli również, jak istotną rolę w czasopiśmie odgrywa ilustracja — zarówno ta o funkcji informacyjnej, jak i ta o charakterze zdobniczym. Artykuły poświęcone sztukom plastycznym obfitują w czarno-białe (czasami również kolorowe na osobnych wklejkach) reprodukcje. Biogramy większości artystów opatrzone są czarno-białymi portretami. Mimo że były to elementy kosztowne, Bednarczykowie nie oszczędzali na nich nawet wobec konieczności zmniejszenia nakładów. Niskonakładowość była zresztą jedną z istotnych cech charakteryzujących pismo. Pierwszy numer wydany w nakładzie tysiąca egzem-

[20] J. Chwastyk-Kowalczyk, *op. cit*.

[21] J. Wysocka, *Londyńska Oficyna Poetów i Malarzy (1949–2011)*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ" 2015, nr 2 (11), http://www.czn.uj.edu.pl/moodle/pluginfile.php/139068/mod_data/content/5483/4_Wysocka_53_%2872%29.pdf [dostęp: 1.06.2016].

© for this edition by CNS

plarzy nie rozszedł się jak planowano, dlatego zdecydowano się na zmniejszenie nakładu o połowę. Kolejne początkowe numery wydawane były w nakładzie pięciuset egzemplarzy[22]. Później liczba drukowanych egzemplarzy zmieniała się w zależności od liczby prenumeratorów oraz doniosłości publikowanych tekstów[23]. Kwartalnik w całości przygotowywany był przez Krystynę i Czesława. Jedynie kolorowe reprodukcje wklejane na osobnych arkuszach mniejszego formatu były zlecane innym firmom dysponującym odpowiednim sprzętem. Cała reszta poczynając od cięcia arkuszy, przez skład i druk po prace introligatorskie była dziełem małżeństwa oraz ich nielicznych pomocników. Nie można zapomnieć także o ogromie prac redakcyjnych i korektorskich, które również wykonywali w dużej części sami. Taki sposób działania oficyny pozwalał im sprawować pełną kontrolę nad treścią i formą czasopisma. Zaowocowało to, mimo ograniczonych środków materialnych, wydaniem eleganckiego, stojącego na wysokim poziomie artystycznym pisma, które było konsekwentną realizacją wizji i wyrazem zainteresowań Bednarczyków.

Format i oprawa

Pismo miało format stojący, o wymiarach 32 na 23 centymetry. Każdy numer powstawał w wyniku złożenia na pół arkuszy o wymiarach 46 na 32 centymetry. Początkowo były one zszywane razem z okładką z nieco sztywniejszego kartonu za pomocą dwóch metalowych zszywek zaciskanych wewnątrz. Można powiedzieć, że pismo miało formę dużego zeszytu w miękkiej oprawie. Wraz ze wzrostem objętości zastąpiono zszywki klejem. Numery oprawiane w ten sposób składają się z szytych składek połączonych z okładką klejem. Na grzbiecie w ciekawy sposób nadrukowane są tytuł oraz numer kwartalnika — informacje te zamieszczone są podwójnie, odwrócone w stosunku do siebie o 180 stopni. W ten sposób bez trudu można odczytać informacje, niezależnie od tego w jakiej pozycji dany egzemplarz leży czy stoi.

Objętość poszczególnych numerów była zróżnicowana i rosła od dwudziestu czterech, w pierwszym numerze, do nawet siedemdziesięciu dwóch stron w numerach późniejszych[24]. Nie przekłada się to jednak bezpośrednio na grubość poszczególnych zeszytów. Ogromne zróżnicowanie rodzajów i gramatur papierów stosowanych do druku oraz liczne rozkładówki wewnątrz kwartalnika sprawiają, że nawet mniejsze objętościowo numery bywają grubsze od pozostałych.

[22] J. Chwastyk-Kowalczyk, *op. cit*., s. 122.
[23] M. Leska, *op. cit*., s. 63.
[24] J. Chwastyk-Kowalczyk, *op. cit*., s. 122.

© for this edition by CNS

Ilustracja 1. Różnokolorowe okładki numerów: 12 (różowa), 15 (szara) i 13 (niebieska)*

Pierwszą stronę okładki tworzy typograficzna kompozycja złożona z czarnych wersalików układających się w podzielony na trzy wiersze napis „OFICYNA POETÓW". Napis wykracza nieco poza marginesy przez co stwarza wrażenie, że okładka jest dla niego nieco za ciasna. Na IV stronie okładki reprodukowany był sygnet wydawnictwa w kształcie rozety, zaprojektowany przez Zenona Turkiewicza[25]. Reprodukowano go w znacznie większym rozmiarze niż w wydawnictwach książkowych Oficyny. W czasopiśmie przeistoczył się on z logotypu wydawnictwa w swoisty element zdobniczy IV strony okładki, towarzysząc kwartalnikowi od pierwszego do ostatniego numeru.

* Źródłem wszystkich ilustracji są zbiory Biblioteki Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, fot. J.K.

[25] R. Wasiak-Taylor, *Czesław i Krystyna Bednarczykowie — wydawczy, drukarze, poeci*, „Zeszyty Naukowe [Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie w Londynie]" seria 3, 2013, nr 1, s. 134, http://puno.edu.pl/mediaroom/Zeszyty_Naukowe_PUNO_2013.pdf [dostęp: 1.06.2016].

© for this edition by CNS

Ilustracja 2. Sygnet wydawniczy Oficyny Poetów i Malarzy, zaprojektowany przez Zygmunta Turkiewicza, stał się elementem zdobniczym IV strony okładki kwartalnika

Okładki zewnętrzne, poza tytułem pisma i sygnetem wydawnictwa, pozbawione są innych elementów tekstowych czy graficznych. Jedyne, co pozwala rozróżnić z zewnątrz poszczególne numery periodyku, to kolory kartonów, na których wydrukowane zostały okładki. Zabieg ten pozwolił na zaoszczędzenie czasu i materiałów potrzebnych do składu każdej okładki od nowa i jednocześnie uchronił przed chaosem wywołanym identycznymi okładkami. Dodatkowo każdorazowa zmiana koloru tworzy doskonały efekt wizualny, zwłaszcza gdy wiele numerów stoi obok siebie, tworząc całą gamę barw. Okładki kwartalnika przez 14 lat wydawania pisma przybierały najróżniejsze kolory — od jasnoszarych, przez różne odcienie czerwieni, brązu, zieleni, błękitu, aż po granatowe, a nawet czarne.

Zazwyczaj elementy graficzne nadrukowane są na okładce czarną farbą. Istnieje od tej reguły jednak kilka ciekawych wyjątków. W numerze czwartym z 1967 roku do druku okładki wykonanej z czarnego kartonu użyto złotej farby drukarskiej, która pozostaje w kontraście z czarnym podłożem. W kontrze drukowany jest także numer dziesiąty z 1968 roku — czarną okładkę zdobią białe litery składające się na tytuł. Z kolei okładka numeru czwartego (siódmego) z 1967 roku drukowana jest farbą srebrną na ciemnobeżowym podłożu.

Takie informacje, jak pełny tytuł pisma, jego numer oraz data wydania znajdują się dopiero na II stronie okładki. Umiejscowiona na dole strony, wyjustowana nota miała w każdym numerze ten sam przykładowy schemat: „OFICYNA POETÓW Kwartalnik ROK I. Listopad 1966 Nr 3”. Poniżej znaleźć można drukowaną

© for this edition by CNS

znacznie mniejszym stopniem pisma notę copyrightową, adres redakcji na Sutton Walk 146 w Londynie oraz cennik pisma. Co ciekawe, podano ceny za numer tylko w szylingach (7/6) i dolarach ($1.50). Poza Wielką Brytanią i USA pobierano równowartość tych kwot. Istniała także możliwość zamówienia prenumeraty półrocznej za cenę 12 szylingów ($2) i rocznej za 24 szylingi ($4). Notę kończy informacja, na jaki adres należy przesyłać czeki i przekazy pieniężne. W późniejszych rocznikach cena prenumeraty wzrosła do £10 lub $20 rocznie. Dodano również do noty redakcyjnej następującą informację: „Okładka i układ graficzny Krystyny Bednarczykowej".

Wymienione elementy są jedynymi, jakie znajdują się na okładce pisma. Zmianie ulegały tylko rok i numer wydania umieszczone w środku oraz kolor kartonu, na jakim drukowano okładkę. Ta ciekawa aranżacja pozwoliła uzyskać interesującą formę zewnętrzną okładki przy zachowaniu niedużych kosztów druku i zredukowanego wkładu pracy, który dla każdego kolejnego numeru ograniczał się do zmiany jednego wiersza składu oraz wyboru nowego koloru papieru.

Zastosowane na okładce zewnętrznej elementy są przyjemne dla oka i ciekawe ze względu na interesującą typografię. Interesujący efekt, który zapewne był celem Bednarczyków, zauważa się, gdy kilka numerów o różnokolorowych okładkach spoczywa obok siebie lub stoi na półce.

Zaplecze techniczne i czcionki Oficyny

Sprzęt drukarski używany przez Bednarczyków pozyskiwany był rozmaitymi sposobami. Fachu drukarskiego uczyli się od połowy lat czterdziestych, przyglądając się i ucząc u zaprzyjaźnionych drukarzy i zecerów. Gdy zdobyli doświadczenie, zaczęli kompletować wyposażenie własnej oficyny. Pierwszą maszynę drukarską z nożnym napędem nabyli w roku oficjalnego założenia Oficyny, czyli w 1949. Wraz z maszyną zakupili dwa zestawy czcionek Antykwa Półtawskiego w rozmiarach ośmiu i dwunastu punktów, pochodzące z dawnego mienia wojskowego, które odziedziczyła drukarnia w walijskim Montgomeryshire. Kolejne rozmiary antykwy z polskimi akcentami dokupiono w roku 1952. Nieco później, podczas krótkiego pobytu w Turnbridge Wells, kupili od lokalnej drukarni pierwszą maszynę napędzaną elektrycznie oraz gilotynę do papieru. Kolejnym nabytkiem była płaska maszyna o napędzie elektrycznym z ręcznym nakładaniem arkuszy, zakupiona w połowie lat pięćdziesiątych od Księgarni Orbisu[26].

Dynamiki w rozwijaniu małej Oficyny dodała pożyczka zaproponowana przez przyjaciela Bednarczyków, Jana Brzękowskiego. Gorąco zachęcał on drukarzy do działalności wydawniczej i postanowił wesprzeć ich wysiłki znaczącą w ówczesnej sytuacji sumą tysiąca funtów, za które postanowiono rozwinąć drukarnię. Zakupiono wówczas holenderską szybkobieżną prasę o napędzie elek-

[26] M. Leska, *op. cit*., s. 40.

© for this edition by CNS

trycznym „Mercedes", linotyp oraz lepszą gilotynę. W tym czasie Bednarczykowie zatrudnili również do pomocy linotypistę Mikołaja Kudlika, który później zastąpił Iwan Cikolo[27].

Jak pisze Maria Leska, pod koniec lat sześćdziesiątych warsztat Bednarczyków wypełniały następujące sprzęty: dwie szybkobieżne maszyny o napędzie elektrycznym, trzy linotypy, maszyna do składania arkuszy, maszyna do spinania drutem broszur, gilotyna, mała maszyna do druków niewielkiego formatu oraz wyposażenie zecerni[28]. Tak wyglądał park maszynowy Poets and Painters' Press w czasie, gdy zaczynali wydawać swój artystyczno-literacki kwartalnik. Taki zasób sprzętu pozwalał im samodzielnie wykonywać większość prac drukarskich i introligatorskich. Pozostałe zlecali zaufanym firmom, które starannie selekcjonowali. Wymiany wałków i zakupu farb dokonywali jedynie w Printing Ink i Ault & Wilberg Ltd. w Londynie. Oprawę i prace introligatorskie przez trzydzieści lat wykonywała dla Bednarczyków firma Józefa Szarkowskiego Interpol Bookbidings (później zastąpiona przez rodzinną firmę Józefa i Wacława Jędrzejewiczów — Marba Bookbindings). Wymianę metalu drukarskiego obsługiwała firma Fry's Metal Co., bloki drukarskie do rysunków wykonywała z kolei firma Keene Engenering[29]. Brak przypadku w doborze współpracowników i wierność firmom, które spełniały oczekiwania drukarzy, wskazują, że Bednarczykowie przywiązywali dużą wagę do jakości zlecanych na zewnątrz prac oraz konserwacji własnego sprzętu drukarskiego.

Repertuar czcionek wykorzystywanych w Oficynie zwiększał się z biegiem lat. Stale poszerzano ich zasób o nowe wielkości i kroje, także do składu w języku angielskim. Z użycia nie wychodził jednak przez długi czas pierwszy krój, z którym rozpoczynali swoją przygodę drukarską, czyli Antykwa Półtawskiego. Czcionka ta, zaprojektowana po koniec lat dwudziestych XX wieku z myślą o składzie dziełowym w języku polskim, dzięki wyważonym proporcjom antykwy klasycystycznej i pełnemu zestawowi polskich akcentów, szybko okrzyknięta została krojem narodowym. Towarzyszyła ona Bednarczykom bardzo długo, także podczas składu „Oficyny Poetów". Używano jej przede wszystkim do tytułów i nagłówków artykułów. Oprócz niewątpliwych walorów estetycznych i dopracowania polskich akcentów krój ten musieli Bednarczykowie traktować z sentymentem — po pierwsze ze względu na to, że był pierwszym nabytym przez nich krojem, po drugie — ze względu na symboliczny charakter czcionki okrzykniętej jeszcze przed wojną mianem narodowej.

Innymi czcionkami wykorzystywanymi w Oficynie do składania nagłówków były Nysa, Modena oraz Times[30]. Skład główny w czasopiśmie wykonywany

[27] *Ibidem*, s. 54.

[28] *Ibidem*, s. 48.

[29] *Ibidem*, s. 54.

[30] *Ibidem*, s. 67. [W tekście M. Leskiej mowa o kroju Nisa, co jest prawdopodobnie błędem drukarskim. Chodzi z pewnością o czcionkę Nysa, pierwotnie odlaną jako Olza w 1938 roku w zakładach Jana Idźkowskiego. Czcionka wzorowana była na kroju Mondial autorstwa Hansa Bohna.]

© for this edition by CNS

był przeważnie czcionkami Times i Baskerville, a czasem — ulubionym przez Krystynę Bednarczyk — krojem Garamond[31]. Do składu tytułów i nagłówków sporadycznie wykorzystywano fonty bardziej ozdobne, jak choćby czcionka Kennerley autorstwa Frederica W. Goudy'ego. W nagłówkach części informacyjnej, na przykład kronik czy korespondencji, oraz w składzie reklam stosowano niekiedy inne kroje, między innymi Egipcjankę większego stopnia.

Stworzony przez Czesława i Krystynę Bednarczyków model oficyny wydawniczej pozwalał im wykonywać druk stojących na wysokim poziomie edytorskim zleceń komercyjnych, które stanowiły źródło utrzymania firmy. Jednocześnie za zarobione pieniądze oraz dzięki wsparciu ofiarodawców z całego świata byli w stanie wydawać regularnie niskonakładowe druki o walorach estetycznych, mogących niekiedy pretendować do miana wydań bibliofilskich.

Z czasem stabilizacja finansowa, zdobycie uznania i popularności wśród inteligencji polonijnej oraz zgromadzenie niezbędnych maszyn pozwoliło im zrealizować wizję literacko-artystycznego kwartalnika, który mimo że wydawany w niewielkim nakładzie, trafiał do zainteresowanych odbiorców na całym świecie.

Papier

Niskonakładowość pisma, pomimo ograniczeń w zakresie dystrybucji, miała również niewątpliwe plusy, które po części ukształtowały wygląd „Oficyny Poetów". Przy druku przemysłowym, na dużą skalę, Bednarczykowie nie mogliby, ze względów technicznych, pozwolić sobie na mnogość wykorzystywanych papierów, co było jednym z ich ulubionych zabiegów. Podłoża drukowe wykorzystywane w Oficynie były rozmaite — zarówno pod względem koloru, jak i gatunku. Oprócz standardowego kremowego papieru z dużą częstotliwością przeplatane są karty z papierów barwnych — szczególnie w kolorach żółtym i szarym, ale również w innych, niezbyt mocno nasyconych, jak bladozielony, błękitny czy khaki. W niektórych numerach niemal każdy artykuł akcentowany był innym kolorem podłoża drukowego, co dodatkowo urozmaica wnętrze periodyku. Części szczególnie istotne, zawierające reprodukcje fotografii lub mające zaakcentować odrębność kilku stron treści (jak na przykład dodatek „Polish Poetry Suplement" przeznaczony dla obcokrajowców) wyróżniane były często za pomocą białego, kredowego papieru o większej gramaturze. Nadawał się on do druku lepszej jakości ilustracji, ale równocześnie wyraźnie odróżniał od pozostałych części czasopisma drukowanych zazwyczaj na surowszych, bardziej szorstkich papierach, niekoniecznie wysokiej jakości. Do takich bowiem

[31] J. Chwastyk-Kowalczyk [rec.], *Regina Wasiak-Taylor*, *Ojczyzna literatura. O środowisku skupionym wokół Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie*, Londyn 2013, „Rocznik Bibliologiczno-Prasoznawczy" 2014, t. 6/17, http://idi.ujk.edu.pl/studia/pdf/170/regina_wasiak_taylor.pdf [dostęp: 1.06.2016].

© for this edition by CNS

materiałów mieli Bednarczykowie szczególne zamiłowanie. Podczas gdy do druku bibliofilskich książek starali się o najlepsze żeberkowe i czerpane papiery, periodyk wydawany był na szorstkich papierach i kartonach o przyszarzałych barwach, które raczej przywodzą na myśl papier makulaturowy niż materiał drukarski dla pisma artystycznego. Wykorzystanie takich materiałów nadawało jednak pismu niecodzienny wygląd przy jednoczesnym ograniczeniu wydatków na drogie papiery. Podobną analogię można dostrzec w „Topolski Chronicle", która również wydawana była przy współpracy Bednarczyków. Autorskie pismo rysownika drukowano bowiem na różnokolorowych arkuszach kiepskiej jakości papieru, za to w dużym formacie. Zastosowanie szorstkich, tanich wyrobów papierniczych w zestawieniu z ciekawą typografią oraz atrakcyjnym układem graficznym było ciekawym rozwiązaniem pozwalającym uzyskać niecodzienny efekt. Dodatkowo użycie tanich materiałów pozwalało Bednarczykom dość swobodnie eksperymentować z różnymi kolorami podłoża drukowego bez nadmiernego podnoszenia kosztów druku. Było to zatem rozwiązanie trafne zarówno z estetycznego, jak i ekonomicznego punktu widzenia. Trzeba jednak zaznaczyć, że w czasopiśmie sporadycznie można znaleźć również papiery lepszej jakości — żeberkowane, kredowane i gładzone. Są one jednak w zdecydowanej mniejszości w stosunku do papierów gorszych gatunkowo. Można również dostrzec zmianę jakości papieru używanego w różnych latach — podczas gdy pierwsze numery wydawane były na cienkich papierach o niskiej gramaturze, numery późniejsze drukowano na papierach o znacznie większej gramaturze.

O tym, jak dużą wagę Bednarczykowie przywiązywali do odpowiedniego papieru dla swoich druków świadczyć może fakt, że przez ponad trzydzieści lat zaufali tylko jednemu dostawcy. Był nim Roy Barker, agent londyńskich młynów papierniczych Gidney Rourke Co. Ltd., które zaopatrywały Oficynę[32].

Bednarczykowie stosowali ciekawe zabiegi, aby jeszcze bardziej urozmaicić swój periodyk i jednocześnie sprostać rozmaitym potrzebom związanym z prezentowanymi w piśmie materiałami graficznymi. W bloku czasopisma, na równi z pełnowymiarowymi arkuszami, zamieszczano zarówno arkusze krótsze, jak i wykraczające poza format zeszytu. Arkusze krótsze niż blok pisma stosowano czasem w celu wyraźnego zaakcentowania rozpoczęcia nowego artykułu. Z ich pomocą ciekawie aranżowano również materiał ilustracyjny, na przykład reprodukcje zdjęć rzeźb Edwarda Koniuszego, które przyklejone do wąskich brązowych arkuszy rozsiane są po całym numerze trzecim z 1968 roku. Zdobią one cały egzemplarz, nie przyćmiewając jednak i nie zaburzając odbioru poszczególnych artykułów. Niekiedy na stronicach mniejszego formatu zamieszczano również reklamy.

Arkusze większego formatu zginane były do wewnątrz, tworząc rozkładówki. Ich wielkość była bardzo zróżnicowana i zależna od treści i materiałów, jakie na nich zamieszczano. Czasem na odginanym pasku papieru znajdowało się jedynie ustawione w pionie imię i nazwisko autora oraz jego biogram, czasem z kolei arkusz po rozłożeniu przekraczał nawet metr szerokości. Na takich rozkładówkach

[32] M. Leska, *op. cit.*, s. 54.

© for this edition by CNS

umieszczano najczęściej reprodukcje i artykuły poświęcone sztukom plastycznym — materiał ilustracyjny drukowano wówczas bezpośrednio na papierze lub wklejano na osobnych arkuszach. Czasem w formie rozkładowej prezentowano ilustracje stanowiące integralną całość, na przykład wielkoformatowe grafiki Feliksa Topolskiego zaginane kilkakrotnie i umieszczane jako jeden z arkuszy wszyty w środek pisma lub wklejany na jego końcu.

Co interesujące, wykorzystane papiery czy kolory potrafią się niekiedy różnić w poszczególnych egzemplarzach tego samego numeru. Niewykluczone, że jest to spowodowane pomyłką przy ręcznym wybieraniu odpowiednich arkuszy lub, co równie prawdopodobne, niewystarczającą ilością papieru jednego gatunku do całego nakładu danego numeru. Farby Bednarczykowie nakładali na wałki drukarskie ręcznie, co również sprzyjało powstawaniu różnic kolorystycznych w ramach tego samego numeru[33].

Aranżacja graficzna czasopisma

Kompozycja typograficzna czasopisma była początkowo dosyć swobodna — tworząc ją, Bednarczykowie starali się dobrać układ odpowiedni do rodzaju treści. I tak poezja prezentowana była w składzie równanym do lewego marginesu, z dużą ilością światła. Teksty prozatorskie drukowano w układzie jednołamowym, w szerokiej, wyjustowanej kolumnie. Eseje, krytykę oraz innego rodzaju artykuły składano najczęściej w dwóch łamach. Treści typowe dla prasy i periodyków z aktualnościami, jak recenzje, ogłoszenia, kroniki wydarzeń i korespondencje z czytelnikami prezentowano zazwyczaj na końcu każdego numeru w układzie dwułamowym.

Duża różnorodność sposobów prezentacji treści narzucona była przez niejednolite formy samych tekstów. Innymi bowiem prawami rządzi się skład poezji, a innymi prozy czy dramatu. Bednarczykowie rozumieli, że różne formy literackie wymagają od drukarza rozmaitych zabiegów podczas składu.

Z czasem w „Oficynie…" zaczął dominować układ dwułamowy — w późniejszych numerach w ten sposób składano poezję i teksty prozatorskie. Wynikało to zapewne z chęci ujednolicenia formy wydawniczej oraz ekonomicznego wykorzystania miejsca na stronicy. Mimo stonowania i uporządkowania układu typograficznego pisma „Oficyna…" zachwyca różnorodnością prezentowanych form i sposobów przedstawienia zróżnicowanych treści. Klasyczny, dążący do symetrii skład urozmaicają liczne ilustracje, plansze, wklejki oraz rozkładówki.

Warto przyjrzeć się także ciekawej aranżacji graficznej strony tytułowej, będącej jednocześnie informacją o zawartości numeru. Układ pierwszej strony pisma był niemal niezmienny od pierwszego do ostatniego numeru „Oficyny…".

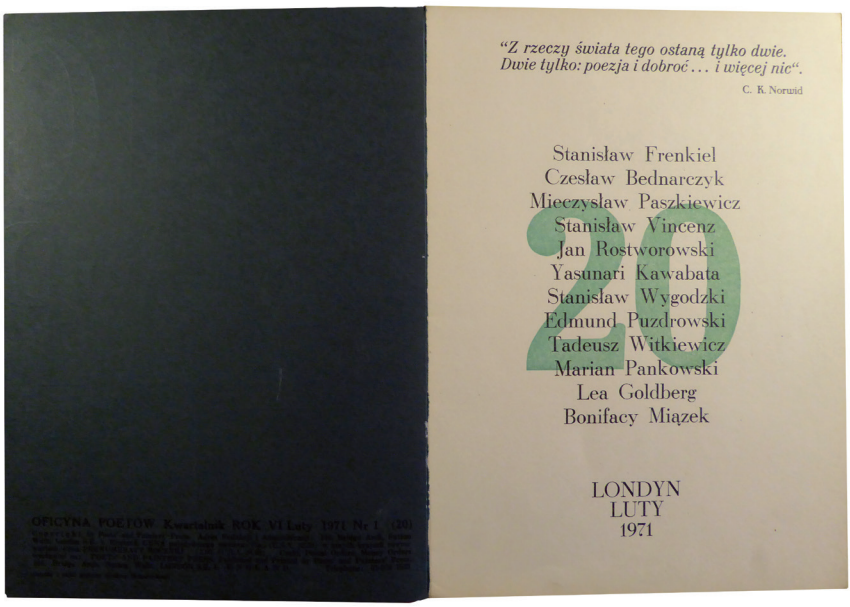
[33] R. Wasiak-Taylor, *Ojczyzna*..., s. 84.

© for this edition by CNS

Stanowiła ona proste i uporządkowane połączenie strony tytułowej i informacji o zawartości. Każdy numer otwierał umieszczony w górnej części strony tytułowej dwuwiersz Cypriana Kamila Norwida:

> Z rzeczy świata tego zostaną tylko dwie,
> Dwie tylko: poezja i dobroć... i więcej nic

Ten fragment wiersza *Do Bronisława Z.*, opublikowanego po raz pierwszy w 1934 roku, stał się swoistym mottem czasopisma Bednarczyków, otwierając każdy kolejny numer. Poniżej motta, w centralnej części strony wymieniane były imiona i nazwiska literatów i plastyków, których utwory, teksty, rysunki czy grafiki znalazły się w numerze. To zestawienie prezentowane w składzie wyjustowanym na osi, jedno nazwisko pod drugim, stanowiło rodzaj przeglądu zawartości wydania. Pozbawione jednakże numerów stron nie może być traktowane jako pełnoprawny spis treści, który ułatwiałby poruszanie po kwartalniku. W tle nazwisk pojawiał się odbity, za każdym razem innym kolorem, numer czasopisma. Drukowany masywną czcionką w dużym stopniu, stanowił ciekawy akcent kolorystyczny, ożywiający otwierającą kwartalnik stronicę.


"Z rzeczy świata tego ostaną tylko dwie.
Dwie tylko: poezja i dobroć . . . i więcej nic".

C. K. Norwid

Stanisław Frenkiel
Czesław Bednarczyk
Mieczysław Paszkiewicz
Stanisław Vincenz
Jan Rostworowski
Yasunari Kawabata
Stanisław Wygodzki
Edmund Puzdrowski
Tadeusz Witkiewicz
Marian Pankowski
Lea Goldberg
Bonifacy Miązek

LONDYN
LUTY
1971

Ilustracja 3. Kompozycja strony redakcyjnej i tytułowej nr 20

Poniżej wykazu autorów i numeru czasopisma, w dolnej części strony znajdowały się w kolejnych wierszach składane wersalikami: miesiąc wydania, rok oraz miejsce działalności polonijnych drukarzy, czyli Londyn.

W prawdziwy spis treści „Oficyna Poetów" została wyposażona dopiero w roku 1970. Początkowo umiejscowiony był na III stronie okładki. Z czasem

© for this edition by CNS

przeniesiony został na stronę redakcyjną. Złożony w jednym łamie, wymieniał autorów tekstów lub tytuły wierszy z odpowiednimi numerami stron. Jego forma zmieniała się nieznacznie na przestrzeni lat.

W czasopiśmie nie stosowano żywej paginy. Duże, stopniem pisma odpowiadające nagłówkom numery stron umieszczane na osi w dolnej części kolumny, drukowane były cyframi pochodzącymi z Antykwy Półtawskiego. Ostatnie stronice, zawierające reklamy druków wydawnictwa, zazwyczaj nie były numerowane ani uwzględniane w spisie treści.

Na wewnętrznych stronach pisma pojawiały się, w zależności od potrzeb, różnego rodzaju ogłoszenia, które wydawcy kierowali do swoich czytelników. Niekiedy znaleźć można wśród nich również klepsydry i informacje o śmierci artystów związanych z Oficyną.

Materiał ilustracyjny

W celu uporządkowania materiał ilustracyjny zamieszczany w „Oficynie Poetów" podzielić można na kilka głównych bloków, w zależności od ich funkcji, zawartości i oryginalności. Przedstawiony podział jest umowny, w rzeczywistości bowiem granice między wymienionymi blokami ulegały zatarciu. Jednak, aby okiełznać mnogość form i zastosowań ilustracji, jakie spotkać można w kolejnych numerach „Oficyny Poetów", można podzielić je na cztery grupy:

1. standardowy materiał ilustracyjny o funkcji zdobniczej (jak ilustracje do wierszy czy opowiadań) oraz informacyjnej (jak portrety czy zdjęcia artystów prezentowane zazwyczaj obok biogramów lub wpisów w kronice pisma). Niekiedy do ozdobienia tekstów wykorzystywano oryginalne matryce graficzne, jak na przykład zdobiące esej Janiny Hery linoryty Tadeusza Piotrowskiego (w dalszej części numeru prace artysty przedstawiono także w postaci osobnej prezentacji monograficznej). Ilustracje towarzyszące tekstom poetyckim i prozatorskim są jednak w czasopiśmie dosyć rzadkie. Znacznie częściej spotyka się portrety towarzyszące biogramom. Reprodukowane były zazwyczaj z czarno-białych fotografii i pojawiały się bardzo często przy okazji prezentacji prac danego artysty lub w ramach artykułów poświęconych sylwetce danego pisarza czy plastyka. Niekiedy w części kronikarskiej periodyku pojawiały się także fotografie wykonane podczas wizyt polskich twórców w Wielkiej Brytanii bądź upamiętniające wydarzenia kulturalne w środowisku londyńskiej Polonii. Wśród nich znaleźć można między innymi uwiecznione spotkania z polskimi literatami, jak Czesław Miłosz, Tadeusz Różewicz czy Witold Gombrowicz;

© for this edition by CNS

Tadeusz Różewicz
w rozmowie
z Adamem Czerniawskim

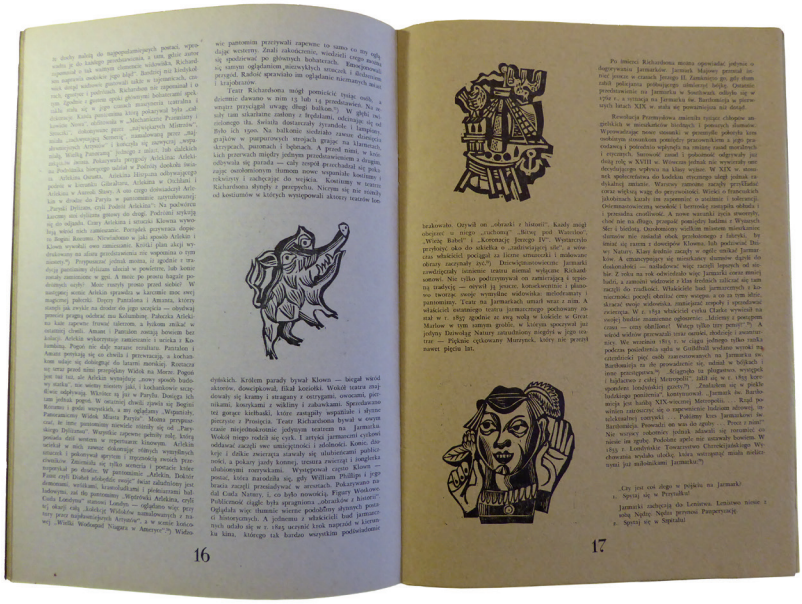
5

Ilustracja 4. Portret Tadeusza Różewicza rysowany przez Feliksa Topolskiego, nr 41

2. reprodukcje prac plastycznych — grafik, obrazów, rzeźb czy fotografii, zamieszczane najczęściej przy okazji monograficznej prezentacji artystów, opatrzonej zazwyczaj krótkim wstępem krytycznym lub notą biograficzną. Tego typu przeglądowe artykuły poświęcone sylwetkom artystów były stałym elementem goszczącym na kartach periodyku, przełamującym nieco jego literacko-poetycką tematykę. Prezentowane w ten sposób reprodukcje (przeważnie czarno-białe, ale zdarzały się również kolorowe) były zazwyczaj wklejane na osobnych arkuszach, choć nie jest to regułą. Wkładki monograficzne drukowane na kredowym papierze (lepiej nadawał się do reprodukcji zdjęć) wszywane były zwykle w sam środek pisma. Często miały formę odginanej rozkładówki, na której zamieszczano portret artysty, biogram lub reprodukcję pracy. Niektóre prezentacje nie ograniczały się do zamkniętego na kilku stronach artykułu. Tak na przykład reprodukcje prac Wyndhama Lewisa[34], Edwarda Koniuszego[35], Franciszki Themerson[36], Stanisława Frenkla[37] czy Zdzisława Ruszkowskiego[38] rozsiane są po całych numerach, stanowiąc nie tylko promocję artysty, ale również integralny element zdobniczy kwartalnika.

[34] „Oficyna Poetów" 1969, nr 4 (15).
[35] „Oficyna Poetów" 1968, nr 3 (10).
[36] „Oficyna Poetów" 1976, nr 1 (40).
[37] „Oficyna Poetów" 1971, nr 1 (20).
[38] „Oficyna Poetów" 1979, nr 2 (53).

© for this edition by CNS



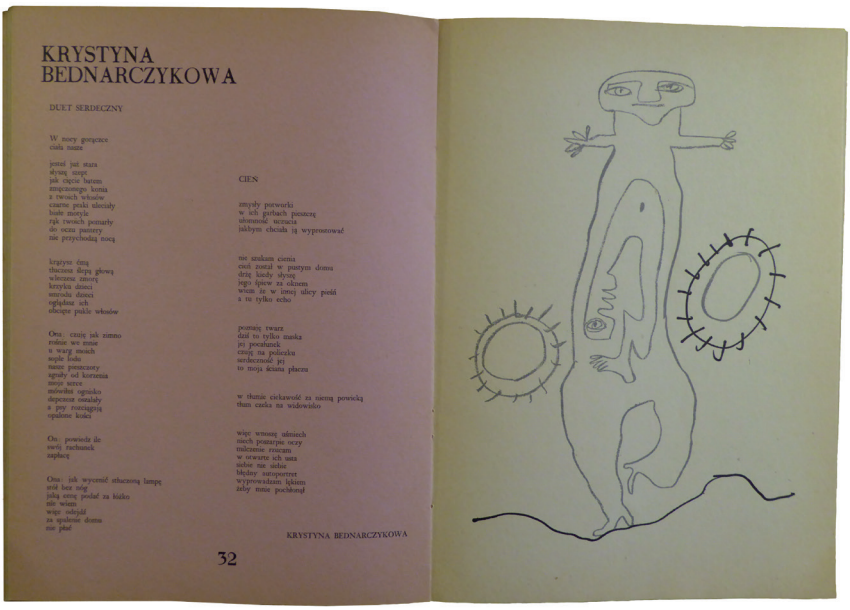
Ilustracja 5. Linoryty Tadeusza Piotrowskiego ilustrujące tekst *Królestwo pieszczonych prosiąt* Janiny Hery, nr 19

W przeważającej większości na łamach czasopisma prezentowano twórców polskich, zwłaszcza emigracyjnych, niekiedy związanych ze środowiskiem skupionym wokół Oficyny. Takich monograficznych przedstawień przez lata doczekali się miedzy innymi: Feliks Topolski[39], Franciszka Themerson, Marek Żóławski[40], Tadeusz Piotrowski[41], Stanisław Frenkiel, Gaber Rechowicz[42], Adam Hoffman[43], Tadeusz Koper[44], Stanisław Eleszkiewicz[45], Aleksander Werner[46], Zygmunt Turkiewicz[47], Edward Koniuszy, Władysław Szomański[48], Halina Sukiennicka[49], Władysław oraz Irena Fu-

39 „Oficyna Poetów" 1973, nr 2 (29).
40 „Oficyna Poetów" 1972, nr 1 (24).
41 „Oficyna Poetów" 1970, nr 4 (19).
42 „Oficyna Poetów" 1973, nr 4 (31).
43 „Oficyna Poetów" 1971, nr 3 (22).
44 „Oficyna Poetów" 1969, nr 1 (12).
45 „Oficyna Poetów" 1969, nr 2 (13).
46 „Oficyna Poetów" 1967, nr 4 (7).
47 „Oficyna Poetów" 1968, nr 4 (11).
48 „Oficyna Poetów" 1968, nr 1 (8).
49 „Oficyna Poetów" 1976, nr 3 (42).

© for this edition by CNS

sek-Forosiewiczowie[50], Zdzisław Ruszkowski[51], Jan Lebenstein[52], Mieczysław Paszkiewicz[53], Krystyna Sadowska[54], Krystyna Marek-Święcicka[55].



KRYSTYNA
BEDNARCZYKOWA

DUET SERDECZNY

W nocy gorączce
ciała nasze

jestem już stara
słyszę szept
jak cięcie batem
zmęczonego konia
z twoich wkłuwów
czarne pyski ukrzaty
białe motyle
rąk twoich pozarty
do oczu pustery
nie przychodzą nocą

krążysz śmią
tłuczesz ślepą głową
wlezesz zdyrcą
krzyku dzieci
smrodu dzieci
oglądasz ich
obciąte piskie włosów

Ona: czuję jak zimno
rośnie we mnie
u warg swoich
nagie łodzi
nasze poszczerzy
sągoły od korzenia
morze wrzeć
mówiłaś ogniska
depesze ostatnie
a psy rozciągają
opadłe kości

On: powiedz dla
swej zachłanek
zapłacę

Ona: jak wycenić otłuczoną lampę
żół bez nóg
jaką cenę podać za łóżko
tile wiem
więc odejdź
za spalenie domu
nie płać

CIEŃ

zmysły potworki
w ich garbach pieszczą
słoneczność wcinacia
jakbym chciała ją wyprostować

we szukam cienia
cień został w pustym domu
drżą kiedy słyszę
jego śpiew za oknem
wtem że w innej ulicy pieśń
a tu tylko echo

poznaję twarz
dziś to tylko maska
jej pocałunek
czuję na policzku
serdeczność jej
to moja ściana płacze

w tłumie ciekawość za niemą powieką
tłum czeka na widowisko

więc wmowę ułniech
niech poszarpie oczy
milczenie rozcam
w otwarte ich usta
nabar nie siebie
błędny: autoportret
wyprowadzam lękiem
żeby mnie pochłonął

KRYSTYNA BEDNARCZYKOWA

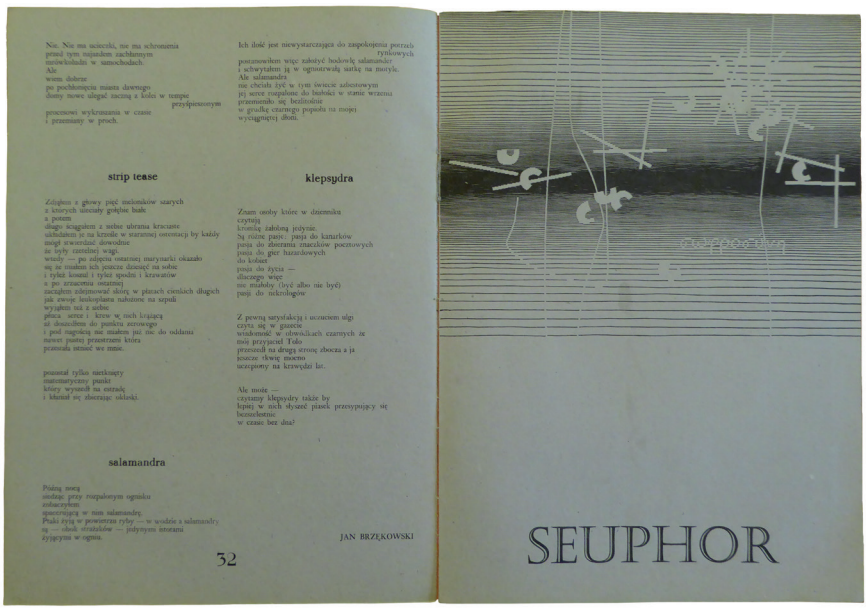
32

Ilustracja 6. Wiersze Krystyny Bednarczykowej; na sąsiedniej stronie rysunek Franciszki Themerson, numer 40

Zdarzały się okazjonalnie również prezentacje twórczości grafików, malarzy, rzeźbiarzy i rysowników zagranicznych, takich jak: Wyndham Lewis, Georges Rouault[56], Jacques Bellange[57], Michel Seuphor[58], Sabine Vess[59] czy prezentacja sztuki japońskiej w numerze specjalnym[60] z 1975 roku.

[50] „Oficyna Poetów" 1975, nr 1 (36).
[51] „Oficyna Poetów" 1979, nr 2 (53).
[52] „Oficyna Poetów" 1966, nr 3 (3).
[53] „Oficyna Poetów" 1974, nr 2 (33).
[54] „Oficyna Poetów" 1967, nr 1 (4).
[55] „Oficyna Poetów" 1967, nr 2 (5).
[56] „Oficyna Poetów" 1970, nr 3 (18).
[57] „Oficyna Poetów" 1971, nr 2 (21).
[58] „Oficyna Poetów" 1973, nr 1 (28).
[59] „Oficyna Poetów" 1979, nr 3 (54).
[60] „Oficyna Poetów" 1975, nr 2 (37).

© for this edition by CNS


Nie. Nie ma ucieczki, nie ma schronienia
przed tym najsadom zachłannym
rozświetlonym w samochodach.
Ale
wiem dobrze
po pochłonięciu miasta dawnego
domy nowe ulegać zaczną z kolei w tempie
przyśpieszonym
procesowi wykruszania w czasie
i przemiany w proch.

strip tease

Zdjąłem z głowy pięć melonników szarych
z których uciekały gołębie białe
a potem
długo ściągałem z siebie ubrania kraciaste
układałem je na krześle w starannej ostentacji by każdy
mógł stwierdzić dowodnie
że były cieślnej wagi.
wtedy — po zdjęciu ostatniej marynarki okazało
się że miałem ich jeszcze dziesięć na sobie
i tyleż kosul i tyleż spodni i krawatów
a po zrzuceniu ostatniej
zaczęłem zdejmować skórę w płatach cienkich długich
jak zwoje linoleumu nabożne na szpuli
wyjąłem tuż z siebie
płuca, serce i krew w nich krążącą
aż doszedłem do punktu zerowego
i pod nagością nie miałem już nic do oddania
nawet jiaśnej przestrzeni którą
przestrzeń istnieć we mnie.

pozostał tylko nietknięty
matematyczny punkt
który wyruszył na estradę
i kłaniał się zbierając oklaski.

salamandra

Późną nocą
siadaję przy rozpalonym ognisku
zobaczyłem
spacerującą w nim salamandrę.
Ptaki żyją w powietrzu ryby — w wodzie a salamandry
są — obok strażaków — jedynym ptorami
żyjącym w ogniu.

Ich ilość jest niewystarczająca do zaspokojenia potrzeb
rynkowych
postanowiłem więc założyć hodowlę salamandry
i schwytałem ją w ogniotrwałą siatkę na motyle.
Ale salamandra
nie chciała żyć w tym świecie zdiestrowym
jej serce rozpalone do białości w stanie wrzenia
przemieniło się bezlitośnie
w grudkę czarnego popiołu na mojej
wyciągniętej dłoni.

klepsydra

Znam osoby które w dzienniku
czytują
kronikę żałobną jedynie.
Są różne pasje: pasja do kanarków
pasja do zbierania znaczków pocztowych
pasja do gier hazardowych
do kobiet
pasja do życia —
ulicznego więc
nie miałaby (być albo nie być)
pasji do nekrologów

Z pewną satysfakcją i uczuciem ulgi
czyta się w gazecie
wiadomość w obwódkach czarnych że
moi przyjaciel Tolo
przeszedł na drugą stronę zbocza a ja
jeszcze tkwię mocno
uczepiony na krawędzi lat.

Ale może
czynimy klepsydry także by
lepiej w nich słyszeć piasek przesypujący się
bezszelestnie
w czasie bez dna?

JAN BRZĘKOWSKI

32

SEUPHOR

Ilustracja 7. Strona otwierająca monograficzną prezentację prac Michaela Seuphora, nr 28

Monograficznym przeglądom artystów towarzyszyły często, oprócz biogramów, poświęcone przedstawianym twórcom teksty krytyczne i eseje. Ich autorami byli między innymi Mieczysław Paszkiewicz[61], Stanisław Frenkiel[62] oraz Jan Brzękowski[63]. Teksty te towarzyszyły bezpośrednio pracom artystów;

3. grafiki artystów emigracyjnych reprodukowane w oficynie z oryginalnych matryc. Pełnią funkcję pośrednią między materiałem ilustracyjnym do czasopisma a monograficznym przedstawieniem prac konkretnych twórców. Prace te zamieszczane zazwyczaj na samodzielnych arkuszach, czasem prezentowane po kilka w osobnych artykułach monograficznych, stanowią z pewnością najciekawsze elementy graficzne pisma, podnoszące znacznie jego walor artystyczny. Ze względu na technikę druku wykorzystywaną przez Bednarczyków były to przede wszystkim odbitki grafik wykonanych w różnych technikach, zwłaszcza linoryty oraz litografie, często na barwnych podkładach. Do najciekawszych przykładów prac z tej grupy (wszystkich nie sposób tu wymienić) zaliczyć można między innymi rysunki Władysława Szomańskiego[64], grafiki Tadeusza Beutlicha[65], Antoniego

[61] M. Paszkiewicz, *Jacquesa Bellange*, „Oficyna Poetów" 1971, nr 2 (21), s. 13–18.

[62] S. Frenkiel, *Nurt romantyczny w malarstwie dwudziestego stulecia*, „Oficyna Poetów" 1971, nr 1 (20), s. 3–9.

[63] J. Brzękowski, *Seuphor. Poeta, krytyk, malarz*, „Oficyna Poetów" 1973, nr 1 (28), s. 35.

[64] „Oficyna Poetów" 1970, nr 2 (17).

[65] *Ibidem*.

© for this edition by CNS

Dobrowolskiego[66], Krystyny D. Nowak[67]. Wśród grafik Tadeusza Piotrowskiego zamieszonych w numerze dziewiętnastym z 1970 roku jedenaście zdobi tekst Janiny Hery[68], dziewięć z kolei tworzy osobną całość zatytułowaną „Miasta Polskie", prezentowaną na dwóch rozkładówkach.

Ilustracja 8. Linoryty dwubarwne Tadeusza Piotrowskiego z serii „Miasta Polskie", nr 19

W numerze czterdziestym siódmym z 1977 roku prezentowane są, na kolorowych wklejkach wielkości pocztówki, karykatury autorstwa Juliana Żebrowskiego[69]. Kolejne rysunki przedstawiają Juliana Tuwima, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Krzysztofa Pendereckiego, Witolda Małcużyńskiego, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Adama Podgóreckiego oraz Krystiana Zimermana.

Kilka zdań należy poświęcić także pracom Feliksa Topolskiego, które pojawiały się w kwartalniku najczęściej. Artysta, blisko związany z Oficyną Poetów i Malarzy, w której drukował początkowo swoje „Kroniki" i z której właścicielami łączyła go zażyła znajomość, chętnie publikował w czasopiśmie swoje rysunki i grafiki. Portrety jego autorstwa towarzyszą wielu tekstom literackim — znaleźć wśród nich można podobizny Czesława Miłosza[70], Krystyny Bednarczykowej[71], Tadeusza Różewicza[72] czy Harolda Pintera[73]. W piśmie prezentowano także grafiki dużego formatu, drukowane na osobnych arkuszach, wklejonych potem w środku lub na końcu zeszytu. Były to realizacje w często stosowanej przez Topolskiego technice, czyli litografii barwnej. Ciekawe przykłady tego typu prac znaleźć można między innymi w numerach drugim z 1966 roku (dużego formatu, kolorowa litografia odbijana na srebrnej cynfolii), dwudziestym dziewiątym

[66] „Oficyna Poetów" 1974, nr 1 (32).
[67] „Oficyna Poetów" 1979, nr 1 (52).
[68] J. Hera, *Królestwo pieszczonych prosiąt*, „Oficyna Poetów" 1970, nr 19, 13–17.
[69] „Oficyna Poetów" 1977, nr 4 (47).
[70] „Oficyna Poetów" 1967, nr 1 (4).
[71] „Oficyna Poetów" 1973, nr 2 (29).
[72] „Oficyna Poetów" 1976, nr 2 (41).
[73] *Ibidem*.

© for this edition by CNS

z 1973 roku (przegląd prac artysty zatytułowany *Prace ostatnie, w toku i projekty*, w centrum numeru wszyta jedna ze składek nowej wówczas książki Topolskiego będącej relacją artysty z pobytu w Nowym Jorku), trzydziestej piątej z 1974 roku (cztery całostronicowe litografie barwne).

Ilustracja 9. Dużego formatu litografia barwna Feliksa Topolskiego zamieszczona na wklejce ze srebrnego papieru powleczonego cynfolią, nr 2

W jednym z pierwszych numerów pisma pojawił się arkusz szczególnie interesujący. W środek numeru szóstego z 1967 roku wszyta jest szeroka na metr rozkładówka będąca połączeniem tekstów wierszy Krystyny Bednarczykowej oraz litografii barwnej Feliksa Topolskiego. Ta efektowna realizacja zatytułowana „Arkusz Poetów i Malarzy nr pierwszy" stanowi ciekawe artystyczne połączenie poezji oraz ilustracji. Andrzej Waśkiewicz na łamach „Twórczości" scharakteryzował ją następująco: „Wiersze i grafika są tu elementami równorzędnym"[74]. Niestety, w późniejszych numerach cykl zapoczątkowany w 1967 roku nie znalazł kontynuacji. Okazjonalnie pojawiały się w kwartalniku realizacje o podobnym charakterze, choć nie ujęte już jako seria;

4. materiały reklamowe, zamieszczane zazwyczaj na ostatnich stronach, prezentujące nowości wydawnicze Oficyny Poetów i Malarzy. Najczęściej były to pomniejszone, czarno-białe reprodukcje okładek lub stron tytułowych druków. Reklamy te zawierały zazwyczaj podstawowe informacje bibliograficzne, jak imię i nazwisko autora oraz tytuł, czarno-białą ilustrację okładkową i cenę podaną w funtach i dolarach. Reklamy miały bardzo zróżnicowaną wielkość — czasem były niewielkie, reprodukowane po kilka na stronie, czasem zdarzały się reklamy większe, zajmujące całą lub niemal całą stronicę. Te ostatnie zarezerwowane

[74] A. Waśkiewicz, *Brzękowski i „Oficyna Poetów"*, „Twórczość" 1968, nr 4, s. 142.

© for this edition by CNS

były przeważnie dla druków, które Bednarczykowie chcieli szczególnie wyróżnić, jak na przykład całostronicowa reklama *Doliny Issy* Czesława Miłosza, zamieszczona na ostatniej stronie numeru drugiego z 1971 roku. Ilustracje znajdujące się w reklamach odpowiadały tym, które zdobiły okładki faktycznie wydanych książek. Wśród ich autorów znaleźć można między innymi Feliksa Topolskiego, Jana Lebensteina, Jana Le Witta, Krystynę Sadowską. Nie drukowano w piśmie żadnych reklam komercyjnych, jedynie te służące autopromocji wydawnictwa. Było to zresztą znamienne dla większości ambitnych druków Oficyny — nie miały one na celu przynosić wydawcom zysków, a raczej, w najlepszym razie, pozwalały gromadzić fundusze na kolejne inicjatywy wydawnicze.

Refleksje końcowe na temat kwartalnika „Oficyna Poetów"

Ze względu na niezwykle ambitny repertuar wydawniczy, mnogość form i realizacji oraz wysoki poziom artystyczny, Oficyna Poetów i Malarzy zasługuje na szczególne uznanie. Działalność Bednarczyków nie tylko bowiem promowała sztukę artystów emigracyjnych z całego świata, ale była jednym z czynników przez długie lata integrujących środowiska polonijne. Powstanie niezależnych periodyków literackich i artystycznych na emigracji pozwalało na wymianę myśli twórców stojących często w opozycji do głównego nurtu sztuki, który promowany był w kraju. Takie pisma, jak paryska „Kultura" czy londyńska „Oficyna Poetów", dawały możliwość zaistnienia artystom, którzy często nie mieli szans na publikację w Polsce, nie wspominając o rynkach zagranicznych.

Zadziwia ogrom prac, jakie Bednarczykowie wykonywali w swojej oficynie samodzielnie. Na wzór pierwszych drukarzy sprawowali pieczę nad niemal całym procesem wydawniczym. Osobiście zabiegali o autorów, ilustracje i tłumaczenia, redagowali je i składali samodzielnie. Czasopismo drukowali na własnych maszynach, własnymi czcionkami, wykorzystując materiały, które selekcjonowali z niezwykłą starannością. Równocześnie dbali o finansową płynność firmy, łącząc pasję wydawania literatury i książki pięknej z działalnością typowo zarobkową, polegającą na wykonywaniu komercyjnych zleceń.

Prowadzenie oficyny wydawniczej było dla Bednarczyków zarówno źródłem utrzymania, jak i pasją. Mogli dzięki temu realizować swoje zamiłowania — Czesław do poezji, a Krystyna do drukarstwa i sztuki typograficznej. W początkach działalności, kiedy musieli wręcz dokładać do drukarskiego interesu, podejmowali się różnych prac fizycznych[75]. Spotykali się również z nie zawsze ciepłymi słowami ze strony niektórych środowisk emigracyjnych[76]. Z czasem jednak wokół

[75] R. Wasiak-Taylor, *Ojczyzna*..., s. 78.
[76] E. Pytasz, M. Pytasz, *Bednarczykowie*..., s. 195.

© for this edition by CNS

emigracyjnej oficyny zgromadził się krąg autorów i czytelników. Zyskali renomę na brytyjskim rynku, na którym doceniono staranność oraz wysoki poziom estetyczny ich druków. Realizacja zleceń komercyjnych przynosiła im zyski pozwalające utrzymać się, rozwijać drukarnię oraz, co było dla nich istotne, wydawać nieskrępowanie to, co uważali za wartościowe. Ta niezależność była dla Bednarczyków bardzo ważna. Nie chcieli, aby działalność ich wydawnictwa, a później czasopisma uległa jakiemukolwiek upolitycznieniu. Nie odcinali się od żadnych kręgów twierdząc, że literatura polska jest jedna, tyle, że powstaje w kraju i za granicą, a polityka ze sztuką nie powinna się mieszać[77]. Nie był to jednak pogląd popularny w kręgach inteligencji emigracyjnej. Za pierwsze po wojnie odwiedziny w Polsce w roku 1966 Czesław Bednarczyk został wykluczony z londyńskiego klubu kombatanta, a wielu autorów wycofało druk swoich książek z Oficyny[78]. Bednarczykowie ignorowali jednak podziały i spory rozrywające polską emigrację, zwłaszcza te na tle politycznym. Nie bali się publikować autorów niewygodnych czy kontrowersyjnych, którzy nie mogli liczyć na druk ani w kraju, ani u wydawców polonijnych. Wydawali między innymi tomiki wierszy Mariana Czuchnowskiego, który nie mógł znaleźć wydawcy wskutek tego, że przed wojną był komunistą; wydawali także Aleksandra Jantę, którego książki zniknęły z polonijnych księgarni po jego odwiedzinach w powojennej Polsce.

Dla Bednarczyków najważniejsza była sztuka. Wydawanie książek pozwoliło im połączyć pasję do literatury z zamiłowaniem do pięknej formy plastycznej. Celem Oficyny było wydawanie poezji i prozy, którą uważali za wartościową, jednak nie wydawanie byle jak. Od początku swej działalności rozumieli, jak ważną rolę odgrywa estetyka książki — ilustracja, typografia, dobór odpowiedniego papieru czy oprawy. Kładli przeto duży nacisk na staranność wykonywania druków i ich wysoki poziom artystyczny, nie zapominając jednocześnie o wartości literackiej tekstów.

Bednarczykowie nie odebrali żadnego wykształcenia w kierunku sztuki drukarskiej czy literatury. Wszystkiego nauczyli się samodzielnie — podpatrując bardziej doświadczonych, eksperymentując i ucząc się od współpracowników oraz od siebie nawzajem. Ich spojrzenie na książkę bibliofilską oraz działalność wydawniczą w ogóle ukształtowały zarówno własne przemyślenia i doświadczenia, jak i te, którymi dzielili się z nimi zaprzyjaźnieni współpracownicy i przewodnicy po drukarskich arkanach. Wśród nich wymienić można z pewnością polonijnego drukarza Stanisława Gliwę, z którym mieli okazję krótko współpracować w początkowych latach działalności i z którym dzielili zamiłowanie do książki pięknej. Jak sami wspominali, na ich wrażliwość estetyczną i przywiązywanie dużej wagi do używanych papierów miała wpływ bliska znajomość z rysownikiem Feliksem

[77] *Stacja Waterloo. Rozmowa z Krystyną i Czesławem Bednarczykami*, „Przegląd Tygodniowy" 1987, nr 51/52 (199/200), s. 10.

[78] M. Leska, *op. cit*., s. 46.

© for this edition by CNS

Topolskim[79]. Poglądy na literaturę i sztukę kształtowane były z kolei poprzez niezliczone rozmowy i wymianę listów z artystami i literatami z całego świata. Archiwum korespondencji Oficyny, obejmujące ponad tysiąc sześćset teczek, jest opracowywane przez zespół badaczy działający przy Katedrze Edytorstwa i Nauk Pomocniczych Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Działalność Oficyny Bednarczyków liczyć można nie w latach, a w dekadach. Zamiłowanie do drukarstwa rozwijali już od chwili przyjazdu do Wielkiej Brytanii w 1946 roku. Sama Oficyna ukonstytuowała się na początku lat pięćdziesiątych XX wieku. Działała nieprzerwanie, drukując książki i czasopisma, zarówno własne, jak i na zlecenie, do początku lat dziewięćdziesiątych. W roku 1991, ze względu na pogarszający się stan zdrowia, Bednarczykowie zmuszeni byli zamknąć drukarnię i oddać maszyny na złom. Nie przeszkodziło im to jednak w pracy twórczej — Czesław pisał poezję aż do śmierci w 1994 roku, Krystyna z kolei pozostawała aktywna jako składacz i wydawca aż do roku 2011. Długie lata działalności Oficyny, ogrom pracy i środków włożony w nią przez założycieli oraz książki i tomiki liczone w setkach tytułów sprawiają, że Bednarczykowie zapisali się złotymi literami wśród ludzi polskiej książki na obczyźnie.

W ciągu ponad dwudziestu lat działalności wydawniczej Bednarczykowie zgromadzili zaplecze materiałowe i techniczne oraz rozwinęli krąg znajomości w środowisku inteligencji polonijnej, które pozwoliły im rozpocząć wydawanie autorskiego kwartalnika. Praca Czesława i Krystyny Bednarczyków jest godna podziwu — mimo wszelkich przeciwności i nowej sytuacji, jakiej musieli stawić czoła, osiedlając się w Wielkiej Brytanii po zakończeniu wojny, byli w stanie zbudować od podstaw oficynę drukarską, zgromadzić zaplecze intelektualne i krąg autorów, z którymi przyjaźnili się i blisko współpracowali. Pozwoliło im to przez ponad czternaście lat wydawać regularne, niezależne, niskonakładowe pismo poświęcone literaturze i sztuce. Opierając swą działalność jedynie na dochodach ze sprzedaży pisma oraz pomocy materialnej miłośników kwartalnika, mogli zachować niezależność polityczną i finansową i równocześnie realizować konsekwentnie własną, nienaruszalną wizję pisma, którego wydawanie planowali od lat.

Kwartalnik, mimo że drukowany w niezbyt dużym nakładzie, osiągnął bardzo szeroki zasięg. Odbiorcami pisma byli przede wszystkim miłośnicy sztuki i literatury polskiej rozsiani po całym świecie. Jak wynika z wykazów wpłat na rzecz funduszu wydawczego Oficyny Poetów, publikowanych okazjonalnie na II stronie okładki, ofiarodawcy pochodzili z całego świata, między innymi z USA, Kanady, Australii, Izraela oraz krajów Ameryki Południowej. Nieco większy problem stanowiło dla Bednarczyków dotarcie do czytelników w kraju. Druki swoje bez wyjątku przesyłali do Polski — do Biblioteki Narodowej, Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego oraz Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jak wspominała jednak z żalem Krystyna Bednarczykowa w wywiadzie z 1987 roku, większość przesy-

[79] *Ibidem*, s. 34.

© for this edition by CNS

łanych przez nich druków odsyłano lub konfiskowano powołując się na rozmaite paragrafy[80]. Mimo to część z nich docierała różnymi, nie zawsze oficjalnymi, drogami do krajowych kolekcji prywatnych i bibliotek[81].

Druki oraz spuścizna Bednarczyków dotarły jednak szczęśliwie do ojczyzny. W roku 2012, na mocy testamentu Krystyny Bednarczykowej, archiwum Oficyny Poetów i Malarzy, zawierające korespondencję, dokumenty finansowe oraz prywatną bibliotekę drukarzy, trafiło do Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie jest obecnie opracowywane[82].

Bibliografia

Brzękowski J., *Seuphor. Poeta, krytyk, malarz*, „Oficyna Poetów" 1973, nr 1 (28).

Chwastyk-Kowalczyk J., *„Oficyna Poetów" — niszowy kwartalnik literacko-artystyczny (1966–1980)*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej" 2013, t. XVI, z. 2 (32).

Chwastyk-Kowalczyk J. [rec.], *Regina Wasiak-Taylor, Ojczyzna literatura. O środowisku skupionym wokół Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie*, Londyn 2013, „Rocznik Bibliologiczno-Prasoznawczy" 2014, t. 6/17, http://idi.ujk.edu.pl/studia/pdf/170/regina_wasiak_taylor.pdf [dostęp: 1.06.2016].

Frenkiel S., *Nurt romantyczny w malarstwie dwudziestego stulecia*, „Oficyna Poetów" 1971, nr 1 (20).

Gross F., *O „Wiadomościach" garść wspomnień*, [w:] *„Wiadomości" i okolice*, t. 2, red. M. Supruniuk, Toruń 1996.

Hera J., *Królestwo pieszczonych prosiąt*, „Oficyna Poetów" 1970, nr 19.

Kłossowski A., *Bibliofilstwo polskie za granicą*, „Studia o Książce" 1993, nr 19.

Legeżyński S., *15 lat Oficyny Poetów i Malarzy*, „Wiadomości" 1964, nr 42 (968).

Leska M., *Londyńska Oficyna Poetów i Malarzy Czesława i Krystyny Bednarczyków w latach 1949–1995*, Londyn 1998.

„Oficyna Poetów" 1966–1979, nr 1–54.

Opium, „Nowe książki" 1981, nr 10 (31 V).

Paszkiewicz M., *Jacquesa Bellange*, „Oficyna Poetów" 1971, nr 2 (21).

Pracownia — Archiwum Oficyny Poetów i Malarzy [strona Katedry Edytorstwa i Nauk Pomocniczych Uniwersytetu Jagiellońskiego], http://www.edytorstwo.polonistyka.uj.edu.pl/oficyna-poetow-i-malarzy [dostęp: 1.06.2016].

Pytasz E., Pytasz M., *Bednarczykowie jako wydawcy (rekonesans)*, [w:] *Pisarz na obczyźnie*, red. T. Bujnicki, W. Wyskiel, Wrocław 1985.

Pytasz E., Pytasz M., *Oficyna Poetów 26–57. Bibliografia zawartości*, Londyn 1984.

[80] *Stacja Waterloo*.

[81] Jak wynika z listu adresowanego do Oficyny Poetów i Malarzy, kwartalnik trafiał regularnie jako dar do Biblioteki Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. W liście ze stycznia 1973 roku, bibliotekarka Alina Miciukiewicz prosiła o uzupełnienie brakujących numerów w związku z dużym zainteresowaniem czytelników. Kopia listu znajduje się w jednym z numerów pisma przechowywanych przez bibliotekę, o sygnaturze 0508.

[82] *Pracownia — Archiwum Oficyny Poetów i Malarzy* [strona Katedry Edytorstwa i Nauk Pomocniczych Uniwersytetu Jagiellońskiego], http://www.edytorstwo.polonistyka.uj.edu.pl/oficyna-poetow-i-malarzy [dostęp: 1.06.2016].

© for this edition by CNS

Pytasz M., *„Wiadomości", „Kontynenty", „Oficyna Poetów". Kilka notatek z dziejów życia literackiego na obczyźnie*, [w:] *„Wiadomości" i okolice. Szkice i wspomnienia*, red. i oprac. Mirosław Supruniuk, Toruń 1996.

Sambor M., *Oficyna Poetów i Malarzy*, „Kultura" 1953, nr 4.

Stacja Waterloo. Rozmowa z Krystyną i Czesławem Bednarczykami, „Przegląd Tygodniowy" 1987, nr 51/52 (199/200).

Tauber-Ziółkowski A., *Oficyna Poetów 1–25. Bibliografia zawartości*, Londyn 1973.

Wasiak-Taylor R., *Czesław i Krystyna Bednarczykowie — wydawcy, drukarze, poeci*, „Zeszyty Naukowe [Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie w Londynie]" seria 3, 2013, nr 1, http://puno.edu.pl/mediaroom/Zeszyty_Naukowe_PUNO_2013.pdf [dostęp: 1.06.2016].

Wasiak-Taylor R., *Ojczyzna literatur*a. *O środowisku skupionym wokół Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie*, Londyn 2013.

Waśkiewicz A., *Brzękowski i „Oficyna Poetów"*, „Twórczość" 1968, nr 4.

„Wiadomości" 1973, nr 11 (1407).

Wysocka J., *Londyńska Oficyna Poetów i Malarzy (1949–2011)*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ" 2015, nr 2 (11), http://www.czn.uj.edu.pl/moodle/pluginfile.php/139068/mod_data/content/5483/4_Wysocka_53_%2872%29.pdf [dostęp: 1.06.2016].

When the content and form go hand in hand with one another. Aesthetic and editorial value of "Oficyna Poetów" — a magazine published in London between 1966 and 1980

Summary

"Oficyna Poetów" was a literary and cultural magazine published in London by Polish-born émigré couple, Krystyna and Czesław Bednarczyk. After World War II they settled in Great Britain, and almost immediately started private printing press. That periodical was one of their biggest projects. "Oficyna…" was one of few magazines published abroad devoted to Polish literature and art. During communism era it was a place where Polish authors could publish not being afraid of repercussions or censorship. The magazine also integrated Polish intelligentsia around the world and was some kind of alternative for "Kultura" published in Paris. During the years the owners of "Oficyna Poetów i Malarzy" developed their skills and machine park of the press. Struggling from low budget and lack of support they still managed to maintain very high aesthetical level of their hand-made prints. The article is devoted to graphic and typographic form of the periodical. The Bednarczyks were editors, designers, typesetters and printers at the same time. They put great effort in selection of paper, print quality and acquired the most talented émigré illustrators to cooperate in "Oficyna…". Aesthetic form of the magazine, as well as its cultural impact on Polish society in Great Britain can be sapid for researchers interested in emigration culture, literary magazines and niche printing movement in Great Britain.

KEYWORDS: emigration, literary magazines, Great Britain, London, printing, publishing, polonica, typography

© for this edition by CNS