

Anita Wincencjusz-Patyna

ORCID: 0000-0001-5473-5721

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Kolory tonacji, nie zawsze pięciolinie. Polska szkoła ilustracji a druki muzyczne dla dzieci i młodzieży

Abstrakt: Intensywny ruch wydawniczy w Polsce w okresie PRL zauważalnie zaznaczył się także w obszarze druków muzycznych. Ofertę skierowaną do początkujących i rozwijających się instrumentalistów i wokalistów przygotowywało nie tylko liczące już ponad 70 lat Polskie Wydawnictwo Muzyczne z Krakowa, lecz także niespecjalizujące się w tej dziedzinie, a przodujące w propozycjach dla młodego czytelnika instytucje stołeczne: Nasza Księgarnia oraz Biuro Wydawnicze „Ruch”. Te dwa ostatnie wydawnictwa publikowały książki, które najczęściej zawierały także prócz zapisu nutowego teksty „okołomuzyczne”, przybliżające wiadomości o kulturze, obyczajach i muzyce ludowej z konkretnych regionów Polski.

O wysoki poziom artystyczny tych publikacji dbali uznani polscy graficy, z których na szczególną uwagę zasługują Jerzy Skarżyński oraz Zofia i Andrzej Darowscy — związani z ośrodkiem krakowskim oraz tuż polskiej szkoły ilustracji: Bohdan Butenko, Józef Wilkoń i Zbigniew Rychlicki — współpracujący ze stołecznymi instytucjami: Naszą Księgarnią i Biurem Wydawniczym „Ruch”. Omówione w artykule realizacje cechowało mistrzostwo rzemiosła, a także różnorodność koncepcji i strategii artystycznych — od graficznej syntezy, przez malarskie impresje, po twórcze czerpanie z bogactwa rodzimego folkloru. W artykule omówiono między innymi serię „Biblioteka Violinka” oraz cykl książek autorstwa Jadwigi Gorzechowskiej i Marii Kaczurbiny w opracowaniu graficznym Zbigniewa Rychlickiego.

Słowa-kлючe: ilustracja książkowa, tematy muzyczne, polska ilustracja 1950–1975, projektowanie graficzne

W opracowaniu poświęconym średniowiecznemu malarstwu miniaturowemu o tematyce muzycznej Zofia Rozanow zauważyła: „sztukę muzyczną z natury rzeczy tylko w ograniczony sposób można wyrazić językiem form plastycznych. Tematy muzyczne [...] tylko pośrednio wyrażają muzykę samą, odnosząc się z jednej strony do praktyki wykonawczej, z drugiej obrazując poglądy na zjawisko i rolę muzyki”¹. Choć spostrzeżenie to dotyczy czasów odległych oraz produkcji artystycznej przed wynalezieniem druku, jest ono właściwie słuszne do dzisiaj, co

¹ Z. Rozanow, *Muzyka w miniaturze polskiej*, Warszawa 1965, s. 16.

wszak nie oznacza wcale poniechania trudu nadawania kształtu plastycznego tej najbardziej abstrakcyjnej ze sztuk.

Tematyka muzyczna jako wybrany aspekt ikonografii pojawiła się w ilustracji bardzo wcześnie, wystarczy wymienić średniowieczne psalterze, graduły czy antyfonarze. Obszernego przeglądu dotyczącego muzycznych wątków ikonograficznych obecnych w rodzimej sztuce od wczesnego średniowiecza (XII wiek) po czasy współczesne autorowi podjął się historyk sztuki Jerzy Banach w opracowaniu *Tematy muzyczne w plastyce polskiej*, którego pierwszy tom dotyczył malarstwa i rzeźby², a drugi, wydany kilka lat później, grafiki i rysunku³ (XVI wiek–koniec lat pięćdziesiątych XX wieku), oba w znakomitym opracowaniu graficznym Adama Młodzianowskiego. Pisząc o „najmłodszych” realizacjach graficznych, Banach celnie zauważył:

Teraz może to być układ znaków plastycznych, których kompozycja przypomina tylko, tworzy aluzję lub insynuuje muzyczny temat. W niektórych z tych rycin związek z muzyką znajduje wyraz w ‘muzyczności’ formy. Harmonia układu, rytm kreski, modulacje przejść od czerni do bieli, tony i barwy kolorów nie są co prawda tak jednoznaczne jak obraz instrumentu czy człowieka. Jeżeli jednak przysłuchamy się tym rycinom nowym cierpliwie i uważnie, rychło obdarzą nas muzyką równie żywą jak ta, która płynie z poświęconej muzycznemu tematowi grafiki dawnych lat⁴.

Uwagę skupia Banach jednak przede wszystkim na grafice warsztatowej, marginalnie na ekslibrisach.

Wśród najnowszych opracowań dotyczących obecności muzyki w sztukach plastycznych jest obszerny katalog towarzyszący wystawie „Usłyszeć obraz. Muzyka w sztuce europejskiej od XV do początku XX wieku”, która miała miejsce w Muzeum Narodowym w Gdańsku w 2007 roku⁵, zawierający między innymi rozbudowaną typologię tematów, wątków i motywów muzycznych. Zainteresowani problematyką badacze znajdą w tej publikacji erudycyjne wywody dotyczące dziejów kształtowania się refleksji o muzyce, jej znaczenia jako dziedziny twórczej aktywności ludzkiej oraz silnego wielowiekowej tradycją *paragone* skupiającego się na porównywaniu sztuk. Zamierzone ujęcie ram chronologicznych katalogu nie przyniosło jednak analiz odnoszących się do drugiej połowy XX wieku, a badacze jedynie na marginesie napomknęli o drukach muzycznych, w ogóle nie poświęcając uwagi ilustracji książkowej. Wszystkie wymienione tu publikacje dotyczyły odbioru z perspektywy dorosłego odbiorcy, pomijając zupełnie dziecięcego uczestnika obiegu kultury. Obiecująco odnośnie do interesującej nas tematyki skonstruowano w Instytucie Sztuki PAN monumentalne, trzytomowe

² J. Banach, *Tematy muzyczne w plastyce polskiej*, t. 1. *Malarstwo i rzeźba*, Warszawa 1956.

³ J. Banach, *Tematy muzyczne w plastyce polskiej*, t. 2. *Grafika i rysunek*, Warszawa 1962.

⁴ J. Banach, *Tematy muzyczne w grafice polskiej*, [w:] *idem, Tematy muzyczne w plastyce polskiej*, t. 2, s. 23.

⁵ *Usłyszeć obraz. Muzyka w sztuce europejskiej od XV do początku XX wieku*, [kat. wyst.], red. B. Purc-Stępiak, A.R. Chodyński, Gdańsk 2007.

opracowanie *Ikonografia muzyczna. Studia i materiały*⁶, którego drugi tom dotyczy okresu od XIX do XXI wieku, a trzeci przybliży zagadnienia relacji między muzyką, polityką a ideologią. Ilustracja książkowa jako przedmiot badań pojawiła się jednak tylko w jednym artykule dotyczącym dziewiętnastowiecznego „Paryża muzycznego”, a i to obok innych grafik.

Niniejszy artykuł skupia się na wybranych realizacjach ilustracji powstałych do druków muzycznych z okresu 1950–1975, które wpisują się w zjawisko określane mianem polskiej szkoły ilustracji — fenomenu współtworzonego przez wybitnych grafików rodzimych (Bohdan Butenko, Janusz Grabiański, Adam Kilian, Jan Młodziejewicz, Daniel Mróz, Gabriel Rechowicz, Zbigniew Rychlicki, Olga Siemaszko, Janusz Stanny, Józef Wilkoń, Zdzisław Witwicki i wielu, wielu innych), których różnorodne temperamenty artystyczne złożyły się na mozaikę oryginalnych realizacji w przeważającej mierze powstających z myślą o młodych i najmłodszych odbiorcach. Dokonania te cechowały: znakomity warsztat, różnorodność technik (rysunek ołówkiem, tuszem i flamastrami, gwasz, akwarela, kolaż, fotomontaż i inne), humor, skrót myślowy, graficzne syntezy z jednej strony, a z drugiej — liryzm i malarskość⁷.

Intensywny ruch wydawniczy w Polsce w okresie PRL zauważalnie zaznaczył się także w obszarze druków muzycznych. Ofertę skierowaną do dzieci i młodzieży jako początkujących lub rozwijających swe umiejętności instrumentalistów i wokalistów (na wszystkich etapach edukacji w szkołach muzycznych, jak też w procesie nauki o bardziej amatorskim charakterze) przygotowywało przede wszystkim Polskie Wydawnictwo Muzyczne, założone krótko po zakończeniu drugiej wojny światowej. Na uwagę zasługują także niespecjalizujące się w tej dziedzinie, a przodujące w propozycjach dla młodego czytelnika stołeczne instytucje wydawnicze: działająca od 1921 roku Nasza Księgarnia oraz Biuro Wydawnicze „Ruch” założone w 1959 roku. Zwłaszcza te dwa ostatnie wydawnictwa publikowały książki, które zawierały prócz zapisu nutowego i słów pieśni i piosenek także teksty przybliżające wiadomości o konkretnym regionie Polski w ujęciu etnograficznym. I to właśnie z ich oferty przede wszystkim pochodzą wybrane tytuły i serie wydawnicze omawiane w artykule, charakteryzujące się wielką siłą ekspresji szaty graficznej, reprezentujące wymienione tu cechy polskiej szkoły ilustracji.

Oficyną predystynowaną do przygotowywania na rynek wydawniczy druków muzycznych takich, jak: nuty, śpiewniki, słowniki, podręczniki, dzieła z zakresu muzykologii, encyklopedie itp., niewątpliwie było i jest nadal powołane do życia

⁶ *Ikonografia muzyczna. Studia i materiały*, t. 1. *Z badań nad ikonografią muzyczną do 1800. Źródła — problemy — interpretacje*, red. P. Gancarczyk, Warszawa 2012; t. 2. *Muzyka w sztukach wizualnych XIX–XXI wieku*, red. J. Guzy-Pasiak, Warszawa 2013; t. 3. *Music, Politics and Ideology in the Visual Arts*, red. P. Gancarczyk, D. Grabiec, Warszawa 2015.

⁷ O polskiej szkole ilustracji por. A. Wincencjusz-Patyna, *Polska szkoła ilustracji*, [w:] *Encyklopedia książki*, t. 2. *K–Z*, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 407–410; A. Wincencjusz-Patyna, *Polska szkoła ilustracji*, [w:] *Admirałowie wyobraźni. 100 lat polskiej ilustracji w książkach dla dzieci*, Warszawa 2020, s. 316–319.

w 1945 roku w Krakowie Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM). Do przełomu dekad lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia było ono największym, obok oficyny ZAIKS-u, wydawnictwem muzycznym w Polsce⁸. Wielokrotnie nagradzane w kraju i za granicą, cieszyło się zasłużoną, nawet światową renomą, zwłaszcza w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku.

Polskie Wydawnictwo Muzyczne — potentat na rodzimym rynku, przez wiele lat jedyna oficyna o takim profilu — od początku swej działalności współpracowało ze znakomitymi artystami zapewniającymi atrakcyjną szatę graficzną partytur oraz publikacji dotyczących muzyki. Wśród tych twórców należy przede wszystkim wymienić: Janusza Bruchnalskiego⁹, Zofię Darowską¹⁰ i Andrzeja Darowskiego¹¹, który we wczesnym okresie tworzył też oprawy graficzne w duecie z Andrzejem Kowalskim¹², sygnując je Darkow, Barbarę Gawdzik-Brzozowską¹³, Alinę Kalczyńską¹⁴, Macieja Makarewicza¹⁵, Adama Młodzianowskiego¹⁶, Daniela Mroza¹⁷, Witolda Skulicza¹⁸ i Janusza Wysockiego¹⁹.

⁸ A. Jazdon, *Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM)*, [w:] *Encyklopedia książki*, t. 2, s. 412–413.

⁹ Janusz Bruchnalski (1925–1980) — absolwent grafiki ASP w Krakowie, zajmował się grafiką książkową, plakatem i rysunkiem humorystycznym.

¹⁰ Zofia Darowska (1932–2020) — absolwentka grafiki ASP w Krakowie, zajmowała się ilustracją książkową, plakatem i małoformatową grafiką. Naczelną graficzką w Wydawnictwie Literackim, wieloletnia współpracowniczka PWM.

¹¹ Andrzej Darowski (1932–2016) — absolwent grafiki ASP w Krakowie, zajmował się ilustracją książkową, plakatem i małoformatową grafiką. Ma w dorobku także projekty wnętrz muzealnych oraz dla Ministerstwa Żeglugi.

¹² Andrzej Seweryn Kowalski (1930–2004) — absolwent malarstwa i grafiki ASP w Krakowie, zajmował się malarstwem sztalugowym i ściennym, mozaiką, grafiką i rysunkiem. Profesor w katowickiej filii ASP w Krakowie w latach 1959–2003. Członek Grupy Krakowskiej.

¹³ Barbara Gawdzik-Brzozowska (1927–2010) — absolwentka malarstwa i grafiki ASP w Krakowie, zajmowała się ilustracją, rysunkiem, malarstwem, projektowała modę, meble, zabawki i biżuterię. Wieloletnia współpracowniczka Wydawnictwa Literackiego i PWM.

¹⁴ Alina Kalczyńska-Scheiwiller (ur. 1936) — absolwentka grafiki ASP w Krakowie, zajmując się grafiką warsztatową, użytkową, malarstwem, witrażem, tkaniną i szkłem artystycznym. Projektuje książki artystyczne i unikatowe druki. Mieszka w Mediolanie.

¹⁵ Maciej Makarewicz (1912–2009) — absolwent malarstwa ASP w Krakowie, w której był pedagogiem. Zajmował się grafiką, ilustracją i plakatem. Był kierownikiem artystycznym PWM.

¹⁶ Adam Młodzianowski (1917–1985) — absolwent Instytutu Sztuk Plastycznych w Krakowie, profesor krakowskiej ASP. Zajmował się grafiką książkową — ilustracje, zdobnictwo, ekslibrisy, i warsztatową (zwłaszcza drzeworytem) oraz wystawiennictwem — aranżacje wnętrz i ekspozycje muzealnych.

¹⁷ Daniel Mróz (1917–1993) — absolwent grafiki ASP w Krakowie, zajmował się grafiką użytkową i rysunkiem. Od 1951 roku był stałym współpracownikiem „Przekroju”. Członek Grupy Krakowskiej.

¹⁸ Witold Skulicz (1926–2009) — absolwent malarstwa i grafiki ASP w Krakowie, której był profesorem. Zajmował się malarstwem, mozaiką, grafiką warsztatową i użytkową — ilustracja książkowa, plakat.

¹⁹ Janusz Wysocki (1937–2017) — absolwent grafiki ASP w Krakowie, zajmował się malarstwem, grafiką warsztatową i użytkową oraz rysunkiem. W latach 1975–1993 naczelną grafiką PWM, twórca projektów flagowych serii wydawnictwa, między innymi *Encyklopedii muzycznej PWM*.

Z okazji jubileuszu siedemdziesięciolecia powołania PWM do życia Justyna Nowicka bardzo starannie przygotowała polsko-angielską publikację zatytułowaną *70 na 70. Projektowanie graficzne w PWM w latach 1945–2015*²⁰. Zamieszczono w niej szkic *Pola widzenia. Kilka uwag o projektowaniu graficznym w PWM-ie* z pewnością nie wyczerpuje wielowątkowego bogactwa tego tematu, ale jest udaną próbą nakreślenia rysu historycznego omawianego zagadnienia wraz z prześledzeniem zmiennych stylistyczno-formalnych, zebrania najważniejszych nazwisk projektantek i projektantów oraz krótkiego przedstawienia ich sylwetek z uwzględnieniem specjalizacji (okładki liternicze, sonorystyczne partytury polskiej szkoły kompozytorskiej, opera, pieśni ludowe, utwory dla dzieci itp.), a wreszcie prześledzenia czynników wpływających na wysoki poziom artystyczny oferty PWM-u, którą cechowała oryginalność kreacji. Jak słusznie zauważa Nowicka:

Graficzny dorobek PWM-u może zaskoczyć nawet najlepszych znawców, bo w specjalistycznych opracowaniach właściwie jest nieobecny, a świetni projektanci, którzy przez lata współpracowali z oficyną, funkcjonują albo w zupełnie innych kontekstach (na przykład w dziedzinie plakatu czy ilustracji dla dzieci), albo nie zmieścili się w żadnym z popularnych kanonów. Tymczasem graficzne opus PWM-u robi imponujące wrażenie: jest spójne i przemyślane, uderza konsekwencją. [...] Ponadto nie sposób oprzeć się wrażeniu, że współpracujący z Wydawnictwem artyści cieszyli się w swojej pracy niemalą autonomią. I nawet jeśli przez chwilę można mieć wrażenie, że w PWM-ie zdarzył się jakiś dizajnerski cud, bardzo szybko okaże się, że najwybitniejsi krakowscy graficy [wyr. — A.W.-P.] trafiali tam nieprzypadkowo²¹.

Głównym polem działalności graficznej była okładka. To ona miała zwrócić uwagę potencjalnych nabywców partytur i innych wydawnictw muzycznych nie tylko kolorem, lecz także intrygującą formą, a czasem po prostu finezyjnym dowcipem. Idealnie, wedle słów drugiego dyrektora PWM Mieczysława Tomaszewskiego, autora świetnego logotypu wydawnictwa, jeśli „projekt graficzny harmonizował z muzyką”²². Od około połowy lat pięćdziesiątych w publikacjach przygotowywanych z myślą o najmłodszych melomanach, a raczej adeptach tej wymagającej sztuki, szata graficzna była z oczywistych powodów bogatsza, a w bloku pojawiały się liczne ilustracje. W tym zakresie najwięcej projektów wyszło spod ręki Zofii Darowskiej i Barbary Gawdzik-Brzozowskiej. Jak się wydaje, kształtowanie najważniejszego (od strony plastycznej) okresu w PWM przypadło na połowę lat pięćdziesiątych, a najlepsze realizacje powstawały w drugiej połowie dekady i w latach sześćdziesiątych. Czas ten jest zbieżny chronologicznie z kulminacją działalności polskiej szkoły ilustracji.

Zagadnieniem zasługującym na osobne badanie jest kwestia przygotowania muzycznego grafików podejmujących tematy muzyczne w swoich realizacjach. Czy konkretne utwory inspirowały plastyków, czy były dźwiękowym akompania-

²⁰ *70 na 70 = 70 for 70. Projektowanie graficzne w PWM w latach 1945–2015 = Graphic design at PWM Edition 1945–2015*, Kraków 2015.

²¹ J. Nowicka, *Pola widzenia. Kilka uwag o projektowaniu graficznym w PWM-ie*, [w:] *70 na 70*, s. 8.

²² Cyt. za: *ibidem*, s. 9.

mentem w czasie projektowania? Dowcipnie wątek ten scharakteryzował Marcin Bruchnalski, opisując okoliczności tworzenia towarzyszące jego ojcu Januszowi: „Kiedy pracował nad okładką partytury z muzyką renesansu, raczej nie słuchał muzyki z epoki. W domu za to bardzo często brzmiał jazz, i dziś, kiedy przypominam go sobie pochylonego nad stołem, słyszę śpiew Elli Fitzgerald”²³.

Ten inspirujący również dzisiaj koktajl muzyczny, jakim jest jazz, zdaje się czymś więcej niż tylko jednym z gatunków muzyki. Oddziaływanie tej muzyki zrodzonej w Ameryce na przełomie XIX i XX wieku na szeroko pojętą kulturę polską w okresie PRL, zwłaszcza w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych przede wszystkim na młodych ludzi, wydaje się współbrzmieć z zawołaniem bardzo trafnie opisującym tamten czas — „Chcemy być nowoczesni”²⁴. Niewątpliwie także z potrzeby „bycia nowoczesnymi” jedną z głośniejszych lektur około-muzycznych powojennej Polski, po którą młodzież sięgała bardzo chętnie, była publikacja PWM-u z 1957 roku *U brzegów jazzu* autorstwa Leopolda Tyrmanda — eseistyczna propozycja dotycząca kontekstu kulturowego i społecznego muzyki z Nowego Orleanu w opracowaniu graficznym Jerzego Skarżyńskiego²⁵. Choć swoim charakterem odbiega od omawianych w tym tekście publikacji, nie sposób o niej nie wspomnieć, zwłaszcza że estetyka kształtująca się między innymi pod wpływem improwizacji jazzowych zaznaczyła się dość wyraźnie w grafice projektowej tego czasu. Niebiesko-czerwona obwoluta tej publikacji jest właściwie przykładem rozwiązania literniczego. Dość skromne pismo bezszeryfowe podaje nazwisko autora i pierwszą część tytułu, natomiast słowo „jazz” zaakcentowano wyrazistą, powiększoną czcionką szeryfową. Czarne litery zostały umieszczone w obrębie otwartej „synkopowanej” kompozycji form będących pochodnymi znaków graficznych zapisu nutowego. Wypowiedź Skarżyńskiego dobrze uzasadnia to podejście: „Jak trafić w jazz? Zwykle szukałem czegoś zupełnie abstrakcyjnego, bliższego metaforycznemu obrazowi jazzu”²⁶. Z kolei jedenaście czarno-białych ilustracji, na których widzimy migawki z południa Stanów Zjednoczonych lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku, powstało w technice rysunku tuszem i ma charakter ekspresyjnych, choć realistycznie ujętych scenek rodzajowych. Rysunki Skarżyńskiego przywodzą na myśl fotografie reportażowe z życia klubów dixielandu. Przedstawiają one głównie muzyków w trakcie śpiewu lub gry

²³ Cyt. za: *ibidem*, s. 14.

²⁴ Por. głośną wystawę polskiego dizajnu tego okresu zorganizowaną w Muzeum Narodowym oraz towarzyszący jej katalog: A. Demska, A. Frąckiewicz, A. Maga, *Chcemy być nowoczesni. Polski design 1955–1968 z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie*, Muzeum Narodowe, Warszawa 2011.

²⁵ Jerzy Skarżyński (1924–2004) — absolwent architektury Politechniki Krakowskiej i malarstwa ASP w Krakowie, której był profesorem. Zajmował się malarstwem, rysunkiem, scenografią, wystawiennictwem i grafiką użytkową — ilustracją, komiksem i plakatem. Od 1951 roku współpracował z „Przekrojem”. Członek Grupy Krakowskiej.

²⁶ K. Filimoniuk, *Jerzy Skarżyński. Chwile z życia malarza i scenografa*, Olszanica 2004, s. 105.

na instrumentach (puzony, banjo, pianino, gitara). Wśród ilustracji znajdziemy także portrety-impresje (kobieta z papierosem przy stoliku ujęta z profilu, zmęczony bandzysta siedzący na krześle) oraz martwe natury (z saksofonem, prawie pustą butelką i kieliszkami). Skarżyński został poproszony przez samego autora o zilustrowanie jego książki. Artysta był wyborem oczywistym. Zaprzyjaźniony z jazzem od wczesnej młodości, znający najważniejszych twórców i wykonawców tego gatunku, Jerzy Skarżyński tuż po wojnie prowadził w Krakowie wykłady o jazzie, projektował plakaty dla Jazz Jamboree i Festiwalu Muzyki Jazzowej w Sopocie. Jak wspomina malarz i grafik: „To było takie moje prywatne zobowiązanie wobec muzyki, która istniała obok i wciąż mnie pasjonowała”²⁷.

Nasze pierwsze nutki

W roku premiery *U brzegów jazzu*, w czerwcu 1957, Ministerstwo Kultury i Sztuki zatwierdziło elementarz do szkół muzycznych pierwszego stopnia dla uczniów klas pierwszych podstawowych, a także do działu dziecięcego szkół muzycznych. Jak przeczytamy w *Naszych pierwszych nutkach* Marii Kaczurbi-ny i Lecha Miklaszewskiego, elementarz ten „zgodny jest z programem ‘Umuzykalnienie’. Zawiera piosenki, śpiewanki, materiały do ćwiczeń melodycznych i rytmicznych”²⁸. Autorzy napisali we wstępie:

staliśmy się o to, aby elementarz zredagowany był w sposób możliwie najprzystępniejszy — nawet dla dzieci siedmioletnich, które równocześnie uczą się dopiero czytać i pisać. Dlatego wprowadziliśmy tak wielką ilość ilustracji [wyr. — A.W.-P.] i dlatego tak oszczędnie dozowaliśmy tekst słowny, unikając w nim zwrotów trudno zrozumiałych dla dzieci²⁹.

Za opracowanie graficzne *Naszych pierwszych nutek* odpowiadał słynny duet PWM-u, sygnujący swoje wcześniejsze projekty jako Darkow, czyli Andrzej Darowski i Andrzej Kowalski. Czarno-białe dynamiczne rysunki tuszem otrzymywały liczne akcenty barwne wykonane gwaszem, które urozmaicały i uatrakcyjniały blisko 250 stron elementarza. Stylistycznie ilustracje odwoływały się do tradycji dwudziestolecia międzywojennego, ale płaskie różnokształtne plamy barwne odzwierciedlały już coraz wyraźniej zaznaczające się w grafice projektowej tendencje „new look”³⁰.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ M. Kaczurbina, L. Miklaszewski, *Nasze pierwsze nutki. Elementarz muzyczny*, Kraków 1959, s. 3.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Więcej o „new look” w polskich ilustracjach por. A. Wincencjusz-Patyna, *Odpowiedni dać rzeczy obraz. O genezie ilustracji książkowych*, Wrocław 2019, s. 266–285.

Andrzej Darowski i jego żona Zofia, która specjalizowała się w publikacjach PWM dla dzieci, z pewnością przez swoją współpracę z oficyną muzyczną dostawali „okołomuzyczne” zlecenia także od innych wydawców. Bardzo dobrym przykładem jest tu seria „Płynie Wisła, płynie” Biura Wydawniczego „Ruch” z 1967 roku. Książki powstały dzięki współpracy Jadwigi Gorzechowskiej i Marii Kaczurbiny odpowiadającej za stronę muzyczną. *Flisacy* zawierają dziesięć piosenek, w tym *Hej, flisacza dziatwo!*, *Wieczór ciemny się uniża czy Żeby ja miał cztery czeskie*, a *Szeroka woda* to piętnaście piosenek, wśród których odnajdziemy: *Jedzie Jasio z Torunia*, *Oj, kiedy na Powiślu* i *Zobaczyła Kraków*. Niezwykle malarsko potraktowane barwne ilustracje najwięcej zawdzięczają sztuce ludowej — przede wszystkim charakterystycznym motywom zdobień i ornamentów (kwiaty, jodełki, sylwetki ptaków), technice (przede wszystkim malarstwo na szkle), całej ikonografii folkloru (postacie muzykantów, stroje, naczynia, wiejskie zwierzęta — zwłaszcza krowy, konie, barany i koguty). Gwaszowe pejzaże nadwiślańskie — od Baraniej Góry, przez Małopolskę, Mazowsze do Pomorza, widoki Krakowa, Warszawy, Płocka, Gdańska, a wszystko ukazane dynamicznie, z gestu, szerokimi i zamaszystymi pociągnięciami pędzla. Ilustracje Darowskich to ujmująca nowoczesnym językiem plastycznym synteza sztuki ludowej.

„Biblioteka Violinka”

Zupełnie inny, o wiele bardziej graficzny, charakter ma kolejna seria Biura Wydawniczego „Ruch” wydawana pod tytułem „Biblioteka Violinka”. Telewizyjny Teatrzyk Piosenki „Violinek” powstał w 1958 roku w TVP w Redakcji Programów Dziecięcych Telewizji Warszawskiej. Emitowany był do 1968 roku (od 1965 poza strukturą TVP)³¹. W ramach Biblioteki „Violinka” w 1962 roku ukazało się pięć zeszytów. Wydane na złej jakości papierze, ale za to w imponującym jak na dzisiejsze warunki nakładzie 90 tys. egzemplarzy (tylko numer 5 miał nakład w wysokości 30 tys. egz.). Zawierały one teksty piosenek oraz prostą linię melodyczną — idealną dla początkujących wykonawców. Piąty zeszyt zapowiadał następny z piosenkami *Bankowice* i *Mały rogalik*, który jednak nie został już wydany.

Autorem szaty graficznej serii zmienionej w ostatnim, jak się okazało, zeszycie był Bohdan Butenko³². Każdy zeszyt zilustrowany został przez innego artystę:

³¹ Na podstawie informacji z: *Biblioteka „Violinka” 1*, Warszawa 1962, s. [2] nlb. oraz internetowej strony fanów Violinka <http://violinektvp.pl/> (dostęp: 10.03.2021).

³² Bohdan Butenko (1931–2019) — absolwent grafiki ASP w Warszawie. Zajmował się rysunkiem, scenografią i grafiką użytkową — projektował książki, ilustracje, komiksy, plakaty i pocztówki. Redaktor artystyczny w Naszej Księgarni, naczelny grafik działu literatury dziecięcej i młodzieżowej Krajowej Agencji Wydawniczej. Zilustrował i opracował graficznie ponad 200 książek.

pierwszy — przez Halinę Gutsche³³, drugi — Jerzego Gorazdowskiego³⁴, trzeci — Hannę Balicką³⁵, czwarty — przez samego Butenkę, a piąty — Marka Freudenreicha³⁶. Oprawa graficzna okładek czterech pierwszych zeszytów nawiązywała do telewizyjnego rodowodu *Violinka*. Rozśpiewany, jak zwykle u Butenki niezwykle ekspresyjny chłopiec w zapamiętaniu wskazuje na tytuł serii oraz ekran w czarnej nowoczesnej obudowie na retro nóżce, na którym — jako zapowiedź — widnieje rysunek artysty odpowiedzialnego za środek publikacji. Na tylnej stronie okładki równie zaangażowana w śpiew dziewczynka (po rozłożeniu okładki tworząca z chłopcem układ antytetyczny) stoi obok identycznego telewizora, na którego ekranie znajdziemy tytuły z reguły trzech piosenek zawartych w danym zeszycie oraz informacje o autorach grafiki. Okładka piątego zeszytu zamieniła się w ukwieconą łąkę, co prawda rozpiętą na pięciolinii, a jeden z kwiatów przybrał nietypowy prostokątny kształt kojarzący się z ekranem. Marek Freudenreich w swoich ilustracjach do tego tomiku nawiązał natomiast do charakterystycznego wyrazistego konturu Mistrza Butenki.

Halina Gutsche, w typowym dla siebie stylu nawiązującym do estetyki przedszkolnej — uproszczonych, dążących do geometryzacji kształtów elementów świata przedstawionego, jakby z papierowej wycinanki, postaci dzieci przypominających lalki, dominujących kwiatów potraktowanych ornamentalnie zilustrowała piosenki *Kwiatki kupujcie*, *Czerwony balonik* oraz *Trzy porcje lodów*. Jerzy Gorazdowski nawiązał dalekim echem do charakterystycznych linii nacięć drzeworytowych (zwłaszcza panorama Warszawy) i zestawił je z modernistyczną siatką linii (budynek szkoły), podobnie jak Gutsche upraszczając kształty i stosując tę samą wąską gamę barw: ciemny żółty, czerwony i turkusowy. Ilustracje do piosenek *Przed szkołą*, *Jagusia na huśtawce* oraz *Nad Wisłą* zaprojektowane zostały na całych rozkładówkach jako poddruki.

Hanna Balicka w trzech kolorach (tym razem fiolet, oranż i błękit) i czarnym ekspresyjnym rysunku tuszem sięgnęła do estetyki grafiki dwudziestolecia międzywojennego, choć postacie tańczących dziewczynek mają już modny „new

³³ Halina Gutsche-Siewierska (1928–2011) — absolwentka grafiki ASP w Warszawie, zajmowała się malarstwem i grafiką użytkową, projektowała ilustracje, okładki, pocztówki i kalendarze. Kierowniczka artystyczna „Płomyka” (1955–1962) i „Polski” (1962–1968). Graficzka w Naszej Księgarni.

³⁴ Jerzy Gorazdowski (1932–2008) — absolwent scenografii ASP w Warszawie, wykładał tam scenografię (także w PWST). Zajmował się scenografią i projektowaniem kostiumów oraz grafiką użytkową (ilustracje, pocztówki); 1957–2000 scenograf w TVP (około 100 sztuk teatralnych), główny scenograf redakcji dziecięcej.

³⁵ Hanna Balicka-Fribes (ur. 1929) — absolwentka grafiki ASP w Warszawie. Zajmuje się grafiką warsztatową i użytkową — projekty ilustracji, okładek i pocztówek. Była graficzką w Biurze Wydawniczym „Ruch” oraz Ludowej Spółdzielni Wydawniczej.

³⁶ Marek Freudenreich (ur. 1939) — absolwent grafiki ASP w Warszawie, wybitny plakacista. Zajmuje się także wystawiennictwem, grafiką użytkową — projektuje reklamy, ilustracje i grafikę książkową oraz prasową, znaczki pocztowe.

look” dzięki sylwetkom kształtowanym diorowską linią A. Sporo tu dowcipnych zabiegów: piegi Eli obsypały kolejne dwie strony zawierające słowa i nuty piosenki pt. *Piegi*, oczy sympatycznego chłopca, do którego wzdycha podmiot liryczny piosenki *Niezapominajki*, przybierają kształt dwóch błękitnych kwiatków, a w zapisie nutowym do tego utworu jaskółki i kolejne niezabudki zdają się przysiądać na pięcioliniach. Zeszyt uzupełnia utwór *Dziwna Inka* o romantycznej, kochającej bzy i śpiew słowika, nieco staroświeckiej (bo nie tańczy „rokendrola” i nie nosi czerwonych pończoch — *sic!*) dziewczynce.

Czwarty zeszyt w całości zaprojektował i zilustrował Bohdan Butenko, mając do dyspozycji trój kolorowy zestaw: żółć, czerwień i zieleń w towarzystwie oczywistych achromów. Tym razem zamieszczono w „Bibliotece Violinka” tylko dwa utwory: *Czarnego barana* i *Tam-tam*. Całości publikacji ton nadaje czerń tytułowego barana z pierwszej piosenki (który raczył się wyłącznie zielonymi potrawami) oraz Czarnej Afryki, gdzie każdy rówieśnik podmiotu lirycznego ma niewątpliwie swój własny tam-tam, który jest „czarnym” przedmiotem jego pożądanego. Odnajdziemy tu typowe chwytły stylu mistrza polskiej szkoły ilustracji: dynamiczne sekwencje rodem jakby z filmu animowanego, które kontynuują wizualną narrację na kolejnych stronach, zabawne kadrowanie („zwisający” z góry strony rodzice, noga uciekającego wnuczka łapana przez dziadka i pozostała część chłopaka na odwróceniu strony, „wpychające się” w kadr gazela i lew z charakterystyczną dla Butenki grzywą w kształcie słońca/kwiatka), quasi-komiksowe zapisy tekstów wygłaszanych przez bohaterów, dążące do karykatury przerysowania postaci. Ostatni, piąty, zeszyt zawierał tylko dwie piosenki: *Najeżony mały jeż* oraz *Malarski fach*, a jego opracowanie graficzne powstało pod mocnym wpływem autora projektu całej serii. Odnajdziemy zatem dobrze znany sposób kadrowania, uproszczone formy o rodowodzie z zeszytów szkolnych i uczniowskich bloków rysunkowych, „butenkowskie” kwiatki i schematycznie potraktowane zwierzęta. Ten projekt Marka Freudenreicha sprawia wrażenie najbardziej kolorowego, a to za sprawą częstego użycia apli w naprzemiennych barwach.

Grajmy

Królem muzycznych druków w ofercie Biura Wydawniczego „Ruch” jest w moim przekonaniu publikacja Hanny Januszewskiej (tekst), Franciszki Leszczyńskiej (muzyka) i Bedy Nowosielskiej (metodyka) zatytułowana *Grajmy*, która ukazała się w 1970 roku z ilustracjami i w opracowaniu graficznym kolejnego mistrza polskiej szkoły ilustracji — Józefa Wilkońa³⁷. Struktura tej książki po-

³⁷ Józef Wilkoń (ur. 1930) — absolwent malarstwa ASP w Krakowie oraz historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się malarstwem, grafiką, rzeźbą, scenografią, tkaniną i grafiką użytkową — projektuje ilustracje (w dorobku opracowanie graficzne oraz ilustracje do blisko 150 książek). Współpracuje z licznymi wydawnictwami w Polsce i za granicą.

dąża za układem pór roku. Zawiera mnóstwo piosenek i ćwiczeń melodycznych oraz rytmicznych.

Przebogata szata graficzna *Grajmy* autorstwa Wilkonია to kompozycje malarsko-graficzne, które sytuują się stylistycznie gdzieś między pracami Joana Miró, Wassilego Kandinskiego i Paula Klee. Na stronę wizualną tej książki złożyły się zarówno całostronicowe wielobarwne ilustracje oraz czarno-białe kompozycje, jak i czarno-białe rysunki, już to dowcipnie odnoszące się do omawianych w tekście zjawisk, już to poglądowo ukazujące omawiane tuż obok fachowe kwestie. Stąd na przykład zwierzątka wchodzące i schodzące po ośmiu stopniach gamy, kot leżący na klawiaturze czy ptaki, które przysiadły na pięciolinii sąsiadujące z licznymi zdyscyplinowanymi schematami. Ucztą dla oczu są barwne kompozycje, które żonglują między fantazyjnymi obrazami upersonifikowanych instrumentów (s. 7, 25) lub znaków muzycznych (kompozycja s. 59, choć inna w kolorystyce niesie skojarzenia z *Trzema muzykami* Pabla Picassa z 1921 roku), onirycznymi surrealistycznymi pejzażami (s. 19, 75) lub nastrojowymi wnętrzami (s. 39, 42, 56), a właściwie w pełni abstrakcyjnymi aranżacjami tworzącymi prawdziwą fuzję sztuki i muzyki (s. 23, 36 — *Wariacje graficzne na temat pauzy muzycznej*, 67 — *Krzyżyki i bemole*). Na wyklejkach możemy obserwować przenikanie tonacji barwnych i kontrapunkty czarnych plam gwaszu o swobodnej dynamice. Swoboda, z jaką Wilkoń operuje na przemian zdyscyplinowaną kreską i nie do końca dającą się kontrolować plamą, ostrym kontrastem czerni i bieli oraz miękkimi przejściami tonalnymi i kolorystycznymi, świadczy o wirtuozerii jego języka plastycznego³⁸.

Polski roczek

Jeszcze jeden mistrz polskiej szkoły ilustracji przygotował opracowanie graficzne muzycznej publikacji dla Biura Wydawniczego „Ruch”. Mowa tu o Zbigniewie Rychlickim³⁹, który bogato ozdobił pokolorowanymi rysunkami *Polski roczek. Dziecięce zabawy, tańce i pieśni ludowe* Jadwigi Gorzechowskiej, z opracowaniem muzycznym Marii Kaczurbiny, wydany w 1964 roku. We wstępie do tej książki Julian Przyboś napisał:

Autorka dokonała wyboru ze znanstwem. Znajdujemy w Jej antologii sporo pieśni najstarszych, ułożonych przez bezimiennych śpiewaków w czasach dawnych, może jeszcze pogańskich. Te najdawniejsze są nie tylko piękne, ale i wychowawczo najcenniejsze. Są to bowiem poetyckie

³⁸ Warto może zauważyć, że z pewną dezynwolturą artysta podszedł do zapisu nut z dolnym ogonkiem, który umieszcza konsekwentnie po prawej stronie główki nuty miast po lewej.

³⁹ Zbigniew Rychlicki (1922–1989) — absolwent grafiki ASP w Krakowie. Zajmował się grafiką warsztatową i użytkową, projektował ilustracje książkowe (ponad 150 publikacji) i plakaty. W latach 1953–1989 dyrektor artystyczny Naszej Księgarni. Od 1967 roku do śmierci w Międzynarodowym Komitecie Organizacyjnym Biennale Ilustracji w Bratysławie. W 1982 roku uhonorowany Medalem im. Hansa Christiana Andersena.

świadczenia dzieciństwa narodu. Psychologowie twierdzą, że dusza dziecka bliska jest wzorca pierwotnych odczuć i wyobrażeń. Ona więc przyjmie najłatwiej zrodzone z marzeń i pragnień plemiennych dawne zabawy, mity i śpiewy. [...] Przeznaczona dla dzieci książka Jadwigi Gorzechowskiej jest nie tylko przepiękną śpiewaną czytanką wabiącą do zabawy, to nade wszystko swojski elementarz ludowej polskości⁴⁰.

Z polskiego folkloru rozmiłowany w nim Rychlicki czerpie pełnymi garściami. Niezwykle kolorowe kompozycje przypominają wzorzyste stroje ludowe, dekoracyjnie traktowany pejzaż staje się ornamentem. Artysta nawiązuje do ludowego drzeworytu, co widoczne jest w użyciu porządkującego konturu i nierzadko symetrycznej kompozycji. Odwołuje się też wprost do wielkiego skarbcza kultury ludowej — do paradnych strojów, wyrobów rękodzieła (gliniane naczynia i zabawki, drewniane meble i instrumenty muzyczne, papierowe ozdoby, wieńce z suszonych zbóż, kwiatów i owoców), ornamentów o symetrycznej budowie, a wreszcie do zwyczajów, obrzędów, codzienności i świąt wsi polskiej.

Instytut Wydawniczy Nasza Księgarnia nie chciał pozostawić obszaru muzycznego jako przestrzeni przezeń niezagospodarowanej, ale czynił to w znacznie mniejszym zakresie niż PWM, a nawet Ruch. Zbigniew Rychlicki, wieloletni naczelny grafik w Naszej Księgarni, sięgał po tematy ludowe wielokrotnie⁴¹, choć nie były to książki związane tematycznie z muzyką ani tym bardziej druki muzyczne. Prawdopodobnie to właśnie realizacja *Polskiego roczku* zainspirowała firmowaną przez Naszą Księgarnię „ludową” serię publikacji sprawdzonego tandemu Jadwiga Gorzechowska (tekst i zbiory źródłowe) i Maria Kaczurbina (opracowanie materiałów muzycznych) z opracowaniem graficznym Rychlickiego. Każda pozycja poświęcona była innemu regionowi etnograficznemu Polski. Pierwsza publikacja w tej serii ukazała się w 1967 roku i poświęcona została Podhalu. Do książki *Tatry, moje Tatry* Rychlicki wykonał linoryty. Stylistycznie jest ona bardzo podobna do *Polskiego roczku*. Oczywiście pojawiają się charakterystyczne dla sztuki podhalańskiej motywy serc, leluj, szarotek czy słońc, parzenice, ciupagi i kierpce, typowa architektura drewniana, redyki owiec i szczyty gór. Choć barwy to świat, zdecydowanie większą rolę odgrywa w tych ilustracjach rysunek.

W *Jak to dawniej na Kurpiach bywało* z 1969 roku Rychlicki wykorzystał atrakcyjną wizualność papierowych wycinanek. Kształty o różnej precyzji cięcia wypełnia płasko kładziony kolor. Wnętrza chałup, pejzaże, sceny rodzajowe mieniają się nasyconymi barwami. Charakterystyczne ząbkowania, które urozmaicają kontury obiektów, są promieniami słońca, płomieniami ogniska lub świecy, trawą, zaroślami paproci, łanami zboża, koronami wierzb lub drzew iglastych, brzegiem kobiecych chust. Sylwetki postaci syntetyzowane są zgodnie z uproszczeniem wycinanych figur. W kompozycjach przeważają multiplikacje, rytmy i układy oparte na osiach symetrii — tak charakterystyczne dla ludowej sztuki

⁴⁰ J. Przyboś, *Wstęp*, [w:] J. Gorzechowska, *Polski roczek. Dziecięce zabawy, tańce i pieśni ludowe*, Warszawa 1964, s. 4.

⁴¹ Wystarczy wspomnieć *Klechy domowe* w wyborze Hanny Kostyrko z 1959 czy *Przedziwną historię o zóbniku Ondraszku* Gustawa Morcinka z 1963 roku.

tego regionu. Wyklejka jest tym razem zgrafizowaną Puszcą Kurpiowską z jej wycinankowo potraktowanymi mieszkańcami: lisami, dzikami, jeżami, sowami, dzięciołami i wilgami.

Na tym naszym Śląsku z 1970 roku na tle serii wypada najmniej interesująco, zważywszy na aspekt eksperymentów formalnych przedsięwziętych przez artystę. Ilustracje powstały w malarskim stylu typowym dla opracowań graficznych Rychlickiego z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych do baśni i tekstów współczesnych. Dynamizm kompozycji, charakterystyczna kreska i typ postaci wzbogacone zostały użyciem motywów ze śląskiej ikonosfery — elementy otoczenia (kominy fabryczne i szyby kopalń, hałdy), rekwizyty (czapki górnicze, stroje śląskie z powszechnymi koronkami) oraz typowe dla regionu istoty demoniczne — kraśnięta (tamtejsze krasnoludki) i skarbniki (duchy opiekuńcze kopalń).

W kolejnej pozycji z omawianej serii *Od Łowicza grają gracze* z 1972 roku niepodzielnie zapanowała psychodelia. Mieniające się intensywnymi kolorami pasiaki łowickie, bieźniki, przepaski, spódnice, peleryny i inne fragmenty garderoby, a także pióra kapeluszy i kogucie ogony rozlały się na cały świat przedstawiony — drzewa, płoty, promienie słońca i strugi wody.

Artysta podkreślił graficzność wynikającą z wyrazistego konturu, zastosował wielokrotne powtórzenia motywów tak częste w ludowej ornamentyce, wycinankach, strojach i wyposażeniu domostw. Psychodeliczna predylekcja do tęczyowych zestawień barw i zamiłowanie do pasów, zwłaszcza ukośnych, przełożyły się na porywający pejzaż mazowieckiej wsi, wnętrza chat (chodniki, kilimy), bogactwo towarów na jarmarkach⁴².

Ostatnim tytułem w serii prezentującej opracowane przez Marię Kaczurbinę zbiory materiałów muzycznych Jadwigi Gorzechowskiej jest *Niedaleko od Rzeszowa* opublikowane w 1973 roku. Tu znów Rychlicki wraca do swojego „klasycznego” malarskiego stylu, z jakim mieliśmy do czynienia w książce *Na tym naszym Śląsku*. Wyklejki udają strony z albumu-szkicownika z kolekcją utrwalaonych przez artystę artefaktów i motywów o rodowodzie z Rzeszowszczyzny: kafle malowane z architekturą lub maureską, koronki ze szczytu pieca, gliniane naczynia, postać kobiety z maselnicą. Takie motywy — jako spójny element projektu — pojawiają się także w środku książki: wyszywanka na gorsecie z cekinów, korowaje, kołacze i szyszki weselne, narzędzia i wiejskie zabudowania. Przedstawione w realistycznych monochromatycznych miniaturach malarskich stwarzają pozór oryginalnego materiału ikonograficznego w zestawieniu z dynamicznymi wielobarwnymi kompozycjami całostronicowymi.

Te w sumie sześć zbiorów pieśni i przyśpiewek ludowych z różnych regionów polskich zawiera słowa i prosty zapis nutowy tychże, ma zatem po części charakter śpiewników. W publikacjach Naszej Księgarni rozbudowana jest część narracyjna, przybliżająca młodemu czytelnikowi obyczaje i życie na wsi polskiej na co dzień i od święta, co pozwoliło Rychlickiemu na stworzenie bogatej jak nasz

⁴² A. Wincencjusz-Patyna, *Odpowiedni dać rzeczy obraz*, s. 320–321. Tam też więcej o książce *Od Łowicza grają gracze* i psychodelii w polskiej ilustracji.

rodzimy folklor szaty graficznej. Na okładkach postacie śpiewają (*Polski roczeł*), grają w orkiestrze (*Na tym naszym Śląsku*) lub przygrywać zaraz będą na basetli (*Od Łowicza grają gracze*), czym idealnie wpisują się także w klasyczną ikonografię tematów muzycznych w sztukach plastycznych.

Zaprezentowane tu pozycje książkowe spełniają kryterium przynależenia do druków muzycznych adresowanych do dzieci i młodzieży, przede wszystkim w kategorii śpiewników i podręczników, które wzbogacone zostały świetnymi realizacjami mistrzów polskiej ilustracji (Darowscy, Butenko, Wilkoń, Rychlicki). Zaproponowany przegląd naturalnie nie wyczerpuje tego frapującego zagadnienia, ale wskazuje na interesujący wątek tematyczny. Wydaje się zatem, że ikonografia muzyczna w polskiej ilustracji książkowej, nie tylko w omawianym tu okresie polskiej szkoły ilustracji, jest wdzięcznym i rozległym polem do dalszych badań, zwłaszcza oferta Polskiego Wydawnictwa Muzycznego kierowana do młodych odbiorców, którą tu zaledwie zasygnalizowano. Bez wątpienia także publikacje dotyczące tematyki muzycznej powstające w Polsce od początku XXI wieku zasługują na szczegółowe opracowanie.

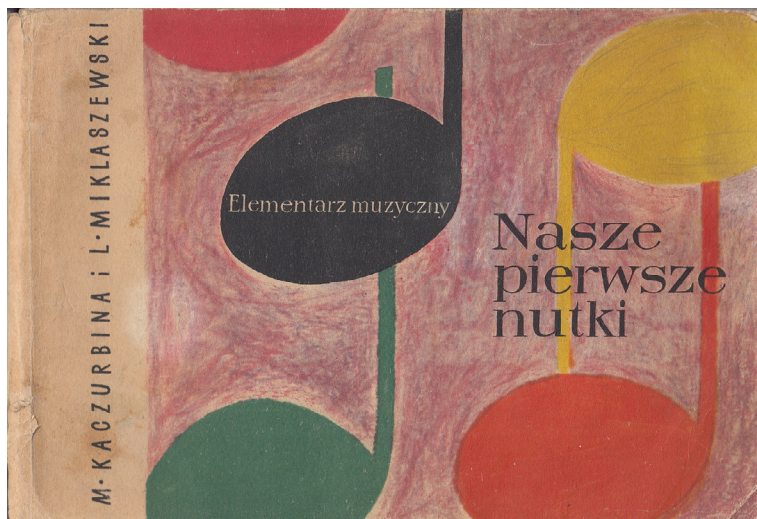
Colours of keys, not always staves. Polish school of illustration and music prints for children and young adults

Abstract

Intensive publishing in the period of the Polish People Republic (mainly 1950s, 1960s and 1970s) was significantly marked also in the area of music prints. The offer addressed at young instrumentalists and vocalists only to begin their musical education, was prepared by a specialised publishing house from Krakow, namely Polskie Wydawnictwo Muzyczne [Polish Music Edition= PWM Edition] with its over 70-year history. The biggest publishers for young readers, the Warsaw-based Nasza Księgarnia and Biuro Wydawnicze 'Ruch' also appeared on the market with interesting titles related with music issues. Those were mainly song books and musical notations accompanied by texts on folklore and cultural history of various Polish regions.

Excellent Polish graphic artists, the representatives of Polish School of Illustration, took care of the discussed publications' quality. Among them there were: Jerzy Skarżyński, Zofia and Andrzej Darowski from Krakow, and the widely recognised masters of illustration: Bohdan Butenko, Józef Wilkoń and Zbigniew Rychlicki who collaborated with Nasza Księgarnia and 'Ruch' editors. Their designs feature technical mastery as well as a wide variety of artistic concepts ranging from graphical synthesis, through painterly impressions, to creative inspirations with Polish folklore. The article, among others, discusses 'Biblioteka Violinka' series and the cycle of books introducing musical culture written and elaborated by Jadwiga Gorzechowska and Maria Kaczurbina, and illustrated by Zbigniew Rychlicki.

Keywords: book illustration, music subjects, Polish illustration 1950–1975, graphic design



Ilustracja 1. Andrzej Darowski i Andrzej Kowalski, okładka książki: Maria Kaczurbina, Lech Miklaszewski, *Nasze pierwsze nutki. Elementarz muzyczny*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1959

Źródło: fot. A. Wincencjusz-Patyna.



Ilustracja 2. Bohdan Butenko z wykorzystaniem ilustracji Hanny Balickiej, okładka książki: *Biblioteka „Violinka” 3*, Biuro Wydawnicze „Ruch”, Warszawa 1962

Źródło: fot. A. Wincencjusz-Patyna.



Ilustracja 3. Józef Wilkoń, okładka książki: Januszewska Hanna, Franciszka Leszczyńska, Beda Nowosielska, *Grajmy*, Biuro Wydawnicze „Ruch”, Warszawa 1970

Źródło: fot. A. Wincencjusz-Patyna.



Ilustracja 4. Zbigniew Rychlicki, okładka książki: Jadwiga Gorzechowska, *Polski roczek. Dziecięce zabawy, tańce i pieśni ludowe*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1964

Źródło: fot. A. Wincencjusz-Patyna.

Bibliografia przedmiotowa

- 70 na 70 = 70 for 70: Projektowanie graficzne w PWM w latach 1945–2015 = Graphic design at PWM Edition 1945–2015*, Kraków 2015.
- Banach J., *Tematy muzyczne w plastyce polskiej*, t. 1. *Malarstwo i rzeźba*, Warszawa 1956.
- Banach J., *Tematy muzyczne w plastyce polskiej*, t. 2. *Grafika i rysunek*, Warszawa 1962.
- Filimoniuk K., *Jerzy Skarżyński. Chwile z życia malarza i scenografa*, Olszanica 2004.
- Gawryluk B., *Ilustratorci, ilustratorzy. Motylki z okładki i smoki bez wąsów*, Warszawa 2019.
- Ikonografia muzyczna. Studia i materiały*, t. 1. *Z badań nad ikonografią muzyczną do 1800. Źródła — problemy — interpretacje*, red. P. Gancarczyk, Warszawa 2012.
- Ikonografia muzyczna. Studia i materiały*, t. 2. *Muzyka w sztukach wizualnych XIX–XXI wieku*, red. J. Guzy-Pasiak, Warszawa 2013.
- Ikonografia muzyczna. Studia i materiały*, t. 3. *Music, Politics and Ideology in the Visual Arts*, red. P. Gancarczyk, D. Grabiec, Warszawa 2015.
- Jazdon A., *Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM)*, [w:] *Encyklopedia książki*, t. 2. *K–Z*, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 412–413.
- Rozanow Z., *Muzyka w miniaturze polskiej*, Warszawa 1965 (oprac. graf. A. Młodzianowski).
- Usłyszeć obraz. Muzyka w sztuce europejskiej od XV do początku XX wieku*, [katalog wystawy], red. B. Purc-Stępnia, A.R. Chodyński, Gdańsk 2007.
- Wincencjusz-Patyna A., *Odpowiedni dać rzeczy obraz. O genezie ilustracji książkowych*, Wrocław 2019.
- Wincencjusz-Patyna A., *Polska szkoła ilustracji*, [w:] *Admirałowie wyobraźni. 100 lat polskiej ilustracji w książkach dla dzieci*, red. A. Wincencjusz-Patyna, Warszawa 2020, s. 316–319.
- Wincencjusz-Patyna A., *Polska szkoła ilustracji*, [w:] *Encyklopedia książki*, t. 2. *K–Z*, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 407–410.
- Wincencjusz-Patyna A., *Stacja Ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950–1980. Artystyczne kreacje i realizacje*, Wrocław 2008.
- <http://violinektp.pl/> — internetowa strona fanów Violinka.

Bibliografia podmiotowa

- Biblioteka „Violinka” 1*, Biuro Wydawnicze „Ruch”, Warszawa 1962 (ilustracje Halina Gutsche, okładka Bohdan Butenko).
- Biblioteka „Violinka” 2*, Biuro Wydawnicze „Ruch”, Warszawa 1962 (ilustracje Jerzy Gorazdowski, okładka Bohdan Butenko).
- Biblioteka „Violinka” 3*, Biuro Wydawnicze „Ruch”, Warszawa 1962 (ilustracje Hanna Balicka, okładka Bohdan Butenko).
- Biblioteka „Violinka” 4*, Biuro Wydawnicze „Ruch”, Warszawa 1962 (ilustracje i okładka Bohdan Butenko).
- Biblioteka „Violinka” 5*, Biuro Wydawnicze „Ruch”, Warszawa 1962 (ilustracje Marek Freudenreich, okładka Bohdan Butenko).
- Jadwiga Gorzechowska, *Flisacy. Płynie Wisła, płynie*, Biuro Wydawnicze „Ruch”, Warszawa 1967 (ilustracje Zofia i Andrzej Darowscy).
- Jadwiga Gorzechowska, *Polski roczek. Dziecięce zabawy, tańce i pieśni ludowe*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1964 (ilustracje Zbigniew Rychlicki).
- Jadwiga Gorzechowska, *Szeroka woda*, Biuro Wydawnicze „Ruch”, Warszawa 1967 (ilustracje Zofia i Andrzej Darowscy).

- Jadwiga Gorzechowska, Maria Kaczurbina, *Jak to dawniej na Kurpiach bywało*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1969 (ilustracje Zbigniew Rychlicki).
- Jadwiga Gorzechowska, Maria Kaczurbina, *Na tym naszym Śląsku*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1970 (ilustracje Zbigniew Rychlicki).
- Jadwiga Gorzechowska, Maria Kaczurbina, *Niedaleko od Rzeszowa*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1973 (ilustracje Zbigniew Rychlicki).
- Jadwiga Gorzechowska, Maria Kaczurbina, *Od Łowicza grają gracze*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1972 (ilustracje Zbigniew Rychlicki).
- Jadwiga Gorzechowska, Maria Kaczurbina, *Tatry moje Tatry*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1967 (linoryty Zbigniewa Rychlickiego)
- Hanna Januszewska, Franciszka Leszczyńska, Beda Nowosielska, *Grajmy*, Biuro Wydawnicze „Ruch”, Warszawa 1970 (ilustracje i opracowanie graficzne Józef Wilkoń).
- Maria Kaczurbina, Lech Miklaszewski, *Nasze pierwsze nutki. Elementarz muzyczny*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1959 (opracowanie graficzne Andrzej Darowski i Andrzej Kowalski).
- Leopold Tyrmand, *U brzegów jazzu*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1957 (ilustracje i obwoluta Jerzy Skarżyński).

* * *

Anita Wincencjusz-Patyna — historyczka i krytyczka sztuki, doktor nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce. Adiunktka w Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, kierowniczka międzywydziałowej Katedry Historii Sztuki i Filozofii. Autorka książek *Stacja Ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950–1980* (2008) oraz *Odpowiedni dać rzeczy obraz. O genezie ilustracji książkowej* (2019), monografii twórczości Ewy Kozyry-Pawłak i Pawła Pawłaka (2017), Wandy Gołkowskiej (2015) i Michała Jędrzejewskiego (2011). Współautorka (z M. Cackowską) *Look! Polish Picturebook* (2016) / *Polska Szkoła Książki Obrazkowej* (2017). Redaktorka merytoryczna publikacji *Admirałowie wyobraźni. 100 lat polskiej ilustracji w książkach dla dzieci* (2020). Autorka licznych artykułów naukowych i tekstów krytycznych. Członkini Rady Naukowej Centrum Badań Literatury dla Dzieci i Młodzieży (Uniwersytet Wrocławski). Współpracuje z Biennale Ilustracji w Bratysławie (Słowacja), Galerią Miejską we Wrocławiu, Nadbałtyckim Centrum Kultury w Gdańsku, Bunkrem Sztuki w Krakowie oraz innymi instytucjami kultury. Członkini Polskiej Sekcji IBBY. Przewodnicząca jury ogólnopolskiego konkursu „Pióro Fredry” i „Dobre Strony” we Wrocławiu; członkini jury ogólnopolskiego konkursu „Książka Roku” w sekcji graficznej oraz międzynarodowego Quadriennale Książki Obrazkowej „Picture Story” w Rydze (Łotwa). Kuratorka wystaw sztuki ilustracji książkowej i sztuki współczesnej.

a.wincencjusz@asp.wroc.pl