



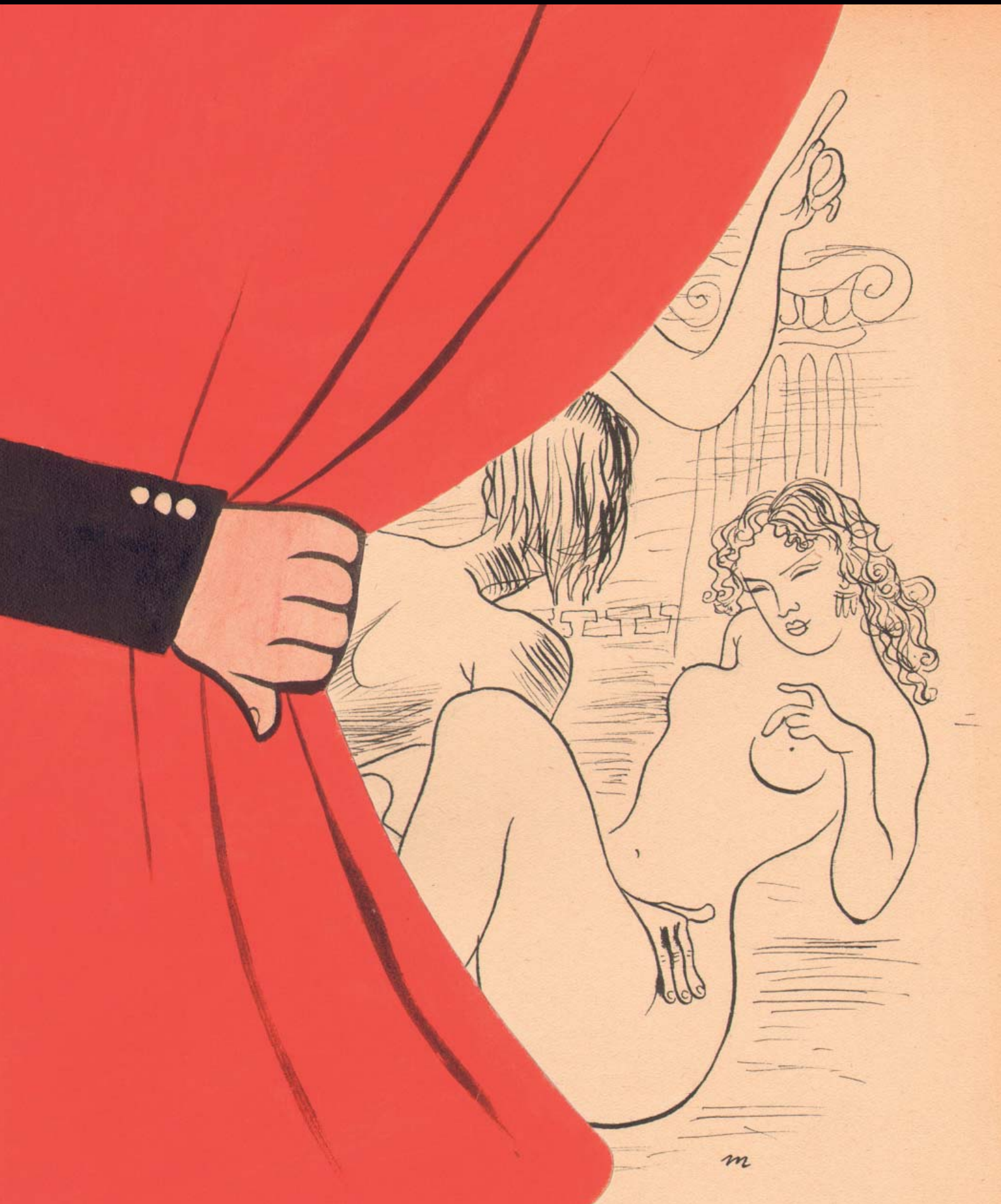
AD REM



Nr 2/2017

Kwartalnik Akademicki

ISSN 1899-0495



Szanowni Państwo,

karykatura to chyba najkrótszy z możliwych wizualny komentarz rzeczywistości, obecny zarówno w dyskursie społecznym, jak i politycznym. Mimo iż zwykle konkretna, często ostra w wyrazie, a czasem niezwykle aluzyjna w przekazie, karykatura pozostaje nadal gatunkiem umykającym próbom jednoznacznego jej zdefiniowania. Gatunkiem odbieranym różnorodnie, kojarzonym często jednocześnie z działaniami z zakresu kultury wysokiej, jak i tej o charakterze popularnym i rozrywkowym. To karykaturalne, kojarzone z krzywym odbiciem w lustrze (takim jak to, na które natrafiają wchodzący do Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego przy ulicy Koziej 11 w Warszawie), często celowe wynaturzenie przedstawianej postaci lub wydarzenia – pozwala wnikać głębiej w sens sytuacji, która takiemu zabiegowi została poddana. Jako gatunek sztuki zwykle skoncentrowany na wydarzeniach otaczającej nas rzeczywistości, kojarzona była dotychczas zwykle z prasą i wydawało się, że swój rozkwit ma już dawno za sobą. Jednak „wejście” kolejnego pokolenia jej twórców w świat nowych technologii i mediów (szczególnie społecznościowych) wydaje się przeczyć tej przedwcześnie postawionej diagnozie. Mamy obecnie do czynienia z pojawianiem się nowych form funkcjonowania karykatury, wyłaniających się z pogranicza sztuki i rozpowszechnienia nowych sposobów komunikacji poprzez media (m.in. jako blogi rysunkowe i memy). Stąd też karykatura powinna być postrzegana szerzej niż tylko jako jeden z elementów i przejawów kultury, ale także – obok ilustracji, plakatu, fotografii – może stanowić część zachodzących w niej przemian. Jednym z ośrodków badań nad tymi zjawiskami i miejscem promocji karykatury jako niezwykle interesującego gatunku sztuki jest Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego w Warszawie.

Wraz z zespołem redakcyjnym Kwartalnika Akademickiego „AD REM”, któremu składam serdeczne podziękowania za zaproszenie do współpracy, oddajemy w Państwa ręce wydanie w całości poświęcone działalności naszego Muzeum. W numerze znajdują Państwo opracowania zainspirowane jego historią i bogatą kolekcją. Życzę miłej lektury.

Elżbieta Laskowska

**Dyrektor Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego
w Warszawie**

SPIS TREŚCI

Człowiek (i) instytucja 3
Dorota Parzyszek

**Warszawskie czasopisma
satyryczno-humorystyczne
w dwudziestoleciu międzywojennym** 7
Elżbieta Laskowska

**Chłopczyca – o wizerunku
nowoczesnej kobiety
w rysunkach satyrycznych
lat 20. XX wieku** 15
Piotr Kułak

Być jak ktoś inny. 23
**Pastisze Szymona Kobylńskiego
(1927-2002)**
Karolina Prymlewick

Patronat honorowy:



Kwartalnik Akademicki – AD REM nr 2/2017

Wydawcy:

Stowarzyszenie „Liber pro Arte”
ul. Długa 28, pok. 23
00-950 Warszawa
e-mail: liberproarte@liberproarte.eu

Uniwersytet Warszawski
ul. Krakowskie Przedmieście 26/28
00-927 Warszawa
e-mail: adrem@uw.edu.pl

Rada Naukowa:

Prof. Zbigniew Bania
Prof. Andrzej Buko
Prof. Juliusz A. Chrościcki
Prof. Witold Dobrowolski
Prof. Piotr Dyczek
Prof. Adam Łukaszewicz
Prof. Iwona Modrzewska-Pianetti
Prof. Ewa Wipszycka

Redaktor naczelny: Piotr Sypczuk
Redaktor numeru: Karolina Prymlewick
Zespół redakcyjny:
Wojciech Ejsmond
dr Piotr Lasek
dr Hanna Podgórska
Łukasz Traczyk
Korekta: Dorota Parzyszek

Wydanie publikacji dofinansowali:



Redakcja nie zwraca materiałów nie zamówionych oraz zastrzega sobie prawo do redagowania nadesłanych artykułów. Kopiowanie i rozpowszechnianie publikowanych artykułów wymaga zgody redaktora naczelnego i autora tekstu.

Dorota Parzyszek

Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego, specjalista ds. promocji i public relations

Człowiek (i) instytucja

Muzeum Karykatury nigdy nie było wyłącznie miejscem gromadzenia zbiorów. Od początku stanowi źródło cennych i unikatowych na skalę światową dóbr kultury. Przyjeżdżają tu nie tylko rozkocharani w karykaturze Polacy, lecz także ciekawi naszego humoru goście z zagranicy. I tak nieprzerwanie od prawie 40 lat.

Choć niepozorne i nieco ukryte w małej uliczce przy warszawskiej starówce, przyciąga. Drzwi w kształcie dziurki od klucza intrygują już przed samym wejściem, a ich czerwony kolor wabi ciekawskie spojrzenia. Oryginalny klimat tworzą znajdujące się wewnątrz na ścianach satyryczne i humorystyczne rysunki wybitnych mistrzów karykatury, a w każdym zakamarku czuć ducha człowieka, który to miejsce stworzył. Oto dwaj bohaterowie tego artykułu – Eryk Lipiński¹ i jego muzeum.

Człowiek

Eryk był postacią nietuzinkową, ciekawą świata. Swoimi talentami wyrastał ponad przeciętność. I pewnie gdyby zestawić ze sobą kilka różnych biografii, nie powstałby równie ciekawy życiorys. Dowcipny, z pogodnym podejściem do życia, lecz nie lekkoduch. Człowiek z zasadami, który umiał stawiać granice tam, gdzie inni nie mieli odwagi. Przyjaciele mówili o nim różnie: „Swawolny Pan”, „Facet nie do zdarcia”,

**Eryk Lipiński w swojej pracowni**

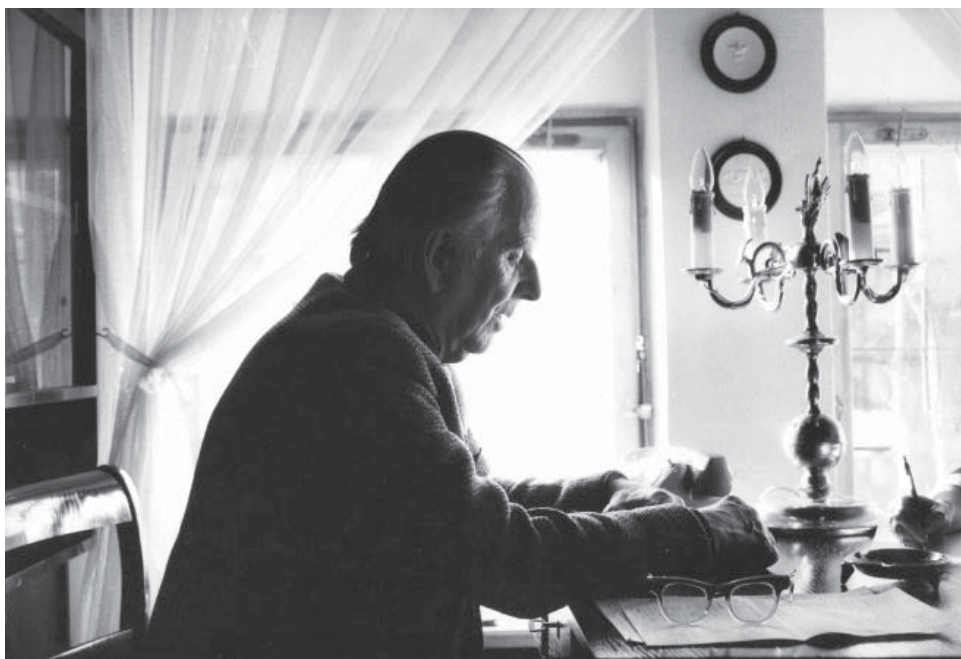
„Barwny, pracowity”, a wreszcie „Pan Profesor”². Pełen werwy i chęci do życia. Czuł się młodo mimo upływu lat. Pewnie to miał na myśli Szymon Kobylński³, opowiadając poniższą anegdotę: *Trzy dni przed Nowym Rokiem zwrócono się do mnie z propozycją zrobienia szopki. Nie podjąłem się, bo tylko te trzy dni, bo już za stary jestem, żeby tak z marszu. Ale wylądował na Okęciu [...] Eryk i zaraz po tym wylądowaniu, jeszcze tam na lotnisku, zgodził się zrobić tę szopkę: proszę bardzo. Ja byłem na to za stary, a jestem młodszy od niego równo 19 lat⁴. Energia go rozpieiała.*

1 Eryk Lipiński (1908–1991) – grafik, rysownik, karykaturzysta, dziennikarz, pisarz i scenograf. Studiował grafikę, malarstwo i scenografię na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Zadebiutował w 1928 roku w tygodniku „Pobudka”. Współpracował również z takimi czasopismami, jak „Czarno na białym”, „Express Wieczorny”, „Gazeta Warszawska”, „Karuzela”, „Mucha”, „Panorama”, „Przegląd Kulturalny”, „Przekrój”. W 1935 roku wraz ze Zbigniewem Mitznerem założył tygodnik satyryczny „Szpilki”, którego był redaktorem naczelnym w latach 1935–1937, a także 1946–1953. Założyciel i pierwszy dyrektor Muzeum Karykatury w Warszawie. Inicjator i pierwszy prezes Stowarzyszenia Polskich Artystów Karykatury. Por. *Leksykon polskich artystów karykatury od 1945 do 2013*, red. G. Godziejewska, Warszawa, 2013, s. 110–113.

2 Por. *Erykiana – rzecz o Lipińskim*, red. K. Machowska, Warszawa 1983.

3 Szymon Kobylński (1927–2002) – rysownik, grafik, karykaturzysta.

4 *Erykiana...*, op. cit., s. 34.



Eryk Lipiński jako dyrektor Muzeum Karykatury

Był człowiekiem wielu zainteresowań. Pełnił w życiu przeróżne funkcje: karykaturzysta, satyryka, pisarza, redaktora... ale to właśnie twórczość rysunkową traktował jako swoje powołanie⁵. A miłość do karykatury odziedziczył po ojcu Teodorze Rawicz-Lipińskim – rysowniku i malarzu.

Już jako kilkuletni chłopiec obserwował ojca podczas pracy. Dostępne w domu szkicowniki, farby i pędzle fascynowały go tym bardziej, że w dzieciństwie nigdy nie miał własnych. Brał więc ojcowskie narzędzia i zainspirowany rodzicielską twórczością przygotowywał swoje dzieła⁶.

W późniejszych latach przejął również drugą ogromną pasję taty – kolekcjonowanie karykatur, a także humorystycznych i satyrycznych czasopism. Z niemal detektywistyczną precyzją spisywał tytuły, daty wy-

dana, numery zgromadzonych publikacji. Przygotowywał też szczegółowe dane biograficzne rysowników⁷. Tworzył w ten sposób jedyną w swoim rodzaju kartotekę.

Gromadził rysunki, a pomysły na ich zdobywanie miał nieprzeciętne. Od lat 50. XX wieku zbierał je dla córki: *Zwracał się do znanych artystów, głównie karykaturzystów, aby wykonali rysunek zadedykowany Zuzannie*⁸. Wysyłał też listy do zagranicznych autorów, każdy w ojczystym języku

odbiorcy. Wszystko to wymagało sporego zaangażowania i nakładu pracy, ale było warto, bo zdobył w ten sposób aż kilkadziesiąt prac rysowników z odległych zakątków kuli ziemskiej⁹.

Z czasem, gdy kolekcja nabierała coraz większych rozmiarów, w głowie Eryka zrodziła się idea stworzenia miejsca, w którym mógłby przechowywać swoje zbiory. Stworzenia własnego muzeum. Na początku myślał o tym dość nieśmiało, jednak ogromna determinacja i chęć znalezienia sposobu na realizację planu otworzyły drogę do działania¹⁰.

Instytucja

Pierwszym krokiem było napisanie listu do Stanisława Lorentza, ówczesnego dyrektora Muzeum Narodowego w Warszawie, w którym zawiadamiał o powsta-

5 K.T. Toepliz, *Eryk – pasja, wszechstronność i profesjonalizm*, [w:] *Eryk Lipiński (1908–2008). Satyra i humor. Wystawa w stulecie urodzin artysty*, kat. wyst., Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego, red. W. Chmurzyński, E. Laskowska, Warszawa 2008, s. 9.

6 E. Lipiński, *Pamiętniki*, Warszawa 1990, s. 161.

7 Idem, *Muzeum Karykatury 1978-1988*, [w:] *Almanach satyry polskiej*, red. J. Nicewicz-Kosińska, Warszawa 1988, s. 2.

8 *Eryk i Zuzanna*. Plakaty / Rysunki ze świata zebrał dla córki tata*, kat. wyst., Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego, red. G. Godziejewska, Warszawa 2011, s. 5.

9 E. Lipiński, *Muzeum Karykatury...*, op. cit., s. 3.

10 Ibidem, s. 2.



Autokarykatura Eryka Lipińskiego, przed 1991

niu nowego muzeum oraz proponował zawiązanie, jak to określił, „paktu przyjaźni i nieagresji”¹¹ między instytucjami. Panowie wymienili korespondencję, były rozmowy i spotkania, ostatecznie jednak współpraca nie doszła do skutku. Po jakimś czasie padł pomysł, by Muzeum Karykatury powstało jako oddział Muzeum Historycznego, jednak i ten wariant się nie powiódł¹². Po kilku latach zmieniły się władze Warszawy i to okazało się punktem przełomowym. Nowy wiceprezydent miasta zaczął żywo interesować się tematem. Zaaranżował spotkanie m.in. z dyrektorami stołecz-

nych muzeów, w tym z dyrektorem Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza Januszem Odrowąż-Pieniążkiem, który niemal natychmiast ustanowił Muzeum Karykatury oddziałem swojej instytucji, a Eryka mianował jego kustoszem. I tak 15 września 1978 roku placówka oficjalnie rozpoczęła swoją działalność, a już 17 stycznia 1980 roku zaprezentowała pierwszą wystawę „Od Warsa i Sawy do Trasy Łazienkowskiej” – konkursową ekspozycję karykatur o Warszawie¹³.

Początki nie były łatwe. Wiązały się m.in. z koniecznością znalezienia odpowiedniego lokum, które pozwoliłoby muzeum rozwinąć skrzydła. Najpierw jego siedzibą był pięciometrowy, ciasny pokój przy ul. Brackiej 25, gdzie książki i rysunki ze względu na brak miejsca musiały leżeć na podłodze; później dwa pomieszczenia – 20 i 40 m², które również okazały się niewystarczające i siłą rzeczy miały charakter wyłącznie tymczasowy.

Po wielu wysiłkach w 1983 roku Muzeum Karykatury został przekazany osiemnastowieczny, zabytkowy budynek przy ul. Koziej 11 w Warszawie, dawna oranżeria Pałacu Prymasowskiego, a dwa lata później Lipiński otrzymał klucze do lokalu Kozia 3/5, gdzie powstał magazyn zbiorów¹⁴.

Przeprowadzka na Kozią była dużym krokiem w rozwoju instytucji, która od tego momentu z powodzeniem prowadziła działalność wystawienniczą. Dobrze funkcjonowało też nowo otwarte archiwum. Eryk organizował niezwykle wystawy historyczne, rocznicowe, a także komentujące aktualne wydarzenia, nawiązywał kontakty międzynarodowe, dzięki którym zyskiwał rozpoznawalność na świecie i coraz większe uznanie w Polsce¹⁵. Podejmował współpracę również

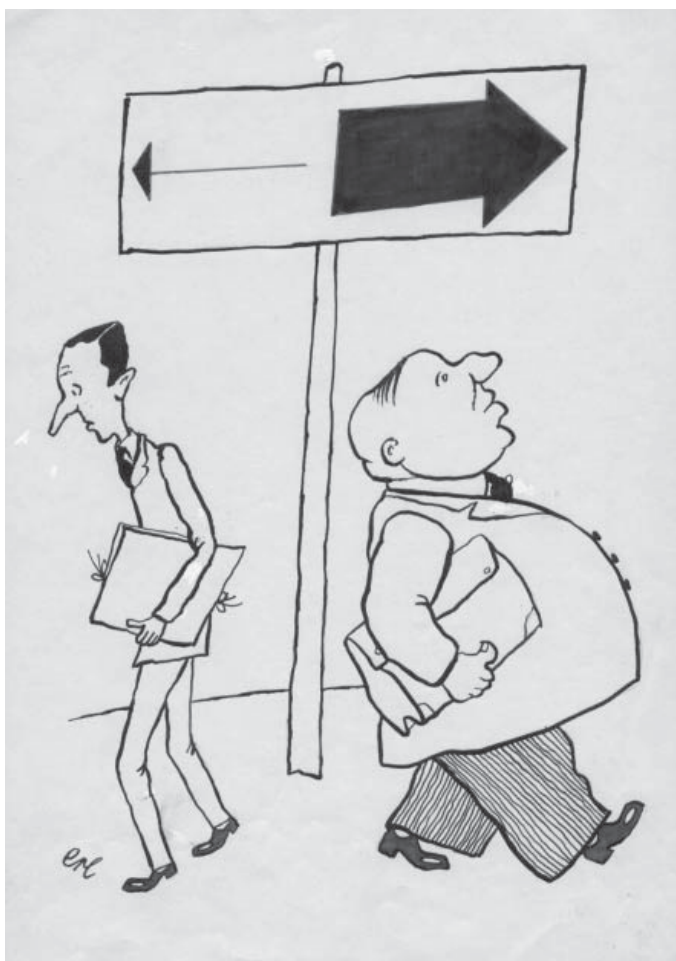
11 Treść listu w: idem, *Muzeum Karykatury...*, op. cit., s. 2.

12 Historia powstania Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego została zawarta w: P. Kułak, *Kolekcja Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego w Warszawie*, „Muzealnictwo” 57, 2016, s. 122-131.

13 E. Lipiński, *Muzeum Karykatury...*, op. cit., s. 2-4.

14 Ibidem, s. 4-8.

15 Ibidem, s. 8-11.



E. Lipiński, bez tytułu, lata 80. XX wieku

z innymi muzeami i placówkami o podobnym charakterze, a także z organizatorami konkursów na rysunek satyryczny i humorystyczny (w Polsce m.in. z legnickim Satyrykonem¹⁶, z którym instytucja ściśle współpracuje do dzisiaj)¹⁷. Po latach, w 2002 roku muzeum otrzymało imię swego twórcy, który jednocześnie został jego patronem.

Obecnie muzeum nadal promuje sztukę rysunku satyrycznego, kontynuując dzieło założyciela. Organizuje krajowe i zagraniczne wystawy, stale powiększa

kolekcję karykatury polskiej i światowej, która już teraz liczy ponad 25 tysięcy obiektów; wydaje także różnego rodzaju publikacje. W muzealnym kiosku na półkach stale pojawiają się nowe albumy, foldery i katalogi wystaw. Angażuje również zwiedzających poprzez warsztaty i inne zajęcia edukacyjne, ciągle poszukując ciekawych i atrakcyjnych sposobów na przekazywanie wiedzy o sztuce.

Czuć tu ducha Eryka Lipińskiego. Wpatrując się w widniejące na ścianach rysunki, można przenieść się w rzeczywistość, w której żył i tworzył, a także poczuć dreszczyk tamtych czasów. Być może dlatego Muzeum Karykatury nieustannie budzi ciekawość publiczności, jest chętnie odwiedzane przez turystów, ludzi polityki i kultury, a każdego roku do zaprezentowania tu swoich prac ustawia się długa kolejka artystów.

Ostatecznie historia instytucji przeistacza się więc w historię człowieka, który w najwyższym stopniu się z nią utożsamiał. W malowniczym budynku przy Koziej zostawił po sobie wiele śladów i żywych wspomnień – na kartach spisanych pamiętników, w listach oraz wśród tysięcy rysunków. Kto chciałby lepiej poznać i zrozumieć jego fenomen, powinien odwiedzić Muzeum Karykatury. Jak powiedział Szymon Kobylński, *sam [Eryk] umiał stać się instytucją, a jego prywatne jubileusze bywały jubileuszami instytucji*¹⁸. Nic nie stoi na przeszkodzie, by tym razem stało się odwrotnie i by 40-lecie działalności Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego, które będziemy obchodzić w 2018 roku uznać również za rocznicę sukcesu samego patrona.

16 Satyrykon to konkurs otwarty dla rysowników, grafików, malarzy, rzeźbiarzy, plakacistów i fotografików, organizowany przez Legnickie Centrum Kultury wspólnie z Fundacją Kulturalno-Społeczną Satyrykon. Jego inicjatorami w 1977 roku byli legniczanin Andrzej Tomiałojć i wrocławianin Robert Szecówka. Początkowo Satyrykon miał charakter lokalny – był wówczas wystawą rysunków środowiska wrocławskiego, ale już w 1978 roku przekształcił się w ogólnopolską, konkursową wystawę rysunku satyrycznego. W 1985 roku Ogólnopolska Wystawa Rysunku Satyrycznego stała się oficjalnie konkursem międzynarodowym. Co roku na Satyrykon wpływają tysiące prac kilkuset autorów z kilkudziesięciu krajów świata. Por.: <http://satyrykon.pl/historia/>, [dostęp: 22.01.2017].

17 W. Chmurzyński, *Symbol i legenda*, [w:] *Eryk Lipiński (1908–2008). Satyra i humor...*, op. cit., s. 5.

18 *Erykiana...*, op. cit., s. 35.

Elżbieta Laskowska

Dyrektor Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego

Warszawskie czasopisma satyryczno-humorystyczne w dwudziestoleciu międzywojennym

Kilka słów o karykaturze

W ogromnym skrócie, wedle klasycznej definicji karykatura to często ośmieszające wyolbrzymienie i uwypuklenie charakterystycznych cech postaci, przedmiotów, grup społecznych lub wydarzeń¹. W sztukach plastycznych wyraża się głównie w rysunku i grafice, ale jej „atrybuty” – pastisz, ironia i satyra – są wykorzystywane również przez malarstwo, rzeźbę, fotografię, a nawet scenografię i modę. To niewątpliwie jeden z najbardziej interesujących sposobów spojrzenia na otaczający nas świat i chyba najkrótszy z możliwych wizualny komentarz rzeczywistości, rodzaj „sztuki szybkiego reagowania”². Karykatura jest obecna zarówno w dyskursie społecznym, jak i politycznym, zwykle zaangażowana jednocześnie po obu jego stronach.

W Polsce za inicjatorów nowoczesnej karykatury uznaje się Jana Piotra Norblina i jego uczniów działających w końcu XVIII wieku, a także Aleksandra Orłowskiego i Daniela Chodowieckiego, choć oczywiście żaden z nich nie zajmował się wyłącznie karykaturą. Taką „specjalizację” przyniósł dopiero wiek XIX, a szczególnie jego druga połowa. Wówczas pojawiło się wielu artystów publikujących swe prace w prasie satyrycznej lub w drukach ulotnych. Wymieńmy tu nazwiska Franciszka Kostrzewskiego, Arkadiusza Mucharskiego i Władysława Sendeckiego. W ciągu XIX wieku po-

wstały pisma, takie jak „Zwierciadło Asmodeusza” (1856) i „Mucha” (1868) oraz wiele innych czerpiących wzory edytorskie z wydawnictw europejskich³. Przełom XIX i XX wieku przyniósł rozkwit tej działalności, a wśród najwybitniejszych jej przedstawicieli wymieniani są Kazimierz Sichulski, Fryderyk Pautsch, Karol Frycz, Stanisław Kuczborski, czy wreszcie Stanisław Wyspiański i Witold Wojtkiewicz. W środowisku warszawskim wyróżniali się Stanisław Lentz, Konstanty Gorski i Józef Rapacki. Karykatura jako gatunek zaczęła wyraźnie się wyodrębniać i profesjonalizować. Ta tendencja utrzymywała się aż do początku lat 20. XX wieku, kiedy polska karykatura i rysunek satyryczny musiały zmierzyć się z nowym wyzwaniem, jakim było odzyskanie przez Polskę niepodległości w 1918 roku i konieczność przewartościowania wielu pojęć, przede wszystkim natury polityczno-społecznej.

Prasa satyryczno-humorystyczna w Polsce w dwudziestoleciu międzywojennym

Historyk i badacz prasy Wiesław Władyka celnie zauważył, że byt i rozwój polskiej prasy zawsze były nierozzerwalnie związane z historią Polski. O wydawanych w dwudziestoleciu międzywojennym tytułach prasowych pisał: *Były zwierciadłem jej kłopotów ekonomicznych i społecznych, perturbacji politycznych*⁴.

1 Karykatura, [w:] *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 1997, s. 179.

2 Określenie użyte w: M.W. Chmurzyński, *Na huśtawce*, [w:] *Panorama karykatury polskiej 1945-1998. Katalog wystawy zorganizowanej na dwudziestolecie Muzeum Karykatury w Warszawie*, red. M. W. Chmurzyński, G. Godziejewska, A.I. Kordela, Warszawa 1998, s. 16.

3 M.in. francuskich – „La Caricature” (1830), „Le Charivari” (1832), angielskich – „Punch” (1841) oraz niemieckich – „Fliegende Blätter” (1844) i „Kladderadatsch” (1848).

4 W. Władyka, *Prasa Drugiej Rzeczypospolitej*, [w:] J. Łojek, J. Myśliński, W. Władyka, *Dzieje prasy polskiej*, Warszawa 1988, s. 92.

Wszystkie te czynniki: polityczne, społeczno-kulturowe, gospodarcze i te bardziej szczegółowe: prawne (cenzura i prawo prasowe) oraz technologiczne (sytuacja przemysłu papierniczego, baza poligraficzna, rozwój łączności i komunikacji) nie pozostawały bez znaczenia dla powstawania i rozpowszechniania prasy w Polsce. Oddziaływały one także na różnorodność podejmowanych w niej tematów i form ich prezentacji. W przypadku czasopiśmiennictwa satyryczno-humorystycznego znalazło to swój wyraz w swoistej wielowątkowości, decydującej o umieszczaniu tych wydawnictw przez historyków prasy między dwoma typami dziennikarstwa: społeczno-politycznym i literacko-artystycznym. Obie z wymienionych form (a właściwie formuły) oddziaływania satyry i humoru przez prasę tamtego okresu wychodziły naprzeciw oczekiwaniom i zainteresowaniom społeczeństwa. Praktycznie każde ze środowisk politycznych, społecznych, a nawet narodowościowych podejmowało mniej lub bardziej udane próby wydawania tego typu tytułów prasowych⁵.

W latach 1918-1939 ukazało się w Polsce ponad 200 pism satyrycznych, z czego dłużej na rynku utrzymało się tylko około 30. Warszawa, Kraków i Lwów były pod tym względem najsilniejszymi ośrodkami, skupiającymi wokół tamtejszych redakcji najbardziej znanych artystów karykaturzystów⁶. We Lwowie w latach 1918-1926 wychodził „Szczutek”. W Krakowie mieściła się redakcja tygodnika „Wróble na Dachy” (1930-1939). Nadal, z niewielkimi przerwami od 1868 r., ukazywała się warszawska „Mucha”. W latach 1922-1925, również w Warszawie, wychodził tygodnik satyryczno-humorystyczny „Szopka”. Do czołówki należał ukazujący się między 1926 a 1934 rokiem „Cyruлик Warszawski”, a jedną z najbardziej udanych

prób wydawania pisma satyrycznego w tamtym czasie okazał się założony w 1935 r. tygodnik „Szpilki”.

Nie można unikać spojrzenia na karykaturę omawianego okresu także w szerszym kontekście, a właściwie kontekstach. Pierwszy z nich to wspomniany już rozwój podstawowego medium jej rozpowszechniania – prasy. Drugi – poruszana problematyka. Wreszcie trzeci – przemiany artystyczne, jakie prasa satyryczno-humorystyczna i karykatura wówczas przechodziły, a które spowodowały, że możemy postrzegać je dużo szerzej – jako przejawy rozwoju kultury o charakterze masowym. To już w latach 20 i 30. XX wieku rysunek satyryczny znalazł dla siebie nowe formy istnienia i społecznego obiegu. Śmiało wyszedł poza ramy prasy, znajdując swoje miejsce również w roli ilustracji książkowej oraz inspiracji dla scenografii kabaretowej i teatralnej, a także grafiki reklamowej.

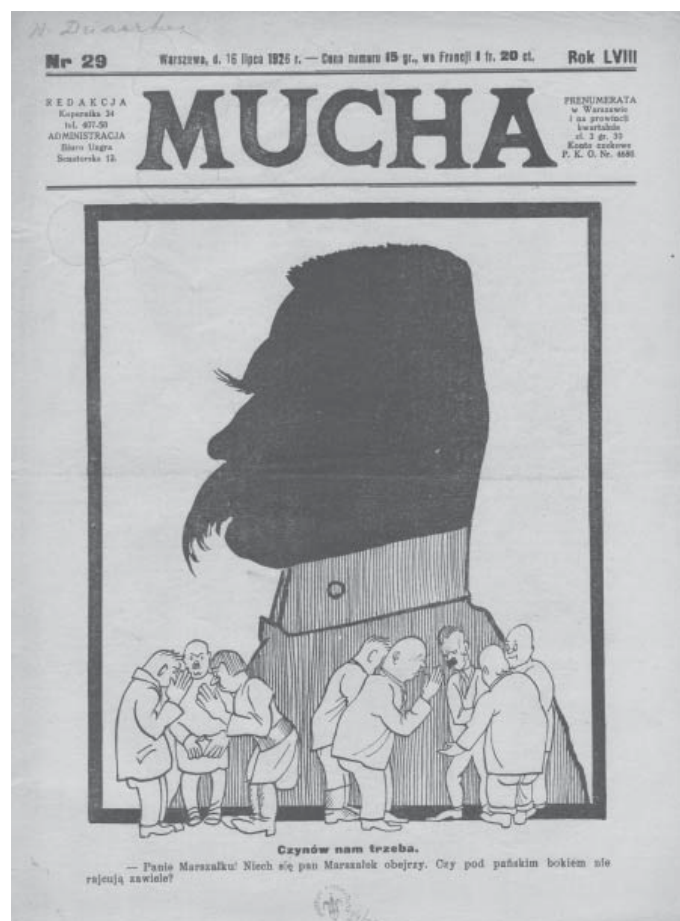
Patrząc z perspektywy badań i opracowań historycznych poświęconych dwudziestoleciu międzywojennemu, mamy dziś możliwość zbadania spojrzenia ówczesnych rysowników-satyryków na znane im problemy polityczne, gospodarcze, społeczne, obyczajowe i kulturalne. Są wśród nich te zasadnicze, jak odrodzenie ojczyzny w 1918 r., walki o jej granice, wybory parlamentarne, upadki i powstawanie kolejnych rządów, konflikty między stronnictwami, ugrupowaniami i partiami. W satyrycznych rysunkowych komentarzach dotyczących polskiej polityki zagranicznej i obecności Polski na arenie międzynarodowej swój oddźwięk w prasie lat 1918-1939 znalazły również problemy związane z mniejszościami narodowymi, z poczuciem ciągłego zagrożenia ze strony sąsiadów, Niemiec i Związku Radzieckiego, a także z sukcesami i porażkami polskiej dyplomacji.

5 Por.: B. Piątkowski, *Polska prasa satyryczno-humorystyczna w II Rzeczypospolitej 1918-1939*, Warszawa 1980, praca doktorska [niepublikowana], Biblioteka Wydziału Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. 23/1980, s. 165-167 i 210-225.

6 Por.: H. Górka, E. Lipiński, *Z dziejów karykatury polskiej*, Warszawa 1972, s. 194-233.

Warszawskie czasopisma satyryczno-humorystyczne w latach 1918-1939

„Stolicą polskiej karykatury” była w dwudziestoleciu międzywojennym Warszawa⁷. Ukazywały się tu bowiem najbardziej opiniotwórcze, najdłużej wychodzące i mogące się poszczycić największymi nakładami czasopisma satyryczno-humorystyczne. Niektóre z tych wydawnictw stanowiły najwyższe osiągnięcia słownej oraz graficznej satyry i humorystyki, jak na przykład tygodniki „Cyrulik Warszawski” i „Szpilki”⁸. Inne, z uwagi na wysokie nakłady i szeroki zasięg oddziaływania, odegrały znaczącą rolę w kształtowaniu polskiej kultury popularnej.



„MUCHA” 1926, nr 29

W interesującym nas okresie nadal ukazywała się warszawska „MUCHA” – pismo, które w 1918 r. obchodziło 50. rocznicę swego istnienia. Tygodnik, mimo swego niezmiennego od lat charakteru oraz bliższych środowiskom prawicowym i narodowo-demokratycznym sympatii politycznych, cieszył się niezmienną popularnością wśród czytelników. W dwudziestoleciu stracił co prawda na swej politycznej drapieżności, która przyniosła mu uznanie szczególnie w okresie po 1905 r., ale głoszone przez redakcję hasła jedności narodowej, ostra satyra kierowana zarówno przeciw środowiskom lewicowym, jak i tym skrajnie prawicowym, a ponadto zajmowanie się codziennymi problemami dręczącymi „zwyčajnego” obywatela, zapewniały tygodnikowi stale utrzymujące się duże nakłady egzemplarzy. Popularności pisma nie zaszkodziło nawet zbliżenie jego linii politycznej po maju 1926 r. do rządzącej sanacji. „MUCHA” była wydawana i redagowana w sposób bardzo tradycyjny, bez wprowadzania graficznych i technicznych nowości. Tę sytuację może tłumaczyć chociażby niezmienny od wielu lat skład kierownictwa redakcji z Władysławem Buchnerem i Antonim Orłowskim „Krogulcem” na czele, którzy hołdowali sprawdzonej formule pisma.

Redakcja „MUCHY” z siedzibą przy ul. Górskiego 6 w Warszawie współpracowała z dużą liczbą artystów. Filarem pisma był ówczesny kierownik artystyczny „Kuriera Świątecznego” Bogdan Nowakowski. Swoje prace na łamach tygodnika nadal zamieszczali jego dawni współpracownicy, m.in.: Stanisław Burski, Józef Doskowski, Ludwik Nawojewski, Henryk Nowodworski, Edward Porządkowski oraz artyści młodszego pokolenia: Bronisław Fedyszyn, Zygmunt Kosmowski, bracia Henryk i Waław Lipińscy, Władysław Leski,

7 Opinię przytaczam za: O. Bergmann, „Prawdziwa cnota krytyk się nie boi...”. *Karykatura w czasopiśmie satyrycznych Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2012, s. 29.

8 *Obraz Literatury Polskiej XIX i XX wieku: Literatura polska w okresie międzywojennym*, t. I, red. J. Kądziela, J. Kwiatkowski, I. Wyczańska, K. Wyka, Kraków 1979, s. 451.

Tadeusz Kleczyński, Antoni Romanowicz i Jerzy Szwajcer „Jotes”. W dwudziestoleciu debiutowali w nim: Henryk Chmielewski „Yes”, Zenon Wasilewski i Mieczysław Piotrowski.

Redakcja „Muchy” doczekała się konkurenta na rynku warszawskim. Był nim tygodnik satyryczny „Żółta Mucha”, który ukazywał się w latach 1929-1934 z podtytułem „Tse-Tse”. W odróżnieniu od „Muchy”, która ukazywała się na lekko różowym, ta drukowana była, zgodnie z tytułem pisma, na żółtym papierze. Na jej łamach odnaleźć można karykatury autorstwa Kazimierza Grusa i Mai Berezowskiej, a także, co może zaskakiwać, wcześniej wymienionych współpracowników konkurencyjnej redakcji.

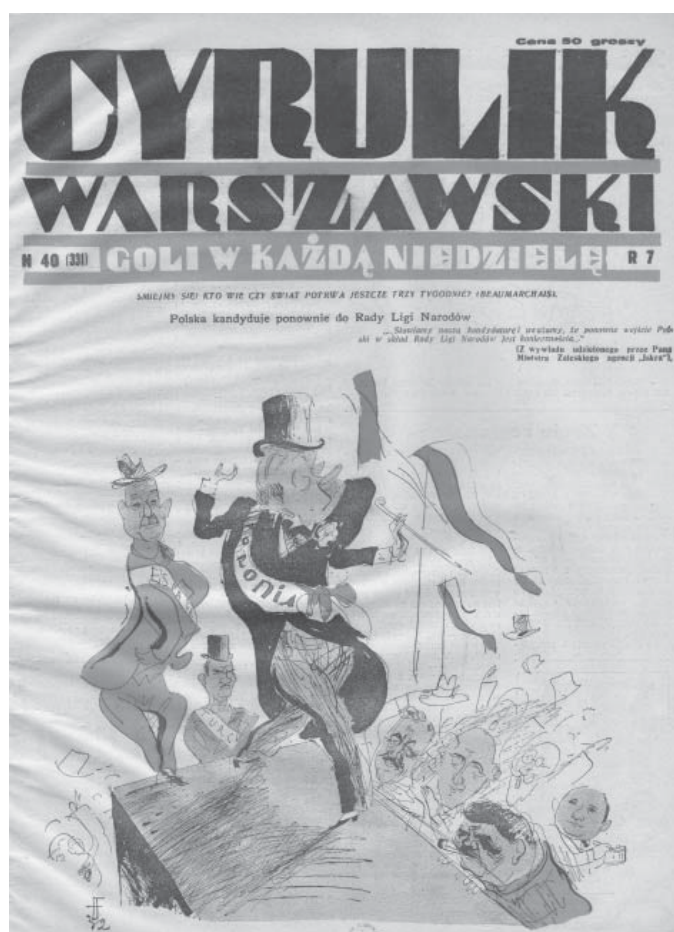
Obok „Muchy”, w pierwszej połowie lat dwudziestych wychodził w Warszawie jeszcze tygodnik satyryczno-humorystyczny „Szopka” (1922-1925). Jego

wydawcą był związany ze środowiskami Narodowej Demokracji konserw „Warszawska Spółka Wydawnicza Antoni Sadzewicz, Mieczysław Niklewicz i Spółka”, edytor „Gazety Warszawskiej”. Kolejno funkcje redaktorów pełnili: komediopisarz Włodzimierz Perzyński oraz powieściopisarz i dziennikarz Jerzy Bandrowski. Mimo dość jasno określonych deklaracji politycznych, poziom artystyczny pisma prezentował się dobrze. Redakcja zaprosiła do współpracy kilku uznanych już wówczas karykaturzystów, a wśród nich byli m.in. Włodzimierz Bartoszewicz, Zygmunt Skwirczyński, Kamil Mackiewicz, M. Berezowska, K. Grus, T. Kleczyński i H. Nowodworski.

5 czerwca 1926 r. ukazał się natomiast w Warszawie pierwszy numer „Cyrulika Warszawskiego” (1926-1939) z podtytułem „Goli w każdą niedzielę”. Tygodnik zaliczany jest przez badaczy literatury polskiej



„Cyrulik Warszawski”, 1926, nr 2



„Cyrulik Warszawski”, 1932, nr 40

oraz historyków sztuki do grupy najciekawszych inicjatyw wydawniczych w tym okresie w ogóle. Powołano go do życia tuż po przewrocie majowym, przy jawnym politycznym wsparciu środowiska sanacyjnego, a szczególnie pułkownika Adama Koca⁹. Za swoje motto tygodnik przyjął cytaty z *Cyrulika sewilskiego* autorstwa francuskiego komediopisarza P. Beaumarchais'go: *Śmiejemy się! Któż wie, czy świat potrwia jeszcze trzy tygodnie?!* Inicjatorem i wydawcą pisma był warszawski księgarz Ludwik Fiszer. Funkcję redaktora naczelnego pełnił do marca 1929 r. poeta Leszek Serafinowicz (Jan Lechoń). Potem, do końca października 1930 r., w roli redaktorów i wydawców jednocześnie wymieniani są na zmianę M. Łubkowski i J. Zimosz. Od nr. 44 z 1930 r. redakcję objął młody satyryk i poeta Jerzy Paczkowski, który pełnił tę funkcję aż do ukazania się ostatniego numeru „Cyrulika Warszawskiego”. Personalnie redakcja powiązana była z „Wiadomościami Literackimi” Mieczysława Grydzewskiego, od września 1930 r. stanowiąc częścią koncernu tzw. „prasy czerwonej” („Domu Prasy”).

Zarówno w części tekstowej, jak i graficznej tygodnik reprezentował bardzo dobry poziom. Tradycjami nawiązywał do warszawskiego „Sowizdrzała” i lwowskiego „Szczutka”, również poprzez nazwiska współpracujących z redakcją twórców. Wśród związanych z nią literatów, pisarzy i poetów byli m.in.: Konstanty Ildefons Gałczyński, Marian Hemar, Stanisław Jerzy Lec, Janusz Minkiewicz, Antoni Słonimski, Julian Tuwim i Tadeusz Wittlin, Światopełk Karpiński oraz Artur Oppmann „Or-Ot” i Andrzej Nowicki¹⁰. Wśród rysowników

i karykaturzystów natomiast znaleźli się: M. Berezowska, M. Piotrowski, K. Grus, Zdzisław Czermański, Władysław Daszewski oraz Jerzy Zaruba. Ten ostatni przez wiele lat pełnił rolę kierownika artystyczno-graficznego. Na łamach „Cyrulika Warszawskiego” odkryto też talent Feliksa Topolskiego. Ta grupa nadała piśmu rozpoznawalną formę literacką i graficzną. Wkrótce dołączyli do niej również Irena Kuczborska, Stefan Osiecki, Bohdan Bocianowski, Bronisław Poświk, Leonard Jędrzejczak i Zenon Wasilewski.

Tytuł skierowany był przede wszystkim do środowiska inteligencji. Prezentowane tu humor i satyra wymagały od czytelnika pewnego przygotowania literackiego, znajomości historii oraz orientacji w kulisach życia politycznego. „Cyrulik” zajmował się głównie szeroko rozumianą tematyką kulturalną i polityczną. Literaci i rysownicy kpili na jego stronach z opozycji i, choć już zdecydowanie łagodniej, krytykowali sfery rządowe. Mimo to podejmowane były próby zachowania pewnej równowagi, co w swoich wspomnieniach opisywał Z. Czermański: *„Cyrulik” kpiąc niemiłosiernie z opozycji żartował równocześnie, i to nieraz ostro, z rządu (redaktor Lechoń dobrze rozumiał, że gnębiąc bezbronny wroga powinien też z wycieskiej stronie dać co jakiś czas prztyczka w nos i to dotkliwego)*¹¹. Zespół pisma nie mógł jednak pozostawać bierny wobec zawiedzionych nadziei społeczeństwa na to, że rządzący obóz sanacji wyprowadzi kraj z jego problemów, zapewni pełnię swobód obywatelskich, a na arenie międzynarodowej wzmocni pozycję państwa. Czytelnicy oczekiwali bardziej stanowczej reakcji ze strony redakcji. Próby zajęcia przez nią

9 Por. m.in.: A. Słonimski, *Wspomnienia warszawskie*, Warszawa 1957, s. 74-79; J. Stradecki, „Cyrulik Warszawski”, [w:] *Obraz Literatury Polskiej*, op. cit., t. I, Kraków 1979, s. 441; także informacja z wywiadu z J. Minkiewiczem udzielonego B. Piątkowskiemu, cytowanego we fragmentach w: B. Piątkowski, *Polska prasa satyryczno-humorystyczna...*, op. cit., s. 178.

10 Ich satyryczną twórczości literacką przybliża: J. Stradecki, *Funkcje społeczne satyry: „Cyrulik Warszawski” 1926-1934*, [w:] *Spółczesne funkcje tekstów literackich i paraliterackich*, red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger, K. Rudzińska, Warszawa 1974, s. 159-194; por. także: idem, *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977.

11 Z. Czermański, *Kolorowi ludzie*, Londyn 1966, s. 304.

czytelny, samodzielny i krytyczny stanowiska były jednak spóźnione. Pismo, które w najlepszym swoim okresie osiągało nakład 25 tys. egzemplarzy, z czasem straciło swoją poczytność, a następnie – także dotychczasowe poparcie i źródła finansowania. 15 września (z datą 17 września) 1934 r. ukazał się więc ostatni, 433 numer „Cyrulika Warszawskiego” w kojarzących się zwyczajowo z ostatnim pożegnaniem, pogrzebowych fioletowo-czarnych kolorach. Część jego współpracowników skupiła się początkowo wokół kolumn satyrycznych utworzonych przez redakcję „Wiadomości Literackich” i „Dodatku Literacko-Artystycznego ABC”. „Kurier Poranny” powołał natomiast dodatek

satyryczny „Duby Smalone”, nad którym kierownictwo powierzono aktorce Mirze Zimińskiej. Jednak ta wydawnicza inicjatywa nie okazała się zbyt trwała.

Pozostawioną po „Cyruliku Warszawskim” lukę miała ambicje wypełnić redakcja tygodnika „Szpilki”, powołanego do życia w grudniu 1935 r. przez młodego dziennikarza Zbigniewa Mitznera i studenta II roku warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych Eryka Lipińskiego¹². Koniec roku nie był datą przypadkową. Już w styczniu następnego roku zapewniał bowiem wydawnictwu informację na stronie tytułowej: „II rok ukazywania się”, co wzbudzało zaufanie czytelników. Skład współpracowników pisma zasilali przede wszystkim grupa rysowników młodego



„Szpilki” 1936, nr 35



„Szpilki” 1936, nr 43

12 Por.: E. Lipiński, *Drzewo Szpilkowe*, Warszawa 1976, s. 24.

pokolenia. Byli to głównie ówczesni studenci i absolwenci warszawskich uczelni artystycznych, m.in.: Bohdan Bocianowski, Anna Gosławska „Ha-Ga”, Andrzej Siemaszko, Andrzej Mierzejewski, Franciszek Parecki, Jerzy Srokowski oraz Henryk Grunwald, Bronisław Wojciech Linke, Mendel Reif, Henryk Tomaszewski i Zenon Wasilewski. Ze Lwowa przesyłano prace Karola Baranieckiego, Bronisława Schneidera i Jakuba Bickelsa. Do współpracy pozyskano również J. Zarubę i M. Piotrowskiego. Z Paryża docierały rysunki M. Berezowskiej. Z redakcją związani byli też uznani polscy satyrycy i pisarze, także dawni współpracownicy „Cyrulika”, tacy jak J. Tuwim¹³, K. I. Gałczyński, S. J. Lec, J. Minkiewicz, A. Nowicki oraz Leon Pasternak, Edward Szymański i Tadeusz Hollender.

Premierowy, ale oznaczony cyfrą „2”, numer pisma trafił do sprzedaży z datą 15 grudnia 1935 r. Właściwy pierwszy numer został bowiem w całości skonfiskowany. Ten „drugi pierwszy” też miał na swoich stronach wiele białych plam po ocenzurowanych tekstach i rysunkach, lecz to tylko wzmagало popularność tygodnika¹⁴. Dzisiejsze braki poszczególnych numerów z lat 1935-1936 w zbiorach bibliotek wynikają nie z ich „zagubienia” po wydarzeniach 1939 r., ale często z niedopuszczenia do druku lub konfiskaty i zniszczenia.

Motto, które towarzyszyło tytułowi „Szpilki” zaczerpnięte zostało z twórczości Ignacego Krasickiego i brzmiało: *Prawdziwa cnota krytyk się nie boi*. Zespół redakcyjny nie krył swoich sympatii lewicowych (przede wszystkim w kierunku obozu Polskiej Partii Socjali-

stycznej) i opozycyjnego stanowiska wobec sanacyjnych władz, choć pismo nigdy nie było oficjalnie związane z żadną partią czy ugrupowaniem politycznym Drugiej Rzeczypospolitej. Najmocniejszą stroną „Szpilek” była ostra satyra polityczna, skierowana ku poszczególnym osobom lub reprezentowanym przez nie ideom. Ukazało się tam wiele doskonałych tekstów i rysunków, którym nie można odmówić pewnej ideowości i młodzieńczego zapału¹⁵. Wyróżniały się szczególnie te kierujące ostrze satyry przeciwko włoskiemu faszyzmowi, niemieckiemu nazizmowi i niezdecydowanej w swoich działaniach dyplomacji polskiej. Wiele z poruszających te tematy rysunków nie ukazało się jednak w druku. Mimo przeciwności natury politycznej i ekonomicznej udało się „Szpilkom” osiągnąć status pisma ogólnopolskiego, które istniało aż do września 1939 r.¹⁶

Wśród pism lewicowych, ukazujących się także w Warszawie, warto wspomnieć w tym miejscu jeszcze o tygodniku „Diabeł Warszawski” (jego redakcja początkowo mieściła się w Lublinie i wówczas nosił tytuł „Diabeł”), który w latach 1918-1921 był wydawany w Warszawie przez Adama Witolda Koszutskiego. Pismo, bardzo silnie zaangażowane politycznie, było wielokrotnie konfiskowane i ostatecznie zostało zlikwidowane w maju 1921 r.¹⁷

Opozycja prawicowa, jako odpowiedź dla lewicowych „Szpilek”, w 1936 r. powołała do życia redakcję tygodnika „Szarża”, wychodzącego z podtytułem „Tygodnik humoru i niezależnej satyry politycznej”. Jego redaktorem został Aleksander Dzierżawski. Pismo,

13 Pozyskanie do współpracy J. Tuwima pozwoliło zwiększyć nakład „Szpilek” z 2 do 12 tys. egzemplarzy. Informacja pochodzi z wywiadu z E. Lipińskim udzielonego B. Piątkowskiemu, cytowanego we fragmentach w: B. Piątkowski, *Polska prasa satyryczno-humorystyczna...*, op. cit., s. 62; por. także: E. Lipiński, *Drzewo...*, op. cit., s. 28-29; początkową liczbę 2 tys. egzemplarzy potwierdza natomiast: Z. Mitzner, *Historia „Szpilek”*, [w:] *Kalendarz „Szpilek”*, Warszawa 1955, s. 32..

14 E. Lipiński, *Drzewo...*, op. cit., s. 24; por. także: Z. Mitzner, *Historia „Szpilek”...*, op. cit., s. 45-46.

15 Wspomina o tym I. Witz we wstępie do: I. Witz, J. Zaruba, *50 lat karykatury polskiej...*, op. cit., s. 27.

16 Próby oceny sytuacji tygodnika podjął się m.in.: J. Stradecki, *„Szpilki” 1935-1939*, [w:] *Obraz Literatury polskiej*, Warszawa 1961, s. 451.

17 Por.: B. Piątkowski, *Adam Witold Koszutski wydawca socjalistycznych czasopism satyrycznych*, [w:] „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 2, 1979, s. 105-113.

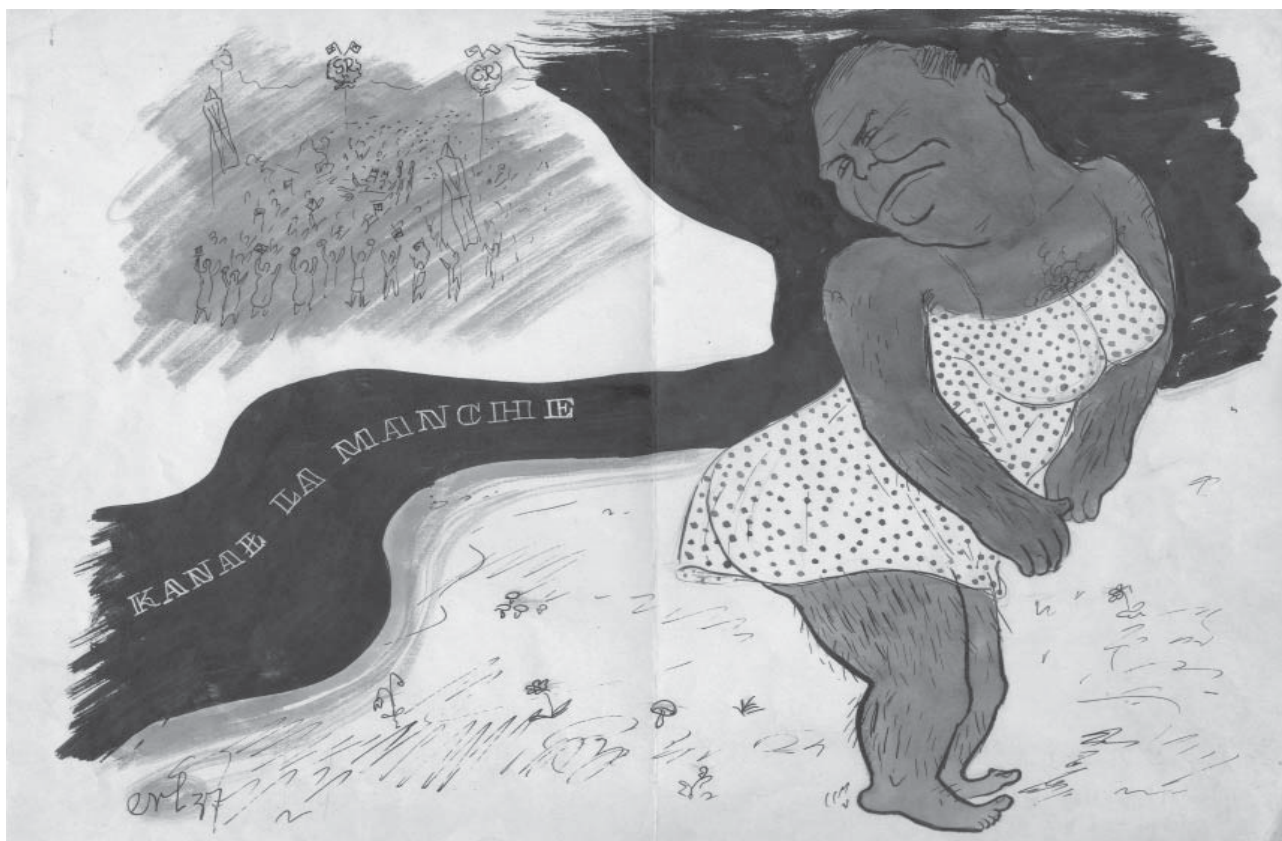
które mogło liczyć na dość silne zaplecze finansowe, funkcjonowało jednak tylko niecały rok.

W 1930 r. w warszawskim wydawnictwie Czesława Ostaszewskiego ukazały się „Express Humorystyczny” i „Warszawianka”. Oba tytuły odnosiły przez pewien czas sukcesy wydawnicze, liczone przede wszystkim w liczbie drukowanych egzemplarzy – odpowiednio 30 i 10 tys. Niestety prezentowały słabą jakość techniczną oraz graficzną, a także niski poziom literacki, publikując na swych łamach głównie erotyzujące teksty i rysunki. Podobne w formie i treści były też wydawane przez koncern „Prasa Popularna” w 1930 r. „Wesołe Wiadomości”.

Wspomnijmy jeszcze o tzw. jednodniówkach. Były to przeważnie ulotki wyborcze, które czasami dla uatrakcyjnienia wzorowano na formie pism satyrycznych. Wydawnictwa te unikały zwykle ingerencji cenzury, co stanowiło jeden z ich atutów i korzystnie wpływało na poziom tematycznej i graficznej zawartości. Jednodniówki towarzyszyły głównie wyborom parlamentarnym.

Wymieńmy chociażby „Miotłę”, „Świeżą Miotłę”, „Nową Miotłę” i „Miotłę Senatorską” z 1922 r. oraz „Kaczkę Republikańską” z 1928 r. pod redakcją Władysława Broniewskiego i z rysunkami Władysława Daszewskiego i Aleksandra Świdwińskiego.

Ukazywanie się pism satyryczno-humorystycznych w różnych momentach historii polskiego dwudziestolecia i w różnych środowiskach było działaniem czasem przemyślanym i konsekwentnym, a czasem – spontanicznym i żywiołowym. Niestety w obu przypadkach – zwykle krótkotrwałym. Wyjątkowo na tym tle jawi się oczywiście działalność tygodników „Mucha” i „Szpilki”, które po II wojnie światowej zostały wznowione. Dzięki ich istnieniu mogły powstać i utrzymać się grupy zawodowych humorystów i satyryków (literatów i karykaturzystów). I choć poziom tematyczny i graficzny tworzonych przez nich w latach 1918-1939 wydawnictw satyryczno-humorystycznych bywał zróżnicowany, to nie można odmówić im oryginalności.



E. Lipiński, *I chciałbym i boję się...*, karykatura H. Goeringa, 1937

Piotr Kułak

Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego, adiunkt w Dziale Naukowego Opracowywania Zbiorów

Chłopczyca – o wizerunku nowoczesnej kobiety w rysunkach satyrycznych lat 20. XX wieku

Dwudziestolecie międzywojenne było w historii życia społecznego okresem gwałtownych zmian światopoglądowych. Wielka Wojna zakończona 11 listopada 1918 roku doprowadziła w wielu dziedzinach życia do rewizji tradycyjnie pojmowanych schematów zachowań oraz przyniosła liczne zmiany obyczajowe, których skutki widoczne są do dziś. Za jeden z nich bez wątpienia należy uznać proces znacznego przyspieszenia emancypacji kobiet, które zobligowane były do zastąpienia wysłanych na front mężczyzn w ich dotychczasowych codziennych obowiązkach. Trud związany z utrzymaniem rodziny nie mógł już ograniczać się do prac domowych, ale coraz częściej wymuszał działalność zarobkową, a co za tym idzie zwiększenie roli społecznej kobiet. Ruchy emancypacyjne bardzo szybko dostrzegły w tym szansę na przededefiniowanie tradycyjnego znaczenia kobiecej aktywności. Kobieta dzięki pracy miała stać się, jak określiła to działaczka Klubu Politycznego Kobiet Postępowych Eugenia Waśniewska, *pożyteczną w społeczeństwie jednostką*¹. Spowodowało to, że nabrały one zaufania do swych sił fizycznych i możliwości intelektualnych oraz zaczęły stanowczo domagać się równego traktowania nie tylko w pracy, w sferze publicznej i przy urnie, lecz także w sferze erotycznej². To nowatorskie podejście do życia wymagało wykreowania nowego wizerunku i charakteru kobiety jako postępowej, zaangażowanej, świadomej

swoich praw i obowiązków³. I tak oto rewolucja obyczajowa i związana z nią emancypacja doprowadziła w latach 20. XX wieku do pojawienia się nowego typu kobiety niezależnej – chłopczycy. Niepokorna „chłopczyca” bardzo szybko zyskała dużą popularność wśród zamożnych i mogących pozwolić sobie na niezależność dam zachodniego świata. Jednak zanim nowy wizerunek zmaskulinizowanej kobiety utrwalił się w tekstach kultury, pojawił się szok obyczajowy, który przede wszystkim znalazł wyraz w karykaturze i rysunku satyrycznym. Czasopisma zapełniły się parodiami wyglądu i sposobu bycia wyzwolonych dam, zdradzając nie tylko szyderczy dystans, lecz także liczne męskie lęki, obawy i zakłopotanie. Z drugiej zaś strony humorystyczna konwencja była niejednokrotnie pretekstem do oswojenia nowych form erotyzmu i kreślenia kobiecych kształtów z dużo większą swobodą i odwagą.

Chłopczyca wkracza do kultury

Do rozpowszechnienia się modelu życia i wizerunku zmaskulinizowanej kobiety przyczyniła się wydana w Paryżu w 1922 roku powieść *La garçonne* autorstwa Victora Margueritte’a, zwolennika emancypacji kobiet. Autor opisał w niej życie Moniki Larbier, młodej dojrzejacej dziewczyny, która po zdradzie narzeczonego buntuje się przeciwko obowiązującym ówczesnie normom i postanawia wieść swobodne życie na własnych

1 E. Waśniewska, *Praca zawodowa kobiet*, [w:] *Dziesięciolecie Polski Odrodzonej. Księga pamiątkowa 1918-1928*, Kraków-Warszawa 1928, s. 876.

2 K. Janicki, *Epoka hipokryzji. Seks i erotyka w przedwojennej Polsce*, Kraków 2015, s. 34.

3 D. Kałwa, *Model kobiety aktywnej na tle sporów światopoglądowych. Ruch feministyczny w dwudziestoleciu międzywojennym*, [w:] *Równe prawa i nierówne szanse. Kobiety w Polsce międzywojennej*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 2000, s. 141.

warunkach, obfitujące m.in. w liczne niezobowiązujące romanse⁴. Niewątpliwie historia panny Larbier w sposób szczególny przyczyniła się do wzrostu popularności kontrkultury chłopczyc oraz stała się inspiracją dla wielu poszukujących niezależności i wolności młodych kobiet pragnących zmienić swoje dotychczasowe życie. Dowodzą tego nie tylko pierwsze przekłady powieści z 1923 roku wydane nakładem wydawnictwa Renaissance, między innymi w Niemczech i w Polsce oraz ich liczne wznowienia pojawiające się w latach 20 XX w.⁵, ale również ekranizacja książki z 1936 roku w reżyserii Jeana de Limur z Marie Bell w roli Moniki. Rosnąca popularność utworu Margueritte'a wywołała jednak silne oburzenie konserwatywnej części społeczeństwa francuskiego, o czym w niedługim czasie przekonał się sam autor, któremu został odebrany order Legii Honorowej.

Idealny wizerunek chłopczycy

Kontrkulturę chłopczycy charakteryzował tryb życia odmienny od ogólnie przyjętego wzorca. Styl życia garsonki nie ograniczał się do mody i wyglądu zewnętrznego. Najważniejszym jego aspektem było całkowite odejście od dotychczasowych zasad funkcjonowania towarzyskiego i społecznego kobiet. Wyzwolili się z krępujących je obyczajów i surowej etykiety. Garsonki były młode, pełne energii, lubiły flirtować, ponieważ flirt dostarczał im dużo zabawy. Nie znosiły nudy, gdyż, jak uzasadniła to Elza Fitzgerald, jedna z najbardziej znanych chłopczyc, same nigdy nie były nudne⁶. Wieczorami zaczęły pojawiać się w barach i klubach jazzowych, gdzie spędzały nieraz całe noce, tańcząc po-

pularne wówczas tango, charlestona i shimmy. Chłopczycy otwarcie piły alkohol, przez długie lufki paliły papierosy oraz opium. Miały swobodne podejście do seksu i randek. Czasem spotykały się we własnym towarzystwie, oddając się rozkoszom na rozpowszechnionych w ich kręgach *petting party*. Dodatkowo idealna garsonka uprawiała rozmaite sporty i, co najważniejsze, prowadziła automobil.



„Fantasio” 1926, nr 214, [okładka]

W sposób szczególny i najłatwiej dostrzegalny zmiany te uwidoczniły się w wyglądzie zewnętrznym

4 V. Margueritte, *Chłopczycy*, Łódź 1991.

5 Słynne stało się ilustrowane wydanie „*La garconne*” z 1925 roku z 28 kolorowymi rysunkami Keesa van Dongena. Ukazało się pod koniec listopada nakładem paryskiego wydawnictwa Flammarion. Nakład ilustrowanego wydania wyniósł 778 egzemplarzy. <https://www.kb.nl/en/themes/koopman-collection/la-garconne>, [dostęp: kwiecień 2017].

6 E. Fitzgerald, *Eulogy on The Flapper*, „Metropolita Magazine”, July 1922; za: <http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/the-history-of-the-flapper-part-1-a-call-for-freedom-11957978/?no-ist>, [dostęp: kwiecień 2017].

wyzwolonych kobiet, które zaczęły ubierać się wygodnie i, co warto podkreślić, w bardziej odważny sposób. Co ciekawe, jeszcze przed wybuchem Wielkiej Wojny pojawiły się w modzie kobiecej stroje wygodne o prostej linii lansowane przez francuskiego projektanta mody Paula Poireta. Jednak styl chłopczycy trafił do świata francuskiej mody dzięki projektantom Coco Chanel i Jeanowi Patou. Następnie błyskawicznie przyjął się w Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii i w krajach na wschód od Francji⁷. Był on zupełnym przeciwieństwem kobiecego ideału urody z końca XIX i początku XX w., tzw. *Gibson Girl*. Moda okresu *Années Folles* zerwała z kobiecością i stworzyła nowy wzorzec, który uwidocznił się w szczupłej i płaskiej sylwetce określanej mianem „deski”. Miała ona do złudzenia przypominać kształtem postać chłopca, toteż wszelkimi sposobami maskowano piersi, biodra i talię. Jednak najbardziej zmaskulinizowany wygląd nowoczesnych kobiet miał podkreślać krój ubiorów, w którym dominowała prosta geometryczna linia tuby, z gładką górą, ukrytą pod paskiem talią lub odcięciem opuszczonym nisko na biodrach, oraz krótkość spódnic sięgających trochę poniżej kolan⁸. Najmodniejszymi strojami codziennymi stały się garsonka oraz kostiumy wyraźnie wzorowane na męskich garniturach. Wśród nakryć głowy ogromną popularnością cieszyły się kapelusze typu kask nawiązujące swą formą do wojennego hełmu. Zgoła odmienne były stroje wieczorowe, wygląd chłopczycy zmieniał się wtedy nie do poznania. Ich kreacje charakteryzowała lekkość, zmysłowość i kobiecość. Wspomnieć również należy, że nowoczesna modna kobieta posiadała też wygodne ubrania sportowe, a także ubiory do podróży

samochodem, do złudzenia przypominające męskie stroje. Warto zauważyć, że spodnie, które pojawiły się w modzie kobiecej już w XIX wieku nie były wśród chłopczyc tak bardzo popularne. Nosiły je najczęściej podczas sportowej aktywności. Zmiany w wyglądzie kobiecym nie wszystkim jednak przypadły do gustu. Słowa krytyki pod adresem modnych kobiet skierował w roku 1925 w swej publikacji *La mode* René Bizet, który w szczególny sposób skrytykował stroje codzienne i sportowe, według niego narażające kobiety na śmieszność. Sposób ubierania się tzw. garsonek określał mianem „małpowania” mody męskiej⁹.

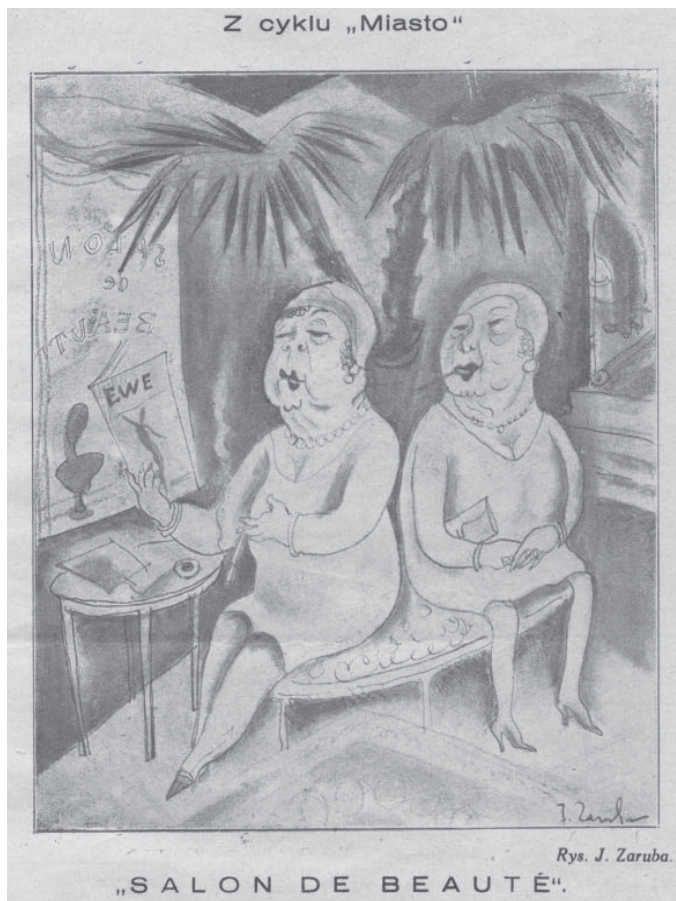
Zmiany w wyglądzie zewnętrznym nie ominęły również uczesania. Pojawiające się już na początku XX wieku kobiece fryzury z krótko obciętych włosów nie zdobyły powszechnego uznania. Wielki wkład w rozpowszechnienie krótkich fryzur wniósł z całą pewnością słynny paryski fryzjer polskiego pochodzenia Antoni Cierplikowski ps. Antoine. Zagraniczne żurnale lansowały krótkie koafiury już od 1922 roku, jednak prawdziwe szaleństwo na masowe obcinanie włosów oraz fryzury typu Bob i Eton crop przypadło na lata 1924-1925¹⁰. Krótkie włosy u nowoczesnych i postępowych dam, jak się okazuje, nie były wbrew powszechnej opinii jedynie oznaką chwilowo panującej mody. Stanowiły jeden z przejawów głębszych zmian zachodzących w życiu kobiet lat powojennych. Zofia Kramsztyk w swoim artykule z 1924 roku opublikowanym na łamach pisma kobiecego „Pani” ujmuje to zagadnienie w następujących słowach: *Nie wierzą Warszawianki, że kapryśna moda paryska przez kilka sezonów czcić może tych samych bożków (...). Tym razem jednak zmyliło je samo ujęcie sprawy: krótkie włosy Paryżanek nie są*

7 A. Sieradzka, *Moda w przedwojennej Polsce: codzienna, sportowa, wieczorowa, ślubna, dziecięca, bielizna*, Warszawa 2013, s. 56.

8 Ibidem.

9 R. Bizet, *La mode*, Paris 1925, s. 70.

10 A. Dziekońska-Kozłowska, *Moda kobieca XX wieku*, Warszawa 2007, s. 190.

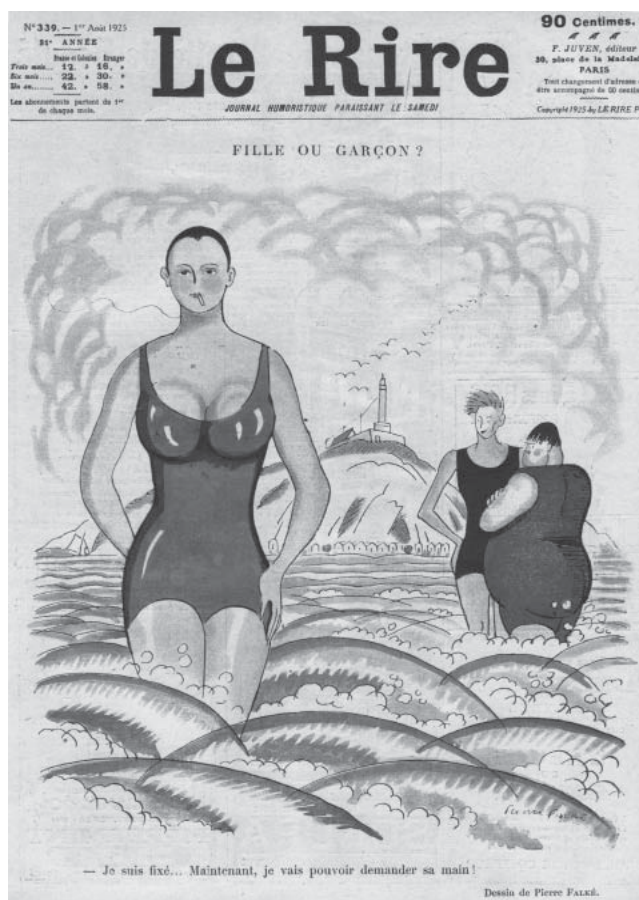


„Cyrulik Warszawski” 1929, nr 50

*kaprysem mody, lecz wynikiem całego szeregu przyczyn daleko głębiej sięgających. Zmieniły się czasy i zmieniły się kobiety. Epoka nasza żąda od każdej jednostki natężenia energii czy to w pracy twórczej, czy wykonawczej, czy nawet w sporcie. Kobiety stanęły w szeregach (...). To zrównanie obowiązków, dążność do zrównania praw wymagają od kobiety wielkiej prostoty stroju, a co za tym idzie, chociażby jako dopełnienia do stroju, prostoty uczesania. Stąd bierze swój początek zwyczaj obcinania włosów i jest on w praktycznej Ameryce niemniej przyjęty, niż w Paryżu!*¹¹.

Wizerunek chłopczycy w czasopiśmie satyrycznych lat 20. XX wieku

Opisane powyżej cechy charakteryzujące idealną chłopczycę stały się popularnym tematem wielu rysunków satyrycznych publikowanych w europejskiej prasie, m.in.: „Le Sourire”, „La vie Parisienne”, „Le Rire”, „Fantasio”, „Fliegende Blätter” i „Simplicissimusie” oraz wydawnictwie w całości poświęconym chłopczycom „Almanach de la Garçonne”¹². Drwiono sobie nie tylko



„Le Rire” 1925, nr 339

11 Z. Kramsztyk, *Krótkie Włosy*, „Pani”, nr 12, 1924, s. 45.

12 „Almanach de la Garçonne” był wydawnictwem o charakterze humorystycznym. Wyśmiewano w nim za pomocą opowiadań i rysunków popularną wśród kobiet kontrkulturę chłopczycy. Warto w tym miejscu podkreślić, że zupełnie inną formułę miał ukazujący się od czerwca 1922 roku w Chicago magazyn „The Flapper” ze zmiennym podtytułem „Not for old fogies” wydawany jako „Official Organ of the Nationals Flapper’s Flock”. Pismo pełniące funkcję oficjalnego organu amerykańskich chłopczycy prowadzone było przez młode, postępowe kobiety i skierowane było do nowoczesnych, wyzwolonych dam. Poza nowinkami ze świata mody znajdowały się w nich odezwy, porady mające uprościć życie codzienne, sposoby na spędzanie wolnego czasu, zabawę, żarty, autentyczne historie z życia postępowych kobiet. Pismo przede wszystkim miało za zadanie lansować nowoczesny styl życia kobiet, które zdecydowały się zerwać z dotychczasowym wizerunkiem i spoczywającymi na nich obowiązkami wynikającymi z przyjętych w społeczeństwie zasad. Zob. S. Ferentinos, *Not for old fogies: The Flapper*, <http://www.ultimatehistoryproject.com/flapper.html>, [dostęp: kwiecień 2017].

z ich wyglądu, ale przede wszystkim z przyjętego sposobu życia, którego zdecydowana większość powojennego społeczeństwa nie akceptowała. Zmaskulinizowaną chłopczycę celowo ukazywano jako mało atrakcyjną kobietę. Jej postać pojawiająca się w europejskiej prasie satyrycznej przeważnie stanowiła obiekt kpin oraz zajadłej krytyki. Żarty rysunkowe dotyczyły zarówno ich wyglądu, stroju, jak i sposobu bycia. Chłopczyce piętnowane były za skłonności do romansów i niewierności, zabawy w nocnych klubach, tańce, palenie papierosów i picie alkoholu.

Ponadto pojawiało się również wiele rysunków satyrycznych, w których głównymi bohaterkami były nowoczesne kobiety trwoniące swój czas na wizyty u fryzjera i modne fryzury, uprawianie sportu oraz prowadzenie samochodu.

Chłopczycom wiele miejsca w swej twórczości poświęcili różni rysownicy. Rysunki, w których pojawia się ów wizerunek w zdecydowany sposób są nastawione na krytykę kobiet, które przez swój wygląd i zachowanie zaprzeczają swojej kobiecości. I tak przeciętna chłopczyca nosząca krótkie włosy i kostiumy przypominające męskie stroje przedstawiana jest jako kobieta wątpliwej urody, całkowicie pozbawiona wdzięku i seksapilu tak charakterystycznego dla drugiego typu kobiet lat 20. XX wieku - podlotków. Co więcej, niektórzy rysownicy posuwają się o krok dalej, sugerując homoseksualną orientację garsonek. Do najczęściej pojawiających się rysunków w prasie

zachodnioeuropejskiej należą przedstawienia, których tematem jest wizerunek nowoczesnych pań, dostarczający oburzonym ich wyglądem przechodniom problemów z odgadnięciem ich płci. Zdarzają się niekiedy sytuacje odmienne, w których to nawet zmaskulinizowana garsonka potrafi wzbudzić zainteresowanie płci przeciwnej. W ciekawy sposób taką sytuację ukazał francuski rysownik Pierre Falké, który w pracy zatytułowanej *Fille ou Garçon?* opublikowanej w 339 numerze czasopisma „Le Rire” z 1925 roku przedstawił młodą

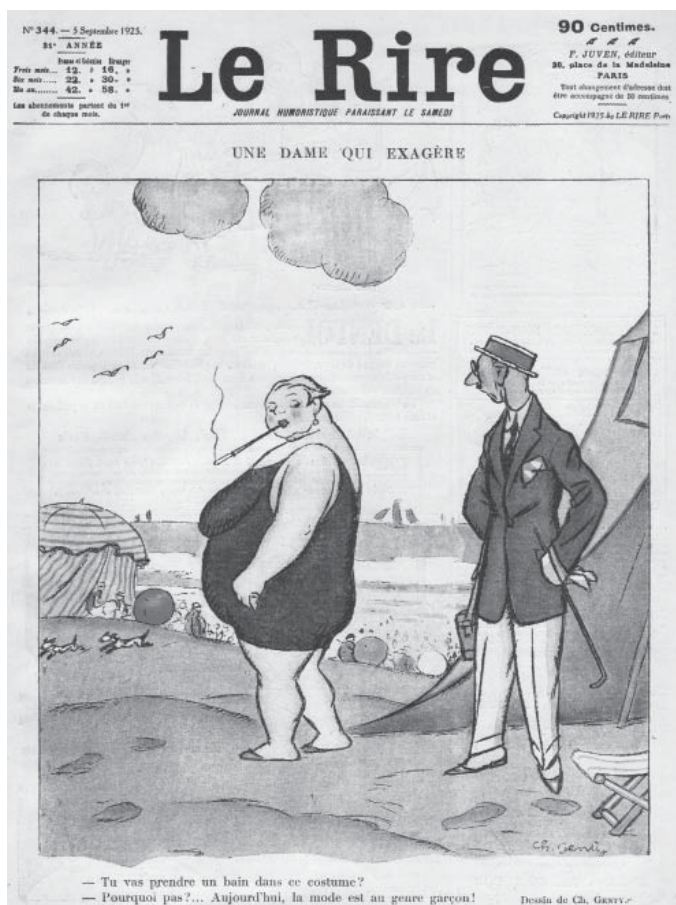
chłopczycę podczas morskiej kąpeli i dwóch mężczyzn zachwycających się jej wyeksponowanym ciałem. Dość popularną sytuacją, w jakiej można spotkać chłopczyce w rysunkach lat 20. XX wieku jest przedstawienie jej przy drzwiach do toalety męskiej i damskiej. Ten niewybredny żart, często uzupełniony jest podpisem mówiącym

o kłopotach polegającym na wyborze łazienki. Taki rysunek pt. *Lotta am Scheidewege* pojawia się m.in. w 5 zeszycie niemieckiego „Simplicissimusa” z 1925 i jest on dziełem Karla Arnolda, niemieckiego karykaturzysty i rysownika. Nowoczesny wizerunek chłopczycy stał się również tematem dla Josefa Geisa, niemieckiego rysownika i karykaturzysty, który w przekorny sposób w rysunku zatytułowanym *Adam und Eva* 1927 w 4283 numerze „Fliegende Blätter” z 1927 roku ukazał siedzących pod drzewem współczesnych mu Adama

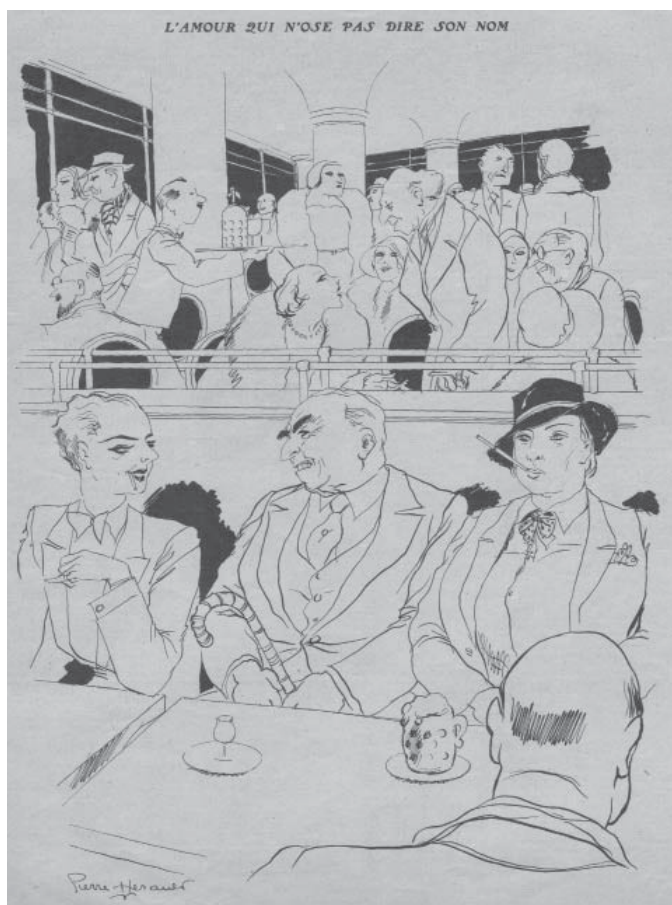


„Fliegende Blätter” 1927, nr 4283

o kłopotach polegającym na wyborze łazienki. Taki rysunek pt. *Lotta am Scheidewege* pojawia się m.in. w 5 zeszycie niemieckiego „Simplicissimusa” z 1925 i jest on dziełem Karla Arnolda, niemieckiego karykaturzysty i rysownika. Nowoczesny wizerunek chłopczycy stał się również tematem dla Josefa Geisa, niemieckiego rysownika i karykaturzysty, który w przekorny sposób w rysunku zatytułowanym *Adam und Eva* 1927 w 4283 numerze „Fliegende Blätter” z 1927 roku ukazał siedzących pod drzewem współczesnych mu Adama



„Le Rire” 1925, nr 344



„Le Rire” 1930, nr 617

i Ewę. W ilustracji tej Ewa nie ma nic wspólnego z powszechnie znanym w ikonografii wizerunkiem pramatki, co więcej jedynym szczegółem, który odróżnia ją na pierwszy rzut oka od Adama jest spódnica, którą ma na sobie.

Warto dodać, że image garsonki był popularny nie tylko wśród młodych i przebojowych kobiet, lecz także w kręgu starszych pań pragnących podążać za modą i chcących upodobnić się wyglądem do młodych chłopców. Przedstawiane były one najczęściej jako korpulentne kobiety noszące męskie płaszcze lub pojawiające się na plaży w męskich kostiumach kąpielowych, jak przedstawił to m.in. francuski rysownik Charles Genty na pierwszej stronie 344 numeru „Le Rire” z 1925 roku. Niejednokrotnie starsze kobiety podążające za modą dostarczały mężczyznom nie lada kłopotów wynikających z powszechnie panu-

jącej „mody na chłopczyce” oraz chęci upodobnienia się do nich. Taką sytuację przedstawił Pierre Héroult w rysunku z 617 numeru „Le Rire” z 1930 roku. Oto przy stoliku siedzi starszy elegancki mężczyzna, obok niego po prawej stronie znajduje się ubrana po męsku z papierosem w ustach żona, przed nią na stole stoi kufel piwa. Mężczyzna użala się i skarży do młodej siedzącej po lewej stronie chłopczycy, którą bierze za mężczyznę, że jego żona przestała przypominać kobietę, ponieważ zaczęła zachowywać się i ubierać jak mężczyzna. Ale bywały i gorsze sytuacje. O tym, że zmiana paradygmatu estetycznego wpływa także na rozchwianie ugruntowanych kulturowo matryc zachowań seksualnych przekonał się bohater rysunku *Samson et Dalila* opublikowanego w 1925 roku w 337 numerze „Le Rire”. Artysta sygnujący swoje rysunki jako Lys przedstawił mężczyznę, który stracił

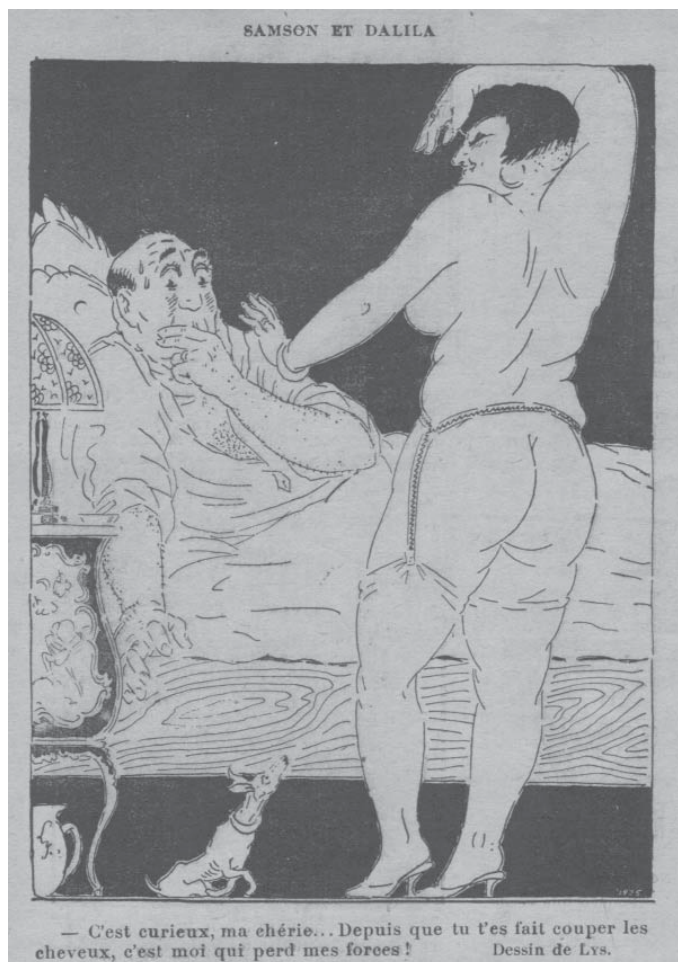
pociąg do własnej kochanki tuż po tym jak ta zapra-
gnęła nosić modnie przystrzyżone włosy *à la garçonne*.

Omówione powyżej przykłady ukazują nieco
przejaskrawiony wizerunek chłopczyc, których wy-
gląd zewnętrzny i zachowanie miały się sprowadzać
w większości przypadków jedynie do upodabniania
się do mężczyzn. Dowodzi to, że zmiany zachodzące
w wyglądzie nowoczesnych dam nie były łatwe do za-
akceptowania przez znaczną część konserwatywnej
społeczności. Jednak już w tym miejscu warto zauwa-
żyć, że początkowo szokujący wizerunek chłopczyc
wraz z upływem czasu stał się oficjalnym *imagem* kobiet
i przetrwał do początku lat 30. XX wieku. Widoczne

rych przeważnie pojawiają się modne i nowoczesne
garsonki, natomiast niemalże zupełnie znikają typy
ubiorów popularnych przed nastaniem ery *garçonne*.

Na polskim podwórku

Mimo, że w Polsce temat zmaskulinizowanych ko-
biet nie był tak bardzo popularny jak na zachodzie,
w polskiej prasie pojawiały się rysunki poświęcone
ich wyglądowi i sposobowi życia. Ich tematyka nie od-
biega w sposób szczególny od tych publikowanych
za granicą. Co więcej, prace zagranicznych twórców
były niejednokrotnie przedrukowywane i ukazywały się
w polskich periodykach. Do pism, które szczególnie
interesowały się tematem chłopczyc i komentowały
ich życie nie tylko za pomocą ilustracji, lecz także zło-
śliwych wierszyków należały m.in.: „Szczutek”, „Wol-
na myśl - Wolne Żarty” i „Kabaret”. Rysownikiem,
który w swojej twórczości poświęcił sporo miejsca
garsonkom był Fryderyk Kleinmann współpracownik
lwowskiego „Szczutka”, który w latach 20. XX wieku
zamieszczał sporo rysunków ukazujących chłopczyce
podczas zabaw, tańca, spotkań w barze czy flirtowania.
Na łamach polskiej prasy satyrycznej również pojawia
się rozpowszechniony wizerunek zmaskulinizowanej
kobiety zastanawiającej się, z której toalety powinna
skorzystać. W 29 numerze „Szczutka” z 1925 roku
w rysunku zatytułowanym *Nasze „chłopczyce”*. *Panna
Lotta na rozdrożu* Kleinmann przedstawił zmaskuini-
zowaną kobietę ubraną po męsku, zastanawiającą się
nad wyborem toalety. Ten sam rysunek pod tytułem
Zmartwienie chłopczycy, tym razem opublikowany z pod-
pisem: *Gdy mężczyźni naśladują, kwestia ta nie lada, gdzie
właśnie mi z potrzebą teraz wejść wypada?* ukazał się na
pierwszej stronie 53 numeru „Kabaretu” z 1928 roku.
O popularności omawianego motywu może również
świadczą rysunek Kazimierza Grusa, który publi-
kowano w 23 numerze „Cyrułika Warszawskiego”



„Le Rire” 1925, nr 337

jest to w wielu rysunkach z drugiej połowy lat 20. XX
wieku dotyczących spraw ze świata kobiecego, w któ-



„Szczutek” 1925, nr 29



„Cyrulik Warszawski”, 1926, nr 23

z 1926 roku, również noszący tytuł *Zmartwienie chłopczycy*, przedstawiający zamyśloną chłopczycę przed drzwiami toalety. Innymi popularnymi tematami z życia wyzwolonych kobiet, poruszonymi przez polskich rysowników i wykpiwanymi za pomocą satyry rysunkowej były, tak jak na zachodzie, masowe obcinanie włosów, zabawy i tańce, spotkania w barach, flirtowanie, rozwiązyły tryb życia oraz zamiłowanie do uprawiania sportów i automobilizm.

Zakończenie

Jak nietrudno zauważyć chłopczyca manifestująca przez swój strój i zachowanie podobieństwo do mężczyzny stała się zjawiskiem wysoce ambiwalentnym.

Z jednej strony ocenianym jednoznacznie negatywnie i wyszydzanym, a z drugiej budzącym wzrastającą ciekawość, graniczącą z ekscytacją. Garsonki, ich styl życia oraz moda bardzo szybko stały się gorącym tematem dla pilnie obserwujących otoczenie karykaturzystów i satyryków. Rysunki satyryczne, których głównymi bohaterkami były nowoczesne, wyzwolone kobiety przedstawiane pod postacią zmaskulinizowanej chłopczycy, wielokrotnie nieprzychylnie odnosiły się do obyczajowości *garconnes*. Jednocześnie wizerunek nowej kobiety kreślony był z coraz to większą dbałością o podkreślenie kobiecej linii ukrytej pod nowym kostiumem i wyraźną fascynacją agresywniejszym wyrazem kobiecego erotyzmu.

Karolina Prymlewicz

Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego, kierownik Działu Naukowego Opracowywania Zbiorów

Być jak ktoś inny. Pastisze Szymona Kobylńskiego (1927-2002)

W potocznym odbiorze sztuki nadal, jak sądzę, popularne jest przekonanie o wyższości twórcy posiadającego własny styl. Probiezmem artyzmu ciągle bywa odmienność, wyjątkowość, oryginalność..., ale oryginalność nieprzesadna, że tak ją określe. Wszak wiadomo: lubimy melodie, które znamy. Jednocześnie większość entuzjastów sztuk tradycyjnie zwanych pięknymi ceni sobie przede wszystkim zjawisko estetyczne jakim jest piękno, jak również mistrzostwo warsztatowe lub skromniej – biegłość techniczną. Wiadomo: zachwycamy się osiągnięciami, do których sami nie jesteśmy zdolni. Na tym chciałabym zakończyć domorośle filozofowanie na temat percepcji sztuki i przejść AD REM..., tzn. do bohatera tego szkicu. Bohater ten jest wcieleniem dwóch wyżej wspomnianych właściwości, przy czym jednej *à rebours*. Jest biegły w swej sztuce, choć brak mu oryginalności. Więcej! Bezczelnie naśladuje innych. Nie lęka się wpływu!

W Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego w Warszawie przechowywany jest prosię Państwa bardzo nieskromny album z rysunkami autorstwa Szymona Kobylńskiego pt. „Pastiches”. Ten znany rysownik, ilustrator i karykaturzysta wykonał go w listopadzie 1953 roku i, jak należy sądzić z dedykacji, podarował go w grudniu tego roku drugiemu bardzo znanemu rysownikowi i karykaturzyście Erykowi Lipińskiemu. Album jest nieskromny nie dlatego, że wymieniłam tu dwie sławy karykatury polskiej. Jest nieskromny nawet nie dlatego, że zawiera 32 rysunkowe pastisze

podpisane tyłoma właśnie bardzo znanymi wówczas nazwiskami rysowników¹. Jest nieskromny bo zawiera przedstawienia e-ro-tycz-ne. Podtytuł zresztą wyjaśnia: „Gdyby karykaturzyści mieli zrobić rysunki na tematy erotyczne”.

Można uznać album za igraszkę formalną stworzoną dla rozrywki dwóch rysujących facetów. Pastisz, polegający na naśladowaniu, ale nie tak złośliwym jak parodia, też wskazywałby na intencje ludyczne niż satyryczne. Jednak czas i okoliczności powstania tego dzieła, jak również nazwiska pastiszowanych nie pozwalają traktować albumu jako jedynie pikantnej zabawy. Pastisze trafiły do Muzeum Karykatury w 1997 roku, przekazane przez Marię Lipińską, wdowę po Eryku. Nie były wystawiane ani publikowane. Sam Kobylński nie wspominał o tym eksperymencie artystyczno-erotycznym chociaż, jak dalej zobaczymy, miał ku temu wiele sposobności.

Istotne jest również (zanim przejdę do meritum pozwolę sobie jeszcze na dygresję), że album prawdopodobnie dał Lipińskiemu i Kobylńskiemu impuls dla innego satyryczno-parodystycznego przedsięwzięcia, albo był co najmniej projektem równoległym, pozostając na całe dziesięciolecia w sferze prywatnej.

Otóż obaj artyści opracowali parodystyczny numer czasopisma „Prasa Polska”. Był to styczniowo-lutowy numer z 1954 roku (sic!) czasopisma będącego organem prasowym Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich. Rysownicy zamieścili całe strony z popularnych

1 Album zawiera m.in. pastisze takich artystów jak: Karol Baraniecki, Maja Berezowska, Walerian Borowczyk, Karol Ferster, Marian Eile, Jerzy Flisak, Henryk Grunwald, Anna Gosławska-Lipińska (Ha-Ga), Zbigniew Lengren, Jan Lenica, Bronisław Linke, Eryk Lipiński, Daniel Mróz, Janusz Stanny, Jan Tarasin, Ignacy Witz, Jerzy Zaruba, Zbigniew Ziomecki.



S. Kobyliński, *On i ona* (pastisz Henryka Grunwalda), fragment, w: idem, „Pastiches”, 1953

czasopism, tyle że teksty znanych publicystów i rysunki kilku karykaturzystów zostały sparodiowane. Miało to miejsce po śmierci Stalina, ale jeszcze na długo przed tzw. „odwilżą” 1956. ¹ Dzisiaj już chyba nie da się ustalić kto cały ten „numer” zatwierdził. Lipiński opublikował tam tekst „Jak pisać i rysować”, który jest parodią instrukcji dla rysowników i satyryków. Ze „Szpilek” z połowy 1954 roku dowiadujemy się, że tekst ten zachodnie media uznały za oficjalną instrukcję komunistycznych propagandystów. Redaktorzy podkreślili, że rysownik, chcąc ośmieszyć schematyzm rodzimej karykatury, nie spodziewał się nawet, że samym „imperialistom” ułatwi ośmieszenie się. W „Szpilekowym” materiale powtórzono tekst Lipińskiego, dodając fragment angielskiego artykułu-komentarza. Całość opublikowano pod zmienionym tytułem „Jak rysować

i zdobyć sławę”. Nad tekstem zamieszczono autokarykaturę Eryka: w więziennej celi rysownik siedzi przy pulpicie i rysuje karykaturę. Jest więźniem z kulą u nogi, pilnowanym przez żołnierza z karabinem. Należy tu jednak wyjaśnić, że piszący w okresie socrealizmu plastycy, jak np. rysownik Jan Lenica (1928-2001; znany później jako jeden ze współtwórców tzw. polskiej szkoły plakatu), udzielali kolegom karykaturzystom zdecydowanych porad. W 1953 ² recenzji wystawy „Karykatura polska” Lenica przypominał współczesnym artystom, że karykatura powinna być *zjadliwym i gniewnym pamfletem*. Pisał, że forma musi odpowiadać treści, a tymczasem polskiej karykaturze *przeszkadza estetyzowanie, jest za ładna*². W albumie erotyków Kobylińskiego nie mogło więc zabraknąć pastiszu Lenicy, który parał się wówczas satyrą polityczną. Przytoczona historia związana z numerem „Prasy Polskiej” jest być może jednym z istotniejszych „skutków ubocznych” albumu, do którego wrócić mi wypada.

Żarty politycznie erotyczne

Erotyczne pastisze Kobylińskiego powstały w momencie, kiedy autor nie miał szans na ich wydanie. Pruderyjność czasów stalinowskich dodaje tu tylko smaczku. Tym bardziej, że nazwiska pastiszowanych – poza Mają Berezowską (1898-1978) – absolutnie nie kojarzą się z frywolną tematyką. Sama zaś Berezowska po Kongresie Satyryków w 1948 roku pod wpływem krytyki musiała zrezygnować z golizny. Zatem i w jej przypadku politycznej wymowy nabiera sparafrazowany podtytuł albumu – „gdyby Berezowska miała narysować rysunek o tematyce erotycznej”. Gdyby mogła zrobić to zgodnie z własnym upodobaniem, możliwe, że jej rysunek wyglądałby jak „Berezowska”,

2 J. Lenica, *Wystawa karykatury polskiej*, „Przegląd Kulturalny”, nr 24, 1953, s. 3.



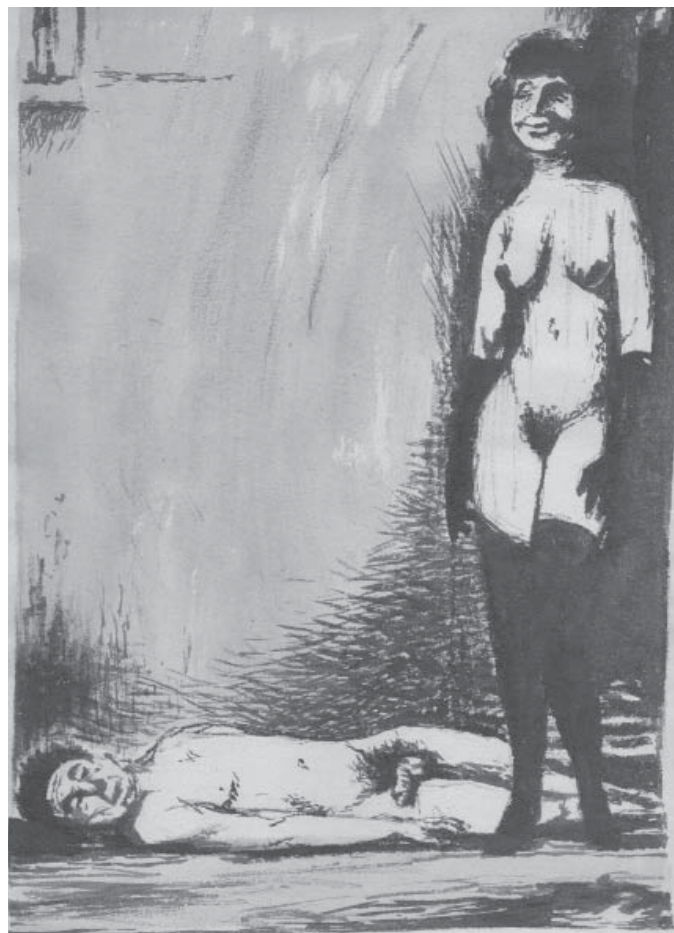
H. Grunwald, *Maniłow (Martwe dusze)*, przedruk z: M. Gogol, *Wybór pism*, Warszawa 1954, nlb

która wyszła spod ręki Kobylińskiego.

Wśród spastiszowanych znaleźli się również m.in. Henryk Grunwald (1904-1958) i Ignacy Witz (1919-1971). Pierwszy – rysownik-karykaturzysta, ilustrator, ale też uznany metaloplastyk, drugi – karykaturzysta, teoretyk karykatury, publicysta. W 1953 roku obaj mieli wystawy indywidualne w warszawskiej Zachęcie. Obaj prezentowali na nich swoje *Gogoliana*, a Witz ponadto wystawił ilustracje do „Lalki” Bolesława Prusa. Kobyliński w swoich pastiszach nawiązał do estetyki tychże prac – ilustracji XIX-wiecznej literatury, naśladując znakomicie styl i Grunwalda, i Witz’a.

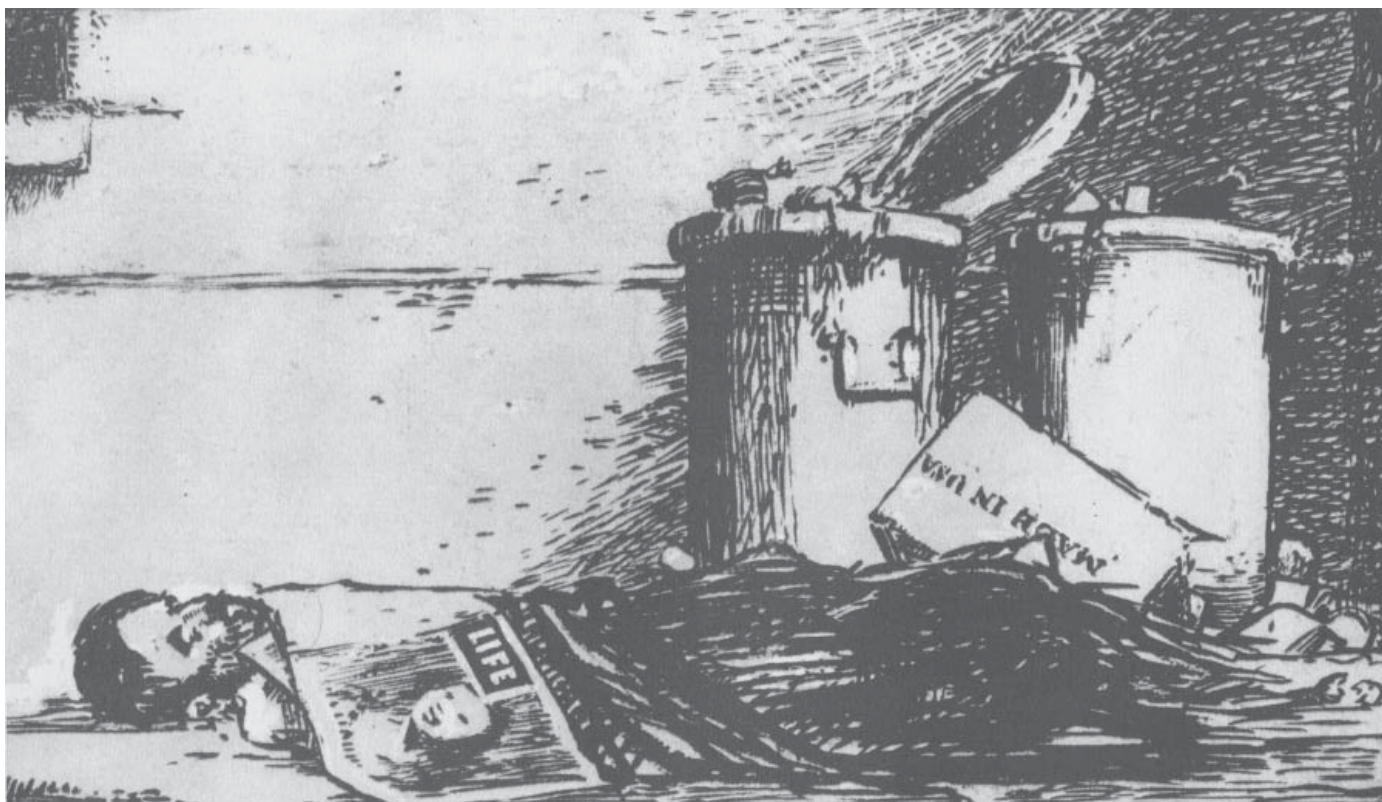
Wydaje się, że najbardziej przewrotne ze strony Kobylińskiego były – i właściwie parodiami mogłyby być śmiało nazwane – pastisze prac Waleriana Borowczyka (1923-2006) i Jana Tarasina (1926-2009). Pamiętając

o dużo późniejszych filmach erotycznych Borowczyka ciekawa byłaby z pewnością jego reakcja na pastisz. Nie bez znaczenia jest tu znowu kontekst artystyczno-polityczny. Dwaj wymienieni artyści ukończyli krakowską Akademię Sztuk Pięknych w 1951 roku. Przez cały okres socrealizmu publikowali i wystawiali swoje prace – plakaty i rysunki satyryczne. W 1953 roku na wspomnianej już wystawie rodzimej karykatury zostali uwzględnieni wśród sław tego gatunku. W tymże roku Borowczyk otrzymał nagrodę Prezydium Rządu za rysunki satyryczne właśnie. W 1953 roku opublikowano też album z rysunkami satyrycznymi Borowczyka i Tarasina³. Prace obydwu nawiązują formalnie



S. Kobyliński, *Naga prawda (pastisz Waleriana Borowczyka)*, w: idem, „Pastiches”, 1953

3 W. Borowczyk, J. Tarasin. *Rysunki satyryczne*, wstępem opatrzył J. Szelaż, Warszawa 1953.



W. Borowczyk, *Jeden z obywateli Stanów Zjednoczonych*, w: W. Borowczyk, J. Tarasin, *Rysunki satyryczne*, Warszawa 1953, plansza 10

do twórczości graficznej Goyi, natomiast ich treść jest wybitnie propagandowa. I ten propagandowy przekaz zamienił Kobylński – też młody artysta, niemal rówieśnik Tarasina – na humor erotyczny. Gest tym bardziej jawi się jako prowokatorski, kiedy czytamy fragment recenzji albumu Borowczyka i Tarasina autorstwa krakowskiego publicyisty: *Rok 1949 przyniósł w krakowskiej Akademii dużo zmian. Jej dotychczasową ciasną, bezideową atmosferę, w której jak pod kloszem pielęgnowało się tzw. „czystą sztukę”, zaczęła rozbijać coraz bardziej zdecydowana walka o socjalistyczny realizm w sztuce. [...] W tym proteście najsilniejszy głos mieli ZMP-owcy z krakowskiej ASP. Borowczyk został właśnie w tym czasie członkiem ZMP, chcąc tym czynniej wziąć udział w walce toczącej się o nowe prawa społeczne w sztuce*⁴.

Wykonując 32 pastisze do omawianego albumu, Kobylński rozpoczął przygodę ze sztuką „podrabiania” i jak na pierwsze kroki stawiane w tej dziedzinie, wykazał się niezwykle umiejętnościami technicznymi. Wydaje się, że wówczas po raz pierwszy podjął też temat erotyki na taką skalę. Chociaż później pisał dużo o sztuce, nigdy o swoim „eksperymentie” nie wspominał. Kiedy w 1981 roku w „Trybunie Ludu” zastanawiał się „Co gorszy ludzi”, nawet nie napomknął o albumie sprzed trzydziestu lat. Artykuł zaczął od informacji o bibliofilskim wydaniu w 1980 roku „Sztuki obłapiania” Aleksandra Fredry z ilustracjami Andrzeja Czeczota (1933-2012). Nazwisko ilustratora tu jednak nie pada, jest tylko mowa o wydanych *kilku egzemplarzach dla bliskich przyjaciół*, które są *wyborne*

4 (M. Sz.), *Artysta walczący (Laureaci Nagród Państwowych – nasza chluba i duma)*, „Gazeta Krakowska”, nr 187, 1953.



W. Borowczyk, Amerykańskie dary dla narodów Europy,
w: W. Borowczyk, J. Tarasin, *Rysunki satyryczne*,
Warszawa 1953, plansza 9

artystycznie. Stara się tu Kobyliński przekonać czytelników do artyzmu sztuki erotycznej: *Nieprzebrane dowody rzeczowe świadczą o tym, że nie było takiej epoki i takiego wielkiego artysty, który by pominął ów motyw w swojej twórczości, nadając dziełu siłą talentu rangę wielkiej sztuki. Biorąc treściowo, potrafią to być – w odczuciu powszednim i powierzchownym – straszliwe nieraz zbężności i nieprzystojności [...].* Rysownik zauważa, że odważne erotyczne sceny szybciej zostały zaakceptowane w kinie, jednak *w sferze wysublimowanej sztuki wciąż jeszcze istnieją srogie opory,*

skutkiem czego tak wyborny cykl, jak wspomniane rysunki świetnego grafika do tekstu klasyka pozostają ciągle poza „pierwszym obiegiem” doświadczeń kulturowych⁵.

W 1986 roku Kobyliński wydał książkę „Pasjans erotyczny”. Jest to mini-historia erotyzmu, oparta głównie na obserwacji polskich realiów. Pojawia się tu m.in. uwaga *à propos* peerelowskiej cenzury: *Dziwaczne jest [...] przekonanie o sprzeczności porno z pryncypiami ustrojowymi, bo to nie tylko awansuje ponad sensowną miarę to marginalne zjawisko, ale też ubliża ustrojowi, gdy się go uważa za tak kruchy, że fotografie czyjejś pupki mogą mu zagrozić. Kiedyś – zważmy! – tym trybem upatrywano niebezpieczeństwa w kolorowych skarpetkach i coca-coli, które zjawisz się wraz z zakazanym strip-teasem, nie rozsądziły jednak struktur politycznych [...]*⁶. Autor i tym razem nie ośmielił się, nawet w formie anegdoty, wspomnieć o swoim „niecenzuralnym” projekcie.

Lata 80. i 90. XX wieku przyniosły publikacje o wymowie erotycznej z ilustracjami Kobylińskiego. „Erotyki” Jana Andrzeja Morsztyna, które zilustrował w 1990 roku same przeszły ciekawą drogę wydawniczą. Właściwie przez niedopatrzenie cenzury w 1949 roku opublikowano utwory Morsztyna, z których jedną trzecią stanowiły obscena. W 1952 roku wznowiono wydanie, ale już uszczuplone o 40 erotyków. Artysta zilustrował też „Sztukę obławiania” Aleksandra Fredry, oraz tomik „Fraszki z pieprzykiem. Od Reja do Sztudyngera”. W tym ostatnim przypadku ilustracje wydają się mieć kilku autorów, gdyż Kobyliński spastiszował style kilku epok, naśladując

5 S. Kobyliński, *Co gorszy ludzi? (Cywilizacja obrazkowa)*, „Trybuna Ludu”, nr 32, 1981.

6 Idem, *Pasjans erotyczny*, Szczecin 1986.

np. znakomicie XVI-wieczną kompozycję w drzeworycie⁷. Przejdźmy zatem do problemu pastiszu i stylu. Tym bardziej, że nasz bohater w „cudze piórka” stroił się na różne sposoby i z różnych względów.



**S. Kobyliński, *I ja byłam piękna!*
[pastisz Jana Tarasina], w: idem, „Pastiches”, 1953**

ce się do określonej epoki, naśladował nie tylko styl wówczas obowiązujący, ale starał się z niewiarygodną wręcz dokładnością odtworzyć realia okresu (zdobnictwo, moda, itp.). Artysta publikował w prasie teksty z zakresu historii sztuki, w których przybliżał m.in.



**J. Tarasin, *Niepewna podstawa polityki Trumana,*
w: W. Borowczyk, J. Tarasin, *Rysunki satyryczne,*
Warszawa 1953, plansza 8**

100 Szymonów

Szymon Kobyliński był nie tylko artystą, ale studiował też historię sztuki. Jako ilustrator m.in. książek edukacyjnych, w tym historycznych, rozwijał swoją pasję badawczą. Wykonując rysunki odnoszą-

tajniki warsztatu artystycznego konkretnych twórców. Udzielał też fachowych wskazówek praktycznych uczącym się rysunku – dzieciom i młodzieży. Uważał się za edukatora z jednej strony, i rzemieślnika z drugiej. Analizowanie stylu innych artystów pozwoliło

⁷ Ilustracje Kobylińskiego m.in. w książkach: M. Wisłocka, *Kalejdoskop seksu*, Warszawa 1988; J. A. Morsztyn, *Erotyki. Frywolnie zilustrował Szymon Kobyliński*, Warszawa 1990; A. Fredro, *Sztuka obłapiania. Poemat w IV pieśniach wierszem z r. 1817*, wstęp i opracowanie Z. Dominiak, Łódź 1990; *Fraszki z pieprzykiem. Od Reja do Sztaudyngera*, wybór M. Gołębniak, L. Wrzosek, ilustracje S. Kobyliński, Warszawa 1994.

mu na bezbłędne ich podrabianie.

Książka Kobylińskiego poświęcona Bronisławowi Linkemu (1906-1962) jest szczegółową analizą warsztatu rysownika, który zdawał sobie sprawę, że konsekwencją wyrobienia własnego, wyrazistego charakteru „pisma” może być wyklinany przez krytyków schematyzm⁸. Kobyliński przytoczył anegdotę dotyczącą autopastiszu Linkego „Wlazł kotek”. Kompozycja datowana na rok 1958, przedstawia typowy dla wyobraźni Linkego katastroficzny pejzaż z grzybem atomowym w kształcie zwierzęcego szkieletu, drutem kolczastym, i twarzą dziecka na pierwszym planie. Wspominał Kobyliński: [...] *namówił mnie bowiem kiedyś Bronisław Linke, abym – wzorem tuwimowskiego „le style c'est l'homme” – wykonał serię plastycznych odpowiedników tamtego poetyckiego cyklu parodii. Bawiłem się wtedy pastiszami co znaczących plastyków, lecz gdy miałem wziąć na warsztat Linkego, powiedział: „Zrobimy to inaczej: ja sam narysuję tego zwierzęca, a ty będziesz mówił, że twoje”. [...] >>Wiem – mówi tym autopastiszem Linke – że w pracach tego typu widzą wszyscy ustalony zespół elementów. Wiem, iż nauczyłem odbiorcę pojmowania najprostszych metafor, i oto ich podręczny komplecik<<⁹. W albumie „Pastiches” znajdujemy i „Linkego”, który jest równie dosłowny i odpychający, jak ten „oryginalny”.*

Sztuka rysunku była częstym przedmiotem analitycznych tekstów Kobylińskiego¹⁰. Pisząc o metodzie twórczej Holbeina, o jego drodze do formalnej syntety, przez kolejne „wyciągi” aż po „ekstrakt z esencji”, Kobyliński analizował nie tylko sposób prowadzenia

kreski. To poznanie procedur artystycznych pozwalało mu na stworzenie kompozycji „w stylu”. Zapytany kiedyś o pastisze wyznał, że *udawanie innych, podrabianie ich stylów doprowadza do ciekawych wniosków*, z jednej strony *demaskuje nicność pseudomistrzów*, a z drugiej strony *ukazuje rzeczywistą trudność w naśladowaniu wybitnych*¹¹. Innym razem wspominał: *Nawiązując do mojej pasji podrabiania wszelkich stylów, rzekł mi kiedyś Eryk Lipiński: >>Tobie jest wszystko jedno, jak rysujesz? – a gdy potwierdziłem wesoło, dodał „To rysuj dobrze!<<*¹². A co znaczyło dla niego *rysować dobrze*? Adekwatnie do okoliczności. Ilustracje Kobylińskiego do wydania „W pustyni i w puszczy” są tego doskonałym przykładem. Autor wystylizował je na drzeworyty zdobiące książki w latach 80. XIX wieku, czyli wtedy, kiedy toczy się akcja powieści.

Dlaczego nie mam własnego stylu? – pytał artysta sam siebie i odpowiadał – Mam. Ale moje spojrzenie na świat... Kogo to obchodzi. Może krewnych, kilku znajomych. I dalej wyłożył swoje credo: [...] *swoim warsztatem chcę przede wszystkim służyć ludziom, chcę być „punktem usługowym” do przekazywania pewnych treści dydaktycznych. Moim stylem jest używanie wszystkich stylów, zawsze tego, który najlepiej przylega do danej treści [...]. Za dużo jest wielkich artystów. [...] Nie mam również prawa dać się ponieść >>własnej artystycznej wizji<< [...]. Muszę siać do książek, encyklopedii, opracowań naukowych. Muszę WIEDZIEĆ, jak się ówczes ubierano, jakich używano sprzętów, jakiej broni. Muszę wiedzieć o ówczesnych zwyczajach, obrzędach i prawach. Dopiero wtedy mam prawo rysować*¹³.

8 S. Kobyliński, *Bronisław Wojciech Linke. Studium warsztatu plastycznego. Tekst i wybór ilustracji Szymon Kobyliński*, Warszawa 1969.

9 Ibidem, s. 19.

10 Kobyliński pisał nie tylko artykuły ale wydawał też książki, niektóre w charakterze podręczników artystycznych: Idem, *Podszepnik rysownika czyli garść porad dla plastyków nastolatków*, Warszawa 1989; *Obserwacje plastyczne*, Warszawa 1969; idem, *Kompas cywilizacji obrazkowej*, Warszawa 1982.

11 *Foto-wywiad: Szymon Kobyliński. Rozmawiał Cz. Chruściński*, „Trybuna Mazowiecka”, nr 48, 1962.

12 S. Kobyliński, *Rzecz o komiksach (Listy do Kamery)*, „Kamena”, nr 16, 1968, s. 11.

13 *Rysuje Szymon Kobyliński*, „I.t.d. Magazyn Ilustrowany”, nr 5, 1960, s. 8.



S. Kobyliński, *Jak rysują?* [pastisze różnych rysowników], „Prasa Polska” 1954

Szymon-publicysta

Wydaje się, że pewne wymagania stawiane sobie samemu graniczyły z utopią. Przesadą też było zapewnienie o braku własnego stylu. Można jednak na te deklarowane cechy spojrzeć inaczej, a mianowicie, widząc w geście naśladowania, w „stylu bez stylu” wyznacznik nowoczesności w myśleniu Kobylińskiego o sztuce. Artysta, kiedy nie „fałszował”, nie popisywał się umiejętnościami. Jako znakomity rzemieślnik, formę uzależniał od treści. To widać w jego rysunkach, które zaczął drukować w powstałej w 1957 roku „Polityce”. Stworzył na potrzeby swojej satyry postać o specyficznej, uproszczonej sylwetce – z małą głową i wielkim brzuchem. Rysunki prasowe Kobylińskiego – paradoksalnie rozpoznawalne po stylu od pierwszego spojrzenia – zostały ochrzczone przez jednego z krytyków w latach 60. XIX wieku „publigrafiką”. Do tego publicystycznego charakteru swojej twórczości Koby-

liński był bardzo przywiązany i właśnie po dziennikarsku traktował swoją pracę. Jego rysunki satyryczne to graficzne felietony, efekt dziennikarskiej wręcz obserwacji oraz zdolności operowania skrótem myślowym. Wydaje się, że do pastiszy również podchodził jak publicysta. Znając zatem okoliczności artystyczno-polityczne powstania albumu „Pastiches”, dostrzec w tych rysunkach powinniśmy satyrę polityczną, a nie tylko żart z pieprzem.

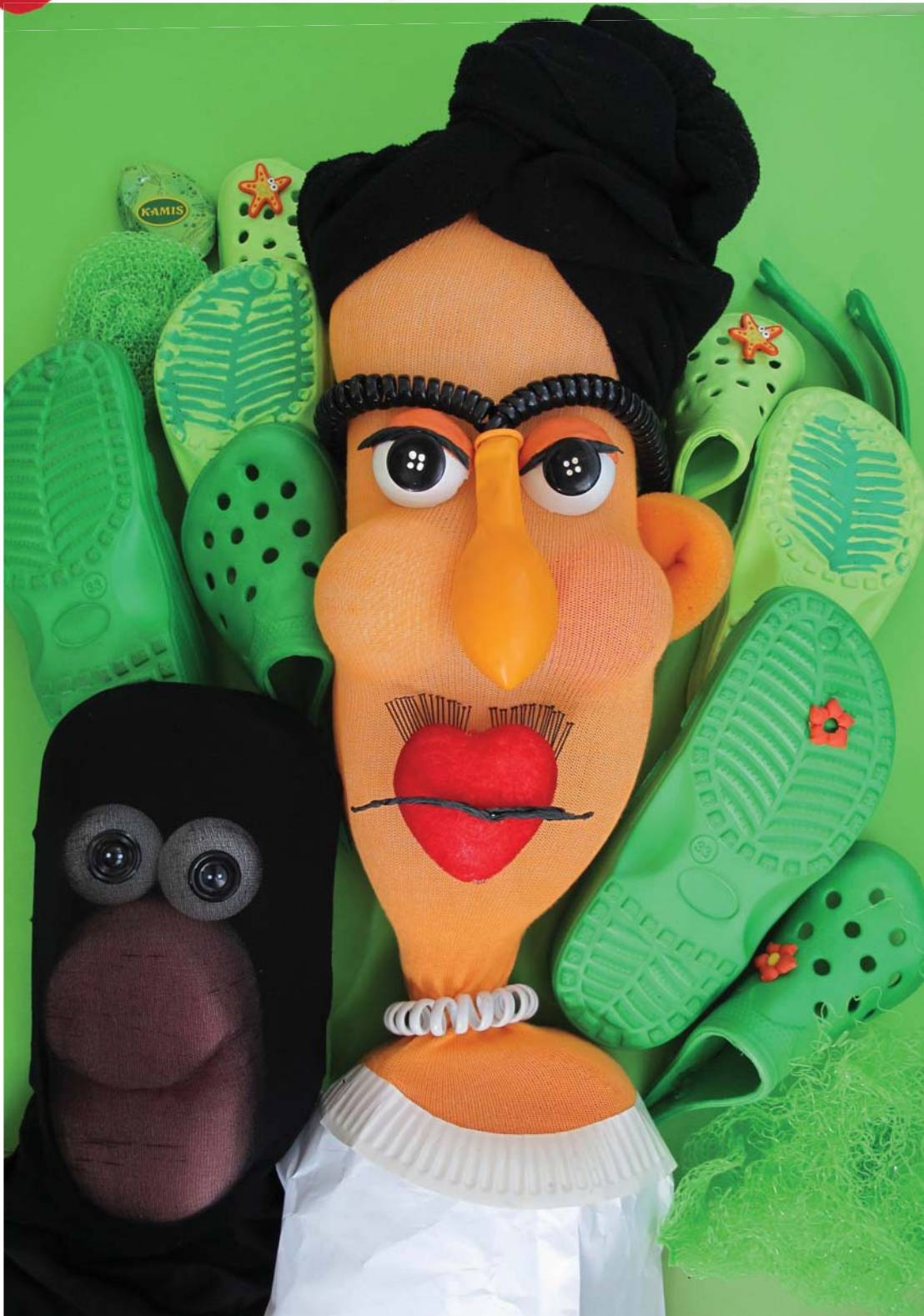
Wreszcie chyba najtrudniej jest stanąć obok siebie samego. Przyjrzeć się sobie. Zdziwić się sobą. Siebie zaskoczyć. Gra w rozpoznawanie i nierozpoznawanie, a nawet gra pomyłek jest tu też możliwa. Wśród albumowych rysunków znajdujemy również autopastisz. Przedstawia on scenę w łóżku – przebudzona kobieta patrzy na śpiącego obok mężczyznę: - *Ojej! To wcale nie Józio!*

Ale czy to jest prawdziwy Szymon?

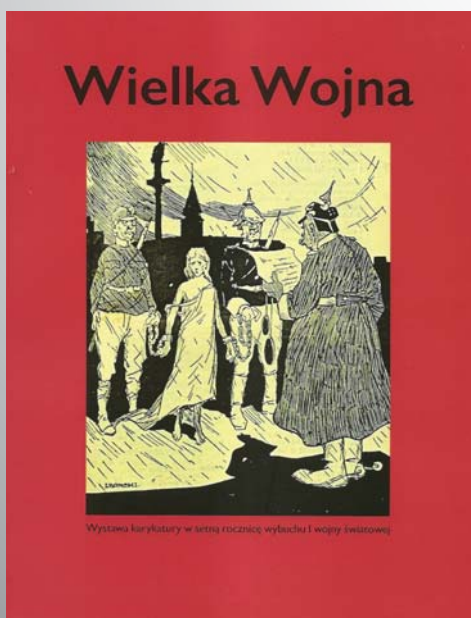
Tomasz Broda

www.museumkarykaturny.pl 1 czerwca - 3 września 2017

museum **K**arykaturny
imi. Eryka Lipińskiego w Warszawie
00-070 Warszawa ul. Kościuszki 11



od **R**ubesa do **P**ikasa
czyli trochę sobie ocydrieto



Katalogi do nabycia w Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego

ul. Kozia 11, 00-070 Warszawa
tel./fax: + 48 22 827 88 95
e-mail: info@muzeumkarykatury.pl
www.muzeumkarykatury.pl

Dni i godziny otwarcia
od wtorku do niedzieli
w godzinach: 10.00 - 18.00