

JUSTYNA WYSOCKA
(UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI)

LONDYŃSKA OFICYNA POETÓW I MALARZY (1949–2011)

STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł stanowi próbę omówienia działalności wydawniczej Krystyny i Czesława Bednarczyków, którzy po zakończeniu II wojny światowej osiedli w Wielkiej Brytanii i założyli emigracyjne wydawnictwo, Oficynę Poetów i Malarzy, oraz drukarnię, The Poets' and Painters' Press. Autorka stara się dowiedzieć, że polskim wydawcom udało się stworzyć nie tylko niezależną, wielozadaniową instytucję życia literackiego, ale również emigracyjne środowisko kulturalne, zrzeszające artystów oraz pisarzy w Wielkiej Brytanii. Ponadto podkreśla ona trudność, jaką napotyka badacz, próbując sklasyfikować edytorskie przedsięwzięcie Bednarczyków.

SŁOWA KLUCZOWE

literatura emigracyjna, polski ruch wydawniczy na uchodźstwie, drukarnia emigracyjna, Poets' and Painters' Press, Oficyna Poetów i Malarzy, emigracja powojenna

INFORMACJE O AUTORCE

Justyna Wysocka
Katedra Edytorstwa i Nauk Pomocniczych
Wydział Polonistyki
Uniwersytet Jagielloński
e-mail: juska.wysocka@gmail.com

Studia nad bogatym, udostępnionym właśnie badaczom, archiwum londyńskiej Oficyny Poetów i Malarzy rzucą z pewnością nowe światło na działalność tłoczni artystycznej oraz domu wydawniczego Krystyny i Czesława Bednarczyków¹. To wyjątkowe przedsięwzięcie po części tylko wpisuje się we współczesne mu tendencje edytorskie, przede wszystkim wyróżnia się znacząco na tle powojennego polskiego życia kulturalnego w kraju i na emigracji. Niniejszy szkic stanowi próbę odpowiedzi na pytanie, jak najtrafniej ująć charakter działalności Bednarczyków. W świetle wstępnych rozpoznań spuścizny londyńskiej oficyny niewystarczające i nieprecyzyjne okazały się bowiem robocze definicje, które formułowali autorzy dotychczasowych opracowań tego problemu. Jedną z przyczyn było usiłowanie opisanego działalności za pomocą jednego fachowego określenia, co skutkowało porównaniami do anglosaskich modeli *small press* i *private press*. Natomiast powołana przez Bednarczyków do życia wielofunkcyjna instytucja wymyka się, jak się wydaje, wszelkim uogólniającym przyporządkowaniom. Była ona bowiem zarazem wydawnictwem, drukarnią, redakcją czasopisma literackiego, zajmowała się też dystrybucją książek oraz sprawowała literacki mecenat (istotna jest tu chronologia tych aspektów ich działalności i jej rozwój, o czym będzie jeszcze mowa). Podejmując i realizując myśl o skupieniu w swoich rękach niemal wszystkich faz produkcji książki, a z czasem także kwartalnika, Bednarczykowie zdołali zaznaczyć swoją wyjątkowość na tle innych oficyn oraz doprowadzić do powstania ośrodka wydawniczo-kulturalnego niełatwo poddającego się próbom kategoryzacji.

Historyk książki zajmujący się dziejami Oficyny Poetów i Malarzy musi zatem zmierzyć się nie tylko ze spuścizną samych Bednarczyków, ale też usystematyzować dotychczasowe wypowiedzi historycznoliterackie i edytorskie omawiające to zagadnienie. Pełniejsze spojrzenie na działalność londyńskiej Oficyny objąć musi bowiem zarówno dostępny dziś materiał źródłowy,

¹ Czesław Bednarczyk, ur. 20 lipca 1912 roku w Kamieńcu Podolskim, zm. 12 czerwca 1994 roku w Londynie, współzałożyciel londyńskiej Oficyny Poetów i Malarzy, drukarz, wydawca, autor kilkunastu tomików poetyckich, podpułkownik II Korpusu Wojska Polskiego, kawaler Orderu Virtuti Militari. Uczestniczył w walkach pod Monte Cassino oraz pod Bolonią. Swoją działalność edytorską, za którą został wyróżniony między innymi nagrodą Fundacji Alfreda Jurzykowskiego, opisał w książce *W podmostowej arkadzie. Wspomnienia drukarza i wydawcy londyńskiej oficyny* (Londyn 1988). / Krystyna Bednarczyk, ur. 12 kwietnia 1923 roku w Warszawie, zm. 29 kwietnia 2011 roku w Londynie, współtwórczyni londyńskiej Oficyny Poetów i Malarzy, wydawca, typograf, poetka, żołnierz AK. Odznaczona Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski. Po śmierci męża samodzielnie kontynuowała wspólne przedsięwzięcie i kierowała Oficyną. Autorka utworów poetyckich wydanych w zbiorach pt. *Obmowy świtów* (Londyn 1978) oraz *Niedocalowane szczęście* (Londyn 2000). W latach 2005–2010 przewodniczyła Związkowi Pisarzy Polskich na Obczyźnie.

jak i aktualny stan badań. Dlatego też pierwsza część niniejszych rozważań poświęcona jest właśnie wypowiedziom badaczy analizujących działalność Bednarczyków i próbujących ją zdefiniować, druga natomiast będzie stanowić, w oparciu o ich dorobek, próbę dokonania wstępnych rozstrzygnięć.

DOTYCHCZASOWE BADANIA NAD OFICYNĄ

Najważniejszymi publikacjami poświęconymi Oficynie są przede wszystkim: dzieło o charakterze autobiograficznym napisane przez Czesława Bednarczyka pt. *W podmostowej arkadzie. Wspomnienia drukarza i wydawcy londyńskiej oficyny*², a także niezwykle istotna – i jako pierwsza ujmująca temat monograficznie – praca Marii Leskiej zatytułowana *Londyńska Oficyna Poetów i Malarzy Czesława i Krystyny Bednarczyków w latach 1949–1995*³. Jest to książka bezcenna dla naszej wiedzy o Oficynie, gdyż zawiera informacje dotychczas nigdzie niepublikowane, zebrane podczas rozmów autorki z Krystyną Bednarczyk. Za punkt wyjścia dalszych poszukiwań może służyć próba opracowania dziejów osiadłych poza krajem wydawców i drukarzy podjęta przez Andrzeja Kłossowskiego, który w studium pt. *Na obczyźnie. Ludzie polskiej książki*⁴ zwięźle nakreślił sylwetkę Czesława Bednarczyka oraz dorobek Oficyny, a ponadto omówił działalność Bednarczyków w kontekście analogicznych inicjatyw wydawniczo-drukarskich. Badaczowi temu zawdzięczamy również wyczerpujące opracowania poświęcone polskim reprezentantom ruchu skupiającego private presses, określane rodzimym mianem „oficyn osobistych”, oraz small presses – czyli małe prasy lub oficyny. Krótkie wspomnienie o założycielach Oficyny opublikował również toruński badacz Mirosław A. Supruniuk⁵. O Bednarczykach pamiętają też autorzy prac historycznoliterackich dotyczących literatury emigracyjnej, są to między innymi Maria Danilewicz-Zielińska⁶, Janina Zabielska⁷, Krzysztof Dybciak⁸. Na wyróżnienie zasługują ponadto ustalenia

² Cz. Bednarczyk, *W podmostowej arkadzie. Wspomnienia drukarza i wydawcy londyńskiej oficyny*, Londyn 2003.

³ M. Leska, *Londyńska Oficyna Poetów i Malarzy Czesława i Krystyny Bednarczyków w latach 1949–1995*, Londyn 1998.

⁴ A. Kłossowski, *Na obczyźnie. Ludzie polskiej książki*, Wrocław 1984.

⁵ M. A. Supruniuk, *Dwoje drukarzy godnych ballady. Krystyna Bednarczyk (1923–2011)*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty” 2011, z. 1–2 (14–15), s. 361–368.

⁶ M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992.

⁷ J. Zabielska, *Instytucje i firmy wydawnicze – oficyny drukarskie*, [w:] *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, red. T. Terlecki, t. II, Londyn 1965.

⁸ K. Dybciak, *Panorama literatury na obczyźnie*, Kraków 1990.

dokonane przez Ewę i Marka Pytaszów, którzy uczynili osiągnięcia drukarzy z podmostowej arkady tematem kilku swoich artykułów, jeden z nich tytułując *Bednarczykowie jako wydawcy (rekonesans)*⁹.

W dwóch spośród wymienionych prac, u Kłossowskiego i Pytaszów, wyraźnie podkreślona została dynamika rozwoju działalności wydawniczo-drukarskiej Bednarczyków oraz odnotowany fakt przeobrażenia ich przedsięwzięcia, które przeszło drogę od „osobistej oficyny” – skromnego warsztatu drukarstwa artystycznego, do wielofunkcyjnej instytucji, by doprowadzić wreszcie do wyłonienia się żywego ośrodka kultury polskiej na emigracji. Warto więc, rozwijając myśl Kłossowskiego, przedstawiać w porządku chronologicznym wszystkie wcielenia Oficyny, która w czasach dla niej najpomyślniejszych zmieniła swój status na profesjonalną firmę łączącą w sobie wydawnictwo nakładowe, wydawnictwo usługowe oraz drukarnię.

CHRONOLOGIA DZIAŁALNOŚCI WYDAWNICZEJ BEDNARCZYKÓW

Należy podkreślić, że Bednarczykowie byli zarówno założycielami, jak i właścicielami niezależnego wydawnictwa zwanego Oficyną Poetów i Malarzy. Kierowali się oni określoną polityką wydawniczą oraz sprawnie zarządzali planem wydawniczym swojej firmy edytorskiej. Bednarczykowie stali się także twórcami drukarni – The Poets’ and Painters’ Press – plan ten samodzielnie wcielali w życie, ponadto bardzo często świadczyli różnorakie usługi, przyjmując zlecenia wydawców polskich i zagranicznych¹⁰. Ten dwoisty charakter ich pracy znalazł graficzne odzwierciedlenie w niektórych publikacjach Oficyny. Gdy otworzymy jedną z nich na stronie tytułowej, naszym oczom ukaże się słynny kolisty sygnet – dzisiaj uznalibyśmy go za logo wydawnicze – Bednarczyków, obok zaś, na stronie redakcyjnej, nierzadko spostrzeżemy równie znany rysunek Feliksa Topolskiego, wyobrażający Krystynę, zecera, pochylającą się nad prasą. Trzeba jednakże zwrócić uwagę na to, że Bednarczykowie zadebiutowali na rynku księgarskim w roli wydawców (i w takim też zresztą charakterze działalność swoją zakończyli). Druk pierwszych swoich publikacji – tomików poezji Jana Olechowskiego oraz Mariana Czuchnowskiego datowanych na lata kolejno 1950 i 1951 – zlecieli profesjonalistom. Pomysł – a w gruncie rzeczy

⁹ E. i M. Pytasz, *Bednarczykowie jako wydawcy (rekonesans)*, [w:] *Pisarz na obczyźnie*, red. T. Bujnicki i W. Wyskiel, Wrocław 1985 (Biblioteka Polonijna, t. 14).

¹⁰ Choć, zdaniem Stanisława Frenkla, w Londynie uważano Bednarczyków za „nieдостаточно sztywnych w poglądach niepodległościowych”. Za: W. Cieśla, *Książka to kruche narzędzie*, „Dziennik Polski”, 5 II 1998, s. 4.

konieczność – założenia drukarni zrodził się z obserwacji, że koszty drukarskich zleceń są zbyt duże, więc posiadanie własnej tłoczni jest niezbędne, by zaistnieć w obiegu wydawniczym i z zajęcia tego się utrzymać. Bednarczykowie, którzy marzyli o pracy drukarza-artysty, zabrali się zatem do nauki, by poznać tajniki „czarnej sztuki”, jak edytorzy chcą nazywać tradycyjne drukarstwo, i zorganizowali swój warsztat, zaczynając od zakupu maszyny o napędzie nożnym oraz dwóch zestawów używanych czcionek (Antykwa Półtawskiego). Pieniądze na ten cel zdobyli, podejmując się rozmaitych prac fizycznych. W 1991 roku, po niemal czterdziestu latach działalności, zamknięta została profesjonalnie już wyposażona drukarnia w podmostowej arkadzie, wydawnictwo zaś przeniosło się do domu Bednarczyków na Colindeep Lane. W nowej siedzibie Oficyna wciąż realizowała swoje plany wydawnicze, od tej pory jednak przestała funkcjonować jako drukarnia. Po śmierci Czesława Bednarczyka jego żona starała się dalej wydawać, a także samodzielnie i w niskich nakładach drukować książki, usiłując łączyć druk ręczny z cyfrowym.

Warto zatem przyrzeć się z bliska pracy drukarskiej Bednarczyków, która nie tylko pozwalała pozyskać fundusze na bieżącą działalność wydawniczą, lecz także gwarantowała niezbędne środki na dalsze utrzymanie. Założyciele Oficyny wykonywali bowiem liczne prace zlecone. Jak piszą Ewa i Marek Pytaszowie:

Rozróżniają [Bednarczykowie – przyp. J. W.] dwa rodzaje usług poligraficznych, po pierwsze – usługi tylko drukarskie, ograniczające się do składu i druku książek; po drugie – rozszerzony zakres usług, przez co należy rozumieć opracowanie redakcyjne, techniczne, korekty, druk oraz przyjęcie książki na skład¹¹.

Z usług The Poets' and Painters' Press ochoczo korzystali wydawcy, towarzystwa (Zrzeszenie Studentów i Absolwentów Polskich na Uchodźstwie, Zarząd Główny Koła b. Żołnierzy Armii Krajowej, także zakony, np. Towarzystwo Jezusowe), instytucje polskie i zagraniczne (na przykład Polski Instytut Naukowy w Ameryce), w tym uniwersytet (McGill University), a oprócz tego autorzy publikujący dzieła własnym nakładem. Spływały zamówienia zarówno na druki okazjonalne i efemeralia w postaci biletów wizytowych, zaproszeń, katalogów, jak i na książki oraz czasopisma, na przykład „Kontynenty” (druk periodyku w latach 1961–1965). Wśród klientów tłoczni Bednarczyków znaleźli się między innymi Franciszka i Stefan Themersonowie z Gaberbocchus Press, księgarz i wydawca Józef Olechnowicz z księgarni „Orbis”, Andrzej Stypułkowski, kierujący wydawnictwem Polonia Book Found, oraz Peter Russell, angielski wydawca dzieł Ezry Pounda i magazynu literackiego „Nine”. Druki wykonane dla

¹¹ E. i M. Pytasz, op. cit., s. 191.

Russella zostały podpisane: Printed by Czesław Bednarczyk and Krystyna Bednarczyk and published by Peter Russell. Trzeba zaznaczyć, że na publikacjach przyjmowanych wyłącznie do druku oraz książkach słabszych, wydawanych na zlecenie, ze względów czysto komercyjnych właściciele londyńskiej oficyny nie umieścili swojego sygnetu. Jako przykład książki zleconej do druku posłużyć może *Mój wiek* Aleksandra Wata, publikacja wykonana na zlecenie Polonia Book Fund Ltd w 1977 roku, opatrzona jedynie adresem wydawniczym The Poets' and Painters' Press. Współpracę z drukarnią Bednarczyków utrzymywali ponadto Anglik Ralf Rumney, który zlecił druk tygodnika „Other Voices”, William Cookson z firmy Agenda Editions oraz emigrant Albert Vajda, który powierzył Bednarczykom druk węgierskiego dwutygodnika satyrycznego. Niesztampowe akcydensy i książki wychodzące spod prasy Bednarczyków, wykonane w wielu przypadkach rękodzielniczo, cieszyły się wielkim uznaniem. Przykładem potwierdzającym autorytet Oficyny może być to, że kiedy William Cookson, szukając w latach sześćdziesiątych przyzwoitej londyńskiej drukarni, udał się po poradę do British Library, zarekomendowano mu Bednarczyków jako specjalistów od nietuzinkowych druków¹².

Krystyna Bednarczyk, w rozmowie streszczonej przez Marię Leską, miała powiedzieć, że „bez własnej drukarni [Oficyna] nie miałyby szansy być niezależną placówką wydawniczą, wolną i nie podlegającą żadnym manipulacjom politycznym”¹³. Nie sposób więc przecenić znaczenia, jakie miała dla działalności londyńskich typografów dynamicznie prowadzona przez nich tłocznia. Owoce jej pracy, wykonane na zlecenie liczne i rozproszone druki ulotne oraz książki i czasopisma, stanowią nie lada wyzwanie dla badacza, który zechce sporządzić możliwie kompletny wykaz pozycji należących do repertuaru zarobkowego drukarni Bednarczyków. Równie ważnym zadaniem będzie próba nakreślenia profilu tej formy działalności mistrzów „czarnej sztuki”, to znaczy zbadania ogółu ich decyzji, wyborów dotyczących przyjętych lub odrzuconych zleceń, która to próba pozwoliłaby spojrzeć bardziej wnikliwie na całość przedsięwzięcia wydawniczo-drukarskiego Bednarczyków.

PRIVATE PRESS CZY SMALL PRESS?

Taki model działalności wydawniczej, jaki w pewnym stopniu był udziałem Bednarczyków – ale też, by wymienić tylko kilku spośród polskich twórców pięknej książki na obczyźnie, Samuela Tyszkiewicza, Stanisława Gliwy, Anatola Girsy – model, który zakłada, że twórca oficyny skupia w swoich rękach oba

¹² Zob. M. Leska, op. cit., s. 45.

¹³ Ibidem, s. 55.

procesy produkcji książki, tj. drukowanie oraz wydawanie, w tradycji anglosaskiej jest znacznie bardziej rozpowszechniony. Doczekał się on w tamtejszym piśmiennictwie szczegółowego rozróżnienia na wspomniane już kategorie *private press* („oficyna osobista”) oraz *small press* (mała prasa lub oficyna). Na rodzimym gruncie zaszczerpił te pojęcia wspomniany wcześniej Andrzej Kłossowski i – za Stanisławem Gliwą – podał szczegółowe kryteria, które musi spełnić wydawca-drukarz, by znaleźć się w gronie *private printers*.

Druk *private press* jest indywidualnym dziełem jednego człowieka, bez pomocy płatnych pracowników zawodowych, choć może korzystać z pomocy członka rodziny lub przyjaciela. Celem działalności prywatnego drukarza jest wykonanie dobrego, oryginalnego i pięknego druku czy książki, ale nie tłusty zarobek, jeśli nawet ta praca może być mniej lub więcej opłacalna. Druki prywatnych drukarzy są rękodzielami, winny więc być wykonane ręcznie, a tym samym w ograniczonym nakładzie. Warsztat nie może się mieścić w budynku handlowym [z szyldem], lecz w prywatnym mieszkaniu, przybudówce, garażu itp. Warsztat prywatny nie podlega rejestracji przemysłowej czy handlowej, ale obowiązuje go przedłożenie władzom dochodów podlegających opodatkowaniu¹⁴.

Silniejszy niż *private press* okazał się spokrewniony ruch *small press*, do którego można zaliczyć wszystkich miłośników drukarstwa zainteresowanych tworzeniem pięknej książki, nierzadko w bibliofilskim wydaniu, nie wyłączając zawodowych drukarzy, których pobudki są zgoła komercyjne. Przynależność Oficyny Poetów i Malarzy do obu ruchów Kłossowski rozpatrzył pod kątem dynamicznego rozwoju jej działalności, przy czym miał on na uwadze dwa zastrzeżenia. Po pierwsze – ruchy *private* i *small press* nie posiadają obowiązujących, precyzyjnych definicji, nie dają się ująć w sztywne ramy. A to dlatego, że drukarzy wpisujących się zarówno w jeden, jak i w drugi ruch różnią tak niewymierne atrybuty, jak talent artystyczny i twórcze ambicje, a różnorodność ta stanowi o wyjątkowości obu modeli. Zdaje się jednak, że Stanisław Gliwa zdołał wyznaczyć dość rygorystyczne wyróżniki, którymi cechować się ma przedsięwzięcie zaliczane do *private press*. Można odnieść wrażenie, że powyższy zbiór wytycznych to bardziej skrupulatny opis działalności Stanisława Gliwy sporządzony przez niego samego niż oficjalna definicja *private press*. Drugie zastrzeżenie odnotował w swym artykule Kłossowski. Dotyczyło ono wątpliwości towarzyszącej rozstrzygnięciu, które oficyny należą do kategorii *private press*, które już do *small press*, a które wreszcie nie spełniają wymogów żadnej z nich. I tak jak w pierwszych

¹⁴ A. Kłossowski, *Polskie private i small presses na obczyźnie*, [w:] *Kultura skupisk polonijnych. Materiały z III sympozjum naukowego. Warszawa, 12 i 13 maja 1988 r.*, Warszawa 1993, s. 119.

latach, kiedy Oficynę tworzyły tylko dwie osoby – artyści książki, wydający rękodzieła przy pomocy prasy o napędzie nożnym, nierzadko w domowym zaciszu – praca Bednarczyków spełniała kryteria *private press*, tak później przeobraża się, według badacza, w *small press*. Dokonało się to za sprawą nabycia profesjonalnego wyposażenia warsztatu, zatrudnienia zawodowego linotypisty oraz zmiany charakteru działalności na bardziej komercyjny, a to zawoocowało licznymi zleceniami, o których była mowa wcześniej¹⁵.

Należałoby się jednak zastanowić nad słusznością ustaleń poczynionych przez Kłossowskiego i odpowiedzieć na pytanie o zasadność poddania przedsięwzięcia Bednarczyków takiej klasyfikacji. Warto od razu zaznaczyć, że oni sami nie posługiwali się powyższymi terminami, opisując własną działalność. Z kolei Kłossowski niemal zawsze używał określeń *private press* i *small press* w odniesieniu do Oficyny, przyczyniając się tym samym, zapewne z rozmysłem, do nobilitacji dzieła wydawniczego drukarzy spod mostowej arkady, wszak wpisanie w poczet *private printers* podnosiło rangę każdego edytorskiego przedsięwzięcia¹⁶. Trudno sobie przecież wyobrazić rzetelne opracowanie dotyczące polskich oficyn artystycznych na obczyźnie, które wyróżniałoby zasługi Stanisława Gliwy, Franciszka Prochaski czy Themersonów, uznanych przez Kłossowskiego za *private* oraz *small printers*, a pominęłoby dorobek i znaczenie Oficyny Poetów i Malarzy. Stąd być może skłonność samego Kłossowskiego, ale również Ewy i Marka Pytaszów, do postrzegania Bednarczyków jako przedstawicieli omawianych ruchów¹⁷. Nie sposób zatem odmówić Kłossowskiemu racji, gdy podaje on cechy wspólne wybranych polskich oficyn na obczyźnie, zainspirowanych, jego zdaniem, tradycją anglosaską. Badacz trafnie stwierdził, że pojawienie się tego typu inicjatyw należy zawdzięczać bardziej osobistemu zaangażowaniu i pasji twórczej ich założycieli niż pragnieniu zaspokojenia artystycznych potrzeb społeczności. Niektórzy z nich poświęcali się swojej pracy bez reszty, również kosztem życia prywatnego, tak jak to było w przypadku Bednarczyków. Ponadto tłocznie te z reguły zachowywały polityczną niezależność i samodzielność finansową, które zdobywały, ofe-

¹⁵ W drukarskiej i wydawniczej pracy Bednarczykom pomagał Zbigniew Brzozowski, brat Krystyny Bednarczyk, oraz, przez pewien czas, Jan Darowski. Ponadto, w podmostowej arkadzie terminowali adepci drukarstwa, których Bednarczykowie przyjmowali na praktyki.

¹⁶ Zob. np. A. Kłossowski, *45 lat Oficyny Poetów i Malarzy z Londynu*, Szczecin 1996; idem, *Polskie private i small presses na obczyźnie*, op. cit.; idem, *Na obczyźnie. Ludzie polskiej książki*, op. cit.; idem, *Bibliofilstwo polskie za granicą. Wybrane zagadnienia teoretyczne. Organizacje bibliofilskie i oficyny artystyczne*, „Studia o książce” 1993, nr 19.

¹⁷ Zob. E. i M. Pytasz, op. cit.

rując usługi wydawnicze oraz drukarskie. Przy czym wymowne zdaje się spostrzeżenie Andrzeja Kłossowskiego, który stwierdził, że

[...] gros polskich *private* i *small presses* na obczyźnie, zarówno prowadzonych na marginesie podstawowej pracy zawodowej bądź innych zatrudnień, jak i stanowiących jedyne źródło utrzymania swych twórców i właścicieli, opierało się lub opiera na słabych podstawach finansowych¹⁸.

Poza tym badacz zauważył, że oficyny tego typu, niewielkie i kameralne, zgodnie z naturą rzeczy, istniały tak długo, jak długo żyli ich właściciele. Inną jeszcze właściwością łączącą te przedsięwzięcia było uznanie, jakim cieszyły się dzieła polskich artystów książki przede wszystkim w oczach cudzoziemców, a to dzięki dbałości o to, by – niezależnie od charakteru i przeznaczenia publikacji – szata edytorska wytworów opuszczających oficynę odznaczała się wysokim poziomem estetycznym. Częstokroć były brane za wzór do naśladowania w branży drukarskiej. Kłossowski zwrócił wreszcie uwagę na bierną postawę rodaków na obczyźnie, których, owszem, polskie tłocznie artystyczne napawały dumą, ale którzy nie udzielali wsparcia ich inicjatorom i pracownikom.

OFICYNA INNA NIŻ WSZYSTKIE

Wydaje się, że wszystkie te dość ogólnie zarysowane cechy świadczące o podobieństwie polskich *private* oraz *small presses* mogłyby posłużyć w pewnej mierze do charakterystyki działalności Oficyny noszącej znamiona obu omawianych ruchów. Nie wolno jednak przeoczyć różnic, które dowodzą odrębności przedsięwzięcia Bednarczyków i uniemożliwiają tym samym łatwy gest przyporządkowania. Kłossowski, owszem, dostrzegł *differentiam specificam* działalności Bednarczyków. Pomimo nieprzystawalności Oficyny do modeli anglosaskich badacz nie zrezygnował jednak z przypisywania jej cech zarówno *private*, jak i *small press*.

Źródeł odmienności Oficyny Poetów i Malarzy należy szukać już u początków jej istnienia. W pierwotnym zamyśle Bednarczyków miała ona być „spółdzielnią wydawniczą zrzeszającą poetów, prozaików i plastyków”¹⁹, bractwem, kooperatywą, której członkowie odpowiedzialiby za każdy etap produkcji książki. Bednarczykowie wyobrażali sobie Oficynę nie jako przedsięwzięcie rodzinne, dwuosobowe, ale raczej jako rodzaj towarzystwa czy konfraterni. Nie udało się, niestety, wcielić w życie tej utopijnej idei, która przetrwała jedynie

¹⁸ A. Kłossowski, *Polskie private i small presses na obczyźnie*, op. cit., s. 129.

¹⁹ Cz. Bednarczyk, *W podmostowej arkadzie...*, op. cit., s. 10.

w nazwie londyńskiego domu wydawniczego. Doznane rozczarowanie przekonało niedoświadczonych jeszcze wydawców do samodzielności i powołania dwuosobowego zespołu edytorskiego.

Mówiąc o okolicznościach powstania Oficyny, należy pamiętać o motywacji, z jaką Bednarczykowie, nie bacząc na brak kierunkowego wykształcenia, doświadczenia oraz pieniędzy, zabrali się do pracy w roli wydawców i drukarzy (w tym zecerów i metrampaży) na obczyźnie. Czesław Bednarczyk wyznał w swoich wspomnieniach, że już w dzieciństwie żywo zainteresował się czarną sztuką. Młodzieńcza ciekawość przetrwała, skłaniając przyszłego założyciela oficyny do podejmowania pierwszych edytorskich wyzwań, jakimi były redakcja i druk żołnierskiej gazety czy próby samodzielnego, ręcznego składu tomiku swoich wierszy. Trzeba wszak zachować w pamięci to, że tak Czesław, jak i Krystyna pisywali wiersze, przy czym w druku ukazało się dwanaście tomików Czesława, jego żony zaś tylko jeden. Bednarczykowi marzył się poza tym tradycyjny warsztat, gdzie artysta książki mógłby uprawiać rzemiosło drukarskie. Gdy wraz z żoną postanowili zająć się pracą wydawniczą tuż po osiedleniu w Wielkiej Brytanii, musieli nauczyć się wszystkiego od podstaw, wykorzystując dostępne podręczniki oraz obserwując mistrzów drukarstwa w ich warsztatach. Pragnęli oni pójść w ślady Stanisława Wyspiańskiego, Samuela Tyszkiewicza czy Anatoła Girsy. Aby zapewnić sobie utrzymanie, Bednarczykowie imali się rozmaitych prac fizycznych, niezwiązanych z zawodem wydawcy ani drukarza. Cechowała ich wielka determinacja, ponieważ upatrywali w działalności na rzecz pięknej książki nie tylko sposób na życie i przetrwanie, ale również szansę, by wesprzeć polską kulturę na emigracji. Wiedzieli, że jest to zajęcie nierentowne, zwłaszcza gdy szło o wydawanie poezji. Dowodzić tego mogą słowa samego Czesława Bednarczyka, który, zdaje się, miał na myśli również swoją Oficynę, gdy pisał: „Całe szczęście, że istnieją jeszcze wydawcy, którzy wiedzą, że niektóre wydania przyniosą im straty, lecz wydają, mając przekonanie, że są to naprawdę dobre książki”²⁰. Dziś wywołuje to zdumienie, ale, jak wyznała sama Krystyna Bednarczykowa, nawet kunsztowne wydania pisarzy tej rangi co Miłosz znajdowały zdecydowanie mniej nabywców, niż planowano²¹. Na uwagę zasługuje również to, że właścicielka Oficyny – w ramach swoiście pojmowanej polityki wydawniczej – hojną ręką i z niezwykłą regularnością rozdawała zarówno instytucjom (na przykład bibliotekom), jak i osobom prywatnym bezpłatne egzemplarze książek. Biblioteki były zawsze uwzględniane, tuż obok nazwisk recenzentów i redakcji czasopism, na listach dystrybucyjnych nowo wydanych książek. Można zatem powiedzieć, że Bednarczykowie byli wydawcami i drukarzami z powołania, którzy nie kierowali się wyłącznie pobudkami zarobkowymi. Warto jednak

²⁰ Ibidem, s. 137.

²¹ Zob. M. Leska, op. cit., s. 48.

zastanowić się nad finansowymi podstawami istnienia Oficyny, zwłaszcza w najwcześniejszym okresie jej działalności. Wtedy właśnie niedoświadczeni właściciele postanowili odwołać się do mecenatu publicznego i rozpisac subskrypcję na publikację nowo powstałego wydawnictwa. Środki uzyskane od prenumeratorów i darczyńców wraz ze składką samych założycieli miały stanowić fundusz wydawniczy Oficyny. Subskrybentów zgłosiło się o wiele mniej, niż mieli nadzieję pozyskać Bednarczykowie. Pieniądzy zebrali jednak wystarczająco dużo, by zadebiutować jako wydawcy, publikując tomik poetycki Jana Olechowskiego. Nie zrezygnowali z systemu subskrypcji, mimo że liczba prenumeratorów z roku na rok malała. Wybór takiej metody finansowania działalności, która uzależnia powodzenie przedsięwzięcia od członkostwa i wpłat czytelników, może świadczyć o odmienności inicjatywy londyńskiego duetu od omawianych przez Kłossowskiego oficyn. Należy jednak dodać, że nigdy nie było to ani jedyne, ani główne źródło, z którego Bednarczykowie czerpali środki na własną działalność.

Warto przyrzeć się także kolejnemu etapowi rozwoju Oficyny, jaki zapoczątkowała decyzja o utworzeniu własnej drukarni, która zapadła już po wydaniu dwóch pierwszych tomów poetyckich. Omawiając to postanowienie, trzeba również podkreślić, że Bednarczykami nie powodowała jedynie chęć zarobku, ale przede wszystkim dążenie do spełnienia marzeń o własnym warsztacie oraz przeświadczenie, że posiadanie prywatnej drukarni jest nieodzowne w ich pracy wydawniczej, bo po prostu bardziej opłacalne niż zlecenie druku. Próba skupienia w swoich rękach obu tych procesów produkcji książki wiązała się, oczywiście, z oszczędnością. Dowodziła ponadto konsekwencji w realizacji drukarskiego ideału, jakim była książka rękodzielnicza wykonana przez artystę-rzemieślnika²². Pierwsza zakupiona maszyna o napędzie nożnym rzeczywiście wymagała obsługi manualnej, pozwalając na jednoczesne odbicie zaledwie dwóch stron. Dzięki nabytym nieco później dwóm kompletom czcionek z polskimi znakami adeptci czarnej sztuki mogli samodzielnie – również ręcznie – składać swoje pierwsze książki. Warto pamiętać o tym, że najpierw Bednarczykowie, amatorzy, musieli się w sztuce drukarskiej wprawić. Najczęściej praktykowali w czasie wolnym, po całym dniu pracy. W 1951 roku, po przeprowadzce do londyńskiego Domu Pisarza, urządzili swój prowizoryczny warsztat w przykuchennym pomieszczeniu, które dzielili ze Stanisławem Gliwą. Kolejną pracownię – oraz zatrudnienie – znaleźli wszyscy troje w szpitalu Mabledon Park, który mieścił w swoich murach siedzibę drukarni założonej niegdyś przez Anatola Krakowieckiego. Warsztat ten miał służyć celom terapeutycznym. Pierwsze ręcznie wykonane przez Bednar-

²² Ideał ten został opisany nieco później przez Bednarczyka w referacie pt. *Książka kruche narzędzie*, wygłoszonym na londyńskim Międzybibliotecznym Sympozjum III w 1983 roku, dołączonym w 1988 roku do zbioru jego wspomnień pt. *W podmostowej arkadzie*.

czyków książki, publikowane w niskich nakładach, nie były zszywane ani oprawiane z powodu braku pieniędzy. Skromne możliwości techniczne pokrzyżowały im wówczas plan wydania dwóch utworów Gombrowicza, który listownie zwrócił się do nich z propozycją publikacji. Gdy Bednarczykowie w 1953 roku nawiązali współpracę z angielskim wydawcą Peterem Russellem, o którym była tu już wcześniej mowa, przenieśli się do pobliskiej miejscowości Tunbridge Wells, gdzie – w zamian za druk na zlecenie Russella – otrzymali do dyspozycji mieszkanie, a pracownię urządzili w wynajętym garażu. Wtedy też postanowili rozbudować swój warsztat, zaopatrując się w maszynę o napędzie elektrycznym oraz gilotynę. Warto zwrócić uwagę na to, że praca dla Russella oznaczała rozszerzenie zakresu działalności Oficyny, która już po czterech latach od powstania przyjmowała zarobkowe zlecenia na redakcję, skład oraz druk. Angielski wydawca nie był ich jedynym ówczesnym klientem; z ich usług wydawniczych korzystał między innymi Polski Uniwersytet na Obczyźnie. Bednarczykowie nie pozwolili jednak, aby zamówienia pochłonęły ich całkowicie, znajdowali też czas na powiększanie własnego dorobku wydawniczego. W 1954 roku założyciele Oficyny zdecydowali się zakończyć współpracę z Russellem oraz wrócić do Londynu. Zamieszkali ponownie w Domu Pisarza, warsztat zaś przenieśli do wynajętej, zupełnie nieprzystosowanej do prowadzenia działalności wydawniczej i poligraficznej, podmostowej arkady, w której mieściła się przez niemal czterdzieści lat siedziba ich firmy, a jej adres widniał na każdej książce opublikowanej czy jedynie wydrukowanej przez małżeństwo typografów. Rychło okazało się, że koszty utrzymania w Londynie, wynajmu pomieszczenia do pracy oraz dojazdów przewyższały możliwości finansowe Bednarczyków. Wobec tego z rozmysłem określili profil swojej działalności, przewidując, że ich repertuar wydawniczy dzielić się będzie na flagowy, który można inaczej nazwać reprezentacyjnym, i zarobkowy, wynikający ze świadczenia usług redakcyjno-drukarskich. Przytoczone słowa Czesława Bednarczyka noszą w kontekście naszych rozważań znamiona zapisanego *post factum* manifestu:

[...] postanowiliśmy prowadzić Oficynę po drodze dwutorowej: od czasu do czasu wydawać książki wypieszczone, bibliofilskie, ręcznie składane i ręcznie odbijane, dalej eksperymentować, szukać nowych rozwiązań, głównie tak produkować książki, by przybliżyć je do rąk i zainteresowań odbiorców.

Drugi tor to książka popularna, ale dobrze, starannie wykonana, w większych nakładach i możliwie tańsza. Do tych prac potrzebna [jest] szybka maszyna o napędzie elektrycznym, najlepiej automatyczna i linotyp albo monotyp. O taki sprzęt powiększony warsztat będzie mógł przyjmować i wykonywać szybciej i więcej robót, a nawet drukować książki dla innych wydawców polskich i angielskich, towarzystw oraz instytucji²³.

²³ Cz. Bednarczyk, op. cit., s. 42.

Powodów tej decyzji należy szukać właśnie w ówczesnej sytuacji materialnej Bednarczyków, którzy nierzadko przecież, na potrzeby swojej działalności, zadłużali się czy to w banku, czy to u osób Oficynie życzliwych. Dzięki takim przemyślanym posunięciom handlowym, jak praca na zlecenie obcokrajowców, samodzielny kolportaż, druk akcydensów czy publikacje popularne, mogli oni gromadzić środki na tworzenie książki artystycznej i wyrafinowanej. Trafne decyzje o założeniu drukarni i działalności dwutorowej uczyniły Bednarczyków niemal samowystarczalnymi. Wspomnianą maszynę o napędzie elektrycznym udało się zdobyć londyńskim drukarzom już w 1955 roku. Moment ten można uznać za początek dynamicznych przeobrażeń, w wyniku których amatorska inicjatywa wydawniczo-drukarska przerodziła się w niebywałe przedsięwzięcie, odgrywające ważną rolę kulturotwórczą. Od tej pory Bednarczykowie w pełni poświęcili się działalności wydawczej i drukarskiej, którą uczynili swoim jedynym źródłem utrzymania. Dotychczasowy dorobek wydawniczy Oficyny liczył siedemnaście pozycji, głównie tomiki poezji, przy czym rachuba ta nie obejmuje druków na zamówienie Petera Russella i kierującego księgarnią Orbis Józefa Olechnowicza, *Chronicle* publikowanej wspólnie z Feliksem Topolskim ani innych, rozmaitych zleceń zarobkowych. Te wczesne, debiutanckie edycje Bednarczyków, które należy brać za najlepsze przykłady dobrego rzemiosła, stanowiły najdoskonalsze urzeczywistnienie ich artystycznych założeń, do których można zaliczyć dbałość o funkcjonalny aspekt wydawanych prac oraz dążenie do uznania poety i plastyka za równouprawnionych autorów książki. Ze względu na ręczny skład osiągały niskie nakłady, z wyjątkiem *Vade-mecum* Norwida opublikowanego w 1953 roku w zdumiewającym nakładzie tysiąca dwustu ręcznie wykonanych egzemplarzy²⁴. Ten ostatni przykład dowodzi tego, że wysokie nakłady nie zniechęcały Bednarczyków do stosowania rękodzielniczych metod wytwarzania książek.

Andrzej Kłossowski uznał przenosiny do podmostowej pracowni za inaugurację kolejnego etapu, w którym Oficyna stała się przedsiębiorstwem komercyjnym²⁵. Autor stwierdził, że Oficyna – już jako profesjonalna firma, którą w późniejszym artykule nazwie jednak instytucją²⁶ – „nie zapomniała

²⁴ Warto porównać nakład tej książki z nakładami innych tomów poetyckich publikowanych w Oficynie. Tak oto *Poezje wybrane* Jana Brzękowskiego z 1960 roku zostały wydane w nakładzie 650 egzemplarzy. Z kolei *Czterolistna koniczyna* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej z 1980 roku została wydana w nakładzie 350 egzemplarzy. Poezję na ogół wydawano w mniejszych nakładach niż prozę. Nie przekraczały one zazwyczaj liczby pięciuset egzemplarzy, podczas gdy nakłady dzieł prozatorskich sięgały nawet dwóch tysięcy egzemplarzy (na przykład Peter Raina, *Stefan Kardynał Wyszyński Prymas Polski*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1986).

²⁵ Zob. A. Kłossowski, *45 lat Oficyny Poetów i Malarzy z Londynu*, op. cit., s. 8.

²⁶ Zob. ibidem, s. 13.

o swym rodowodzie i szczególnej trosce o poziom artystycznych wydawnictw²⁷ (na marginesie należy dodać, że badacz miał rację, ponieważ Bednarczykowie zawsze wzbraniali się przed tanią książką i wydaniem kieszonkowymi, publikowanymi wyłącznie z myślą o zysku). Jednakże porównując plon wydawniczy zestawionych *private* i *small presses*, Kłossowski nie uwzględnił tej etapowości, która cechuje rozwój przedsięwzięcia Bednarczyków. W dołączonej do artykułu tabeli firma z podmostowej arkady, której dorobek wspomniany badacz obliczył – niesłusznie zresztą²⁸ – na około tysiąc tytułów, sąsiaduje zatem z Oficyną Stanisława Gliwy (38 tytułów) oraz Oficyną Franciszka Prochaski (6 tytułów). Już sama ta dysproporcja zdaje się podważać zasadność umieszczenia Oficyny Poetów i Malarzy w rejestrze polskich *private* i *small presses* na obczyźnie.

W podobny do Kłossowskiego sposób postrzegali drukarzy z podmostowej arkady Pytaszowie, którzy napisali o „zmianie statusu Oficyny z *private press printing* na wielofunkcyjne wydawnictwo o charakterze komercyjnym²⁹. Również Maria Leska, opowiadając o tym etapie w dziejach londyńskiej tłoczni, podkreśliła jego przełomowość i poświęciła mu osobny rozdział swej książki, zatytułowany *Rozwój Oficyny w latach 1954–1991*. Wydaje się zatem, że pojęcia *private* oraz *small press* – jeśli koniecznie chceć ich użyć – mogłyby, owszem, opisać działalność Bednarczyków, ale tylko w odniesieniu do jej początków, czyli okresu od 1949 do 1954 roku. Jednakże mając na uwadze to zastrzeżenie, pożyteczność zastosowania tych kategorii, nawet po znacznym zawężeniu ram czasowych, można podać w wątpliwość, co próbowałam uczynić powyżej. Oficyna Poetów i Malarzy była bowiem przedsięwzięciem jedynym w swoim rodzaju, którego podobieństwa do omawianych anglosaskich modeli trudno jednak dowieść. To zaś skłania do powstrzymania się od wszelkich prób przyporządkowania Oficyny do jakiegokolwiek ruchu, nurtu, stowarzyszenia czy tendencji. Bednarczykowie, owszem, obrali za swoich mistrzów najwybitniejszych wydawców i typografów, chcąc wpisać się w najlepszą tradycję sztuki drukarskiej i nadać swojej tłoczni oraz wydawnictwu szlachetny rodowód. Od początku jednak dokładali starań, by nie podążać przetartymi ścieżkami, o czym świadczyć może chociażby chęć wcielenia w życie wyjątkowego pomysłu utworzenia artystyczno-literackiego zakonu, rękodzielniczego atelier. Przez te nowatorskie zabiegi należy ponadto rozumieć, po pierwsze, dążenie do wypracowania i nadania pięknej książce świeżej,

²⁷ Idem, *Polskie private i small presses na obczyźnie*, op. cit., s. 130.

²⁸ Na podstawie moich badań w Pracowni-Archiwum Oficyny Poetów i Malarzy, prowadzonych od 2012 roku, szacuję, że w latach 1950–2005 Bednarczykowie wydali nie więcej niż około 800 tytułów. Rachunek ten obejmuje również publikacje zlecane.

²⁹ E. i M. Pytasz, op. cit., s. 187.

funkcjonalnej formy i, po drugie, pragnienie, by uczynić poetę i grafika autonomicznymi, acz równouprawnionymi autorami dzieła, i po trzecie wreszcie, ambicję samodzielnego stworzenia ośrodka kulturalnego na obczyźnie, zapewniającego płaszczyznę porozumienia między pisarzami, artystami oraz czytelnikami emigracyjnymi i krajowymi.

INSTYTUCJA KULTURY

Należy zatem przyznać rację Kłossowskiemu, gdy dostrzega wspomniane powyżej trzy wcielenia Oficyny (tj. wydawnictwo nakładowe, wydawnictwo usługowe i drukarnia) oraz opatruje ją mianem instytucji, które oddaje prężność i rozmach przedsięwzięcia Bednarczyków. Nie można tego samego powiedzieć o terminach *private* i *small press*. Ich użycie w odniesieniu do Oficyny umniejsza, zdaje się, ważkość zmagania i osiągnięć jej twórców, których działalność nie mieściła się w definicji żadnego z anglosaskich ruchów ani tym bardziej pomiędzy nimi. Podkreślił więc Kłossowski, że „instytucja stworzona przez Bednarczyków, chociaż jest przede wszystkim wydawnictwem i drukarnią, stała się także ośrodkiem kultury polskiej nad Tamizą”³⁰. Trzeba powiedzieć więcej i śmielej – ośrodkiem kultury w ogóle, nie tylko rodzimej, a to za sprawą – między innymi – współpracy z takimi uznanymi w Europie artystami, jak Feliks Topolski, Jan Lebenstein czy Franciszka Themerson, oraz licznych przekładów na język polski z literatury hiszpańskiej, szwedzkiej, amerykańskiej, francuskiej oraz poezji w języku hebrajskim, jidysz czy włoskim. Inne jeszcze, godne podziwu dokonanie miało miejsce na łamach kwartalnika „Oficyna Poetów”, gdzie czytelnicy zapoznawali się z twórczością poetycką i dramatyczną między innymi Węgier, Dominikany, Japonii. Za atut repertuaru wydawniczego londyńskiej oficyny uznać możemy jego rozpiętość, nonkonformizm, a także różnorodność postaw artystycznych oraz światopoglądowych autorów publikowanych książek, również gdy pomyślimy o polskim piśmiennictwie. Tak oto dorobek Bednarczyków obejmuje na przykład wspomniane *Vade-mecum* Norwida oraz jego *Pisma filozoficzne i polityczne*, pozycje twórców wywodzących się z ruchu Awangardy Krakowskiej (Jan Brzękowski, Marian Czuchnowski) oraz z kręgu „Kontynentów” (Adam Czerniawski, Jerzy Niemojowski, Bogdan Czaykowski) czy wreszcie dzieła Mariana Pankowskiego, Jerzego Stempowskiego i Stanisława Vincenza. Idea światopoglądowej otwartości i niezależności od programów czy grup literackich otrzymała najpełniejszą realizację na kartach założonego w 1966 roku kwartalnika „Oficyna

³⁰ A. Kłossowski, *45 lat Oficyny Poetów i Malarzy z Londynu*, op. cit., s. 13.

Poetów”, który przez Witolda Wirpszę został nazwany „arką przymierza”³¹. Dowodzi tego równouprawnienie z jednej strony poezji autorów emigracyjnych i krajowych, z drugiej zaś twórczości w języku polskim i tej w językach obcych. Ponadto integralną częścią pisma uczynili Bednarczykowie wkładki poświęcone współczesnym sztukom plastycznym. Każdy z pięćdziesięciu siedmiu kunsztownie sporządzonych numerów zawierał wklejki lub rozkładówki z licznymi reprodukcjami obrazów, grafik i zdjęciami rzeźb czy artystycznej biżuterii. W zamyśle londyńskich drukarzy kwartalnik miał być pomostem rzuconym między krajem a emigracją, zgodnie z przekonaniem, że polska literatura jest jedna³². Bednarczykowie zamieszczali ponadto w czasopiśmie kronikę wydażeń oraz listy czytelników krajowych i emigracyjnych do redakcji. Warto dodać, że „Oficina Poetów” cieszyła się zainteresowaniem uczelni zagranicznych kształcących filologów słowiańskich. Zdaniem Marii Leskiej pismo literackie spod mostowej arkady „pozostaje do dzisiaj przykładem prywatnego mecenatu Bednarczyków”³³, których wkład w życie kulturalne porównała badaczka do roli, jaką odgrywali niegdyś Tadeusz Peiper, Jalu Kurek i Stanisław Czernik.

Innym sposobem sprawowania przez małżeństwo wydawców kulturalnego mecenatu okazały się autorskie wieczory literackie, organizowane co miesiąc w domu Bednarczyków. Wśród zaproszonych gości znaleźli się między innymi Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Kazimierz Wierzyński. Celowe wydaje się podkreślenie tego, że zarówno w swym prywatnym mieszkaniu na Colindeep Lane, jak i w podmostowej pracowni życzliwie i często przyjmowali Bednarczykowie gości (również z Polski), którzy zatrzymywali się u nich na nocleg, a nieco później, pod koniec lat sześćdziesiątych, również uczniów terminujących w drukarstwie. Spośród patronackich zasług londyńskich typografów wyróżnić należy dążenie do udostępnienia spuścizny poetyckiej Tadeusza Sułkowskiego, ponadto pośmiertne wydanie jego dwóch tomików z rysunkami Feliksa Topolskiego oraz ufundowanie Nagrody Literackiej im. Tadeusza Sułkowskiego. Środki finansowe pochodziły z oszczędności Bednarczyków. Do grona laureatów należeli między innymi Marian Czuchnowski, Adam Czerniawski, Waław Iwaniuk, Jerzy Ficowski. Zorganizowano siedem edycji konkursu, pierwsza z nich odbyła się w 1962 roku³⁴. Zastanawiając się nad pry-

³¹ List Witolda Wirpszy do Czesława Bednarczyka z 1 kwietnia 1970 roku, sygn. 1140, Pracownia-Archiwum OPiM: „Pismo pańskie jest w końcu przecież jedyną arką przymierza, która funkcjonuje, służy po prostu polskiej poezji”.

³² Zob. Cz. Bednarczyk, op. cit., s. 121.

³³ M. Leska, op. cit., s. 70.

³⁴ Nagroda przyznawana była nieregularnie. W pierwotnym zamyśle edycje konkursu miały się odbywać co rok, a laureat mógł wybrać wypłatę pieniężną w wysokości 30 funtów lub publikację własnej książki w Oficynie Poetów i Malarzy. Zob. M. Leska, op. cit., s. 71.

watnym mecenasem Bednarczyków, należy powrócić do poruszonej powyżej kwestii ofiarowywania darmowych egzemplarzy książek. W materiałach archiwalnych Oficyny znajdują się liczne, zebrane przez Krystynę Bednarczykową, potwierdzenia odbioru rzeczonych darów, w dużej mierze wystawione przez biblioteki oraz instytucje kultury zarówno zagraniczne, jak i polskie. Właściciele londyńskiej tłoczni spełniali ponadto obowiązek przekazywania egzemplarza obowiązkowego brytyjskiej bibliotece narodowej, o czym świadczą zachowane w archiwum pokwitowania. Uzasadnienia tego szczodrego gestu należy doszukiwać się w wypowiedziach samej Krystyny Bednarczykowej. W jednym z wywiadów, poproszona o ocenę półwiecza spędzonego na emigracji, odpowiedziała ona tymi słowami: „Pozostawiliśmy i pozostawiamy coś dla przyszłych pokoleń, uratowaliśmy dużą część materiału zawsze traktowanego po macoszemu – poezji”³⁵. Inną zaś rozmowę zwięździła ona stwierdzeniem, że Oficyna Poetów i Malarzy – dzięki swej ideologicznej niezależności i otwartości – jest „brudnopisem”³⁶, rozumianym zapewne jako rejestr wydarzeń literackich danego miejsca i czasu, pozostawionym dla przyszłych czytelników i badaczy. Nie możemy, wydaje się, takich decyzji tłumaczyć jedynie lękiem przed zapomnieniem.

W rezultacie tak pomyślanej działalności udało się Bednarczykom zgromadzić wokół siebie krąg stałych współpracowników, zleceniodawców i osób Oficynie życzliwych. Nie będzie przesadą nazwanie tego grona środowiskiem artystyczno-literackim, a samej Oficyny Poetów i Malarzy wielozadaniową instytucją kulturalną. Jednostronne postrzeganie Bednarczyków wyłącznie jako wydawców albo drukarzy, albo założycieli małej, osobistej oficyny to uproszczenie, które sprowadza ich przedsięwzięcie do wybranego tylko wymiaru ich pracy lub do jednego okresu w ich ponadpięćdziesięcioletniej działalności. Aby tego uniknąć, warto o Oficynie pomyśleć jako o edytorskim projekcie przekraczającym swoją skalą ramy jakiegokolwiek ruchu, do którego usiłowałibyśmy go przyporządkować. Podkreślenia wymaga wciąż to, że Bednarczykowie do końca pozostali artystami książki, o czym świadczyła ich skłonność do tradycyjnego rzemiosła i rękodzielnictwa, które pozwalały nadać każdej z książek osobisty charakter. I tak nawet publikacje drukowane w dużych nakładach posiadały na przykład ręcznie odbity sygnet Oficyny. Dlatego londyńskie wydawnictwo zasługuje raczej na miano nietypowej manufaktury niż typowego przedsiębiorstwa. Z powyższych rozważań wynika, że dotychczasowe ustalenia historyków literatury i edytorów poświęcone dziejom tłoczni z podmostowej

³⁵ K. Bednarczyk, *Niezamarnowany czas*, rozmowę przeprowadzili K. Dorosz SJ i P. Tański, „Przegląd Powszechny” 2003, nr 2, s. 180.

³⁶ K. i Cz. Bednarczykowie, *Opium*, rozmowę przeprowadził A. Ziembicki, „Nowe Książki” 1981, nr 10, s. 4.

arkady wciąż wzywają do dalszych uszczegółowień i rozstrzygnięć. Z pewnością przyczynią się do nich prowadzone w Pracowni-Archiwum Oficyny Poetów i Malarzy badania nad spuścizną archiwalną twórców londyńskiego domu wydawniczego, przekazaną Uniwersytetowi Jagiellońskiemu na mocy zapisu testamentowego Krystyny Bednarczykowej.

OFICYNA POETÓW I MALARZY FROM LONDON (1949–2011)

The following paper is an attempt to describe the publishing activity and strategy of Krystyna and Czesław Bednarczyk. They settled down in Great Britain after World War II and founded an émigré publishing house called Oficyna Poetów i Malarzy and a printing company, The Poets' and Painters' Press. The author tries to prove that the publishers managed to create not only the independent, multifunctional institution of Polish literary life but also one of the most prominent cultural centres in the Polish immigrant community which gathered artists and writers. Moreover, she emphasises the difficulties in the classification of their editorial undertaking.

KEYWORDS

Polish exile literature, Polish book publishers in exile, émigré printing company, Poets' and Painters' Press, Oficyna Poetów i Malarzy, Polish political diaspora

BIBLIOGRAFIA

1. Bednarczyk Cz., *W podmostowej arkadzie. Wspomnienia drukarza i wydawcy londyńskiej oficyny*, Londyn 2003.
2. Bednarczyk K., *Niezmarowany czas*, rozmowę przepr. K. Dorosz SJ i P. Tański, „Przegląd Powszechny” 2003, nr 2.
3. Bednarczykowie K. i Cz., *Opium*, rozmowę przepr. A. Ziembicki, „Nowe Książki” 1981, nr 10.
4. Bednarczykowie K. i Cz., *W arkadzie mostu Waterloo*, rozmowę przepr. B. Lovell, „Przekrój”, 3 czerwca 1990, nr 2345.
5. Cieśla W., *Książka to kruche narzędzie*, „Dziennik Polski”, 5 II 1998.
6. Danilewicz-Zielińska M., *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992.
7. Dybciak K., *Panorama literatury na obczyźnie*, Kraków 1990.
8. Kłossowski A., *Polskie private i small presses na obczyźnie*, [w:] *Kultura skupisk polonijnych. Materiały z III sympozjum naukowego. Warszawa, 12 i 13 maja 1988 r.*, Warszawa 1993.
9. Kłossowski A., *45 lat Oficyny Poetów i Malarzy z Londynu*, Szczecin 1996.
10. Kłossowski A., *Bibliofilstwo polskie za granicą. Wybrane zagadnienia teoretyczne. Organizacje bibliofilskie i oficyny artystyczne*, „Studia o Książce” 1993, nr 19.

11. Kłossowski A., *Na obczyźnie. Ludzie polskiej książki*, Wrocław 1984.
12. Leska M., *Londyńska Oficyna Poetów i Malarzy Czesława i Krystyny Bednarczyków w latach 1949–1995*, Londyn 1998.
13. *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, red. T. Terlecki, t. I i II, Londyn 1965.
14. Pytasz E. i M., *Bednarczykowie jako wydawcy (rekonosans)*, [w:] *Pisarz na obczyźnie*, red. T. Bujnicki, W. Wyskiel, Wrocław 1985 (Biblioteka Polonijna, t. 14).
15. Riss B., „*Utrzymanie się przy polskości*”, „*Kultura i Życie*”, 15 czerwca 1990, nr 12, dod. do „*Życia Warszawy*” 1990, nr 137.
16. Supruniuk M. A., *Dwoje drukarzy godnych ballady. Krystyna Bednarczyk (1923–2011)*, „*Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty*” 2011, z. 1–2 (14–15), s. 361–368.
17. Supruniuk M. A., *Para drukarzy godnych ballady*, [w:] *Oficyna Poetów i Malarzy 1949–1991*, Toruń 1992.
18. Zabielska J., *Instytucje i firmy wydawnicze – oficyny drukarskie*, [w:] *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, red. T. Terlecki, t. II, Londyn 1965.

