




Katarzyna Krzak-Weiss

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań, Polska

weiss@amu.edu.pl

 0000-0003-0741-3281

## Prospekt Instytutu Wydawniczego „Zdrój” jako źródło do badań nad polską typografią dwudziestolecia międzywojennego

### The Prospectus of the “Zdrój” Publishing Institute as a Source for Research on Polish Typography of the Interwar Period

**Abstract:** The basis of this text is a prospectus informing about the establishment of the “Zdrój” Publishing Institute – a hitherto little-known publishing house founded in Warsaw in 1924, specializing in the publication of books for children and young adults. According to the information provided in the advertising brochure, “Zdrój” was intended to be a company established to fill a gap in the Polish publishing market by addressing younger readers, with its distinctive feature being a particular commitment to a high editorial standard of publications. The aim of this text, which focuses on a prospectus analysis, is to determine the extent to which the newly established publishing house succeeded in fulfilling the objectives set forth in said document, as well as the degree to which the production of the Publishing Institute aligned with the prevailing trends in the publishing market at that time.

**Keywords:** publishing prospectus – the interwar period – “Zdrój” Publishing Institute – Warsaw – books for children and young adults

**Słowa kluczowe:** prospekt wydawniczy – dwudziestolecie międzywojenne – Instytut Wydawniczy „Zdrój” – Warszawa – książki dla dzieci i młodzieży

Prospekty wydawnicze, choć z wyglądu zazwyczaj niepozorne, gdyż odznaczające się zarówno skromną objętością, jak i formą edyorską, stanowią niezwykle cenne dokumenty życia społecznego, będąc częstokroć jednymi z istotniejszych lub wręcz najistotniejszymi, bo jedynymi źródłami wiedzy o konkretnej oficynie oraz jej ofercie. Początki tego typu publikacji sięgają XVIII stulecia, gdy nieodpłatnie kolportowane druki reklamowe poprzedzały wydanie dzieł, których opublikowanie wymagało sporych nakładów finansowych, możliwych do zdobycia jedynie pod warunkiem pozyskania odpowiedniej liczby prenumeratorów<sup>1</sup>. W takich okolicznościach

[w]ydawcy, chcąc zachęcić odbiorców do dokonywania przedpłat, wyczerpująco opisywali w prospektach swój projekt, informując o jego treści i zawartości, warunkach, miejscach i sposobach prenumeraty, zamiarach i możliwościach wydawniczych. Nie szczędzili też słów zachęty, podkreślając wyraźnie atrakcyjne ceny przedpłat, znacznie bardziej korzystne niż w przypadku dzieł już opublikowanych<sup>2</sup>.

Wraz z czasem i rosnącą popularnością prospektów dokumenty te zaczęto wydawać nie tylko w celu pozyskania subskrybentów, ale także – a raczej przede wszystkim – dostarczenia informacji na temat nowej oficyny (jej siedziby, osób zaangażowanych w jej powstanie i funkcjonowanie, obranego przez nią profilu) oraz oferty (aktualnej bądź planowanej), którą przybliżano, zarysowując treść poszczególnych tomów i wskazując warunki rozprawiania (sprzedaży jednorazowej lub ratalnej, w ramach subskrypcji czy prenumeraty), miejsce składowania, dostępność w handlu księgarskim, cenę i inne szczegóły (np. odnoszące się do szaty graficznej)<sup>3</sup>. Wystarczy przyjrzeć się powstałemu w 1923 r. prospektowi, którym Towarzystwo Wydawnicze

---

1 D. Hombek, *Zapowiedzi wydawnicze*, [w:] *Encyklopedia książki*, t. 2, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 659 (tam również bibliografia poświęcona prospektom). Warto zaznaczyć, że jeszcze zanim prospekty stały się wydawnictwami samoistnymi, publikowano je na łamach prasy, a jako pierwszy uczynił to już w 1 poł. XVII w. Teofrast Renaudot w „Feuille d’Avis du Bureau d’Adresse” (Paryż 1633), zob. również D. Hombek, *Gazety i czasopisma polskie XVIII wieku jako źródło do badań kultury książki. Przegląd zagadnień*, „Prace Katedry Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej Uniwersytetu Łódzkiego” 2011, t. 1, s. 219–221.

2 D. Hombek, *Zapowiedzi wydawnicze...*, s. 659.

3 Tamże, s. 659. W podobny sposób konstruowano też prospekty zamieszczane na łamach prasy oraz jej dotyczące. W nich również, jak podaje Beata Jarosz, „precyzowano problematykę i nakład pisma, podawano częstotliwość ukazywania się kolejnych numerów, czasem prezentowano skład redakcji, a nierzadko też uzasadniano utworzenie nowej gazety, zachęcano do nadsyłania artykułów bądź zgłaszania propozycji tematycznych” (B. Jarosz, *Język zawodowy polskich dziennikarzy prasowych (XIX–XXI w.)*, Lublin 2023, s. 98); zob. również: M. Pietrzak, *Prospekty i inne wypowiedzi odredakcyjne w polskiej prasie osiemnastowiecznej, czyli o budowaniu wspólnoty komunikatywnej*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica” 2025, nr 59, s. 28–40.

„Ignis” zapowiadało powołanie do życia nowej serii zatytułowanej „Książki Ignisa”, mającej za cel

przypomnieć mistrzów słowa i utwory dawno zapomniane, [...] wydobyć arcydzieła, dzięki przypadkowi czy bezprogramowości wydawniczej niesłusznie pominięte, [...] wreszcie możliwie najszybciej publikować nowe, dużej miary talenty, nie czekając aż rozgłos ich i poczytność siłą faktu zmuszą kulturalny ogół do zapoznania się z nimi.

Dodatkowo podkreślając, że

W doborze utworów „Książki Ignisa” nie będą się kierować żadnymi ograniczeniami, poza wysokim wymaganiem w stosunku do ich artystycznej wartości. [...] W każdej książce [...] tekst otoczony będzie pieczołowitością i staraniem — w dążeniu do absolutnej ścisłości, poprawności językowej i przestankowania. W miarę możliwości niektóre tomy ozdobione będą bogaciej pod względem graficznym, a nawet ilustrowane<sup>4</sup>.

Niestety, z uwagi na ulotny i okazjonalny charakter prospektów dokumentów tego typu dotrwało do dzisiaj niewiele<sup>5</sup>, dlatego każdy ze wszech miar zasługuje na to, by stać się przedmiotem badań. Nie inaczej jest też w wypadku prospektu Instytutu Wydawniczego „Zdrój”, szczególnie że wiedza o owej firmie była jeszcze do niedawna mocno niekompletna, ponieważ jej jedyne źródło stanowił ogląd zachowanej wielce fragmentarycznie produkcji wydawniczej. Sytuację tę zmieniło dopiero odnalezienie unikatowego egzemplarza druku informującego o założeniu „Zdroju”<sup>6</sup>, gdyż pozwoliło uzupełnić owe niepełne i mocno rozproszone wiadomości o nowe, zawarte w prospekcie. Analiza tego dokumentu stanowić będzie zatem główny cel niniejszego artykułu. Główny, ale nie jedyny, bo zdobyte dzięki niej informacje, dodatkowo skonfrontowane z zachowanymi publikacjami, pozwolą na osiągnięcie kolejnych, w tym przede wszystkim ustalenie, w jakim stopniu produkcja Instytutu Wydawniczego wpisywała się w panujące podówczas tendencje i podjęcie próby jak najprecyzyjniejszego umiejscowienia „Zdroju” na mapie polskiego rynku wydawniczego.

Cóż zatem wiadomo dzięki badanemu prospektowi? Między innymi to, że interesujące nas wydawnictwo powołane zostało do życia w listopadzie 1924 r., jego siedziba mieściła się w Warszawie przy ulicy Wierzbowej 6<sup>7</sup>

---

4 *Książki „Ignisa”. Prospekt wydawnictwa*, Warszawa 1923, s. 2–3.

5 D. Hombek, *Gazety i czasopisma...*, s. 220.

6 Egzemplarz ten znajduje się w zbiorach Biblioteki Narodowej, w których skatalogowano go pod sygnaturą TD/KA – ZA.

7 Pod tym samym adresem figurował też Hotel Angielski, który zajął pałac wybudowany w latach 50. XVIII w. z inicjatywy Henryka Brühla, w 1758 r. sprzedany Eustachemu Potockiemu. W dwudziestoleciu międzywojennym w budynku tym mieścił się m.in. salon automobilowy Austro-

i posiadało telefon o numerze 124-80. [il. 1] Ponadto, że nowo powstała firma posługiwała się dwoma sygnetami: monogramowym, opartym na fantazyjnym połączeniu liter „IWZ”, zapisanych za pomocą pisanki kaligraficznej, oraz graficznym, bazującym na wykonanym w technice drzeworytu i ujętym w prostokątne obramienie przedstawieniu postaci pochwytywającej do trzymanego w dłoniach naczynia wodę spływającą ze źródła umieszczonego w gęstym listowiu, zajmującym górną partię kompozycji. W wypadku tego drugiego znaku nazwę firmy zapisano częściowo w formie skróconej, litery „I” oraz „W”, lokując w górnej części pola obrazowego, zaś pełen, wersalikowy napis „Zdrój” umiejscawiając poza owym polem, poniżej przedstawienia plastycznego [il. 2]<sup>8</sup>. Nie znalazła się natomiast w prospekcie żadna informacja o inicjatorze narodzin nowej oficyny oraz członkach jej zarządu<sup>9</sup>, w których imieniu tekst broszury reklamowej podpisał jedynie F.J. Olszewski<sup>10</sup> – skądinąd również bliżej nieznany, a w omawianym dokumencie wymieniony ponadto jeszcze tylko jako tłumacz baśni Hansa Christiana Andersena *Świniarek i królewna*<sup>11</sup>.

Nie do przecenienia są za to dane odnoszące się do profilu wydawniczego „Zdroju”, który już na karcie tytułowej prospektu przedstawiony został jako „wydawnictwo książek dla dzieci i młodzieży”<sup>12</sup> powstałe, ponieważ:

Na POLSKIM rynku księgarskim dawał się odczuć niejaki brak firmy wydawniczej, która by całą swą energię i inteligencję wysiliła na stworzenie oryginalnej, wzorowej książki dla dzieci i młodzieży. ODCZUWAJĄC ten brak, krzywdzący przede wszystkim naszą młodzież i dzieci i odbijający się poniekąd niekorzystnie na całokształcie piśmiennictwa polskiego, zorganizowaliśmy instytut wydawniczy, który będzie przede wszystkim dążył do zrealizowania trzech następujących zasadniczych punktów swego programu: PO PIERW-

---

-Daimler. Z kolei pod numerem 9 znajdował się najmodniejszy wówczas lokal Warszawy – „Oaza” – miejsce spotkań artystów, polityków oraz przedstawicieli biznesu.

8 Warto dodać, że analiza produkcji wydawniczej Instytutu ujawniła obecność jeszcze dwóch innych sygnetów: jednego o charakterze monogramowym i drugiego – graficznego. Pierwszy z nich oparto na połączeniu pierwszych liter nazwy firmy, przy czym ich krój był o wiele mniej fantazyjny, niż w przypadku sygnetu użytego na okładce prospektu. Drugi zaś wykonany został w technice drzeworytu i przedstawiał ujętą w prostokątnym polu arkadę, pod którą umieszczono fontannę. Nazwę oficyny ułożono poza polem obrazowym: zapis skrócony do „Inst. Wyd.” sytuując nad kompozycją plastyczną, a „Zdrój” pod nią.

9 Jest to o tyle zaskakujące, że w przypadku wielu powstałych w porównywalnym czasie firm wydawniczych (np. Roju, T.E.M., Naszej Księgarni) znani byli nie tylko inicjatorzy ich narodzin, ale nawet wysokość kapitału zakładowego.

10 *Instytut wydawniczy „Zdrój”. Wydawnictwo książek dla dzieci i młodzieży. Prospekt*, Warszawa [1924], s. [3].

11 Tamże, s. [6].

12 Tamże, s. [1].

SZE INSTYTUT WYDAWNICZY „ZDRÓJ” pragnie ludziom mądrym i szlachetnym, miłującym młodzież i dzieci, ułatwić z pomocą książki dostęp do duszy dziecka, a tym samym umożliwić wpływ na kształtowanie się myśli, pojęć i czynów przyszłych pokoleń; PO DRUGIE – dążyć będzie do wzbogacania tego działu literatury polskiej, który dotychczas ledwo, ledwo nadążał za pięknym postępowaniem naszego piśmiennictwa innych dziedzin; PO TRZECIE – dołoży wszelkich starań, aby wśród najmłodszych pokoleń: jednać przyjaciół KSIĄŻEC, rozwijać poczucie BARWY i LINII, rozbudzać pragnienie PIĘKNA.<sup>13</sup>

By nowo powołana do życia firma mogła sprostać wymienionym zadaniom współpracę z nią już z chwilą jej powstania zaoferowało kilku znanych autorów oraz ilustratorów, a liczone, że niebawem dołączą do nich inni, równie wysoko cenieni.

Czy rzeczywiście tak się stało? Czy deklaracje zamieszczone w prospekcie, a spisane w charakterystycznym dla owych czasów pełnym emfazy stylu, znalazły swoje potwierdzenie w działaniach nowo powstałej oficyny? Odpowiedź na to pytanie skrywają publikacje, które zostały wymienione w dokumencie jako już dostępne w ofercie „Zdroju”. Wśród nich znalazły się między innymi popularne powieści, w tym *Robinson Crusoe* Daniela Defoe<sup>14</sup>, [il. 3] *Podróże Guliwera* Jonathana Swifta<sup>15</sup> czy *Don Kichot* Miguela Cervantesa<sup>16</sup> – wszystkie wydane w oprawie plastycznej autorstwa Georga Scholza<sup>17</sup> (w prospekcie figurującego pod spolszczonym nazwiskiem Szolc). Co ciekawe, warszawskie edycje owych utworów, będących „własnością wszystkich kulturalnych narodów”<sup>18</sup>, zarówno w zakresie ilustracji, jak i typu oraz projektu oprawy wiernie naśladowały wydania niemieckie, które odbito w działającej w Lipsku firmie Abel & Müller Verlag<sup>19</sup>. *Nota bene* na wzorze powstałym w tej

---

13 Tamże, s. [2–3] (wyróżnienie oryg.).

14 D. Defoe, *Robinson Kruso. Jego życia losy, doświadczenia i przypadki*, oprac. F. Mirandola, Warszawa [1924].

15 J. Swift, *Podróże Guliwera do krainy Liliputów i do krainy Olbrzymów*, oprac. P. Laskowski, Warszawa [1924].

16 M. Cervantes, *Don Kiszot z La Manczy*, oprac. J. Wittlin, Warszawa [1924].

17 Georg Scholz (1890–1945) – malarz i grafik niemiecki; jako rysownik współpracował z wieloma postępowymi pismami; jeden z przedstawicieli werystycznego kierunku Nowej Rzeczywistości. Jego prace przesycone są atmosferą niepokoju oraz magiczności, która zbliża je do surrealistów. W latach 1923–1933 pełnił funkcję wykładowcy na Akademii Sztuk Pięknych w Karlsruhe, ale w 1933 r. uznany został przez narodowych socjalistów za artystę „zwyrodniałego” i zwolniony z uczelni, a w 1937 r. jego prace znalazły się wśród skonfiskowanych w ramach nazistowskiej kampanii „oczyszczania” kultury niemieckiej. Zob. A. Dulewicz, *Encyklopedia sztuki. Austria. Niemcy. Szwajcaria*, Warszawa 1993, s. 377.

18 Tamże, s. [3].

19 Dla przykładu polskie wydanie dzieła Cervantesa oparte zostało na *Don Quijote von der Mancha*, für die Jugend bearbeitet von Albert Geyer, Leipzig 1921.

samej oficynie<sup>20</sup> oparte zostały także *Bajki z tysiąca i jednej nocy*<sup>21</sup> zdobione ilustracjami Adalberta Stierena<sup>22</sup>. [il. 4]

Jednak nie wszystkie firmowane przez Instytut Wydawniczy utwory dla młodzieży wyróżniały się podobnie dopracowaną szatą graficzną, o czym można przekonać się dokonując analizy zachowanych publikacji. W wielu była ona o wiele skromniejsza, a niektóre nie posiadały jej wcale. Dość przywołać powieści cieszącego się w owym czasie sporą popularnością Jamesa Fenimore’a Coopera *Skórzana Pończocha*, *Tropiciel*, *Stary traper*, *Pogromcy lasów*, czy *Lud boży* Waldemara Bonselsa. Nie lepiej prezentowały się też książki wydane w serii *Dziwy Świata*, obejmującej wprawdzie

prace literackie znakomitych podróżników, badaczy, myśliwych, dyplomatów polskich i zagranicznych, którzy w sposób zrozumiały dla każdego opowiadają o dalekich krajach, o narodach zamieszkujących kulę ziemską, o ich sposobie bytowania, o właściwościach flory i fauny krain egzotycznych [...] <sup>23</sup> [il. 5]

ale pod względem edytorskim pozostawiającej sporo do życzenia. Podobnie było zresztą także w przypadku korespondującej z nią kolejnej serii, zatytułowanej *Straszliwe Przygody* (a raczej *Biblioteczka „Straszliwych Przygód”*), w której ramach planowano wydawać „opisy i opowiadania osnute na tle osobistych przeżyć znakomitych podróżników i badaczy krain egzotycznych”<sup>24</sup>, a do chwili opublikowania broszury reklamowej odbito w niej m.in. *Ducha Kenterwilu* Oskara Wilde’a, *Wyspę Aepiornisa* Herberta George’a Wellsa, czy *W dziewiczych lasach Sumatry* Edwarda Otto. Obie serie połączyła bowiem nie tylko zbliżona tematyka, ale również wątpliwa jakość druku oraz zastosowanego w nich papieru (lichego, dzisiaj już mocno pożółkłego).

Zgoła inaczej prezentowały się za to książki obrazkowe, czyli – jak zaznaczyli to twórcy prospektu – publikacje przeznaczone dla młodszych odbiorców, „ilustrowane przez znakomitych malarzy” i wyposażone w „tekst wzorowo opracowany”<sup>25</sup>. I trzeba im oddać, że słowa te idealnie oddawały

---

20 *Tausend und eine Nacht*, für die Jugend bearbeitet von C.F. Lauckhard, Leipzig 1920.

21 Edycja ta składała się w istocie z czterech tomów, z których pierwsze dwa opracował Józef Wittlin (I – *Lampa Alladyna*, II – *Alibaba i czterdziestu rozbójników*), trzeci – zawierający *Przygody Sindbada Żeglarza* – Józef Zorecki, a czwarty miał charakter ogólny.

22 Ernst Adalbert Ferdinand Stieren (1880–1974) – grafik, malarz, profesor sztuki. Urodzony w Petersburgu w rodzinie niemieckiego pastora, w latach 1923–1930 pracował w Państwowej Szkole Sztuki Użytkowej w Tallinie jako wykładowca i kierownik wydziału grafiki. W 1930 r. powrócił do Berlina, gdzie kontynuował karierę wykładając na tamtejszych uczelniach.

23 *Instytut wydawniczy „Zdrój”*, s. [7].

24 Tamże, s. [8].

25 *Instytut wydawniczy „Zdrój”*, s. [6].

stan rzeczy. Wśród wymienionych jako już dostępne w sprzedaży znalazły się bowiem tak dopracowane językowo i wysmakowane pod względem edytor-  
skim dzieła jak: przywołany już *Świniarek i królowna* Andersena<sup>26</sup> w przekła-  
dzie Olszewskiego i z ilustracjami znakomitego szwedzkiego artysty Einara  
Nermana<sup>27</sup>, [il. 6] czy *Odmieńczyk* Richarda Dehmela<sup>28</sup> z polskim tekstem  
Jana Lemańskiego oraz urzekającymi, kolorowymi litografiami autorstwa  
mało znanej, ale zdolnej niemieckiej artystki Irmy Gleitsmann<sup>29</sup> [il. 7, 8]<sup>30</sup>.  
Nie mniej atrakcyjnie prezentował się też *Jasiek Samochwał*<sup>31</sup> w tłumaczeniu  
Pawła Laskowskiego, zilustrowany pełnymi uroku i tajemniczości pracami  
Johana Fabriciusa<sup>32</sup>. Warto przy tym zwrócić uwagę, że ilustracje wszystkich  
trojga wspomnianych twórców, mimo wysokich walorów artystycznych, jakie  
reprezentowały, zostały wykorzystane w Polsce tylko raz, właśnie w publika-  
cjach „Zdroju”. Co zaś jeszcze ciekawsze, polskie wydania, w których ich  
użyto, wiernie odwzorowywały zagraniczne edycje przywołanych utworów<sup>33</sup>.

---

26 H.Ch. Andersen, *Świniarek i królowna*, tłum. F. Olszewski, Warszawa [1924].

27 Einar Nerman (1888–1983) — wybitny szwedzki karykaturzysta, twórca ilustracji książ-  
kowych oraz projektów teatralnych, aktywnie działający nie tylko w Szwecji, ale także Wielkiej  
Brytanii i Stanach Zjednoczonych. Jego styl cechuje upodobanie do stosowania płaskich, jednorod-  
nych kolorystycznie plam barwnych oraz silnej deformacji sylwetek w celu wydobycia najbardziej  
charakterystycznych cech przedstawianych postaci. W twórczości Nermana widać wyraźny wpływ  
Henri Matisse’a, Aubreya Beardsleya oraz Ralpa Burtona.

28 R. Dehmel, *Odmieńczyk*, tłum. J. Lemański, Warszawa [1925].

29 Irma Gleitsmann (1883–1923) – niemiecka ilustratorka, uczestniczka wystawy inaugura-  
cyjnej Stowarzyszenia Sztuki Nassau (Nassauischer Kunstverein) w Wiesbaden zorganizowanej  
w 1915 r. W jej pracach widać silny wpływ stylistyki secesyjnej.

30 Co ciekawe, obie publikacje wykonano według tego samego projektu, przez co wyglądają na  
tomy jednej serii. W każdej z nich po lewej stronie rozkładówki umieszczono bowiem tekst okolicy  
ornamentalnym obramieniem, w którego górnej partii ulokowano motywy korespondujące z treścią,  
a po prawej ilustrację o formacie zbliżonym do kwadratu, ujętą w prostą ramkę.

31 *Jasiek Samochwał, czyli uroczystość śpiewacza u Króla Wargali*, tłum. P. Laskowski, War-  
szawa [1924]. Wypada zauważyć, że w polskiej edycji nie ma żadnej wzmianki o autorze tekstu czy  
ilustracji, lecz te drugie są bardzo czytelnie sygnowane przez Fabriciusa.

32 Johan Fabricius (1899–1981) – holenderski pisarz, dziennikarz i ilustrator; autor ok. 60 ksią-  
żek, z których wiele przeznaczonych było dla najmłodszych czytelników, a spora część zdobiona  
jego pracami. W pracach tych, odznaczających się swobodnie prowadzoną kreską oraz skłonnością  
do upraszczania i deformacji przedstawianych postaci w celu wprowadzenia elementu humorystycz-  
nego, widać zarówno wpływ secesji, jak i Francisco Goi.

33 Dzięki przeprowadzonej kwerendzie udało się ustalić, że przed wydaniem *Świniarka i kró-  
lowna* przez „Zdrój” baśń ta w tej samej odsonie graficznej ukazała się już w 1912 r. w Szwecji  
(*Per Svinaherde*), a także Niemczech (*Der Schweinehirt*, 1923), Holandii (*De Varkenshoeder*, 1923)  
i Stanach Zjednoczonych (*The Swineherd*, 1924). Z kolei wzorem dla *Odmieńczyka* był druk *Der  
Vogel Wandelbar*, odbity w Wiesbaden w 1923 r., a dla *Jaśka – Hansje Bluf, of het zangersfeest van  
koning Langelip* (Alkmaar 1923).

\*\*\*

Z przedstawionej analizy prospektu prezentującego plany nowo powołanego do życia Instytutu Wydawniczego skonfrontowanej z opisami zachowanych publikacji wyłania się obraz oficyny, której założyciele mieli bez wątpienia dobre rozeznanie rynku, zwłaszcza w zakresie książki dla najmłodszych, gdyż ta, na tle pozostałych wydawnictw firmowanych przez „Zdrój”, prezentowała się zdecydowanie najlepiej. Wybór takich, a nie innych wzorów dla *Świniarka*, *Odmieńczyka* oraz *Jaśka*<sup>34</sup> i powielenie zastosowanych w nich rozwiązań edytorskich (staranny dobór papieru o podwyższonej gramaturze, użycie trwalszych okładek, zadrukowanie wyklejek, dbałość o odpowiedni poziom reprodukowanych ilustracji<sup>35</sup>, odtworzenie layoutu) było bowiem posunięciem wskazującym jednocześnie na doskonały gust zarządzających warszawskim wydawnictwem oraz znakomitą orientację w trendach, które panowały podówczas za granicą, oraz świadomość nieocenionej roli, jaką pięknie wydana książka odgrywała (i wciąż odgrywa) w wychowaniu estetycznym młodego odbiorcy<sup>36</sup>.

Warto przy tym zaznaczyć, że w owych działaniach „Zdrój” nie był bynajmniej odosobniony. Wbrew bowiem temu, co zawarto w prospekcie, na polskim rynku wydawniczym istniała wówczas niejedna oficyna, która swoją ofertę kierowała do dzieci i młodzieży<sup>37</sup>. Wystarczy wspomnieć kontynuującą działalność zainaugurowaną już w XIX stuleciu znakomite wydawnictwa Gebethnera i Wolffa, dla których dział książek dla wspomnianej grupy docelowej „od początku [był] przedmiotem bardzo starannej pieczy”<sup>38</sup> oraz Michała

---

34 Niewykluczone, że w ten obraz wpisywałyby się również pozostałe książki obrazkowe, lecz trudno to stwierdzić, ponieważ nie zachowały się do dzisiaj.

35 Co ciekawe, w żadnej publikacji jaka zachowała się z tej kategorii, nie znalazła się informacja o drukarni, której książki te zawdzięczały tak znakomity poziom wykonania, podczas gdy wiadomo, że pozostałe wydawnictwa „Zdroju” (łącznie z prospektem) odbite zostały staraniem działających w Łodzi Zakładów Drukarsko-Litograficznych „GRAFJA”.

36 E. Repucho, *Książka dla dzieci w służbie estetyki druku. Publikacje dwudziestolecia międzywojennego*, „Bibliotheca Nostra. Śląski Kwartalnik Naukowy” 2016, nr 1, s. 51–54, 63.

37 J. Dunin, *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów polskich publikacji dla najmłodszych*, Wrocław 1991, s. 110–131.

38 *Z dziejów firmy Gebethner i Wolff 1857–1937*, oprac. J. Muszkowski, Warszawa 1938, s. 45. Według ustaleń Jana Muszkowskiego procentowy udział książek dla dzieci i młodzieży w produkcji oficyny Gebethner i Wolff wynosił 14,1%, lokując się na trzeciej pozycji tuż za książkami szkolnymi (26,5) oraz literaturą piękną (25,0), zob. tamże, s. 42, 45–48.

Arcta<sup>39</sup> uważającego, że „[d]zieci zasługują na to, by pisali dla nich książki autorowie najbardziej utalentowani, by ilustrował je ołówek przewodnich artystów”<sup>40</sup>. Z podobnego założenia wychodzili też twórcy powołanych do życia na początku lat 20. XX w. Naszej Księgarni<sup>41</sup> oraz Wydawnictwa Polskiego<sup>42</sup>.

Co ciekawe, z ostatnią z wymienionych firm łączy z Instytutem Wydawniczym nie tylko fakt, że kierowała swoją ofertę do młodszych i najmłodszych odbiorców, ale również charakter tej oferty. Oficyna Rudolfa Wegnera też sięgała bowiem po zagraniczne wzorce i – podobnie jak „Zdrój” – wybierała spośród nich mało znane, ale odznaczające się (przynajmniej w większości) wysokimi walorami artystycznymi. Dość przywołać *Burego misia* [1924]<sup>43</sup> w urokliwej i pełnej humoru oprawie graficznej znakomitego norweskiego artysty Ludwika Moe<sup>44</sup> czy *Pieszczocha i niebożątka* [1925]<sup>45</sup> z ujmującymi pracami i tekstem niemieckiej ilustratorki Franziski Schenkel<sup>46</sup> oraz *Komiczne ABC*<sup>47</sup> – abecadlnik zdobiony (a w oryginale też napisany) przez znanego już z warszawskiej oficyny (sic!) E. Nermana<sup>48</sup>. Jednocześnie, podobnie jak w wypadku „Zdroju” i Scholza, tak i w Wydawnictwie Polskim korzystano z prac twórców zręcz-

39 Zob. M. Kulus, *Arctowie dzieciom*, „Bibliotheca Nostra. Śląski Kwartalnik Naukowy” 2011, nr 3, s. 71–78; A. Boruc, *Michał Arct. Dylematy warszawskiego księgarza-wydawcy schyłku XIX wieku*, „Sztuka Edycji” 2013, nr 1, s. 39–46.

40 Cyt. za A. Boruc, *Michał Arct*, s. 41.

41 M. Rogoż, *Wydawnictwo „Nasza Księgarnia” – powstanie i rozwój do 1939 roku*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2008, f. 61, s. 3–20; J. Okopień, J. Czarkowska, *Książka wyzwolona 1918–1950*, Warszawa 2015, s. 110–121.

42 A. Michalewska, *Działalność wydawnicza Rudolfa Wegnera*, „Roczniki Biblioteczne” 1978, s. 117–135; I. Rybotycka, *Wspomnienie o Rudolfie Wegnerze, zasłużonym polskim wydawcy*, „Przeгляд Wielkopolski” 1989, nr 3, s. 22–25; J. Okopień, J. Czarkowska, *Książka wyzwolona 1918–1950*, Warszawa 2015, s. 154–165.

43 R. Wilkanowicz, *Bury miś. Ucieszne przygody malego niedźwiadka*, Lwów – Poznań [1924].

44 Louis Moe (właśc. Louis Maria Niels Peder Halling Moe; 1857–1945) – norweski malarz, grafik, ilustrator, absolwent wyższych uczelni artystycznych w Oslo (wtedy Kristianii) oraz Kopenhadze, w której osiadł na stałe. Był autorem licznych książek dla dzieci, tworząc dla nich nie tylko szatę graficzną, ale często także tekst. W jego stylu – odznaczającym się miękkością i lekkością kreski oraz stonowaną kolorystyką – dopatruje się wpływu Waltera Crane’a oraz Elsy Beskow.

45 R. Wilkanowicz, *Pieszczoch i niebożątka*, Lwów – Poznań [1925].

46 Franziska Schenkel (1880–1945) – niemiecka malarka i ilustratorka, autorka oprawy graficznej licznych książek dla dzieci oraz kompozycji zdobiących kartki pocztowe. Więcej zob. S. Jäschke, *Franziska Schenkel. Eine fast vergessene Kinderbuchillustratorin aus Dresden-Klotzsche*, „Sächsische Heimat Blätter” 2020, Bd. 4, s. 428–433.

47 C. Kędzierski, *Komiczne ABC*, il. E. Nerman, Poznań [1925].

48 Pierwowzorami owych publikacji były odpowiednio: *Bamse. En lille Bjørneunges Eventyr* Louisa Moe (Kopenhaga 1920), *Pechvogel und Glückspilz* oraz *Den Lustiga ABC-boken* Nermana (Sztokholm 1920).

nych, ale niekoniecznie wybitnych, jak choćby Otto Kubel<sup>49</sup>, którego ilustracje znalazły się w *Czerwonym Kapturku i innych bajkach* [1924]<sup>50</sup>.

Na koniec rodzi się pytanie: czy udałoby się to wszystko ustalić gdyby nie opublikowany przez Instytut Wydawniczy prospekt? Na pewno nie. Na przeszkodzie stanęłaby bowiem przede wszystkim duża niekompletność zasobów bibliotecznych spowodowana z jednej strony upływem czasu oraz zacytaniem, zaś z drugiej stratami wynikającymi z działań wojennych<sup>51</sup>, która utrudniłaby albo wręcz uniemożliwiła rekonstrukcję produkcji wydawniczej „Zdroju”. Dość zauważyć, że z książek, które zostały wymienione w prospekcie, w katalogu Biblioteki Narodowej znaleźć można niespełna połowę, co dowodnie potwierdza, jak niebagatelne znaczenie ma ów raptem ośmiokartkowy dokument.

This research was funded in whole or in part by National Science Centre, Poland, grant number 2021/41/B/HS2/00876. For the purpose of Open Access, the author has applied a CC-BY public copyright licence to any Author Accepted Manuscript (AAM) version arising from this submission.

## Bibliografia

### Źródła

- Andersen Hans Christian, *Świniarek i królewna*, tłum. F. Olszewski, Warszawa [1924].  
Cervantes Miguel, *Don Kiszot z La Manczy*, oprac. J. Wittlin, Warszawa [1924].  
*Czerwony Kapturek i inne bajki*, tłum. F. Mirandola, Lwów – Poznań [1924].  
Defoe Daniel, *Robinson Kruzo. Jego życia losy, doświadczenia i przypadki*, oprac. F. Mirandola, Warszawa [1924].  
Dehmel Richard, *Odmieńczyk*, tłum. J. Lemański, Warszawa [1925].  
*Instytut wydawniczy „Zdrój”. Wydawnictwo książek dla dzieci i młodzieży. Prospekt*, Warszawa [1924].  
*Jasiek Samochwał, czyli uroczystość śpiewacza u Króla Wargali*, tłum. P. Laskowski, Warszawa [1924].

---

49 Otto Kubel (1868–1951) — niemiecki malarz i ilustrator. Największą sławę przyniosły mu ilustracje do baśni (m.in. *Kopciuszka*, *Jasia i Małgosi*, *Czerwonego Kapturka*), które wykorzystywano również jako kompozycje pocztówkowe. Jego styl określić można jako późnoromantyczny z elementami naturalizmu.

50 *Czerwony Kapturek i inne bajki*, tłum. F. Mirandola, Lwów – Poznań [1924].

51 Dodatkowym problemem związanym ze stanem zachowania piśmiennictwa z okresu dwudziestolecia międzywojennego (i wcześniejszego, bo powstałego już od poł. XIX stulecia) jest fakt, iż spora część ówczesnej produkcji wydawniczej odbita została na tzw. kwaśnym papierze, który z upływem czasu stawał się coraz bardziej kruchy, zob. m.in. E. Potrzebnicka, *Stan zachowania zbiorów z XIX i XX wieku w bibliotekach polskich. Raport 2018*, „Notes Konserwatorski” 2019, t. 21, s. 15–45.

- Kędzierski Czesław, *Komiczne ABC*, Poznań [1925].  
*Książki „Ignisa”. Prospekt wydawnictwa*, Warszawa 1923.  
Swift Jonathan, *Podróże Guliwera do krainy Liliputów i do krainy Olbrzymów*, oprac. P. Laskowski, Warszawa [1924].  
Wilkanowicz Roman, *Bury miś. Ucieszne przygody małego niedźwiadka*, Lwów–Poznań [1924].  
Wilkanowicz Roman, *Pieszczoch i niebożątka*, Lwów–Poznań [1925].

#### Opracowania

- Boruc A., *Michał Arct. Dylematy warszawskiego księgarza-wydawcy schyłku XIX wieku*, „Sztuka Edycji” 2013, nr 1, s. 39–46.  
Dulewicz A., *Encyklopedia sztuki. Austria. Niemcy. Szwajcaria*, Warszawa 1993.  
Dunin J., *Rozwój cech wydawniczych polskiej książki literackiej XIX-XX wieku*, oprac., wstępem poprzedził i podał do druku J. Ladorucki, Łódź 2018.  
Dunin J., *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów polskich publikacji dla najmłodszych*, Wrocław 1991.  
Hombek D., *Gazety i czasopisma polskie XVIII wieku jako źródło do badań kultury książki. Przegląd zagadnień*, „Prace Katedry Bibliotekoznawstwa i Informatyki Uniwersytetu Łódzkiego” 2011, t. 1, 215–224.  
Hombek D., *Zapowiedzi wydawnicze*, [w:] *Encyklopedia książki*, t. 2, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 658–660.  
Jarosz B., *Język zawodowy polskich dziennikarzy prasowych (XIX–XXI w.)*, Lublin 2023.  
Jäschke S., *Franziska Schenkel. Eine fast vergessene Kinderbuchillustratorin aus Dresden-Klotzsche*, „Sächsische Heimat Blätter” 2020, Bd. 4, s. 428–433.  
Kulus M., *Arctowie dzieciom*, „Bibliotheca Nostra. Śląski Kwartalnik Naukowy” 2011, nr 3, s. 71–78.  
Michalewska A., *Działalność wydawnicza Rudolfa Wegnera*, „Roczniki Biblioteczne” 1978, s. 117–135.  
Okopień J., Czarkowska J., *Książka wyzwolona 1918–1950*, Warszawa 2015.  
Pietrzak M., *Prospekty i inne wypowiedzi odredakcyjne w polskiej prasie osiemnastowiecznej, czyli o budowaniu wspólnoty komunikatywnej*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica” 2025, nr 59, s. 27–40.  
Potrzebicka E., *Stan zachowania zbiorów z XIX i XX wieku w bibliotekach polskich. Raport 2018*, „Notes Konserwatorski” 2019, t. 21, s. 15–45.  
Repucho E., *Książka dla dzieci w służbie estetyki druku. Publikacje dwudziestolecia międzywojennego*, „Bibliotheca Nostra. Śląski Kwartalnik Naukowy” 2016, nr 1, s. 51–63.  
„Rocznik Statystyki Rzeczypospolitej Polskiej” 1924, R. 3.  
Rogoż M., *Wydawnictwo „Nasza Księgarnia” – powstanie i rozwój do 1939 roku*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2008, f. 61, s. 3–20.

Rybotycka I., *Wspomnienie o Rudolfie Wegnerze, zasłużonym polskim wydawcy*, „Prze-  
gląd Wielkopolski” 1989, nr 3, s. 22–25.

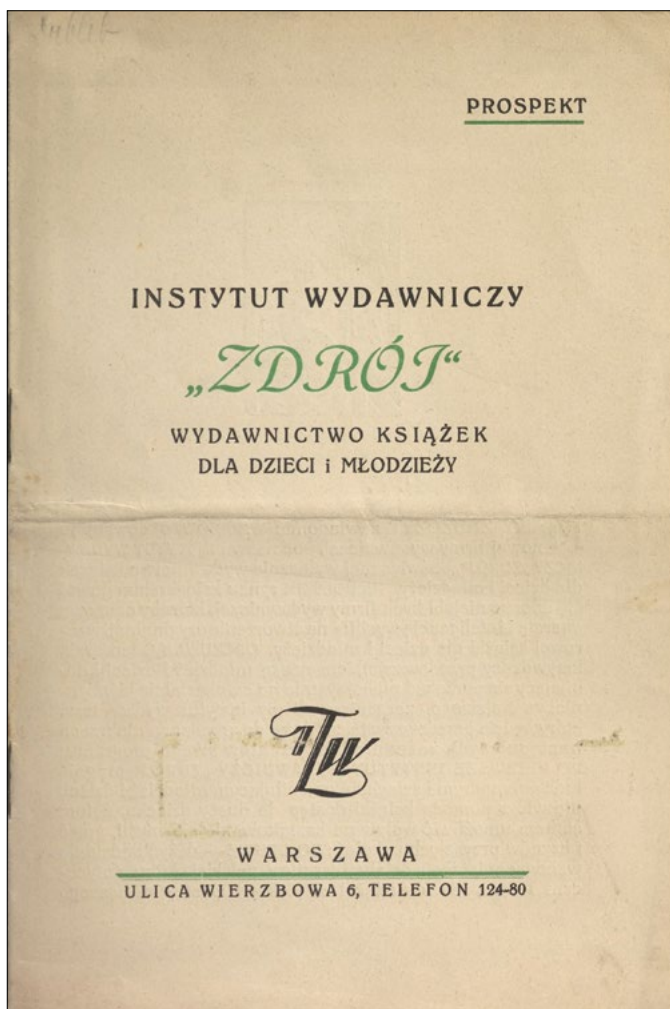
Sowiński J., *Typografia wytworna w Polsce 1919–1939*, Wrocław 1995.

Trznadel J., *Mirandola Franciszek*, [w:] *Literatura polska*, red. J. Krzyżanowski i in., t. 1,  
Warszawa 1984, s. 674.

*Z dziejów firmy Gebethner i Wolff 1857–1937*, oprac. J. Muszkowski, Warszawa 1938.

## Ilustracje

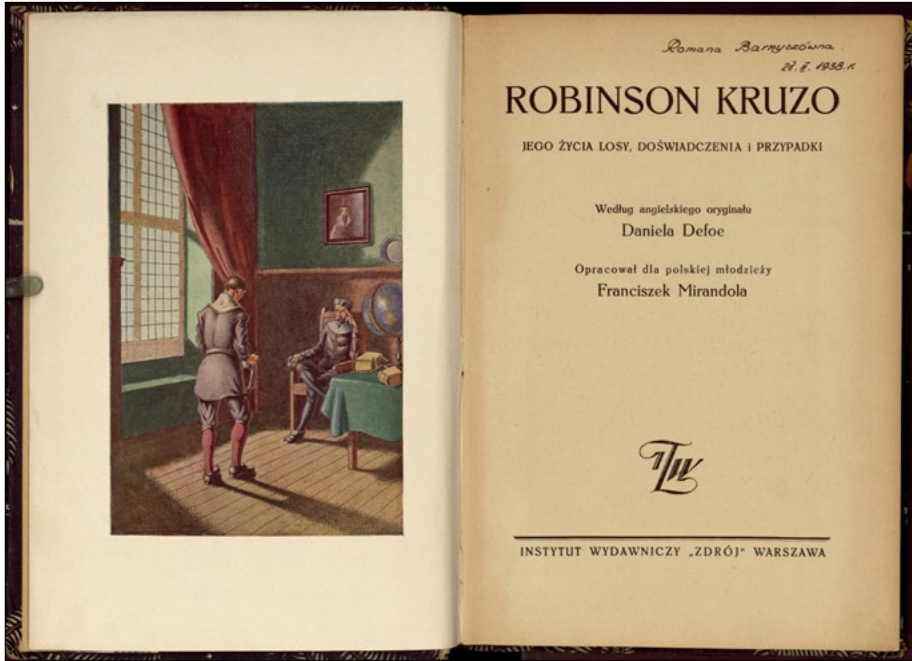
Il. 1 Karta tytułowa prospektu Instytutu Wydawniczego „Zdrój”



II. 2 Jeden z sygnetów używanych przez Instytut Wydawniczy „Zdrój”



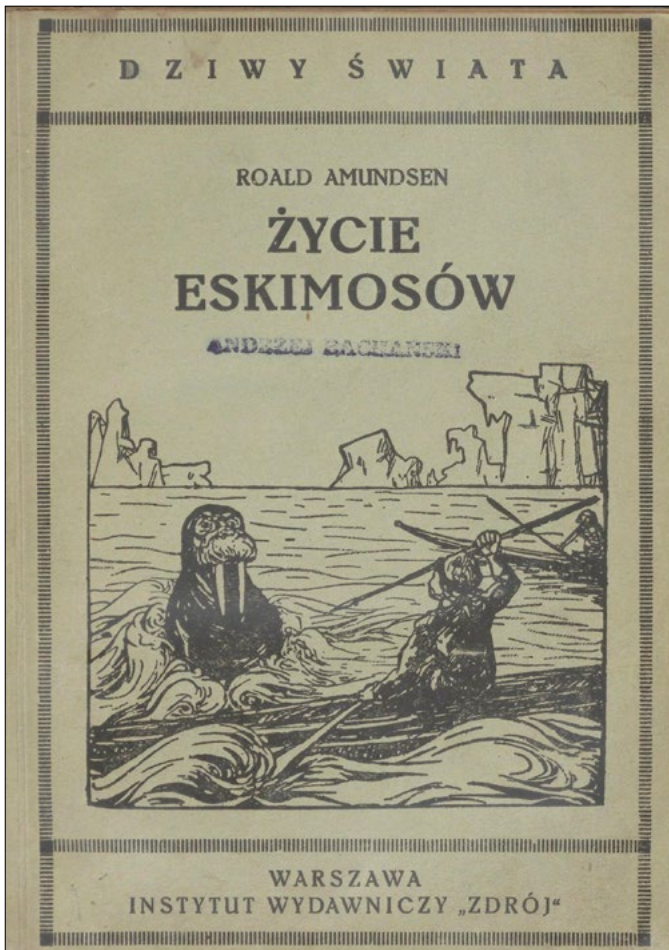
II. 3 Daniel Defoe, *Robinson Crusoe. Jego życia losy, doświadczenia i przypadki*, tłum. F. Mirandola, Warszawa 1923; rozkładówka z kartą frontispisową zawierającą ilustrację autorstwa Józefa Szolca i kartę tytułową



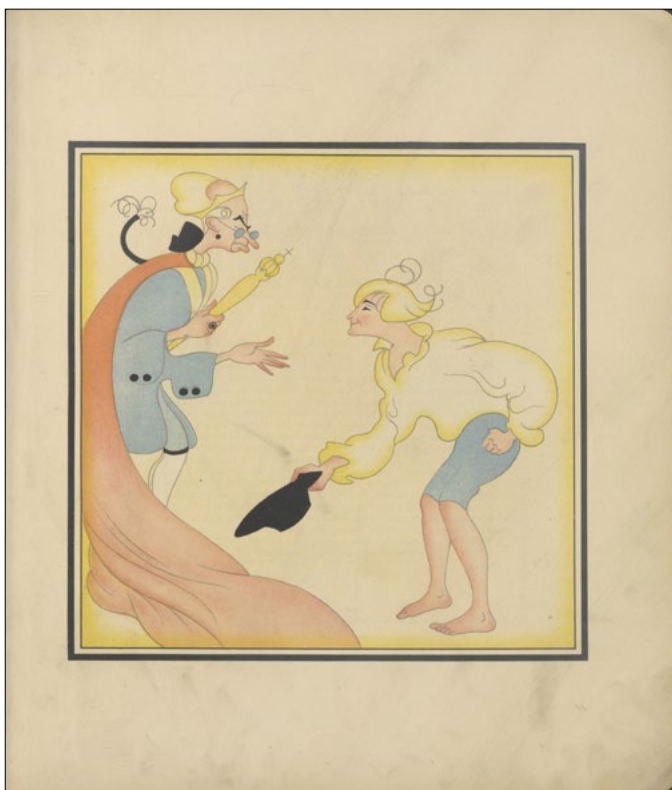
Il. 4 *Bajki z tysiąca i jednej nocy*, oprac. J. Wittlin i J. Zorecki, Warszawa [1924]; karta frontispisowa z ilustracją Adalberta Stierena



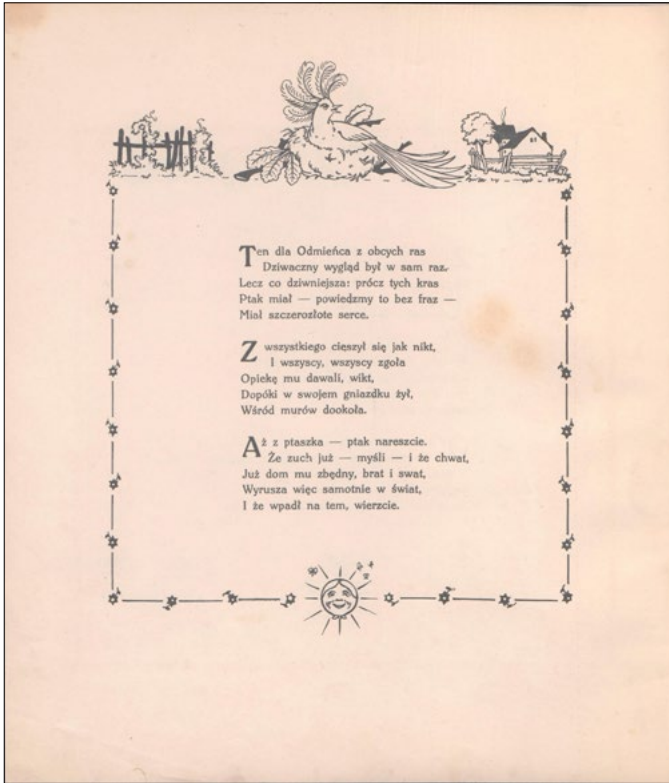
II. 5 Roald Amundsen, *Życie Eskimosów. Opis podróży do bieguna północnego w latach 1903–1907*, Warszawa [1925]; okładka



Il. 6 Hans Christian Andersen, *Świniarek i królewna*,  
tłum. F. Olszewski, Warszawa [1924]; ilustracja Einara Nermana



II. 7 Richard Dehmel, *Odmieńczyk*, tłum. J. Lemański, Warszawa [1925]; k. [4]



Il. 8 Richard Dehmel, *Odmieńczyk*, tłum. J. Lemański,  
Warszawa [1925]; k. [5] z ilustracją Irmy Gleitsmann



