

JACEK WOŹNIAKOWSKI

## PIERWSZE LATA NIEPODLEGŁOŚCI

W chwili wybuchu I wojny sama tylko Warszawa miała bodaj 169 periodyków polskich, w tym 14 dzienników i 61 tygodników. Rok później, gdy Rosjanie opuszczali Warszawę, nie istniało już dwie trzecie tych periodyków. Podobny spadek obserwujemy na terenie wszystkich zaborów: według przybliżonych danych 1 VIII 1914 r. było tam 1145 czasopism polskich, a już o pół roku później tylko 344. W dalszym ciągu wojny ten stan jął się powoli poprawiać, ale dopiero po odzyskaniu niepodległości nastąpił skok: w ciągu kilkunastu miesięcy ilość tytułów niemal się podwoiła, błyskawicznie bowiem powstało w Polsce 481 nowych gazet. Wkrótce zresztą część zniknęła, zwłaszcza wskutek inflacji. Dopiero rok 1925 przyniósł stanowczą poprawę (osiągnęliśmy wówczas pułap roku 1914): od tego momentu zaczął się nieustanny wzrost. Dziesięć lat po odzyskaniu niepodległości ukazywało się w Polsce ponad 2200 pism, w tym 1850 w języku polskim, 134 w jidysz, 118 organów niemieckich i 72 ukraińskie. W owej globalnej liczbie mieści się 105 dzienników o skromnym nakładzie łącznym około miliona egzemplarzy dziennie. Dla porównania: w roku 1937 wychodziło u nas 2700 czasopism, w tym 184 dzienniki. Dziś mamy 2400 czasopism, w tym zaledwie 44 dzienniki, w dodatku wszystkie chude i wszystkie mówią to samo, czyli bardzo niewiele. Za to łączny ich nakład wzrósł do przyzwoitej średniej 8 milionów egzemplarzy dziennie.

Równie pouczające jak dane liczbowe wydają się dane — powiedzmy w skrócie — jakościowe. Tu dopiero widać, jak głęboką cezurą dla naszej kultury stała się pierwsza wojna. W jej latach skończyły swój chlubny żywot czołowe pisma kulturalne. Przestały wówczas ukazywać się w Warszawie „Biblioteka warszawska”, „Biesiada literacka”, „Sfinks” i „Szcutek”, w Krakowie „Sztuka”, „Krytyka”, „Architekt” i „Krakowski miesięcznik artystyczny”, we Lwowie „Lamus” i „Dźwignia”, w Wilnie „Kurier litewski” z ważnym działem literackim, czy wreszcie wędrujący z Warszawy do Galicji i z powrotem „Przedświt”. Stracił swoje wielkie znaczenie sędziwy, bo wychodzący od roku 1862 „Bluszcz” i jeszcze starszy, a równie poczytny „Tygodnik ilustrowany”.

Po zgonie tamtych czasopism zapadłaby może chwila milczenia, gdyby dziedzictwa po nich nie przejął na cztery lata już w roku 1916 studencki miesięcznik „Pro arte et studio” (gdzie ostrzyli sobie pazury przyszli skamandryci) i później — w roku 1917 — poznański „Zdrój”, najpierw modernistyczny i chimeryczny, wkrótce ekspresjonistyczny i zbuntowany. W 1918 r. zaczęły się ukazywać krótkotrwałe krakowskie „Maski”, w 1919 r. wyszedł, również w Krakowie, pierwszy z sześciu zeszytów „Formistów” (jeszcze niedawno nazywali się „ekspresjonistami”), a w Warszawie przelotny „Ekran” i pierwszy numer „Sceny polskiej” (powstała wówczas Reduta Osterwy i Związek Teatrów Ludowych), w tymże roku i następnym pojawiły się takie efemerydy, jak „Wianki”, „Pochodnia”, „Rydwan”, „Gospoda poetów”, „Krokwie”, lubelski „Lucifer” czy wreszcie „Nowy przegląd literatury i sztuki” (redakcja: Żeromski, Berent, Staff i Władysław Kościelski), ale zjawiał się też „Skamander”. W 1921 urodził się „Przegląd warszawski”, redagowany kolejno przez Borowego i Kołaczkowskiego, kontynuująca „Gospodę poetów” „Ponowa” Zegadłowicza, w której J.N. Miller lansował dosyć dziwną koncepcję dadaizmu (od ludowego zaśpiewu „da, dana”), wileńskie „Południe”, „Grafika polska” i futurystyczna „Nowa sztuka”, wreszcie rok 1922 przyniósł Peiperowską „Zwrotnicę”, „Czartak” (znowu Zegadłowicz!), „Drogę” i najwytrwalszy ze wszystkich tych periodyków, ukazujący się bez przerwy aż do wybuchu II wojny, „Przegląd współczesny”. Poza rok 1922 tutaj nie wychodzę: może wystarczy tych tytułów, żeby sobie uświadomić ówczesne buzowanie naszego życia umysłowego. Pod koniec tego okresu znów rozpętały się sławne spory o formę i treść, o wolność literatury, o autonomię czy zaangażowanie sztuki, które w 1916 r. wzbudził Żeromski, a w 1919 — od zupełnie innej strony — wywołali Chwistek i Witkacy. Spory te podejmowały zresztą niejedną dawną, przedwojenną wątek: już po opadnięciu kolejnej ich fali pisał w roku 1928 Karol Irzykowski, że „wpływ spuścizny krytycznej Brzozowskiego okazał się najtrwalszy w ciągu 10 lat i powoli wciąż wzrasta”. Ale do końca I wojny jawnym lub ukrytym ośrodkiem i motorem wszelkich dyskusji była niepodległość: kiedy wraz z jej odzyskaniem zabrakło tego napędu, kultura polska — zcalona we własnym państwie — jakby się zarazem rozszczepiła czy rozbiegła w poszukiwaniu nowych zasileń, nowych środków ciężkości.

W tych początkowych wstrząsach pierwsze skrzypce grał futuryzm, wcale nie tylko tam, gdzie występował pod własnym imieniem. Owszem, Stern i Wat połączyli się w 1919 z przyszłymi skamandrytami i w ich kawiarni Pod Pikadorem założyli Klub Futurystów Polskich „Czarna Latarnia”; od roku 1920 funkcjonował w Krakowie futurystyczny klub „Katarynka” Czyżewskiego, Młodożeńca i Jasińskiego; a *But w butonierce* (1921) i *Nuż w bżuhu* (1922) stały się niemal porzekadłami, także wśród kręgów, które skądinąd nic o futuryzmie nie wiedziały i wiedzieć nie chciały. Ale to nie wszystko. Bo

wydaje mi się, że zarówno tzw. ekspresjoniści poznańscy i krakowscy, jak przyszli skamandryci, już nawet przyszli kapiści (mieszanka piorunująca! dolnośląski chłop, ułan tołstojowiec z pałacu pod Mińskiem, krakowski Żyd, cudowne dziecko z Tyflisu, wielkopolski ziemianin, *une jeune fille rangée* z Mazowsza...), nawet więc kapiści, których kołyska stała (powiada Czapski) „nie w pracowni Pankiewicza, ale w zadymionej kawiarni Esplanada, przy Gałce Muszkatułowej”, krakowskim lokalu futurystów — wielu z nich, łącząc się w najróżniejsze grupy i konstelacje, wchodząc w przelotne sojusze i trwałe przyjaźnie, uprawiało w tamtych latach sztukę, często bliższą futuryzmu niż ekspresjonizmu czy innego izmu. Od Boccioniego np. uczyli się artyści tak różni, jak August Zamoyski, Witkacy, Chwistek i ... Szukalski. W 1919 r. wystawiono w Poznaniu dramat Boccioniego: w czasie tego wieczoru Rita Sacchetto (żona Augusta Zamoyskiego) odtąńczyła taniec formistyczny. W 1921 na formistyczno-futurystycznej reducie w salach krakowskiego Sokoła kostiumy zaprojektowała Maria z Kossaków Pawlikowska. Różne kierunki i różnych artystów łączyła w tamtych czasach futurystyczna postawa. Epatować i gorszyć burżuazja, dziwaczyć i bawić się, rozkiełzać wyobraźnię (a także za przykładem Marinettiego zdania, słowa, litery), sławić ruch i nowość, obalać strupieszale estetyczne idole, czerpać tworzywo z ordynarnej kultury mas i rozbudzać masy... Różne zresztą zapalały się hasła i polemiki, rozmaicie pojmowano tradycję i przyszłość, ale wspólny był klimat — chyba mocniejszy w Polsce niż we Włoszech przed I wojną, niż w zuryskim Cabaret Voltaire, zachłyśnięcie się tym, że jest wolność, że wszystko wolno, wszystko możemy, wszystkiego dokonamy:

O zamknij oczu swoich semafor.  
 Snów jokohamy kąpią się w kwiatach.  
 Idziemy  
 wydrzeć z lawy metafor  
 twarz  
 rysującą się  
 świata.

Tak wołał Bruno Jasiński w wierszu *Do futurystów*. Jedna wszakże paralela natychmiast uderza: że burzycielstwo i aroganckie wichrzycielstwo Włochów zaprowadziło ich ostatecznie w ramiona Mussoliniego, podczas gdy większość naszych futurystów — mówię o tych, którzy dłużej zostali wierni nazwie, poetyce i postawie — doszła od futuryzmu do komunizmu.

Pamiętamy oczywiście, że obok rozwydrzonej (jak mawiał Witkacy), futurystycznej i futuryzującej młodzieży, trwali nadal i tworzyli wspaniali sześćdziesięcio- i pięćdziesięcioletni starcy z epoki przedwojennej. „Młodzi — powiada Irzykowski wcale się nie interesowali «starymi», składając im tylko daninę kurtuazji, «starzy» zaś przeważnie witali «młodych» serdecznie”. Z pierwszymi numerami „Zdroju” współpracowali wszak (lub współpracę

obiecali) m.in. Berent, Kasprowicz, Ignacy Matuszewski, Orkan, Porębowicz, bardzo aktywnie i mętnie Przybyszewski, Kazimierz Tetmajer, Jan Lorentowicz (pierwszy prezes polskiego PEN Clubu). *Ścieżki polne* czterdziestoletniego Staffa ukazały się w roku 1919, a *Łąka* jego rówieśnika, Leśmiana, w roku 1920. W latach 1922–1923, w tragicznym okresie śmierci prezydenta, Żeromski wydaje *Wiatr od morza*, Strug *Mogilę nieznanego żołnierza*, Sieroszewski zapomniany dziś dramat pt. *Bolszewicy*, Irzykowski równie zapomniane nowele. Odzywają się też coraz dobitniej młodszy, trzydziestoletni, a zwłaszcza trzydziestoletnie: Goetel, Kaden (*General Barcz*), Nałkowska, Dąbrowska, Iłakowiczówna, Kossak-Szczucka. W roku 1924 Reymont dostaje nagrodę Nobla. Szczególnie jednak świetny, tym świetniejszy, że obok nut radosnych nabrzmiewa ton gorzkiej krytyki, okazuje się rok 1925: daje nam *Przedwiośnie*, *Ludzi stamtąd*, *Miasto mojej matki* i *Pokolenie Marka Świdry*, daje *Żeglarza Szaniawskiego*, początek *Soli Ziemi Wittlina* oraz debiuty Broniewskiego i Przybosia; przynosi pięknie wydaną w Paryżu książkę: *Pastorałki* Czyżewskiego z drzeworytami Makowskiego, przynosi także niezwykły, międzynarodowy sukces w dziedzinie sztuk plastycznych.

Jak na państwo, niepodległe dopiero od lat ośmiu a utwierdzone w swych granicach zaledwie od czterech lat, spisaliśmy się całkiem dobrze: Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu przyniosła nam 172 nagrody, to znaczy odznaczonych zostało 70 procent polskich wystawców. Każdy dział na wystawie miał swoje Grand Prix — dostaliśmy ich tyle, co nikt, 36! Posypały się też Legie Honorowe. Najwięcej nagród przypadło architekcie Józefowi Czajkowskiemu i malarce Zofii Stryjeńskiej, ale trzy Grand Prix otrzymała zakopiańska Szkoła Przemysłu Drzewnego, dwa — Warsztaty Krakowskie, i po jednym różne inne szkoły w Krakowie, Warszawie, Poznaniu. To było zwieńczenie niebywałej pracy najpierw (od roku 1901) stowarzyszenia Polska Sztuka Stosowana, później (od roku 1913) Warsztatów Krakowskich. Wynikiem tego sukcesu było powstanie w następnym 1926 r. spółdzielni „Ład”. Zwróćmy uwagę — „Ład” to spółdzielnia, a ruch spółdzielczy był jednym z wielu krzepiących znaków samorządności społecznej: w roku 1928 działało w naszym kraju 16 tysięcy różnych spółdzielni.

Co zmieniło w dziedzinie życia artystycznego odzyskanie niepodległości? Sądzić by wolno, że oczywiście w czasach zaborów takiego polskiego pawilonu na żadnej międzynarodowej wystawie być nie mogło; ale polska sztuka została po raz pierwszy pokazana jako polska właśnie (czyli nie rozrzucona po działach państw zaborczych) już na międzynarodowej wystawie berlińskiej w roku 1891. Co innego jednak zgromadzić pewną ilość obrazów, co innego zbudować i urządzić pawilon — wymaga to znacznych środków i skoncentrowania pracy zespołowej. Zmieniły się jednak nie tylko problemy — by tak rzec — techniczne. Równie ważne wydają się zmiany personalne. Trafnie zauważono, że członkowie Warsztatów Krakowskich „rozniesli po 1919

swoje doświadczenia pedagogiczne w zakresie szkolnictwa artystycznego po całym kraju”. Mamy zatem istotne novum: z jednej strony możliwość suwerennego (a więc niezależnego od obcych decyzji administracyjno-ekonomicznych) skupienia wielu polskich twórców przy wspólnych dziełach, z drugiej strony promieniowanie bez przeszkód na obszar całej Polski rozmaitych indywidualności i zgrupowań artystycznych.

Najważniejsze było jednak zjawisko trudniej uchwytnie: zmiana atmosfery. Pojawiły się nowe, gorączkowe chwilami zapały, ruchliwość, inicjatywa, swobodne ścieranie się myśli i dzieł. Weźmy dla przykładu rok 1921 — rok traktatu ryskiego, trzeciego powstania śląskiego i Konstytucji marcowej. Zaczyna wówczas działać kilka nowych, efemerycznych zresztą, grup artystycznych (Warszawskie Towarzystwo Artystyczne, Wit Stwosz, Świt, Sztuka Rodzima), odbywają się zjazdy plastyków, powołana zostaje Rada Sztuk Pięknych, następuje rozstrzygnięcie m.in. dwóch konkursów marynistycznych i konkursu na znaczki pocztowe, Boznańska dostaje nagrodę Polskiej Akademii Umiejętności a Manggha Jasieński składa w tej instytucji 100 tysięcy marek, by PAU mogła z odsetek rozdawać dalsze coroczne nagrody, futuryści szaleją, występują w Teatrze Słowackiego, zostają pobici i okradzeni w Zakopanem, minister spraw wewnętrznych nakazuje po kilku dniach konfiskatę *Noża w bżuhu*, co wywołuje oburzenie wielu pism i stanowi znakomitą reklamę, Witkacy spiera się z Karolem Hubertem Rostworowskim, o *Tumora Mózgowicza*, publiczność wali na wystawy formistów, ale także na salony wiosenny i zimowy Zachęty, gdzie eksponuje się po trzysta obrazów. Wśród mnóstwa innych imprez artystycznych, między jednym a drugim spektaklem Teatru Wielkiego, jak balet Różyckiego lub dramat muzyczny Żeleńskiego, oba z dekoracjami Drabika, między jednym a drugim patriotycznym filmem (czy wyświetlano jeszcze *Niewolnicę zmysłów* z Polą Negri, 1914, lub *Ochronę warszawską i jej tajemnice*, 1916, z Węgrzynem i Junoszą Stępowskim? Czy importowano już *Znak Zorro* z Fairbanksem i filmy z Chaplinem tudzież Lilianą Gish?), Warszawa ogląda w maju wielką wystawę krakowskiej Sztuki (335 prac), w listopadzie wystawę Skoczylasa i jubileuszową wystawę Wyczółkowskiego, a w grudniu wystawę Szczuki, Stażewskiego i Millera, która wywołuje gorącą dyskusję i stanowi załazek Bloku. Biuro Propagandy Zagranicznej przy Prezydium Rady Ministrów organizuje w Paryżu wystawę sztuki polskiej XIX i XX wieku: pokazano dzieła 66 artystów, od Aleksandra Orłowskiego i Michałowskiego, przez Matejkę, Gierzyńskich, Ślewińskiego, Stanisławskiego, Malczewskiego, Wojciecha Kossaka i Wyspiańskiego aż do Wojtkiewicza, Zaka i Meli Muter, a także Dunińskiego i Ludwika Pugeta.

Dodajmy, że w tymże roku 1921 Styka ofiarował papieżowi reprodukcję [sic!] swego obrazu pt. *Polska wyzwolona*, podówczas też odbyło się uroczyste wręczenie nowych insygniów rektorowi i dziekanom uniwersytetu

warszawskiego. Może warto przypomnieć, że ten uniwersytet, podobnie jak politechnika warszawska, funkcjonował już od roku 1915, ale dopiero po odzyskaniu niepodległości obie szkoły zdobyły pełną, poważną obsadę. W grudniu 1918 r. powstał Katolicki Uniwersytet Lubelski, pierwsza spośród nowych uczelni wyższych w odrodzonej Polsce i nawiasem mówiąc pierwsza, która zaczęła działać po II wojnie, o czym nasza prasa z okazji różnych rocznic systematycznie zapomina. W roku 1919 warszawskie Towarzystwo Kursów Naukowych przekształciło się w Wolną Wszechnicę, w tymże roku stworzono uniwersytet poznański, krakowską Akademię Górniczą oraz wznowiono uniwersytet wileński. Proszę jednak pamiętać, że działo się to w kraju, gdzie w roku 1921 było 33 procent analfabetów, a 10 lat później jeszcze 23 procent. Te liczby dają pewne pojęcie o trudnościach, z jakimi borykało się szkolnictwo podstawowe.

Jeśli zaś chodzi o gimnazja, to moje własne wspomnienia sięgają przed reformę Jędrzejewiczowską: należę do rocznika ostatnich ośmioklasowców. Mam nadal swoje niektóre szkolne podręczniki, odziedziczone zresztą po starszych kolegach: trzypięciową *Historię powszechną* Dąbrowskiego, wydaną we Lwowie u Jakubowskiego w latach 1929–1932 (za moich czasów szkolnych zaczął go wypierać Nanke, niestety drukowany na gorszym papierze), mam też dwutomowy *Zarys historii Polski* Friedberga-Lewickiego, wydany przez Gebethnera i Wolffa w latach 1928–1929 (jest to wydanie trzynaste, poprawione i uzupełnione, i wstyd powiedzieć: nadal z niego korzystam). O *Historii literatury polskiej* Chrzanowskiego czy *Gramatyce* Szobera nawet nie wspominać, ani o Horacjuszu i Wergiliuszu, wydanych przez Książnicę Atlas w opracowaniu Tadeusza Sinka, ani tym bardziej o tomikach „Biblioteki Narodowej”, która powstała w roku 1919, jednocześnie z Biblioteką Boya: z tej ostatniej jednak korzystaliśmy raczej jako z lektury nadobowiązkowej.

Doskonale pamiętam też, gdzie zobaczyłem pierwsze w życiu radio: w zakopiańskim KBK, u dra Dadeja. Mnóstwo tam było guzików i pokręteł a pół pokoju zajmowała kolosalna antena, nawinięta na dwa krzyżujące się maszty.

Kiedy już zabrnęliśmy pod Tatry, chciałbym wspomnieć o ówczesnej turystyce, turystyce w pumpach, dżemperach i podkutych butach, a w zimie na jesionowych lub — dla szczęściarzy — hickorowych deskach. W ciągu pierwszych dziesięciu lat niepodległości bardzo rozsądnie poszerzono tzw. dziś „bazę turystyczną”: zbudowano m.in. schronisko na Hali Gąsienicowej i w Pięciu Stawach, na Stożku koło Wisły, na Równicy koło Ustronia Śląskiego, na Pilsku, na Turbaczu, na polanie Jali Osmołody i na Zaroślaku pod Howerlą. W tymże czasie wydano dziesiątki przewodników turystycznych i map. W roku 1920 powstała Państwowa Komisja (później Rada) Ochrony Przyrody i jęło ukazywać się pismo „Ochrona przyrody”, a nieco wcześniej rzucono hasło utworzenia tatrzańskiego parku narodowego. Było to wynikiem

wieloletniej pracy koncepcyjnej, wychowawczej, propagandowej i organizacyjnej kilku ludzi, którzy już przed I wojną przeczuwali, do jakich katastrof może doprowadzić nieopatrzne cywilizowanie — a w istocie skalpowanie — ziemi, i szukali dalekosiężnych środków zaradczych. Niestety i w dwudziestoleciu międzywojennym i po II wojnie (choć powstały nareszcie parki narodowe) głos tamtych ludzi rozumnych i przewidujących — brzmiący z oddali lat coraz groźniej — wciąż jeszcze był i jest głosem wołającego na puszczy. Na zaczadziałej, ginącej puszczy.

W pierwszych jednakże latach po wyzwoleniu jeśli ktoś w ogóle myślał o ochronie przyrody, to zwykle trochę tak, jak dziś myślą o niej kraje trzeciego świata: że to jedynie zaporą dla triumfów techniki. Daleko było wówczas do zatrucia wody i powietrza. W miastach literaci wymyślali sztukę dadaistyczną i na złość straszonym mieszczańskim dyskutowali, czy możliwa jest poezja proletariacka (Słonimski contra Broniewski), upajali się „demonem ruchu” (Grabiński, 1920), wołali (Przyboś, 1926):

Prędzej! Natchnij ogniem lokomotywy czoło!

A tymczasem ów demoniczny, bardzo zresztą punktualny pociąg sunął przez świat niezbyt anielski, lecz na pewno sielski, długo zakurzony po przejeździe klekocącego wozu lub bryczki, pełen strzech, bocianów, wierzb, malw i fere-tronów, białych dworków, barokowych kościelnych wież, żydowskich sklepików, wielobarwnych poletek chłopskich i falujących pańskich łąnów, dzwonienia kos, kumkania żab, i tak dalej i dalej, świat malowniczy, nadzwyczajnie anachroniczny i pełen ciężkiej nieraz nędzy, bardzo powoli budzący te moce, co w ludziach drzemią, niby pogodny lecz nabrzmiewający niejedną posępną chmurą.

Jeśli jednak nasza kultura po roku 1918, im bliżej się jej przyglądać, tym bardziej wydaje się żywa, to może dlatego zwłaszcza, że — jak świadczą chyba dzieła i działania, które tu przypomniałem — kultura ta mogła swobodnie penetrować wszelkie warstwy ówczesnego świata, że w najlepszych swoich chwilach chciała wszystko od różnych stron zrozumieć i niczego lekkomyślnie nie przebaczyć, że tworzyła wartości tak r o z m a i t e. Sto lat temu trafnie pisał o sprawach formy w sztuce Ruskin, który wywarł znaczny wpływ na pokolenie tych Polaków, co w roku 1918 byli w sile wieku:

Rzeczą żalną i nienaturalną jest oglądać ludzi, nie poddanych żadnym rządóm, nie powodowanych żadną naczelną zasadą i nie związanych żadnym wspólnym umiłowaniem. Ale byłoby rzeczą jeszcze bardziej żalną (gdyby w ogóle możliwą) oglądać ludzi wtłaczanych w takie upodobnienie, że nie mieliby już żadnych indywidualnych nadziei ani charakterów, nie istniałyby dla nich różne cele, odmienne namiętności, rozbieżne opinie [...] oglądać społeczeństwo, gdzie wszyscy chodziliby, niczym w okropnym śnie, patrząc na powielone bez końca widma siebie

samych, jak krążą bezradnie w niemych ciemnościach. Tak więc stałe zróżnicowanie, gra i zmiana w układach form jest dla tych form ważniejsza nawet niż poddanie ich jakiemuś wielkiemu, zbiorowemu prawu: prawa potrzebują one dla swej doskonałości i mocy, ale różnicy potrzebują dla życia.

#### BIBLIOGRAFIA

Mały rocznik statystyczny, Warszawa 1939. Rocznik statystyczny 1977, Warszawa, rok 37 (1977). Słownik współczesnych pisarzy polskich, red. Ewa Korzeniewska, Warszawa 1963–1966 cztery tomy. Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939, red. Aleksander Wojciechowski, Wrocław 1974. Prasa polska w latach 1864–1918, red. Jerzy Łojek, Warszawa 1976. Dziesięciolecie Polski odrodzonej, księga pamiątkowa, 1918–1928, Kraków—Warszawa 1928, tu m.in. prace: Piotr Grzegorzczak, Prasa, Karol Irzykowski, Krytyka. Wilhelm Feldman, Współczesna literatura polska, wyd. 8, okresem 1919–1930 uzupełnił Stefan Kołaczowski, Kraków 1930. Alina Kowalczykowa, Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918–1939, Warszawa 1978. Józef Czapski, Oko, Paryż 1960. Halina Kenarowa, Od zakopiańskiej szkoły przemysłu drzewnego do szkoły Kenara, Kraków 1978, stąd (s. 159) cytaty o Warsztatach Krakowskich, z odnośnikiem autorki do: Irena Huml, Warsztaty Krakowskie, Wrocław 1973 s. 144. Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki, wstęp i komentarz Zbigniew Jarosiński, wybór i przygotowanie tekstów Helena Zaworska, Wrocław 1978, BN. Julian Przyboś, Oburącz. Poezje, Kraków 1926, tam wiersz Na uskrzydłonych kołach, skąd wers o lokomotywie.