

T. XXIV (2021) Z. 1 (61)  
ISSN 1509-1074  
DOI 10.24425/rhpp.2021.136675

ROCZNIK  
HISTORII PRASY POLSKIEJ

Marian Eile — editor, artist  
and cultural visionary: The  
75th anniversary of the first  
issue of *Przekrój*

**Marian Eile — redaktor,  
artysta i wizjoner kultury  
w 75. rocznicę ukazania  
się „Przekroju”**

Instytut Nauk o Informacji  
Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN  
ul. Podchorążych 2  
PL 30-084 Kraków  
e-mail: wanda.matras-mastalerz@up.krakow.pl  
<https://orcid.org/0000-0003-0469-3150>

**Wanda  
MATRAS-MASTALERZ**

Katedra Informatologii i Bibliologii  
Wydział Filologiczny  
Uniwersytet Łódzki  
ul. Pomorska 171/173  
PL 90-236 Łódź  
e-mail: jacek.ladorucki@filologia.uni.lodz.pl  
<https://orcid.org/0000-0001-6970-7619>

**Jacek  
LADORUCKI**

KEY WORDS:  
Polish press in the second half of 20th century,  
illustrated weeklies, *Przekrój*, Marian Eile (1910–1984)

SŁOWA KLUCZOWE:  
prasa, „Przekrój”, Marian Eile, Kraków, twórczość  
artystyczna

ABSTRACT  
2020 marked the 75th anniversary of the publication of  
the first issue of *Przekrój* [*Cross section*], one of the  
most popular illustrated magazines in post-war Poland.  
Its founder Marian Eile was not only an outstanding  
editor but also a talented theater designer, draughtsman,  
painter, photographer and promoter of literature and the  
arts. The aim of this article is to highlight some less  
known episodes from his artistic biography and to  
explore the ways in which his passion for photography  
and his other interests influenced his work as editor-in-  
chief of Cracow's most prestigious weekly magazine.

ABSTRAKT  
W 2020 roku minęła 75. rocznica ukazania się  
pierwszego numeru magazynu „Przekrój”, jednego  
z najbardziej poczytnych pism epoki PRL.  
Jego twórca Marian Eile był nie tylko wybitnym  
redaktorem, ale także scenografem, rysownikiem,  
malarzem, fotografem i aktywnym propagatorem  
literatury i sztuki. Celem artykułu było omówienie  
mniej znanych wątków biograficznych z życia Eilego  
związanych z jego twórczością plastyczną i pasją  
fotograficzną oraz wpływu jego zainteresowań  
na zawartość krakowskiego tygodnika.

### Streszczenie

Bezpośrednią inspiracją do napisania artykułu stała się 75. rocznica ukazania się pierwszego numeru magazynu „Przekrój” pod redakcją Mariana Eilego. Wydarzenie to uczciło Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie organizując wystawę poświęconą twórczości artystycznej legendarnego redaktora oraz jego współpracowników. Eile, ambasador malarstwa Pabla Picassa, miłośnik jazzu i muzyki klasycznej, odważny propagator ironicznego i refleksyjnego humoru Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego i Sławomira Mrożka, wyróżniał się nowatorskim spojrzeniem na sztukę. Dzięki temu „Przekrój” stał się nośnikiem nowych, odważnych, awangardowych treści i ilustracji, pełniąc rolę swoistego salonu literackiego i artystycznego. Eile, prócz niewątpliwego talentu redaktorskiego, pasjonował się sztuką, a jego umiejętności plastyczne zaowocowały licznymi pracami ekspresyjno-abstrakcyjnymi. W latach 70. tworzył ponadto seriale fotograficzne publikowane w „Przekroju” i „Szpilkach”.

## Wprowadzenie

15 kwietnia 2020 roku minęła 75. rocznica ukazania się pierwszego numeru „Przekroju” redagowanego w latach 1945–1969 przez Mariana Eilego. Z tej okazji Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie zorganizowało wystawę twórczości artystycznej legendarnego redaktora<sup>1</sup>. Zaprezentowana kolekcja wpisała się w cykl wystaw promujących krakowskich twórców, którzy równocześnie realizowali swoje pasje oparte na słowie i obrazie. Dotychczas odbyły się pokazy prac Krzysztofa Niemczyka i Wiesława Dymnego. Celem serii było przypomnienie twórców — częściowo zapomnianych — których osobowość miała wpływ na życie kulturalne Krakowa. Jak zaznaczono na stronie MOCAK-u<sup>2</sup>, działalność M. Eilego była najbardziej różnorodna i nowatorska, zaś jego talent redaktorski ujawniony w „Przekroju” zapewnił pismu ogromną popularność w całym bloku wschodnim. Wystawę podzielono tematycznie pokazując największy zbiór ekspresyjno-abstrakcyjnych obrazów Eilego. Malowanie było jego wielką pasją prywatną, którą rzadko promował na łamach swojego pisma. Dla wielu miłośników „Przekroju” ekspozycja MOCAK-u będzie zaskoczeniem. To, że Eile był wielbicielem i polskim ambasadorem Pabla Picassa wiemy z zawartości magazynu. Redaktor nie tylko lansował hiszpańskiego artystę w swoim tygodniku, ale również malował jego metodą twórczą i z zapałem podrabiał jego dzieła, dla żartu podpisując je nazwiskiem Picassa. Prace te tak dobrze „udawały” oryginały, że zaczęły funkcjonować na rynku sztuki jako dzieła hiszpańskiego malarza<sup>3</sup>. Obrazy te wykorzystywał później w kampaniach reklamowych „Szpilek”.

Zdziwienie mogą budzić prace z wczesnej twórczości Eilego, powstałe w latach sześćdziesiątych (gdy pełnił jeszcze funkcję redaktora „Przekroju”) zbudowane z płataniny czarnych kresek, tworzących skomplikowane kompozycje. Dopiero w okresie późniejszym pojawiły się optymistyczne zderzenia barwnych plam. Eile w ten sposób wyrażał swój stan emocjonalny, pokazywał „osobowość” prywatną. Jednocześnie warto podkreślić, że nigdy nie zabiegał o rozgłos swoich prac, „obrazki” (jak je

---

<sup>1</sup> Wystawa zatytułowana *Marian Eile. Artysta i redaktor* została zorganizowana w terminie 29.20.2020–21.03.2021 r., a jej kuratorkami były Maria Anna Potocka i Agnieszka Sachar.

<sup>2</sup> <https://www.mocak.pl/artysta-i-redaktor> [dostęp: 30.12.2020].

<sup>3</sup> Szerzej: *Marian Eile. Artysta i redaktor*, red. M.A. Potocka, A. Sachar, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, Kraków 2020, s. 142.

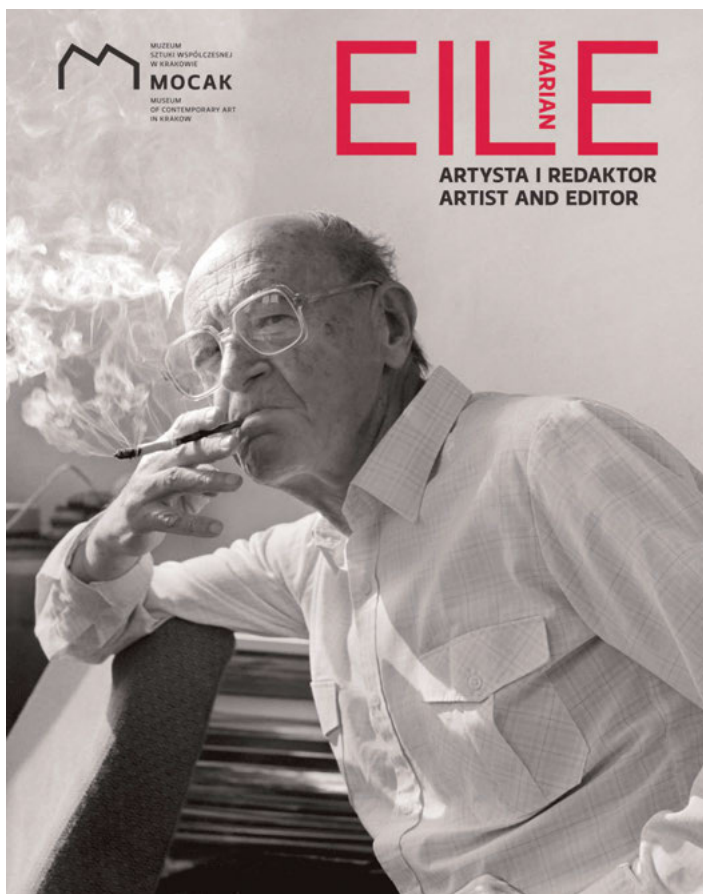


Ryc. 1

M. Eile, bez tytułu, bez daty, tempera / deska, 66 × 56 cm (w oprawie),  
courtesy M. Buczyńska

nazywał), chętnie darował przyjaciołom i współpracownikom. Kolejna część wystawy w MOCAK-u odnosi się do redaktorskich projektów Eilego publikowanych w „Przekroju” i warszawskim tygodniku „Szpilki”. W części następnej zaprezentowano seriale fotograficzne. W zbiorach krakowskiego muzeum znajdują się negatywy czterech z nich: *Rewizyta — Salvador Dali u państwa Pendereckich*, *Dali w Krakowie*, *Napad na bal* i *Sceny historyczne*. Wybrane ujęcia ułożone w luźną narrację wyeksponowano w postaci wielkoformatowych wydruków. Bogatą ekspozycję rozszerzono jeszcze o wystawy twórców związanych z „Przekrojem”. Zaprezentowano fotografie Wojciecha Plewińskiego — między innymi sławne przekrojowe „kociaki” — oraz przegląd rysunków Adama Macedońskiego, ukazujący ciekawą strategię kompozycyjną tego rysownika. Warto jeszcze dodać, że z racji jubileuszu

„Przekroju” MOCAK zakupił wszystkie numery krakowskiego tygodnika z lat redagowania go przez Eilego oraz zgromadził w archiwum obszerny zbiór jego projektów do „Szpilek”. Wystawę wzbogacono publikacją książkową: *Marian Eile. Artysta i redaktor* przedstawiającą inteligentną, nieograniczoną w swojej kreatywności i zabawą postać Eilego we wspomnieniach jego współpracowników i przyjaciół<sup>4</sup>.



Ryc. 2

Okładka książki *Marian Eile. Artysta i redaktor*, red. Maria Anna Potocka, Agnieszka Sachar, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, Kraków 2020, 475 s.

<sup>4</sup> Wśród autorów poszczególnych tekstów znaleźli się: Maria Anna Potocka (*Marian Eile. Człowiek, który umiał przekazywać kulturę*, s. 8–45), Justyna Jaworska (*Muzykalność plastyczna*, s. 46–63), Agnieszka Sachar (*Okładki „Przekroju” w latach 1948–1969*, s. 64–87) i Tomasz Potkaj (*Kalendarium życia i działań artystycznych Mariana Eilego*, s. 112–139). Całość wzbogaciły wywiady z Wojciechem Plewińskim (*Człowiek z zewnątrz. Z Wojciechem Plewińskim rozmawia Wojciech Nowicki*, s. 100–111) i Mieczysławem Czumą (*Staralem się wejść w buty Eilego. Z Mieczysławem Czumą rozmawia Agnieszka Sachar*, s. 88–99).

Geneza powstania „Przekroju” i jego rozwój w latach 1945–1969 oraz jego funkcja kulturotwórcza zostały już opisane we wcześniejszych publikacjach<sup>5</sup>. Powstały też liczne artykuły na temat postaci wieloletniego redaktora „Przekroju” — M. Eilego<sup>6</sup>. W 2019 roku ukazała się nieco myląca w tytule, ale bardzo cenna praca Tomasza Potkaja zatytułowana „Przekrój” Eilego. *Biografia całego tego zamieszania z uwzględnieniem psa Fafika*<sup>7</sup>. Zorganizowana w 2020 roku przez MOCĄK wystawa wydaje się być dobrym pretekstem do omówienia twórczości artystycznej Eilego oraz wpływu jego preferencji plastycznych na zawartość krakowskiego tygodnika. Warto przyjrzeć się również pracom Eilego już po zakończeniu współpracy z „Przekrojem”.

### **Jak to się zaczęło? O wyobraźni plastycznej i twórczości artystycznej M. Eilego**

Skąd wzięła się u Eilego tak wyraźna fascynacja sztuką? Redaktor „Przekroju” często mawiał przekornie, że jego właściwym powołaniem nie jest dziennikarstwo, lecz plastyka. Redagując pismo, czuł i myślał zawsze wyobraźnią plastyczną. Na pewno duży wpływ na wrażliwość artystyczną Mariana miała jego matka Gustawa Czesława, pianistka i nauczycielka muzyki. W domu państwa Eile, mieszczącym się we Lwowie przy ul. Ossolińskich 10, gościli często znani aktorzy, śpiewacy i malarze. Sztuką interesował się także ojciec Henryk Eile, który ukończył prawo na Uniwersytecie Jagiellońskim i wiedeńską Akademię Handlową. Był historykiem administracji w Polsce, autorem 22 książek z tej dziedziny oraz wielu publikacji prasowych o tematyce historycznej i kulturalnej (głównie teatralnej i prasowej)<sup>8</sup>. M. Eile z wielkim sentymentem

<sup>5</sup> J. Jaworska, *Cywilizacja „Przekroju”. Misja obyczajowa w magazynie ilustrowanym*, Warszawa 2008; A. Klominek, *Życie w „Przekroju”*, Warszawa 1995; K. Koźniewski, *Salon plus...*, [w:] *Historia co tydzień. Szkice o tygodnikach społeczno-kulturalnych. 1944–1950*, Warszawa 1977; W. Matras-Mastalerz, *Kulturotwórcza rola „Przekroju” Mariana Eilego. Analiza zawartości tygodnika z lat 1945–1969*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2020, z. 2, s. 91–109.

<sup>6</sup> L.J. Kern, *Marian Eile 1910–1984*, „Przekrój” 1984, nr 2061, s. 3; S. Kisielewski, *Barwny motyl na beznadziejnym tle*, [w:] L.J. Kern, *Pogaduszki*, Kraków 2002; W. Matras, *Marian Eile (1910–1984). Biografia. Anegdota. Legenda*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia III” 2005, s. 156–171; W. Pożaryski, *Marian co dowcipy układać się lenił*, „Przekrój” 1998, nr 15, s. 17.

<sup>7</sup> T. Potkaj, „Przekrój” Eilego. *Biografia całego tego zamieszania z uwzględnieniem psa Fafika*, Kraków 2019. Tytuł książki sugeruje, że dotyczy ona zawartości „Przekroju”, w rzeczywistości jest to ciekawie napisana biografia Mariana Eilego wzbogacona o anegdoty związane z jego życiem osobistym i zawodowym.

<sup>8</sup> Większość z książek H. Eilego ma niewielką objętość (broszury), już same tytuły wskazują na szerokie zainteresowania autora, np. H. Eile, *Teatr warszawski w dobie powstań*, Warszawa 1937;

tem odnosił się także do swojej ciotki (siostry mamy) Kazimierzy Rychterówny. Aktorka i recytatorka, po studiach filologicznych, w okresie międzywojennym oraz po II wojnie światowej była prawdziwą „instytucją” życia kulturalnego. Jeździła po całej Polsce dając koncerty żywego słowa, deklamowała głównie romantyków oraz teksty modnych pisarzy współczesnych: Juliana Tuwima, Bolesława Leśmiana, Kazimierza Wierzyńskiego i Jana Brzechwy<sup>9</sup>. To do niej wysyłał Eile własnoręcznie robione pocztówki, fantazyjnie skomponowane i wykonywane różnymi technikami, wiele z nich zachowało się do dzisiaj i można je obejrzeć w krakowskim MOCAK-u. W latach 1921–1929 Eile uczęszczał do elitarnego, a zarazem konserwatywnego gimnazjum im. Stefana Batorego w Warszawie. Trafił do klasy o profilu matematyczno-przyrodniczym i będąc uczniem o zainteresowaniach humanistyczno-artystycznych miał kłopoty z matematyką. Już wtedy jego wielką pasją było malowanie, rozwijał ją pod opieką nauczyciela rysunków Jana Gwalberta Olszewskiego, ucznia Wojciecha Gersona, członka Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. W latach 1929–1934 Eile studiował prawo, najpierw przez kilka miesięcy na Uniwersytecie Poznańskim (listopad 1929–styczeń 1930)<sup>10</sup>, a następnie na Uniwersytecie Warszawskim (1930–1934). Wybór takiego kierunku studiów u osoby o zainteresowaniach humanistycznych może dziwić, z drugiej strony w podobnym okresie prawo ukończyli znani literaci: Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz i Witold Gombrowicz. Jednocześnie swoje zdolności plastyczne rozwijał w pracowni malarskiej przy Teatrze Polskim Arnolda Szyfmana oraz przy pierwszych samodzielnych projektach scenografii do kabaretu w warszawskim kinie „Muza” przy ul. Mokotowskiej 63. Od 1935 roku Eile pracował jako dziennikarz i grafik w „Wiadomościach Literackich” u boku ich legendarnego redaktora Mieczysława Grydzewskiego. Pismo było wzorowane na francuskim „Nouvelles littéraires”, od którego zapożyczyło tytuł i sposób łamania. Eile pełnił funkcję ostatniego przedwojennego sekretarza redakcji, którą objął po Władysławie Broniewskim. Tam otrzymał swoje pierwsze szlify i zgromadził doświadczenia. W tygodniku zadebiutował siedmioma rysunkami w numerze 2 z 1937 roku. Była to wydrukowana na ostatniej stronie satyra związana ze znanymi osobami i ich wymyślonymi zwierzętami: kura Jana Kiepur

tegoż, *Spoleczeństwo a ofiary wojny*, Warszawa 1917; tegoż, *Wojsko polskie a przemysł*, Warszawa 1917.

<sup>9</sup> Numer 34 „Przekroju” zamieszcza fotografię K. Rychterówny i notkę: „Po sześciu latach przerwy, rozpoczęła swe koncerty recytatorskie Kazimiera Rychterówna. Sztuka recytatorska Rychterówny jest jedyna w swoim rodzaju. Gdy ktoś pierwszy raz słyszy znany sobie utwór w jej wykonaniu, ma w pierwszej chwili wrażenie fascynującej niespodzianki, a potem odczucie zupełnie nowej formy piękna. Rychterówna, która jest obecnie u szczytu swoich możliwości artystycznych, wystąpi w niedzielę 2 grudnia w Starym Teatrze w Krakowie. Będzie to niewątpliwie wydarzenie artystyczne dużej masy. Następne swe występy zapowiada artystka w Warszawie”, zob. *Kazimiera Rychterówna*, „Przekrój” 1945, nr 34, s. 14.

<sup>10</sup> Dokumenty zgromadzone przez p. Ewę Wyszynską potwierdzają, że M. Eile od listopada 1929 do stycznia 1930 był studentem prawa Wydziału Prawno-Ekonomicznego Uniwersytetu Poznańskiego (dokument zwany „Dowód osobisty” L 13969 poświadczony pieczęcią Dziekanatu Uniwersytetu Poznańskiego).

znosiła złote jaja, struś ministra oświecenia publicznego Wojciecha Świątosławskiego chował głowę w piasek, ptaszek Marii Jasnorzewskiej miał postać samolotu, a żółw Zenona Miriama-Przesmyckiego ciągnął pod górę księgę z poezjami Cypriana Kamila Norwida. Do obowiązków Eilego należało także robienie projektów witryn w oknie wystawowym sklepiku, gdzie mieściła się administracja „Wiadomości” (na rogu Mazowieckiej i Królewskiej). Reklamowały one bieżący numer pisma za pomocą kompozycji plastycznych: papieroplastyki, rysunków, różnych rekwizytów. W sierpniu 1939 roku Eile otrzymał kartę mobilizacyjną, kampanię wrześniową odbył jako dowódca plutonu w baterii dział przeciwlotniczych, którą dowodził kapitan Janusz Makarczyk, wówczas już znany literat. W trakcie kampanii wrześniowej, gdy dowiedział się o ataku ZSSR na Polskę, uznał, że bycie żołnierzem pomiędzy niemiecko-radzieckimi siłami jest zbyt niebezpieczne, razem ze swoim oddziałem — już w stroju cywilnym — przedostał się do Lwowa. W mieście tym, w okresie okupacji radzieckiej, unikając jakichkolwiek deklaracji i działań politycznych, do 1940 roku pracował jako scenograf w Państwowym Teatrze Miniatur (mieszczącym się w kinoteatrze Marysieńka przy placu Smolki 5). W owym czasie teatry polskie we Lwowie, Białymstoku i Wilnie były na terenach przyłączonych do wschodniego sąsiada oazami polskiego życia kulturalnego. Zgodnie z praktyką stosowaną w ZSRR, lwowski teatr wyruszał w letnich miesiącach wakacyjnych na gościnne występy. Polscy artyści byli przyjmowani z wielkim aplauzem i Eile dotarł z teatrem i jazz bandem aż do Erewania. Po powrocie do Lwowa w celu ukrycia swej żydowskiej tożsamości Eile nabył dokumenty Zdzisława Miłosza Kwaśniewskiego urodzonego 19 grudnia 1909 roku we Lwowie, syna Mikołaja Włodzimierza Kwaśniewskiego i Wandy Weber. Sztuką interesowała się także jego przysła żona Katarzyna Grzymalska, córka znanego architekta i profesora Politechniki Lwowskiej Wiesława Grzymalskiego, która ukończyła lwowski Państwowy Instytut Sztuk Plastycznych. We Lwowie Eile spotkał również swoją późniejszą współpracowniczkę krakowskiego magazynu, malarzkę i scenarzystkę Janinę Ipohorską. Jesienią 1942 roku Eile (jako Zdzisław Miłoz Kwaśniewski) przedostał się do Radomia, gdzie rozpoczął pracę w przedsiębiorstwie budowlanym w charakterze malarza pokojowego i kreślarza. W wolnych chwilach, w sekretnym brulionie, spisywał redaktorskie marzenia i pomysły. To tam po raz pierwszy pojawiła się seria rysunczków „Bęc-Walskiego”, do których później w „Przekroju” zainspirował Karola Ferstera. Kiedy w 1945 roku twórca imperium „Czytelnika” Jerzy Borejsza zaproponował mu współpracę z Jerzym Putramentem przy wydawaniu w Krakowie kolorowej wkładki do „Dziennika Polskiego” miał już gotową koncepcję pisma. „A była to na polskim gruncie koncepcja absolutnie nowa [...]. Miał to być magazyn, w którym informacja przeplatały się z literaturą, literatura z plastyką, a plastyka z rozrywką”<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> L.J. Kern, *Marian Eile 1910–1984...*, s. 3.



## „Przekrój” M. Eilego — plastyczna wizja dziennikarstwa

Pierwszy numer „Przekroju” ukazał się 15 kwietnia 1945 roku. W skali magazynów europejskich krakowski tygodnik był pismem bardzo małym, ale graficznie wdzięcznym, eleganckim i zadbanym. Eile zanim zdecydował się wydrukować jakiś tekst, niecierpliwie szkicował graficzne rozwiązania każdej strony, „ja muszę najpierw materiał zobaczyć, żeby móc decydować”<sup>12</sup>. Redaktor projektując numer wykorzystywał wszystkie skrawki przestrzeni, umieszczał obok siebie prace różnych rysowników (rysunkomontaże), ozdabiał tekst licznymi winietkami, „zderzał” ze sobą w obrębie jednej strony dynamiczne płaszczyzny czcionek, rysunków i zdjęć. To pozornie chaotyczne wypełnienie szpalt budowało oryginalny styl magazynu. „Podczas redakcyjnych dyskusji kreślił nieustannie, na byle kawałku papieru, jakieś graficzne projekty, rysunekzki, przerywniki”<sup>13</sup>. Plastyczna reżyseria każdego numeru była niezwykle drobiazgową. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że Eile zamiast magazynu ilustrowanego tworzył magazyn wizualny. Jak podkreślał Walery Pisarek, tygodnik ten wysoko oceniano w środowisku dziennikarskim i wydawniczym, gdzie „przekrojowa” szkoła redagowania przez wiele lat uchodziła za wzór elegancji<sup>14</sup>. Pismo zaciękało czytelników rozbudowanymi tytułami, winietkami, drobnymi ozdobnikami. Eile-artysta tworzył „Przekrój” z niezwykłym wdziękiem, niczym dzieło sztuki. Jako plastyk nie tolerował — jak powiadał — „graficznego bałaganu”, nigdy nie pozwalał przerzucać z kolumny na kolumnę kawałków szpalt. Nie tylko tekst był ważny, ale sposób jego przedstawienia. Obrazowo ilustrują to słowa K. Koźniewskiego:

Ramki, kreski, proste i faliste, strzały, rączki, obłamywania, ruchome szpalty, drabinkowe ozdobniki, przerywniki, kolorowe punkty, koła, trójkąty, subtytuły i nadtytuły. Nie sposób zliczyć wszystkich drobniejszych i pomniejszych chwytów graficznych, które stanowiły udrękę dla drukarni i wdzięk dla czytelników<sup>15</sup>.

Każda kolumna „Przekroju” była starannie komponowana przez grafików i zatwierdzana przez plastyków. „Przekrój” wypracował swój styl, było to hybrydyczne połączenie estetyki przedwojennej, celowo anachronicznej, jakby „mieszczańskiego retro” (ozdobniki, ornamentyka), awangardowej (układ graficzny, łamanie szpalt) i narzuconego socrealizmu. Rysunek odgrywał w piśmie rolę fundamentalną. Występował pod różnymi postaciami: jako dowcip polityczny (cotygodniowa satyra

<sup>12</sup> A. Klominek, *Życie w „Przekroju”*..., s. 44.

<sup>13</sup> Tamże, s. 44.

<sup>14</sup> W. Pisarek, *Kwalifikacje dziennikarzy w opinii redaktorów naczelnych*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1995, nr 1/2, s. 159.

<sup>15</sup> K. Koźniewski, *Salon plus...*, [w:] tenże, *Historia co tydzień...*, s. 300.

o *Auguście Bęc-Walskim* rysowana od 1 numeru przez Karola Ferstera — Charliego), żart obyczajowy, wesołe ozdobniki do tekstu oraz jako samodzielne dzieło sztuki rysunkowej. W tej ostatniej kategorii czołowym twórcą był Antoni Uniechowski. W każdym roczniku znajdziemy ponad 300 ilustracji tego autora, zarówno całostronicowych, jak i mniejszych. Szczególne uznanie zyskał w 1946 roku opatrując ilustracjami skrót wolterowskiego *Kandyda*<sup>16</sup>.

Eile zamawiał zawsze ilustracje u artystów wybitnych, często zresztą takich, którzy dopiero mieli stać się znani i którym „Przekrój” w tym dopomógł. Jak żaden inny redaktor w Polsce, w „czasach które były nieprzychylnie”, otwierał szpalty dla plastycznej twórczości artystów nie mieszczących się w ramach socrealizmu. W latach 1945–1948 najczęściej stosowanymi technikami graficznymi w tygodniku były fotomontaż i fotorysunek, głównie za sprawą Janusza Marii Brzeskiego. Od 1949 roku Eile, zauważając nowe trendy w sztuce, decydował o coraz oszczędniejszym stosowaniu tych form. Powodowało to eskalację konfliktu z Brzeskim, który ostatecznie zdecydował się odejść z pisma pod koniec 1950 roku.

Na miejsce Brzeskiego w piśmie M. Eilego pojawili się dwaj nowi rysownicy: Daniel Mróz i nieco później w 1951 roku Jerzy Skarżyński. Dla nich również „Przekrój” był szczeblem do wielkiej kariery. Daniel Mróz studiując w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych uczestniczył w zajęciach scenografii prowadzonych przez M. Eilego. Jego rysunki wyróżniały się wśród innych prac, dlatego redaktor naczelny „Przekroju” zaproponował mu pracę w swoim magazynie na stanowisku grafika. Pierwszym dziełem trzydziestodwuletniego wtedy Mroza w „Przekroju” był rysunek do wiersza Ludwika Jerzego Kerna *Abecadło*<sup>17</sup>. Następnie, zilustrował rozpoczynające cały cykl *Opowiadanie profesora Tutki* Jerzego Szaniawskiego<sup>18</sup> rysując szczupłą sylwetkę pana z brodą w meloniku i z parasolką. Kolejną stroną tekstu wskazywała dadaistyczna rączka z wyciągniętym palcem, która w różnych wariantach na stałe zagościła w magazynie Eilego (i jest wykorzystywana do dzisiaj). Rysunki D. Mroza w początku lat 50. w „Przekroju” były inwazją surrealizmu w socrealizm, np. w ubogim graficznie 1952 roku jedną z największych ozdób tygodnika stały się prace tego artysty do publikowanych w odcinkach *Nędzników* Wiktora Hugo. Rysunki Mroza posiadały własny, oryginalny styl, który w początkowym okresie był inspirowany przez collage Maxa Ernsta. Cechowały go surrealizm i groteska. Z czasem zaczął dominować w jego dziełach absurd i futurizm związane z pisarstwem S. Mrożka i S. Lema. Mróz to co miał do powiedzenia rysował, traktował teksty literackie jako pretekst do swobodnej interpretacji i wzbogacał własnymi skojarzeniami. Jego pomysły można było odczytywać na wiele sposobów, co wymykało się cenzurze.

<sup>16</sup> Wolter, *Kandyd*, rys. A. Uniechowski, „Przekrój” 1946, nr 65, s. 6–7.

<sup>17</sup> L.J. Kern, *Abecadło*, rys. D. Mróz, „Przekrój” 1949, nr 229, s. 16.

<sup>18</sup> J. Szaniawski, *Opowiadania profesora Tutki*, „Przekrój” 1949, nr 234, s. 13–14.

Magazyn Eilego stanowił koronny przykład plastycznej wizji dziennikarstwa. Grafika nie pełniła funkcji pomocniczych, podporządkowanych słowu drukowanemu, ale była równorzędnym i oryginalnym środkiem wyrazu. Ilustracja funkcjonowała tu jako całkowicie autonomiczna forma wypowiedzi. W jednym z numerów Leopold Tyrmand stwierdzał, że „Przekrój” jest pismem kompromisu pomiędzy rysownikami a literatami<sup>19</sup>. Łatwo to dostrzec w każdym niemal numerze magazynu, słowo i rysunek wzajemnie się przenikają, uzupełniają, przeplatają. Jednocześnie było to pismo tzw. małych form (co czasami sprawiało efekt — by użyć słów Koźniewskiego — „migotliwości”<sup>20</sup>). Widać stałą tendencję redakcji do zamieszczania coraz większej liczby publikacji, przy jednoczesnym kurczeniu się objętości wypowiedzi. Należy przy tym pamiętać, że pismo zaczęło ukazywać się w trójkolorze dopiero od połowy 1953 roku, do jego druku wykorzystywano szary i porowaty papier, na którym rozmywały się słabej jakości farby. Wprowadzenie dodatkowej kolorystyki ożywiło szpalty i wywołało istną feerię barw, dodawało pismu optymizmu. Redakcja testując nowe możliwości wprowadziła kolorowy (czerwony i niebieski) druk, dosyć męczący dla oczu, z czego jednak szybko zrezygnowała. Trójkolor pozwalał oddać zbliżone do naturalnych kolory reprodukcji i zdjęć, co miało istotny wpływ na prezentowane materiały plastyczne.

### **Życie artystyczne i sztuki plastyczne na łamach „Przekroju” w latach 1945–1969**

W latach 1945–1969 „Przekrój” prezentował sylwetki twórców polskich i obcych, dawnych i współczesnych oraz ich malarstwo, rysunki i rzeźby. Prócz malarzy i grafików znanych i popularnych, takich jak: Jan Matejko, Leon Wyczółkowski czy Kazimierz Grus, lansował polskich artystów współczesnych: Jerzego Zarubę, Janusza Marię Brzeskiego, Karola Ferstera, Gwidona Miklaszewskiego, Jana Marcina Szancera, Tadeusza Olszewskiego, Antoniego Uniechowskiego i in. Wymienieni malarze, rysownicy, ilustratorzy przyczynili się do uatrakcyjnienia pisma i zwiększenia jego poczytności, zaś sami także zawdzięczali „Przekrojowi” swoją popularność i sławę. Tygodnik odegrał ważną rolę w rozwoju polskiej sztuki, proponując własną, absolutnie oryginalną, a zarazem mocno humorystyczną grafikę rysunkową. Widoczne przeobrażenia „Przekroju” były podyktowane zmieniającym się adresatem pisma. W pierwszych latach ukazywania się tygodnika kierowano go przede wszystkim do przedwojennego inteligenta sięgającego głównie po informację oraz do „nowego”

---

<sup>19</sup> L. Tyrmand, *Wywiady tylko dla „Przekroju”*, „Przekrój” 1948, nr 179, s. 8–9.

<sup>20</sup> Szerzej tę myśl rozwinął K. Koźniewski, *Salon plus...*, [w:] tenże, *Historia co tydzień...*, s. 300.

odbiorcy, który powoli stawał się najważniejszym obiektem zabiegów redakcji. W kolejnych latach ten młody, niedoświadczony czytelnik dojrzywał, a jego upodobania stawały się bardziej wyrafinowane. Dlatego mógł zainteresować się jazzem, abstrakcjonizmem w plastyce i nowoczesnością w literaturze.

Redakcji udało się stworzyć literacko-plastyczną wizję pisma o silnym oddziaływaniu opiniotwórczym. Początkowo redakcja zajmowała ostrożne stanowisko wobec prób eksperymentowania w sztuce i w latach 1945–1946 przeważała jeszcze popularyzacja form tradycyjnych. Później jednak, zwłaszcza w domenie rysunku, grafiki, malarstwa „Przekrój” stał się wyraźnie nowoczesny. Pojawiały się nawet akcenty polemiczne. Pismo systematycznie informowało o kolejnych wystawach krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, publikując reprodukcje pokazywanych obrazów. Redakcja z entuzjazmem i uznaniem wypowiadała się o pracach młodych twórców.

Na wystawie zapanowała dyscyplina malarska, kolor i nowoczesne rozumienie wartości czysto plastycznych w sztuce. Akademia Krakowska jest obecnie wylęgarnią malarzy, artystów nowoczesnych na poziomie europejskim. Jej kierownicy są bezkompromisowi w walce o prawdziwą sztukę<sup>21</sup>.

Profesorowie Akademii Krakowskiej odrzucali sztukę użytkową na rzecz „czystego” w formie, artystycznego malarstwa sztalugowego. W gwiazdkowym numerze „Przekroju” 1956 roku Eile ogłosił kiermasz wystawiając na sprzedaż obrazy pędzla siedemnastu członków i współpracowników redakcji. Czarno-białym i kolorowym reprodukcjom towarzyszyły zwięzłe charakterystyki: np. Marian Eile — *Dziwny Cyrk*, abstrakcjonizm, Daniel Mróz — *Rycozwierz*, surrealizm, Nikifor — *Dwaj mężczyźni*, poetycki realizm, Antoni Uniechowski — *Trzy gracje*, swobodny realizm, Jerzy Skarżyński — *Portret mężczyzny*, surrealizm, Janina Ipohorska — *Portret kobiety*, nowoczesny realizm, Eryk Lipiński — *Tęsknota*, formalizm groteskowy, Adam Macedoński — *Lunapark*, abstrakcjonizm, Kazimierz Mikulski — *Kobieta i kot*, surrealizm, Kazimierz Wiśniak — *Portret dziewczynki*, ekspresjonizm poetycki oraz Mieczysław Bogusławski — *Łodzie*, realizm. Hasło przewodnie kiermaszu brzmiało: „Współczesny człowiek ma na ścianie współczesny obraz”. Redakcja zdawała sobie sprawę, że aby to przesłanie urzeczywistnić trzeba dać ludziom możliwość nabywania obrazów za dostępne dla nich ceny. „Malował” nawet pies Fafik, w świątecznym numerze „Przekroju” 1958 roku obok tekstu redaktora naczelnego redakcja zamieściła *Malarstwo psa Fafika czyli taszyzm łapowy*<sup>22</sup>. Były to kolorowe odciski łap redakcyjnego, czworonożnego ulubieńca, zajmujące całe dwie strony tygodnika (a przecież „Przekrój” uznawało się za magazyn krótkich form). W latach 1957–1958 „Przekrój” reprodukował na swoich łamach dzieła sławnych malarzy

<sup>21</sup> Bracia Rojek, *Wylęgarnia artystów*, „Przekrój” 1947, nr 117, s. 8–9.

<sup>22</sup> *Malarstwo psa Fafika czyli taszyzm łapowy*, „Przekrój” 1958, nr 677–679, s. 40–41.

polskich i obcych, zachęcając czytelników, aby oprawiali je w ramki i wieszali w swoich mieszkaniach. Na odzew nie trzeba było długo czekać. Niebawem pojawiły się listy od czytelników oraz fotografie ich mieszkań ozdobionych w „przekrojowe” obrazy. Jak zaznaczała redakcja, akcja ta skierowana była przede wszystkim do młodych małżeństw, które „nie mogą sobie jeszcze pozwolić na kupowanie obrazów, a reprodukcje też przecież zdołają!”<sup>23</sup>.

W 1958 roku redaktor naczelny M. Eile zdecydował się na publikację oceniającą polskie sztuki plastyczne. Pisał:

W malarstwie, po odrzuceniu więzów dogmatycznych, krępujących możliwości swobodnego rozwoju sztuki, nastąpił okres intensywnej pracy i poszukiwań twórczych, a na wystawach jest tłoczno i głośno od sporów. Ale dziedziną, w której polscy plastycy wybijają się w skali światowej jest nie malarstwo, lecz różne gałęzie grafiki stosowanej<sup>24</sup>.

W dalszej części wypowiedzi M. Eile przekonywał, że polscy ilustratorzy oraz twórcy okładek książkowych „zajmują pierwsze miejsce na świecie”. Do „czołwki” światowej należał również polski plakat. Doceniono także opracowania graficzne czasopism ukazujących się w naszym kraju, mimo że „kiepski” papier i technika reprodukcji bardzo zmniejszały efekt polskich tygodników ilustrowanych.

Jednocześnie magazyn proponował swym czytelnikom malarstwo i rzeźbę zagranicznych mistrzów: kubistów, abstrakcjonistów, surrealistów, fowistów i nadrealistów. Przeważały prace przedstawicieli współczesnej sztuki awangardowej: Salvadora Dalí, Paula Gauguina, Paula Klee, Fernanda Légera, Henri Matisse’a i Pabla Picassa. Tygodnik sukcesywnie zamieszczał reprodukcje ich dzieł, starając się przybliżyć sylwetki twórców i objaśnić charakterystyczne cechy ich malarstwa. Pod względem liczby tekstów informacyjnych i publicystycznych o życiu artystycznym i sztukach można zauważyć wyraźną kumulację zamieszczonych materiałów w 1959 roku, który został oficjalnie ogłoszony przez „Przekrój” rokiem Picassowskim<sup>25</sup>. Tygodnik w każdym numerze zamieszczał reprodukcje hiszpańskiego malarza, a jego osoba i twórczość znajdowały się zawsze w centrum uwagi krakowskiego pisma. Według Eilego twórczość Picassa uczyła swobody patrzenia, uwalniała od wszelkiego rodzaju poprawności. Wolność ta (rewolucyjność?) była nieuchwytna dla cenzorów, reprodukcje dzieł mogły się w tygodniku swobodnie ukazywać<sup>26</sup>. Repro-

<sup>23</sup> *Skutki naszej akcji*, „Przekrój” 1957, nr 653, 22.

<sup>24</sup> *Wiwat muzy*, „Przekrój” 1958, nr 677–679, s. 3.

<sup>25</sup> „Przekrój” 1959 (z 4 stycznia), nr 717, okładka; także: J. Kydryński, *Rok Picassowski*, „Przekrój” nr 717, s. 11–12.

<sup>26</sup> P. Picasso w 1944 roku wstąpił do Francuskiej Partii Komunistycznej, a po wojnie zaangażował się po stronie ruchów lewicowych i pokojowych. W sierpniu 1948 roku uczestniczył w obradach Światowego Kongresu Intelktualistów w Obronie Pokoju we Wrocławiu. Odwiedził także Warszawę, gdzie podarował Muzeum Narodowemu swoją kolekcję ceramiki, rysunków i barwnych druków. Na-

dukowane na łamach „Przekroju” obrazy miały przeprowadzić wnikliwego odbiorcę przez wszystkie style malarskie, przez które przeszedł P. Picasso, poczynając od przedstawionej w sposób naturalistyczny *Dziewczynki z koszykiem kwiatów* (1905) aż po *Kobietę w bujaku* (1943) namalowaną według założeń kubizmu. Picasso patronował także ruchowi surrealistów i brał udział w ich wystawie w 1938 roku. Często mawiał, że „są artyści, którzy ze słońca robią żółtą plamę, ale są i tacy, którzy z żółtej plamy robią słońce”<sup>27</sup>.

Wpływ Picassa na całą plastykę współczesną jest ogromny. Bez jego twórczości nie da się pomyśleć ani współczesny plakat, ani cała grafika reklamowa, ani dekoracje teatralne (Picasso projektował wiele dekoracji w teatrach paryskich), ani nawet nowa architektura. W osobowości samego Picassa i w założeniach jego sztuki tkwi potężny dynamizm zdolny wywołać coraz to nowe rezonanse i swoiste odmiany. Jest to chyba nie co innego jak poszukiwanie doskonałości<sup>28</sup>.

W 1948 roku Bracia Rojek zauważali, że nawet ci, którzy nie rozumieją i nie uznają obrazów P. Picassa, przyznają niespotykaną w dziejach sztuki siłę jego twórczości: zerwał bezwzględnie z wszystkim, co było w plastyce przed nim i wpłynął zasadniczo na to, co powstało po nim. Nawet „nowoczesna poduszka na kanapie u mecenasowej Rylskiej, barwny wzór na jej letniej sukience, opakowanie cukierka i kwadraty na pudełku z czekoladkami to też z Picassa”<sup>29</sup>. Antonina Kłóskowska przedstawiając w swojej *Kulturze masowej* strategię typowe dla homogenizacji kultury omówiła zjawisko „wedetyzacji” właśnie na przykładzie „przekrojowego” oswojania Picassa czyli „poklepywania po ramieniu wybitnego twórcy”<sup>30</sup>. Zabieg ten zaspokajał ciekawość odbiorców, budził ich fascynację, a także dostarczał nieustannego widowiska ze scenariuszem pisanym „na żywo”; wynikiem „wedety” było więc kreowanie postaci znanej i popularnej, która stawała się dzięki temu zabiegowi coraz „bliższa” odbiorcom. To, co najbardziej drażniło i denerwowało czytelników „Przekroju” w obrazach Picassa, to deformacja, w porównaniu do tego, co utrzymywała soczewka aparatu fotograficznego. Słusznie pisał Henryk Starzewski w „Kuźnicy” (nr 198), że „owo wykrzywienie” w plastyce zawsze było bardzo niepokojącym zjawiskiem dla przeciętnego widza, który gotów nawet posądzić artystę o całkowitą nieudolność<sup>31</sup>. Eile bronił stosowanego u Picassa „silnego przekształcenia rzeczywistości”, tłumaczył że uprawiali go już starożytni Egipcjanie. Redaktor dodawał też

---

rysował wówczas w stolicy Polski rysunek Syrenki, który przetrwał do 1953. Legendarna stała się też jego niespodziewana wizyta w redakcji „Przekroju”.

<sup>27</sup> M. Wejman, *Picasso*, „Przekrój” 1947, nr 103–104, s. 15.

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> Bracia Rojek, *Przed Wystawą Warszawską*, „Przekrój” 1948, nr 150, s. 6.

<sup>30</sup> A. Kłóskowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 2005, s. 441.

<sup>31</sup> H. Starzewski, *Picasso*, „Kuźnica” 1949, nr 198, s. 3.

stanowczo, że sądów na temat prac Picassa nie powinni wypowiadać „plastyczni analfabeci”.

Droga do poznania dzieł sztuki, tak nowych i oryginalnych, tak innych od tego co w tej dziedzinie dotąd stworzyła ludzkość nie może być prosta i łatwa. Najlepsza książka nie jest zrozumiała dla analfabety. Musi umieć ją czytać. [...] Sztuka ostatecznie to nie rozrywka, widowisko lub powieść dla odpoczynku, która nie wymaga większego skupienia i żadnego przygotowania<sup>32</sup>.

Osobiste zainteresowania redaktora naczelnego sprawiły, że magazyn zawsze interesował się również plastyką polską, zwłaszcza wysoko cenił sztukę twórców „naiwnych” (Władysława Bieszczada, Ludwika Holesa, Nikifora Krynickiego, Tadeusza Kołka i Teofila Ociepki), śledził kolejne wystawy sztuki nowoczesnej, zachwycał się rysunkami Sławomira Mrożka, Adama Macedońskiego i rzeźbami Władysława Hasiora. Gdy w grudniu 1948 roku w Krakowie odbyła się kolejna Wystawa Sztuki Nowoczesnej, na której pokazano obrazy Tadeusza Kantora, Jerzego Nowosielskiego, Andrzeja Wróblewskiego, Jerzego Skarżyńskiego i Jerzego Tchórzewskiego, „Przekrój” entuzjastycznie skomentował to wydarzenie: „ich malarstwo zmusza do myślenia i nie pozwala na bierny stosunek do sztuki [...] Będzie o nich głośno!”<sup>33</sup>.

### Twórczość artystyczna Eilego po „Przekroju” (1969–1984)

Od kwietnia 1969 do listopada 1970 roku Eile przebywał w Francji pracując dla paryskiego dziennika „France Soir”, w którym codziennie zamieszczał satyryczny rysunek w serii *Les pensees de chien Fafik*. Po powrocie do Polski namiętnie malował. Wystarał się o pracownię na ostatnim, 11 piętrze bloku przy ul. Litewskiej 22 na krakowskim Łobzowie. Tworzył obrazy abstrakcyjne, mroczne, inspirowane przez *action painting*, a także Picassem i surrealizmem. Operował kompozycją otwartą, z której trudno było „wyłowić” kształty i zdarzenia. Na prace Eilego składały się plamy różnych kolorów i wielkości oraz gmatwaniny skłębionych kresek. Dawały one wrażenie płataniny napięć wpisując się w tendencje ekspresyjno-liryczne panujące wówczas w abstrakcji<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Tamże, s. 6.

<sup>33</sup> *Wystawa sztuki optymistycznej*, „Przekrój” 1949 nr 195, s.10.

<sup>34</sup> Malarstwo w podobnym stylu uprawiali wówczas także inni polscy artyści, np. Tadeusz Kantor, Jerzy Tchórzewski i Marian Warzecha.



Ryc. 3

Marian Eile, bez tytułu, 1960, olej, farba nitro / płótno, 55 × 75 cm

W 25-metrowej pracowni żył niemal po spartańsku, mieszkanie przypominało raczej studencką stancję, posiadał tylko najpotrzebniejsze sprzęty, ale mógł do woli oddawać się swojej pasji malarskiej. Wiosną 1973 roku nowy redaktor naczelny „Przekroju” Mieczysław Czuma zaproponował Eilemu współpracę. Propozycja została przyjęta, chociaż dawnego redaktora coraz mniej interesował cudzy „Przekrój”. Eile publikował w tygodniku krótkie teksty i rysunki, uczestniczył w redakcyjnych uroczystościach i spotkaniach. Z okazji jubileuszu 1500. numeru krakowskiego magazynu zorganizowano w Klubie Dziennikarzy „Pod Gruszką” przyjęcie, na którym spotkali się wszyscy trzej redaktorzy „Przekroju”.

W 1974 roku Eile rozpoczął stałą współpracę z warszawskim tygodnikiem „Szpilki”. Co tydzień redagował stronę z humorystycznymi, nieco absurdalnymi rysunkami i fotografiami *Franciszek i inni*. Tworzył dowcipne cykle (seriale) fotograficzne z aranżowanymi sytuacjami układającymi się w narracje, do których zapraszał swoich przyjaciół. Najciekawsze z nich okazały się: *Rewizyta — Salvador Dali u Państwa Pendereckich*, *Napad na bal* ze znanymi adwokatami krakowskimi: Karolem Buczyńskim i Maurycym Wienerem oraz *Sceny historyczne* z Anną Arway i Włodzimierzem Mancewiczem. Na każdy z cykli składało się kilkadziesiąt fotografii, tylko niektóre z nich zostały wydrukowane w „Szpilkach”.





Ryc. 4

Marian Eile, *Sceny historyczne* (Ludwik XV i Madame Pompadour), 1977, fotografia, 6 × 6 cm (negatyw), Archiwum MOCAK-u, fot. A. Arvay, B. Opiola

W 1982 roku fotograf Robert Kulesza (drugi mąż Barbary Hoff, odpowiedzialnej za rubrykę *Moda* w „Przekroju”) zorganizował wystawę prac Eilego w warszawskiej Galerii ART na Krakowskim Przedmieściu. Tym razem obrazy, co nietypowe dla Eilego, były wesole, pogodne, pełne kolorowego optymizmu. Składały się z wielobarwnych plam, leżących obok siebie, ale osobnych. Twórca prac wyraził opinię, że: „życie jest zbyt krótkie, by na swoich ścianach zawieszać wyłącznie obrazy smutne w kolorach i całkowicie zdefiniowanej treści”<sup>35</sup>. Dwie reprodukcje z wystawy ukazały się w krakowskim tygodniku.

16 stycznia 1984 roku odbyła się krakowska wystawa obrazów Eilego w Kramach Dominikańskich. Styl, który uprawiał określał mianem technik „mieszanych” będących „kolorową fascynacją” sztuką. Jednocześnie pracował jako tłumacz z języka francuskiego oraz scenograf w teatrach Krakowa, Łodzi, Warszawy i Katowic.

Eile wielokrotnie był odznaczany: Złotym Krzyżem Zasługi (1952) przyznanym osobom o „znaczących osiągnięciach w pracy zawodowej lub działalności

<sup>35</sup> *Wystawa nad inne wystawa*, „Przekrój” 1982, nr 1953, s. 18.



Ryc. 5

Marian Eile, bez tytułu, 1982, akryl, tempera, farba nitro / deska, 50 × 75 cm (w oprawie)

społecznej”, Medalem 10-lecia Polski Ludowej (1954), Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (1961), Złotą Odznaką za Pracę Społeczną dla Miasta Krakowa (1965) oraz medalem 40-lecia PRL (1983).

Od lat chorował na serce, ale nigdy nie potrafił rzucić palenia. Zmarł nagle 2 XII 1984 roku w Krakowie w swojej pracowni-garsonierze, ostatnie chwile życia spędził pracując dla „Przekroju”. L.J. Kern napisał w pośmiertnym wspomnieniu:

Śmierć zaskoczyła go w samotności, w jego malarskiej pracowni. Na obszernym stole pozostawił szczerkowe odbitki kilku kolumn do numeru świątecznego. Zdążył je jeszcze przeczytać i nanieść na nie swoje poprawki. Jest to rozmowa, jaką z nim miesiąc wcześniej nagrałem na taśmę. Mieliliśmy nadzieję, że tych rozmów będzie więcej. Niestety, zrobił korektę, potem, być może zmęczony, przysiadł na chwilę na stojącym obok tapczanie, i tak Go rano znaleziono<sup>36</sup>.

Pogrzeb odbył się 7 XII na Cmentarzu Rakowickim<sup>37</sup>. „Cmentarz rośnie” — to sformułowanie Tadeusza Różewicza wraca, kiedy myśli się o przedwczesnej śmierci

<sup>36</sup> L.J. Kern, *Marian Eile 1910–1984*, „Przekrój” 1984, nr 2061, s. 3.

<sup>37</sup> Cmentarz Rakowicki, Kwatery XVIII, rząd 10, grób 51. Na nagrobku widnieje nazwisko: Marian Eile-Kwaśniewski. Obok spoczywa jego żona Katarzyna, zmarła 18 listopada 1990 roku. W 2017 roku rodzina postawiła nowy pomnik. Widnieją na nim dwa nazwiska: Marian Eile i Katarzyna Kwaśniewska.

„ojca” cywilizacji „Przekroju”. Jedyne pocieszenie — jak napisze w artykule wspomnieniowym Ryszard Marek Groński — że świat zrodzony z chaosu trwa, gdy Jego Stwórca odchodzi, odwołany przez redaktora naszych losów<sup>38</sup>.

Nie doczekał już M. Eile 40. rocznicy powstania jego pisma, hucznie obchodzonej cztery miesiące później. Tuż przed uroczystym otwarciem *Galerii 40-lecia „Przekroju”* zorganizowanej w Muzeum Narodowym w Krakowie złożono symboliczne kwiaty na mogile twórcy tygodnika. W kwietniu 1995 roku w 50. rocznicę ukazania się pierwszego numeru „Przekroju” na ścianie kamienicy przy ul. Małej 5, z inicjatywy Mieczysława Czumy, umieszczono tablicę: „W tym domu w latach 1945–1984 mieszkał Marian Eile-Kwaśniewski, twórca i pierwszy redaktor naczelny tygodnika «Przekrój»”.



Ryc. 6

Tablica pamiątkowa wmurowana 15 kwietnia 1995 roku w ścianę kamienicy przy ul. Małej 5 w Krakowie, fot. własna

<sup>38</sup> R.M. Groński, *Szczęście za grosz...*, s. 16.

## Zakończenie

W pięćsetnym, jubileuszowym wydaniu „Przekroju” Krzysztof Zanussi napisał w liście do redakcji tygodnika: „byliście jedną z tych niepojętych sprzeczności, których sensu przyszłe pokolenia — nawet gdyby chciały — nie przenikną (na szczęście dla siebie może nie będą chciały)”<sup>39</sup>. Analizując zawartość magazynu z lat 1945–1969 widać konsekwentne dążenie M. Eilego do zaznajamiania czytelników z awangardą i nowością nie mieszczącą się w ramach socrealistycznej estetyki. Atrakcyjność i obfitość treści „Przekroju” szła w parze ze starannością jego graficznej oprawy, która stanowiła o osobliwym stylu tego pisma. Eile, wizjoner kultury, miał oryginalną koncepcję popularyzowania sztuki, którą dzisiaj moglibyśmy nazwać „demokratyzmem kulturowym”. Uważał, że obowiązkiem profesjonalistów jest wyjaśnianie sztuki, jej sensu i przekazów w sposób nieupokarzający odbiorców, którzy na co dzień nie interesują się jej zawiłościami. Z tej przyczyny „Przekrój” szedł w swych propozycjach artystycznych zawsze o krok przed swymi czytelnikami, ale ten krok nigdy nie był tak duży, aby groziło to zerwaniem więzi. Nie chodziło jednak o populizm i obniżanie jakości, lecz zerwanie z patetyczną powagą i niezrozumiałością w mówieniu i pisaniu o sztuce. Redaktor krakowskiego magazynu uważał, że nie wystarczy „czuć kulturę”, trzeba ją jeszcze umieć przekazać i objaśnić, dlatego szukał do swojego pisma ludzi z, jak określał, „muzykalnością plastyczną”, którą przeciwstawiał „plastycznemu analfabetyzmowi”.

Tuż po śmierci M. Eilego powstał pomysł wydania pamiątkowej książki wspomnień o redaktorze „Przekroju”<sup>40</sup>. Do grupy inicjatywnej należeli jego dawni przyjaciele i współpracownicy. Zamierzenie nigdy jednak nie zostało zrealizowane. Mimo to, legenda Eilego jest wciąż żywa, do dzisiaj postać ta zaskakuje, a przede wszystkim fascynuje swoją charyzmą, oryginalnością i niepowtarzalnością.

## Bibliografia

### Archiwa

Archiwum prywatne Katarzyny Kwaśniewskiej (w posiadaniu Ewy Wyszyńskiej)  
Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie  
Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK

### Relacje, wspomnienia i dzienniki

Kern L.J., *Moje abecadłowo*, Kraków 2000.

<sup>39</sup> *Jubileuszowo*, K. Zanussi, „Przekrój” 1995, nr 17 (2600), s. 17.

<sup>40</sup> Wspomina o tym A. Klominek, *Życie w „Przekroju”*..., s. 9.

- Kern L.J., *Pogaduszki*, Kraków 2002.  
Kisielewski S., *Alfabet Kisiela*, Warszawa 1990.  
Kisielewski S., *Dzienniki*, Warszawa 1996.  
Klominek A., *Życie w „Przekroju”*, Warszawa 1995.  
Plewiński W., *Migawki. Wspomnienia fotografa*, Kraków 2016.  
Tyrmand L., *Dziennik 1954*, Warszawa 1989.  
Uniechowska K., *Antoni Uniechowski o sobie i innych*, Warszawa 1961.

### Opracowania

- Czasopisma społeczno-kulturalne w okresie PRL*, red. U. Jakubowska, Warszawa 2012.  
*Marian Eile. Artysta i redaktor*, red. M.A. Potocka, A. Sachar, Kraków 2020.  
Jaworska J., *Cywilizacja „Przekroju”. Misja obyczajowa w magazynie ilustrowanym*, Warszawa 2008.  
Koźniewski K., *Salon plus...*, [w:] *Historia co tydzień, Szkice o tygodnikach społeczno-kulturalnych. 1944–1950*, Warszawa 1977.  
Kwiatkowski J., *Daniel Mróz*, Kraków 1961.  
Mielczarek T., *Tygodniki opinii w zmieniającej się rzeczywistości*, Kraków 2018.  
Ossowska M., *Moralność mieszczańska*, Warszawa 1956.  
Ossowska M., *Podstawy nauki o moralności*, Warszawa 1947.  
Potkaj T., *„Przekrój” Eilego. Biografia calego tego zamieszania z uwzględnieniem psa Fafika*, Kraków 2019.  
Pyszny J., *Czytać albo nie czytać: informacje o literaturze i życiu literackim w popularnych magazynach ilustrowanych w latach 1967–1971*, Wrocław 1991.  
Szydłowska A., *Paryż domowym sposobem. O kreowaniu stylu życia w czasopiśmie PRL*, Warszawa 2019.

### Prasa

„Przekrój”, 1290 numerów z lat 1945–1969.

### Artykuły prasowe

- Cichy M., *Eile wróć!*, „Gazeta Wyborcza” 1995, nr 103, s. 13.  
Cyganik H., *Magazyn jakich przedtem ani potem*, „Gazeta Krakowska” 1975, nr 84, s. 3.  
*Galeria czterdziestolecia „Przekroju”*, „Przekrój” 1985, nr 2079, s. 9.  
Matras-Mastalerz W., *Marian Eile (1910–1984). Biografia. Anegdota. Legenda*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scentiam Pertinentia III”, 2005, s. 156–171.  
Matras-Mastalerz W., *„Przekrój” młodszy brat „IKC”*, [w:] *Ilustrowany Kuryer Codzienny. Księga pamiątkowa w stulecie powstania dziennika i wydawnictwa 1910–1939*, red. G. Wrona, P. Borowiec, K. Woźniakowski, Kraków – Katowice 2010, s. 79–86.  
Matras-Mastalerz W., *Salon literacki „Przekroju” Mariana Eilego*, [w:] *Książki, czasopisma, biblioteki Krakowa i Lwowa XIX i XX wieku*, red. H. Kosętko, Kraków 2009, s. 314–328.  
*Nie jestem przeciw szpinakowi. Z Marianem Eile rozmawia L.J. Kern*, „Przekrój” 1984, nr 2062–2064, s. 19–21.  
Pawlik E., *Lekko! Pismo robi się lekko! Opowieść o człowieku, który stworzył „Przekrój”*, „Przekrój” 2017, nr 3556, s. 14–19.