

Papiery Stefana Szczerbińskiego z lat 1909–1939

Wstęp

Mechanizacja procesów wytwarzania i barwienia papieru, postępująca od końca XVIII wieku, sprzyjała uprzemysłowieniu introligatorstwa w następnym stuleciu. Rękodzielnicze oprawy przeznaczano wówczas zwykle dla wydawnictw bibliofilskich.

Jerzy Warchałowski¹, uznawany za czołowego teoretyka ruchu odnowy rzemiosła w Polsce, rozpoczął rozważania na temat książki, pisząc w 1910 roku:

W historycznym rozwoju od ręcznie pisanych ksiąg na pergaminie od bogato iluminowanych inkunabułów mocno oprawionych w skórę świnią lub cielęcą, nie zniszczoną przy tym barwnikami chemicznymi, aż do dzisiejszych tanich książek, lichy drukowanych tysiącami na lichym drzewnym papierze, w tandetnej papierowej oprawie – książka przeszła zwykłą kolej wyrobów rzemieślniczych i pod wpływem rozwoju oświaty i czytelnictwa, z indywidualnej sztuki rękodzielniczej stała się okazem maszynowej produkcji, pozbawionym pierwotnego swego charakteru, zatracając niemal zupełnie ślad ręki ludzkiej. Stała się nie tylko dostępną ogółowi, a więc tanią, ale i tandetną².

Na przełomie XIX i XX stulecia forma książki stała się przedmiotem teoretycznych dyskusji i praktycznych realizacji artystów grafików. Nowe tendencje panujące w sztuce około 1900 roku spowodowały rozwój nowoczesnych form i technik zdobniczych w introligatorstwie, a papiery wzorzyste znalazły się w kręgu zainteresowania wielu znakomitych twórców: Josefa Hoffmanna³, Kolomana Mosera⁴,

¹ Jerzy Warchałowski (1874–1939) – teoretyk i krytyk sztuki. Inicjator Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana (TPSS) i Stowarzyszenia Warsztaty Krakowskie. Autor szeregu publikacji propagujących ideę integracji sztuki i rzemiosła. Fundamentalnym opracowaniem w tym zakresie jest *Polska sztuka dekoracyjna* (1928) – G. Janneau, *Encyklopedia sztuki dekoracyjnej*, Warszawa 1978, s. 293.

² J. Warchałowski, *Książka*, 1910, odbitka z „Czasu”, grudzień 1909, s. 13.

³ Josef Hoffmann (1870–1956) – austriacki architekt, projektant wnętrz i sztuki użytkowej, jeden z inicjatorów Stowarzyszenia Secesji Wiedeńskiej w 1897 roku, założyciel Wiener Werkstätten w 1903 roku – G. Janneau, *Encyklopedia...* [1], s. 122.

⁴ Koloman Moser (1868–1918) – austriacki malarz i projektant sztuki użytkowej, współorganizator Secesji Wiedeńskiej w 1897 roku i jeden z najwybitniejszych jej reprezentantów, współzałożyciel Wiener Werkstätten w 1903 roku – G. Janneau, *Encyklopedia...* [1], s. 185.

Petera Behrensa⁵ czy Otto Eckmanna⁶. Do odrodzenia sztuki i rzemiosł przyczynił się angielski ruch Arts & Crafts Movement, rozwijający się w końcu XIX stulecia pod wpływem estetycznych i społecznych idei Johna Ruskina⁷ i kontynuatora jego teorii – Williama Morrisa⁸. Arts & Crafts Movement został zainspirowany w dużym stopniu londyńską wystawą w 1851 roku (Exhibition of the Works of Industry of All Nation), która upowszechniała hasła utylitaryzmu rozumianego jako produkcja przedmiotów codziennego użytku. Londyńska ekspozycja, popularyzując wyroby wyprodukowane fabrycznie, degradowała jednocześnie wytwórczość ręczną, przez co wzbudziła sprzeciw twórców i w konsekwencji przyczyniła się do powstania ruchu Arts and Crafts. Jego nadrzędnym celem była odnowa rękodzieła oraz popularyzacja sztuki użytecznej i funkcjonalnej, jednak nie tracącej swoich estetycznych wartości.

Na kontynencie europejskim idea angielskiego ugrupowania przybierała miejscowe odmiany, uwarunkowane tradycją, sytuacją ekonomiczną i możliwościami technicznymi, wpisując się równocześnie w nowy nurt sztuki – secesji. W podzielonej zaborami Polsce powyższe uwarunkowania jeszcze dobitniej wpływały na życie artystyczne i sztukę, która mimo tych barier pozostawała w kręgu europejskich tendencji. Tak też działo się w Galicji i Krakowie, przynależnych wówczas do Monarchii Austro-Węgierskiej. Kraków u progu XX wieku zyskał miano centrum odradzającego się rzemiosła, będąc jednocześnie symbolem polskiej tradycji intelektualno-kulturalnej. W 1911 roku Leonard Lepszy⁹, wybitny znawca historii i sztuki Krakowa, pisał na łamach „Krakowskiego Miesięcznika Artystycznego”:

⁵ Peter Behrens (1868–1940) – niemiecki malarz i architekt, pionier współczesnego wzornictwa, współtwórca Secesji Monachijskiej w 1893 roku, dyrektor Kunstgewerbeschule w Düsseldorfie od 1903 roku – G. Janneau, *Encyklopedia...* [1], s. 29.

⁶ Otto Eckmann (1865–1902) – niemiecki malarz i grafik, zajmował się też sztuką użytkową i rzemiosłem, reprezentant niemieckiej secesji, od 1897 roku pedagog w Kunstgewerbeschule w Berlinie – G. Janneau, *Encyklopedia...* [1], s. 84.

⁷ John Ruskin (1819–1900) – angielski krytyk i teoretyk sztuki, publicysta społeczny głoszący reformy stosunków społecznych przez wychowanie w kulcie piękna. Podkreślał związek rzemiosła ze sztuką, przyczyniając się do powstania ruchu Arts & Crafts – *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, Warszawa 1996, t. 5, s. 646.

⁸ William Morris (1834–1896) – angielski pisarz, malarz i teoretyk sztuki, prekursor współczesnej sztuki użytkowej i odnowiciel sztuki drukarskiej. W 1861 roku założył warsztaty rzemiosł artystycznych, realizując koncepcję odrodzenia przemysłu artystycznego przez rękodzieło. Zainicjował ruch Arts & Crafts – *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer i in., Wrocław–Warszawa–Kraków 1971, s. 1563.

⁹ Leonard Lepszy (1856–1937) – historyk sztuki, współorganizator Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, członek Akademii Umiejętności w Krakowie. Opracował katalog złotników działających do XIX wieku w miastach polskich, wspólnie ze Stanisławem Tomkowiczem przygotował książkę *Kraków, jego kultura i sztuka*, opublikowaną w 1904 roku w szóstym tomie „Rocznika Krakowskiego” – A. Bochnak, *Polski słownik biograficzny*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1972, t. 17, s. 87.

Kraków to wielki warsztat polskiej pracy twórczej. Że tu, w Krakowie, znajduje się warsztat pracy, że tu skupiły się przy nim najteższe umysły zrodzone nad Wartą i Niemnem – nie jest zasługą tego lub owego krakowianina – na to złożyły się bowiem warunki bytu, położenie geograficzne, swoboda słowa i możliwość wypowiedzenia się umysłu polskiego w kwestiach naukowych i artystycznych¹⁰.

Angielskie hasła „piękna i użyteczności” urzeczywistniały krakowskie ugrupowania: Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana (TPSS) w latach 1901–1913 i Stowarzyszenie Warsztaty Krakowskie w latach 1913–1926. To ostatnie programowo i organizacyjnie wzorowało się na wiedeńskim ugrupowaniu Wiener Werkstätte, Produktiv-Gemeinschaft von Kunsthandwerkern in Wien. Idąc w ślady angielskich i wiedeńskich poprzedników, artyści, architekci i rzemieślnicy pogłębiali znajomość procesów technicznych i materiałów, struktury i funkcji przedmiotu. Znani twórcy, członkowie Warsztatów Krakowskich: Józef Czajkowski¹¹, Karol Homolacs¹², Wojciech Jastrzębowski¹³, Bonawentura Lenart¹⁴, Kazimierz Młodzianowski¹⁵ i inni prowadzili pracownie i wzorcowe warsztaty, organizowali

¹⁰ I. Huml, *Dzieje Stowarzyszenia [w:] Warsztaty Krakowskie 1913–1926*, red. M. Dziedzic, Kraków 2009, s. 61.

¹¹ Józef Czajkowski (1872–1947) – malarz, architekt i pedagog, współorganizator Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana (TPSS) w 1901 roku i Warsztatów Krakowskich w 1913 roku. Pełnił funkcję kierownika artystycznego w krakowskim Muzeum Techniczno-Przemysłowym (MTP) od 1908 roku, a w latach 1913–1917 prowadził tam wieczorne kursy rysunku. Zajmował się meblarstwem, tkaniną i grafiką użytkową – G. Janneau, *Encyklopedia...* [1], s. 70.

¹² Karol Homolacs (1874–1962) – malarz, grafik, teoretyk ornamentu i pedagog, współtwórca stowarzyszenia Warsztaty Krakowskie w 1913 roku, w 1911 roku prowadził kursy dla rzemieślników w Krakowie, które kontynuował w latach 1921–1923 w krakowskiej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego. Od 1918 roku kustosz i kierownik artystyczny w krakowskim Muzeum Techniczno-Przemysłowym. Autor licznych publikacji i podręczników z zakresu sztuki dekoracyjnej, teorii ornamentu oraz metodyki nauczania plastycznego – M. Dziedzic, *Karol Homolacs – sztuka ornamentu*, „2 + 3D. Ogólnopolski Kwartalnik Projektowy” 2005, nr 14, s. 60.

¹³ Wojciech Jastrzębowski (1884–1963) – malarz i grafik, architekt wnętrz, współzałożyciel stowarzyszenia Warsztaty Krakowskie w 1913 roku, profesor i współorganizator warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Prowadził wszechstronną działalność artystyczną, w tym związaną z grafiką książkową i introligatorstwem. Był współtwórcą i najwybitniejszym przedstawicielem polskiej odmiany art déco – G. Janneau, *Encyklopedia...* [1], s. 131.

¹⁴ Bonawentura Lenart (1881–1973) – artysta introligator, grafik, liternik, konserwator papieru, współorganizator stowarzyszenia Warsztaty Krakowskie. Kształcił się u mistrzów introligatorskich we Lwowie, Krakowie, Wiedniu, Lipsku i Londynie. W latach 1908–1919 kierował wzorcową pracownią introligatorską w Muzeum Techniczno-Przemysłowym, w latach 1919–1929 prowadził pracownię liternictwa, druku i oprawy książek na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie, od 1929 roku pracował jako konserwator starodruków, książek i grafiki w Bibliotece Narodowej w Warszawie. Autor szeregu publikacji z dziedziny introligatorstwa, konserwacji książki i druku – *Addenda [w:] Warsztaty Krakowskie 1913–1926*, red. M. Dziedzic, Kraków 2009, s. 431.

¹⁵ Kazimierz Młodzianowski (1880–1928) – malarz, architekt wnętrz, zajmował się też grafiką artystyczną, użytkową, tkaniną oraz witrażem, współtwórca i pierwszy dyrektor stowarzyszenia Warsztaty Krakowskie – *Addenda [14]*, s. 432.

wykłady i wystawy. Większość tych przedsięwzięć odbywało się pod patronatem i w siedzibie krakowskiego Muzeum Techniczno-Przemysłowego (MTP)¹⁶, w którym jako jedna z pierwszych rozpoczęła działalność w 1909 roku wzorcową pracownia introligatorska Bonawentury Lenarta. Kazimierz Witkiewicz¹⁷, dyrektor biblioteki wspomnianego krakowskiego muzeum, pisał o Bonawenturze Lenarcie:

B. Lenart niechętnie podąża za nowoczesnymi prądami w przemyśle, uważając je za objaw upadku rzemiosła, które pojmuje wzniośle, a słowem i drukiem propaguje czystość i nieskazitelność pracy ręcznej. Zachęcony poglądami Ruskina, Muthesiusa, Schulze-Naumburga i innych, wgłębia się w tajniki rzemiosł i wydobywa w swym zawodzie zapomniane techniki, które stosuje tylko pierwszorzędnymi środkami w doborowym materiale¹⁸.

Introligatorski kunszt połączony z wrażliwością estetyczną i talentem czynił z Bonawentury Lenarta artystę rzemieślnika.

Twórcze podejście do rzemiosła introligatorskiego znamionowało działalność ucznia Bonawentury Lenarta – Stefana Szczerbińskiego (1892–1972), który naukę zawodu rozpoczął w 1908 roku w krakowskim warsztacie swego ojca, Antoniego Szczerbińskiego¹⁹. Kontynuował ją w następnym roku na kursach Bonawentury Lenarta oraz Paula Adama²⁰, prowadzącego w Krakowie okazjonalnie kurs mistrzowski²¹. Uczył się jednocześnie rysunku w pracowni Józefa Czajkowskiego i Wojcie-

¹⁶ Nieistniejące już Muzeum Techniczno-Przemysłowe (MTP) powstało w 1868 roku z inicjatywy Adriana Baranieckiego (1828–1891). Było ono owocem jego pobytu w Londynie na wystawie światowej w 1851 roku. W 1920 roku zmieniono nazwę muzeum na Miejskie Muzeum Przemysłowe im. Adriana Baranieckiego, a w roku 1934 na Muzeum Przemysłu Artystycznego w Krakowie. Muzeum upaństwowiono 1 stycznia 1950 roku. Por. K. Witkiewicz, *Kunszt introligatorski Bonawentury Lenarta*, Kraków 1932, s. 10.

¹⁷ Kazimierz Witkiewicz (1880–1973) – malarz, krytyk, bibliograf, zajmował się też introligatorstwem i grafiką użytkową. Współorganizował Warsztaty Krakowskie, w latach 1924–1930 wydawał czasopismo „Rzeczy Piękne”, był też autorem szkicu monograficznego o Bonawenturze Lenarcie (1932). W Muzeum Techniczno-Przemysłowym pełnił funkcje bibliotekarza, kustosa i dyrektora (1945–1950) – *Addenda* [14], s. 435.

¹⁸ K. Witkiewicz, *Wyroby galanteryjne Bonawentury Lenarta*, „Rzeczy Piękne” 1925, nr 4, s. 8.

¹⁹ Antoni Szczerbiński (1858–1931) – introligator krakowski, ojciec znanego introligatora, wytwórcy papierów wzorzystych, Stefana Szczerbińskiego. W latach 1887–1929 prowadził własny warsztat galanteryjno-introligatorski w Krakowie. Wykonywał oprawy artystyczne i bibliofilskie, prezentowane w latach 1893–1894 na wystawach w Krakowie i Lwowie – *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Łódź 1972, s. 874.

²⁰ Paul Adam (1849–1931) – niemiecki introligator, naukę rzemiosła rozpoczynał we Wrocławiu, w 1894 roku założył prywatną szkołę introligatorską w Düsseldorfie, w latach 1901–1920 redagował specjalistyczne czasopismo „Archiv für Buchbinderei”, był autorem szeregu publikacji z zakresu introligatorstwa – <<http://d-nb.info/gnd/123897777>> [dostęp: 4 września 2014 roku].

²¹ I. Kozłowski, *Stefan Szczerbiński und seine Buntpapiere*, „Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien” 78 (1965), nr 5, s. 293; J. Warchałowski, *Książka* [2], s. 13.

cha Jastrzębowskiemu w krakowskim Muzeum Techniczno-Przemysłowym²². Początkowo program zajęć obejmował geometrię, kreślarstwo, kalkulację, rysunek techniczny i odręczny, po 1911 roku rozdzielono je na kursy o profilu artystycznym i techniczno-gospodarczym.

W dniach od 10 do 28 czerwca 1912 roku Szczerbiński ponownie szkolił się u profesora Lenarta, doskonaląc swoje „umiejętności w artystycznym opracowaniu książek, złoceń, sporządzeniu wyklejki klajstrowej i barwieniu papieru na gruncie karagenowym”²³. Rangę tych kursów doceniono w 1914 roku na Międzynarodowej Wystawie Przemysłu Graficznego w Lipsku, nagradzając polską ekspozycję prac introligatorskich Bonawentury Lenarta i jego uczniów²⁴. W 1912 roku Stefan Szczerbiński uzyskał tytuł czeladnika i w roku następnym wyjechał do Monachium, gdzie zatrudnił się w pracowni konserwatorskiej Edmunda Kruisa²⁵. W 1914 roku został powołany do służby wojskowej, z której powrócił w 1919 roku do Krakowa, by pokierować pracownią introligatorską i praktykami zawodowymi uczniów Szkoły Przemysłu Artystycznego.

Po zakończeniu wojny w 1918 roku i odzyskaniu przez Polskę niepodległości Kraków częściowo utracił swoje znaczenie artystycznego i kulturalnego centrum na rzecz innych ośrodków – Warszawy, Wilna czy Poznania. Do Wilna w 1919 roku udał się Bonawentura Lenart, by przez dziesięć kolejnych lat prowadzić pracownię liternictwa, druku i oprawy książek na Uniwersytecie Stefana Batorego. Do Poznania natomiast wyjechał w 1920 roku Stefan Szczerbiński, aby zorganizować pracownię introligatorską przy wydziale grafiki Szkoły Sztuk Zdobniczych²⁶. Po dwóch

²² W latach 1913–1917 Józef Czajkowski prowadził wieczorny kurs rysunku w Muzeum Techniczno-Przemysłowym, rok wcześniej wykładał w ww. muzeum Wojciech Jastrzębowski – *Addenda* [14], s. 428.

²³ Oryginał dokumentu potwierdzającego udział Stefana Szczerbińskiego w kursie w zbiorach Szczerbińskiej, kopia dokumentu w Muzeum Papiernictwa w Dusznikach-Zdroju (MPD) Dział Historyczny (DH), Teczka „Szczerbiński”.

²⁴ *Realizacje i pracownie [w:] Warsztaty Krakowskie 1913–1926*, red. M. Dziedzic, Kraków 2009, s. 105.

²⁵ Informacja podana na podstawie życiorysu napisanego odręcznie przez Stefana Szczerbińskiego w 1952 roku. Oryginał dokumentu w MPD DH, Teczka „Szczerbiński”. Potwierdzona też w: *Papier-Adressbuch von Deutschland* – 2. Aufl. – Berlin: Verl. d. Papier-Zeitung, Hofmann –1901, s. 348 – Kruis, Edm. Tegernseerstr. 1, u. Schreibwarenhandel.

²⁶ Państwowa Szkoła Sztuk Zdobniczych w Poznaniu powstała w 1919 roku. Od samego początku miała rzemieślniczy charakter, nawiązując tym samym do tradycji niemieckich szkół rzemiosł. W związku z jej upaństwowieniem w 1921 roku zmieniono nazwę szkoły na Państwową Szkołę Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego, a dyrektor Fryderyk Pautsch wprowadził też innowacje w strukturze organizacyjnej, wzbogacając między innymi Wydział Grafiki o introligatorstwo.

Mało znaną działalność zawodową Stefana Szczerbińskiego w poznańskiej szkole potwierdzają dokumenty z okresu 15 kwietnia 1920 – 30 września 1922 roku. Por. kopie dokumentów MPD DH, Teczka „Szczerbiński”; J. Mulczyński, *Nauczanie grafiki w okresie dwudziestolecia międzywojennego w Poznaniu*, „Kronika Wielkopolski” 1999, nr 3, s. 36; *Poznańska placówka przemysłu artystycznego*, „Kurier Poznański” 1922, s. 5; *Przed wystawą Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego*, „Polska Gazeta Introligatorska” 1933, s. 73.

latach wrócił on do Krakowa i ponownie zatrudnił się w pracowni introligatorskiej Miejskiego Muzeum Przemysłowego im. dra Adriana Baranieckiego. W 1923 roku Stefan Szczerbiński założył w Krakowie własny Zakład Przetworów Papierowych, który z przerwami i pod różnymi nazwami funkcjonował do 1953 roku, tj. do chwili upaństwowienia²⁷.

Charakterystyka papierów wzorzystych Stefana Szczerbińskiego z lat 1909–1939

Przemiany warsztatowe i stylistyczne

Zbiór papierów barwionych różnymi rękodzielniczymi technikami przez Stefana Szczerbińskiego w latach 1909–1958, przechowywany w Muzeum Papiernictwa w Dusznikach-Zdroju (MPD) pod nazwą *Kolekcja Szczerbińskiego*, został w 2012 roku opracowany i opublikowany w formie katalogu przez autorkę niniejszego artykułu²⁸.

Introligatorska działalność Stefana Szczerbińskiego w zakresie barwienia i zdobienia papierów dzieli się zasadniczo na dwa okresy: wczesny, przypadający na lata 1909–1912, związany z jego nauką u Bonawentury Lenarta i Paula Adama, oraz drugi okres, obejmujący lata 1923–1939. W tych latach S. Szczerbiński, od 1931 roku mistrz introligatorski, realizował nowe pomysły w zakresie technik zdobniczych, poparte wiedzą zdobytą dzięki lekturze literatury fachowej, głównie niemieckojęzycznej, oraz studiowaniu wzorników papierów ozdobnych polskich i zagranicznych wytwórni, między innymi fabryki Keller-Dorian & Silvin w Lyonie, warszawskiej fabryki obić papierowych Józefa Franaszka i lwowskiej introligatori Aleksandra Semkowicza.

Papiery z lat 1909–1912 jako nieliczne i jedyne w *Kolekcji* Stefan Szczerbiński zabarwił tradycyjną techniką marmoryzowania, nakrapiając na słuzowate, karagennowe podłoże specjalnie przygotowane farby, zwykle w trzech, czterech kolorach – czarnym, niebieskim, czerwonym i żółtym²⁹. Niejednokrotnie wykorzystywał on do zdobienia dość grube (0,25 mm) papiery barwione w masie w kolorze szarym, brązowym i niebieskim, wzbogacające plastyczny efekt prac. Obok klasycznych typów marmureków – tureckiego, grzebieniowego czy bukietowego – spotykamy w nich często wzory o motywie fali i płomieni, znane w literaturze przedmiotu jako

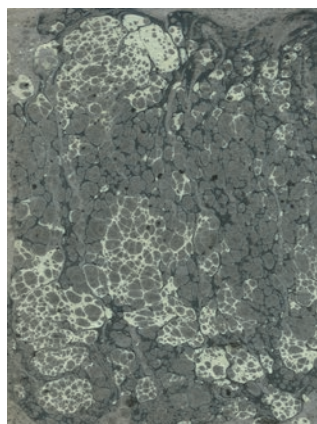
²⁷ Świadectwo Przemysłowe nr 1445, wyd. 31 grudnia 1923 roku w Krakowie. Oryginał dokumentu w zbiorach Szczerbińskiej, kopia dokumentu w MPD DH, Teczka „Szczerbiński”.

²⁸ T. Windyka, *Papiery wzorzyste. Katalog zbiorów Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju*, Duszniki-Zdrój 2012.

²⁹ Josef Halfer (1846–1916) – pochodzący z Budapesztu introligator, wprowadził w drugiej połowie XIX wieku nowe farby do marmoryzowania, wykorzystując osiągnięcia współczesnej chemii, i zastosował do barwienia papierów metodą marmoryzowania wywar z mchu irlandzkiego (karagheanu) jako podłoże do tworzenia wzorów. Por. J. Halfer, *Die Fortschritte der Marmorirkunst*, Budapest 1885, s. 5.

secesyjne³⁰. W secesyjnej stylistyce utrzymana jest również ornamentyka roślinna, obecna we wczesnych papierach Stefana Szczerbińskiego. Wyróżniają się w niej motywy kwiatowe, w tym motyw róży, która w plastycznym opracowaniu Paula Iribe stała się od 1908 roku rozpoznawalnym elementem zdobniczym nowego stylu w sztuce – art déco³¹.

Fot. 1. Papiery barwione metodą marmoryzowania na karagenie w latach 1909–1912, z *Kolekcji Szczerbińskiego*



1a – wzór turecki



1b – wzór grzebieniowy



1c – wzór bukietowy



1d – wzór płomienisty



1e – wzór secesyjny



1f – wzór kwiatowy

³⁰ P. Adam, *Das Marmorieren des Buchbinders auf Schleimgrund und im Kleisterverfahren*, Halle a. d. S. 1906, s. 73; N. Sönmez, *EBRU: Marmorpapiere*, Ravensburg 1992, s. 62, 121.

³¹ Paul Iribe (1883–1935) – francuski rysownik i ilustrator, którego twórczość zapowiadała nardziny art déco. W 1908 roku wykonał na zlecenie projektanta mody Paula Poireta album, w którym pojawiła się stylizowana róża. Od tego czasu stała się ona znakiem firmowym P. Poireta. Por. *Les Robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe*, Paris 1908.



1g – wzór kwiatowy



1h – wzór kwiatowy

Świat roślin stanowił ważne źródło inspiracji dla twórców epoki secesji. Motywom roślinnym wywodzącym się bezpośrednio z natury i ich zastosowaniu w ornamentyce poświęcono w końcu XIX stulecia wiele publikacji³². Także w Krakowie w latach 1886–1887 Stanisław Wyspiański³³, wybitny przedstawiciel krakowskiej secesji, stworzył cykl rysunków ponad stu roślin, przeważnie pospolitych polnych kwiatów i chwastów. Artysta pragnął wydać szkicownik w formie zielnika jako „studium roślin stylizowanych, a materiałów dla celów zdobnictwa dekoracyjnego”³⁴.

Papiery marmoryzowane tradycyjną metodą na karagenie po 1912 roku nie występują w muzealnej *Kolekcji Szczerbińskiego*. Dziesięć lat później introligator uzasadniał zanikanie tej metody, pisząc w nieopublikowanym podręczniku introligatorstwa:

Papiery można jeszcze barwić na karagenie, tj. wygotowanym mchu morskim. Ta technika jest jednak o wiele trudniejsza od poprzednich i wymaga dużo specjalnych naczyń, narzędzi, farb i chemikalji. Jest to technika bardzo bogata, lecz z powodu trudności nabycia koniecznych farb i chemikalji chwilowo zaniechana prawie zupełnie³⁵.

³² E. Grasset, *La Plante et ses applications ornamentales*, Paris 1896; F.S. Meyer, *Ornamentale Formenlehre*, Leipzig 1886.

³³ Stanisław Wyspiański (1869–1907) – malarz, poeta, dramatopisarz, zajmował się też dekoracją wnętrz, witrażem, scenografią i grafiką książkową. Wybitny przedstawiciel krakowskiej secesji. Czerpiąc z dorobku dawnej sztuki polskiej i twórczości ludowej, dążył do stworzenia podstaw stylu narodowego, obejmującego sztuki plastyczne i rzemiosło artystyczne – G. Janneau, *Encyklopedia...* [1], s. 302.

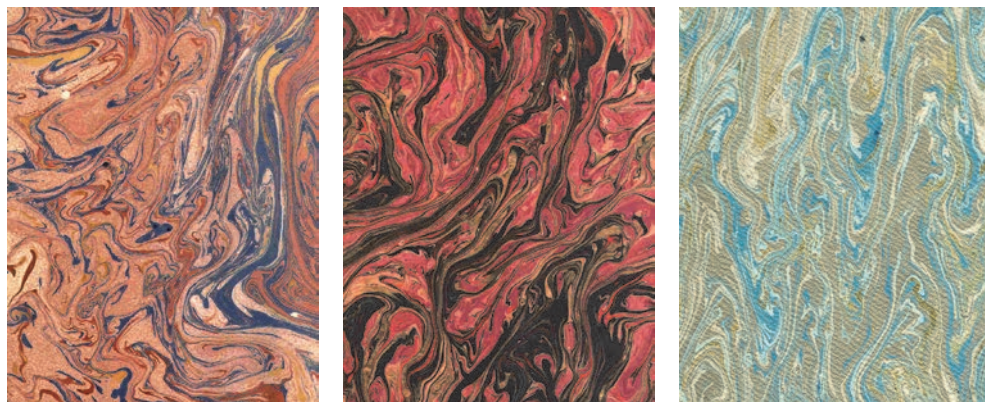
³⁴ M. Świszczowska-Piegdoń i in., *Zielnik Wyspiańskiego. Katalog wystawy*, Kraków 2007.

³⁵ S. Szczerbiński, [*Podręcznik introligatorstwa*], rękopis, 1922, sygn. MD 949 AH, s. 48. W tekście zachowano oryginalną pisownię.

Jeszcze w 1948 roku inny wybitny introligator polski, Aleksander Semkowicz³⁶, trudności związane z metodą marmoryzowania na karagenie tłumaczył brakiem odpowiednich farb, które „zawsze były specjalnością kilku zaledwie firm zagranicznych. Nawet podstawowy artykuł do tej pracy, mech morski, trudny jest dziś do nabycia w naszych składach drogeryjnych”³⁷.

Tradycyjną technikę marmoryzowania zastąpiła metoda barwienia papierów introligatorskich farbami olejnymi, która upowszechniła się od początku XX stulecia. Stefan Szczerbiński rozwinął ją w drugim okresie swej działalności, w latach 1923–1939. Sporządzał wówczas papiery zróżnicowane pod względem form i technik wytwarzania, a rezultaty swych poszukiwań zaczął zapisywać na odwrocie zabarwionych papierów. W tym czasie tworzył serie papierów fantastycznych, marmoryzowanych farbami drukarskimi, których paletę ograniczył do trzech, czterech podstawowych kolorów: czerwieni, błękitu *milor*, czyli odmiany błękitu paryskiego, żółci chromowej i czerni *dzielowej*³⁸. Łącząc ze sobą farby, otrzymywał różne odcienie zieleni, fioletów i brązów, a stosując złoto i srebro malarskie, wzbogacał dekoracyjny charakter zdobionych papierów. Farby, rozrobione terpentyną lub benzyną, nakrapiał zwykle na kleisty grunt.

Fot. 2. Papiery barwione metodą marmoryzowania farbami olejnymi w latach 1925–1932, wykonane przez Stefana Szczerbińskiego



2a–2c – wzór fantastyczny

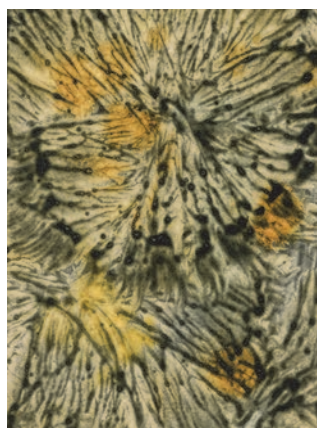
³⁶ Aleksander Semkowicz (1885–1954) – bibliograf i introligator. Rzemiosła introligatorskiego uczył się we Lwowie i Lipsku. W latach 1912–1917 był kierownikiem introligatorni Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Lwowie, gdzie w 1920 roku założył własną firmę introligatorską. Po 1946 roku osiadł w Krakowie. Jest autorem pierwszego na wysokim poziomie podręcznika w języku polskim w zakresie introligatorstwa (1948) – S. Szczerbiński, *In memoriam Aleksander Semkowicz*, „Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien” 79 (1966), nr 1, s. 203; *Encyklopedia wiedzy o książce* [8], s. 2145.

³⁷ A. Semkowicz, *Introligatorstwo*, Kraków 1948, s. 121.

³⁸ W drukarstwie stosowano najczęściej czerń acetylenową, otrzymaną w 1893 roku. Użyta przez Szczerbińskiego nazwa farby – ‘dzielowa’ – odnosi się do farb używanych do drukowania tekstów i prawdopodobnie jest to czerń acetylenowa. Por. J. Hopliński, *Farby i spoiwa malarskie*, Wrocław 1990, s. 177.

Więszą część wytworów z drugiego okresu introligatorskiej działalności Stefana Szczerbińskiego stanowią różne odmiany papierów klajstrowych, także zadrukowanych stemplem lub walcem. Opis tej powszechnej metody, o równie długiej tradycji jak marmoryzowanie, S. Szczerbiński zawarł w podręcznikach i publikacjach z zakresu introligatorstwa³⁹. Farby klajstrowe sporządzał, mieszając bejce drzewne (orzechowe, dębowe, mahoniowe, hebanowe) lub farby anilinowe z klajstrem, przygotowanym z mąki pszennej, z krochmalu ryżowego lub z krochmalu kukurydzianego z domieszką boraksu. Następnie przy użyciu rozmaitych narzędzi tworzył na powierzchni arkusza wzory kwiatowe, wachlarzowe, muszlowe i inne. Wysuszone papiery woskował, a „chcąc mieć papier w dobrym guście”, posypywał go równomiernie złotym lub innym metalicznym pyłkiem⁴⁰.

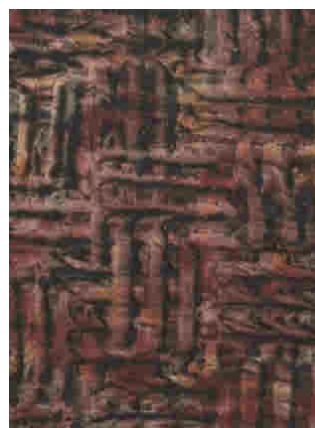
Fot. 3. Papiery klajstrowe z lat 1925–1932, wykonane przez Stefana Szczerbińskiego



3a – wzór chryzantemowy



3b – wzór kwiatowy



3c – wzór plecionkowy

Okolo 1923 roku Szczerbiński wykonał papiery zadrukowane stemplem lub walcem, które nazwał papierami ‘w stylu Homolacsa’ lub ‘na Homolacsa’. Wyróżniają się one nieskomplikowanym, zazwyczaj roślinno-geometrycznym zdobnictwem, kształtowanym pod wpływem teorii ornamentu sformułowanej przez Karola Homolacsa⁴¹, który krzewił równocześnie „ideę pięknej książki”. Według koncepcji K. Homolacsa

³⁹ S. Szczerbiński, [*Podręcznik introligatorstwa*] [35], s. 48; idem, *Podręcznik do barwienia papierów introligatorskich*, niezachowany; Maria Stefkowa, *Introligatorstwo domowe*, „*Życie Praktyczne*” [1928], nr 99, s. 19–25. Szczerbiński publikował w najstarszym polskim czasopiśmie, tygodniku literacko-kulturalnym „*Bluszcz*” (1865–1939), pod pseudonimem Maria Stefkowa. Informacja podana w korespondencji Barbary Szczerbińskiej z autorką, z dnia 9 maja 2005 roku.

⁴⁰ M. Stefkowa, *Introligatorstwo domowe* [39], s. 20–23.

⁴¹ K. Homolacs, *Podręcznik do ćwiczeń zdobniczych*, Kraków 1924; idem, *Podręcznik do introligatorskiego zdobnictwa stemplowego*, Kraków 1927; idem, *Budowa ornamentu i harmonia barw. Dydaktyka zdobnictwa*, Kraków 1930.

książka jest przedmiotem użytkowym, a zarazem „noszącym na sobie wyraźne piętno artystyczne”, jest wytworem „przemysłu artystycznego” i jednocześnie „produktem twórczości zbiorowej”, autora tekstu, drukarza, wydawcy i intrologatora⁴².

Fot. 4. Papiery stemplowe w stylu Homolacsa z lat 1923–1930, wykonane przez Stefana Szczerbińskiego



4a–4c – stylizowane motywy roślinne

Podobnie formę pięknej książki i ornamentu postrzegał Bonawentura Lenart, który projektował i tworzył oprawy intrologatorskie, stosując syntetyczne kształty, zgeometryzowane motywy roślinne i zoomorficzne, zakomponowane w rytmicznych układach. Te środki plastycznego wyrazu widoczne są szczególnie w jego kłajstrowych wyklejkach, „odciskanych przy pomocy pojedynczych klocków lub walców z ręcznie wyciętym ornamentem”⁴³.

Fot. 5. Papiery stemplowe z lat 1912–1914, wykonane przez Bonawenturę Lenarta



5a – stylizowane motywy roślinne
w układzie szachownicowym



5b – stylizowane motywy
roślinne w układzie pasowym

⁴² K. Homolacs, *Kilka uwag ogólnych o książce*, Kraków 1925, s. 1, 4.

⁴³ I. Bojarska, K. Homolacs, *Przewodnik po zbiorach Muzeum Przemysłowego im. Dra A. Baranieckiego w Krakowie*, Kraków 1928, s. 87.

Kryzys ekonomiczny lat trzydziestych ograniczył znacznie rozwój działalności wydawniczej, w tym także introligatorskiej. Nie rezygnowano jednak z poszukiwania rozwiązań warsztatowych korzystnych, pracochłonnych, ale tańszych⁴⁴.

W latach trzydziestych XX wieku Stefan Szczerbiński ciągle eksperymentował w dziedzinie introligatorskich technik zdobienia papierów, nawiązując do ówczesnych europejskich tendencji i dbając przy tym o wysoki poziom artystyczny prac. Wprowadził też uszlachetnianie papierów, lakierując i foliując ich zabarwioną powierzchnię⁴⁵. Wyroby jego firmy znane były w kraju i za granicą. Eksportowano je do Grecji, Rumunii i Niemiec⁴⁶.

Stefan Szczerbiński wytwarzał wówczas serie papierów nakrapianych farbami anilinowymi, zwykle w trzech kolorach: czarnym, niebieskim i różowym, zmieszany z wodą alunową lub amoniakiem, które nazywał ‘chmurnymi’, i papierów warstwowych⁴⁷, barwionych farbami anilinowymi wymieszany z rozcieńczonym spirytusem, nazywanych ‘żyłkowymi’, które niekiedy tamponował złotą i srebrną farbą i nazywał je wówczas ‘luksusowymi’⁴⁸.

⁴⁴ A. Boguszewska, „*Idea pięknej książki*” w *dwudziestolecie międzywojennym w Polsce*, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska a Lublin*” 2010, s. 62.

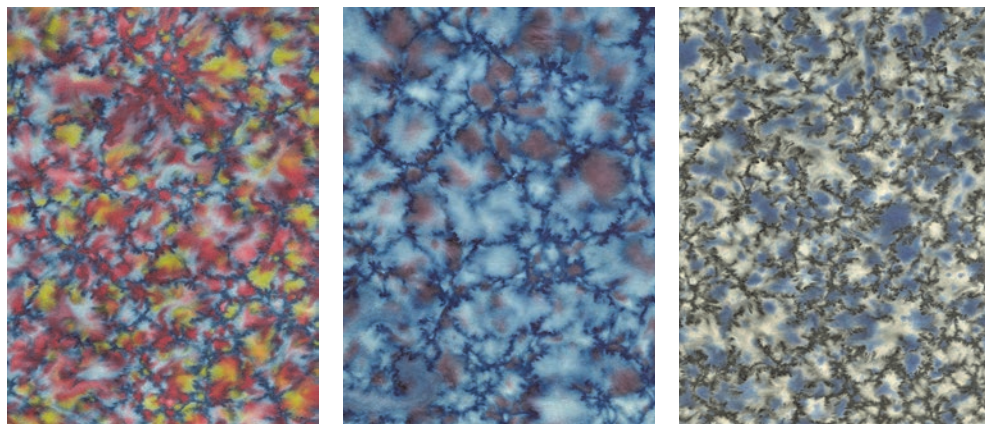
⁴⁵ Uszlachetnianie papierów jest operacją technologiczną nadającą zabarwionej powierzchni papieru połysk, odporność na ścieranie i na działanie wilgoci. Jednym ze sposobów uszlachetniania jest lakierowanie i foliowanie (laminowanie), które wykonuje się także w celach estetycznych. Lakierowanie odbywa się za pomocą maszyn drukujących i specjalnych urządzeń, tzw. lakierówek, które nanoszą specjalne lakiery na powierzchnię papieru. Laminowanie odbywa się za pomocą urządzenia zwanego laminówką, które pokrywa specjalną folią powierzchnię papieru – S. Magdzik, *Współczesne polskie introligatorstwo i papiernictwo. Mały słownik encyklopedyczny*, Wrocław 1986, s. 167. Nie wiadomo bliżej, jakich urządzeń i materiałów używał Stefan Szczerbiński w procesie uszlachetniania zabarwionych papierów.

⁴⁶ I. Kozłowski, *Stefan Szczerbiński...* [21], s. 293. Informacja potwierdzona w życiorysie napisanym odręcznie przez Stefana Szczerbińskiego w 1952 roku. Oryginał dokumentu w MPD DH, Teczka „Szczerbiński”.

⁴⁷ Wyrób tzw. papierów warstwowych polegał na zastosowaniu zwykle dwóch zabarwionych arkuszy papieru. Wzór żyłkowy uzyskiwano przez naklejenie odpowiednio pogniecionego arkusza bibułki na grubszy arkusz papieru, często dodatkowo zabarwiony. Powierzchnię przygotowanego w ten sposób papieru warstwowego barwiono, rozpylając farby zmieszane z rozcieńczonym spirytusem. Sposób wytwarzania papierów warstwowych opisał August Weichelt, *Buntpapier-Fabrikation*, Berlin 1927, s. 380.

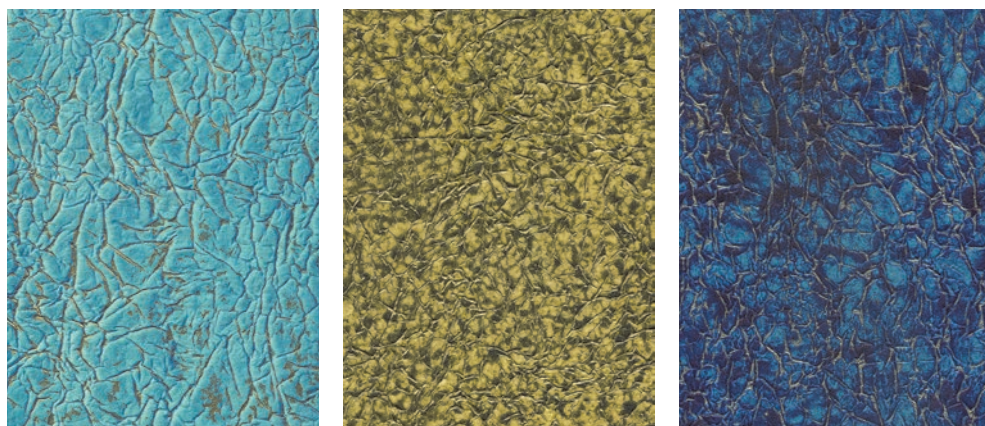
⁴⁸ Nazwę papierów ‘luksusowych’ albo ‘Luxusbizanz’ przejął Stefan Szczerbiński od Felixa Thurnerta, wytwórcy papierów barwnych z Lipska, który w 1919 roku rozpoczął ich wyrób. Por. A. Weichelt, *Buntpapier-Fabrikation* [47], s. 379–383.

Fot. 6. Papiery nakrapiane z lat 1930–1939, wykonane przez Stefana Szczerbińskiego



6a–6c – wzór chmurny

Fot. 7. Papiery warstwowe, zwane luksusowymi, z lat 1930–1939, wykonane przez Stefana Szczerbińskiego



7a–7c – wzór żyłkowy

Podczas licznych podróży europejskich Stefan Szczerbiński poznał natryskową metodę barwienia papierów, polegającą na mechanicznym rozpyleniu farby specjalnym urządzeniem, zwanym aerografem lub pulweryzátorem. Wykorzystanie aerografu pozwoliło zintensyfikować wyrób papierów ozdobnych, szeroko stosowanych w tym czasie do produkcji książki masowej. W latach 1930–1939 S. Szczerbiński, zafascynowany urządzeniem rozpylającym wyprodukowanym na początku XX stulecia w lipskiej firmie Tangier-Werk A-G, wykonał w technice natryskowej, z użyciem farb anilinowych zmieszanych z rozcieńczonym spirytusem, serie papierów ozdobnych: gniecionych, które nazwał księżycowymi, i papierów szablonowych, zwanych szkockimi, których kolorystyka i wzory odzwierciedlały dekoracyjny nurt

sztuki lat dwudziestych minionego stulecia – art déco. Jerzy Warchałowski charakteryzował ów dekoracyjny styl, pisząc w 1925 roku:

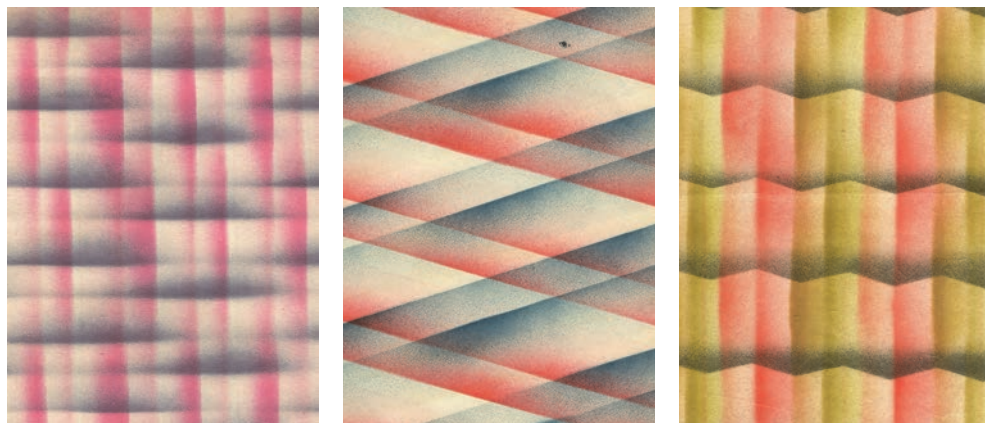
przewaga elementów geometrycznych, rytmika ruchu form występujących i cofających się [...] stykanie się płaszczyzn pod kątem prostym lub łączenie ich w kształt krystaliczny, pewne jakby unikanie linii zbyt płynnej [...] Stąd w kompozycjach sięganie do światła, jako do czynnika dekoracyjnego, i użytkowanie go w postaci najbardziej zdecydowanej przecinających się oświetlonych płaszczyzn, w postaci najbardziej bogatej – form krystalicznych⁴⁹.

Fot. 8. Papiery natryskowe gniecione z lat 1931–1939, wykonane przez Stefana Szczerbińskiego



8a–8c – wzór księżycowy

Fot. 9. Papiery natryskowe szablonowe z lat 1931–1939, wykonane przez Stefana Szczerbińskiego



9a–9c – wzór szkocki

⁴⁹ J. Warchałowski, *Polska sztuka dekoracyjna*, Warszawa–Kraków 1928, s. 30. W tekście zachowano oryginalną pisownię.

Papiery zdobione wykonane przez Stefana Szczerbińskiego w latach 1909–1939 były przeznaczone do oprawy książek, jako wyklejki i obleczenia. Są to wyłącznie papiery maszynowej produkcji, charakteryzujące się zróżnicowaną powierzchnią i grubością (0,11–0,25 mm), ale zbliżoną gramaturą (60 g/m² – 70g/m²). Przeważają papiery w naturalnym kolorze, rzadziej występują papiery pakowe w odcieniach brązu i papiery barwione w masie.

W okresie międzywojennym brązowy papier natronowy produkowały między innymi Kaletańskie Zakłady Celulozowo-Papiernicze, które były w tym czasie jedną z największych i najnowocześniejszych fabryk papieru w odrodzonej Polsce⁵⁰. Także po 1945 roku polscy introligatorzy do barwienia używali często papierów pakowych, w tym brązowego siarczanowego papieru natronowego zwanego potocznie natrongiem oraz białego papieru siarczynowego zwanego jawą⁵¹.

W połowie XX wieku przemysłowa produkcja papierów dekoracyjnych całkowicie wyparła rzemiosło. Dziś obserwujemy ponowny renesans papierów wzorzystych, wytworzonych rzemieślniczo lub artystycznie. Znajdujemy je w ręcznie wykonanych oprawach książek, w dekoracji pudełek, torebek, zabawek i unikatowych przedmiotów.

Ewoluuowały również rozważania badaczy na temat papierów barwnych, wzbogaciła się wiedza i doświadczenie rzemieślnicze współczesnych wytwórców tych jedynych w swoim rodzaju wyrobów. Nadal jednak nadrzędnym celem rozważań, nie tylko naukowych, jest dążenie do uznania papierów barwnych jako części sztuki książki. Uwrażliwienie współczesnych odbiorców na papier pozwala mieć nadzieję, że nie zniknie on z kulturalnej sceny, a „idea pięknej książki”, krzewiona blisko sto lat temu przez znakomitych artystów i introligatorów, odzyska swe dawne znaczenie.

⁵⁰ M. Szymczyk, *Dzieje Zakładów Celulozowo-Papierniczych w Kaletach w 120 rocznicę uruchomienia produkcji*, Duszniki-Zdrój– Łódź 2004, s. 17, 22, 40.

⁵¹ W. Czyżycki, *Introligatorstwo*, Warszawa 1950, s. 11.

Stefan Szczerbiński's Decorated Papers; from 1909 to 1939

Summary

The article contains a description of the decorated papers produced and tinted by a master bookbinder of Krakow, Stefan Szczerbiński (1892–1972), between 1909 and 1939. They form part of what is known as the *Szczerbiński Collection*, which is held by the Museum of Papermaking in Duszniki-Zdrój and is the subject of a catalogue compiled in 2012.

The article constitutes an endeavour to analyse the changes in technique and style which occurred in the process by which Szczerbiński created his decorated papers, a vital element of the art of book-making. The transformations in the arts and crafts inspired by England's Arts and Crafts movement and the activities of the Viennese Workshops were particularly perceptible in Krakow, the centre of Polish artistic and intellectual life at the time and it was under those influences, too, that Szczerbiński's output was born.

Szczerbiński became a journeyman in 1912 and a master bookbinder in 1931. After returning from military service in 1919, he ran a bookbinder's studio at the Krakow School of Decorative Arts and Artistic Industry, going on to work as both organiser and teacher at the State School of Decorative Arts in Poznań. In 1923, he founded his Zakład Przetworów Papierowych (Paper Processing Works), which continued operating until 1953.

Between 1909 and 1912, Szczerbiński primarily created marbled papers on a carrageenan base, with designs which adhered, in the main, to the Secession style. The years up to 1932 saw him producing series of papers tinted with oil paints and paste paints, as well as papers printed by means of stamping or cylinders. During the nineteen thirties, he frequently experimented with bookbinder's techniques for creating decorated papers, drawing on contemporary European trends and, at the same time, paying scrupulous attention to maintaining the high artistic standard of his work. During the numerous journeys he made around Europe between 1932 and 1939, he encountered the airbrushing method for tinting papers by means of a device known as an aerograph, a technique he duly went on to use in producing wrinkled and stencilled papers.

By the mid twentieth century, industrial manufacturing had entirely ousted the craft of papermaking in Poland, just as it had done throughout Europe. Nowadays, hand-crafted decorated papers, which are very often used as artistic objects, are enjoying a renaissance.

Translation Caryl Swift

Die Papiere von Stefan Szczerbiński aus der Zeit 1909–1939

Zusammenfassung

In dem Artikel sind die mit Mustern verzierten Papiere des krakauer Buchbinders, Stefan Szczerbiński (1892–1972) charakterisiert worden, welche in den Jahren 1909–1939 gefärbt worden sind. Sie stellen einen Teil der Kollektion dar, welche als *die Kollektion von Szczerbiński* bezeichnet wird, die in dem Papiermuseum in Bad Reinerz gesammelt ist und in der Form eines Sammlungskatalogs im Jahre 2012 bearbeitet worden ist.

Der Artikel ist ein Analyseversuch von den Werkstatt- und Stil-Veränderungen, die in dem Entstehungsprozess von mit Mustern versehenen Papier von S. Szczerbiński verlaufen, welche ein wichtiges Element der Buchkunst sind. Die Wandlungen in dem Handwerk und der Kunst, welche vor allem in Krakau sichtbar sind, dem damaligen polnischen Zentrum des künstlerischen und intellektuellen Lebens, sind von der englischen Bewegung Arts & Crafts sowie von der Tätigkeit der Wiener Werkstätte inspiriert worden.

Unter ihrem Einfluss war auch die buchbinderische Erzeugung von S. Szczerbiński, der im Jahre 1912 ein Handwerksgehilfe geworden ist, und im Jahre 1931 ein Buchbindermeister wurde. Nach der Rückkehr aus dem Wehrdienst im Jahre 1919 führte S. Szczerbiński eine Buchmacherwerkstatt in der krakauer Schule der Künstlerindustrie. Später arbeitete er als ein Veranstalter und Lehrer in der Buchmacherwerkstatt der Schule der Schmuckkunst in Posen. Im Jahre 1923 gründete er seinen eigenen Betrieb der Papierverarbeitung, der bis zum Jahre 1953 funktionierte.

In den Jahren 1909–1912 stellte S. Szczerbiński hauptsächlich marmorierte Papiere auf Carrageen her, in denen Muster in einer Sezessionsstilistik erhalten sind. Bis zum Jahre 1932 entstanden Serien seiner Papiere, die mit Öl-, Kleisterfarben gefärbt waren und Papiere, die mit einem Stempel oder Walzen bedruckt waren. In den 30.-er Jahren des 20. Jhs. experimentierte S. Szczerbiński oft auf dem Gebiet der buchbinderischen Schmückungstechnik von Papier, indem er an die damaligen europäischen Tendenzen anknüpfte und dabei ein hohes Niveau der künstlerischen Arbeiten pflegte. Während der zahlreichen europäischen Reisen in den Jahren 1932–1939 lernte er die Beschichtungsmethode zur Färbung von Papier mit einem Aerograf kennen, die er dann bei der Herstellung von zerknittertem Papier und Schablonenpapier anwandte.

In der Hälfte des 20. Jhs. verdrang in Polen, ähnlich wie in ganz Europa, die industrielle Herstellung von dekorativem Papier gänzlich dieses Handwerk. Zur Zeit erleben die handwerklich hergestellten kollorierten mit Mustern verzierten Papiere, welche sehr oft als künstlerische Objekte benutzt werden, ihre Renaissance.

Übersetzt von Alice Reiske

Papír Stefana Szczerbińskiego z období let 1909–1939

Shrnutí

V článku byl popsán vzorovaný papír krakovského knihaře, Stefana Szczerbińskiego (1892–1972), zabarvený v letech 1909–1939. Je součástí sbírky, nazývané *Kolekce Szczerbińskiego*, uložené v Muzeu papírenství ve městě Duszniki-Zdrój, zpracované ve formě sbírkového katalogu v roce 2012.

Článek se pokouší o analýzu dílenských a stylistických změn, vznikajících během procesu výroby vzorovaného papíru používaného S. Szczerbińským, které jsou důležitým prvkem knihařského umění. Přeměny řemesla a umění, viditelné zejména v Krakowie, tehdejším centru polského uměleckého a intelektuálního života, byly inspirovány anglickým hnutím Arts & Crafts a činností Vídeňské školy.

Pod jejich vlivem byla také knihařská tvorba S. Szczerbińskiego, který se v roce 1912 stal tovaryšem a v roce 1931 knihařským mistrem. Po návratu z vojenské služby v roce 1919 S. Szczerbiński provozoval knihařskou dílnu v krakovském muzeu Muzeum Przemysłu Artystycznego, později pracoval jako organizátor a učitel v knihařském ateliéru školy Szkoła Sztuk Zdobniczych v Poznani, v roce 1923 založil v Krakowie vlastní firmu Zakład Przetworów Papierowych, která fungovala do roku 1953.

V letech 1909–1912 S. Szczerbiński vyráběl hlavně mramorovaný papír na karagenu, na kterém převládá design zachovaný v secesním stylu. Do roku 1932 vznikly série jeho papírů, barvených olejovými a škrobovými barvami a papír potíštěný razítkem nebo válečkem. Ve třicátých letech 20. století S. Szczerbiński často experimentoval v oblasti knihařských technik zdobení papíru a navazoval tak na tehdejší evropské trendy a zároveň dbal na vysokou uměleckou úroveň realizací. Během četných cest po Evropě v letech 1932–1939 se seznámil s nástřikovou metodou barvení papíru pomocí aerografu, kterou pak použil k výrobě mačkaného a šablonového papíru.

V polovině 20. století v Polsku, podobně jako v celé Evropě, průmyslová výroba dekoračního papíru zcela vytlačila řemeslo. V současnosti řemeslně vyrobený vzorovaný papír, používaný velmi často jako umělecké objekty, prožívá svou renesanci.

Překlad Otmar Robosz