

MAŁGORZATA KOMZA

Artystów książki ocalić od zapomnienia. Dzieje polskiej powojennej ilustracji

Warto zadać na początek pytanie: jak funkcjonuje w świadomości przeciętnego odbiorcy kultury problem jakości wizualnej edycji? Kto i przy jakiej okazji zwraca na to uwagę? Czy recenzenci piszący o nowościach wydawniczych umieją we właściwy sposób ocenić walory zewnętrzne książki? Wydaje się, że mimo wielości tekstów przekazywanych zarówno drukiem, jak i za pomocą innych środków przekazu ten problem jest ciągle za mało w nich obecny. Warto w tym miejscu przywołać znaczącą, jak się wydaje, opinię, dotyczącą co prawda innej dziedziny sztuki, ale jakże aktualnie brzmiącą w odniesieniu do współczesnych omówień wartości estetycznej edycji. Otóż, opowiadając o swym życiu i twórczości, a zwłaszcza jej ocenie, znakomity operator Sławomir Idziak stwierdził: „Recenzje filmowe są zazwyczaj głupie, jeśli chodzi o stronę wizualną. Dziewięćdziesiąt pięć procent standardowej recenzji jest poświęcone części literackiej filmu, a wizualnej zazwyczaj jedno zdanie: »ładne zdjęcia«, albo »Idziak jak zwykle«. Nieważne, niewnikające w to, co nazywamy dramaturgią wizualną, która działa na podświadomość widza...”¹. I w tym momencie czytelnikowi recenzji książek opinia ta wydaje się dziwnie znajoma. Kiedy czyta on ukazujące się w adresowanych do różnych odbiorców czasopismach, gazetach codziennych omówienia współczesnych edycji, może niekiedy dojść do wniosków podobnych do tych, które w tak ostry sposób formułuje Idziak. Wydaje się, że wielu recenzentów nie ma czy to dostatecznej wrażliwości, czy umiejętności pisania o tym, co tworzy klimat książki-przedmiotu, co odgrywa przecież tak istotną rolę także w percepcji treści. Zazwyczaj o ilustracjach i ich funkcjach chętnie i dużo piszą pedagodzy, krytycy sztuki analizują wystawiane w galeriach projekty, które dopiero w książce stają się pełnoprawnymi ilustracjami, ale w większości uwag kierowanych do przeciętnych czytelników brakuje poważniejszej analizy jakości estetycznej całości wydania, oceny wszystkich jego elementów. Jakże często

¹ D. Subbotko, *Hollywood mam już w 3D. Rozmowa ze Sławomirem Idziakiem*, „Duży Format” 17 lutego 2010.

recenzenci ograniczają się do stwierdzenia „ładnie wydana książka” albo „ilustracje znakomitego artysty” itd. Oczywiście istnieją fachowe teksty, sprawozdania z wystaw książki, ale tych ostatnio niewiele. Można czasami przeczytać wywiady z grafikami, najczęściej z okazji jakiegoś jubileuszu, zdarzają się też znakomite pod tym względem recenzje ludzi posługujących się zarówno piórem, jak i tworzących ilustracje². Jednak dominują recenzje książek tego typu, jaki piętnuje w odniesieniu do filmów Idziak.

Na szczęście dla badaczy i miłośników pięknej książki istnieją gremia, które dostrzegają problem i którym zależy nie tylko na jej fachowej ocenie, ale także, w pewnym zakresie, na uwrażliwieniu społeczeństwa na książkę jako całość, składającą się z treści i odpowiednio ukształtowanego nośnika, który tę treść przekazuje odbiorcom. Umieją oni docenić sztukę książki, a przez swe działania przyczynić się do podniesienia jakości produkcji edytorskiej. Taką instytucją jest niewątpliwie istniejące już 90 lat Polskie Towarzystwo Wydawców Książek (PTWK), które po raz 50. zorganizowało konkurs na najpiękniejszą książkę roku. Zgodnie ze swym programem pragnie ono promować dobre jakościowo edycje, a przez to podnosić poziom polskiej produkcji wydawniczej. Cykliczne imprezy są co prawda obecne w mediach w różny sposób, opisywane, komentowane, ale po pewnym czasie schodzą na dalszy plan, wypierane przez kolejne, a do ich opisów nie tak łatwo trafić. Dlatego tak ważne jest publikowanie prac, które utrwalają ich dorobek, pozwalają spojrzeć na niego z pewnej perspektywy i właściwie ocenić. W 2010 roku miał miejsce jubileuszowy konkurs, który zaowocował pięknie wydanym albumem *Artyści polskiej książki. 50 lat konkursu Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek* poświęconym sztuce książki i jej twórcom³. Zebrano w nim dobrej jakości reprodukcje prac znakomitych artystów pracujących na rzecz książki, tych, którzy w ciągu pięćdziesięciolecia zostali laureatami głównych nagród. Całość zredagowała Katarzyna Iwanicka, a współpracowali z nią: Barbara Kaczarowska, Urszula Ciach i Mariusz Kuisz. Symboliczną ciągłość działań na rzecz sztuki książki zapewnił udział w pracach nad albumem Andrzeja Tomaszewskiego — syna Romana — który opracował edycję graficznie. Tomaszewski senior był wydawcą, poligrafem, bibliofilem, człowiekiem, któremu jakość polskiej książki leżała na sercu, a czego wyrazem były między innymi zabiegi o stworzenie konkursu na najlepiej wydaną, a później najpiękniejszą książkę roku.

Do albumu wprowadza krótki tekst Józefa Wilkonია, niezwykle zasłużonej postaci w dziejach polskiej powojennej ilustracji, chociaż wydaje się, że bardziej honorowanej i docenianej poza granicami kraju. Od 1999 roku właśnie on prze-

² Znakomitym przykładem jest tu publicystyka autorki i graficzki Joanny Olech, publikującej w różnych czasopismach recenzje, wszechstronnie analizującej książki.

³ *Artyści polskiej książki. 50 lat konkursu Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek*, red. K. Iwanicka *et al.*, oprac. graficzne A. Tomaszewski, Warszawa 2009. Książkę zrealizowano ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

wodniczy Sądowi Konkursowemu. Artysta w poetycki sposób zwraca uwagę na szczególne miejsce książki w dziejach człowieka, która mimo wszystkich zmian pozostaje przedmiotem zabiegów wybitnych nieraz twórców. Jak pisze, przetrwała ona i przetrwa niejedno. „Zmienia się jej uroda, jej forma, ale jej funkcja, jej istota jest wieczna. Może być ilustrowana, być polem dla arcydzieła, ale arcydzieło może się zamknąć wyłącznie w typografii. Jest z natury stworzona dla piękna. Brzydota czyni jej cierpienie dotkliwym jak ból. Niestety, często widzimy książki, które płaczą, ale za to co za radość, kiedy promienieją”. I dalej składa ukłon PTWK, dziękując za jego zasługi „w promowaniu sztuki książki, w wydobywaniu na światło dzienne jej wszystkich walorów w każdym kolejnym roku wydawniczym”⁴. Trzeba na marginesie zauważyć, że publikacje okolicznościowe z natury rzeczy zamieszczają teksty pochwalne, ale nie znaczy to, że są one niezasłużone. Podobny charakter ma zamieszczony w zakończeniu części wstępnej albumu esej Danuty Wróblewskiej, znakomitej znawczynie sztuki książki, historyka i krytyka sztuki, także zresztą uczestniczącej w pracach komisji konkursowych. Odwołując się do historii, przypomina, że na pograniczu sztuk pięknych w XX wieku powstał obiekt osobny — książka artystyczna, która stanowi swego rodzaju hołd złożony „prawdziwej książce jako rzeczy »z duszą«, otwartej na doświadczenia formy”⁵. Zwraca uwagę, „że z jednej strony eksperymenty z formą artystyczną czerpią z rzeczywistości książki, jaką znamy, z drugiej zaś strony nierzadko wpływają na projektowanie ambitniejszych pozycji domów wydawniczych”⁶. Następuje więc pewnego rodzaju wymiana między sztukami pięknymi a innymi działaniami funkcjonalnymi, w tym i książką. Autorka składa też wyrazy uznania ludziom PTWK, którzy wydobywają najlepsze przykłady sztuki wysokiej, pokazujące działających w Polsce twórczych grafików i ambitnych wydawców. Właśnie ich poszukiwaniom służą konkursy organizowane przez Towarzystwo⁷.

Interesujący fragment części wprowadzającej stanowią teksty wybrane z dwóch publikacji Romana Tomaszewskiego poświęcone konkursowi PTWK w latach 1957–1961 i 1962–1964, uzupełnione biogramem autora⁸.

Z kolei redagująca całość K. Iwanicka przedstawia historię konkursu, zmiany, jakie zachodziły w jego formule, prezentuje też członków gremiów decydujących o wyróżnieniach⁹. Pokazuje zaangażowanie od początku w jego prace znakomitych postaci — nie tylko grafików, ale też redaktorów merytorycznych i technicznych, poligrafów, przedstawicieli Ministerstwa Kultury i Sztuki i stowarzyszeń, badaczy książki. Ciekawe są informacje o stop-

⁴ *Ibidem*, s. 5.

⁵ D. Wróblewska, *Dom i książka*, [w:] *Artyści...*, s. 16–18.

⁶ *Ibidem*, s. 17.

⁷ *Ibidem*, s. 18.

⁸ R. Tomaszewski, *Dobra treść w pięknej formie*, [w:] *Artyści...*, s. 12–15.

⁹ K. Iwanicka, *Pół wieku konkursu PTWK*, [w:] *Artyści...*, s. 7–11.

niowych zmianach w ustalaniu kryteriów nagradzania dzieł, autorka zwraca też uwagę na rodowody artystyczne twórców, których prace zyskały uznanie w kolejnych latach. Podkreśla między innymi istotny w ocenie jakości kształcenia przyszłych grafików fakt, że w przeszłości niejednokrotnie nauczyciele twórców książek byli jednocześnie kierownikami artystycznymi w wydawnictwach. Czytając o dawnych konkursach, z pewną nostalgią można odnotować ówczesną praktykę wielu wydawnictw powoływania specjalnych pracowni graficznych i zatrudniania w nich grafików, a wszystko to w trosce o poziom artystyczno-edytorski własnej produkcji. Iwanicka, gwoli prawdy historycznej, nie pomija w swej relacji smutnych lat 70., w których nastąpiło znaczne pogorszenie jakości książki polskiej. Powstające wówczas niedbałe druki, nietrwałe oprawy tłumaczono modernizacją przemysłu poligraficznego. „Koszt tego »postępu« okazał się zabójczy dla książki — sztuka drukarska przekształciła się w przemysł poligraficzny”¹⁰.

Zmiany na rynku wydawniczym, nowe spojrzenie na zadania wydawców i sztukę książki sprawiły, że w latach 80. Zarząd Główny PTWK — na wniosek Komisji Grafiki — zdecydował się między innymi na zmianę formuły konkursu. Zaczęto w nim nagradzać, oprócz poszczególnych książek, także całokształt koncepcji edytorskiej¹¹. Z czasem w formułowaniu ocen przesunięto akcenty i postanowiono preferować koncepcję edytorską, nowatorstwo opracowania typograficznego i wysoki poziom artystyczny ilustracji. Z kolei lata 90., z pozoru oferujące bogactwo książek, w konkursach ukazały właśnie ich słabość edytorską. Wydaje się, na szczęście, że ta swego rodzaju zapaść artystyczna już minęła. Swoją historię konkursów Iwanicka kończy przypomnieniem, że „Książka jest dziełem z pogranicza sztuki i — ongiś — rękodziela, dziś techniki. Przekaz treści w estetycznej formie zawsze budził zainteresowanie, niekiedy zachwył. Analizowanie tego zjawiska i ocalenie od zapomnienia pięknych książek jest celem naszego konkursu. Środowisko wydawców, artystów książki, typografów i redaktorów daje w ten sposób wyraz swojego przywiązania do zawodu, a nawet — nie wstydzmy się przyznać miłości do książki”¹².

Zasadniczą część omawianej publikacji stanowią życiorysy twórcze nagradzanych w konkursach PTWK artystów i przykłady ich prac, znakomicie zreprodukowane. Nie uwzględniono wszystkich uczestników z pięćdziesięciu lat istnienia konkursu. Pokazano tych, którzy byli laureatami głównych nagród w konkursie, zdobywców indywidualnych nagród honorowych za całokształt pracy artystycznej nad książką, także znaczących w tym zakresie nagród i wyróżnień międzynarodowych. Oprócz 53 biogramów w układzie alfabetycznym, wraz z towarzyszącymi im reprodukcjami, zamieszczono alfabetyczny wykaz nazwisk

¹⁰ *Ibidem*, s. 9.

¹¹ *Ibidem*, s. 8.

¹² *Ibidem*, s. 11.

wszystkich nagrodzonych w ciągu 50 lat trwania konkursu autorów opracowań graficznych książek oraz zestaw tytułów nagrodzonych edycji. Na specjalną uwagę zasługuje fakt, że nad artystyczną stroną publikacji czuwali jurorzy konkursu: Józef Wilkoń, Andrzej Heidrich, Stanisław Wieczorek.

Omówiona praca, swego rodzaju przewodnik po dokonaniach najwybitniejszych twórców pracujących na rzecz książki, zgodnie z intencją wydawców, powinna ocalić od zapomnienia tych, którzy kształtowali całe edycje, tworzyli ilustracje w przeszłości, pokazuje osiągnięcia współczesnych artystów i być może zachęci najmłodszych do zainteresowania się książką jako przedmiotem działań twórczych. Jednocześnie stanowić będzie znakomitą pomoc dla tych wszystkich badaczy i krytyków sztuki, którym kwestia jakości estetycznej edycji była i jest bliska.

Podobne refleksje może wywołać inna w swym charakterze, ale równie ciekawa i pożyteczna praca Anity Wincencjusz-Patyny *Stacja ilustracja*¹³. Stanowi ona znakomity przykład możliwości badawczych, jakie dają problemy związane ze współczesną ilustracją. To już nie tylko, jak w omawianej wcześniej pracy, prezentacja dokonań tak czy inaczej dobranej grupy artystów. Omówienia ich twórczości powstawały też wcześniej. Wincencjusz-Patyna pokazała, jak wiele można powiedzieć o najnowszych dziejach ilustracji, posługując się metodami stosowanymi w badaniu sztuki najnowszej. Za przedmiot swych rozważań wzięła ona polską ilustrację książkową z trzydziestolecia 1950–1980, a wyniki zaprezentowała w swej pracy doktorskiej, która po roku od obrony zyskała postać atrakcyjnej książki. Podzielona jest ona na dwie części. Pierwsza, zawierająca zasadnicze dla tematu rozważania, i druga, w której oprócz wybranej bibliografii zawarty jest leksykon artystów-ilustratorów działających w Polsce w latach 1950–1980 oraz kalendarium, w którym zaprezentowane zostały wystawy zbiorowe, konkursy, przeglądy ilustracji odbywające się w Polsce oraz zagraniczne z udziałem Polaków¹⁴. Ten aparat pomocniczy stanowi niezwykle cenne uzupełnienie części pierwszej rozprawy i stanowi doskonały punkt wyjścia do dalszych prac nad polską ilustracją.

Autorka ma świadomość złożoności i bogactwa zaproponowanej przez siebie problematyki, jak i ogromu materiału, który wart jest szczegółowej analizy. Wyraźnie określa, że zamierza badać tylko jeden, wybrany aspekt — artystyczną stronę ilustracji, śledząc jej drogę od koncepcji do realizacji. Poddaje analizie, co mocno podkreśla, ilustrację, a nie książkę ilustrowaną, tę zaś, jak pisze, „chce zostawić bibliologom i bibliotekoznawcom”¹⁵. Czytelnikowi swej pracy pokazuje, jak różne może być spojrzenie badacza na ilustrację książkową. Jest ona mianowicie sztuką użytkową, ale w jej uprawianie angażują się znakomici twórcy,

¹³ A. Wincencjusz-Patyna, *Stacja ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950–1980. Artystyczne kreacje i realizacje*, Wrocław 2008. Książka powstała jako rozprawa doktorska pod kierunkiem prof. Waldemara Okonia w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego.

¹⁴ *Ibidem*, s. 473–526.

¹⁵ *Ibidem*, s. 11.

z założenia ma towarzyszyć tekstowi, ale często staje się jedynie pretekstem do wyrażania emocji twórcy. A przecież inna jest ilustracja tworzona z myślą o dzieciach, a inna dla dorosłych. I tu trzeba podkreślić, że Anita Wincencjusz-Patyna nie poszła na łatwiznę śladem wielu badaczy, którzy w rozważaniach o polskich ilustracjach powojennych zauważają tylko książki tworzone z myślą o najmłodszych odbiorcach, lecz analizuje też edycje dla dojrzałych czytelników. Wszystkie ilustracje są jednak tworzone z myślą o literaturze pięknej, a jak wiadomo, wielu grafików nie ograniczało swej działalności tylko do tego środka przekazu. Jako historyk sztuki autorka z założenia nie chciała zajmować się problemami recepcji, związkami intersemiotycznymi między słowem i obrazem, relacjami oryginał–reprodukcja, kwestiami technicznymi związanymi z poligrafią. Nie bada też zjawiska „książki artystycznej” czy ukształtowania szaty edytorskiej tak zwanego samizdatu itp.¹⁶ Jednak warto podkreślić, że zauważa bogactwo problematyki, jakie niesie ze sobą książka ilustrowana traktowana jako przedmiot refleksji naukowej. Stawiając pytania, tworzy rodzaj kwestionariusza badawczego dla kolejnych uczonych czy krytyków poważnie zainteresowanych zarówno postacią materialną, jak i funkcjonowaniem w społeczeństwie powojennej książki ilustrowanej. Potencjalnym kontynuatorem jej pracy ułatwi zadanie wspomniany wcześniej obszerny aparat pomocniczy¹⁷.

Przedmiotem szczegółowej analizy czyni Wincencjusz-Patyna fenomen polskiej szkoły ilustracji. Przede wszystkim analizowała dziesiątki ilustrowanych edycji, rozmawiała z ilustratorami, czytała przeprowadzane z nimi wywiady. Wincencjusz-Patyna umiejętnie wykorzystuje te specyficzne źródła, nie tylko pozwalające scharakteryzować twórców, ich drogę prowadzącą do ilustracji, ale także przydatne przy analizowaniu recepcji ich twórczości czy ocenie funkcji, jakie one spełniały. Odwołuje się też do recenzji z wystaw, konfrontując to wszystko z wiedzą o sytuacji politycznej, o stanie polskiego ruchu wydawniczego, poligrafii. Na szerokim tle stara się scharakteryzować istotę tej specyficznej szkoły, pokazać w jakich okolicznościach i dla czego powstała, a po latach zniknęła. Nie miejsce tu, by przytaczać obszerne omówienie całej pracy, można jedynie zwrócić uwagę, że niekiedy potrzebny jest pewien dystans w podejściu do dosyć bezkrytycznie przytaczanych entuzjastycznych opinii z epoki o sukcesach polskiego ruchu wydawniczego. Niby liczby dużo mówią, ale propagandowe wykorzystywanie statystyki w tym okresie jest znane, potwierdzane zresz-

¹⁶ *Ibidem*, s. 10.

¹⁷ Można mieć pewne zastrzeżenia co do układu tego zestawienia. Wydaje się, że warto byłoby wyodrębnić jako źródła ukazujące się w różnej formie i przy różnych okazjach wypowiedzi artystów, cytowane zresztą, co jest dużą zaletą pracy, obficie w tekście. Przy okazji warto wyrazić żal, co oczywiście nie do autorki jest kierowane, że praktycznie, z małymi wyjątkami, niedostępne są protokoły różnych komisji konkursowych, które tak wiele mogłyby powiedzieć o ścierających się poglądach na temat jakości ilustracji czy całych edycji, o stosowanych kryteriach, o tym, jak zmieniały się one w kolejnych okresach.

tą nieoficjalnymi wypowiedziami samych zainteresowanych. To oczywiście nie przynosi ujmy dokonaniom polskich grafików, którzy nie zawsze z miłości do książki i ilustracji zajmowali się tą dziedziną twórczości. Pisząc o ilustracji, Wincencjusz-Patyna nie zapomina o kontekście politycznym i społecznym, w którym działali polscy powojenni twórcy. Zwraca uwagę na przygotowanie fachowe przyszłych ilustratorów i na rolę kierownictwa artystycznego w ówczesnych wydawnictwach. Pokazuje motywacje twórców podejmujących się ilustrowania książek, charakteryzuje metody ich pracy, przedstawiając, jak i kto kontynuował tradycje graficzne dwudziestolecia międzywojennego. Autorka omawianej pracy charakteryzuje też sytuację polskiej ilustracji na tle dokonań europejskich, jak również na tle sztuki w PRL.

Zanim zaś przechodzi do omówienia twórczości wybranych przez siebie artystów, w dużej mierze opierając się na wypowiedziach twórców, pokazuje, jak oni sami rozumieją zadania ilustratorów, jakie funkcje powinna ich zdaniem pełnić ilustracja. Poprzedza je interesującymi odniesieniami do opracowań autorów patrzących na ilustrację z różnych punktów widzenia. Wśród cytowanych znaleźli się między innymi Andrzej Banach i Stefan Szuman. Wincencjusz-Patyna ukazuje świat przedstawiony kreowany przez różnych artystów, proponuje również typologię pozwalającą uporządkować te relacje.

Ciekawe są zacytowane w pracy wypowiedzi twórców, pokazujące, że w przekonaniu wielu z nich autonomiczność ilustracji jest główną cechą odróżniającą je od poprzedniczek z XIX wieku. Jest to jednak temat rzeka, a opinie zarówno ilustratorów, jak i odbiorców bardzo się niekiedy w tej materii różnią, pokazują, jak mogą być rozmaite, wykluczające się często, opinie na ten sam temat.

Ogólne rozważania zawarte w pierwszych rozdziałach książki stanowią właściwe wprowadzenie do analizy życia i twórczości 24 ilustratorów, których autorka uznała za najbardziej reprezentatywnych dla poszczególnych okresów w dziejach powojennej książki ilustrowanej. Omawia ich biografie, a przede wszystkim dokonania artystyczne. Warto przy okazji zauważyć, że nie kryje ona swego emocjonalnego zaangażowania, nieomal się z nimi identyfikuje. Może ma tu znaczenie fakt, że nie tylko przez lata żyła na co dzień z ich książkami, ale że wielu z nich osobiście poznała. Bywa, że tak jak niektórzy krytycy, na przykład Danuta Wróblewska, sukcesy międzynarodowe polskich artystów opisuje nieomal jak zwycięstwa sportowe, używając tak modnej wśród sprawozdawców pierwszej osoby liczby mnogiej.

Jako krytyk i historyk sztuki uznała też za niezbędne opisanie technik artystycznych stosowanych przez omawianych twórców, co okazało się czasem niewykonalne, jako że tego typu informacje są rzadko podawane, a nawet kontakt z oryginalnymi projektami nie zawsze pozwalał jednoznacznie je określić. W tym rozdziale z dużym uznaniem przedstawiła dokonania zamojskiego Biura Wystaw Artystycznych, dzięki któremu powstało muzeum ilustracji mające wspaniałą kolekcję oryginalnych prac współczesnych artystów.

Rozdział podsumowujący pracę, niestety o tytule stanowiącym rodzaj abstraktu¹⁸, podkreślając dokonania przeszłości, wskazuje, że mimo trudnego dla polskiej sztuki ilustratorskiej okresu lat 80. i 90. XX wieku, w tej chwili można z optymizmem obserwować dokonania młodych twórców, znowu docenianych nie tylko w kraju, ale i poza jego granicami.

Na uznanie zasługuje szata graficzna książki. Zgrabny format, czytelny druk oraz, co w takiej pracy niezwykle ważne, znakomitej jakości, i to w dużej liczbie, ilustracje. Jest ich 426 numerowanych i 21 mniejszych, pełniących funkcję ozdobników.

Po omówieniu tych dwu dzieł, pochwałach formułowanych pod ich adresem, przychodzi czas na niewesołą konstatację. Otóż obie prace zainteresowałyby zarówno miłośników pięknej książki, znawców grafiki, jak i samych artystów, którzy mogliby poczytać i o sobie, i swoich poprzednikach, nie mówiąc o badaczach — nie tylko historykach sztuki, lecz także przywołanych na początku bibliologach; wszyscy z pewnością chętnie włączyliby je do swoich księgozbiorów. Jednocześnie, jeśli chcemy, by świadomość, jak ważna jest jakość estetyczna książek, docierała do możliwie najszerszego kręgu odbiorców, powinniśmy dbać o to, by publikacje uwrażliwiające ich na walory pięknych edycji, na jakość ilustracji były dostępne. Taką funkcję mogłyby spełniać między innymi wspomniane publikacje. Jednak nie jest to sprawa łatwa, jako że obie te książki nie są obecne w „normalnym” obiegu księgarskim. Krąg ich odbiorców z góry jest już ograniczony, albowiem sposób finansowania edycji utrudnia dystrybucję. Jak ogłosiło PTWK: omówiona książka wydana z okazji pięćdziesięciolecia jego konkursu, przeznaczona jest dla bibliotek, uczelni i szkół artystycznych oraz innych placówek o charakterze naukowym i kulturalnym. *Stacja ilustracja* jest jeszcze trudniejsza do zdobycia. Finansowana przez dwie uczelnie nie trafiła do normalnego obiegu, a z całą pewnością miałaby szerokie grono zainteresowanych czytelników¹⁹. Oczywiście można powiedzieć, że naukowe biblioteki dają szansę na ich studiowanie, ale przecież piękne przedmioty chciałyby się mieć na własność...

¹⁸ Autorka lubi długie tytuły. Przywołany brzmi: *Wolność artystycznej wizji i kreacji świata jako główny czynnik zaistnienia fenomenu polskiej ilustracji książkowej w latach 1950–80*. Zob. *ibidem*, s. 457.

¹⁹ Warto zwrócić uwagę na szerszy problem — przepisów, które uniemożliwiają dystrybucję znakomych niekiedy edycji, często finansowanych właśnie przez akademie sztuk pięknych, stanowiących przykład doskonałej jakości edytorskiej, przygotowywanych przez profesorów...