Anna Boguszewska, *Sztuka książki. O kształceniu graficznym w środowisku akademickim Krakowa i Warszawy w latach 1918–1989*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2020, 235 ss., il.

<https://doi.org/10.19195/0080-3626.65.20>

Wydana w minionym roku monografia Anny Boguszewskiej, zatytułowana *Sztuka książki. O kształceniu graficznym w środowisku akademickim Krakowa i Warszawy w latach 1918–1989*, to rezultat długoletnich badań autorki nad historią oświaty i edukacji. Temat, któremu poświęciła recenzowaną pracę, sygnalizowała już wcześniej na marginesie rozważań skoncentrowanych na kształceniu nauczycieli rysunku szkół powszechnych, projektach graficznych książek zalecanych do edukacji elementarnej, a także ilustracji i ilustratorach lektur uczniów w młodszym wieku, które zawarła w swoich monografiach: *Kształcenie nauczycieli rysunku do szkół powszechnych w okresie Drugiej Rzeczypospolitej* (Lublin 2010), *Projekty graficzne pozapodrecznikowego wyboru książek zalecanego do edukacji elementarnej w Polsce w latach 1918–1945* (Lublin 2013) oraz *Ilustracja i ilustratorzy lektur dla uczniów w młodszym wieku szkolnym w Polsce w latach 1944–1989* (Lublin 2013). Omawiany wątek Boguszewska poruszała także w artykułach zamieszczonych na łamach „Przeglądu Historyczno-Oświatowego” (2010, nr 3/4), „Biuletynu Historii Wychowania” (2010, nr 5; 2013, nr 29 i 2019, nr 41) oraz w tekście *Wybitni artyści-nauczyciele sztuki książki w Polsce*, opublikowanym w tomie zbiorowym *Sztukmistrze XXI wieku*, zredagowanym przez Mirosławę Zalewską-Pawlak (Łódź 2013), ale dopiero teraz podjęła się jego pełniejszego ujęcia.

Pełniejszego, ale, jak autorka zastrzegła, niepretendującego do „prezentacji całościowego obrazu kształcenia graficznego w wyższym szkolnictwie w Polsce” (s. 9). Analizą objęła bowiem jedynie Kraków i Warszawę, uznając, że tam właśnie zachodziły najbardziej dynamiczne przemiany w zakresie sztuki książki. Już we wstępie swojej monografii Boguszewska zaznaczyła: „Głównym celem badań była rekonstrukcja organizacji i programu kształcenia graficznego w szkolnictwie w środowisku akademickim Krakowa i Warszawy w latach 1918–1989” (s. 9–10), a w związku z tym znalezienie odpowiedzi na pytania: „Jakie szkoły w latach 1918–1989 w Krakowie i Warszawie przygotowywały do zawodu projektanta książki? Jakie były założenia organizacyjne i programowe szkół? Kto stanowił kadrę nauczycielską? W jaki sposób realizowano założenia programowe w szkołach przygotowujących do zawodu projektanta książki? Jaka była skala kształcenia? Jakie były formy kształcenia oraz jakich umiejętności nabywali studenci?” (s. 10).

By zrealizować ten ambitny cel, autorka przestudiowała szereg dokumentów archiwalnych, podręczników i poradników metodycznych, a także innych materiałów (w tym między innymi katalogów, plakatów, artykułów z czasopism), pochodzących z czasów objętych badaniem, oraz wykorzystała już istniejące opracowania, zwłaszcza te poświęcone funkcjonowaniu szkolnictwa w Drugiej Rzeczypospolitej, jak również omawiające działalność oświatową i wydawniczą w interesującym ją okresie¹. Z uwagi na pedago-

¹ Szkoda tylko, że niektóre ze sporządzonych przez autorkę odsyłaczy bibliograficznych są bardzo mało precyzyjne albo wręcz błędne. Dla przykładu tekst przywołany przez nią w przypisie 25: „J. Dunin, J. Fontner, P. Smolik, *Historia ilustracji w Polsce*, Ossolineum, Wrocław 1982, t. 2”

giczny charakter monografii badaczka zastosowała technikę analizy dokumentu, metody statystyczne, a także rozmowę i wywiad.

Efekty swoich studiów zawarła ostatecznie w trzech rozdziałach, w których przyjęła układ chronologiczno-problemowy. W pierwszym z nich, zatytułowanym *O kształceniu graficznym w zakresie sztuki książki w akademickim środowisku krakowskim i warszawskim w latach 1918–1944*, autorka przedstawiła dzieje kształcenia grafików książkowych w obu wymienionych ośrodkach w czasie niezwykle ważnym i trudnym dla edukacji, bo przypadającym najpierw na lata odbudowy kraju po zaborach, a później na czasy wojny. Dla uzyskania większej przejrzystości wywodu autorka omówiła każdy z ośrodków osobno, stosując w obrębie każdego z podrozdziałów identyczny schemat kompozycyjny, polegający na wydzieleniu w nim trzech mniejszych części, z których początkowa dotyczyła genezy kształcenia graficznego w poszczególnych środowiskach, a następnie jego przebiegu w dwudziestoleciu międzywojennym oraz podczas okupacji. Badaczka szczegółowo nakreśliła najpierw niełatwą sytuację Krakowa, jako datę narodzin tamtejszego kształcenia akademickiego w zakresie grafiki wskazując rok 1818, kiedy to przy Uniwersytecie Jagiellońskim utworzony został Oddział Sztuk Pięknych, nazwany „Szkołą Rysunku i Malarstwa”. Z detalami zreferowała liczne zmiany, jakim podlegało kształcenie graficzne w Krakowie, kładąc szczególny nacisk na wskazanie tych z tamtejszych artystów i dydaktyków zarazem, którym edukacja graficzna zawdzięczała najbardziej dynamiczny rozwój. Z osób działających w okresie poprzedzającym odzyskanie niepodległości wymienieni zostali zatem Julian (a nie Juliusz — ! — jak zapisała autorka na stronie 19) Fałat, a spośród aktywnych w późniejszym okresie Jan Wojnarski, Henryk Uziębło czy Witold Chomicz. Temu ostatniemu badaczka poświęciła zresztą najwięcej uwagi, opisując między innymi opracowany przez niego program nauczania, obejmujący podstawy typografii, liternictwo oraz ilustrację książkową, a także jego zaangażowanie w nauczanie podczas okupacji (s. 27–31). W drugiej części rozdziału Boguszevska skoncentrowała się na ośrodku warszawskim, równie skrupulatnie jak w przypadku Krakowa referując zmiany, jakim podlegała tamtejsza edukacja graficzna. W opisie znalazły się obszerne uwagi o roli, jaką w kształceniu przyszłych grafików i projektantów książek odegrały między innymi Miejska Szkoła Sztuk Zdobniczych i Malarstwa, Szkoła Sztuk Pięknych (zwłaszcza powołany w niej na początku lat dwudziestych Wydział Grafiki), a także Doświadczalna Pracownia Graficzna w Salezjańskiej Szkole Rzemiosł oraz Szkoła Przemysłu Drukarskiego. Sporo miejsca badaczka poświęciła na prezentację dokonań dydaktycznych pracujących w tych instytucjach artystów, między innymi Władysława Skoczylasa, Edmunda Bartłomiejczyka, Bonawentury Lenarta czy Stanisława Ostoi-Chrostowskiego. Dzięki szeroko zakrojonej kwerendzie Boguszevska odtworzyła również panoramę tajnego nauczania prowadzonego w okresie okupacji.

Niestety ogrom materiału dokumentacyjnego i jego niewdzięczny charakter, wynikający między innymi z łączenia się poszczególnych instytucji czy częstych zmian ich

to w rzeczywistości: J. Dunin, J. Fontner (1982). Przeclaw Smolik i jego niezrealizowane wydanie „Historii ilustracji w Polsce”, *Studia o Książce* 12, ss. 169–192. Zaś autorem *Detalu w typografii* nie jest Robert Bringhurst, jak zaznaczyła to Boguszevska w przypisie 27, lecz Jost Hochuli. Por. omawiane dzieło, s. 13.

nazw, sprawił, że mimo wyraźnych starań, by uczynić wywód jak najbardziej klarownym, nie udało się autorce uniknąć pewnych potknięć. I tak choćby przywołany na stronie 10 Instytut Techniczny, do którego w 1833 roku przyłączono akademię krakowską, doczekał się swojego omówienia dopiero dwie strony dalej, gdzie pojawiła się inna jego nazwa — Szkoła Techniczna (w przypisie określona nadto jako Krakowska Szkoła Techniczna). Niedosyt budzi też porzucenie wątku Szkoły Litograficznej (s. 16), która wszak odegrała niebagatelną rolę w kształceniu grafików. Zdecydowany sprzeciw budzi zaś informacja o tym, jakoby z Krakowa pochodziła „idea pięknej książki” (s. 9). Ta bowiem zrodziła się w Wielkiej Brytanii i stamtąd dopiero rozprzestrzeniła po Europie, docierając również pod Wawel. To ewidentne uproszczenie jest tym bardziej zaskakujące, że kilka lat wcześniej Boguszeńska poświęciła zagadnieniu „pięknej książki” osobny artykuł, w którym wskazała na brytyjskie korzenie tej idei (Boguszeńska, 2010, s. 51, 63). Jeszcze większe zdumienie — zwłaszcza z uwagi na niedawne obchody jubileuszu dziewięćdziesięciolecia — wywołuje błąd popełniony w nazwie i dacie (!) najważniejszej w okresie międzywojnia imprezy wystawienniczej, czyli Powszechnej Wystawy Krajowej, zorganizowanej w Poznaniu w roku 1929, która według autorki odbyła się dwa lata wcześniej pod nazwą Polska Wystawa Krajowa (s. 29)².

W rozdziale drugim — *Projektowanie książki w akademickim środowisku Krakowa i Warszawy w latach 1944–1989* — badaczka kontynuowała podjętą wcześniej tematykę, koncentrując się tym razem na latach powojennych i prowadząc swój wywód do przyjętej przez siebie cezury chronologicznej, którą jest rok 1989. Podobnie jak rozdział wcześniejszy, ten również podzielony został na trzy podrozdziały — w pierwszym omówiono zmiany, jakie nastąpiły po wojnie w konsekwencji upaństwowienia szkolnictwa artystycznego, a w dwóch kolejnych zawarto charakterystykę kształcenia graficznego najpierw w ośrodku krakowskim (oraz jego katowickiej filii), a następnie w stolicy. Korzystając z dokumentacji archiwalnej, autorka nie tylko pieczołowicie odtworzyła programy nauczania, ustalając nazwy przedmiotów i ich wymiar godzinowy oraz nazwiska prowadzących poszczególne zajęcia, lecz również dane absolwentów, w wielu przypadkach docierając do informacji o ich dalszych losach. Dla uzyskania jaśniejszego wyводу szereg informacji umieszczono w tabelach. O ile jednak w podrozdziale poświęconym ośrodkowi krakowskiemu (i jego katowickiej filii) tabel tych jest aż jedenaście, to w części dotyczącej środowiska warszawskiego można znaleźć tylko jedną. Odwrotną sytuację zauważyć można natomiast w przypadku materiału ilustracyjnego, którego w pierwszym podrozdziale praktycznie nie ma (chyba że zaliczymy do niego reprodukcje dokumentów), za to w drugim składa się na niego dziesięć prac graficznych oraz cztery fotografie. Różnice widoczne są także w warstwie treści. Opis środowiska krakowskiego sprawia wrażenie bardziej harmonijnego, proporcjonalnego; w nim równy nacisk położono zarówno na analizę programów nauczania, jak i na przybliżenie sylwetek najważniejszych dydaktyków. W charakterystyce ośrodka warszawskiego — zwłaszcza w jego drugiej części, odnoszącej się do lat 1956–1989 — wyraźną przewagę zyskuje opis działalności dydaktycznej Jana Marcina Szancera oraz Janusza Stannego. I choć nie ulega wątpliwości,

² Co ciekawe, we wzmiance o owym wydarzeniu na stronie 57 data jest już prawidłowa. Zob. omawiane dzieło, s. 57.

że wpływ obu tych artystów na wykształcenie wielu pokoleń grafików i projektantów książek był niebagatelny, to powstała w ten sposób dysproporcja w sposobie przedstawiania obu ośrodków jest aż nadto widoczna, szczególnie że w opisie stołecznego środowiska Boguszewska przekroczyła (i to mocno) granicę chronologiczną wyznaczoną w tytule swojej monografii. To jednak nie jedyna wątpliwość, jaka nasuwa się po lekturze tej części recenzowanej pracy. Inną budzi stosowanie skrótowca ASP zarówno w odniesieniu do Akademii Sztuk Plastycznych w Warszawie (s. 101–106), jak i tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych (s. 107 n.), co sprawia, że miejscami wywód jest mało klarowny. Przede wszystkim brakuje tu jednak jakiegokolwiek wzmianki o Polskiej Szkole Ilustracji, która wszak rozwinęła się właśnie w latach objętych badaniami autorki. Ta, wymieniając najwybitniejszych uczniów Szancera, pisze wprawdzie, że wśród nich „znaleźli się najbardziej zasłużeni w polskiej ilustracji dla dzieci” (s. 120), ale nie używa nazwy tej jakże ważnej dla polskiej grafiki książkowej szkoły, choć ta w polskiej refleksji badawczej obecna jest już od lat³.

W rozdziale trzecim, zatytułowanym *Wybitni artyści jako nauczyciele sztuki książki*, uwaga badaczki skupiła się na prezentacji sylwetek najwybitniejszych jej zdaniem twórców, którzy w analizowanym przez nią okresie poświęcali się nie tylko działalności artystycznej, ale również dydaktycznej. Podobnie jak wcześniejsze, rozdział ten również podzielony został na trzy mniejsze części, z których pierwszą poświęcono w całości tylko jednemu twórcy — Władysławowi Skoczylasowi — a dwie kolejne dotyczą postaci artystów-nauczycieli okresu międzywojennego działających również po 1945 roku (są to: Witold Chomicz, Andrzej Jurkiewicz, Jerzy Mieczysław Karolak, Edmund Bartłomiejczyk, Bonawentura Lenart, Waław Teofil Radwan, Stanisław Ostoja-Chrostowski) i artystów-nauczycieli pracujących w okresie Polski Ludowej (Jan Marcin Szancer, Janusz Stanny, Roman Banaszewski). I choć docenić należy konsekwencję, z jaką badaczka konstruowała całą monografię, to podział tego rozdziału na mniejsze partie nie wydaje się być do końca dobrym rozwiązaniem, podobnie jak wydzielenie w drugiej z nich (i tylko w niej) jeszcze mniejszych części. Wątpliwości budzi również wybór bohaterów drugiego i trzeciego podrozdziału. Dlaczego wśród wyróżnionych przez autorkę artystów nie znaleźli się na przykład Jan Bukowski czy Adam Półtawski? Wszak ich dokonania na polu sztuki książki oraz dydaktyki były niepodważalne. Zastrzeżenia budzi również fakt, że działalność niektórych twórców, których sylwetki zaprezentowano w ostatnim rozdziale, częściowo została omówiona już wcześniej, co wprowadza pewien chaos do całego wywodu. W ten sposób, by uzyskać pełen obraz aktywności artystyczno-dydaktycznej zarówno Skoczylasa, jak i Chomicza, Bartłomiejczyka, Lenarta, Szancera i Stannego, czytelnik jest zmuszony do stworzenia go na podstawie fragmentów umieszczonych w różnych miejscach analizowanej pracy. W rezultacie, choć rozdział ten przynosi wiele ciekawych informacji, to w porównaniu z wcześniejszymi sprawia wrażenie nieco wymuszonego.

³ Wystarczy wspomnieć o tekście Anity Wincencjus-Patyny *U źródeł światowych sukcesów Polskiej Szkoły Ilustracji* (2009) lub o dwa lata wcześniejszej pracy doktorskiej Jiwone Lee pod tytułem *Polska szkoła ilustracji*, napisanej pod kierunkiem prof. Piotra Piotrowskiego w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Słabszym punktem recenzowanej monografii są też umieszczone na jej końcu materiały uzupełniające, a zwłaszcza aneksy. Wszystko zaś przez brak precyzji w ich opracowaniu oraz dyskusyjność niektórych decyzji. Po cóż bowiem w Aneksie 1, który zawiera wykaz nazwisk wyróżniających się ilustratorów z czasów objętych badaniem, wydzielać osobną podgrupę zagranicznych autorów ilustracji w książkach dla dzieci publikowanych w okresie dwudziestolecia międzywojennego (aneks 1, B), jeśli analogicznej listy nie tworzy się dla drugiego podokresu zestawienia, czyli czasów powojennych? Z jakiego powodu w owym zestawieniu znaleźli się zmarły w 1901 roku Wojciech Gerson czy Jan Flaxman (czyli John Flaxman) — brytyjski rysownik żyjący na przełomie XVIII i XIX stulecia? Dlaczego w przypadku wielu z wymienionych osób ich imiona podano tylko w inicjałach? Przecież odkrycie, że pod inicjałami R.S. Ulatowski kryje się Roman Stefan, a pod B. Surałło Bolesław, nie wymaga wielu poszukiwań. Z kolei w tabeli zamieszczonej w aneksie 2 próżno szukać wszystkich informacji, które zapowiedziano w towarzyszącym jej opisie. Bo choć faktycznie zawarto w niej wykaz nazwisk ilustratorów podejmujących pracę w latach 1954–1989 i będących absolwentami wyższych szkół artystycznych, to nigdzie nie ma wskazówek odnoszących się do ukończonych przez nich uczelni (s. 196). Wątpliwości budzi również Aneks 4 (s. 198–200), w którym znalazło się skądinąd bardzo wartościowe zestawienie nagród w konkursie Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek, ale dlaczego tylko w kategorii książki dziecięcej? Wszak recenzowana monografia poświęcona jest ogólnemu kształceniu graficznemu, a nie tylko temu związanemu z literaturą dla młodszego czytelnika, zaś wspomniany konkurs obejmuje różne kategorie⁴.

Mimo tych zastrzeżeń należy przyznać, że badaczka w pełni zrealizowała cele narkreślone we wstępie do swojej pracy i odpowiedziała na wszystkie postawione tam pytania. Co więcej, uważam publikację Anny Boguszewskiej za cenne dopełnienie dotychczasowej refleksji nad szeroko pojętą sztuką książki, która dotąd skoncentrowana była przede wszystkim na historii grafiki ilustracyjnej, wzajemnych relacjach słowa i obrazu oraz walorach estetycznych publikacji⁵. Kwestia kształcenia graficznego, zwłaszcza ujmowana z perspektywy historycznej, poruszana była dotąd rzadko i tylko na marginesie innych rozważań, co czyni z recenzowanej monografii niezastąpione źródło informacji na ten temat.

Szkoda jedynie, że książka traktująca o kształceniu graficznym w środowisku akademickim, opublikowana przez wydawnictwo akademickie (Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie) znajdujące się na ministerialnej liście punktowanych oficyn (Komunikat Ministra..., 2019, s. 15, poz. 495), nie reprezentuje najwyższego poziomu

⁴ W ramach konkursu organizowanego przez PTKW i noszącego nazwę „Najpiękniejsza Książka Roku” nagrody przyznawane są w następujących kategoriach: Literatura piękna; Książki naukowe, popularnonaukowe (humanistyka); Książki matematyczne, przyrodnicze, medyczne; Książki dla dzieci i młodzieży; Podręczniki, materiały edukacyjne i szkoleniowe; Słowniki, encyklopedie, leksykony, poradniki; Albumy; Katalogi, wydania bibliofilskie i inne.

⁵ Doskonale widać to choćby w kanonicznym już opracowaniu z zakresu sztuki książki autorstwa Janiny Wiercińskiej, zatytułowanym *Sztuka i książka* (Warszawa 1986), czy tomie zbiorowym *Sztuka książki. Historia — teoria — praktyka* pod red. M. Komzy, stanowiącym pokłosie konferencji zorganizowanej pod hasłem *Sztuka książki* przez Instytut Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego (Wrocław 2003).

edytorskiego i nie jest wolna od uchybień redakcyjnych. Wystarczy tutaj wymienić nie zawsze dobrej jakości materiał graficzny (jak choćby zdjęcia na stronach 57–58) czy niefortunnie zaprojektowane tabele, które niejednokrotnie obejmują dwie stronicę, przy czym często rozpoczynają na *recto*, a kończą na *verso*, zaś ich druga część nie zawiera własnego nagłówka, co utrudnia identyfikację treści umieszczonych w poszczególnych kolumnach. W tabelach tych uwagę przykuwa także niekonsekwencja, z jaką zostały opracowane. Te same dane w jednej (tab. 2, s. 71) określone zostają bowiem jako „Miejsce pracy” (choć w istocie obejmują także stanowisko), a w innej (tab. 7, s. 84–86 towarzyszy im nagłówek: „Uwagi — wykonywany zawód / miejsce pracy — (dane dotyczą lat 50–60.)”. Nic zaś nie wygra z wołającym o pomstę do nieba podziałem tytułu poddziału B w Aneksie 1: „Zagraniczni autorzy ilustracji publikowanych w książkach dla dzieci w okresie dwudziestolecia międzywojennego” (s. 192). Z zasmuceniem spogląda się również na częste powtórzenia, brak konsekwencji w konstruowaniu przypisów i liczne literówki oraz potknięcia gramatyczne. Podobne błędy zdecydowanie nie powinny się pojawić w publikacji wydanej przez tak szacowne wydawnictwo, a na dodatek poświęconej sztuce książki.

Katarzyna Krzak-Weiss

ORCID: 0000-0003-0741-3281

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

BIBLIOGRAFIA

- Boguszewska, A. (2010). „Idea pięknej książki” w dwudziestoleciu międzywojennym w Polsce. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*, 8, 51–63.
- Minister Nauki i Szkolnictwa Wyższego (2019, 20 grudnia). Komunikat Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 17 grudnia 2019 r. w sprawie wykazu wydawnictw publikujących recenzowane monografie naukowe. <https://www.gov.pl/web/edukacja-i-nauka/komunikat-ministra-nauki-i-szkolnictwa-wyzszego-z-dnia-17-grudnia-2019-r-w-sprawie-wykazu-wydawnictw-publikujacych-recenzowane-monografie-naukowe>.
- Wincencjusz-Patyna, A. (2009). U źródeł światowych sukcesów Polskiej Szkoły Ilustracji. *Quart*, 1, 3–29.