

Leon Urbański – typografia kompletna nie tylko dla koneserów

Ewa Repucho, *Typografia kompletna. Kultura książki w twórczości Leona Urbańskiego*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2016, 20 × 27,5 cm, s. 332, ISBN 978-83-7977-209-4.

We wrześniu 2016 roku ukazała się długo oczekiwana w środowisku typograficznym monografia dr Ewy Repucho o Leonie Urbańskim (1926–1998). Owoc wieloletnich badań został wydany w 90. rocznicę urodzin mistrza. Stało się to – jak czytamy w kolofonie –

dzięki staraniom Autorki i Krystyny Urbańskiej oraz Instytutowi Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego i wrocławskiej Oficynie Wydawniczej Atut.

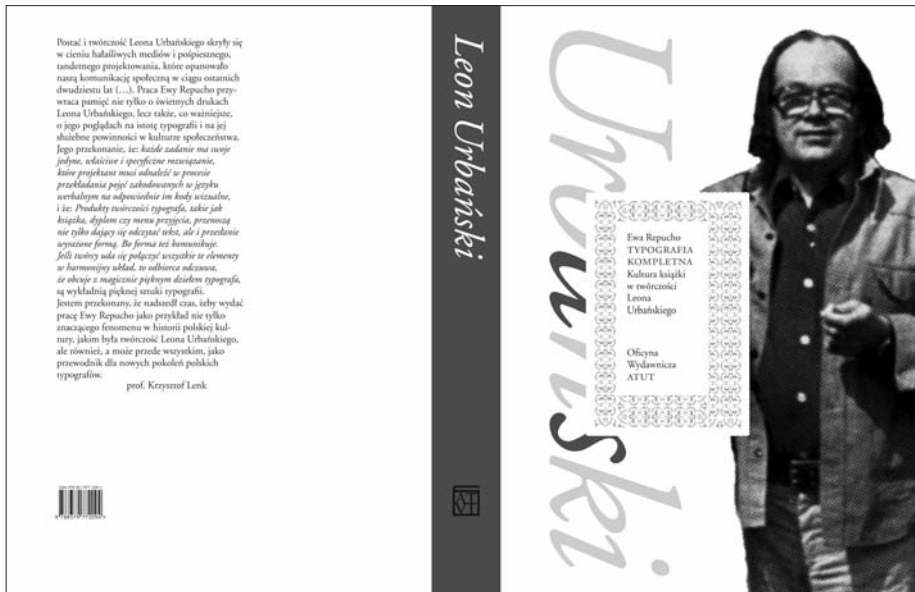
W przeciwieństwie do krajów zachodnich¹ dotąd nie doczekaliśmy się w polskiej literaturze podobnego opracowania dotyczącego rodzimych typografów XX wieku, jest to więc wydarzenie bez precedensu, które przełamuje dotychczasową zaporę – wydawałoby się – niemożliwego i przynosi nadzieję, że tego typu prac będzie w przyszłości na rynku księgarskim więcej.

Warto zaznaczyć, że autorka opublikowała już wcześniej kilka artykułów poświęconych temu wybitnemu typografowi², dlatego wyczuwalny w publikacji jej silny związek z tematem książki nie jest przypadkowy. Omawiana praca stanowi dojrzały, przemyślany logiczny wywód, złożony z – zebranych z zacięciem, pasją oraz cierpliwością – różnego rodzaju materiałów, w znakomitej większości unikatowych, wymagających podjęcia wielkiego trudu do ich skompletowania.

[1] Np. publikacje dotyczące Jana Tschicholda, Giovanniego Mardersteiga, Maxa Cafilischa czy Oldřicha Hlavsy. Zob. E. Repucho, *Typografia kompletna...*, dz. cyt., s. 7.

[2] Zob. E. Repucho, „*Nie robię sztuki, pomagam czytać*”: poglądy Leona Urbańskiego na temat kształtowania się szaty typograficznej książki, „*Roczniki Biblioteczne*” 2009, R. 53, s. 237–247; też, *Model kształcenia typografów według Leona Urbańskiego*, „*Acta Universitatis Wratislaviensis. Bibliotekoznawstwo*” 2010, nr 29, s. 37–59; też, *Projektowanie książki orientalnej według Leona Urbańskiego*, „*Acta Universitatis Wratislaviensis. Bibliotekoznawstwo*” 2011, nr 30, s. 19–38; też, *Typograf przy*

kaszcie: rola warszawskiej Doświadczalnej Oficyny Graficznej Pracowni Sztuk Plastycznych w twórczości Leona Urbańskiego (1926–1998), [w:] *W poszukiwaniu odpowiedniej formy: rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*, pod red. M. Komzy, E. Jabłońskiej-Stefanowicz, E. Repucho, Wrocław 2012, s. 201–215; *Portret artysty. Leon Urbański o typografii*, oprac. E. Repucho [maszynopis wywiadu z 9 lutego 1996 r.], „*Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie*” 2013, nr 5, s. 131–135. Dostępny w internecie: <http://dx.doi.org/10.12775/SE.2013.027> [dostęp: 21.09.2017].



Do tej pory istniały tylko trzy źródła, które odśladają poglądy Urbańskiego na temat projektowania: wywiad z Danutą Wróblewską w „Projekcie” z 1975 roku³, rozmowa z Dorotą Koziańską w „Tygodniu Polskim” z 1991 roku⁴ oraz ostatni wywiad radiowy z roku 1996 z Ewą Prządką, opracowany przez Ewę Repucho, a opublikowany w „Sztuce Edycji”⁵.

Ewa Repucho poszerza ten zasób źródłowy, po raz pierwszy robiąc naukowy użytek z prywatnego archiwum typografa i tym samym rozpoczyna coś, co można nazwać edytorstwem źródeł typografii.

Autorka z pietyzmem pochyla się nad postacią i twórczością artysty. Starannie studiuje notatki mistrza, w których można znaleźć adiustacje makiet do poszczególnych zleceń, jego korespondencję, zachowane nieliczne wypowiedzi. Wykonuje tytaniczną pracę, śledząc setki zrobionych przez niego nie tylko druków i druczków, lecz także całych serii wydawniczych, dzięki czemu tworzy spis wszystkich prac projektanta. Przeprowadza wiele rozmów z jego współpracownikami, uczniami, przyjaciółmi i znajomymi, omawiając z nimi szczegóły życia i pracy typografa:

wywiady z Krystyną Urbańską oraz grafikami: Andrzejem Arcimowiczem, Andrzejem Bareckim, Janem Bokiewiczem, Romanem Duszkim, Andrzejem Heidrichem, Krzysztofem Jerominkiem, Krzysztofem Lenkiem, Januszem Stanym, Andrzejem Tomaszewskim; dyrektorem Pracowni Sztuk Plastycznych

[3] D. Wróblewska, *Leon Urbański rozmawia z redakcją „Projektu”*, „Projekt” 1975, nr 6, s. 46–54.

[4] D. Koziańska, *Artysta wielokrotny*. Rozmowa z Leonem Urbańskim, „Tydzień Polski” z 28 września 1991 roku, s. 8.

[5] *Portret artysty. Leon Urbański o typografii*, oprac. E. Repucho, dz. cyt.



Leon Urbański
przy pracy
w Doświadczalnej
Oficynie Graficznej
PSP

Eugeniuszem Galimskim, kierownikami Doświadczalnej Oficyny Graficznej Pracowni Sztuk Plastycznych: Andrzejem Rogowskim i Krzysztofem Szpindlerem oraz drukarzem DOG Józefem Kotem; z krytykiem i historykiem sztuki Danutą Wróblewską, redaktorem i jurorką konkursów PTKW Hanną Lebecką; bibliofilem Jerzym Zbigniewem Golskim; kuratorką wystawy poświęconej Urbańskiemu Anną Mieczynską, z Barbarą Rogalską, kierownikiem Muzeum Drukarstwa Warszawskiego, oraz uczennicą Urbańskiego Alicją Pielnińską⁶.

Opiera się również na materiałach pochodzących z archiwów, muzeów i innych instytucji oraz na pozostałych śladach aktywności, takich jak choćby wystawy, szczególnie ta z 2007 roku – *Lucem dabit atra fuligo. Światło dała czarna sadza. Leon Urbański (1926–1998). Grafik. Typograf*⁷ oraz ta z 1984 roku w warszawskiej Kordegardzie – *Typografia. Wokół książki – próby, propozycje, realizacje. Wystawa z okazji 20-lecia Doświadczalnej Oficyny Graficznej Pracowni Sztuk Plastycznych w Warszawie*.

Zaniedbania nie tylko na polu badawczym typografii w Polsce, lecz także na polu postrzegania typografii, traktowanie jej jako dziedziny drugiej kategorii, odczuwalne zresztą do dziś, sprawiły, że Leon Urbański, mimo znaczącego wkładu w polskie edytorstwo oraz w tzw. polską szkołę druku dyplomatycznego, był bardziej ceniony za granicą niż we własnym kraju⁸. Nie zachowało się też archi-

[6] Zob. E. Repucho, *Typografia kompletna...*, dz. cyt., s. 11 oraz 331.

[7] Zob. *Lucem dabit atra fuligo. Światło dała czarna sadza. Leon Urbański (1926–1998). Grafik. Typograf*, Warszawa, Katalog wystawy pod red. A. Mieczynskiej, Centrum Sztuki Studio im.

S. I. Witkiewicza w Warszawie we współpracy z Muzeum Drukarstwa Warszawskiego i Pracownią Sztuk Plastycznych w Warszawie, Warszawa 2007.

[8] Jako jedyny Polak został zaproszony do prestiżowego Double Crown Club – Stowarzyszenia Wydawców i Typografów Wysp Brytyjskich.

wum, gdzie znajdowałby się udokumentowany dorobek jego Oficyny, ponieważ nikt wówczas nie przywiązywał wagi do tego typu dokumentacji i nie przypuszczano, jak będzie ona wartościowa w przyszłości. Także w wydawnictwach, z którymi Urbański współpracował (m.in.: Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, Wydawnictwo Iskry, Wydawnictwo Nasza Księgarnia, Wydawnictwo Arkady, Państwowy Instytut Wydawniczy, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Krajowa Agencja Wydawnicza [RUCH])⁹, nie archiwizowano podobnych dokumentów. Przy tych ograniczeniach zadanie, jakie postawiła sobie Ewa Repucho, wydawać by się mogło skazane z góry na niepowodzenie, zostało jednak przez nią zrealizowane i to w imponującym kształcie¹⁰.

Książka składa się z sześciu rozdziałów. W pierwszym z nich autorka nakreśliła życie i twórczość Urbańskiego – „mistrza, maga, bicza na fuszerów, alfy i omegi”¹¹, a jednocześnie tyrana i despoty. Człowieka bezkompromisowego w sprawach sztuki, który w dążeniu do perfekcji nie liczył się z niczym – ani kosztami finansowymi, ani z nakładem ludzkiej pracy¹². Potrafił zmarnować kilkanaście kart luksusowego papieru, aby uzyskać jedną idealną odbitkę¹³. Sprawiało to jednak, że Oficyna odnosiła liczne sukcesy.

Rozdział drugi jest poświęcony Doświadczalnej Oficynie Graficznej Pracowni Sztuk Plastycznych w Warszawie (dalej: DOG PSP) i jej znaczeniu w twórczości mistrza. A znaczenie to niebagatelne, bo typograf był z Oficyną związany przez blisko 30 lat (1964–1992). Sporządzone przez autorkę – na podstawie notatnika Urbańskiego – statystyki wskazują okresy świetności Oficyny na lata 60. i 70. XX wieku. Autorka opisuje także fenomen Oficyny, jej zadania i cele oraz jej powolny zmierzch począwszy od lat 80.

Kolejny rozdział dotyczy kształcenia typografów w Polsce oraz autorskiego programu Pracowni Projektowania Typograficznego ASP w Warszawie, według którego nauczano typografii tak, jak to czynione było na Zachodzie, w sposób oryginalny i nowatorski jak na owe czasy. U podstaw tego nauczania leżało przekonanie, że typografia należy do obszaru sztuk użytkowych, a nie sztuk pięknych. Książka natomiast jest na tyle ważnym nośnikiem kulturowym¹⁴, że młodzi adepci powinni być gruntownie i wszechstronnie wykształceni, gdyż ma to wpływ na jakość ich projektów. Dodatkową trudność stanowiła – już wtedy – niewystarczająca literatura przedmiotu w języku polskim, dlatego Urbański posiłkował się publikacjami obcojęzycznymi. Starał się inspirować studentów do poszukiwania optymalnych rozwiązań w dążeniu do integralnej jedności treści i formy, uświadamiając im, że nie wystarczy tylko „patrzeć”, ale trzeba jeszcze „widzieć”¹⁵. W rozdziale są także

[9] E. Repucho, *Projektowanie książki orientalnej...*, dz. cyt., s. 20.

[10] Por. A. Chamera-Nowak, *Typografia kompletna. Kultura książki w twórczości Leona Urbańskiego*, „Z badań nad książką i księgozbiorami historycznymi” 2016, t. 10, s. 394–396.

[11] E. Repucho, *Typografia kompletna...*, dz. cyt., s. 37.

[12] Tamże, s. 18.

[13] Tamże, s. 41.

[14] Tamże, s. 66.

[15] Tamże, s. 55. „[...] mistrzostwo typograficzne wiąże się z obszarem percepcji i jest przywilejem nielicznych”, jak słusznie zauważył Paul Rand. Zob. T. Bierkowski, *O typografii*, Gdańsk 2008, s. 115.



podane przykładowe ćwiczenia adeptów oraz zamieszczone prace wykonane pod kierunkiem Urbańskiego.

W rozdziale czwartym autorka omówiła teorie wokół projektowania książki, które wiążą się ściśle z poglądami mistrza na temat typografii oraz z prowadzoną przez niego dydaktyką. Według nich typograf pełni rolę służebną wobec autora i czytelnika, będąc ich pomocnikiem w procesie komunikacji. Czerpie z wzorców klasycznych, ale wychodzi o krok dalej, ku jednemu właściwemu i funkcjonalnemu w danym projekcie rozwiązaniu. Posługuje się w takim samym stopniu bielą, jak i czernią, podczas projektowania zwracając uwagę na najdrobniejsze niuanse. Współpracuje przy tym z autorem i wydawcą oraz redaktorem i drukarzem, gdyż tylko w takim gronie możliwe jest wypracowanie zespołowej jedności, jakiej wymaga każda książka, jedności logicznej współbrzmiających ze sobą wszystkich jej składowych elementów.

Następny, piąty rozdział przedstawia bibliofilstwo jako ważne źródło inspiracji dla Urbańskiego. Odarte jednak ze swojego elitaryzmu na rzecz powszechności dla mas i pozbawione afirmacji formy na rzecz wychodzenia od treści ku jedności z formą.

*Wszelka grafika i wszelka typografia, ze względu na swoją specyfikę powielania, ma zdecydowanie społeczny charakter i musi być narzędziem masowego kształcenia*¹⁶.

W DOG PSP powstało przeszło dwadzieścia edycji bibliofilskich. W rozdziale badaniem objęto 25 pozycji powstałych na przestrzeni lat 1957–1991, najczęściej

[16] E. Repucho, *Typografia kompletna...*, dz. cyt., s. 100.

broszur, w większości z literatury pięknej. Zostały one poddane analizie typograficznej. Scharakteryzowano je według przyjętego schematu: najpierw format edycji i proporcje kolumn, następnie wymiary, rozmieszczenie kolumn i marginesów, potem zastosowanie krojów pisma i związanych z nim rozwiązań strukturalnych (nagłówki, wyróżnienia, wcięcia akapitowe, paginacja etc.) Wzięto też pod uwagę materiał ilustracyjny i jego powiązania z tekstem, ozdobny materiał typograficzny (winiety, ornamenty, inicjały etc.) oraz okładki i strony tytułowe. Na samym końcu znalazły się rodzaj i kolor papieru, kolory farb drukarskich oraz tłoczeń¹⁷. Rozdział zamyka studium kilku wybranych edycji bibliofilskich potwierdzających wypracowanie przez Urbańskiego własnej stylistyki bibliofilskiej i wniesienie tego wkładu do polskiego edytorstwa.

Ostatni, szósty rozdział przybliży praktykę wydawniczą na podstawie proponowanej typologii, tj. literatury pięknej, albumów, edycji faksymilowych, publikacji naukowych i popularnonaukowych oraz serii wydawniczych. Nie sposób tu pominąć serii „Złotego Liścia” Naszej Księgarni, znanej choćby z lektur szkolnych, „Biblioteczki Aforystów” Państwowego Instytutu Wydawniczego, „Książki o Książce” Wydawnictwa Zakładu Narodowego im. Ossolińskich czy serii „Twórców Malarstwa Europejskiego” Wydawnictwa Ruch (a potem Krajowej Agencji Wydawniczej) oraz serii orientalnej Polskiego Towarzystwa Orientalistycznego. Autorka z ponad 300 pozycji wyselekcjonowała do swoich badań 94 najbardziej interesujące typograficznie książki, przeważnie nagrodzone w konkursach (najczęściej IBA* w Lipsku lub w Konkursie PTWK Najpiękniejsze Książki Roku) albo cenione przez współpracowników czy samego typografa¹⁸. Najciekawsze wydają się tu nie tylko szczegółowe analizy makro- i mikrotypograficzne poszczególnych publikacji, lecz także cenne porównania projektów i gotowych książek, które najczęściej tym projektom nie dorównują za przyczyną ich realizacji poza Oficyną, w przemysłowych drukarniach.

Typografia kompletna zawiera bardzo ciekawy merytorycznie i jednocześnie bogaty kolorystycznie materiał ilustracyjny – często wpuszczany w szerokie marginesy lub wychodzący na spady – który znakomicie uzupełnia tekst. Na końcu książki zamieszczono wykaz publikacji opisanych w monografii, a także pełny spis 337 publikacji (a nie 322, jak omyłkowo podała autorka we *Wstępie*), nad którymi pracował Urbański. Spis ten występuje zarówno w układzie alfabetycznym, jak i chronologicznym, co jest nieocenionym źródłem nie tylko dla przyszłych badaczy, lecz także dla wszystkich typofilów. Nie zabrakło bibliografii przedmiotowej, indeksu osób i instytucji oraz spisu ilustracji. Autorka świadomie koncentruje się na pracach o charakterze książkowym, zaprojektowanych w całości lub we fragmentach przez artystę, choć trzeba pamiętać, że typograf projektował również znaki, symbole oraz heraldykę.

W zasadzie nie można sobie wyobrazić, aby książka mówiąca o pięknie typografii mistrza była zaprojektowana inaczej niż na najwyższym poziomie edytor-

[17] Tamże, s. 104–105.

[18] Tamże, s. 143.

* Internationale Buchkunst-Ausstellung

[przypis red.]

skim. Zadania tego podjął się Andrzej Tomaszewski, uczeń Leona Urbańskiego, który tak wspominał swojego nauczyciela:

dopiero analiza każdego światła, każdego stopnia pisma, koloru, sposobu przedstawienia i umieszczenia ilustracji, ornamentu i innych detali kompozycji typograficznej pozwala zrozumieć, skąd się wzięły harmonia elementów i wizualny ład. Urokliwe piękno, niebywała precyzja i trafność merytoryczna jego projektów książek, akcydensów i innych druków pozostaną jeszcze długim wzorem dla niejednego typografa¹⁹.

Sama edycja wygląda okazale w formacie ciętym z A4: szyta, w twardej oprawie, z czerwoną kapitałką, która współgra z okładką w kolorach godnych typografa, czyli czerni i bieli oraz oszczędnie użytej czerwieni. Tytuł książki *Typografia kompletna* – wkomponowany w charakterystyczną dla mistrza ramkę ornamentacyjną, składaną w jego czasach ręcznie z pojedynczych czcionek ze zdobniczego materiału typograficznego w DOG PSP – nawiązuje do postrzegania przez Urbańskiego typografii

charakteryzującej się całościowym spojrzeniem na kwestie projektowania, uwzględniającej wszystkie aspekty estetyki druku w kontekście potrzeb i oczekiwań odbiorcy²⁰.

Gdy pójdzie się tym tropem, nie dziwi monograficzny i zarazem komercyjny wydzźwięk napisu na grzbiecie publikacji, gdzie widnieje jedynie imię i nazwisko mistrza. Tytułatura zaś, umieszczana w szerokich marginesach zewnętrznych, nabiera dyskrekcji i nadaje książce „leonowego” charakteru, przełamuje klasyczny porządek książki, operuje dużą ilością światła. „Po leonowemu” są też marginalia – podpisy do zdjęć.

Monografia pod opieką redakcyjną Urszuli Włodarskiej, z fotografiami prac typografa autorstwa Szymona Aleksandrowicza, została złożona krojem pisma Adobe Garamond Roberta Slimbacha i wydrukowana na papierze Munken Print White w inowrocławskiej Drukarni Pozkał²¹. Wyróżnienia poszczególnych całości zostały zrobione kursywą, wprowadzono nawiasy kwadratowe zamiast okrągłych w odnośnikach przypisów w tekście, skład uszlachetniły również cyfry mediewalowe (nautyczne). Odstępstwo od układu nastąpiło w indeksach, jednak nie ma to większego znaczenia dla całościowego odbioru publikacji przyjemnej dla oka. Dziwić też może czytelnika brak żywej paginy, jednak w tym przypadku działa to na korzyść zintegrowania i wzajemnego przenikania się części książki.

Ewa Repucho swobodnie operuje fachowym językiem branżowym, co jest niewątpliwie zaletą książki i świadczy o profesjonalnym podejściu autorki do te-

[19] A. Tomaszewski, *Hommage à Leon Urbański*, [w:] *Lucem dabit atra fuligo. Światło dała czarna sadza. Leon Urbański (1926–1998). Grafik. Typograf*, s. 22.

O czym można było się przekonać choćby nie tak dawno na wystawie *Leon Urbański. Typografia*

okazjonalna w dniach 18 lutego – 22 marca 2015 roku w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, której kuratorem był Wojciech Kaczorowski.

[20] E. Repucho, *Typografia kompletna...*, dz. cyt., s. 8.

[21] Tamże, s. 332.

matu²². Odważnie też próbuje Repucho wyłonić cechy charakterystyczne dla publikacji opracowywanych przez Leona Urbańskiego. Szeroko zarysowuje tło tamtych czasów, dzięki czemu można bliżej poznać okoliczności, powiązania i różne subtelności towarzyszące pracowitemu życiu Leona Urbańskiego.

Książka spełnia równocześnie kilka zadań dzięki swojemu interdyscyplinarnemu charakterowi. Chroni przed zapomnieniem artystyczny dorobek typografa, wpisując go na nowo w krajobraz polskiej kultury, obala krążące stereotypy o jego pracy, propaguje dobre wzorce w typografii i upomina się o nie, działa inspirująco – pomimo zmian technologicznych – nie tylko na miłośników pięknej książki.

Prezentowana publikacja to swoiste dossier Urbańskiego, pozycja, której nie można pominąć w edukacji przyszłych typografów – jak napisał w recenzji wydawniczej prof. Krzysztof Lenk. To publikacja wręcz obowiązkowa dla każdego czytelnika poważnie myślącego o typografii, bez względu na to, czy jest on praktykiem czy teoretykiem, czy jedynie miłośnikiem tej dziedziny sztuki użytkowej²³.

Publikacja mimo swojego dość krótkiego stażu na rynku wydawniczym zdążyła już otrzymać dwie nagrody i jedno wyróżnienie specjalne. Pierwszą – na 20. Międzynarodowych Targach Książki w Krakowie, które odbyły się w październiku 2016 roku, w Konkursie na Książkę Edytorsko Doskonałą Edycja 2015/2016, organizowanym przez magazyn „Wydawca”, w kategorii „promowanie edytorstwa”, drugą zaś na jubileuszowych 20. Poznańskich Dniach Książki nie tylko naukowej, zorganizowanych w połowie listopada 2016 roku, gdzie zdobyła nagrodę dziennikarzy w konkursie na najlepszą książkę akademicką, co tylko potwierdza jej potencjał naukowy i dydaktyczny²⁴. Wyróżnienie specjalne przyznano jej natomiast na warszawskich 11. Targach Książki Akademickiej i Naukowej ACADEMIA 2017, doceniając opracowanie edytorskie monografii²⁵.

Mile zaskakującym atutem książki jest również jej niska cena (jak na tak starannie wydaną publikację) – 40 zł u wydawcy, co z pewnością sprawi, że sięgnie po nią szersze grono czytelników i być może w ten sposób przyczyni się ona do spełniania „leonowego” snu o masowym bibliofilstwie²⁶.

Monika Pest

[22] „Lektura *Typografii kompletnej* to subtelne odkrywanie przed czytelnikiem potencjału, jaki niesie w sobie piękna typografia. Dzięki komentarzom – bardzo dyskretnym – Ewy Repucho, nawet nie będąc specjalistą można zwrócić uwagę na szczegóły i dostrzec piękno projektów Urbańskiego”.

[w:] M. Piotrowski, *Leon Urbański. Typograf*. Dostępny w internecie: uxonline.pl/leon-urbanski/ [dostęp: 07.11.2017].

[23] Więcej zob. tamże. Por. A. Chamera-Nowak, dz. cyt., s. 396.

[24] Zob. dostępny w internecie: www.atut.ig.pl [dostęp: 21.09.2017].

[25] Zob. dostępny w internecie: <http://naukawpolsce.pap.pl/aktualnosci/news,414264>,

w-warszawie-nagrodzono-najlepsze-ksiazki-akademickie-i-naukowe.html [dostęp: 21.09.2017].

[26] „*Typografia kompletna* to książka niebezpieczna i to z dwóch powodów. Po pierwsze, będzie niesamowicie drenować kieszeń. Kiedy raz spojrzysz się na te książki, to się je chce mieć, chce się nie tylko patrzeć na foto rozkładówki, ale doświadczyć tych proporcji, papieru, koloru i zanurzyć się w tym doświadczeniu. [...] Po drugie (i niestety gorsze) przenosi ona człowieka w świat idealnie poskładanych książek, perfekcji i detalu niesamowitego. I powrót stamtąd do rzeczywistości może być brutalny”. [w:] M. Piotrowski, dz. cyt.