

Anna Boguszewska
Pracownia Edukacji Plastycznej
Wydział Artystyczny
UMCS Lublin

Kształcenie w zakresie projektowania książki w grafice użytkowej w szkolnictwie Warszawy w latach międzywojennych

Lata międzywojenne były czasem formowania się odrębności sztuki użytkowej, w tym grafiki, na gruncie polskiej sztuki. Były czasem ścierania się poglądów dotyczących granicy między rzemiosłem artystycznym a sztuką czystą. Uczelnie artystyczne stanowiły zarzewia środowisk opiniotwórczych, były miejscem permanentnych przemian programowych w zakresie kształcenia, doświadczeń i eksperymentów plastycznych oddziałujących na szersze środowisko artystyczne i społeczne. Na uczelniach artystycznych sztuki stosowane powoli znajdowały miejsce wśród sztuk czystych, stanowiąc o konieczności wprowadzania nowych dróg kształcenia. Projektowaniu ilustracji książkowej częstokroć odmawiano miana działalności artystycznej. W okresie międzywojennym pogląd, że *przeceniając ilustrację, plakat czy znaczek pocztowy niszczy się sztukę czystą, był nader powszechny*¹. Sztuki stosowane w drugiej połowie XX w. z trudem torowały sobie drogę do samodzielności, której zaczątek upatrywać należy w twórczości artystów okresu Młodej Polski².

*

Dzieje szkolnictwa artystycznego w Polsce, mimo licznych już na ten temat publikacji³, można traktować jako teren nadal odkrywany, wymagający dalszych szczegółowych

¹ W. Lam, *Rozważania o sztuce*, Poznań 1927; W. Lam, *Jak osiąść wiedzę malarzką*, Lwów 1938; Liczne opinie wyrażane na łamach czasopism i prasy, przez artystów malarzy i krytyków sztuki, np. T. Czyżewskiego, W. Husarskiego, S. Zahorską wyrażały niezadowolenie z obecności sztuk użytkowych w programie kształcenia warszawskiej szkoły plastycznej.

² J. Starzyński, *Polska droga do samodzielności w sztuce*, Warszawa 1973.

³ Wśród autorów najstarszych opracowań dziejów oraz materiałów źródłowych szkolnictwa artystycznego należy wymienić W. Łuszczkiewicza, W. Tatarkiewicza, W. Prokescha, W. Przanowskiego, J. Puciatą-Pawłowską, L. Ręgorowicza. Powojenne źródłowe prace K. Bartnickiej, M. Chamcówny, A. Chyczewskiej, dotyczą początków szkolnictwa artystycznego na byłych terenach Polski. Opracowania S. Kozakiewicza, A. Ryszkiewicza, oraz prace przyczynkarskie, monografie dotyczące życia artystycznego, kształcenia nauczycieli rysun-

badania historyczno-oświatowych. Początki szkolnictwa artystycznego na terenie Polski związane są z miastem Krakowem⁴, Wilnem⁵ oraz Warszawą XVIII i XIX w.

Kształcenie artystów w Warszawie łączyć należy z panowaniem króla Stanisława Augusta. Jego inicjatywa – jako jedna pierwszych po wstąpieniu na tron – to utworzenie regularnej szkoły dla artystów, na wzór akademii we Francji czy we Włoszech. Przedsięwzięcie to dokumentuje korespondencja z 1767 r. Jej realizacja związana jest z osobą Marcellego Bacciarelliego działającego w Warszawie. Po śmierci króla w 1798 r., malarz, portrecista króla, który skupił wokół siebie uczniów, wykorzystując zaczątki utworzonego środowiska artystycznego, uzyskał koncesje na dalsze prowadzenie szkoły. W 1815 r. utworzony został Wydział Sztuk Pięknych przy Uniwersytecie Warszawskim, który mógł istnieć tylko do 1831 r.⁶ W 1844 r. powstaje Szkoła Sztuk Pięknych oraz Klasa Rysunkowa Wojciecha Gersona⁷, działające do 1918 r.

ku, nauczania rysunku w szkołach powszechnych i średnich A. Boguszewskiej, K. Dormus, J. Doroszewskiego, K. Lewickiego, J. M. Michałowskiego, I. J. Kamińskiego, J. Rossa, M. Porębskiego, A. Wojciechowskiego, A. M. Żukowskiej dotyczą i kształcenia artystycznego w XIX wieku oraz okresu międzywojennego. Monografie szkół artystycznych opracowali J. Dutkowski, J. i W. Ślesieńscy, A. Załuski (ASP Kraków), K. Piwocki, W. Włodarczyk (ASP Warszawa), S. Teisseyr (Poznań). Wiele opracowań dotyczących historii sztuk plastycznych w Polsce dotyka rozwoju szkół artystycznych, nawet fragmentaryczne informacje w sposób istotny dopełniają całości obrazu (K. Iwanicka, B. Kowalska, M. Poprzęcka, M. Rzepińska, D. Wróblewska, W. Wierchowska i in.).

⁴ Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie jest najstarszą uczelnią artystyczną w Polsce. W 1818 r. utworzono przy Uniwersytecie Jagiellońskim Oddział Sztuk Pięknych (Szkoła Rysunku i Malarstwa w ramach Oddziału Literatury Uniwersytetu Jagiellońskiego). Katedrę malarstwa prowadził Józef Brodowski, rysunku Józef Peszka, rzeźby – Józef Reidlinger. Zakres nauczania rozszerzał statut wydany przez rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego Alojzego Estrajchera w 1932 r., odąd nauczano sztuk graficznych: litografii i sztuczności. Po upadku powstania listopadowego w 1833 r. krakowską akademię przyłączono do Instytutu Technicznego. Jej nazwę zmieniono na Szkołę Rysunku i Malarstwa. Podtrzymano dotychczasowy program nauczania, w latach czterdziestych rozwinęła się w jej ramach tzw. Szkoła Litografii, współpracująca z zakładem Piotra Wyszczkowskiego, gdzie odbywały się zajęcia z litografii oraz Instytutem Technicznym. W 1845 r. cech malarzy krakowskich znalazł swoje miejsce rozwoju przy Uniwersytecie Jagiellońskim. Dzieje szkoły kształtowała w dużej mierze sytuacja polityczna miasta Krakowa. O wzroście znaczenia szkoły można mówić wraz z objęciem jej kierownictwa przez Władysława Łuszczkiewicza. Działania programowe i pedagogiczne w drugiej połowie XIX w. nadają szkole Władysław Łuszczkiewicz i Jan Matejko, kierując swoich uczniów w stronę malarstwa historycznego. Brak pracowni grafiki uniemożliwiał rozwój tej dziedziny sztuki na terenie szkoły. W 1873 r., kiedy dyrektorem Szkoły Malarstwa i Rysunku został Jan Matejko, nazwę szkoły zmieniono na Szkołę Sztuk Pięknych. Dzięki zabiegom Jana Matejki przyznano jej statut, stanowiący o randze szkoły wyższej. Przez posiadanie własnego statutu, po raz pierwszy w swojej historii stała się instytucją samodzielną. *175 lat nauczania malarstwa, rzeźby i grafiki w krakowskiej ASP*, red. L. Ząbkowski, J. Nowakowski, S. Rodziński, I. Rybkowski, S. Wejman, A. Wiesiołowski, *Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych*, Kraków, 1973, s. 134.

⁵ Na uniwersytecie wileńskim pod koniec XVIII w. nauczano sztuk plastycznych: malarstwa, rysunku, rzeźby i sztuczności. Zakres nauczania sztuczności – technik wypukłych i trawionych dostosowany był do potrzeb typografii i grafiki tekowej. Na początku wieku XIX zdomowała się wśród technik graficznych litografia. Kształcenie w tym zakresie związane było z osobami Bogumila Kislinga, Józefa Saundersa, Fryderyka Lehmana, którym nieobce była typografia oraz ilustrowanie książek. Nauczanie sztuk plastycznych na Uniwersytecie Wileńskim zyskało status w organizacji wydziału w 1919 r. Patrz: K. Bartnicka, *Polskie szkolnictwo artystyczne na przełomie XVIII i XIX w. 1764–1931*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź, 1971, s. 127–131.

⁶ W. Włodarczyk podaje 1815 r. jako datę utworzenia Wydziału Sztuk Pięknych przy Uniwersytecie Warszawskim, W. Tatariewicz – rok 1817.

⁷ Zob. M. Hendrykowska, *Wojciecha Gersona idea wyższej użyteczności malarstwa*, „Projekt” 1978, nr 5–6, s. 28–33; M. Olszanicka, *Wojciech Gerson*, katalog wystawy monograficznej, Warszawa 1978, s. 29.

Miejska Szkoła Sztuk Zdobniczych i Malarstwa w Warszawie

Już w niepodległej Polsce, w Warszawie od 1918 r., funkcjonuje Miejska Szkoła Sztuk Zdobniczych i Malarstwa (MSSZ)⁸. Na przełomie 1920/21 r. powstaje tam dział graficzny, w którym podjęto nauczanie w zakresie grafiki użytkowej. W listopadzie 1921 roku nauczanie grafiki użytkowej obejmuje Waław Radwan. Sam ocenia swoją działalność następująco: *w skutek nalegań W. Skoczylasa E. Trojanowskiego i T. Noskowskiego objąłem nowo zaprojektowany dział grafiki użytkowej. Zapoczątkowałem pierwsze kroki metodyczne samodzielnego działu grafiki użytkowej w Warszawie, a może i w Polsce. [...] Zdaje się, że byłem pierwszym, który zapoczątkował w szkołach artystycznych zagadnienie książki jako całości, choć w ramach ogólnych*⁹. Już w 1924 r. W. Radwan pozyskał dla Szkoły prasę litograficzną, co pozwoliło na rozwój techniki, litografii chętnie wykorzystywanej w projektowaniu książki. W 1927 r. szkoła prezentowana była na wystawie światowej w dziale grafiki, gdzie uzyskała Złoty Medal. W 1931 r. Szkoła posiadała maszynę drukarską oraz zestaw czcionek, czyli kompletny zestaw poligraficzny. Sytuacja ta umożliwiła rozwój nauczania w zakresie sztuki książki, poprzez pełną realizację zadań projektowych. W latach 1931–1935 grafiki warsztatowej nauczał tam wybitny artysta i pedagog Aleksander Rak.

W 1937 r. w Paryżu na Międzynarodowej Wystawie Światowej W. Radwanowi powierzono kierownictwo Działu Szkolnictwa Artystycznego oraz przygotowanie reprezentacyjnej wystawy¹⁰. Działalność W. Radwana nagrodzono Dyplomem Honorowym.

Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych

W 1904 r. powstaje – jako szkoła prywatna – Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych, założona przez osoby pochodzące z kręgów artystycznych, finansowych i arystokratycznych. Sięgając do odezwy z 1902 r. wówczas organizującej się szkoły, autorstwa dyrektora szkoły Kazimierza Stabrowskiego, czytamy: *Atali wobec wysoko stojących i uprawiających sztukę czystą akademii tak krakowskiej, jak i petersburskiej nie chcemy wyłącznie tego typu szkoły otwierać, a pragniemy w szerszej mierze uwzględnić sztukę stosowaną [...]. Nie chodzi nam o wykształcenie kopistów i rękodzielników, pojętnie przyswajających sobie obce wzory, ale o artystów prawdziwych, którzy by wzory te stworzyć potrafili. Sądzimy, że sztuka żywa być może w każdym dziele ręki ludzkiej i rękodziele arcydzieło żyć może*¹¹.

⁸ J. Puciata-Pawłowska, *Dzieje Malarzkiej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Malarstwa*, Warszawa 1939.

⁹ Archiwum ASP, Warszawa, Życiorys Waława Radwana z dnia 5 grudnia 1947 roku, Akta osobowe, K 511.

¹⁰ Międzynarodowe Wystawy Światowe (Wystawy światowe) – cykliczne ekspozycje prezentujące dorobek kulturalny, naukowy i techniczny krajów i narodów świata. Ciałem zajmującym się organizacją wystaw jest Międzynarodowe Biuro Wystaw Światowych (*Bureau International des Expositions*), powstałe w 1928 r. w wyniku umowy międzynarodowej ratyfikowanej przez większość państw Ligi Narodów.

¹¹ Za: K. Piwocki, *Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie*, Wrocław-Warszawa-Kraków, Wrocław, s. 23–24, por. K. Piwocki, *Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie*, w: *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. A. Wojciechowski, Wyd. PAN, Warszawa 1974, s. 525 i in.

W 1914 r. otrzymała na Wybrzeżu Kościuszkowskim własny gmach z fundacji Eugenii Kierbedziowej. Szkołę upaństwowiono w 1920 r. Poprzez wytrwałe zabiegi profesorów szkoły u władz oświatowych o status akademii, w dwa lata później przyznano jej nowy status¹². Otwarcie Szkoły Sztuk Pięknych (SSP) nastąpiło 11 marca 1923 r.¹³ Ustawa z dnia 23 marca 1932 r. ustala nazwę szkoły jako Akademia¹⁴, pełne prawa Szkoła uzyskuje dopiero w 1934 r.¹⁵

Warszawska szkoła przyjmuje do realizacji koncepcję programową Józefa Czajkowskiego, która miała na celu zerwanie z podziałem sztuki na „sztukę czystą” i „sztukę stosowaną”¹⁶ poprzez przełożenie tych dwóch rzeczywistości w całości nauczania. W rzeczywistości, poglądy na zadania szkoły były podzielone. Udział sztuk stosowanych w programach szkoły nie był tak oczywisty dla całego grona pedagogicznego. Nie zyskał aprobaty profesorów projekt poszerzenia kadry o osobę Jerzego Warchołowskiego, wybitnego propagatora sztuk stosowanych, który zapewne intensyfikowałby rozwój szkoły w kierunku sztuk użytkowych. Artysta-malarz Tytus Czyżewski protestował wobec łączenia grafiki użytkowej i sztuk czystych na płaszczyźnie programowej szkoły. Protestowali również inni artyści-malarze z grona wykładowców szkoły. Ewolucja programów na rzecz sztuki stosowanej była powstrzymywana przez zwolenników koncepcji nauczania opartej na wyłącznej obecności „sztuki czystej”. Przy takich poglądach obstawali głównie artyści-malarze, profesorowie szkoły między innymi: Tytus Czyżewski, Felician Kowarski i Tadeusz Pruszkowski.

Katedrą Grafiki Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych w latach 1922–1934 kierował Władysław Skoczylas. Jego działalność ważna jest nie tylko ze względu na jakość przemian organizacyjno-programowych w nauczaniu ale także działań na rzecz usamodzielnienia się dyscypliny grafiki. Skoczylas zapowiadał nową „graficzną epokę” sztuki. Jej realizacja nastąpiła poprzez twórczość własną oraz wybitną działalność pedagogiczną. Wraz ze swoimi uczniami działał na rzecz upowszechniania grafiki i krzewienia kultury plastycznej. Działania te żartobliwie nazywano „burzą ksylograficzną”, dostrzegamy w nich intencję wdrażania w życie społeczne elementów wychowania estetycznego. W. Skoczylas nie negował jednolitości sztuk, na plan pierwszy wysuwał jej rodzimy charakter. *Fundamentem szkoły, a zwłaszcza szkoły artystycznej są ideały jakie ta sztuka krzewi. [...] Naczelnym zadaniem naszym jest odnajdowanie i rozwój rodzimych pierwiastków twórczych, które by były wyrazem naszej narodowej odrębności i charakteryzowały jej kulturalny poziom. [...] Drugim naczelnym celem naszym musi być dążenie do osiągnięcia*

¹² Ustawa o Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie z dnia 23 marca 1922 roku, Dz. Ustaw Rz. P. nr 24, poz. 197; Statut ukazał się w Rozporządzeniu Rady Ministrów z dnia 20 listopada 1922, Dz. Ustaw Rz. P. nr 32, poz. 423.

¹³ Zob. Relacja F. Ruszczyca z otwarcia szkoły, *F. Ruszczyca, Dzienniki*, cz. 2: *W Wilnie 1919–1932*. Wybór, układ, opracowanie, wstęp i posłowie, E. Ruszczyca, Warszawa 1996, s. 229.

¹⁴ Strukturę organizacyjną szkoły oraz dokładną analizę warunków jej formowania podaje K. Piwocki, *Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie*, Wrocław-Warszawa-Kraków, s. 37–85.

¹⁵ Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 21 lutego 1934 r. dotyczyło również Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

¹⁶ J. Czajkowski, *Szkoła Sztuk Pięknych w Warszawie. Cele i zadania*, Warszawa, 1928.

w sztuce współczesnego wyrazu. Musimy tworzyć sztukę, która swą formą świadczyć będzie o epoce, w której powstała [...] Trzecim wreszcie hasłem naszym jest jedność sztuki. Marzymy o tym, aby wpływ nasz był widoczny w naszym życiu [...]»¹⁷. Były to bardzo ważne stwierdzenia, torujące tożsamość polskiej sztuce nie tylko graficznej, doceniające jej wielostronny charakter wychowawczy i formalny.

Już po czterech latach pracy Skoczylasa w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, zaprezentowana została pierwsza wystawa stowarzyszenia artystycznego „Ryt”¹⁸, skupiająca głównie jego uczniów. Świadczyła o nowym podejściu do grafiki oraz świadomym i konsekwentnym realizowaniu idei w nauczaniu. W nauczaniu na pierwszym miejscu stawiano zapoznanie studentów z technikami graficznymi i *stylem pracy płynącym z materiału i narzędzi*¹⁹, na drugim – przygotowanie swoich uczniów do samodzielnej, indywidualnej pracy. Jako drogę realizacji tego założenia przyjmowano indywidualne wykonywanie kompozycji na dowolny temat. Skoczylas *bezmysłne kopiowanie natury i kopiowanie wzorów odrzucał*²⁰. Konsekwentne podejście do wymienionych założeń owocowało indywidualnością twórców – absolwentów Wydziału Grafiki, stanowiącymi trzon chlubnej strony polskiej grafiki lat międzywojennych²¹.

J. Jakimowicz wskazując na dokonania W. Skoczylasa, podkreśla, że *Przymierze Skoczylasa z użytkowością w pokoleniu uczniów wydało z jednej strony takie zjawisko jak precyzja książkowego zdobnictwa u Chrostowskiego, z drugiej strony płaska dekoracyjność graficznych artystów, którzy byli zwani bliżej Bartłomiejczykiem [...]*, w sumie jednak warianty orientacje i różne temperamenty mieściły się bez reszty w prawie ogólnym programie Skoczylasowej szkoły, którą skonsolidowało ponadto założone przez mistrza w 1925 r. stowarzyszenie „Ryt”, jego wspólne subskrypcje graficzne, wybitny udział w zorganizowaniu w Warszawie Międzynarodowych Wystaw Drzeworytu²². Mistrz drzeworytu skupił środowisko artystyczne, aby mogła się odrodzić polska szkoła graficzna reprezentowana przez drzeworyt oraz inne techniki graficzne.

W SSP w Warszawie w październiku 1926 r., jako wykładowca grafiki użytkowej, pracę dydaktyczną podjął Edmund Bartłomiejczyk. W 1930 r. zostaje powołany na katedrę grafiki użytkowej w stopniu profesora²³. Była to pierwsza tego typu katedra w Polsce.

¹⁷ Za, K. Piwocki, *Historia Akademii Sztuk...*, s. 62; Zob. W. Skoczylas, *O zadaniach Szkoły Sztuk Pięknych*, „Gazeta Polska”, 1929, z dn. 18 grudnia; por. W. Skoczylas, *O drogach wychowania estetycznego*, „Szkoła Polska” 1917, nr 27.

¹⁸ Stowarzyszenie Polskich Artystów Grafików „Ryt” działające w latach 1925–1939 w Warszawie, powołane przez W. Skoczylasa i L. Gardowskiego. Członkami stowarzyszenia byli przeważnie uczniowie obydwu profesorów. Celem stowarzyszenia było doskonalenie sztuki drzeworytu. Organizowane prezentacje kształtowały ówczesne graficzne środowisko artystyczne.

¹⁹ Określenie W. Skoczylasa, Za: M. Wallis, *Władysław Skoczylas*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 16.

²⁰ Ibidem.

²¹ M. Wallis, *Władysław Skoczylas*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 16, M. Wallis, *Władysław Skoczylas*, „Sztuki Piękne” IV, 1927/28, s. 201–220; M. Wallis, *Najnowszy drzeworyt polski-szkoła Skoczylasa*, w: M. Wallis, *Sztuka polska dwudziestolecia*, Warszawa 1959, s. 253–255; M. Wallis, *Prace uczniów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 29 (556).

²² J. Jakimowicz, *Warszawska grafika międzywojenna*, „Projekt” 1980, nr 2, s. 6; Międzynarodowe Wystawy Drzeworytu miały miejsce w 1933 i 1936 r. w Warszawie.

²³ Archiwum ASP, Warszawa, Życiorys Edmunda Bartłomiejczyka z dn. roku, Akta osobowe, KD 91.

Wysoki poziom artystyczny, jaki jej nadał Bartłomiejczyk, jego osobowość artystyczna stanowiła o kształtowaniu umiejętności graficznych studentów ASP w Warszawie do końca okresu międzywojennego. Praca pedagogiczna E. Bartłomiejczyka w warszawskiej SSP oparta była na studyjnym opracowaniu niewielkiej liczby zadań. Realizacja zadania trwała nawet pół roku, zwykle dotyczyła kilku wersji jednego zadania. Przy rozpoczynaniu zadania profesor żądał możliwe dużo projektów. Wybierał na początek jeden z projektów, uzasadniając wybór. Student realizował zadanie w wybranej technice graficznej. Opracowywane zadanie poddawane było wielokrotnym korektom, w których uaktywniał indywidualność studenta, nie narzucając rozwiązań. Profesor podkreślał, że z każdego z prezentowanych pomysłów można skorzystać, odpowiednio dopracowując wersję. Często były to następne etapy pracy w rozwiązaniu danego zadania. W ten sposób różnicowano formy plastyczne i rozwiązania w technikach graficznych.

W pierwszym roku specjalizacji grafiki użytkowej pierwszy do realizacji proponowany był temat typu: projekt papieru pakowego. Następnie przechodzono do ćwiczeń z zastosowaniem liternictwa, np. znak firmowy, plakat na wybrany temat w małym formacie. Drugi rok specjalizacji obowiązkowo dotyczył książki. Projektowano obwoluty, układy typograficzne stron, ozdobniki i ilustracje. Częstym tematem były realizacje plakatu w dużym formacie. Pracą dyplomową była najczęściej szata graficzna wybranej książki. Profesor dopuszczał inne tematy, o ile znajdowały uzasadnienie formalne i były osadzone w zainteresowaniach realizującego, np. Tadeusz Lipski graficznie przedstawił przebieg zawodów balonowych Gordona Bennetta²⁴.

E. Bartłomiejczyka charakteryzowała serdeczna postawa w stosunku do studentów. Fachowość, ale i życzliwość, postawa wychowawcy, przewodnika w życiu, jest podkreślana we wspomnieniach jego uczniów, którzy nazywali popularnie profesora „Bartkiem”. „Przy korekcie dużo dyskutował z młodzieżą, nie narzucał jednak swego stylu, starając się wydobyć i rozwijać każdą indywidualność. Studentów traktował równomiernie, ale oceniając ich zdolności i możliwości, odpowiednio indywidualizował i dozował trudności zadań. Cechował go serdeczny i koleżeński stosunek do uczniów, pogodne usposobienie, a zarazem wyjątkowa sumienność i odpowiedzialność w pełnieniu zadań profesorskich. Zainteresowania i kontaktu ze studentami nie ograniczał jedynie do korekty. Zachęcał i podkreślał konieczność ogólnego rozwoju umysłowego, a stwarzany przez niego nastrój zaufania i koleżeńskiej zażyłości wyznaczały mu role powiernika w osobistych kłopotach i zmartwieniach młodych artystów. Po ukończeniu studiów utrzymywał ścisły kontakt z byłymi uczniami, dbając o ich pracę, udzielając rad i dzieląc się swoim bogatym doświadczeniem”²⁵.

Tadeusz Lipski pracował na stanowisku pomocnika techniczno-gospodarczego w pracowni prof. E. Bartłomiejczyka od 1 grudnia 1934 do 1 kwietnia 1935 r., kiedy to awansował na stanowisko asystenta²⁶. Edward Manteuffel wybitny grafik, ilustrator jeszcze przed uzyskaniem dyplomu ASP, od 1 października 1936 r. do 31 sierpnia 1938 r., był

²⁴ K. Czarnocka, *Edmund Bartłomiejczyk*, „Przegląd Artystyczny” 1956, nr 3, s. 108.

²⁵ Za: ibidem (tekst oparty na wspomnieniu ucznia E. Bartłomiejczyka T. Tuszyńskiego).

²⁶ Stanowisko to piastował do 30 września 1936 r.

młodszy asystentem prof. E. Bartłomiejczyka w Katedrze Grafiki Użytkowej. Bogdan Bocianowski sprawował tę funkcję od 1 października 1938 r.

W ramach specjalizacji grafiki użytkowej została wprowadzona nauka projektowania książki. W roku 1924 przedmiotu książka i liternictwa uczył Ludwik Gardowski, zatrudniony w ramach godzin zleconych do 1929 r. Od 15 lutego 1927 r. Wydział Grafiki zasiliła stała, na pełnym etacie, obecność Bonawentury Lenarta, wybitnego specjalisty w zakresie liternictwa i grafiki książkowej, przybyłego z Uniwersytetu Wileńskiego, wcześniej pracującego w Krakowie. Objął on pracownię „sztuki książki” i intrologatorstwa, praktycznie ją organizując. Jemu zawdzięcza SSP wyjątkowy poziom nauczania liternictwa, krzewienie zainteresowań wśród studentów intrologatorstwem oraz grafiką książkową jako całościowym układem typograficznym. W pracowni książki i intrologatorstwa w latach 1932–1934, jako instruktor liternictwa pracował Marian Jaschke; od 1 września 1936 r. Tadeusz Tuszyński był asystentem profesora B. Lenarta.

Grafika artystyczna w warszawskiej szkole prowadzona była przez wielu nauczycieli. Zajęcia warsztatowe drzeworytu obok Mistrza drzeworytu, W. Skoczylasa, prowadził Edward Czerwiński²⁷. Był instruktorem grafiki od 17 listopada 1924 r., na stanowisko asystenta profesora Skoczylasa awansował 1 czerwca 1928 r., pracował do końca jego obecności w szkole. Pomoc techniczną w tej pracowni w roku akademickim 1931/1932 sprawował Arkadiusz Kondracki, w 1932/1933 r. Roman Kłopotowski, a 1933/1934 i 1934/1935 Fiszal Zylberberg.

W pracowni druku wkleśłego instruktorem technik metalowych w zimowym semestrze roku akademickim 1926/1927 sprawował Władysław Konopka. Następnie asystentem graficznych technik metalowych od 1 listopada 1927 do 30 czerwca 1930 r. był Henryk Grunwald. W roku akademickim 1928/1929 instruktorem technik graficznych był Józef Mazur. Na stanowisku instruktora grafiki 1 czerwca 1928 r. został zatrudniony Konrad Strzednicki, który pełnił tę funkcję do 31 sierpnia 1935 r., kiedy awansował na stanowisko asystenta. Jan Kędziński pracował na stanowisku instruktora technik metalowych od 1 października 1928 r. do 30 czerwca 1929 r. W roku akademickim 1928/1929 i 1929/1930 graficzne techniki metalowe prowadził również instruktor Stefan Chmielarski. Henryk Grunwald 1 stycznia 1933 r. ponownie wrócił na stanowisko asystenta, pracując do 31 sierpnia 1935 r. Waław Uzarski był instruktorem wkleśłych technik graficznych od 1 października 1930 r. do 30 czerwca 1934 r. Leon Pyszel został instruktorem technik metalowych 1 października 1934 r.; pracował do 30 września 1936 r. Stanowisko po nim przejął Waław Chmielarski. Na stanowisku pomocnika gospodarczego w pracowni technik metalowych od 1 listopada 1930 r. pracował Franciszek Masiak, który awansował na stanowisko asystenta w 1 października 1938 r.

Po śmierci W. Skoczylasa Katedrą Grafiki kierował Leon Wyczółkowski, były to lata 1934–1936. Po jego śmierci, katedrę objął Stanisław Ostoja-Chrostowski, najpierw od 1 września 1937 jako zastępca profesora grafiki, a od 1 lutego 1939 r. jako profesor nadzwyczajny. Jego asystentami byli: Waław Waśkowski, od 1 września 1937 r. oraz Czesław Borowczyk do dnia 1 marca 1939 r. Liczne zmiany w obsadzie nauczycieli grafiki

²⁷ Edward Czerwiński, związany ze szkołą do końca lutego 1938 r.

świadczą o dynamice rozwoju oraz poszukiwaniach właściwego kierunku rozwoju kształcenia graficznego studentów. Sytuacje zmienności kadry, której zapewne towarzyszyły zmiany w programie nauczania, stabilizowało objęcie katedry przez S. Ostoję-Chrostowskiego. Ponownie nadał on rozwojowi katedry grafiki dynamiki i rozmachu. Służył swoim talentem oraz doświadczeniem, które zdobywał pod kierunkiem Skoczylasa, Bartłomiejczyka podczas studiów w Szkole Sztuk Pięknych²⁸ oraz w czasie kierowania Doświadczalną Pracownią Graficzną w Salezjańskiej Szkole Rzemiosł w Warszawie.

Okolo 1930 r. ustaliła się liczba katedr i program kształcenia, dalsze lata nie przyniosły istotnych zmian organizacyjno-programowych²⁹. Dwa pierwsze lata programu nauczania z roku akademickiego 1937/38 dla kierunków: malarstwo, grafika, architektura wnętrz, studium dla kandydatów na nauczycieli rysunku, był jednakowy. Na pierwszym roku przewidziana została nauka liternictwa w wymiarze 2 godzin tygodniowo (przez 2 semestry), realizowana przez B. Lenarta.

Po dwóch latach nauki studenci byli na etapie tzw. półdyplomu i wybierali specjalizację. Z zakresu grafiki wybrać mogli grafikę artystyczną lub grafikę użytkową. Na specjalizacji grafikę artystyczną, przedmiot główny – grafika artystyczna prowadził profesor S. Ostoja-Chrostowski w wymiarze 20 godzin ćwiczeń przez 4 semestry. Grafikę użytkową prowadził E. Bartłomiejczyk w przez 2 semestry w wymiarze 10 godzin ćwiczeń. Przedmiot książka i liternictwo obowiązywał przez 2 semestry w wymiarze 2 godzin tygodniowo.

Na specjalizacji grafika użytkowa, za przedmiot główny – grafikę użytkową – odpowiadał E. Bartłomiejczyk, prowadził zajęcia przez 4 semestry w wymiarze 20 godzin ćwiczeń. Wspomagający przedmiot, książka i liternictwo, obowiązywał tak jak na specjalności grafiki artystycznej przez 2 semestry w wymiarze 2 godzin tygodniowo. Grafikę artystyczną prowadził profesor S. Ostoja-Chrostowski w wymiarze 10 godzin ćwiczeń przez 2 semestry.

Studenci Katedry Malarstwa przechodzili kurs graficzny na III roku studiów, grafika artystyczna i użytkowa realizowana była przez 2 semestry w wymiarze 10 godzin ćwiczeń. Dyplom artystyczny można było przedstawić w ciągu 10 lat od uzyskania absolutorium.

W taki sposób formowało się Studium Grafiki warszawskiej szkoły przy wybitnym udziale E. Bartłomiejczyka, S. Ostoi-Chrostowskiego, W. Skoczylasa. Przygotowało w doskonałym warsztacie, dającym podstawy do uprawiania grafiki książki, nowe pokolenie artystów. Osobiste zainteresowania S. Ostoi-Chrostowskiego oraz E. Bartłomiejczyka sztuką książki pozytywnie oddziaływało na indywidualne poszukiwania twórcze studentów. Studia graficzne zapewniały uzdolnionej młodzieży solidne podstawy w zakresie artystycznych technik graficznych, głównie drzeworytu, miedziorytu i litografii oraz grafiki użytkowej.

W warszawskiej szkole w programie nauczania obecny był nurt sztuki stosowanej również w zakresie malarstwa dekoracyjnego, wprowadzonego przez Józefa Czajkow-

²⁸ Dyplom z grafiki uzyskał 14 kwietnia 1934 r.

²⁹ K. Piwocki, *Historia Akademii Sztuk...*, s. 68.

skiego, kontynuowane przez Wojciecha Jastrzębowskiego, Leonarda Pękalskiego, Karola Tichy'ego. Obecność sztuki stosowanej było nowością w tego typu szkole, której byli świadomi autorzy programów i konsekwentnie jej bronili. Obecność wybitnych artystów grafików, rzeźbiarzy oraz malarzy w gronie pedagogicznym szkoły znakomicie oddziaływało na rozwój artystyczny kształcącej się młodzieży. Uprawianie grafiki użytkowej przez profesorów akademickich, oddziaływało na szerszy krąg środowiska plastycznego, przekładało się na wysoką jakość tworzonych przez nich projektów ilustracji książkowych, plakatów i innych form graficznych i malarskich. Studenci czerpali te umiejętności od nauczycieli, czemu dali wyraz w swoich pracach nagrodzonych na wystawie paryskiej³⁰. Za zasadnością zmiany nurtu kształcenia opowiadali się E. Bartłomiejczyk, J. Czajkowski, W. Jastrzębowski, S. Ostoja-Chrostowski, L. Pękalski, E. Trojanowski, W. Skoczylas, K. Tychy oraz niektórzy krytycy sztuki³¹. Po latach Jan Białostocki ocenia ten czas następująco: *we wczesnej i średniej fazie swego istnienia Szkoła przejawiała tendencje, bliskie występującym wówczas w najbardziej postępowych środowiskach pedagogiki artystycznej początków XX wieku – w Weimerze, Dessau, Berlinie. Były to dążenia do głębokiego powiązania sztuki z życiem społecznym, do ukierunkowania wykształcenia artystycznego na użyteczność, do funkcjonalizmu z jednej strony, a do odnowy tradycji rzemiosła artystycznego a drugiej. [...] warszawska Akademia [...] w swym programie działalności międzywojennej może stanąć obok najbardziej nowatorskich naówczas szkół, takich jak Bauhaus [...] w swej strukturze wyprzedziła niejako tendencje, które skłoniły w wielu miastach Niemiec do łączenia akademii sztuk ze szkołami rzemiosła i przemysłu artystycznego*³².

Doświadczalna Pracownia Graficzna w Salezjańskiej Szkole Rzemiosł w Warszawie

Analizując kształcenie artystów grafików w zakresie sztuki książki warto wspomnieć, że w Warszawie w 1919 r., z inicjatywy proboszcza parafii św. Antoniego, ks. prałata Jana Siemca, Towarzystwo Salezjańskie przyjęło działalność w parafii. Powstał Zakład Salezjański im. Księdza Siemca w Warszawie. Salezjanie uzyskali od ministerstwa koncesję na Salezjańską Szkołę Rzemiosł z działami: krawiecki, szewski, stolarski i ślusarski. Cztery lata później placówka wzbogaciła się o dział introligatorsko-drukarski. Z racji potrzeb znalazł on się w centrum zainteresowania władz szkoły, był intensywnie rozbudowany jako dział graficzny. W trakcie kształcenia uczniów tego kierunku, korzystano z istniejącej drukarni salezjańskiej.

³⁰ M. Rogoyska, *Paryskie zwycięstwo sztuki polskiej w 1925 r.*, w: *Z zagadnień plastyki polskiej w latach 1918–1939*, red. J. Starzyński, Wrocław-Warszawa-Kraków 1963, s. 21.

³¹ Mieczysław Wallis publikował w zakresie krytyki artystycznej, latach międzywojennymi w „Sztukach Pięknych”, „Wiadomościach Literackich” oraz prasie warszawskiej

³² J. Białostocki, *75 lat ASP, 1904–1980*, ASP, (wstęp), Warszawa 1980, s. 9, 12.

Od 1931 r. w tej szkole rysunku, kompozycji oraz historii grafiki i sztuki drukarskiej zaczął nauczać S. Ostoja-Chrostowski. Z jego inicjatywy w Salezjańskiej Szkole Rzemiosł został przeorganizowany dział graficzny, powstała Doświadczalna Pracownia Graficzna w Warszawie. Jej działalność nastawiona była na eksperyment i nowatorstwo, takim programem zyskała sobie zainteresowanie środowisk twórców książki³³. Wśród nich obecny był najwybitniejszy polski typograf i liternik Adam Półtawski. Realizowano tam wiele interesujących założeń typograficznych, między innymi druki bibliofilskie polskich towarzystw bibliofilów.³⁴ W roku 1933 szkoła ta otrzymała prawa szkół państwowych i rangę gimnazjum graficznego. Czasy wojny poważnie ograniczyły działalność placówki³⁵.

Szkoła Przemysłu Drukarskiego w Warszawie

Kolejną warszawską placówką szkolną, interesująca ze względu na kształtowanie kultury pięknej książki, była Szkoła Przemysłu Drukarskiego. Zorganizowana została w roku szkolnym 1926/1927 jako pierwsza placówka tego typu w Polsce. Istniała na mocy koncesji udzielonej Towarzystwu Kształcenia Zawodowego Grafików przez Ministerstwo WRiOP z dnia 9 czerwca 1926 r.³⁶ Zamierzeniem w powołaniu tej szkoły było przygotowanie pracowników, którzy *staną się w przyszłości podwaliną przemysłu graficznego*³⁷. Ten wielki wysiłek organizacyjny podjęty został z myślą o podniesieniu jakości produkcji książki polskiej przez podnoszenie kwalifikacji pracowników szeroko pojmowanej poligrafiki. Uroczyste otwarcie szkoły nastąpiło 20 września 1926 rok przy ulicy Składowej 3 w gmachu Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.

Szkoła kształciła uczniów w zakresie drukarstwa, litografii i fotochemigrafii, a więc w niepełnym zakresie potrzeb ówczesnego przemysłu poligraficznego. Cykl kształcenia obejmował trzy lata. Przed uzyskaniem świadectwa ukończenia szkoły obowiązywała roczna praktyka w przemysłowych zakładach graficznych. Niewystarczające warunki, jakie zapewniły wykorzystywane sale wykładowe budynku szkolnego i oficyny Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, skłoniły organizatorów szkoły do radykalnej decyzji – budowy dostosowanego do potrzeb szkoły gmachu. Starania powiodły się, w 1928 r. podjęto budowę³⁸. Można było planować rozwój szkoły, istniejące już działy wymagały specjalistycz-

³³ Archiwum ASP, Warszawa, Stanisław Ostoja- Chrostowski., Akta osobowe, KD 6.

³⁴ A. Pietrzak, *S. Ostoja- Chrostowski (1900–1947), grafika, ekslibrys, rysunki i matryce graficzne ze zbiorów Biblioteki Narodowej*, Biblioteka Narodowa, Warszawa, s. 10.

³⁵ Funkcjonował jedynie dział wydawniczy do działu do wybuchu powstania warszawskiego, we wrześniu 1944 r. w dużej części uległy zniszczeniu budynki szkoły i drukarni.

³⁶ Nr III DR. 8659/26 za: *Sprawozdanie z działalności Szkoły Przemysłu Graficznego w Warszawie za rok 1927/8*, w: *Rocznik 1927/1928, Szkoła Graficzna w Warszawie*, Warszawa 1928, s. 2.

³⁷ *Rocznik 1927/1928, Szkoła Graficzna w Warszawie*, Warszawa 1928, s. 1.

³⁸ Budowa realizowana z zasiłków Ministerstwa WRiOP; Projekt: architekt Czesław Przybylski; gmach usytuowany przy zbiegu ulic Zakroczymskiej i Konwiktorskiej; 15 października 1928 r. uroczyste poświęcenie fundamentów szkoły.

nych pracowni i warsztatów, nieobecne w cyklu kształcenia było introligatorstwo. Składacze i maszyniści drukarscy kształcili się na kierunku drukarstwo. Dział litografii kształcił rysowników, przedrukarzy i maszynistów litograficznych, natomiast w dziale fotochemigraficznym kształceni byli fotografowie i trawiacze technik drukarskich.

Do szkoły przyjmowano młodzież z przygotowaniem 7-letniej szkoły powszechnej lub 3-letniego gimnazjum. Kandydaci zdawali egzamin z j. polskiego, arytmetyki i rysunku odręcznego. Przechodzili badania lekarskie i psychotechniczne. W roku szkolnym 1927/28 w dwóch klasach pierwszych i jednej drugiej kształciło się: 22 składaczy, 11 maszynistów drukarskich, 24 litografów i 28 specjalistów fotochemigrafii. Nauka odbywała się w godzinach 8–18, z dwugodzinną przerwą obiadową.

Szkołą kierował Stanisław Dąbrowski, nauczyciel historii sztuki. Kierownikiem pracowni drukarskiej był nauczyciel rysunku zawodowego Bolesław Pisarkiewicz. Pracownią litograficzną i fotochemigraficzną kierował nauczyciel teorii zawodu, Wilhelm Stonowski. Naukę rysunku odręcznego prowadził Julian Bohdanowicz. Praktyczną naukę zawodu prowadzili instruktorzy: w dziale składaczy – Kajetan Fioder, w dziale fotochemigraficznym – Julian Jędrzejewski³⁹, Mieczysław Kwiatkowski, w dziale litografii – Bolesław Kuleszyński, a następnie Marian Warwaszyński wraz z Witoldem Wójcikowskim. Roman Osiński prowadził praktykę w dziale maszyn drukarskich, a Zenon Tomaszewicz w dziale maszyn offsetowych. Absolwentem szkoły był wybitny artysta grafik, plakacista i ilustrator Henryk Tomaszewski⁴⁰. W szkole realizowano zamówienia „na wszelkie roboty w zakresie sztuki graficznej: drukarskie, litograficzne i fotochemigraficzne⁴¹”. Tabela 1 prezentuje strukturę programu oraz nazwiska nauczycieli odpowiadających za przedmioty nauczania.

³⁹ Julian [Juljan] Jędrzejewski zmarł 15 sierpnia 1928 r.

⁴⁰ Archiwum ASP w Warszawie, Zbiór Akt ASP, sygn. 1548.

⁴¹ Ogłoszenie na okładce w: *Rocznik 1928/1929, Szkoła Graficzna w Warszawie, nr 2*, Warszawa 1929.

Tabela 1. Struktura programu Szkoły Przemysłu Drukarskiego z roku szkolnego 1928/1929 w Warszawie ⁴².

Lp.	Przedmiot nauczania	Wymiar godzin				Nauczyciel przedmiotu
		kl. I	kl. II	kl. III	razem	
1.	Religia	1	1	-	2	Ks. Kazimierz Wójcik
2	J. polski i stylistyka handlowo-przemysłowa	4	3	1	8	Józef Targowski
3.	Arytmetyka i rachunki przemysłowe	2	1	1	4	Wiesław Różański
4.	Nauka o Polsce:				3	Michał Geisler
	krajoznawstwo	2				
	nauka o obywatelstwie			1		
5.	Fizyka ogólna i techniczna oraz maszynoznawstwo dla maszynistów	2	1	1	4	B. Lebiecki
6.	Chemia [chemja]	2	-	-	2	Michał Kossakowski Stanisław Szymankiewicz
7.	Materiałoznawstwo [materiałoznawstwo]	-	2	-	2	
8.	Higiena	-	-	1	1	Leopold Jokiel
9.	Rysunki odręczne i zawodowe:				12	J. Bohdanowicz Bolesław Pisarkiewicz
	Rysunki odręczne	4	2	-		
	Rysunki zawodowe	-	2	4		
10.	Historia sztuki	-	2	-	2	S. Dąbrowski
11.	Historia sztuki graficznej			1	1	S. Dąbrowski
12.	Kreślenie geometryczne					B. Lebiecki
13.	Ćwiczenia cielesne	2	1	1	4	Aleksander Moskwa
14.	Teoria zawodu	1	1	-	2	Wilhelm Stonowski
15.	Ćwiczenia praktyczne w pracowniach	22	30	36	88	Kajetan Fioder, Julian Jędrzejewski, Bolesław Kuleszyński, Roman Osiński, Zenon Tomaszewicz, Marian Warwaszyński, Witold Wójcikowski
	Razem	46	46	46	138	

W roku szkolnym 1928/1929 szkoła osiągnęła pełną strukturę organizacyjną. Program zachował zasadniczy trzon przedstawionej konstrukcji programowej do końca funkcjonowania szkoły, jednak w miarę uzyskiwanego doświadczenia wprowadzono niezbędne korekty i znaczne poszerzenia programu. Ewaluowały niektóre nazwy i zakres programowy przedmiotów nauczania. Tabela 2 prezentuje wykaz przedmiotów z roku szkolnego 1933/1934 specjalności najbliższej kształtowaniu sztuki książki – rysownika litograficznego.

⁴² Opracowano na podstawie: *Rocznik 1927/1928, Szkoła Graficzna w Warszawie*, Warszawa 1928, *Rocznik 1928/1929, Szkoła Graficzna w Warszawie*, nr 2, Warszawa 1929

Tabela 2. Wykaz przedmiotów z roku szkolnego 1933/34 w specjalności – rysownika litograficznego z uwzględnieniem zmian⁴³

Lp.	Przedmioty nauczania z wersji programowej z roku szkolnego 1933/1934	Uwagi – uwzględnienie zmian z pierwszej wersji programowej szkoły
1.	Praktyczna nauka zawodu	Ćwiczenia praktyczne w pracowniach
2.	maszynoznawstwo	Nowy przedmiot
3.	Rysunki geometryczne odręczne i zawodowe wraz z liternictwem	Włączono zakres przedmiotu kreślenie geometryczne oraz poszerzono program o zakres liternictwa
4.	Higiena ogólna i zawodowa	Wcześniej: Higiena
5.	Metodyka technik graficznych	Przedmiot nowy
6.	Nauka o barwach	Przedmiot nowy
7.	Czytanie rękopisów i korekta	Przedmiot nowy
8.	Odlewnictwo i galwanoplastyka	Przedmiot nowy
9.	Fotochemia i optyka fotograficzna	Przedmiot nowy
10.	Historia sztuki ogólnej i sztuk graficznych	połączono przedmiot o nazwie historia sztuki graficznej i historia sztuki
11.	Chemia ogólna techniczna i technologia materiałów	Wcześniej: Chemia Włączono treści przedmiotu materiałoznawstwo
12.	Chemia analityczna z ćwiczeniami laboratoryjnymi [laboratoryjnemi]	Wcześniej: Chemia Znaczne uszczegółowienie treści
13.	Polski [j. polski] (dzieje kultury polskiej)	Wcześniej: Polski i stylistyka handlowo-przemysłowa
14.	Nauka o Polsce współczesnej	Wcześniej: Nauka o Polsce: krajoznawstwo, nauka o obywatelstwie
15.	Rachunki przemysłowe, księgowość i korespondencja handlowa	Wcześniej: Arytmetyka i rachunki przemysłowe Poszerzenie o księgowość i korespondencję handlową
16.	Ustawodawstwo przemysłowe	Przedmiot nowy
17.	Nauka o technikach graficznych	Przedmiot nowy
18.	Maszynoznawstwo	Przedmiot nowy, wyłączony z przedmiotu Fizyka ogólna i techniczna oraz maszynoznawstwo dla maszynistów
19.	Fizyka ogólna i techniczna	Wcześniej: Fizyka ogólna i techniczna oraz maszynoznawstwo dla maszynistów wyłączono z treści maszynoznawstwo w osobny przedmiot
20.	Ćwiczenia cielesne	Bez zmian
21.	Religia	Bez zmian
22.		Zlikwidowano przedmiot Teoria zawodu, maszynoznawstwo treści włączając do innych przedmiotów

⁴³ Opracowano na podstawie: *Rocznik 1927/1928, Szkoła Graficzna w Warszawie*, Warszawa 1928; *Rocznik 1928/1929, Szkoła Graficzna w Warszawie*, nr 2, Warszawa 1929; Świadczenie ukończenia Szkoły Graficznej w Warszawie z roku szkolnego 1933/34, Archiwum ASP w Warszawie, Zbiór Akt ASP, sygn. 1548.

Kontynuowano budowę nowego gmachu, zaplanowanego z rozmachem (kubatura 19 000m kw.) W jednej części budynku przewidziano 9 sal lekcyjnych dla 50 uczniów każda, aulę, czytelnię, audytorium fizyczno-chemiczne wraz z pomieszczeniem pomocniczym. Część druga mieściła sale ćwiczeń praktycznych dla wszystkich działów, dwupiętrową halę maszyn litograficznych, drukarskich i fotochemigraficznych. Spełniała ona wymagania budynku przemysłowego. Gmach posiadał część trzecią z mieszkaniami dla pracowników szkoły. Pod koniec roku szkolnego 1930/1931 szkołę przeniesiono do nowego budynku przy ul. Konwiktorskiej 2. Dnia 20 sierpnia 1931 r. szkoła uroczyście przyjęła imię, patronem szkoły został Marszałek Józef Piłsudski. Do końca lat 30. funkcje dyrektora szkoły piastował S. Dąbrowski, utrzymując stałość kadry i programu. Z nastaniem okupacji hitlerowskiej Szkoła Przemysłu Graficznego została zamknięta.

Szkoła Sztuk Pięknych im. W. Gersona

W latach 30. XX w. w Warszawie działała prywatna 4-letnia Szkoła Sztuk Pięknych im. W. Gersona, zajmująca – ze względu na wysoki poziom nauczania – czołowe miejsce wśród szkół prywatnych. Funkcję dyrektora szkoły sprawował Feliks Słupski, a następnie Michał Bylina. Pierwsze grono nauczycielskie stanowili: Stanisław Bagiński, Adam Grabowski, Lucjan Jagodziński, Tadeusz Nartowski⁴⁴. Pod koniec lat 30. Michał Bylina prowadził wraz Leonem Ormezewskim pracownię malarską (kurs II, III, IV). Malarstwo sztalugowe i ścienne uzupełniał Czesław Wdowiszewski (kurs II, III, IV).

Szczególnie wyróżniający poziom prezentowali słuchacze w zakresie rysunku i grafiki warsztatowej, w pracowni Aleksandra Raka (Rakka)⁴⁵, który podjął pracę w szkole, ucząc tych przedmiotów od 1936 r.⁴⁶ Jego wyjątkowe umiłowanie sztuki, konsekwencja w pracy ze studentem przynosiła znaczące sukcesy pedagogiczne. Wprowadzono również nauczanie z zakresu grafiki użytkowej, którą prowadził Maciej Nehring⁴⁷.

*

Kształcenie artystów grafików warunkuje poziom grafiki stosowanej, w tym sztuki książki. Poziom formalny ilustracji książkowej jest bezpośrednio zależny od talentu twórcy. Droga rozwoju jego uzdolnień związana jest z przebiegiem jego kształcenia, organizacji programowych szkół artystycznych oraz osobowości nauczycieli artystów, którzy tworzą warunki wrastania możliwości twórczych młodego artysty. Kształcenie specjalistyczne w szkolnictwie artystycznym przyszłych artystów plastyków ma tu istotne znaczenie. Koncepcje kształcenia w warszawskim szkolnictwie plastycznych i typograficznym

⁴⁴ *Kronika Artystyczna*, „Sztuki Piękne” 1933, s. 37.

⁴⁵ Aleksandra Rakk – pisownia nazwiska przedwojenna, artysta w czasie II wojny uprościł pisownię nazwiska. Rozmowa z córką artysty Martą Rak-Podgórską, z dnia 24 kwietnia 2010 r.

⁴⁶ *Sztuka poza czasem. Aleksandra Rak (1899–1978)*, Katowice 1999, s. 26.

⁴⁷ *Ze szkoły im. Gersona*, „Plastyka” 1938, nr 6, s. 177–178.

w okresie międzywojennym, wiąży się z nadawaniem jej wysokiej rangi, postrzeganiem istotnej roli sztuk stosowanych w życiu społecznym, również w aspekcie kultury wizualnej. Kształcenie twórców związanych ze stroną graficzną książki w omawianym środowisku stanowi bardzo chlubną kartę polskiego szkolnictwa.

Education in Design of Books in Applied Graphics in the Educational System of Warsaw in the Inter-War Period (1918-1939)

Summary

The article is devoted to the history of artistic educational system in Warsaw in the inter-war period. The author analyses the methods of teaching the students of applied arts how to insert graphic elements in books. The following institutions are taken into account: Miejska Szkoła Sztuk Zdobniczych i Malarstwa, Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych, Doświadczalna Pracownia Graficzna operating in Salezjańska Szkoła Rzemiosł, Szkoła Przemysłu Drukarskiego and the W. Gerson Szkoła Sztuk Pięknych. The abovementioned public and private artistic schools followed varied educational programmes – from a three-year vocational school specializing in arts to an academic level.

The educational concepts were connected with the recognition of an important role of applied arts in social life, also in the aspect of visual culture. A well-developed artistic educational system made Warsaw an important printing centre.