

Zdzisław Schubert

polska szkoła plakatu



Zdzisław Schubert
polska szkoła plakatu

„Dekada z górą, poczynając od około połowy lat pięćdziesiątych, była dla naszych projektantów plakatu jak czasy renesansu we Florencji. Otwierali się na sztukę nie tylko dlatego, że świat się przed nimi otworzył [...], to oni przyciągali uwagę świata, zaciekle, ale i przyjaźnie, ze sobą konkurując”.

Mirosław Ratajczak, *Plakat osobowościowy* [wstęp w:]
Jan Młodożeniec. Legenda polskiego plakatu, oprac. Zdzisław Schubert,
Państwowa Galeria Sztuki, Sopot 2011 [katalog wystawy]

Wprowadzenie

Plakat przyciągnął moją uwagę już we wczesnej młodości, a po studiach – i trwa to aż do dziś – stał się przedmiotem zawodowego zainteresowania. „Polską szkołę plakatu” obserwowałem z bliska przez niemal cały okres jej trwania. W moim podejściu do plakatu miesza się subiektywna fascynacja, rzutuująca niewątpliwie także na oceny poszczególnych dzieł, jak i obiektywne spojrzenie na zjawisko przez pryzmat warsztatu badawczego historyka sztuki. Dychotomia ta znalazła również odbicie w ostatecznym doborze plakatów do prezentowanej publikacji. W każdym razie, niezależnie od motywacji, nie ma tu prac przypadkowych.

Album niniejszy, wydany dwa lata po siedemdziesiątej rocznicy narodzin zjawiska, które przeszło do historii naszej plastyki pod nazwą „polska szkoła plakatu”, ma nie tylko przypomnieć najważniejsze jej dzieła, ale przy okazji usystematyzować obserwacje dotyczące jej rozwoju, zakreślić ramy czasowe i spróbować wyjaśnić wiele nieporozumień narosłych przez lata wokół tego pojęcia. Jednocześnie w założeniu nie miała to być publikacja zbyt mocno obciążona rozważaniami teoretycznymi¹. Podstawowym narzędziem przy doborze plakatów była analiza środków warsztatowych – ta najprostsza metoda pozwalała łatwo klasyfikować dzieła według różnych elementów kompozycji.

W latach pięćdziesiątych XX wieku rocznie ukazywało się kilkaset tytułów plakatów. Każdego roku od dwudziestu do czterdziestu plakatów zapisywało się na dłużej w pamięci. To one były najczęściej reprodukowane, uwzględniane na wystawach i nagradzane. Nie wszystkie nosiły cechy przypisywane „polskiej szkole”. W niniejszym wyborze nie znalazły się więc, poza paroma nietypowymi przykładami, plakaty realizmu socjalistycznego, do których plakaty „polskiej szkoły” były w ostrej kontrze, mimo że często jedne i drugie projektowali ci sami autorzy.

¹ Równolegle prowadzony na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu program badawczy zaowocował już specjalnym numerem „Zeszytów Artystycznych” z 2021 roku (nr 39), prawie w całości poświęconym problematyce „polskiej szkoły”, pozbawionym jednak materiału ilustracyjnego.

Chciałem ograniczyć się do ścisłego kanonu najważniejszych realizacji składających się na dorobek tego okresu, kumulujących w sobie cechy „polskiej szkoły” – swoiste *crème de la crème*. W praktyce dobór materiału ilustracyjnego wymagał zwrócenia uwagi również na plakaty, które sygnalizowały zjawiska istotne w tej opowieści, ale niekoniecznie w pełni zgodne z regułami kształtującymi prace głównego nurtu.

Grono grafików projektujących wówczas plakaty było spore, liczyło kilkaset osób. Nie wszyscy zapisali się w historii wybitnymi realizacjami, niektórzy wnieśli do dorobku „polskiej szkoły” zaledwie kilka dzieł, a czasem wręcz tylko jeden plakat. Byli jednak i tacy, których wkład był tak znaczny, że konieczna okazała się redukcja wstępnie dokonanego wyboru – kolejne bardzo dobre realizacje pokazywały rozwiązania o podobnym charakterze. Przykładem może być ogromny dorobek Waldemara Świerzego.

Spojrzenie na „polską szkołę” w tej książce jest spojrzeniem z dzisiejszej perspektywy. A z biegiem lat wiele wówczas cenionych realizacji mocno straciło na atrakcyjności i dziś nie są w stanie wywołać takich emocji jak wtedy, kiedy się ukazywały. Jednocześnie jednak ogromna większość prezentowanych tu plakatów zachowała swoją atrakcyjność wizualną i intelektualną mimo upływu tylu lat od ich powstania.

Najsilniejszym ośrodkiem twórczym była Warszawa, stolica mocno scentralizowanego państwa, w której działały wszystkie ważniejsze instytucje wydające plakaty. W wydanym w 1957 roku przez Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne albumie *Plakat polski* wśród zaprezentowanych w nim sylwetek trzydziestu jeden najwybitniejszych plakacistów znaleźli się tylko trzech spoza Warszawy: Jerzy Karolak i Adam Hoffmann z Krakowa oraz Zbigniew Kaja z Poznania. Jeśli nie liczyć Juliana Pałki, także pochodzącego z Poznania, który jednak już na początku lat pięćdziesiątych przeniósł się do Warszawy.

Aby ułatwić orientację w chronologii zdarzeń „polskiej szkoły”, w publikacji umieszczono wykres, który pokazuje poszczególne okresy jej rozwoju.

Termin „polska szkoła plakatu” zrobił oszałamiającą karierę, jak mało które pojęcie w dziejach sztuk plastycznych powojennej Polski. Akceptowany powszechnie, wygodny w użyciu, prawie zawsze pisany małymi literami, w cudzysłowie, często z poprzedzającym zwrotem „tak zwana”, co jeszcze mocniej podkreślało jego umowność, przez lata bowiem nic nie było w nim dookreślone do końca i zdefiniowane precyzyjnie – począwszy od zakresu czasowego, na zawartości treściowej skończywszy².

Przez długie lata powszechnie uważano, że termin ukuł Jan Lenica, który w najważniejszym wówczas na świecie szwajcarskim periodyku poświęconym sztuce projektowej – „Graphis” – opublikował w numerze osiemdziesiątym ósmym z 1960 roku artykuł zatytułowany *The Polish School of Poster Art*³, który w następnym roku został umieszczony w polskim miesięczniku „Polska”, prezentującym nasz kraj w wielu wersjach językowych zagranicznym czytelnikom, pod tytułem *Polska szkoła plakatu*⁴. Autor nie daje tam pełnej, precyzyjnej definicji zjawiska, ale podkreśla, że „polski plakat jest romantyczny [...] w całej gamie tonacji, od lirycznej po patetyczno-bohaterską”⁵. Termin ten jednak pojawił się w publikacjach o wiele wcześniej, także w tekstach Jana Lenicy. Już w 1952 roku w „Przeglądzie Artystycznym” autor, wskazując powiązania łączące okres międzywojenny z pierwszymi latami po wojnie, nieśmiało nadmienił: „Tak więc zachowała się ciągłość historyczna, powstało coś, co można by określić nawet mianem szkoły”⁶. Bardziej zdecydowana wypowiedź pojawiła się w 1956 roku w artykule o polskim plakacie filmowym zamieszczonym w pierwszym numerze czasopisma „Projekt”:

² Zdzisław Schubert, *Polska szkoła plakatu* [w:] *Plakat musi śpiewać*, red. *idem*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2012, s. 96.

³ Jan Lenica, *The Polish School of Poster Art*, „Graphis” 1960, nr 88, s. 136–143.

⁴ *Idem*, *Polska szkoła plakatu*, „Polska” 1961, nr 3, s. 22–24.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Idem*, *Plakat, sztuka dzisiejszych czasów*, „Przegląd Artystyczny” 1952, nr 5, s. 41.



Wojciech Fangor
Mury Malapagi (film francuski)
1952, rotograwiura, 70 × 99,5 cm

Realizm (1952–1955)



Waldemar Świerzy
Zespół Czechosłowackich Artystów Estradowych
1955, offset, 85 × 58,5 cm

W celu podniesienia poziomu plakatu politycznego władze podjęły na początku lat pięćdziesiątych wielokierunkowe działania. W Komitecie Centralnym Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej zwołano kilka narad²⁷ poświęconych kwestii plakatu²⁸, w ramach RSW „Prasa” powołano we wrześniu 1950 roku najpierw Instytut Wydawnictw Artystyczno-Graficznych, przemianowany następnie na Dział Wydawnictw Artystyczno-Graficznych (DEWAG), z którego wkrótce wyodrębniono Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne (WAG)²⁹. O tym, jakie były priorytety wydawnicze nowej instytucji, świadczą nakłady poszczególnych tytułów. Plakaty polityczne to od 50 tysięcy do nawet pół miliona egzemplarzy, z kolei plakaty o tematyce kulturalnej – zaledwie 600–800 egzemplarzy³⁰, choć i tutaj czasami zdarzały się wyjątki. Aby podnieść poziom edukacji młodych projektantów plakatów, ściągnięto do warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych Józefa Mroszczaka z Katowic i Henryka Tomaszewskiego z Łodzi, dla których stworzono dwie nowe katedry na uczelni. Natomiast w 1953 roku zorganizowano I Ogólnopolską Wystawę Plakatu połączoną z naradą na temat plakatu. Materiały z narady wydano w publikacji *O plakacie*³¹.

„Niepewność władz co do tego, jak właściwie ma wyglądać ów socrealistyczny plakat, który nie miał być ani »formalistyczny«, ani »naturalistyczny«, została wykorzystana przez środowisko projektantów do walki o prawo do eksperymentu. Pretekstem stały się specyficzne

²⁷ Pierwsza narada na temat „Współczesny plakat polski” odbyła się 1 grudnia 1951 roku w salach Zachęty.

²⁸ Kopie maszynopisów z tych narad, organizowanych przez Wydział Kultury KC PZPR, znajdują się w zbiorach Działu Dokumentacji Galerii Plakatu i Projektowania Graficznego Muzeum Narodowego w Poznaniu.

²⁹ Informacje na podstawie fragmentu opracowania na temat wydawnictw działających w Polsce Ludowej, przygotowywanego przez Jacka Mrowczyka. Dziękuję autorowi za udostępnienie maszynopisu.

³⁰ Na podstawie opracowania Jacka Mrowczyka.

³¹ *O plakacie. Zbiór materiałów z narad i dyskusji oraz artykułów poświęconych aktualnym problemom plakatu politycznego*, WAG, Warszawa 1954.

Proces przeciw miastu

FILM PRODUKCJI WŁOSKIEJ



REŻYSERIA: LUIGI ZAMPA · W ROLACH GŁ: AMADEO NAZZARI, SILVANA PAMPANINI, PAOLO STOPPA, FRANCO INTERLENGHI · PROD. FILM CONSTELLAZIONE

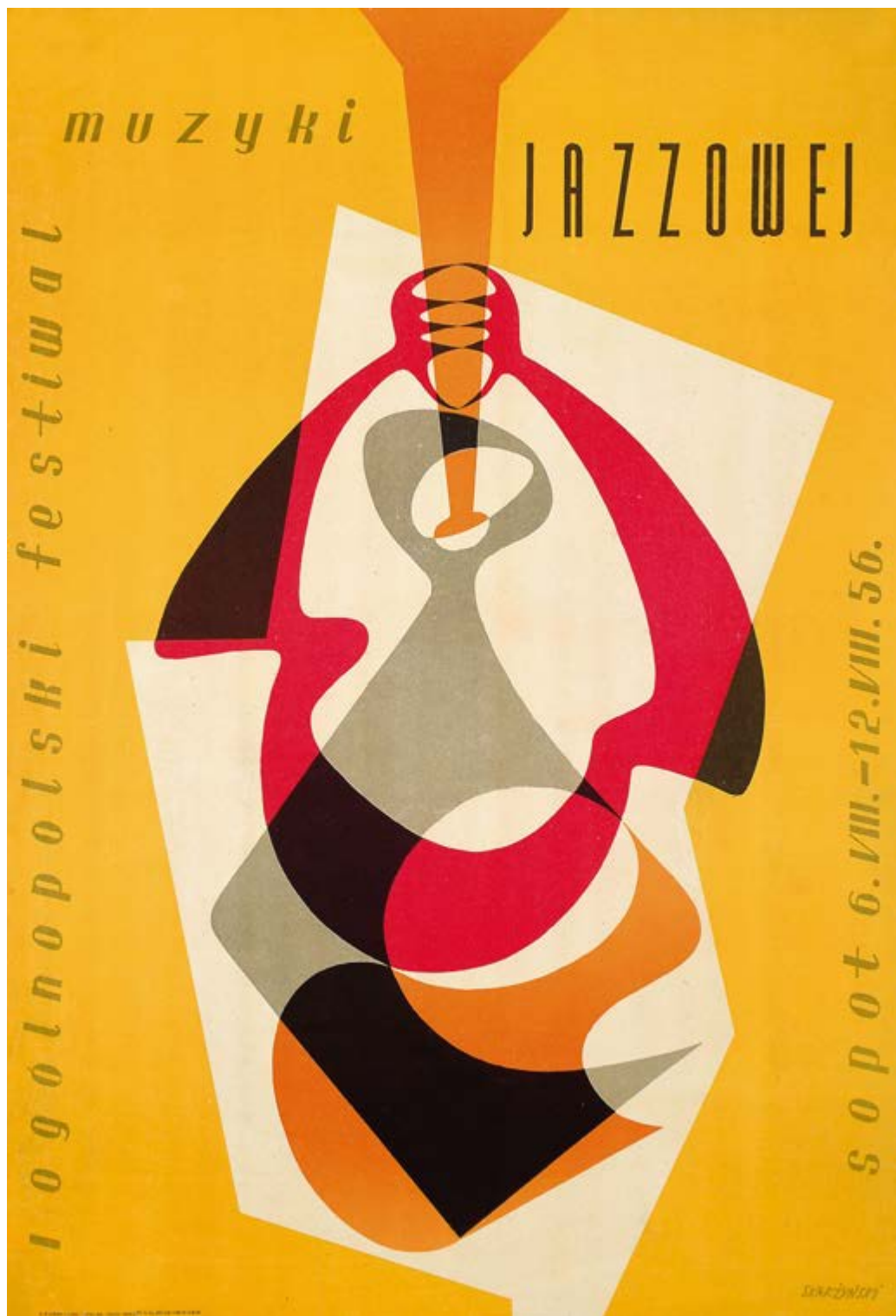
Wojciech Fangor, Wojciech Zamecznik
Proces przeciw miastu (film włoski)
1954, offset, 58,5 × 83,5 cm

Realizm (1952–1955)



Wojciech Fangor
Maclovía (film meksykański)
1955, offset, 85,5 × 59 cm

Realizm (1952–1955)



Jerzy Skarżyński
I Ogólnopolski Festiwal Muzyki Jazzowej, Sopot 6 VIII–12 VIII 56
1956, offset, 97 × 66,5 cm

Nowoczesność (1956–1964... 1970)

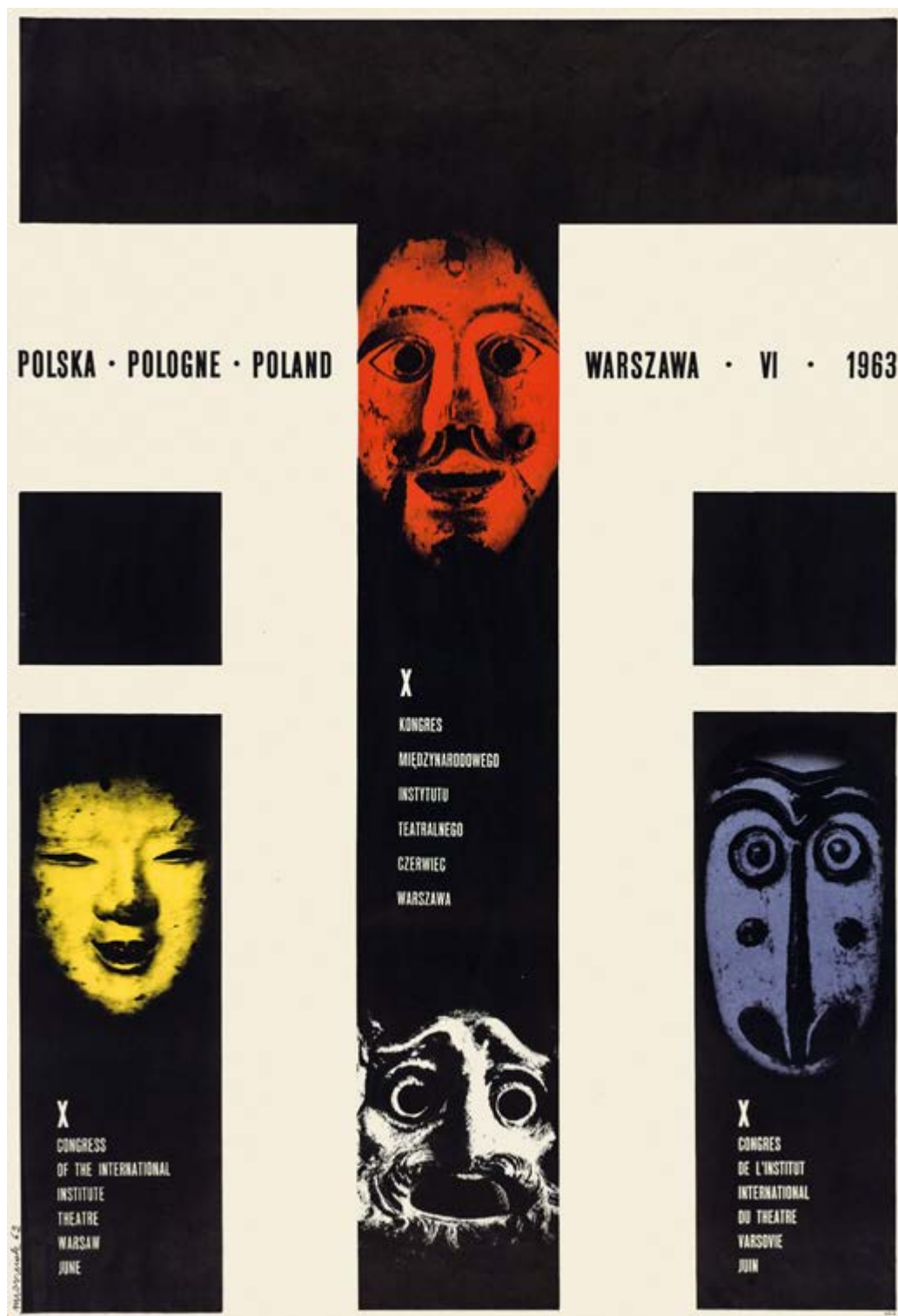


Jerzy Skarżyński
II Festiwal Muzyki Jazzowej, Sopot 14 VII–21 VII 1957
1957, offset, 98,5 × 66 cm

Do przyspieszenia przemian w plastyce przyczynił się także odbywający się w Warszawie w 1955 roku Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów. Propagandowa impreza komunistyczna, niezależnie od ideologicznych intencji organizatorów, wniosła powiew świeżości dzięki kontaktom polskiego społeczeństwa z przybyłymi ze świata gośćmi. Z tej okazji miasto zostało przystrojone dekoracjami z nowoczesnymi akcentami, które zaprojektowali wykładowcy Akademii Sztuk Pięknych. Duże znaczenie miała także wystawa młodej plastyki otwarta dla publiczności w trakcie festiwalu w Arsenale, na której młodzi twórcy wyłamywali się z socrealistycznych ograniczeń. Z klimatu „arsenałowego” wyrasta surowy w formie plakat Izaaka Celnikiera do chińskiego filmu *Zdobycie góry*.

Wraz z postępującą stopniowo liberalizacją do kraju docierało coraz więcej aktualnych tendencji sztuki nowoczesnej. W plakacie zaczęto na szeroką skalę wykorzystywać różne kierunki sztuki abstrakcyjnej (Józef Mroszczak *Karuzela neapolitańska*, 1957; Henryk Tomaszewski *Ausstellung Polnisches Plakat*, 1956; Piotr Potworowski, 1958; Roman Cieślewicz *Czarownice z Salem*, 1958; Jan Młodożeniec *Neapol miasto milionerów*, 1958; Walerian Borowczyk *Siódma pieczęć*, 1958; Jerzy Skarżyński *I Ogólnopolski Festiwal Muzyki Jazzowej, Sopot*, 1956; *II Festiwal Muzyki Jazzowej, Sopot*, 1957; Józef Szajna *Imiona władzy*, 1957; Wojciech Zamecznik *Niedokończona opowieść*, 1956; *Święto Polskiej Marynarki Wojennej*, 1956; *Poolse schilderkunst van nu*, 1959).

Wojciech Zamecznik był bardzo niespokojnym duchem tamtych lat. Eksperymentował z różnymi środkami warsztatowymi, jego poszukiwania meandrowały i dokonywały nieoczekiwanych zwrotów. Był jednym z pierwszych polskich grafików sięgających po fotografię, przy czym coraz głębiej ingerował w sam proces laboratoryjnej obróbki materiału fotograficznego: rysował bezpośrednio na negatywach, trawił je chemikaliami. Dzięki tym zabiegom zacierał ostrość konturu bądź uzyskiwał miękkie przejścia tonalne, nadając swoim projektom



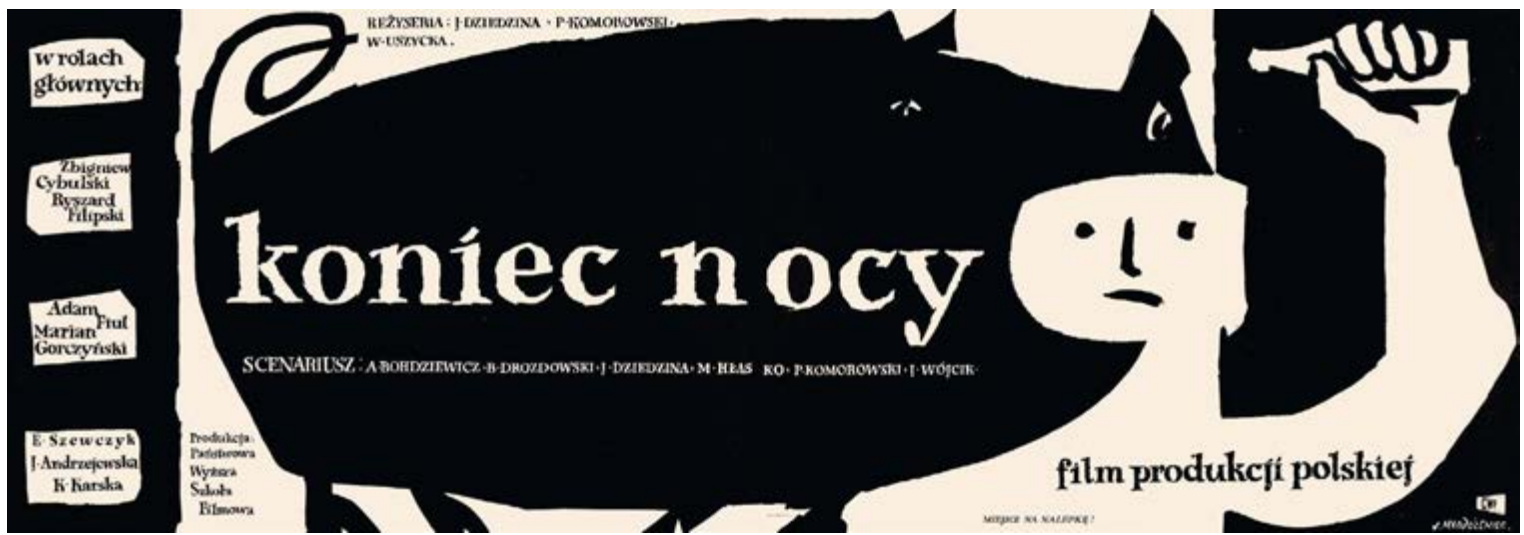
Józef Mroszczak
X Kongres Międzynarodowego Instytutu Teatralnego
 1962, offset, 96,5 × 68 cm



Józef Mroczek
Ptasznik z Tyrolu
 1963, offset, 84,5 × 57,5 cm

Józef Mroczek
Wystawa greckiej fotografii, Warszawa, Pałac Kultury i Nauki
 1961, offset, 69 × 49 cm

Józef Mroczek
Student żebrak
 1961, offset, 86 × 58 cm



Jan Młodożeniec
Koniec nocy (film polski)
1956, offset, 58 × 169 cm

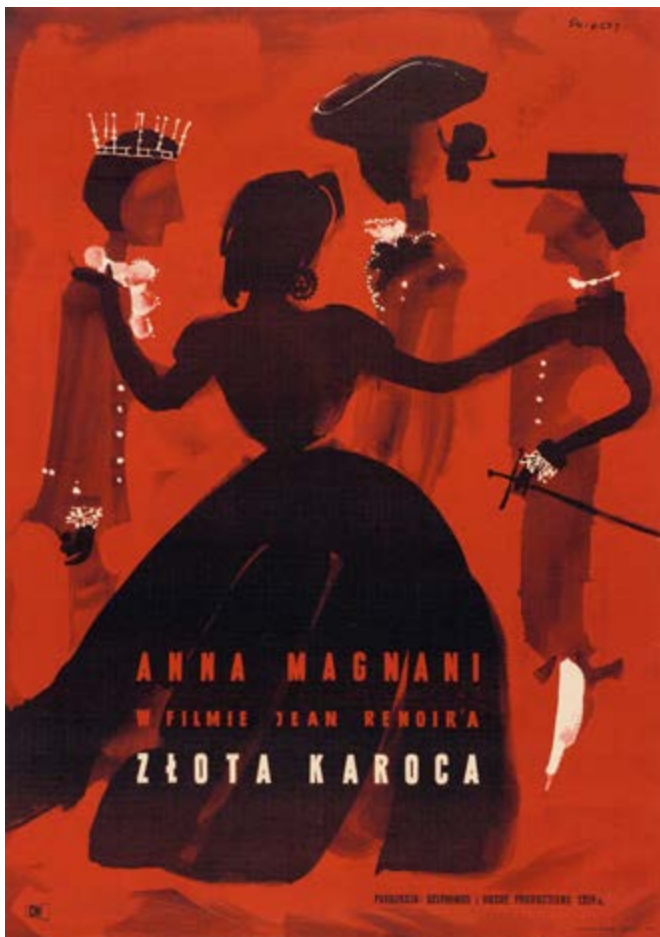
Jan Młodożeniec
Neapol miasto milionerów (film włoski)
1958, offset, 86 × 59 cm



Jan Młodożeniec
Julietta ze snów, Georges Neveux
 1957, offset, 99 × 67 cm



Jan Młodożeniec
Szajka z Lawendowego Wzgórza (film angielski)
 1956, offset, 86,5 × 59 cm



Waldemar Świerzy
Złota karoca (film francuski)
 1956, offset, 83 × 58,5 cm

Waldemar Świerzy
Otello (film radziecki)
 1956, offset, 84,5 × 58,5 cm

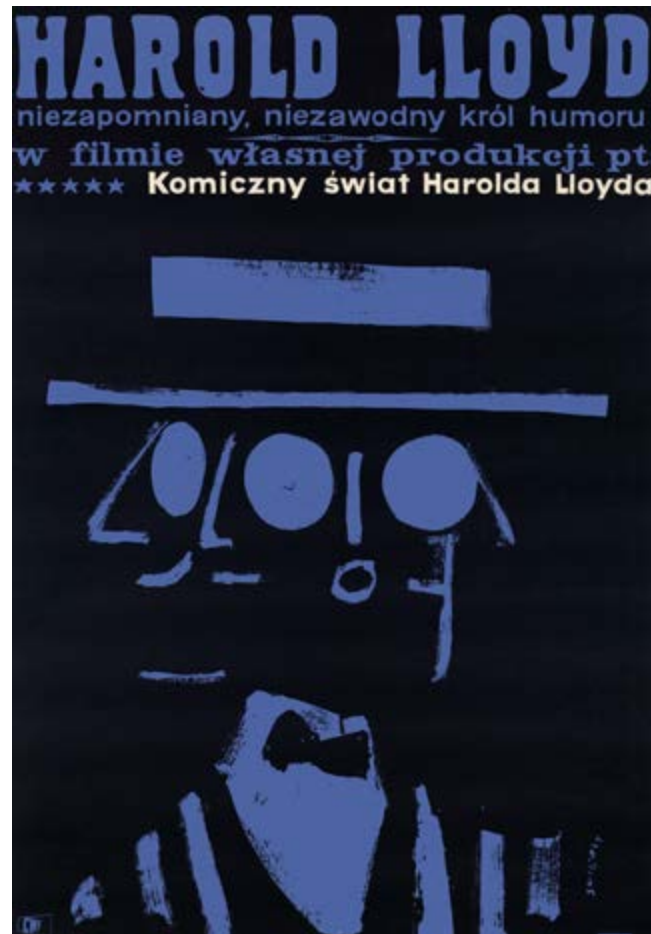
Waldemar Świerzy
Prawo jest prawem (film francusko-włoski)
 1959, offset, 83,5 × 58 cm



Waldemar Świerzy
Bulwar Zachodzącego Słońca (film amerykański)
 1957, offset, 85 × 57,5 cm



Waldemar Świerzy
Ulica hańby (film japoński)
 1959, druk 1960, offset, 85 × 59 cm



Waldemar Świerzy
Komiczny świat Harolda Lloyd'a (film amerykański)
 1963, offset, 83,5 × 57 cm



Witold Janowski
Nach Polen – zu jeder Jahreszeit (Do Polski o każdej porze roku)
 1960, offset, 98 × 67 cm

Witold Janowski
Od 40 lat z ORBISEM w świat
 1964, offset, 82,5 × 58,5 cm

Witold Janowski
Peintures et vernis, Ciech (Farby i lakiery, Ciech)
 I. poł. lat 60., offset, 82 × 57 cm



Witold Janowski
Swissair to Poland
1959, offset, 91 × 67,5 cm



Maciej Urbaniec
Come and see Polish mountains (Przyjeżdżajcie i zobaczcie polskie góry, plakat repetycyjny)
 1961, offset, 96,5 × 65,5 cm

Maciej Urbaniec
Europejskie Igrzyska Juniorów w Lekkiej Atletyce
 1964, offset, 97,5 × 67,5 cm



Maciej Urbaniec
Spartakiada 1964, impreza milionów (plakat repetycyjny)
1964, offset, 97,5 × 67,5 cm

Plakat BHP

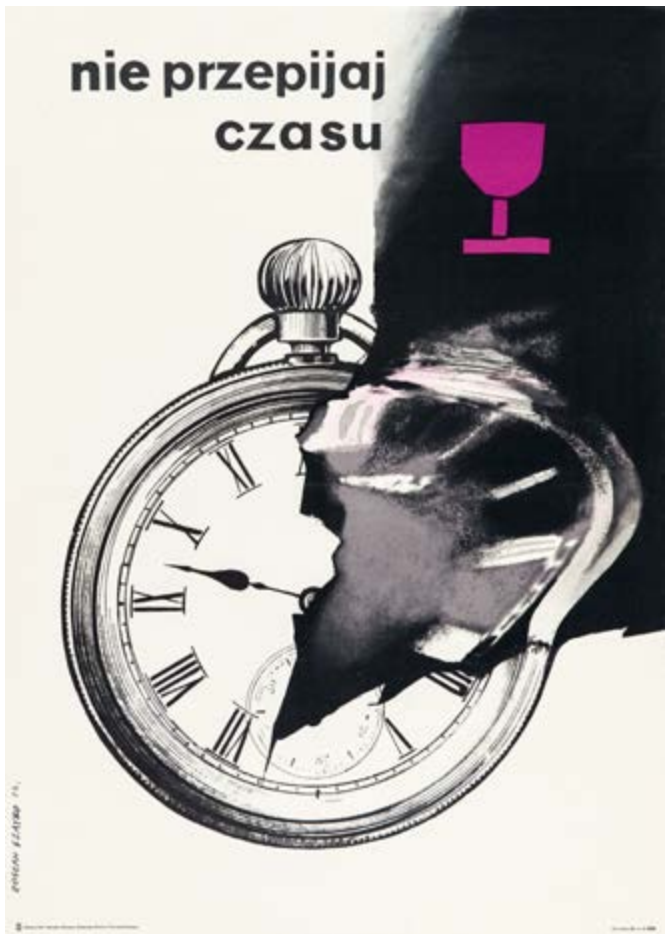
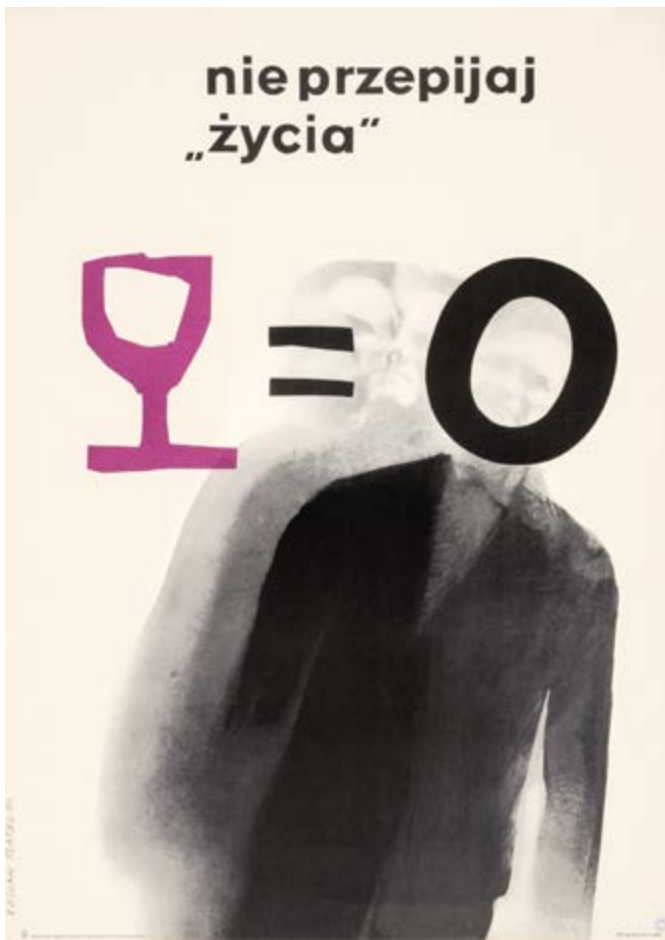
Plakat dotyczący problematyki bezpieczeństwa i higieny pracy (w skrócie BHP) już w okresie międzywojennym odnotowywał znaczne sukcesy, także międzynarodowe. Wartość prac z tego obszaru polegała na tym, że poza przekazem funkcjonalnym niosły one wartość dodaną nowoczesnej formy graficznej, czerpiącej z różnych nurtów ówczesnej sztuki. Problematyka ta odżyła w okresie powojennym i choć w ogromnej większości realizacji dominował charakter instruktażowy, posługujący się hasłami nakazów i zakazów, to pojawiły się także prace wzbogacone o wspomnianą „wartość dodaną”, w której odnajdujemy wiele cech kojarzonych z „polską szkołą”. Plakaty odwoływały się do wyobraźni odbiorcy, posługując się humorem czy dowcipem jako nośnikiem całkiem poważnych treści, a rozmach malarskiego warsztatu wprowadzał dodatkowy element emocjonalny.

Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne rozpoczęło wydawanie plakatów BHP w 1954 roku, z chwilą powołania oddzielnej Redakcji BHP. Drugim wydawcą było Wydawnictwo Związkowe CRZZ, które na szerszą skalę zajęło się publikowaniem tego rodzaju plakatów w drugiej połowie lat pięćdziesiątych. Grono artystów projektujących plakaty z tej dziedziny było całkiem spore, niektórzy specjalizowali się właśnie w tym gatunku, ale największy wpływ na charakter plakatu BHP mieli trzej projektanci: Waldemar Świerzy, Maciej Urbaniec i wspomniany już wcześniej Rosław Szaybo. Nadali oni środkom warsztatowym wymiar wyższy niż tylko czysto utylitarny. Szczególnie jest to widoczne w dramatycznie ekspresyjnych, wręcz zadziornych plakatach Rosława Szaybo, ujawniających ekspresyjny temperament twórcy.



Waldemar Świerzy
Głowa nie skała...
1956, offset, 48 × 67,5 cm

Waldemar Świerzy
[Zderzaki]
1956, offset, 48 × 66,5 cm



Rosław Szaybo
Nie przepijaj „życia”
1964, offset, 68 × 48 cm

Rosław Szaybo
Nie przepijaj czasu
1964, offset, 67 × 48 cm

Rosław Szaybo
Nie przepijaj zdrowia
1964, offset, 67,5 × 48 cm



Rosław Szaybo
Unikniesz nokautu tak sprzęgając
1965, offset, 84 × 58,5 cm

Apogeum – Opera Warszawska i Teatr Dramatyczny (1959–1964)

Na początku kolejnej dekady rozwój „polskiej szkoły” wkroczył w fazę określaną niekiedy jako „barokowa”, do takiej bowiem profuzji form doszli plakacisci w realizacjach z tego okresu. Szczególną rolę w tym triumfie „polskiej szkoły” odegrały dwie sceny warszawskie: Opera Warszawska i Teatr Dramatyczny. W tej pierwszej w lipcu 1961 roku dyrektorem został wybitny dyrygent Bohdan Wodiczko i kierował nią do końca 1964 roku. Przeprowadził on radykalną reformę zarówno samej skostniałej instytucji, jak i repertuaru. Do projektowania plakatów zaprosił grono najwybitniejszych grafików, którym pozostawił całkowitą swobodę w kreowaniu wizji opery czy baletu. Nowością było wydawanie oddzielnych plakatów do każdego jednoaktowego dzieła muzycznego składającego się na pełny spektakl. W rezultacie powstał zestaw plakatów, który przeszedł do historii pod nazwą „złotej serii Wodiczki”. Wtedy to właśnie „polska szkoła” wspięła się na wyżyny swoich możliwości. Roman Cieślęwicz zaprojektował dziesięć plakatów, wśród nich tak wybitne, jak *Persefona*, *Wierchy*, *Oedipus Rex*, wszystkie z 1961 roku. Jan Lenica zrealizował w 1962 roku co prawda tylko cztery, ale wszystkie należą do jego największych osiągnięć: *Ifigenia na Taurydzie*, *Judyta*, *Święto wiosny*, *Syn marnotrawny*. Jan Młodożeniec w trzech plakatach dla tej sceny z 1962 roku (*Czerwony płaszcz*, *Trójkątny kapelusz*, *Cztery temperamenty*) przeszedł samego siebie w nonszalanckiej formie, na jaką się już nigdy później nie zdobył. Henryk Tomaszewski dodał do tego zestawu plakat do *Opowieści Hoffmanna* z 1962 roku – jak zwykle niezależny w swoich postawach, w opozycji do pozostałych realizacji Opery Warszawskiej, zapowiadał stopniowe wyciszenie rozbuchanego „baroku” formy pozostałych autorów.

Dla Teatru Dramatycznego powstały w tych latach wybitne prace Franciszka Starowieyskiego do sztuk Friedricha Dürrenmatta *Anioł zstąpił do Babilonu* (1961) i *Frank V* (1962); Henryka Tomaszewskiego

do *Nosorożca* (1961) i *Króla Edypa* (1961) oraz *Hamleta* (1962); Romana Cieślewicza do *Płatonowa* (1962), *Grupy Laokoona* (1962) i *Księdza Marka* (1963); Jana Lenicy do *Makbeta* (1960); Jana Młodożeńca do *Indyka* (1960) i *Dziewiątego sprawiedliwego* (1963); Jerzego Srokowskiego do *Fizyków* (1962), *Don Juana* (1964) i *Szkoda wásów* (1964).



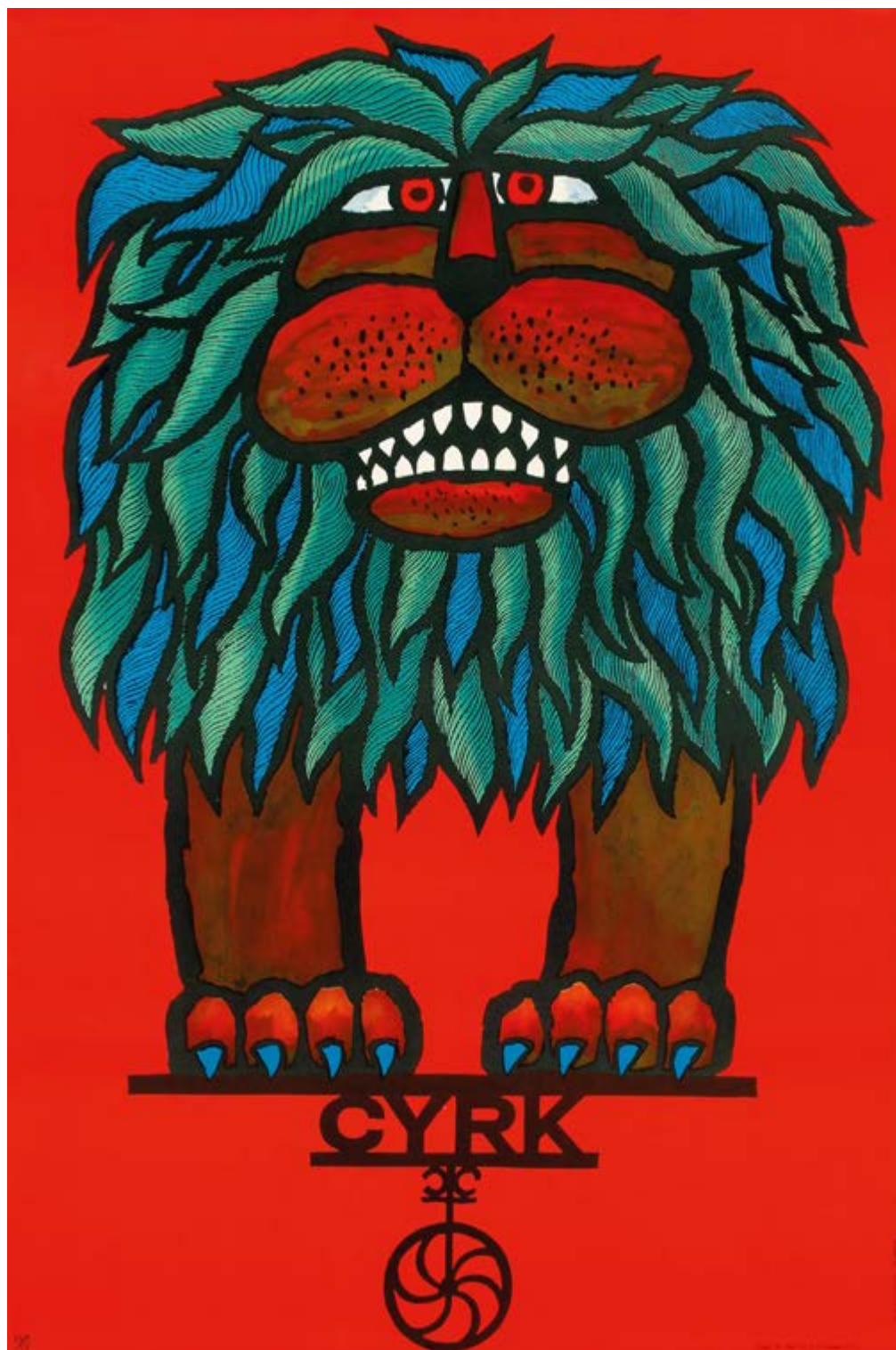
Jan Młodożeniec
Czerwony płaszcz, Luigi Nono
 1962, rotograwiura, 97,5 × 65,5 cm



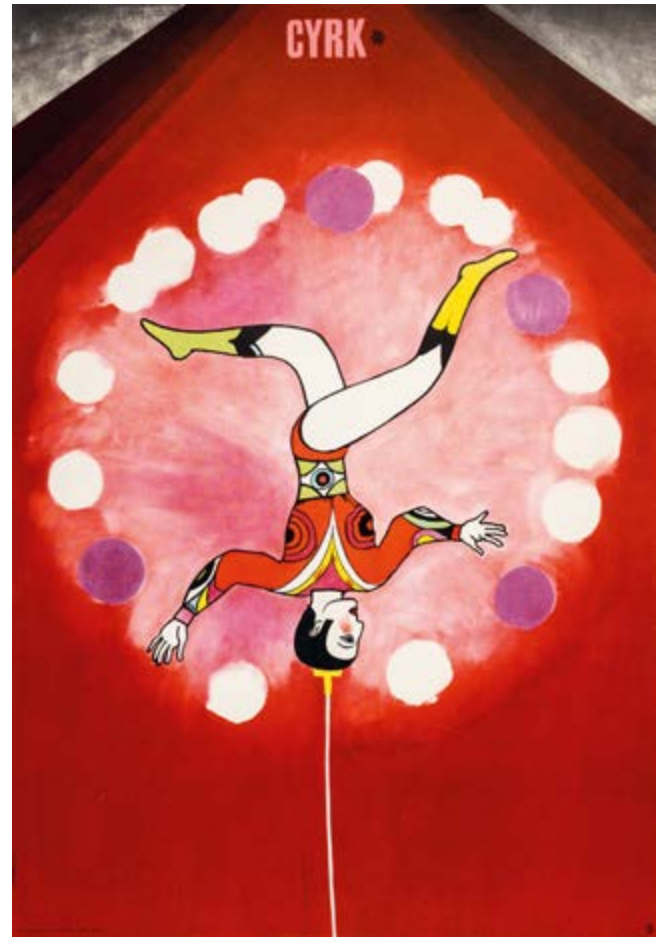
Jan Młodożeniec
Trójkątny kapelusz, Manuel de Falla
 1962, offset, 97,5 × 66,5 cm



Jan Młodożeniec
Cztery temperamenty, Paul Hindemith
1962, offset, 97,5 × 67,5 cm



Hubert Hilscher
Cyrk (lew „liściasty”)
1967, offset, 97,5 × 67 cm



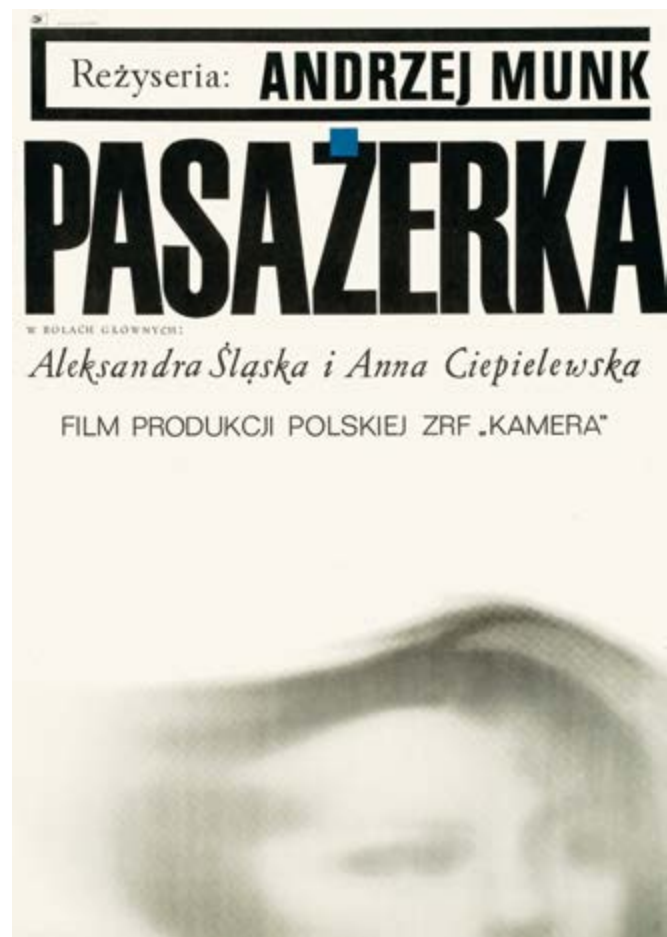
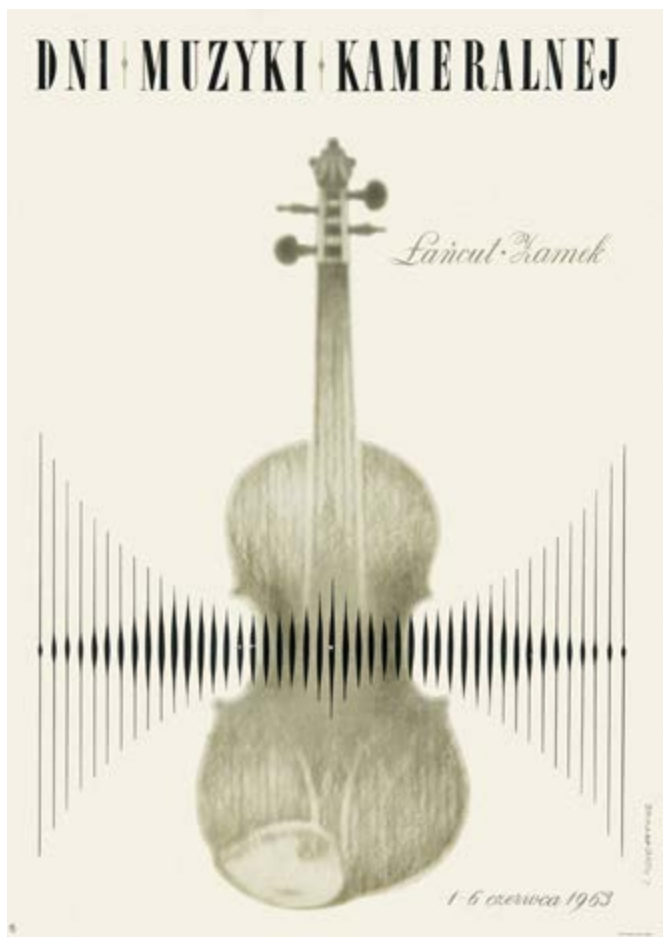
Hubert Hilscher
Cyrk (tygrys na kole)
 1966, offset, 98 × 67 cm

Jerzy Treutler
Cyrk (lew)
 1967, offset, 97,5 × 67,5 cm

Maciej Urbaniec
Cyrk (ekwilibrysta)
 1966, offset, 97 × 67 cm

Reakcja na formułę „polskiej szkoły” (1962–1969)

Świadoma i bardzo konsekwentna reakcja na „polską szkołę plakatu” nadeszła ze środowiska młodych absolwentów i studentów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych – Leszka Hołdanowicza, Marka Freudenreicha i Bronisława Zelka. Pod wpływem zajęć z fotografii prowadzonych na uczelni przez Wojciecha Zamecznika postanowili oni eksperymentować, zmienić reguły projektowania i odrzucić powszechnie obowiązującą konwencję malarską. Wizualizacja znaku graficznego była realizowana przez nich za pomocą czarno-białej i poddanej dodatkowej obróbce fotografii. Całość kompozycji celowo umieszczali na połowie powierzchni arkusza plakatu, świadomie pozostawiając pustą pozostałą część. Liternictwo, wyłącznie ze składu, pełniło często funkcję dodatkowego nośnika treści plakatu (Bronisław Zelek *Ptaki*; Marek Freudenreich *Harakiri*, *Ten wstrętny celnik*).



Leszek Hołdanowicz
Dni Muzyki Kameralnej, Łańcut-Zamek, 1-6 czerwca 1963
1962, offset, 83,5 × 62 cm

Leszek Hołdanowicz
Czarne i białe (film amerykański)
1964, offset, 85 × 58 cm

Leszek Hołdanowicz
Pasażerka (film polski)
1963, offset, 82,5 × 58 cm

O autorze

Zdzisław Schubert – urodzony 13 lipca 1942 roku w Poznaniu. Dyplom z historii sztuki na poznańskim Uniwersytecie Adama Mickiewicza uzyskał w 1965 roku. W 1968 roku doprowadził do powstania w Muzeum Narodowym w Poznaniu – na bazie zastanych zbiorów w Gabinetach Rycin – Sekcji Plakatu, przekształconej w 1975 roku w Dział Plakatu, który w 1991 roku stał się Galerią Plakatu i Designu (od 2021 roku – Galerią Plakatu i Projektowania Graficznego), obejmującą kolekcję plakatu oraz zbiór światowego wzornictwa przemysłowego, budowany od podstaw. Nieprzerwanie do przejścia na emeryturę w 2007 roku kierował zbiorami plakatu.

Zorganizował (sam lub we współpracy) blisko siedemdziesiąt wystaw w macierzystej placówce oraz w muzeach i galeriach polskich (Ostrów Wielkopolski, Wrocław, Łódź, Sopot, Toruń, Bydgoszcz, Katowice, Szczecin) i zagranicznych (Berlin, Bratysława, Budapeszt, Moskwa, Lahti, Leningrad, Paryż, Pecz, Praga, Shenzhen, Stuttgart, Waszyngton). Najważniejsze z nich: pierwsza retrospektywa plakatu filmowego „**Polski plakat filmowy 1947–67**” w 1969 roku w Muzeum Narodowym w Poznaniu, w tym samym muzeum seria monograficznych ekspozycji polskich plakacistów: **Jana Lenicy** (1973), **Franciszka Starowieyskiego** (1975), **Jana Młodożeńca** (1979), **Romana Cieślewicza** (1981), **Waldemara Świerzego** (1986), a także **Hansa Hillmanna** z Niemiec (1973), którym towarzyszyły naukowo opracowane katalogi **Henryk Tomaszewski, plakat** (Berlin–Poznań 1993), **Plakat japoński ze zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu** (1994), **Plakat musi śpiewać** – z okazji wystawy w 2011 roku w Muzeum Narodowym w Poznaniu, która prezentowała polski i światowy plakat od końca XIX wieku do czasów współczesnych ze zbiorów własnych muzeum – a także **Wierchołek papierowej Wieży Babel** w 2016 roku w Galerii Salon Akademii w Warszawie z okazji Pięćdziesięciolecia Międzynarodowego Biennale Plakatu.

Autor albumu **Plakat polski 1970–1978** (1979) i książki **Mistrzowie plakatu i ich uczniowie** (2008) prezentującej dzieje grafiki użytkowej w warszawskiej ASP w związku z obchodami stulecia tej uczelni.

Autor publikacji, Zdzisław Schubert, historyk sztuki i muzealnik, od najmłodszych lat interesował się „polską szkołą plakatu”, która ostatecznie stała się przedmiotem jego wieloletnich profesjonalnych badań. Jest również jednym z ostatnich świadków narodzin i przeobrażeń tego niewątpliwie najważniejszego zjawiska w polskiej plastyce powojennej.

W niniejszym albumie autor nie tylko przedstawia najświetniejszych reprezentantów „polskiej szkoły plakatu” oraz ich najwybitniejsze dzieła, lecz także omawia najpopularniejsze tematy, którym graficy poświęcali uwagę, zarysowuje ramy czasowe „polskiej szkoły plakatu”, systematyzuje jej rozwój i wyjaśnia narosłe wokół niej nieścisłości. Jak przekonuje, okres trwania tego plastycznego zjawiska próbowano rozciągnąć aż do czasów współczesnych, a mianem jego założycieli lub kontynuatorów określano projektantów debiutujących w latach, w których „polska szkoła plakatu” była już pojęciem historycznym.

Malarska faktura, intensywne barwy, pogodny klimat, emocjonalne niuansy, wielopłaszczyznowa metaforyka, osobiste komentarze twórców – dzięki tym cechom prace „polskiej szkoły plakatu” są łatwo rozpoznawalne przez wielbicieli sztuki graficznej zarówno w Polsce, jak i na świecie. Zdaniem Zdzisława Schuberta „polska szkoła plakatu” powinna zostać objęta ochroną w dziedzinie niematerialnego dziedzictwa kulturowego Polski.

BOSZ



Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu



NARODOWE CENTRUM NAUKI

Monografia powstała w wyniku realizacji projektu badawczego „Polska Szkoła Plakatu – geneza, ewolucja, kontynuacja, tradycja” finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki (NCN) w ramach umowy nr UMO-2018/31/B/HS2/03805.