

GRA

Karakter

FicZ

Alicja Kobza

Ki

Nieopowiedziane historie polskich
projektantek grafiki użytkowej
1945–1989

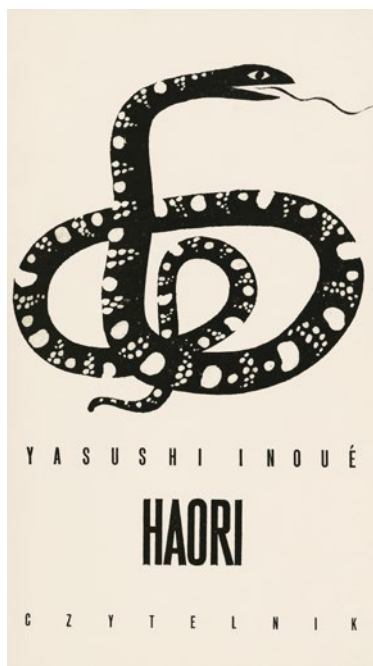
REŻYSERIA:
GIENRICH GABAI
WYKONAWCY:
WŁADIMIR RECEPTER
A. EIBOŻENKO, N. ZORINA,
DIERŻAWIN, L. BRONIEWOI
I INNI

LEBIEDIEW

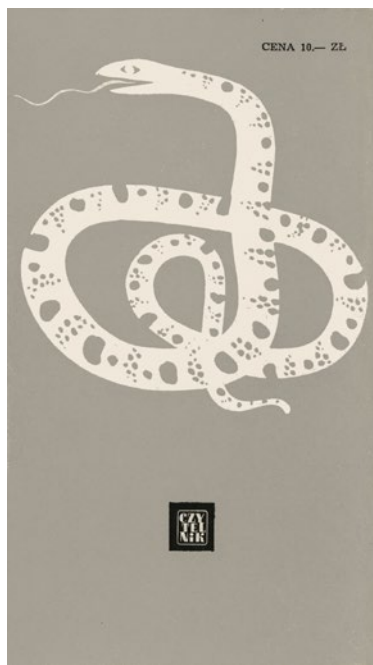
contra

LEB I EDIEW

radziecka komedia
obyczajowa
PROB NIOSFILM



Yasushi Inoue | *Haori*
1. i 4. strona okładki książki | 1966
Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”



Lebiediew kontra Lebiediew
plakat filmowy | 1967
z kolekcji Piotra Dąbrowskiego
oraz galerii gpla.pl

W Toronto Lilian Lampert poza pracą dydaktyczną głównie maluje i rysuje. Jest to twórczość skrajnie różna od tej zostawionej w Polsce. Tworzy rozdrgane, pełne niepokoju, ekspresyjne obrazy i grafiki, dla których inspiracji szuka w licznych podróżach. Krótkimi, gęstymi pociągnięciami pędzla maluje portrety, pejzaże, martwe natury i sceny rodzajowe sprawiające wrażenie odbitych w krzywym zwierciadle.

„Była znana i szanowana w lokalnym środowisku. Miała wielu przyjaciół w świecie sztuki – zarówno wśród artystów, jak i grafików komercyjnych. Z tego, co wiem, nie zdobyła ogólnokrajowej sławy, choć wydaje się, że nigdy jej nie szukała” – pisze mi w kolejnej wiadomości Colin Gillies.

W 1991 roku Lilian Lampert po raz pierwszy od momentu przymusowego wyjazdu decyduje się na podróż do Polski. Powodem jej wizyty jest wystawa *Jesteśmy* w Galerii Zachęta, prezentująca prace polskich artystek i artystów tworzących za granicą. Inicjatorki i kuratorki projektu, Elżbieta Dzikowska i Wiesława Wierzchowska, zaprosiły do udziału w niej 164 twórców i twórczyń, wśród których znaleźli się między innymi Wojciech Fangor, Ewa Kuryluk, Jan Lenica, Roman Opalka, Ewa Partum i Krzysztof Wodiczko oraz Lilian B. Lampert, która zaprezentowała jeden ze swoich obrazów.

W Warszawie po dwudziestu trzech latach spotyka się ponownie z Henrykiem Tomaszewskim, Teresą Pągowską oraz Janem Młodożeńcem. Pobyt ten jednak przywołuje traumatyczne wspomnienia.

„Podróż do Polski poruszyła we mnie tzw. złoża zwapniałe, o których nigdy co prawda nie zapomniałam, ale nie myślałam, że odżyją. Nie mam już tej samej odporności na silne uczucia co dawniej. Co sobie jednak cenię najbardziej, to ludzkie kontakty i jeśli mam jakikolwiek powód do dumy, to chyba tylko z tego, że mam wielu wspaniałych przyjaciół i że udało mi się wiele tych przyjaźni utrzymać poprzez lata i oceany” – pisze już z Kanady do Tomaszewskiego i Pągowskiej. Polski nigdy więcej nie odwiedzi.

– Moja mama była niesamowicie upartą i dumną osobą. Jako dziecko nie dostrzegałam, jak wiele kosztowało ją codzienne życie. Wychowywała mnie samotnie w kraju, który nie dawał jej ani wsparcia, ani poczucia bezpieczeństwa. Ciężko pracowała, a do tego musiała codziennie stawiać czoła nie tylko systemowemu seksizmowi, ale też narastającej fali antysemityzmu. Potem znalazła się w całkiem obcym miejscu i musiała zacząć wszystko od nowa.



Dorobek artystyczny Barbary Baranowskiej jest skromny – ponad dwadzieścia plakatów, kilkanaście zilustrowanych książek dla dzieci i niewiele więcej okładek. Mimo że projektowała tylko wtedy, gdy musiała, gdy ją o to poproszono lub przy okazji, należy do ciekawszych polskich powojennych graficzek.

– Nigdy nie miałam wielkich ambicji. Wolałam pomagać innym odnosić sukcesy, niż dbać o własny. Może powinnam była bardziej się starać – powtarza wielokrotnie. – Praca artysty wymaga zaangażowania, pasji, trzeba się temu poświęcić, ja nie potrafiłam.

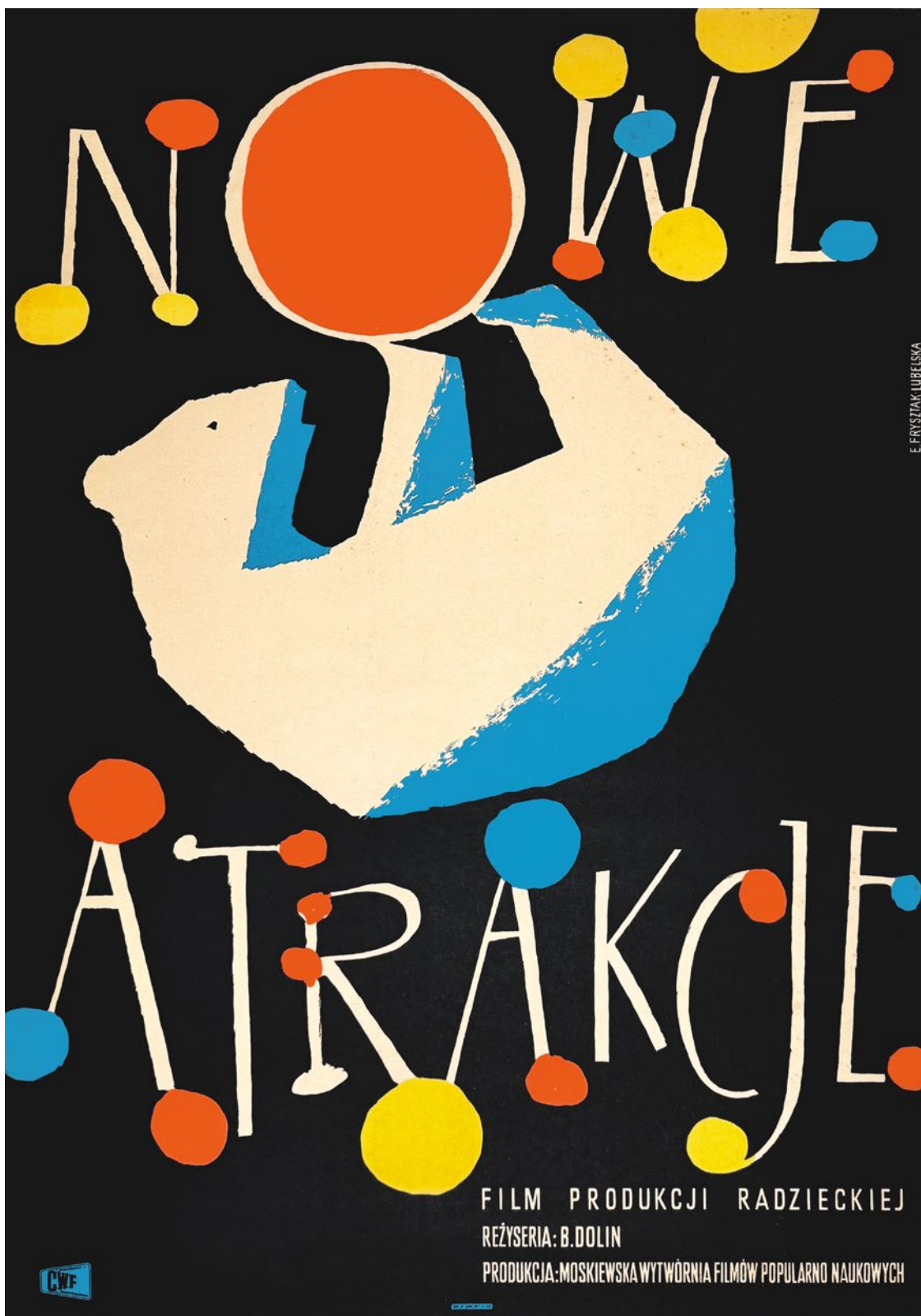
Przede wszystkim dbała o kariery mężów, to przez ich pryzmat jest najczęściej postrzegana. Trudno znaleźć informacje o niej samej, większość to plotki.

Urodziła się 1934 roku w Chorzowie. Ojciec był profesorem i oficerem, uciekł z transportu do Katynia. Pieszko szedł kilka dni na Węgry, tam trafił do oflagu. Wrócił dopiero po wojnie.

– Mama jeszcze przed 1939 rokiem ukończyła studia rolnicze w Poznaniu. Zajmowała się głównie pszczołami. Kochały ją. Mam takie wspomnienie, jak bez stroju ochronnego pracuje wśród uli. Była też bardzo zdolna manualnie, pięknie szyła. Ale zajmowała się trójką swoich dzieci, co nie pozwoliło jej na rozwinięcie talentów i pasji. Możliwe w innych czasach, w innym kraju, zrobiłaby karierę.

– Gdzie Pani mieszkała, gdy wybuchła wojna?

– W Chorzowie. Pamiętam wszystko bardzo dobrze, widziałam okropne rzeczy. To zostaje w człowieku na całe życie. Dziś nie mogę spać, gdy widzę, co się dzieje na świecie, wracają wspomnienia. Żyjemy w niesamowitym komforcie, a są ludzie, którzy tracą wszystko, tracą życie, toną, szukając lepszego świata. Nie potrafię się z tym pogodzić. Pamiętam, jak przed wojną mama zabierała mnie na zakupy do sklepików w suterrenach prowadzonych przez ubogą rodzinę żydowską. Kupowałyśmy kaszę, kiszzone ogórki. Z tych zakupów wracałam zwykle prawie naga, bo swoje ubrania oddawałam zaniezbawionym dzieciom, które przesiadywały tam na workach z mąką.



E. FRYSZAK LUBELSKA



Nowe atrakcje | plakat filmowy
 1959 | z kolekcji galerii Grafiteria

Mrok za dnia | plakat filmowy
 1964 | z kolekcji galerii Grafiteria

Pierwsze książki z zaprojektowanymi przez Frysztak okładkami ukazują się w PIW-ie w 1954 roku. *Noc* Jerzego Andrzejewskiego to poważna, statyczna kompozycja z wyśrodkowaną typografią. Większość powstałych pod koniec lat pięćdziesiątych projektów Frysztak to właśnie liternicze układy. Staranne i uporządkowane trzypięciotomowe *Próby* Michela de Montaigne (1957) z wykorzystaniem fragmentów rycin oraz swobodnie kaligrafowane *Felietony* Tadeusza Boya-Żeleńskiego wydawane w latach 1958–1959 to jedne z najciekawszych projektów typograficznych Frysztak z tego okresu. „Wtedy w PIW-ie rzadko coś się rysowało na okładkę” – mówi Górskiemu. „Nikt mi nic nie narzucał, po prostu ulegałam PIW-owskiemu nurtowi, w którym do dobrego tonu należała oszczędność formy”.

Projekty okładek były kształtowane również przez ograniczenia związane z procesem drukarskim. W dominującej wówczas technice druku typogra-



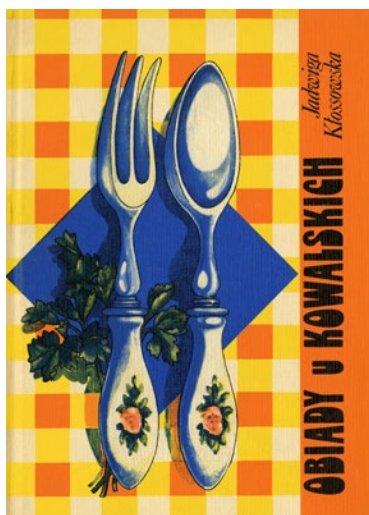


Torby reklamowe dla Przedsiębiorstwa Eksportu Wewnętrznego „Pewex” niedatowane

skiego, Polskiego Biura Podróży „Orbis” czy Zjednoczenia Przemysłu Chemii Gospodarczej „Pollena”. Makiety prac zatwierdzała Komisja Artystyczna Ocen i Wycen – władza czuwała nad wszystkim. Na jednej z plansz z projektem papieru pakowego dla Centrali Handlowej Przemysłu Muzycznego widnieje stempeł „Odrzucono”. Chyba dobrze się stało, ten wdrożony jest znacznie lepszy.

– Mama bardzo się angażowała w każdy projekt, nigdy nie odpuszczała, to ona musiała być ostatecznie zadowolona. Za każdym razem, gdy odbierała prace z drukarni, załamywała ręce nad tym, jak siadały kolory w druku. Chciała, żeby świat wyglądał ciut lepiej.

Twórczość Julitty Gadomskiej jest bardzo zróżnicowana, jednak brak datowania części prac utrudnia prześledzenie jej rozwoju. Czasem korzysta z pro-



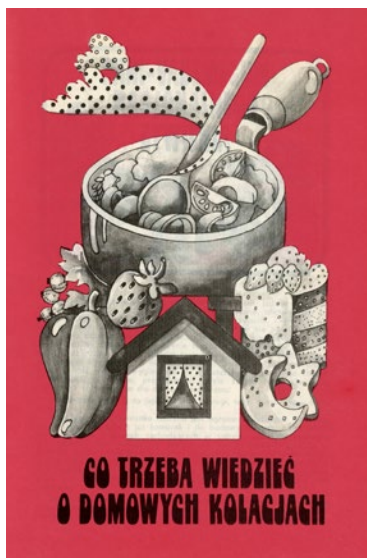
Jadwiga Kłossowska | *Obiady u Kowalskich* | okładka książki | 1985
Watra



Jadwiga Kłossowska | *Śniadania u Kowalskich* | okładka książki | 1991
Watra

Jadwiga Kłossowska | *Kolacje u Kowalskich* | ilustracja na stronie tytułowej | 1985 | Watra

Jadwiga Kłossowska | *Obiady u Kowalskich* | ilustracja na stronie tytułowej | 1985 | Watra



Poza grafiką reklamową Julitta Gadomska zajmuje się też ilustrowaniem książek i projektowaniem okładek. *W kręgu Ziemi i planet* Edwarda Pokornego (1967), *Wiosna Adeli* Łudy Zúbka (1975) czy *Kawa po turecku* Sławomira Siereckiego (1980) ukazują się w wydawnictwie Nasza Księgarnia; dla Młodzieżowej Agencji Wydawniczej projektuje *W cztery oczy* Marii Dańkowskiej (1975) i *200 gier z zabawkami* Eugeniusza Pawłowskiego (1986). Najwięcej książek opracowała graficznie dla Watry, warszawskiego wydawnictwa specjalizującego się w publikacjach poświęconych szyciu, robieniu na drutach, gotowaniu i pieczeniu. Jej ilustracje znajdziemy między innymi w pięknej serii *U Kowalskich* Jadwigi Kłossowskiej wydawanej w latach 1985–1991 i *Ciastach domowych* Barbary Bytnerowiczowej (1982).

Na początku lat siedemdziesiątych Gadomska zaprzyjaźnia się z Anną Czerni, autorką książek kucharskich. W ciągu dwudziestu pięciu lat zrealizo-



Tata, mama, moja żona i ja
plakat filmowy | 1956
z archiwum artystki

śmierci napisał: „Myślę, że wszystko, co zrobiła, miało źródło w pasji i w prawdzie, dlatego zostawiła tak silny ślad”².

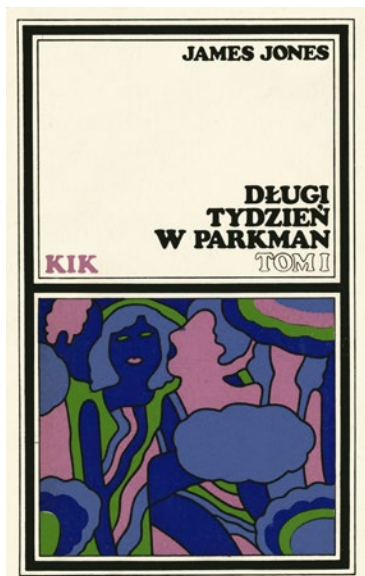
W archiwum ASP Beata Młynarska odnajduje dokument oceniający Annę Huskowską jako studentkę, wskazujący zarówno na jej podejście do pracy, jak i na istotne cechy jej osobowości: „Lokata druga na Wydziale Grafiki. Uwagi: Zdolna, pracowita, niepokój, brak wiary w siebie, stąd niewytrwała. Na specjalności (plakat): bardzo zdolna, nierówna. Pierwsza lokata na malarstwie”³.

Jako studentka czwartego roku Huskowska projektuje swój pierwszy plakat – do francuskiej komedii *Julietta* z 1954 roku. Praca ta nosi wyraźne ślady wpływu warsztatu Tomaszewskiego. Jest graficznie oszczędna, ilustracyjna, jednocześnie dowcipna i pełna lekkości. Uwagę przyciąga kaligrafowany tytuł harmonijnie wkomponowany w obraz, będący integralną częścią projektu. Rok później Huskowska uzyskuje tytuł artysty grafika.

Beacie Młynarskiej udało się ustalić, że w ciągu dwunastu lat Anna Huskowska stworzyła jedynie trzydzieści dwa plakaty, głównie we współpracy z Centralą Wynajmu Filmów. Wszystkie powstały w czasie intensywnego formowania się i rozwoju polskiego plakatu, który szybko zdobył międzynarodowy rozgłos i uznanie. Huskowska należała do młodego pokolenia pro-

Igraszki z diablem | plakat | 1957
z kolekcji Piotra Dąbrowskiego
oraz galerii plakatu gapla.pl

- 2 Anna Huskowska: grafika i rysunek 1979–1989, broszura towarzysząca wystawie, Duszpasterstwo Środowisk Twórczych w Warszawie, 1990.
- 3 Ankieta z dnia 20.06.1953 r., Archiwum ASP,teczka 829, Warszawa.



Ahto Levi | *Notatnik szarego wilka*
okładka książki | 1971
Państwowy Instytut Wydawniczy

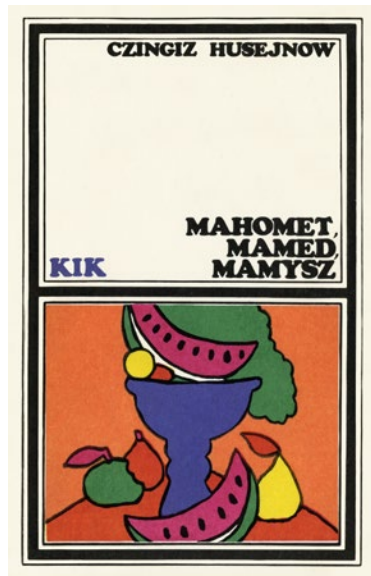
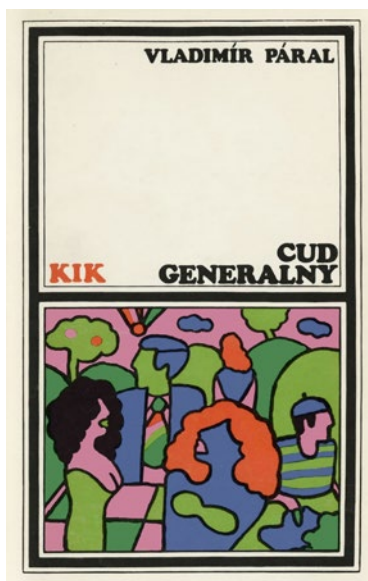
Sergiusz Antonow | *Nie wierzcie papudze*
okładka książki | 1972
Państwowy Instytut Wydawniczy

Norbert Frýd | *Cesarzowa*
okładka książki | 1975
Państwowy Instytut Wydawniczy

James Jones | *Długi tydzień w Parkman*
tom 1 | okładka książki 1972 |
Państwowy Instytut Wydawniczy

Branko Letić | *Śliwa z cieniem jak nóż*
okładka książki | 1975
Państwowy Instytut Wydawniczy

Liliana Michajłowa | *Cudowna pora na podróż*
okładka książki | 1975
Państwowy Instytut Wydawniczy



Karel Houba | *Łoże z baldachimem*
okładka książki | 1978
Państwowy Instytut Wydawniczy

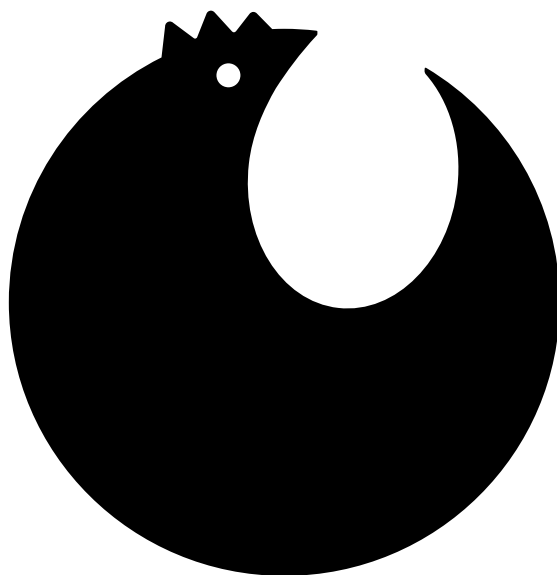
Vladimír Páral | *Cud generalny*
okładka książki | 1982
Państwowy Instytut Wydawniczy

Wiaczesław Kondratiew | *Saszka*
okładka książki | 1984
Państwowy Instytut Wydawniczy

Czingiz Husejnow | *Mahomet, Mamed, Mamysz*
okładka książki | 1981
Państwowy Instytut Wydawniczy

John Updike | *Wydź za mnie*
okładka książki | 1983
Państwowy Instytut Wydawniczy

Kurt Vonnegut | *Kocia kołyska*
okładka książki | 1990
Państwowy Instytut Wydawniczy



POLDROB



Spółdzielnia Przemysłu Ludowego
i Artystycznego „Ludart”
znak wdrożony | 1964



Spółdzielnia „Galanteria Drzewna”
znak wdrożony | 1964

Wiesława Cichońska-Gębka

(1931–2021)

Malarka, graficzka, projektantka znaków i opakowań. W 1957 roku ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie. Przez większość kariery zawodowej była związana z Centralnym Biurem Wzornictwa Przemysłu Lekkiego, gdzie zasiadała w Komisji Weryfikacji Opakowań oraz Komisji Estetyki Opakowań, a także pełniła funkcję kierowniczki pracowni graficznej CBWPL. Autorka licznych artykułów poświęconych estetyce opakowań handlowych i wielu znaków graficznych, między innymi dla spółdzielni Piłsko, Czantoria, Instytutu Przemysłu Ogrodniczego oraz firmy Contessa w Łodzi.

Jadwiga Czermińska

(1926–2020)

Artystka, graficzka, absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Autorka między innymi znaków dla Spółdzielni Inwalidów „Twórczość” (1967), Spółdzielni „Inwalida” w Rypinie (1967), Spółdzielni Pracy „Konfekcja” oraz Spółdzielni Inwalidów „Pomoc” w Ostrzeszowie (1968).

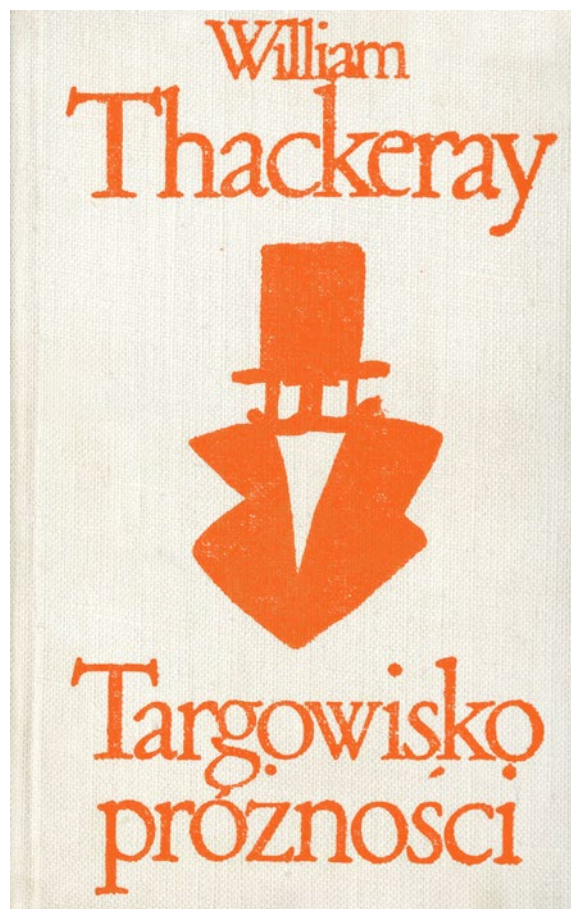
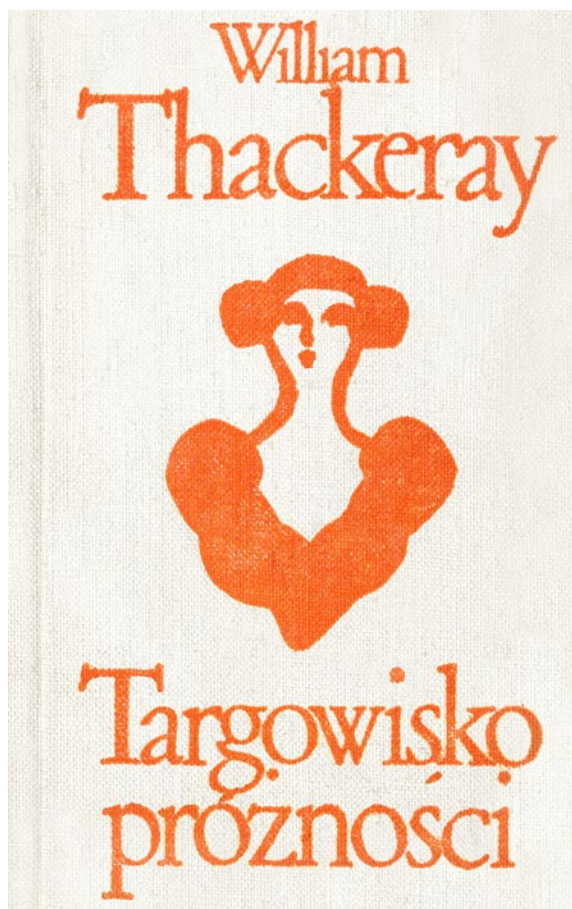
– Mama najbardziej lubiła formy skrótowe i pracę w czerni i bieli, ale z kolorem też sobie świetnie radziła. O zlecenia raczej nie zabiegała, to do niej się zgłaszali klienci, zapraszali na konkursy, często jako jedyną kobietę. I wygrywała. Niestety nie wszystkie mamy projekty się zachowały – wspomina Anna Domaszewska, córka Emilii Nożko-Paprockiej.

Podobnie jak w przypadku plakatu projektowanie znaków było dziedziną zdominowaną przez grafików – mężczyzn. Wśród czołowych projektantów należy wymienić Karola Śliwkę, Jerzego Cherkę, Romana Duszka czy Jana Hollendra. Wciąż żywy pozostawał stereotyp, że umiejętności skrótowego myślenia i tworzenia syntetycznych komunikatów są cechami jedynie męskiego umysłu. Przekonaniu temu przeczyły między innymi graficzki Wiesława Cichońska-Gębka oraz Jadwiga Czermińska, w których portfolio odnajdujemy wiele znaków.

Pierwsze stworzone przez Emilię Nożko-Paprocką symbole, które dziś nazwalibyśmy logotypami, pochodzą z 1964 roku. To wtedy powstają znaki dla spółdzielni Wrzeciono i Ludart. Rok później wykreśliła pięknego ptaka dla specjalizującej się w produkcji drewnianych zabawek Spółdzielni „Galanteria Drzewna” oraz wpisaną w prostokąt literę „S” dla Spółdzielni im. St. Suwary tworzącej kilimy i kapy. Z kolejnych lat pochodzą te opracowane dla fabryk Noteć i Stilana. Wspomniane prace można było oglądać na Pierwszej Ogólnopolskiej Wystawie Znaków Graficznych, której inicjatorami było dwóch uznanych grafików, Jan Hollender i Stefan Bernaciński. Pierwsza i niestety ostatnia edycja² tego wydarzenia, będącego próbą ukazania fenomenu i roli znaku graficznego w ówczesnej Polsce, odbyła się w 1969 roku w galerii ZPAP przy ulicy Mazowieckiej 11. Zaprezentowano 335 projektów z 814 zgłoszonych, tylko 30 autorstwa kobiet.

W tym samym roku, w którym powstaje rysunek kury, graficzka tworzy swój drugi najbardziej rozpoznawalny znak. Zaprojektowaną dla Centralne-

² W roku 2015 z inicjatywy Patryka Hardzieja i Rene Wawrzekiewicza w Muzeum Sztuki Nowoczesnej odbyła się Druga Ogólnopolska Wystawa Znaków Graficznych, będąca odtworzeniem legendarnej wystawy z 1969 roku i prezentująca również dokonania polskich projektantów z lat 2000–2015 w dziedzinie projektowania znaków.



William Thackeray | *Targowisko
próżności* | tom 1 i 2
okładka książki | 1973
Państwowy Instytut Wydawniczy

tych Wojciech Freudenreich i Jan Bokiewicz. Opracowali założenia typograficzne i kompozycyjne oraz zaprojektowali pierwsze okładki, a potem postanowili zająć się czymś innym. Wydawnictwo zdecydowało się na współpracę z Emilią Piekarską-Freudenreich. W kolejnych latach opracowała ponad sto okładek. Geometryczny charakter ilustracji nadany przez męża i wspólnego przyjaciela zamieniła na bardziej miękkie, charakterystyczny dla jej twórczości.

– Przygotowywanie okładek dla tej serii nigdy mi się nie nudziło, bardzo je lubiłam. Każda książka była ciekawym wyzwaniem zarówno projektowym, jak i intelektualnym. Zamknąć w jakimś krótkim wyobrażeniu całą tę opowiedzianą w książce historię – to jest przygoda, trochę jak z plakatem. Oczywiście jedno wyszły lepiej, przy innych się męczyłam.

– Projektowała Pani też plakaty?

– Nie miałam na to miejsca, nasze mieszkanie nie było duże, a do plakatów potrzebna jest przestrzeń, robiło się je w skali jeden do jednego. W domu już zresztą był jeden plakacista, Wojtek, był w tym dobry. Wolałam ilustracje, było tam też więcej kobiet.

Okładki Emilii Piekarskiej-Freudenreich mają zwykle prostą, niedominującą typografię zestawioną z kolorową, płaską ilustracją. Zdradzają jej umiowanie do malarstwa, jest w nich wyczuwalne dotknięcie miękkiego pędzla,

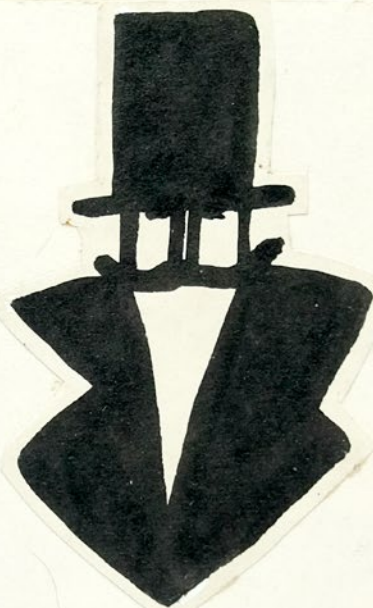


Thackeray Targowisko próżności
2

latosi
(3x)

William

Thackeray



Targowisko
próżności

Projekt okładki 2 tomu książki
Targowisko próżności Williama
Thackeraya | 1973
z archiwum artystki

Robert Redford
i Paul Newman
w amerykańskim
filmie nagrodzonym
5 Oscarami

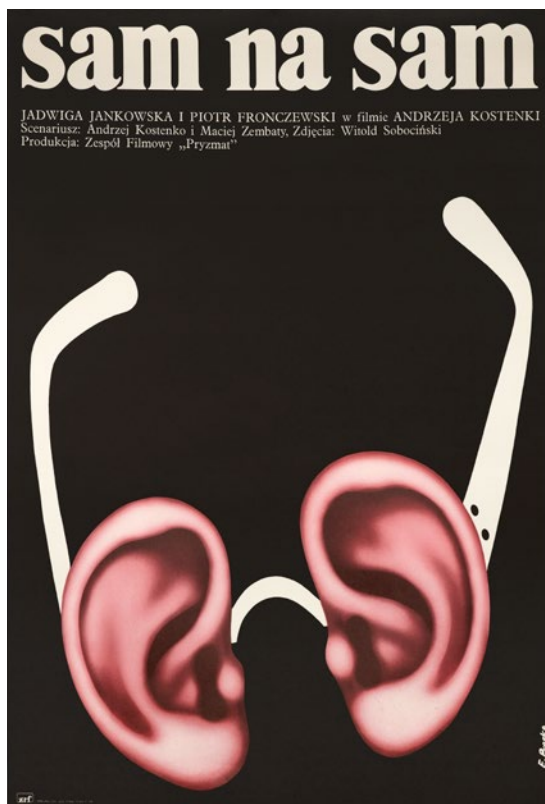
Żądło

Reżyseria:
George
Roy Hill
Produkcja:
Universal





Samotnik | plakat filmowy | 1976
z archiwum artystki



Sam na sam | plakat filmowy | 1977
z archiwum artystki

ka z jej pracami. Pochodziła z rodziny, w której wiele osób przejawiało talenty artystyczne. Tata był taksówkarzem, po jej odejściu został sam z piątką dzieci, było nam ciężko.

– Jak wyglądała Pani relacja ze starszą siostrą?

– Ela zawsze była dla mnie przykładem, chciałam być taka jak ona. Odkąd pamiętam, już tylko bywała w Zwoleniu, przyjeżdżała na święta. Potrafiła zrobić furorę, przywożąc do tej ospałej miejsciny najnowsze trendy modowe. Po pobycie w Paryżu, w ramach wymiany studenckiej, wystąpiła któregoś razu w tak zwanej spódnicy maxi, a u nas jeszcze królowały mini. Wszyscy się za nią oglądali – wspomina z uśmiechem. – Gdy podrosłam, bardzo się do siebie zbliżyłyśmy, chociaż nie widywałyśmy się często. Zaczęłam rysować i malować, a ona robiła mi pierwsze korekty, prowadziła mnie w tym kierunku.

Zaraz po zakończeniu nauki w szkole podstawowej Elżbieta Procka wyjeżdża ze Zwolenia. Uczy się w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. Józefa Chelmońskiego w Nałęczowie, mieszka w internacie. Oprócz podstawowych przedmiotów w programie są rysunek, malarstwo, projektowanie zabawek i historia sztuki. W 1966 roku rozpoczyna studia w ASP, wybiera pracownię Juliana Pałki, wybitnego grafika, autora wielu plakatów filmowych, rzeźbiarza, kierownika Katedry Projektowania Typograficznego. Mury uczelni opuszcza

Żądło | plakat filmowy | 1975
z archiwum artystki



A Łódzi realista iskola és követői
plakat | 1979 | z archiwum artystki

– Kiedyś pracowałam na etacie, ale bardzo krótko. Zaraz po studiach zatrudniłam się w Łódzkim Domu Kultury, wyrzucili mnie po dwóch tygodniach. Zdążyłam jedną tabliczkę z zakazem palenia wyrysować. Pracująca tam dziewczyna chyba mnie nie polubiła i podejrzewam, że skarżyła się na mnie dyrektorki. Bardzo się tym zwolnieniem przejęłam, bo to mama mi tę pracę załatwiła. Ale ostatecznie dobrze się stało, tam się głównie jadło ciasta i piło herbatę, niczego bym się w tym miejscu nie nauczyła.

– Gdzie zdobyła Pani wiedzę dotyczącą projektowania?

– Najwięcej nauczyłam się sama, realizując zlecenia. Dużo też od przysłego męża i od Staszka Łabęckiego. Kiedy byłam na studiach, oni już robili plakaty do wystaw w Muzeum Sztuki w Łodzi dla Stanisławskiego. Choć lata spędzone na uczelni wspominam bardzo dobrze, to pod względem nauki samego projektowania graficznego niedużo mi ona dała. Bardzo cenne były rozmowy w pracowni Stefana Krygiera, niezwykle rozwijające i inspirujące. Pewnym wstępem, swoistym instruktażem do syntetycznego, abstrakcyjnego i funkcjonalnego projektowania, były zajęcia z kompozycji prowadzone początkowo przez Stanisława Fijałkowskiego. Jednym z jego legendarnych ćwiczeń było projektowanie latawca: miał być atrakcyjny wizualnie, a przede wszystkim miał latać. Kiedy Fijałkowski się rozchorował, zastąpił go Boguś, który był jego asystentem. Ostatecznie pracownię przejął Krystyn Zieliński.

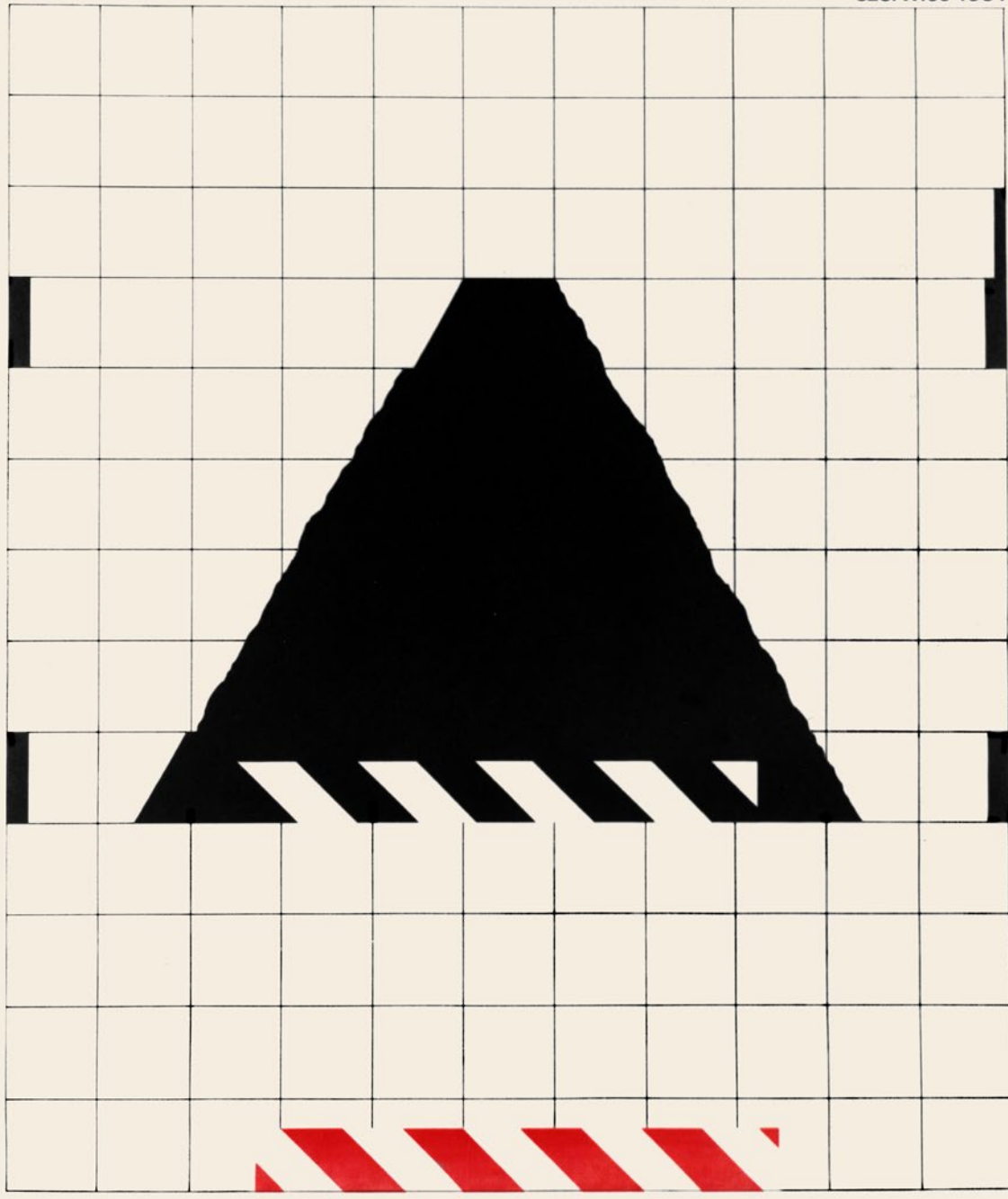
– Rozpoczęła Pani studia w 1964 roku. Dlaczego wybrała Pani Wydział Ubioru?

Kunito Nagaoka. Grafika | plakat | 1981
z archiwum artystki

Kunito Nagaoka grafika

Salon Sztuki Współczesnej
Łódź, ul. Piotrkowska 88

BWA
Biuro Wystaw Artystycznych w Łodzi
czerwiec 1981



traktor

magazyn agrotechniczny 16–28.II.1967

4



„Traktor. Magazyn agrotechniczny”
okładka czasopisma | 1967
Państwowe Wydawnictwo Rolnicze
i Leśne | z archiwum artystki



„Traktor. Magazyn agrotechniczny”
okładki czasopisma | 1967
Państwowe Wydawnictwo Rolnicze
i Leśne | z archiwum artystki

Wanda Telakowska

(1905–1985)

Artystka, projektantka, kreatorka polskiego dizajnu. W 1931 roku ukończyła Szkołę Sztuk Pięknych w Warszawie. W pierwszych latach po wojnie, wraz z Marią Skoczylas-Leszczyńska, współorganizowała Biuro Nadzoru Estetyki Produkcji, przekształcone w październiku 1950 roku w Instytut Wzornictwa Przemysłowego. Przez wiele lat pełniła w IWP funkcję dyrektorki artystycznej i naukowej.

Izabela Kulczyńska

(1928–2003)

Graficzka, karykaturzystka, ilustratorka. Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jako rysowniczka satyryczna i karykaturzystka zadebiutowała w 1955 roku w czasopiśmie „Teatr”. W późniejszych latach swoje rysunki publikowała między innymi w „Stolicy”, „Szpilkach” i „Urodzie”. W latach sześćdziesiątych pracowała jako graficzka w Biurze Wydawnictw Centrali Technicznej i Państwowym Wydawnictwie Rolniczym i Leśnym.

skich Artystów Plastyków i kupować zachodnie farby dostępne za okazaniem członkowskiej legitymacji.

– Nie lubiłam za bardzo Łodzi, to w Warszawie miałam przyjaciół. Rozpoczęłam trzymiesięczne praktyki we wzorcowni Instytutu Wzornictwa Przemysłowego, którym kierowała Wanda Telakowska. Organizowano tam konkurs na projekt zadruku tkaniny, w którym wzięłam udział i zdobyłam nagrodę pieniężną. Jak ja się cieszyłam, to były ciężkie czasy, zdarzało się, że dwa dni nie jadłam. Dzięki znajomym udało mi się wynająć mieszkanie w małym domu na Woli, były to spartańskie warunki, a ciekący dach sama papą latałam.

Kolejne pieniądze zarabia, reprodukując plansze do dużej wystawy w Muzeum Narodowym. Poznaje wówczas dwie absolwentki grafiki – Jolantę Nomarską (Barącz) oraz Izabelę Kulczyńską. Postanawiają połączyć siły: zakładają nieformalną spółkę Tres. Każde zamówienie wykonują w trzech wersjach, a wygrywa najlepszy projekt. Dochodami dzielą się po równo.

– Byłyśmy jeszcze nieśmiałe i doszliśmy do wniosku, że w trójkę będzie nam łatwiej zaistnieć. To była dobra szkoła. Iza szybko odpadła, robiła wtedy świetne karykatury, ale inne tematy jej nie leżały. Kilka miesięcy pracowałam razem z Jolą.

Losy Danuty Żukowskiej i Jolanty Nomarskiej, która przyjmie po drugim mężu nazwisko Barącz, splotą się na dłużej.

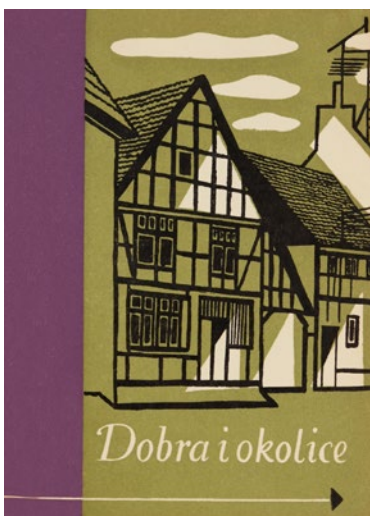
W 1956 roku Żukowska (z domu Polakowska) również wychodzi za mąż – za Jerzego Żukowskiego, dziennikarza, późniejszego autora popularnych w PRL-u kryminałów. Dwa lata po ślubie na zaproszenie ciotki Żukowskiej wyjeżdżają razem do São Paulo. Wracają po ponad dwóch latach z walizką pieniędzy. W Brazylii Żukowska rozsyła pięćdziesiąt listów do największych agencji, proponując swoje usługi graficzne. Otrzymuje zaproszenia od czterech wydawnictw amerykańskich, dwóch polskich i trzech niemieckich: „Zaczynam od Amerykanów (...). Dowiaduję się, że mają jednego projektanta, a kilku grafików realizuje jego pomysły. Idiotyzm. W grafice tak samo jak pomysł ważne jest wykonanie szczegółu. Pytam, ile płacą. Solarium minimum,

Maria Syska

(ur. 1932)



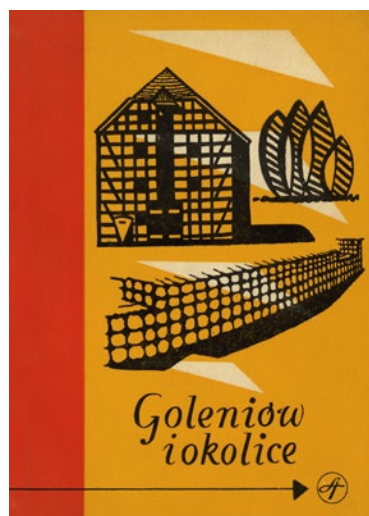
Jan Mityk | *Stargard Szczeciński i okolice* | okładka przewodnika | 1962
Wydawnictwo Sport i Turystyka



Stanisław Rzeszowski | *Dobra i okolice* | okładka przewodnika | 1965
Wydawnictwo Sport i Turystyka



Jan Mityk | *Wyżyna Ińska* | okładka przewodnika | 1965
Wydawnictwo Sport i Turystyka



Stanisław Rzeszowski | *Goleniów i okolice* | okładka przewodnika | 1966
Wydawnictwo Sport i Turystyka

Urodziła się w Warszawie. W latach 1951–1956 studiowała na Wydziale Grafiki warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dyplom obroniła w pracowni Józefa Mroszcza. Od lat sześćdziesiątych współpracowała z Przedsiębiorstwem Reklamy i Wydawnictw Handlu Zagranicznego AGPOL, projektując materiały reklamowe, a także opracowując ekspozycję polskich pawilonów na krajowych i zagranicznych targach, między innymi w Lyonie i Lille we Francji. Dla Centralnego Ośrodka Informacji Turystycznej zaprojektowała serię okładek przewodników ukazujących się w latach 1962–1966. Jest autorką około czterdziestu plakatów – w tym trzydziestu dwóch filmowych oraz kilku o tematyce BHP. Zaprojektowała afisze do takich produkcji, jak *Jak zdobyć męża* w reżyserii Charlesa Waltersa (1963), *Gładka skóra* François Truffaut (1965) czy meksykański dramat *Juana Gallo* Miguela Zacariasa (1966). W 1968 roku wyjechała wraz z mężem, plakacistą i grafikiem Andrzejem Onieginem Dąbrowskim, na dwa lata do Paryża w ramach stypendium Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Strzał we mgłę | plakat filmowy
1965 | z kolekcji galerii Grafiteria

strzał we mgle

Reżyseria: A. Bobrowski
i A. Sieryj. Wykonawcy:
W. Krasnopolski, L. Skirda
i J. Gorobiec. Film produkcji
radzieckiej „Mosfilm”

