

Liliana Nawrot-Łakomicz

Dział Dokumentów Życia Społecznego
Zakład Narodowy im. Ossolińskich

„Język czerni i bieli”. Typografia Leona Urbańskiego w zbiorach Działu Dokumentów Życia Społecznego Zakładu Narodowego im. Ossolińskich

W 2017 roku Krystyna Urbańska ofiarowała Zakładowi Narodowemu im. Ossolińskich cenny zbiór materiałów dokumentujący twórczość wybitnego polskiego typografa Leona Urbańskiego (1926–1998). Po jego śmierci materiały pozostawały w prywatnym mieszkaniu Leona i Krystyny Urbańskich przez prawie 20 lat. Potrzeba szybkiej przeprowadzki stała się pretekstem do zastanowienia nad dalszymi losami prac polskiego typografa. Ostatecznie, po wzięciu pod uwagę bliskiej współpracy Leona Urbańskiego z Wydawnictwem Ossolineum, materiały zostały przekazane do ZNIO. Największą część zbioru stanowią druki ulotne: są to zaproszenia, dyplomy, karty menu, programy wizyt dyplomatycznych, przemówienia na międzynarodowe spotkania przywódców państw. Materiały te są ważnym źródłem do badań nad historią Polski oraz badań stosunków międzynarodowych. Urbański tworzył także układy graficzne książek i serii wydawniczych, jak chociażby serii dla Towarzystwa Orientalistycznego wydawanej przez Ossolineum. Do zbiorów trafiły również znaki tworzone dla firm, przedsiębiorstw, towarzystw plastycznych i literackich. Wspomniane wyżej materiały są przechowywane w Dziale Dokumentów Życia Społecznego ZNIO. Łącznie w katalogu komputerowym opracowanych zostało 2007 jednostek. 249 jednostek to metalowe matryce liter, znaków graficznych oraz ilustracji. Dział DżS gromadzi głównie druki ulotne, które są obiektami o sprecyzowanym charakterze, obrazującymi wydarzenia. Znaczna część przyjętych w darze materiałów spełnia te kryteria. Część

zbiorów ma jednak nietypowy charakter: są to wspomniane wyżej ręcznie wykonane projekty znaków graficznych, liter, okładek, metalowe matryce. Zbiory te nie należały do łatwych do opracowania. Nie miały daty, miejsca powstania, ich formaty odbiegały od standardowych. Opracowanie ich wymagało szczególnych zabiegów przygotowawczych, głównie poszukiwań literatury o typografii Leona Urbańskiego, której – jak się okazało – nie ma wcale dużo. Nietypowe zbiory zostały opatrzone rzadko używaną sygnaturą „I”, co oznacza „Inne”. Są przechowywane w specjalnie przygotowanych kartonach, ponieważ ich format uniemożliwiał zabezpieczenie w standardowych teczkach.

Postać Leona Urbańskiego jest niemal legendą w środowisku typografów. Do jego koncepcji projektowania, jako wzorcowych, odwołują się współcześni projektanci. Pomimo znaczących osiągnięć jego dorobek jest wciąż mało znany szerszej grupie odbiorców – czytelnikom. Niniejszy tekst ma za zadanie przybliżenie postaci Leona Urbańskiego i jego twórczości kręgom czytelniczym, w których „choć mógł pozostawać mało znany, to w istocie był [...] prawdziwie obecny, wpływając swą twórczością na ich kulturę i smak”¹. Zostaną tu także zaprezentowane wybrane prace typografa znajdujące się w magazynach Działu Dżs oraz niektóre wypracowane przez niego koncepcje, które stosował w swojej pracy. Tekst jest jednocześnie próbą zwrócenia uwagi na typografię i podkreślenia jej znaczenia w środowisku bibliotekarskim oraz w kręgach odbiorców słowa drukowanego we wszystkich jego postaciach – od bibliofilskich wydań do menu w restauracji. Wybrane cytaty, które są wypowiedziami samego Urbańskiego, mają na celu przybliżenie jego idei projektowania i warsztatu typograficznego.

Leon Urbański zajmował się grafiką użytkową. Siebie samego określał chętnie jako designera – „to ktoś więcej niż projektant, a mniej niż artysta”². W latach 1978–1982 wykładał na Wydziale Grafiki warszawskiej ASP. Był laureatem kilkunastu nagród i wyróżnień, m.in. w konkursach Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek na Najpiękniejsze Książki Roku, zdobywał Grand Prix oraz złote, srebrne i brązowe medale na Międzynarodowych Wystawach Sztuki Książki (Internationale

¹ H. Lebecka, *Leon Urbański (1926–98)*, [w:] *Lucem dabit atra fuligo. Światło dała czarna sadza. Leon Urbański (1926–1998). Grafik. Typograf*, red. A. Mieczysława, Warszawa 2007, s. 14.

² E. Prządka, *Portret artysty. Leon Urbański o typografii (maszynopis wywiadu z 9 lutego 1996 roku opracowała E. Repucho)* [wywiad z L. Urbańskim], „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie” 2013, nr 2, s. 132.

Buchkunst-Ausstellung – IBA) w Lipsku. L. Urbański już w 1959 roku otrzymał brązowy medal za znaczące osiągnięcia w dziedzinie typografii, w 1965 zdobył trzy nagrody, w 1971 odznaczenie Grand Prix. W roku 1982 złoty medal otrzymała grupa studentów pod jego kierunkiem. W 1989 roku zdobył brązowy medal oraz nagrodę specjalną. Wiele nagród w kraju i za granicą otrzymał także za książki i druki ulotne³. Należał do wielu stowarzyszeń twórczych, był m.in. członkiem honorowym Double Crown Club na Wyspach Brytyjskich. Zaprojektował ok. 250 książek, 5000 druków ulotnych i 100 znaków⁴.

Razem z Andrzejem Rudzińskim, którego uważał za swojego mistrza, współtworzył Doświadczalną Oficynę Graficzną (DOG) w Warszawie. Funkcjonowała ona jako jedna z pracowni Przedsiębiorstwa Państwowego Pracownie Sztuk Plastycznych (PSP). DOG działała przez 30 lat. Była pracownią unikatową w skali ogólnokrajowej, w której powstawały niepowtarzalne dzieła sztuki typograficznej, wykonywane m.in. przez L. Urbańskiego. Prace te przyniosły mu sławę nie tylko w kraju, ale i za granicą, głównie jednak w środowisku typografów i bibliofilów⁵.

Jak dotąd odbyło się tylko kilka wystaw prac L. Urbańskiego, które mogły przybliżyć jego twórczość szerszemu gronu odbiorców. Były to: *Typografia Leona Urbańskiego i Mariana Sztuki ze Zbiorów Doświadczalnej Oficyny Graficznej PSP w Warszawie i innych* 9 maja 1966 roku w Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki w Lublinie, *Typografia. Wokół książki – próby, propozycje, realizacje*, w 1984 roku w Kordegardzie (państwowej galerii sztuki) w Warszawie. Kolejne wystawy zostały zorganizowane po śmierci autora: *Lucem dabit atra fuligo. Światło dała czarna sadza. Leon Urbański. Grafik. Typograf* zorganizowana w 2007 roku w Warszawie przez Annę Mieczysławską oraz Krystynę Urbańską. Tego samego roku wystawa była prezentowana także w Krakowie, Katowicach, rok później w Toruniu i Gdańsku, w 2009 roku w Poznaniu i Wrocławiu w Muzeum Narodowym. Tam też w 2015 roku odbyła się kolejna wystawa: *Leon Urbański. Typografia okazjonalna*⁶.

Publikacji poświęconych L. Urbańskiemu oraz jego twórczości także jest niewiele. Autorka znakomitej monografii typografa Ewa Repucho w swoich badaniach wymienia ich zaledwie kilka. Przyczyną tak małej liczby opracowań jest najprawdopodobniej, zdaniem autorki, marginalne traktowanie

³ E. Repucho, *Typografia kompletna. Kultura książki w twórczości Leona Urbańskiego*, Wrocław 2016, s. 24–25. ⁴ *Ibidem*, s. 29.

⁵ A. Tomaszewski, *Hommage à Leon Urbański*, [w:] *Lucem dabit atra fuligo...*, s. 22.

⁶ E. Repucho, *op. cit.*, s. 29–31.

samej typografii zarówno przez środowiska artystyczne, jak i bibliotekarskie⁷. Możliwe, że przyczyną takiej sytuacji jest także charakter samej sztuki typografii – z jej założeń wynika, że projekt ma być elementem dyskretnym, prawie transparentnym. Urbański uważał, że „książka najpiękniejsza to taka, która sprawia wrażenie, że nie została zaprojektowana”⁸. To ważne kryterium warsztatu typografa, które dotyczyło każdego drukowanego obiektu, czyniło jego pracę niemal niezauważalną i paradoksalnie z tego powodu niedocenianą przez przeciętnego użytkownika. Jednakże w środowisku typografów właśnie dzięki tej zasadzie jego prace były natychmiast rozpoznawane⁹. Kolejną trudnością w badaniach nad dorobkiem L. Urbańskiego jest to, że nie pozostawił on po sobie żadnych artykułów czy książek, w których zawarte byłyby jego koncepcje teoretyczne i wytyczne dotyczące dobrego projektowania typograficznego. Odtworzenie jego poglądów jest możliwe dzięki analizie pozostawionej dokumentacji, osobistych zapisków, a także wywiadów udzielanych dla prasy i radia. Szczególną wartość mają wspomnienia osób, które z nim pracowały, zwłaszcza w Doświadczalnej Oficynie Graficznej. Tego zadania podjęła się we wspomnianej wyżej monografii Ewa Repucho. Nieocenionym źródłem informacji są jednak pozostawione przez L. Urbańskiego prace i projekty.

Biorąc do ręki książkę, ulotkę, zaproszenie czy menu w restauracji, czytelnik skupia uwagę głównie na treści, na wartości informacyjnej. Pismo od początku jego powstania przez wiele wieków stanowiło jedyne praktyczne narzędzie komunikacji intelektualnej¹⁰. Rozumiane jako „zespół znaków przyjęty przez określoną grupę ludzką dla graficznego przedstawiania mowy, stało się podstawą rozwoju wyższych form cywilizacji i kultury ludzkiej, wynikło bowiem z potrzeby utrwalenia myśli i przekazania jej innym ludziom na odległość w przestrzeni i czasie. Było koniecznym warunkiem dla gromadzenia wiadomości, a więc powstawania wiedzy”¹¹. Warto jednak pamiętać, że to, w jakim stopniu treść, informacja będzie dla odbiorcy przystępna i czytelna, zależy od sztuki typografii.

Określenie to pochodzi z języka greckiego: *typos* – odbicie, *grapho* – piszę. Odbicie treści przez litery, czcionki – elementy, które składają się na powstanie słowa¹². Prób zdefiniowania samej typografii powstało wiele.

⁷ *Ibidem*, s. 29–31. ⁸ E. Prządka, *op. cit.*, s. 132.

⁹ A. Mieczysława, *To jest ładne, co się oczom podoba*, [w:] *Lucem dabit atra fuligo...*, s. 27.

¹⁰ Por. A. Tomaszewski, *Pismo drukarskie*, Wrocław 1989, s. 7.

¹¹ *Pismo*, [hasło w:] *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadłowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1971, s. 1851.

¹² A.M. Dudek, *Typografia w dziejach polskiej książki*, Lublin 2010, s. 6.

Były one uzależnione od rozwoju technik drukarskich oraz rozumienia znaczenia i zadań typografii – według niektórych definicji była to sztuka, według innych rzemiosło¹³. Obecnie „ze względu na trafność scharakteryzowania zjawiska i jednocześnie szeroką perspektywę ujęcia problemu”¹⁴ najczęściej używana jest definicja Andrzeja Tomaszewskiego. Typografia zatem to sztuka „użytkowa mająca za zadanie graf. interpretację drukowanej informacji, a więc ukształtowanie i układ elementów graficznych całej publikacji. T. operuje dość szeroką gamą środków wyrazu; należą do nich: krój i stopień pisma, stosunek płaszczyzny zadrukowanej i niezadrukowanej, barwa oraz różnego rodzaju ornamenty lub ilustracje. Do T. należy również wybór metod drukowania oraz materiałów, głównie papieru druk. Celem T. jako sztuki stosowanej jest znalezienie odpowiedniej formy dla przekazania konkretnej treści zawartej w książce, gazecie, akcydensie, czy jakimkolwiek innym druku. Ułatwia to czytelnikowi odbiór wiadomości, a więc ma do spełnienia określone psychologiczne funkcje propagandowe i pedagogiczne”¹⁵. Definicja powstała w latach dziewięćdziesiątych XX wieku i stała się punktem odniesienia dla projektantów i badaczy próbujących określić rolę i zadania typografii w świecie, w którym dominującą rolę odgrywają media cyfrowe¹⁶. Teoretycznej charakterystyki typografii w oparciu o kryteria przyjęte przez A. Tomaszewskiego podjął się Tomasz Bierkowski w pracy *O typografii* w 2008 roku. Zwrócił tam przede wszystkim uwagę na komunikacyjną rolę typografii, przestrzegając przed sprowadzaniem jej jedynie do roli narzędzia umożliwiającego tworzenie kompozycji literniczych i wyglądu publikacji¹⁷. Wspomniane wyżej definicje powstały w wyniku wielu analiz współczesnych typografów. W czasach, kiedy tworzył L. Urbański, typografia nie cieszyła się popularnością, a istniejące definicje nie były przedmiotem głębszej analizy. „Jak tu kształcić na dobrym poziomie, skoro samo pojęcie typografii jest w Polsce niejasne i niezrozumiałe. [...] Nie ma szkół designerów, gdzie poza rysowaniem, malowaniem, rzeźbieniem i historią sztuki uczy się jeszcze myślenia typograficznego. A to jest już ogromna wiedza” – mówił w jednym z wywiadów L. Urbański¹⁸.

¹³ K. Janik, *O „książkoróbstwie” – poglądy Andrzeja Tomaszewskiego na temat typografii i projektowania książek*, „Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi” 2021, t. 15, z. 1, s. 134, [online] <http://www.bookhistory.uw.edu.pl/index.php/zbadannadksiazka/article/view/657/674> [dostęp: 23.04.2021].

¹⁴ E. Repucho, T. Bierkowski, *Typografia dla humanistów*, Warszawa 2018, s. 18.

¹⁵ A. Tomaszewski, *Pismo drukarskie...*, s. 186.

¹⁶ E. Repucho, T. Bierkowski, *op. cit.*, s. 18.

¹⁷ T. Bierkowski, *O typografii*, Gdańsk 2008, s. 41. ¹⁸ E. Prządka, *op. cit.*, s. 135.

Urbański uważał, że typografia jest „sztuką czerni i bieli, a przede wszystkim sztuką proporcji”¹⁹. Typograf natomiast „to człowiek wrażliwy na mały, czarny znak, na język czerni i bieli, na wzajemne proporcje linii, plamy, punktu, pustki. To również człowiek cierpliwy i uparty, który nie powinien oczekiwać hołdów”²⁰. L. Urbański w intuicyjny sposób fachowo łączył wiedzę typograficzną z jej funkcją komunikacyjną oraz wykazywał niezwykłą uważność na czytelnika. „Typografia wymaga dobrej roboty i szacunku dla odbiorcy. Trzeba umieć podać swą pracę klientowi” – powtarzał swoim studentom²¹. Wśród współczesnych znawców typografii taka koncepcja pracy wydaje się oczywista, jednakże w czasie, kiedy tworzył L. Urbański, było to podejście nowatorskie²². On sam był w pełni świadomy roli typografa, która była z jednej strony służebna, niemal niewidoczna, z drugiej – obciążona odpowiedzialnością za formę, w jakiej tekst będzie przekazywany. „Nie robię sztuki, pomagam czytać”²³ – mówił.

Dla L. Urbańskiego w pracy typografa najważniejsze były dwa elementy: czytelnik oraz słowo. To one wyznaczały podstawowe zasady projektowania i są kluczowe dla zrozumienia fenomenu jego prac. „Książka, którą bierze czytelnik do ręki, powinna być mu przyjazna, ułatwić kontakt z autorem, a ja jestem głównym łącznikiem. Do mnie należy takie rozmieszczenie treści, takie zaprojektowanie kształtu formalnego, aby ułatwić tych treści przyswojenie”²⁴ – mówił w wywiadzie z Ewą Prządka.

„Zajmuję się bardzo wąską dziedziną grafiki. Zajmuje mnie tylko słowo i sposób jego docierania do odbiorcy. Ale chodzi mi o słowo w każdym jego wcieleniu, od zwykłego do eposu. A także tego słowa odbiór, aby odbierającemu je dawało radość. [...] Czym różnię się od innych? Większość najczęściej widzi kształt rzeczy już rozpoczynając pracę. Ja to wiem bardzo późno, bo czekam, aż samo słowo mi właściwą formę podpowie. Jestem bardzo czujny”²⁵. Samo pismo, oraz słowo, traktował niemal jako coś ożywionego, coś, co samo sugeruje, co należy z nim zrobić. Ten proces odkrywania, a nie kształtowania, to ważny wyznacznik jego warsztatu pracy. L. Urbański uważał, że każde zadanie ma tylko jedno właściwe rozwiązanie, które typograf musi odkryć, szukał „idealnej formy dla przedstawionej

¹⁹ A. Heidrich, *Sztuka proporcji*, [w:] *Lucem dabit atra fuligo...*, s. 12.

²⁰ D. Wróblewska, *Leon Urbański rozmawia z redakcją „Projektu”*, [w:] *Lucem dabit atra fuligo...*, s. 9.

²¹ M. Małkowska, *Honor typografa*, [w:] *Lucem dabit atra fuligo...*, s. 17.

²² E. Repucho, *op. cit.*, s. 83. ²³ D. Wróblewska, *op. cit.*, s. 8.

²⁴ E. Prządka, *op. cit.*, s. 132.

²⁵ D. Wróblewska, *Typograf*, „Pokaz. Pismo Krytyki Artystycznej” 1998, nr 22, s. 47.

treści”²⁶. Między typografem a tekstem powstawał według niego pewien rodzaj więzi. „Typografia zaczyna się od słowa. [...] Opracowując książkę zaczynam od tekstu w podwójnym znaczeniu, raz – bo wyznacza pracę, dwa – bo muszę go poznać, rozumieć i zgodzić się z nim”²⁷. Te trzy procesy: poznania, rozumienia i zgody, były warunkiem przystąpienia do pracy. Teksty, których treści L. Urbański nie akceptował, po prostu odrzucał, nawet jeśli tracił w ten sposób wysokie honorarium. Tak było z propozycją projektu typograficznego konstytucji z 1976 roku – „przeczytałem, zrozumiałem, ale nie zaakceptowałem!”²⁸.

L. Urbański jest uważany za przedstawiciela klasycznego nurtu typografii. W swoich pracach opierał się na dwóch ideach drukarstwa – renesansowym oraz wschodnim. Nawiązywał do twórczości Aldusa Manutiusa – wydawcy z przełomu XV i XVI wieku, który koncepcję druku opierał na renesansowej zasadzie harmonii i umiaru nawiązującej do pitagorejskiej idei piękna. Przejawiało się to w kompozycji strony opartej na złotym podziale, odwołującej się do symetrii i proporcji ludzkiego ciała. Kraje Wschodu, po których typograf podróżował, kultura, a zwłaszcza sztuka pisania – kaligrafia, były dla niego kolejną artystyczną inspiracją. Te osobiste zainteresowania zaowocowały stworzeniem projektów dla wielu książek serii Towarzystwa Orientalistycznego. L. Urbański stał się specjalistą w dziedzinie typografii wydawanych w Polsce książek z krajów Wschodu²⁹.

Prace L. Urbańskiego wyróżniały się ogromną ilością niuansów, często nie do wychwycenia dla czytelnika, a nawet dla przeciętnego typografa. Jego dzieła ze względu na subtelne szczegóły były praktycznie nie do podrobienia³⁰. Dużą wagę przykładał także do formy przekazywania projektu – druki ulotne miały koperty, dyplomy – twarde oprawy, projekty książek – precyzyjnie wyklejone makiety 1:1, które były umieszczane we własnoręcznie wykonanych pudełkach³¹.

Najliczniejszą grupę prac, które L. Urbański wykonał w Doświadczalnej Oficynie Graficznej, były druki ulotne, ok. 5000 egzemplarzy. Do bardzo ciekawych należą prace wykonywane na zamówienie władz państwowych, m.in. Rady Państwa, Urzędu Rady Ministrów, Ministerstwa Spraw Zagranicznych, Ministerstwa Kultury i Sztuki. Są to programy wizyt dyplomatycznych, zaproszenia, karty menu przygotowane na mniej formalne spotkania

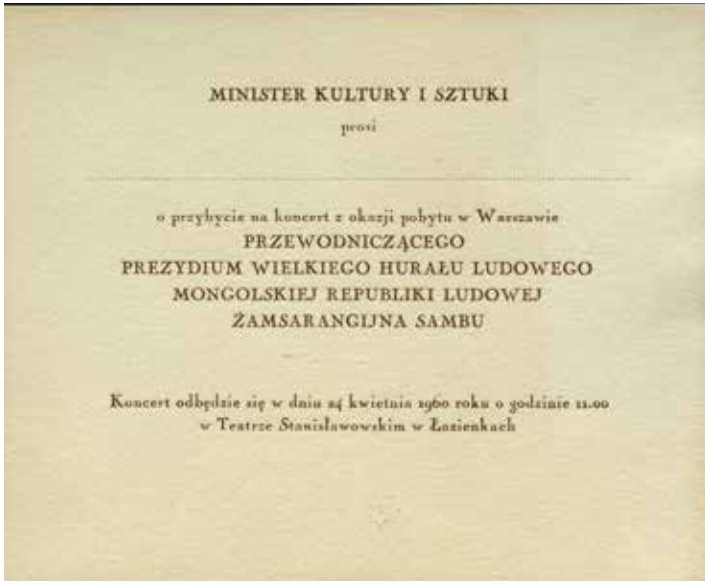
²⁶ E. Repucho, *op. cit.*, s. 53–54.

²⁷ D. Wróblewska, *Leon Urbański rozmawia...*, s. 7. ²⁸ E. Prządka, *op. cit.*, s. 133.

²⁹ E. Repucho, *op. cit.*, s. 52; D. Wróblewska, *Leon i książka*, [w:] *Lucem dabit atra fuligo...*, s. 4.

³⁰ E. Repucho, *op. cit.*, s. 88. ³¹ *Ibidem*, s. 94.

władz państwowych. Druki charakteryzują się ascetyczną formą, zgodnie z zasadami protokołu dyplomatycznego, gdzie dominuje czerń i biel. Warto zwrócić uwagę na tłoczenie orła, które jest na niektórych drukach jedyną ozdobą (il. 26–28). Wykonanie tego znaku techniką tzw. suchego tłoku było niemal tajemną sztuką strzeżoną przez drukarzy. Niektóre druki, jak np. program spotkania dyplomatycznego, mają czasem delikatne ornamenty. Nie bez znaczenia jest też dobór najwyższej jakości papieru oraz kroju pisma. L. Urbański zaczął się specjalizować w projektowaniu tego typu druków. Większość z nich powstała w Doświadczalnej Oficynie Graficznej. Jakość wykonania reprezentowała światowy poziom. Przyjęte przez L. Urbańskiego standardy projektowania miały znaczący wpływ na powstanie tzw. polskiej szkoły druku dyplomatycznego³².

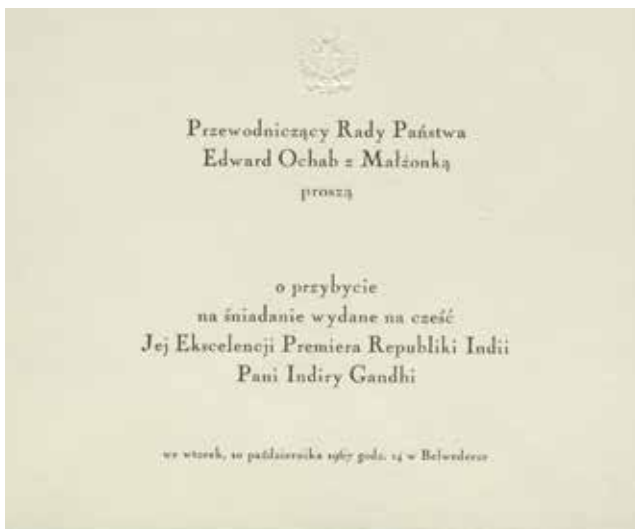


26. Zaproszenie na koncert z okazji pobytu w Warszawie Przewodniczącego Prezydium Wielkiego Hurału Ludowego Mongolskiej Republiki Ludowej Żamsarangija Sambu (1966). Sygn. R28344.

Kolejnym ciekawym rodzajem druków ulotnych są karty menu. Charakteryzowały się one pionową, wydłużoną formą z ramką ornamentacyjną i elementami kulinarnymi³³. Wbrew pozorom karta menu to bardzo dobrze przemyślany, często unikatowy druk towarzyszący okolicznościowym

³² *Ibidem*, s. 41–43.

³³ *Ibidem*, s. 43.

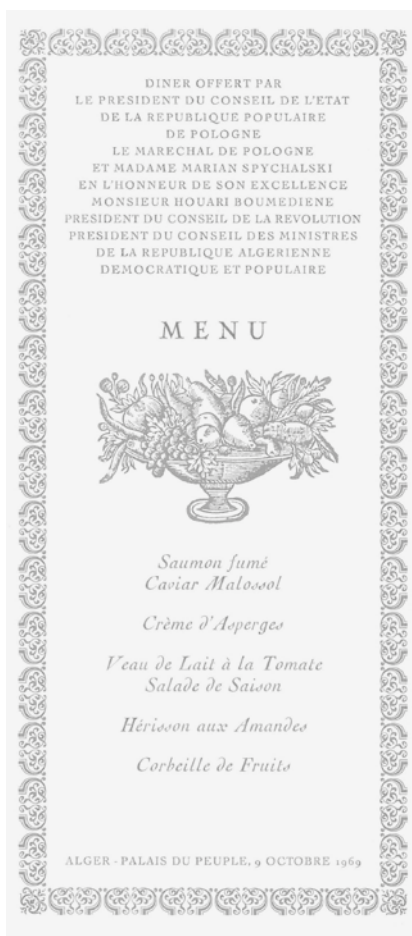


27. Zaproszenie na śniadanie wydane na cześć premier Republiki Indii Indiry Gandhi (1967). Sygn. R22492.

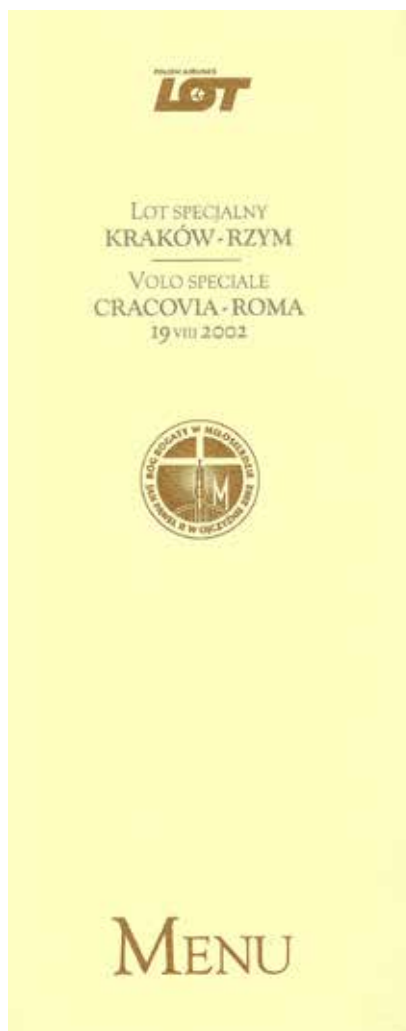


28. Zaproszenie na obiad wydany na cześć prezydenta Socjalistycznej Federacyjnej Republiki Jugosławii Josipa Broza Tity i jego żony (1972). Sygn. R22493.

przyjęciom najwyższej rangi międzynarodowej dyplomacji i polityki. W takich wyjątkowych momentach zarówno wybór dań, jak i specyfikacja i nazewnictwo potraw, a także wygląd karty są ważnymi elementami uhonorowania zaproszonych gości i potwierdzeniem zaangażowania gospodarzy



29. Menu kolacji wydanej na cześć prezydenta Algierskiej Republiki Ludowo-Demokratycznej Huariego Bumediena (1969). Sygn. R22719.



30. Pierwsza strona menu lotu specjalnego Kraków-Rzym, 19 sierpnia 2002. Sygn. R24278.

spotkania. Karta menu stanowi także materiał dokumentujący ważne wydarzenie. Ciekawym tego typu obiektem jest karta menu LOT wykonana z okazji wizyty Jana Pawła II w Polsce w 2002 roku (il. 30–31).

L. Urbański tworzył również druki na potrzeby instytucji kultury i nauki. Współpracował m.in. z Towarzystwem im. Fryderyka Chopina, PTWK, Targami Książki w Warszawie, Grand Hotelem, Cepelią. Dla Towarzystwa im. Fryderyka Chopina wykonał wiele zaproszeń, programów, dyplomów.



31. Wnętrze menu lotu specjalnego Kraków–Rzym, 19 sierpnia 2002.
 Sygn. R24278.

Charakterystycznym znakiem pojawiającym się na tych drukach była twarz Chopina (il. 34, 36). L. Urbański projektował także druki bibliofilskie, które z czasem stały się dziełami o charakterze kolekcjonerskim. Głównie jego zasługą było zainicjowanie tej formy edytorstwa w Doświadczalnej Oficynie Graficznej. Do druków bibliofilskich L. Urbański podchodził w sposób szczególny, gdyż wiązały się z jego osobistymi zawodowymi aspiracjami. „W 1970 zrealizowałem swoje życiowe pragnienie i zostałem prywatnym wydawcą druków bibliofilskich. W tamtych czasach tacy wydawcy nie



32. Program gali zorganizowanej z okazji wizyty cesarza Etiopii Haïlé Sélassié I (1964). Sygn. R23869.



33. Pierwsza strona zaproszenia na koncert w ramach xv Zgromadzenia Plenarnego Światowej Federacji Towarzystw ONZ (1960). Sygn. R28268.

istnieli”³⁴ – pisał. Nie utożsamiał się jednak z bibliofilską ideą tworzenia elitarnych druków. Dla niego była to możliwość zastosowania sztuki typograficznej bez ograniczeń występujących w masowych wydawnictwach. Druki te stanowią cenny materiał do badań warsztatu typografa³⁵.

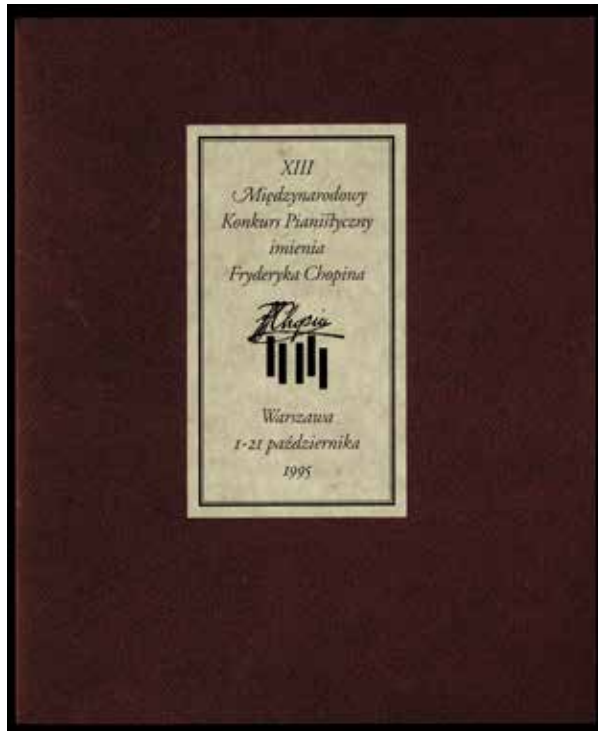
W drukach bibliofilskich L. Urbański mógł najpełniej zaprezentować wiedzę i kunszt posługiwania się światłem, proporcją, kompozycją strony,

³⁴ J.Z. Golski, [wywiad z L. Urbańskim], [w:] *Lucem dabit atra fuligo...*, s. 24.

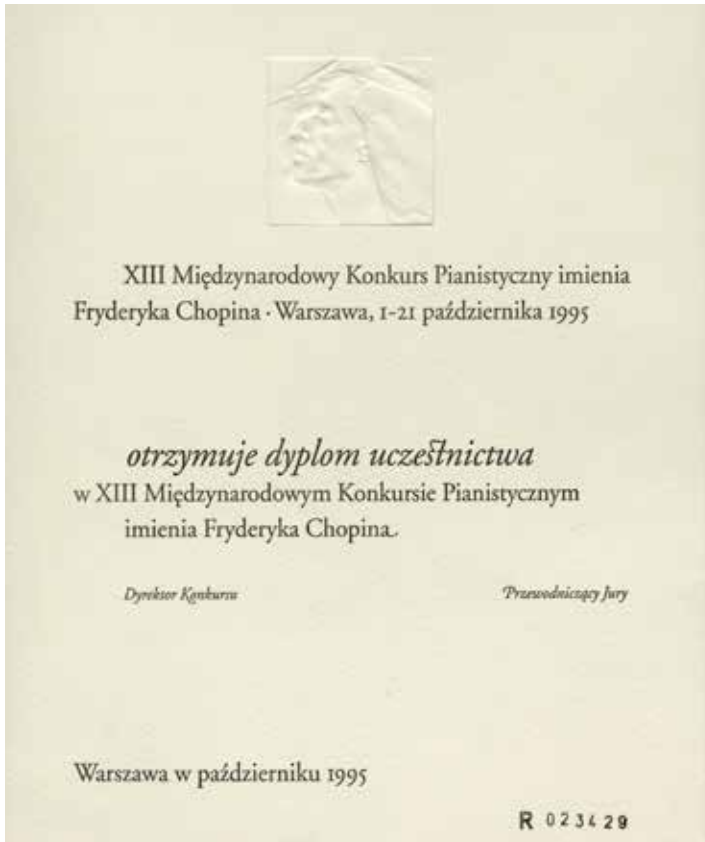
³⁵ E. Repucho, *op. cit.*, s. 97–104.



34. Zaproszenie na koncert laureatów XII Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina (1990). Sygn. R28253



35. Pierwsza strona dyplomu uczestnictwa w XIII Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina (1995). Sygn. R23429.



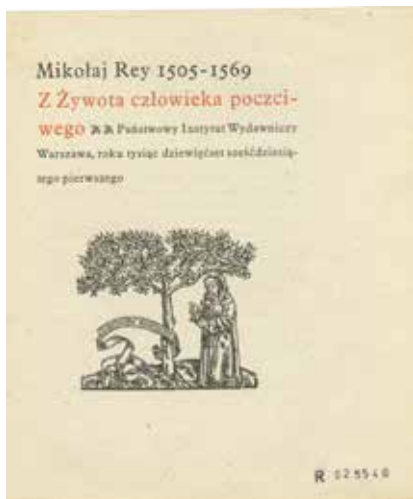
36. Wnętrze dyplomu uczestnictwa w XIII Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina (1995). Sygn. R23429.

doborem ornamentów, inicjałów, czcionki, papieru, mistrzowskie panowanie „nad zadrukowaną i niezadrukowaną przestrzenią w książce, czyniąc je równoznacznymi elementami projektu”³⁶. Na ostatniej stronie L. Urbański umieszczał kolofon – informację o miejscu powstania (DOG PSP), zastosowanej czcionce, nakładzie oraz nazwisko typografa. Taki kolofon był czymś w rodzaju podpisu typografa ukazującego jednocześnie zastosowane elementy typograficzne. Zdaniem L. Urbańskiego tego rodzaju informacje powinny znajdować się także w publikacjach masowych, nie tylko bibliofilskich³⁷.

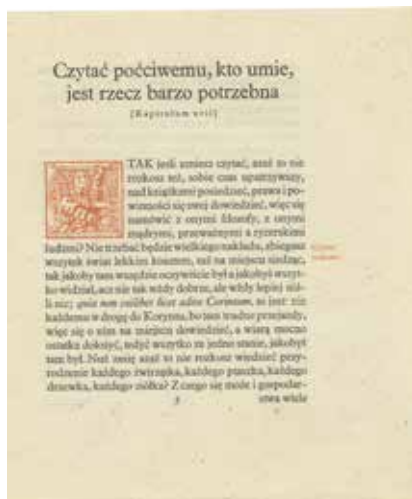
Ciekawym przykładem druku bibliofilskiego jest praca *Z Żywota człowieka poczciwego* Mikołaja Reja (il. 37, 38). Publikacja ta otrzymała specjalne wyróżnienie w III Konkursie Wydawców PTKW na Najlepiej Wydaną

³⁶ *Ibidem*, s. 141.

³⁷ *Ibidem*, s. 127.



37. Mikołaj Rey (1505–1569), *Z Żywota człowieka poczciwego*, druk okolicznościowy (Warszawa 1961). Sygn. R26540.



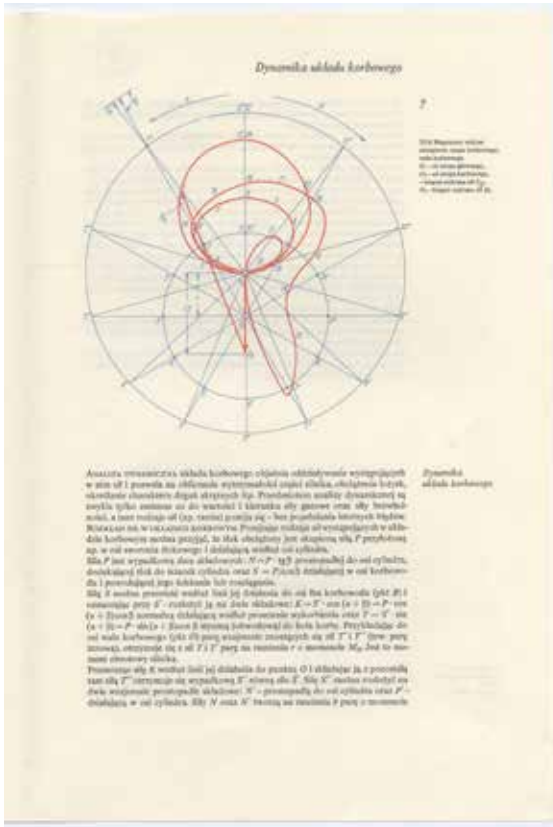
38. Mikołaj Rey (1505–1569), *Z Żywota człowieka poczciwego*, wewnątrz druku okolicznościowego (Warszawa 1961). Sygn. R26540.

Książkę w roku 1960. Druk jest efektem fascynacji L. Urbańskiego książką dawną – dzieło zdecydowanie nasuwa skojarzenia ze stylem starych druków. Jest jednak jednocześnie dziełem nowatorskim dzięki zastosowanym zabiegom typograficznym. Książeczkę wydano na specjalnym dziewiętnastowiecznym papierze. Układ stron nawiązuje do starych druków, ma jednak nowoczesną formę. Uwagę zwracają proporcja strony, marginesy oraz czcionka. Charakterystycznym elementem są duże drzeworytnicze inicjały w kolorze czerwonym. Praca ta była szczególnie doceniona i cieszyła się uznaniem zarówno w kręgach typografów, jak i bibliofilów³⁸.

Wśród bogatego dorobku polskiego typografa szczególne miejsce, obok niskonakładowych druków bibliofilskich, zajmują projekty książek wydawanych w rynkowych wydawnictwach³⁹. Wiele z tych projektów zostało nagrodzonych w krajowych oraz międzynarodowych konkursach. W 1971 roku L. Urbański otrzymał Grand Prix na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Książki w Lipsku za pracę *Samochody od A do Z* (il. 39). Zazwyczaj realizował projekty edycji z dziedzin humanistycznych, zatem najwyższa nagroda

³⁸ *Ibidem*, s. 134–135.

³⁹ *Ibidem*, s. 143. Autorka w swojej pracy dokonała szczegółowego opisu książek wybranych ze względu na szczególne wartości typograficzne.



39. Wnętrze książki *Samochody od A do Z* pod redakcją Witolda Leśniaka (Warszawa 1961). Sygn. R27713.

za pracę o tematyce technicznej była dla niego osobistym sukcesem. Publikacja została wydana w 400 egzemplarzach. Składa się z 4 kart zawierających tekst oraz rysunki, które wykonał Władysław Pełka. Na końcu znajduje się wspomniany już kolofon⁴⁰. Do ciekawych pod względem typograficznym projektów należy także *William Shakespeare'a Sonet Sto Trzydziesty*, za który L. Urbański otrzymał złoty medal IBA w 1965 roku (il. 40–42). Praca składa się z 4 stron papieru czerpanego. Na uwagę zasługuje ilustracja (drzeworyt z XVII wieku), ramka ornamentacyjna oraz kompozycja – marginesy, dopasowanie formatu strony do szerokości utworu. Wydano 1000 numerowanych egzemplarzy i 250 nienumerowanych⁴¹.

L. Urbański projektował także chętnie edycje faksymilowe. Fascynował go sam proces badania starych ksiąg, a następnie ich kopiowania oraz udostępniania szerszej grupie odbiorców. Ten typ publikacji jest trudnym

⁴⁰ *Ibidem*, s. 147.

⁴¹ *Ibidem*, s. 147–149.



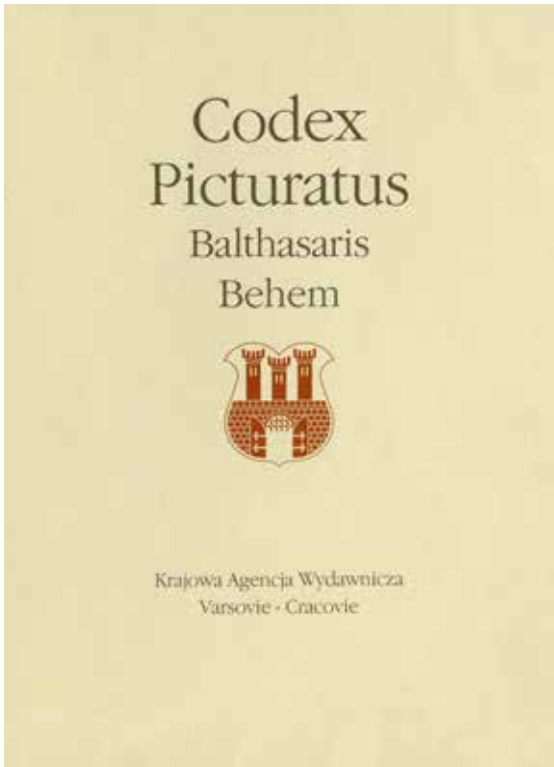
40. Pierwsza strona druku *William Shakespeare'a Sonet Sto Trzydziesty* (Warszawa 1965). Sygn. R24634.



41. Ostatnia strona druku *William Shakespeare'a Sonet Sto Trzydziesty* (Warszawa 1965), zawierająca kolofon. Sygn. R24634.



42. Wnętrze druku *William Shakespeare'a Sonet Sto Trzydziesty* (Warszawa 1965). Sygn. R24634.



43. Pierwsza strona druku okolicznościowego *Codex Picturatus Balthasaris Behem*, faksymile (Kraków–Warszawa [1988]). Sygn. R23426.

zadaniem dla typografa – praca jest nie tylko kopią oryginału, lecz zawiera także dołączone od wydawcy komentarze. Większości z nich L. Urbański nadał charakter bibliofilski. W latach 1971–1991 zaprojektował siedem edycji oraz dwie serie wydane przez Ossolineum (*Polonia typographica saeculi sedecimi*) oraz Instytut Wydawniczy PAX (*Lucem dabit astra fuligo*). Podjął się także zaprojektowania faksymile dwóch ważnych dla kultury polskiej tekstów: *Złotego Kodeksu Gnieźnieńskiego (Codex aureus Gnesnensis)* wydanego przez Instytut Wydawniczy PAX oraz *Kodeksu Behema (Codex Picturatus Balthasaris Behem)* (il. 43, 44) wydanego przez Krajową Agencję Wydawniczą. Większość edycji powstała w Wydawnictwie Ossolineum, które stworzyło kanon wydawniczy dla publikacji o tym charakterze⁴².

Zakład Narodowy im. Ossolińskich po II wojnie światowej rozpoczął tworzenie faksymile rękopisów Adama Mickiewicza. Prace te zainicjował Tadeusz Mikulski. Kontynuował zaś Władysław Florian, który opracował *Podobiznę autografu Dziadów części I Adama Mickiewicza*. Współpraca

⁴² *Ibidem*, s. 181–184.



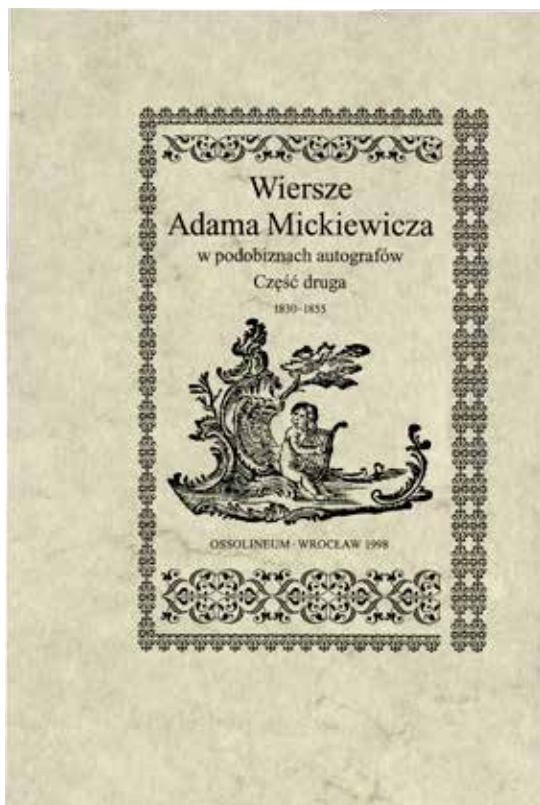
44. Wnętrze druku okolicznościowego *Codex Picturatus Balthasaris Behem*, faksymile (Kraków–Warszawa [1988]). Sygn. R23426.

L. Urbańskiego z Ossolineum układała się bardzo dobrze, dlatego też właśnie jemu powierzono opracowanie graficzne tego dzieła. Za tę pracę typograf otrzymał wyróżnienie w XIV Konkursie PTK na Najlepiej Wydaną Książkę⁴³. Ciekawym projektem jest także faksymile pierwszej polskiej encyklopedii napisanej przez Jana Protasowicza w 1608 roku – *Inventores rerum. Albo krótkie opisanie, kto co wynalazł, y do używania ludziom podał. Jana Protasiewiczza na Mohilney, w Powiecie Pińskim leżącej. W Wilnie W drukarni Jana Karcana. Roku 1608*. Za tę pracę L. Urbański otrzymał w 1973 roku nagrodę główną w XVI Konkursie PTK na Najlepiej Wydaną Książkę Roku, a z Ossolineum list z gratulacjami⁴⁴. Warto wspomnieć, że L. Urbański przygotował druk okolicznościowy związany z obchodami stu pięćdziesięciolecia Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (il. 47–48).

Najbardziej rozpoznawalnymi pracami L. Urbańskiego były projekty tomików poetyckich i serii wydawniczych o charakterze humanistycznym. Książki były wydawane w wiodących oficynach, między innymi

⁴³ *Ibidem*, s. 195.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 190.



45. *Wiersze Adama Mickiewicza w podobiznach autografów. Część druga 1830–1853*, Wrocław 1998. Sygn. R27626.

w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich, Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”, Wydawnictwie Iskry, Wydawnictwie Łódzkim, Wydawnictwie PAX, Naszej Księgarni oraz Ludowej Spółdzielni Wydawniczej⁴⁵. Prace charakteryzowały się przede wszystkim prostotą, zabiegi typografa miały być niewidoczne. Przyjęta przez niego wspomniana już zasada, że dobrze zaprojektowana książka to taka, po której nie widać, że została zaprojektowana, sprawiała, że właśnie ten pozorny brak zabiegów typograficznych stał się sygnaturą jego dzieł. Im bardziej jego styl był niezauważalny, tym bardziej rozpoznawalny⁴⁶. Zazwyczaj jednak jedynie w środowisku typograficznym. W magazynie Działu DZS znajduje się także projekt okładki tomiku poezji Leopolda Staffa pt. *Kto jest ten dziwny nieznajomy* (il. 49). Praca miała dwa wydania – w 1964 oraz 1976 roku. Za ten projekt L. Urbański otrzymał w 1964 roku wyróżnienie w VII Konkursie PTKW na Najlepiej Wydaną

⁴⁵ *Ibidem*, s. 151.

⁴⁶ A. Mieczysława, *To jest ładne, co się oczom podoba*, [w:] *Lucem dabit atra fuligo...*, s. 27.



46. Projekt faksymile pierwszej polskiej encyklopedii *Inventores rerum. Albo krótkie opisanie, kto co wynalazł, y do używania ludziom podał. Jana Protasiewicza na Mohilney, w Powiecie Pińskim leżącej. W Wilnie. W drukarni Jana Karcana. Roku 1608 (Wrocław 1973). Sygn. R25794.*

Książkę⁴⁷. Na wspomnianym egzemplarzu można zobaczyć poszczególne elementy składające się na projekt okładki – ramkę ornamentacyjną, geometryczne wzory okładki, precyzyjnie wykreślone na kalce linie.

L. Urbański projektował także książki pisane prozą. Bardzo ciekawa jest okładka do *Przemian Owidiusza* (il. 50). Typograf przygotował rysunki ręcznie, używając kolorowego tuszu. Ilustracje są stylizowane na stare greckie rysunki, co miało przybliżyć czytelnikowi ducha epoki⁴⁸. Tego typu projekty są szczególnie cennymi obiektami, gdyż pozwalają na zapoznanie się z warsztatem i technikami pracy, którą obecnie przejęła grafika komputerowa. W magazynie Działu DZS takich prac L. Urbańskiego jest więcej – 281 jednostek. Są to rysowane bądź wyklejane projekty okładek, ramek ozdobnych, liter, ilustracji książkowych, znaków graficznych tworzonych dla serii wydawniczych oraz przedsięwzięć.

L. Urbański zaprojektował znaki graficzne oraz okładki wielu powszechnie znanych serii wydawanych w skali masowej. Dużą popularnością cieszyła się Biblioteczka Aforystów Państwowego Instytutu Wydawniczego. W latach 1970–1990 wydano 40 tytułów, a sam L. Urbański za ten projekt otrzymał w 1973 roku wyróżnienie w XVI Konkursie PTK na Najlepiej Wydaną Książkę Roku. Seria charakteryzowała się okładką zdobioną bogatymi

⁴⁷ E. Repucho, *op. cit.*, s. 163.

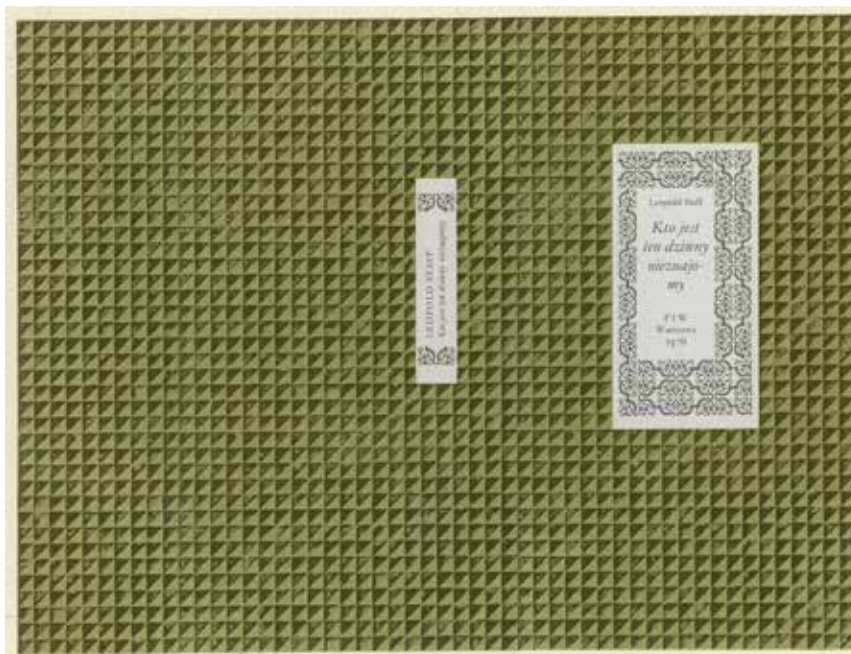
⁴⁸ *Ibidem*, s. 165–166.



47. Pierwsza strona zaproszenia na Jubileusz 150-lecia Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (1967). Sygn. R22787.



48. Wnętrze zaproszenia na Jubileusz 150-lecia Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (1967). Sygn. R22787.



49. Projekt okładki książki *Kto jest ten dziwny nieznamy* Leopolda Staffa (Warszawa 1976). Sygn. I 170



50. Projekt okładki książki *Przemiany* Owidiusza (Warszawa 1969). Sygn. I 153.



51. Projekt okładki *Aforyzmów* Antona Czechowa w serii Biblioteczka Aforystów Państwowego Instytutu Wydawniczego (Warszawa 1975). Sygn. R25808.

ornamentami oraz umieszczonym na niej cytatem, który wybierał sam L. Urbański⁴⁹. Bardzo ciekawą serią była Biblioteka Złotego Liścia wydana przez Naszą Księgarnię. Ideą przewodnią tej serii było upowszechnianie literatury klasycznej wśród młodych czytelników. Przedsięwzięcie trudne, lecz L. Urbański postanowił się z nim zmierzyć. Zadanie zrealizował po mistrzowsku, o czym świadczy popularność serii wśród młodzieży, która kolekcjonowała kolejne wydawane pozycje. Znak serii – złoty liść – przypominał „staroświecką naklejkę – symbol czegoś cennego, lecz nieco zapomnianego”⁵⁰. Projekt książki utrzymany był w klasycznym stylu, co miało zwrócić uwagę młodego odbiorcy zarówno na wartość treści, jak i samej książki jako cennego przedmiotu⁵¹. L. Urbański zaprojektował także popularną serię *Książki o Księżce* wydawaną przez Zakład Narodowy im. Ossolińskich. W latach 1978–1995 ukazało się 40 tytułów. Szczególną uwagę zwraca zaprojektowany przez typografa sygnet umieszczony na okładce, w prawym górnym rogu. Jest bardzo sugestywny – są to dwie litery „K” w postaci otwartych ksiąg nawiązujące do nazwy serii⁵² (il. 53).

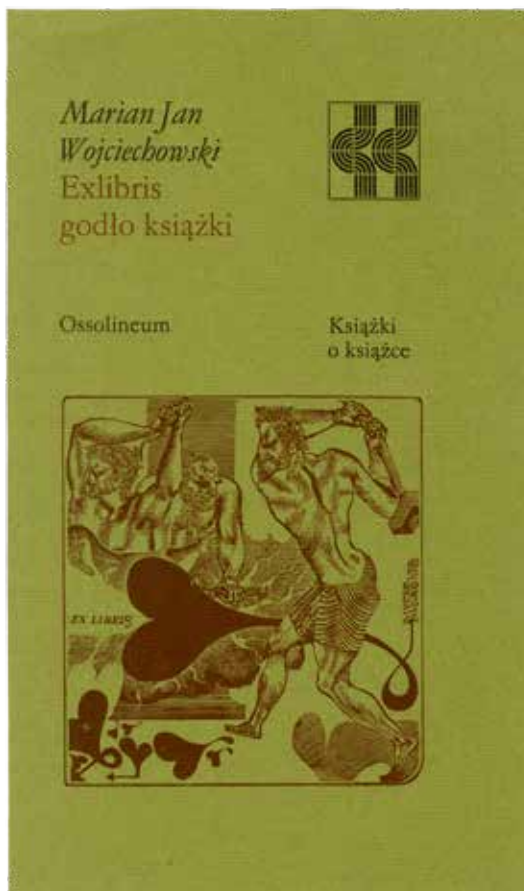
⁴⁹ *Ibidem*, s. 230–233.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 234–235.

⁵¹ *Ibidem*, s. 234–236.

⁵² *Ibidem*, s. 237–238.

52. Projekt ornamentu z okładki serii Biblioteka Złotego Liścia Naszej Księgarni. Sygn. I 141.



53. Projekt okładki książki *Exlibris godło książki* [*Exlibris godło bibliofila*] Mariana Jana Wojciechowskiego z serii *Książki o książce* (Wrocław 1978). Sygn. R25753.

Inna niezwykła seria powstała dzięki współpracy Polskiego Towarzystwa Orientalistycznego i Polskiego Komitetu do Spraw UNESCO. Była wydawana w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich w latach 1966–1987. Seria prezentowała cenne utwory literackie krajów Wschodu. Nazwa serii pozostała umowna, ponieważ nie została umieszczona nigdzie na wydawanych tomikach. Określano ją jako „Bibliotekę Literatury Wschodu” albo „Serię Orientalną”. Seria nie otrzymała też znaku graficznego, jak działo się w przypadku innych serii. Jest jednak bardzo charakterystyczna dzięki szacie graficznej nawiązującej do tematyki i kraju pochodzenia utworu. L. Urbański wielokrotnie podróżował po Azji, a kultura i literatura Wschodu go pasjonowały. Tworzenie każdego projektu było poprzedzone gruntownymi badaniami nad filozofią, kulturą oraz historią powstania danego utworu. Zabiegi te pomagały lepiej uchwycić klimat i przesłanie tekstu, żeby potem móc odzwierciedlić je w projekcie typograficznym. W tych pracach w sposób szczególny można dostrzec nie tylko kunszt typograficzny, ale także głęboką znajomość i wycucie literatury Wschodu. L. Urbańskiego fascynował fenomen wschodniej kaligrafii, zarówno arabskiej, jak i chińskiej oraz japońskiej⁵³. Uważał, że „tak jak druk, jest sztuką czerni i bieli. W kompozycji kaligraficznej nie ma miejsca na pustkę, jest natomiast gra, współdziałanie białej i czarnej” przestrzeni⁵⁴. Chętnie podejmował się zatem tworzenia tych projektów, starając się upowszechnić ten typ literatury wśród polskich czytelników⁵⁵. „Dla Towarzystwa Orientalnego i Ossolineum projektowałem, między innymi, teksty Fuzuliego, Chajjama, dialogi Konfucjańskie. W sumie już dziewięć tytułów, w zamyśle mam dwa: *Tirukkurl* – Święta Księga Tamilów i japońskie haiku. Ideą serii jest, aby ta literatura praktykowana specjalistycznie, znalazła formę książki, którą każdy kupi”⁵⁶. W zbiorach Działu Dżs znajdują się precyzyjnie wykonane projekty okładek i ilustracji do tej serii. Część z nich jest wykonana ręcznie, co nadaje im szczególnej wartości. Warto bliżej przyjrzeć się kilku z nich. Najbardziej znany z tej serii jest tomik poezji japońskiej *Haiku*, w przekładzie Agnieszki Żuławskiej-Umedy. Praca L. Urbańskiego nawiązuje do estetyki sztuki zen poprzez prostotę w stosowanych środkach typograficznych i graficznych. Nawet sami Japończycy, którzy oglądali książkę, byli pod wrażeniem, że ktoś spoza ich kręgu kulturowego potrafił uchwycić specyfikę literatury o charakterze narodowym. Tomik został wydany synoptycznie – na jednej stronie jest tłumaczenie tekstu, na drugiej kaligramy w wykonaniu Yukio Kudō⁵⁷. Projekty kaligramów zostały wykonane na bibule (il. 54, 55).

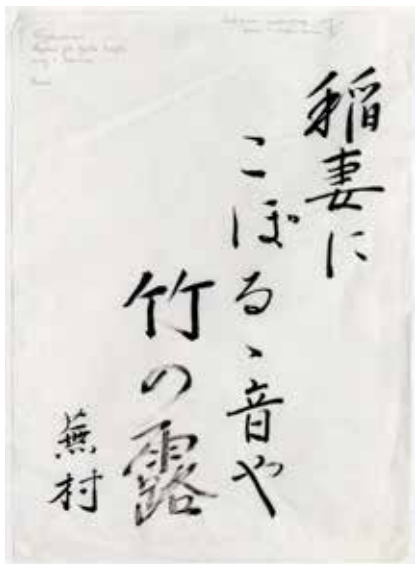
⁵³ *Ibidem*, s. 239–244.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 243.

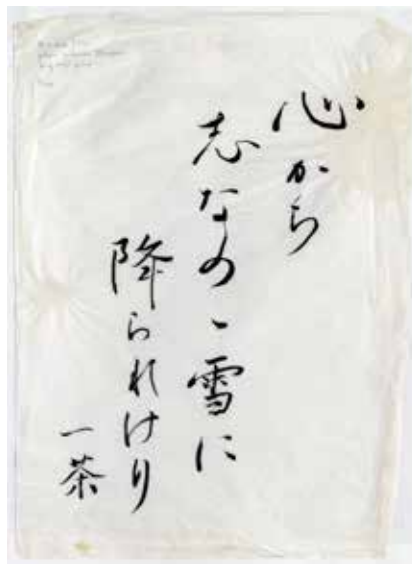
⁵⁵ *Ibidem*, s. 239–241.

⁵⁶ D. Wróblewska, *Leon Urbański rozmawia...*, s. 8.

⁵⁷ E. Repucho, *op. cit.*, s. 250–251.



54. Kaligram Yukio Kudō z odręczną adnotacją ołówkiem (w lewym górnym rogu): „Błyskawica – / słychać jak spada kropla / rosy z banana” (1983). Sygn. I – 95.



55. Kaligram Yukio Kudō z odręczną adnotacją ołówkiem (w lewym górnym rogu): „Aż w sercu białe / gdym zostawiał Shinano / śnieg taki padał” (1983). Sygn. I – 96.

Bardzo estetyczny jest projekt okładki koreańskiego tekstu *Opowieść o Czhun-hiang, najwierniejszej z wiernych* wydanego w 1970 roku czy też *Kitab al i'tibar. Księga pouczających przykładów, dzieło Usamy ibn Munkidha*, wydanego w 1975 roku. W magazynie Działu Dżs są też m.in. projekty okładek perskiego tekstu *Rubajaty Omara Chajjama* (1969), *Haszysz i wino Mehmeda ben Suleymana Fuzuliego* (1973), *Dialogi Konfucjańskie* (1976), *Tirukkural. Święta księga południowych Indii Tiruwalluvara* (1977) (il. 56–63). Cała seria ma spójny układ, choć każdy projekt jest bardzo indywidualny. Wspólnym motywem łączącym wszystkie wydania są kaligraficzne napisy w języku oryginału. Ten zabieg znakomicie wprowadzał w klimat literatury Wschodu. Stosowane środki typograficzne były bardzo oszczędne, wręcz ascetyczne, dzięki czemu sam tekst nabierał przejrzystości. Dobór ilustracji miał przybliżyć ducha epoki. L. Urbański posługiwał się w tym celu reprodukcjami tkanin, płaskorzeźb, a także przerobionymi fotografiami. Cała seria, tak jak wszystkie jego prace, została zaprojektowana bardzo funkcjonalnie⁵⁸. W tych pracach szczególnie widać ogromną pracę typografa

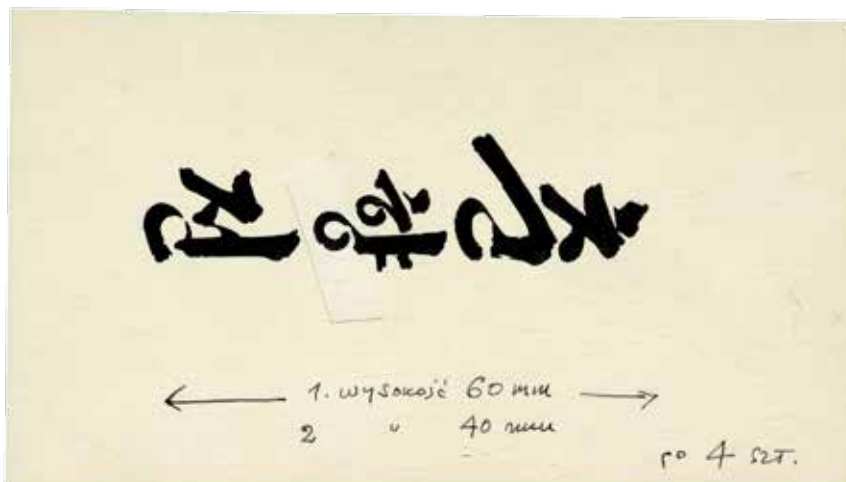
⁵⁸ E. Repucho, *op. cit.*, s. 256–257.



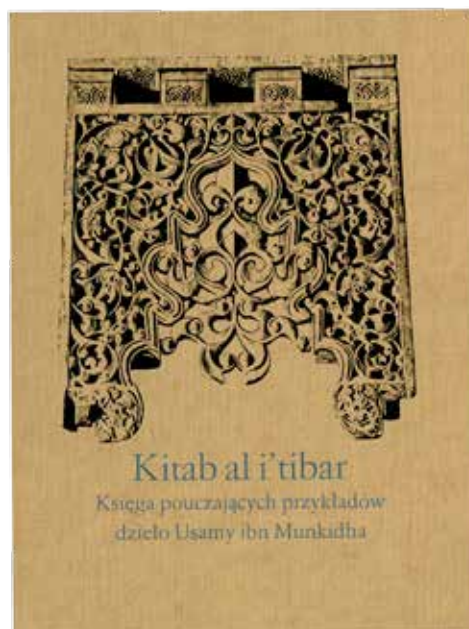
56. Projekt okładki książki *Opowieść o Czun-hiang, najwierniejszej z wiernych* (1970). Sygn. R25709.



57. Projekt ornamentu na okładkę książki *Opowieść o Czun-hiang, najwierniejszej z wiernych* (1970). Sygn. I 97.



58. Projekt ornamentu na okładkę książki *Opowieść o Czhun-hiang, najwierniejszej z wiernych* (1970). Sygn. I 109.



59. Projekt okładki książki *Kitab al i'tibar. Księga pouczających przykładów* Usamy ibn Munkidha (1975). Sygn. R25477.

w celu zrozumienia autora i literatury spoza własnego kręgu kulturowego oraz przybliżenia jej czytelnikowi.

W zbiorach Działu Dżs znajdują się także prace studentów wykonane pod kierunkiem L. Urbańskiego, który w latach 1978–1982 był wykładowcą Pracowni Projektowania Typograficznego ASP w Warszawie. Wykładał



60. Projekt stron tytułowej i przytytułowej do książki *Kitab al i'tibar. Księga pouczajęcych przykazy Usamy ibn Munkidha* (1975). Sygn. R25471.



61. Projekt ornamentu na stronę tytułową książki *Kitab al i'tibar. Księga pouczajęcych przykazy Usamy ibn Munkidha* (1975). Sygn. I 88.



62. Projekt ornamentu do książki *Kitab al i'tibar. Księga pouczajęcych przykazy Usamy ibn Munkidha* (1975). Sygn. I 89.



63. Projekt okładki książki Omara Chajjam *Rubajaty* (1969). Sygn. R25705.

dosyć krótko, choć kształcenie typografów uważał za ważne zadanie. Trudności w realizacji tego przedsięwzięcia upatrywał jednak głównie w, jak już było wspomniane, niesprecyzowanym pojmowaniu samej sztuki typografii. Był nauczycielem bardzo wymagającym, bo tego wymagała sztuka typografii. „Mając swoją pracownię na ASP, wprowadziłem dodatkowe ćwiczenia – wyrysowanie grafemu całego alfabetu łacińskiego, opartego na kapitale rzymskiej. Nie są to za duże wymagania, ale to dopiero początek. Z powodu tych wymagań na tysiąc kandydatów [przyjętych na Akademię Sztuk Pięknych] – typografów będzie dwóch, a wybitnych artystów – pięciuset. Wrażliwość artysty na kształt, formę, dopiero w połączeniu z wielką wiedzą mogą zrobić dobrego typografa. W typografii trzeba się rozsmakować... lub zrezygnować i poszukać sobie innego, łatwiejszego zajęcia”⁵⁹. Powody odejścia L. Urbańskiego z uczelni nie są do końca znane. Możliwe, że przyczynił się do tego brak możliwości zrealizowania w pełni idei związanych z kształceniem typografów (il. 64, 65).

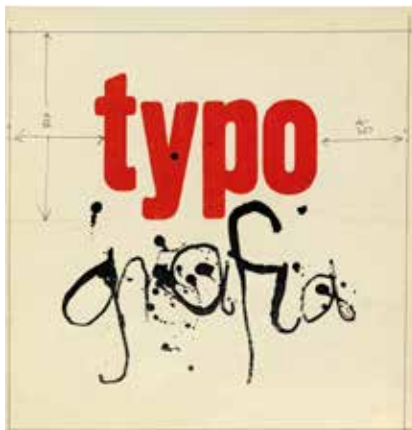
Warto wspomnieć o projektach znaków firmowych, które stanowią ważny element dorobku L. Urbańskiego. Jego prace ze względu na wysoki standard typograficzny zostały wybrane jak wzorce do kompendium współczesnych projektów znaków z całego świata *Top Symbols & Trademarks of the World* wydanego w 1974 roku przez Deco Press⁶⁰. Te, które znajdują się w magazynie Działu Dżs, w większości są z odręcznymi opisami typografa.

⁵⁹ E. Prządka, *op. cit.*, s. 135.

⁶⁰ E. Repucho, *op. cit.*, s. 27.



64. Praca studencka wykonana pod kierunkiem Leona Urbańskiego. Sygn. R26543.



65. Praca studencka wykonana pod kierunkiem Leona Urbańskiego. Sygn. R26553.

Podejmował się tworzenia logotypów dla bardzo różnych organizacji, co świadczy o dużym wyczuciu artystycznym. Projektował logotypy dla wydawnictw, jak wspomniana już Biblioteka Złotego Liścia, Polskie Towarzystwo Wydawców Książek, przedsiębiorstw: Elektrowni Kozienice, Polhansy, stowarzyszeń: Polskiego Lekarskiego Towarzystwa Radiologicznego, Stowarzyszenia Inżynierów i Techników Mechaników Polskich: SIMP. Zaprojektował Ex Libris Trybunału Konstytucyjnego oraz logo Grand Hotelu. Jego znaki charakteryzowały się prostą formą oraz trafnością skojarzeń⁶¹. Odrębną grupę wśród przekazanych zbiorów stanowią metalowe matryce projektów – ozdobniki, ilustracje, znaki. To cenny materiał, który podobnie jak ręcznie przygotowywane projekty, dokumentuje proces pracy typografa (il. 66–71).

L. Urbański był typografem wszechstronnym. Pozostawił po sobie bogaty dorobek, oparty na wypracowanych przez siebie stylu, ideach i warsztacie, który łączył dawne tradycje z nowatorskimi rozwiązaniami typograficznymi. Ewa Repucho trafnie określiła jego typografię jako „typografię kompletną”, w której najważniejszymi zasadami były funkcjonalność i komunikacja między autorem a czytelnikiem przy jednoczesnym uwzględnieniu tła historycznego, kulturowego, bibliologicznego. Jego dzieła oraz wyznaczniki, którymi w projektowaniu się kierował, mogą stanowić wzorzec pracy typografa⁶². Opracowane w systemie komputerowym prace L. Urbańskiego znajdujące

⁶¹ *Ibidem*, s. 27. ⁶² *Ibidem*, s. 261.



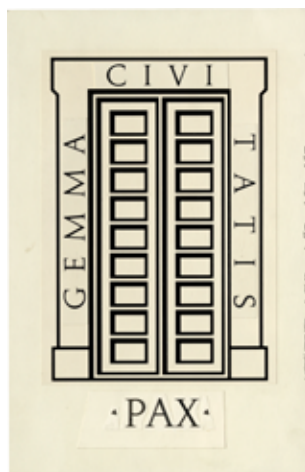
66. Projekt znaku Polskiego Lekarskiego Towarzystwa Radiologicznego (1990). Sygn. I 120.



67. Projekt znaku Naczelnej Organizacji Technicznej Federacji Stowarzyszeń Naukowo-Technicznych NOT (1970). Sygn. I 128.

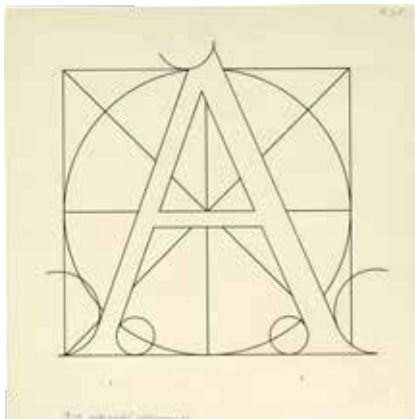


68. Projekt znaku Grand Hotelu (1966). Sygn. I 144.



69. Projekt znaku Instytutu Wydawniczego PAX (1960). Sygn. I 174.

się w magazynie Działu DZS stanowią materiał do badań historycznych. Zwłaszcza druki ulotne dokumentują ważne wydarzenia historyczne w skali międzynarodowej. Twórczość L. Urbańskiego przypada w większości na okres, kiedy nie było komputerów. Projekty przygotowywał zatem samodzielnie, kreśląc je ręcznie tuszem, co nadaje im unikatowego charakteru i wartości. Tego typu techniki nie są już obecnie stosowane. Zbiory stanowią



70. Projekt na okładkę *Encyklopedii wiedzy o książce* (1971). Sygn. I 184.



71. Metalowa matryca do wytłoczenia okładki *Encyklopedii wiedzy o książce* (1971). Sygn. I 388.

zatem także nieocenione dokumenty do badań nad historią polskiego projektowania graficznego. Wartość typografii oraz typografa jako tego, który „pomaga czytać”, powinna być szczególnie doceniona, zwłaszcza w obecnych czasach, kiedy przepływ ogromnej ilości informacji jest bardzo szybki, a to, co i jak zostanie zapamiętane, ma szczególne znaczenie zarówno dla odbiorcy, jak i nadawcy informacji.

Bibliografia

- Bierkowski Tomasz, *O typografii*, Gdańsk 2008.
- Dudek Antoni Marian, *Typografia w dziejach polskiej książki*, Lublin 2010.
- Golski Jerzy Zbigniew, [wywiad z L. Urbańskim], [w:] *Lucem dabit atra fuligo. Światło dała czarna sadza. Leon Urbański (1926–1998). Grafik. Typograf*, red. A. Mieczysława, Warszawa 2007.
- Heidrich Andrzej, *Sztuka proporcji*, [w:] *Lucem dabit atra fuligo. Światło dała czarna sadza. Leon Urbański (1926–1998). Grafik. Typograf*, red. A. Mieczysława, Warszawa 2007.
- Janik Katarzyna, O „książkoróbstwie” – poglądy Andrzeja Tomaszewskiego na temat typografii i projektowania książek, „Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi” 2021, t. 15, z. 1, s. 134, [online] <http://www.bookhistory.uw.edu.pl/index.php/zbadannadksiazka/article/view/657/674> [dostęp: 23.04.2021].
- Lebecka Hanna, *Leon Urbański (1926–98)*, [w:] *Lucem dabit atra fuligo. Światło dała czarna sadza. Leon Urbański (1926–1998). Grafik. Typograf*, red. A. Mieczysława, Warszawa 2007.
- Małkowska Monika, *Honor typografa*, [w:] *Lucem dabit atra fuligo. Światło dała czarna sadza. Leon Urbański (1926–1998). Grafik. Typograf*, red. A. Mieczysława, Warszawa 2007.
- Mieczysława Anna, *To jest ładne, co się oczom podoba*, [w:] *Lucem dabit atra fuligo. Światło dała czarna sadza. Leon Urbański (1926–1998). Grafik. Typograf*, red. A. Mieczysława, Warszawa 2007.

- Pismo*, [hasło w:] *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadlowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1971.
- Prządka Ewa, *Portret artysty. Leon Urbański o typografii (maszynopis wywiadu z 9 lutego 1996 roku opracowała Ewa Repucho)* [wywiad z L. Urbańskim], „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie” 2013, nr 2.
- Repucho Ewa, *Typografia kompletna. Kultura książki w twórczości Leona Urbańskiego*, Wrocław 2016.
- Repucho Ewa, Bierkowski Tomasz, *Typografia dla humanistów. O złożonych problemach projektowania edycji naukowych*, Warszawa 2018.
- Tomaszewski Andrzej, *Pismo drukarskie*, Wrocław 1989.
- Tomaszewski Andrzej, *Hommage à Leon Urbański*, [w:] *Lucem dabit atra fuligo. Światło dała czarna sadza. Leon Urbański (1926–1998). Grafik. Typograf*, red. A. Mieczysława, Warszawa 2007.
- Wróblewska Danuta, *Leon Urbański rozmawia z redakcją „Projektu”*, [w:] *Lucem dabit atra fuligo. Światło dała czarna sadza. Leon Urbański (1926–1998). Grafik. Typograf*, red. A. Mieczysława, Warszawa 2007.
- Wróblewska Danuta, *Leon i książka*, [w:] *Lucem dabit atra fuligo. Światło dała czarna sadza. Leon Urbański (1926–1998). Grafik. Typograf*, red. A. Mieczysława, Warszawa 2007.
- Wróblewska Danuta, *Typograf*, „Pokaz. Pismo Krytyki Artystycznej” 1998, nr 22.

“The language of black and white”. Typography by Leon Urbański in the collection of the Documents of Social Life Department of the Ossoliński National Institute

SUMMARY

In 2017, Krystyna Urbanska donated a valuable collection of materials documenting the work of the eminent Polish typographer Leon Urbański (1926–1998) to the Ossoliński National Institute. The largest part of the collection is made up of ephemeral prints, which are housed in the Documents of Social Life Department of the Ossoliński National Institute. The collection also includes layouts for books and publishing series designed by Urbański, as well as signs created for companies, businesses, visual and literary societies. The text takes a closer look at Urbański, his work, his idea of design and the importance of typography in the process of communicating information. The article presents a selection of the artist's works held in the storage facilities of the Documents of Social Life Department of the Ossoliński National Institute.

KEYWORDS

Leon Urbański, ephemeral prints, typography, graphic design, library, information, communication