

AUTOREFERAT

Imię i nazwisko: Dorota Kamisińska

Wykształcenie: 2007 – ukończone studia wyższe magisterskie na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie; magister informacji naukowej i bibliotekoznawstwa

2011 – doktorat na Wydziale Nauk Historycznych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu; doktor nauk humanistycznych (bibliologia i informatologia). Tytuł rozprawy: *Warszawski tygodnik „Wędrowiec” w latach 1863-1883*. Promotor: dr hab. Grażyna Wrona, prof. Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Recenzenci: prof. dr hab. Grażyna Gzella (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu) oraz prof. dr hab. Jolanta Chwastyk-Kowalczyk (Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach)

Informacja o zatrudnieniu: w latach 2008-2012 praca na stanowisku młodszego bibliotekarza w Bibliotece Głównej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie

W latach 2010-2014 wykłady i ćwiczenia na kierunku bibliotekoznawstwo i informacja naukowa w Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie, Wydział Filologiczny, Instytut Nauk o Informacji – praca w ramach umowy o dzieło

W latach 2015-2018 współpraca (umowa o dzieło) z Uniwersytetem Pedagogicznym w Krakowie, w ramach projektu badawczego Narodowego Centrum Nauki OPUS 8 (NCN UM-2014/15/B/H-S2/01071) – jako jeden z wykonawców

Od roku 2006 do chwili obecnej współpraca (wykłady zaproszone oraz umowy o dzieło) z instytucjami kultury i edukacji Małopolski oraz Śląska (Muzeum Narodowe w Krakowie, Małopolski Instytut Kultury, Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Krakowie, Biblioteka Kraków, Nowohucka Biblioteka Publiczna, Biblioteka Pedagogiczna w Skawinie, Miejska Biblioteka Publiczna im. Stanisława Gabryela w Gorlicach, Miejska Biblioteka Publiczna w Chrzanowie, Pedagogiczna Biblioteka Wojewódzka w Nowym Sączu, Książnica Beskidzka w Bielsku-Białej, Regionalny Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli „WOM” w Katowicach; Bielska Szkoła Przemysłowa w Bielsku-Białej, Gimnazjum nr 16 im. Króla Stefana Batorego w Krakowie, Zespół Szkół Zawodowych im. Walerego Goetla w Suchoj Beskidzkiej) – wykłady, autorskie warsztaty i wystawy książki miniaturowej w ramach umów o dzieło

Wskazanie osiągnięcia wynikającego z ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym wraz z omówieniem celu naukowego i osiągniętych wyników:

Grafika polskich czasopism ilustrowanych wydawanych na ziemiach polskich od połowy XVIII wieku do roku 1939, ze szczególnym uwzględnieniem czasopism popularnonaukowych

Cykl artykułów oraz monografia na temat grafiki polskich czasopism ilustrowanych, wydawanych na ziemiach polskich od połowy XVIII wieku do roku 1939, ze szczególnym uwzględnieniem czasopism popularyzujących naukę, obejmuje siedem obszernych artykułów opublikowanych w latach 2014-2017 oraz monografię wydaną w roku 2018. Pierwsze cztery artykuły obrazują proces krystalizowania się koncepcji badawczych oraz wyboru metodologii, początkowo do badań ilustracji i ich autorów, kolejno do analizy układów graficznych i szat graficznych tygodników ilustrowanych profilu ogólnego, literacko-artystycznego, dla ludu oraz przeznaczonych dla młodego czytelnika, a w trzech ostatnich, do kompleksowej analizy grafiki czasopism popularnonaukowych oraz do syntezy tych zagadnień w monografii. Zarówno cykl artykułów, jak i monografia, są pierwszymi w polskiej literaturze badającej historię prasy próbami naukowego, systemowego opracowania grafiki prasowej. Tym samym wpisują się także w badania nad materialnością pisma i szeroko pojętej literatury, obecnie dynamicznie rozwijane w wielu ośrodkach na świecie.

1. *Dessiné et gravé... Francuskie drzeworyty w polskich tygodnikach ilustrowanych XIX wieku na przykładzie tygodnika „Wędrowiec” (część I).* „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2014 nr 2. [27 stron]
2. *Dessiné et gravé... Francuskie drzeworyty w polskich tygodnikach ilustrowanych XIX wieku na przykładzie tygodnika „Wędrowiec” (część II).* „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2015 nr 1. [39 stron]
3. *Grafika polskich tygodników ilustrowanych drugiej połowy XIX wieku na przykładzie lwowskiego „Ogniska Domowego” (1883-1888) i „Strzechy” (1868-1873) oraz krakowskiego „Świata” (1888-1892 i 1893-1895) i „Włościanina” (1869-1879).* „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2015 z. 3. [34 strony]
4. *Grafika polskich tygodników ilustrowanych dla dzieci w drugiej połowie XIX wieku na przykładzie warszawskiego, lwowskiego i poznańskiego „Przyjaciela Dzieci”.* „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2016 vol. 13. [36 stron]
5. *Grafika polskich czasopism popularnonaukowych XVIII wieku.* „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2016 z. 3. [42 strony]; [wersja anglojęzyczna, skrócona: *The design of 18th century Polish popular science magazines.* „Visnik L'vivs'kogo Universitetu. Seriâ Knigoznavstvo, Bibliotekoznavstvo ta Informacijni Tehnologii” 2017, Vip. 11-12].
6. *„Imaginacja podaje rękę nauce, a ich związku owocem jest oświecenie”.* *Szata graficzna polskich czasopism popularnonaukowych XIX wieku.* „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2017 z. 2. [38 stron]
7. *Układ graficzny polskich czasopism popularnonaukowych XIX wieku.* „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2017 z. 3. [32 strony]

8. *Polskie czasopisma popularnonaukowe do 1939 roku. Związki nauki ze sztuką*. Wydawnictwo Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie 2018. ISSN 0239-6025; ISBN 978-83-8084-220-5; e-ISBN 978-83-8084-221-2 DOI 10.24917/9788380842205 [264 strony] Recenzenci wydawniczy: dr hab. Grzegorz Biliński, prof. ASP w Krakowie oraz dr hab. Ryszard Filas.

Elementy graficzne, obejmujące układ graficzny i szatę graficzną, to, obok tekstów, podstawowe składniki czasopisma. Pozwalają wyróżnić periodyk spośród innych, a pełniąc wiele funkcji, wpływają na odbiór czytelniczy i estetyczny całości wydawnictwa. Grafika polskich czasopism ilustrowanych nie była dotychczas analizowana z uwzględnieniem zarówno układu graficznego pisma, jak i jego szaty graficznej. Trudności w podjęciu badań tego obszaru przez historyków prasy, spowodowane były brakiem koncepcji całościowego podejścia do zagadnienia, wynikającym zarówno z nakładających się obszarów badawczych historii prasy oraz historii sztuki (co skutkuje na przykład niejednorodną terminologią używaną do opisu zjawisk), jak i z braku schematów badawczych oraz typologii ustalonych według określonych, niezmiennych kategorii. Pomijanie kwestii ilustracyjności czasopism sprawiło, że analizy zawartości prasy są niekompletne, oparte jedynie na badaniu treści artykułów, które nie dają pełnego obrazu poszczególnych tytułów prasowych i utrudniają dokonanie porównań, także z czasopismami zagranicznymi, pozostawiając tym samym bogaty materiał ikonograficzny bez naukowej refleksji.

Celem podjętej przez mnie pracy było autorskie, kompleksowe ujęcie zagadnień grafiki polskich czasopism ilustrowanych, od XVIII wieku do 1939 roku. Ponieważ zagadnienia te nie były dotychczas rozpatrywane przez polskich historyków prasy, zaczęłam od opracowania własnego, wielokierunkowego schematu badawczego, przyjęcia określonej metodologii, zaplanowania badań i konsekwentnej realizacji tych planów, w odniesieniu do czasopism o różnych typach i profilach. Do skonstruowania schematu badawczego wykorzystałam propozycje Wiktora Frantza, które znacząco zmodyfikowałam i rozszerzyłam na potrzeby analizy ilustracji.

Plan pracy polegał na zbadaniu z autopsji archiwalnych zbiorów periodyków reprezentatywnych pod względem zawartości graficznej oraz mieszczących się w przyjętym przedziale czasowym, rozpoznanie charakterystycznych i powtarzających się elementów układu graficznego i szaty graficznej, zebranie danych oraz ustalenie wstępnych kryteriów podziału zebranego materiału. Kolejnym krokiem było opracowanie kategorii typologicznych, pozwalających na usystematyzowanie treści i wybranych ilustracji w tabelach i tablicach. Ostatnim etapem pracy była analiza porównawcza poszczególnych elementów składających się na układ graficzny oraz szatę graficzną wybranych czasopism oraz opisanie spostrzeżeń, a w odniesieniu do czasopism o profilu popularnonaukowym – prześledzenie procesu ewolucji polskiej typografii i ilustracji w czasopismach tego profilu, na tle podobnych europejskich wydawnictw przyjętego okresu.

W każdym etapie badań zastosowałam metodę analizy zawartości prasy (ilościową i jakościową) w odniesieniu do liczby, techniki artystycznej oraz tematyki ilustracji, metodę analizy i krytyki piśmiennictwa (zwłaszcza osiemnasto- i dziewiętnastowiecznych opracowań dotyczących prasy

ilustrowanej oraz technik artystycznych wykorzystywanych do ilustrowania czasopism tamtego czasu), a także wybrane techniki metody statystycznej (sposób organizacji danych opisowych i liczbowych) i, w niewielkim zakresie – metodę typograficzną (głównie w odniesieniu do krojów i stopni pism oraz ich funkcji w kolumnie druku, a także technik artystycznych ilustracji).

Ponieważ termin *grafika* jest bardzo pojemny i niejednoznaczny, konieczne stało się określenie jego znaczenia w stosunku do strony wizualnej czasopisma. Przyjęłam, za Wiktorem Frantzem, podział grafiki na układ graficzny oraz szatę graficzną i tak też podzieliłam materiał badawczy. W obrębie układu graficznego, zawierającego elementy materialne składające się na kształt i zawartość periodyków, wyodrębniłam do badań rodzaj papieru użytego do druku tekstu oraz ilustracji, format czasopisma, rodzaj składu drukarskiego, sposób druku oraz rodzaj i kolor farby drukarskiej. Natomiast w zakresie szaty graficznej, ważne dla badań okazały się kolumna pisma z liczbą szpalt/łamek i ich wymiarami, kolorystyka strony, obecność zdefiniowanych działów i rubryk, rozkład artykułów wewnątrz numerów, technika, rozmieszczenie i liczba ilustracji oraz styl łamania czasopisma. Kryteriami, o jakie rozszerzyłam schemat zaproponowany przez W. Frantza są autorstwo ilustracji i winiet tytułowych, a także tematyka ilustracji. Ustaliłam nazwiska artystów rysowników, malarzy, rytowników, nazwy zakładów drzeworytniczych i pracowni fotograficznych. Tematykę podzieliłam zgodnie z propozycją badawczą Krzysztofa Kruźla na *Studia, postacie i sceny rodzajowe, Widoki, Zdobnictwo i sztuka użytkowa, Fauna, flora i myślistwo, Personifikacje, alegorie, emblematy i fantastyka* oraz *Dzieje świata*. Jest to, moim zdaniem, podział czytelny i uniwersalny, ale bardzo ogólny, dlatego, dokonując w monografii syntezy materiału, typologię ogólną tematyki ilustracji rozszerzyłam w kategorii *Dzieje świata* o szczegółową typologię nauk obowiązującą w danym okresie historycznym, co zostało podyktowane koniecznością uwypuklenia zależności pomiędzy dynamicznym rozwojem nauk, a potrzebą prezentacji ich osiągnięć na łamach czasopism o profilu popularnonaukowym, w celu zarówno informowania, jak i edukacji społeczeństwa. A zatem, do skategoryzowania szczegółowego tematów podjętych w obrębie określonych dyscyplin naukowych w ilustracjach badanego zbioru polskich czasopism popularnonaukowych XVIII wieku, przyjęłam ustalony przez Francuskie Towarzystwo Naukowe i obowiązujący w nauce ówczesnej Europy podział na nauki matematyczne, nauki fizyczne oraz sztuki piękne, a także historię i literaturę starożytną oraz język i literaturę [francuską], natomiast szczegółowego podziału tematycznego ilustracji w badanym zbiorze czasopism XIX wieku dokonałam, przyjmując za kategorie poszczególne dyscypliny w obrębie nauk matematyczno-przyrodniczych, medycznych oraz sztuk pięknych, wyodrębnione na podstawie struktur wydziałów i katedr szkół wyższych funkcjonujących w tym okresie na ziemiach polskich. Do sporządzenia szczegółowej typologii tematycznej ilustracji w badanym zbiorze czasopism wydawanych na początku XX wieku (do roku 1939) przyjęłam współczesny podział nauk OECD, w wyborze, uwzględniając dyscypliny naukowe obecne w tamtym czasie. W oparciu o powyższe podziały, sporządziłam także uszczegółowioną typologię tematyczną do kategoryzacji ilustracji technicznych, co zostało przedstawione w rozdziale drugim książki.

Ostatnim obszarem objętym badaniami stały się walory artystyczne wybranych ilustracji, które zanalizowałam z użyciem opracowanego przez siebie modelu interpretacyjnego, według kryteriów, zgodnie z którymi, na odbiór i ocenę publikowanych w czasopismach odbitek drzeworytniczych, uznawanych przeze mnie za małe dzieła sztuki wpływają, oprócz tematyki i motywów przedstawień także kompozycja sceny, cechy pierwszego planu, planów dalszych, dynamika scen, detale, klimat przedstawień, typ szkicu, technika artystyczna oraz styl drzeworytu. W refleksji dotyczącej wartości estetycznych ilustracji pomogły mi elementy teorii Erwina Panofsky'ego (zwłaszcza w odniesieniu do analizy tematyki oraz motywów przykładowych przedstawień) oraz ustalenia Heinricha Wölfflina, dotyczące stylu w sztuce. Wykorzystałam także zagadnienia metodologiczne wiążące się z badaniami ikonograficznymi, a będące rezultatem studiów Jana Białostockiego. W ramach krytycznej metodologii badań nad wizualnością, dokonałam przykładowej interpretacji kompozycyjnej wybranych fotografii z czasopism dwudziestolecia międzywojennego, według kategorii opracowanych przez Mary Acton, które można także wykorzystać do wykazania wartości estetycznych ilustracji prasowej (zwłaszcza XIX-wiecznych drzeworytów sygnowanych przez mistrzów tego czasu) oraz wpływu ilustracyjności na estetykę całości czasopisma. Natomiast do opracowania schematu opisu modalności kompozycyjnej przykładowych ilustracji posłużyły mi wskazówki metodologiczne Gillian Rose, zwłaszcza dotyczące treści przedstawień oraz kolorystyki, w tym barw (kolorów rzeczywistych) i nasycenia koloru (czystość), a także wartości koloru (jasność, ciemność), za pomocą których można wzmocnić wybrane elementy obrazu. Analiza formalna fotografii skupiła się na kompozycji, aranżacji i konstrukcji wizualnej zdjęć, co poprzedziło interpretację fotografii, w myśl podkreślonej przez Terry'ego Barretta za Rolandem Barthesem zasady, że „wszystkie fotografie mają jakieś znaczenie i bez zrozumienia tego, co konotują, implikują czy sugerują, widz nie wyjdzie poza oczywistości i będzie je postrzegał jako rzeczywistość, a nie wizerunek rzeczywistości”.

Artykuły oraz tekst książki zbudowałam według podobnego porządku logicznego, z wyodrębnionymi partiami dotyczącymi analiz elementów układu graficznego i szaty graficznej. Wszystkie zebrane dane zamieściłam w tabelach i omówiłam w tekstach artykułów, wykorzystałam je także do syntezy zagadnień dokonanej w monografii.

Mimo że badania zostały przewidziane na wiele lat, to dzięki zastosowaniu sprawdzonego, przejrzystego i powtarzalnego schematu badawczego już teraz istnieje możliwość dokonania porównań w ramach przyjętych kryteriów, czego dokonałam w monografii, w odniesieniu do czasopism popularnonaukowych. Na podobną syntezę czekają wyniki badań grafiki polskich czasopism ilustrowanych o profilu ogólnym oraz polskich czasopism dla dzieci i młodzieży. Całościowa ocena estetyki wydawanych na ziemiach polskich periodyków ilustrowanych, pozwoli w przyszłości na uzupełnienie wiedzy na temat strony wizualnej polskiego czasopiśmiennictwa. Opracowany przeze mnie materiał może być wykorzystany zarówno przez historyków prasy, jak i historyków sztuki czy kultury.

Autorska koncepcja badań grafiki czasopism powstała w czasie pracy nad zbiorem warszawskiego tygodnika ilustrowanego „Wędrowiec” z lat 1863-1883, którego zawartość stanowiła przedmiot mojej rozprawy doktorskiej. Dostrzegłam wówczas olbrzymi, dotychczas nieopracowany obszar, związany zarówno z kompozycją typograficzną pisma, jak i jego warstwą ikonograficzną. Zagadnieniom tym, które stały się głównym tematem moich zainteresowań naukowych, poświęciłam dwa obszernie artykuły, liczące w sumie 46 stron (*Warszawski tygodnik „Wędrowiec” w latach 1863-1883* cz. 1 oraz cz. 2), a opublikowane przed obroną doktoratu (lata 2010 i 2011). Jednak zainteresowania układem graficznym i szatą graficzną zarówno książek, jak i czasopism miały swój początek jeszcze w latach studiów wyższych. Związane były z artystyczną pasją, jaką jest do dziś własnoręczne tworzenie małych książeczek, zainspirowanych utworem poetyckim. W wyniku tej działalności, powstały autorskie warsztaty książki miniaturowej i rękopiśmiennej, które następnie stały się przedmiotem mojej pracy licencjackiej obronionej w 2005 roku, a scenariusze tych zajęć zostały opublikowane w dwóch artykułach zamieszczonych w „Bibliotece w Szkole” w 2006 roku. Bodźców do podjęcia tematu grafiki prasowej dostarczyła natomiast analiza krakowskiego czasopisma ilustrowanego „Życie”, pod artystyczną redakcją Stanisława Wyspiańskiego, w tym zwłaszcza projektowanych przez artystę roślinnych ozdorników, zamieszczanych w kolejnych numerach pisma w latach 1897-1900. Zagadnienie to opisałam w artykule *Inspiracje roślinne w zdobnictwie wybranych numerów „Życia” pod redakcją artystyczną Stanisława Wyspiańskiego* (2009). Z kolei praca typograficzna Wyspiańskiego nad autorskimi wydaniem dramatów stała się tematem tekstu *„Księgę mą widzę ogromną” czyli Stanisława Wyspiańskiego Teatr Druku* (2008). Ostatecznie, o podjęciu tematu grafiki czasopism zaważył fakt odkrycia w czasie analizy zawartości „Wędrowca” ponad trzydziestu rysunków najsłynniejszego grafika francuskiego XIX wieku - Gustave’a Dorégo (stały się one tematem artykułu *Grafika Gustave’a Dorégo w tygodniku „Wędrowiec” z lat 1863-1883* (2009). Ich dynamiczna kompozycja, wyróżniająca się tematyką i wyjątkową, charakterystyczną dla tego rysownika techniką artystycznego wyrazu, skłoniły mnie do poświęcenia kolejnych lat badaniom grafiki prasowej, zwłaszcza XIX wieku. Ponieważ „Wędrowiec” zawierał głównie zagraniczny materiał ilustracyjny, moje badania po uzyskaniu doktoratu skupiły się na ustaleniu autorów drzeworytów (rysowników oraz rytowników), tematyki dzieł i ich liczby. Ze względu na urzekające niekiedy piękno tych ilustracji, opracowałam także propozycję ich artystycznej analizy, z uwzględnieniem elementów kompozycji. Od tego momentu, moja działalność naukowa skupiała się na prowadzeniu badań źródłowych i porównawczych archiwalnych zbiorów wybranych tytułów prasowych polskich i zagranicznych (głównie francuskich, niemieckich, ale także np. portugalskich czy rosyjskich), zagranicznej literatury naukowej na ten temat oraz opracowywaniu zebranych danych z perspektywy historyka prasy. Rezultaty tych pierwszych prac zamieściłam w dwóch artykułach, liczących w sumie 56 stron:

Dessiné et gravé... Francuskie drzeworyty w polskich tygodnikach ilustrowanych XIX wieku na przykładzie tygodnika „Wędrowiec” (część I) (2014) oraz

Dessiné et gravé... Francuskie drzeworyty w polskich tygodnikach ilustrowanych XIX wieku na przykładzie tygodnika „Wędrowiec” (część II) (2015).

Są to artykuły, które otwierają cykl publikacji, złożonych przeze mnie jako osiągnięcie naukowe.

Przedstawiłam w nich opracowane przez siebie (przy pomocy dziewiętnastowiecznych francuskich, niemieckich oraz angielskich słowników biobibliograficznych oraz leksykonów sztuki) biogramy sylwetek oraz twórczości artystycznej siedmiu artystów francuskich, których drzeworyty w drugiej połowie XIX wieku zamieszczał warszawski tygodnik „Wędrowiec”: Emile’a Bayarda, Henriego Blancharda, Adolphe’a Gusmana, Henriego Hildibranda, Julesa Huyota, Adolphe’a-Fracoisa Pannemakera oraz Edouarda Riou, natomiast w tabeli zebrałam dane dotyczące biografii, dorobku artystycznego, liczby i tematyki ilustracji wymienionych wyżej oraz kolejnych piętnastu artystów: Antoine’a V. Bertranda, Hercule’a L. Catenacciego, Huberta Clergeta, Alexandre’a de Bara, A. Domsa [imię nieznane], Gustave’a Dorégo, Felixa-Jeana Gaucharda, Louisa-Alphonse’a Gerarda, Richarda Illnera, Charlesa Laplante, Théodore’a F. Lixa, Eugena L. Meuniera, Alphonsa-Marie de Neuville’a, Alfreda Sargenta oraz Isidore’a J. Taylora. Zaprezentowałam przykładowe ilustracje, które zanalizowałam pod kątem formalnym oraz artystycznym. Poszukiwałam także w zagranicznych czasopismach tego okresu historycznego (zwłaszcza „Le Tour du Monde”, „Nature”) pierwodruków tych ilustracji oraz przedruków, które były wówczas bardzo częste. W trakcie analiz porównawczych niejednokrotnie udało mi się ustalić „dzieje” wydawnicze jednego szkicu, przetwarzanego w ciągu kilkudziesięciu lat przez miedziorytnika, stalorytnika, litografa oraz drzeworytnika i publikowanego w czasopismach czy książkach całej Europy. W podsumowaniu wykazałam główną funkcję grafiki prasowej drugiej połowy XIX wieku oraz jej wpływ na odbiorcę w zależności od tematyki obrazu, zawierającej motywy rozpoznawalne przez czytelnika danej epoki i dla niego znaczące. Teksty te traktuję jako wstęp do całościowego opracowania grafiki prasowej drugiej połowy XIX wieku na ziemiach polskich, ze szczególnym uwzględnieniem ilustracji drzeworytowych artystów francuskich.

W trzecim artykule:

Grafika polskich tygodników ilustrowanych drugiej połowy XIX wieku na przykładzie lwowskiego „Ogniska Domowego” (1883-1888) i „Strzechy” (1868-1873) oraz krakowskiego „Świata” (1888-1892 i 1893-1895) i „Włościanina” (1869-1879)

podjęłam już próbę kompleksowego opracowania grafiki czterech wybranych czasopism, ukazujących się w drugiej połowie XIX wieku w Krakowie i Lwowie. Kryteriami wyboru był, obok obecności materiału ilustracyjnego także różny profil czasopism i ich przeznaczenie dla określonej grupy czytelników, co pośrednio mogło mieć wpływ na tematykę ilustracji, związanych z tematyką tekstów. Wnioski jakie wypłynęły ze spostrzeżeń, dotyczyły dbałości Redakcji czasopism wydawanych zarówno we Lwowie, jak i Krakowie, o harmonię kompozycyjną kolumn, właściwą proporcję tekstów i ilustracji, wysoką jakość papieru i czystość druku. Trafnie dobrane pod względem tematyki i techniki ilustracje wzbogacały walory artystyczne pism, natomiast zagraniczny materiał graficzny pozwalał na zapoznanie

się polskiego czytelnika z europejskim sposobem widzenia i otwieraniem się na inną wrażliwość, także w interpretacji sztuki. Zakwestionowałam tym samym obecny w polskiej literaturze przedmiotu pogląd, jakoby grafika prasowa drugiej połowy XIX wieku, jako wynik działalności jedynie rzemieślniczej, nie miała wartości artystycznych.

Czwarty artykuł prezentowanego tu cyklu dotyczył pięciu czasopism przeznaczonych dla dzieci i młodzieży, ukazujących się w trzech zaborach niezależnie, choć pod takim samym tytułem:

Grafika polskich tygodników ilustrowanych dla dzieci w drugiej połowie XIX wieku na przykładzie warszawskiego, lwowskiego i poznańskiego „Przyjaciela Dzieci”

Celem pracy było porównanie tych periodyków pod kątem układu graficznego oraz materiału ilustracyjnego, a także rozpoznanie najczęściej pojawiających się w ilustracjach motywów przedstawięń, wskazujących pośrednio na treści symptomatyczne dla danej kultury.

Fakt obecności w ilustracjach dziewiętnastowiecznych czasopism dla dzieci motywów dziecka, sieroty, ojca, matki, rodziny, nauczyciela, króla, rycerza, Chrystusa, obrazów biedy, pracy, zabawy oznaczał, że motywy te były stale obecne w rzeczywistości dzieci, a zatem, zgodnie z pozytywistycznymi założeniami oddziaływań wychowawczych i edukacyjnych, ilustracje mogły być przez dziecko właściwie odebrane i jako takie, pełnić rolę wspomagającą teksty dydaktyczne i moralizatorskie. Potrzeba realizacji tych właśnie zamierzeń wyjaśnia także podejmowanie podobnych motywów przez artystów, którzy, posługując się dodatkowo prostymi schematami przedstawięń, oszczędnymi środkami artystycznego wyrazu i realistyczną kompozycją scen, tworzyli obrazki dostosowane do percepcji dziecka.

W procesie analizy układu graficznego oraz analizy formalnej i rzeczowej materiału ilustracyjnego ustaliłam, że badane czasopisma reprezentowały zbliżony poziom edytorski, choć bezsprzecznie najlepszą typografią i ofertą ilustracyjną (obejmującą także ozdobniki drukarskie i winiety) wyróżniał się warszawski „Przyjaciel Dzieci”, w którym odnalazłam nawet dziewięć rysunków Gustave’a Dorégo do streszczenia powieści T. Mayne Reida. Nic zatem dziwnego, że czasopismo to utrzymało się na rynku wydawniczym, uzależnionym od prenumeratorów, aż do 1915 roku. Efekty badań grafiki czasopism ilustrowanych dla dzieci posłużą do uzupełnienia bogatego dorobku studiów nad polską literaturą dla najmłodszych czytelników.

Kolejny, piąty artykuł,

*Grafika polskich czasopism popularnonaukowych XVIII wieku (w wersji anglojęzycznej ten artykuł ukazał się pod tytułem *The design of 18th century Polish popular science magazines*)*

otwiera obszar badań układu graficznego i szaty graficznej polskich czasopism o profilu popularnonaukowym. Zbadanych zostało dwanaście tytułów, wydawanych od roku 1758 i, mimo krótkiej żywotności, ważnych dla późniejszego rozwoju prasy tego rodzaju. Z zestawień tabelarycznych wynika, że pod względem układu graficznego i szaty graficznej polskie czasopisma popularnonaukowe kontynuowały styl obecny w europejskich wydawnictwach o tym profilu. Zwróciłam szczególną uwagę na pochodzenie

papieru czerpanego użytego do druku, rozpoznałam obecne na kartach filigrany papierni Jeziorna, odnalazłam w światowych bibliotekach cyfrowych prototypy czasopism, które mogły także posłużyć jako wzór polskim wydawcom oraz opracowany przez Jeana-Michela Papillona wzornik ozdobników drukarskich, z jakich korzystały gisernie ówczesnej Europy. Ze względu na niewielką liczbę miedziorytowych ilustracji zamieszczonych głównie w wydawanych przez Jana Chrzyciela Albertrandiego „Uwagach Tygodniowych Warszawskich” i „Wyborze Ekonomicznych Wiadomości” oraz Piotra Świtkowskiego „Magazynie Warszawskim” i „Pamiętniku Polityczno-Historycznym”, ich analiza tematyczna i artystyczna wypadła skromnie, ale „mocne” osadzenie ilustracji w tekście (dokładny opis schematu oraz zasady działania urządzenia) pozwoliło na ustalenie roli, jaką te ilustracje pełniły w odbiorze tekstu popularnonaukowego.

Zadaniem ilustracji było pokazanie urządzenia, którego objaśnienie budowy oraz zasady działania zawierał tekst. Obraz dopowiadał to, co trudno byłoby sobie wyobrazić i spostrzeżenie to nie ograniczało się jedynie do tekstów omawiających nowe rozwiązania techniczne. Popularyzacja nauki obejmowała również publikacje zawierające relacje z podróży, opisy wytworów rzemiosła artystycznego, szczegółowe opisy górotworów i planów topograficznych miast, zatem na ilustracjach (niestety, w czasopismach obcych, głównie francuskich, np. w wydawanym przez Louisa Feuilée „Journal des observations physiques”) można było zauważyć realistyczne pejzaże, portrety plemion afrykańskich, realistyczne szkice i akwarele egzotycznych gatunków zwierząt i roślin, szkice wykopalisk archeologicznych, wykwintnej porcelany, rzeźb czy kopie obrazów olejnych wielkich mistrzów.

Ale polski czytelnik zobaczył to dopiero w czasopismach drugiej połowy XIX wieku, o czym miałam się okazję przekonać, badając grafikę dziewiętnastu czasopism ukazujących się w Warszawie, Puławach, Poznaniu, Lesznie, Lwowie, Krakowie i Tarnowie. Wyniki badań szaty graficznej zamieściłam w szóstym artykule cyklu:

„Imaginacja podaje rękę nauce, a ich związku owocem jest oświecenie”. Szata graficzna polskich czasopism popularnonaukowych XIX wieku.

Według przyjętego schematu badawczego i modelu interpretacyjnego sprawdzonego we wcześniejszych pracach, wyodrębniłam najczęściej podejmowaną tematykę ilustracji, a wykorzystując obcojęzyczne leksykony i słowniki biobibliograficzne z epoki, ustaliłam dane autorów większości sygnowanych rycin (ponad 200 nazwisk oraz nazw zakładów litograficznych, stalorytnicznych, drzeworytnicznych i fotochemicznych). Zweryfikowałam dotychczasowe, błędne lub niepełne ustalenia badaczy, na przykład w odniesieniu do nazwiska litografa Jana Lenia – dokonując porównań ilustracji litograficznych tego artysty (funkcjonującego w opracowaniach jako Leno), zamieszczonych w innym dziele, stwierdziłam z całą pewnością, że poprawna forma nazwiska brzmi Leń. Wiele uwagi poświęciłam walorom artystycznym oraz tematyce przedstawień i symbolice rekwizytów na winietach tytułowych czasopism. Ze względu na obfitość materiału badawczego, możliwe było zaobserwowanie ewolucji poszczególnych elementów szaty graficznej, rozwijania i doskonalenia się nowych

(drzeworyt, fotografia) i zanikania dotychczasowych technik artystycznych (miedzioryt, staloryt, litografia). Pod względem szaty graficznej, polskie czasopisma popularnonaukowe naśladowały styl podobnych periodyków europejskich, takich jak „Le Tour du Monde”, „L’Illustration”, „Le Monde Illustré”, „Die Illustrierte Welt”, „Illustrierte Zeitung”, „Mosaïque”, „Musée des Familles”, „Magasin Pittoresque”, „Nature”. Ilustracje znanych europejskich artystów prezentowały wysoki poziom techniczny, zatem podnosiły rangę czasopism, wzbogacając jego stronę wizualną i wzmacniając wartość edukacyjną, o czym świadczyły wysokie nakłady zwłaszcza czasopism warszawskich, a także ich wieloletnia obecność na rynku prasowym („Wędrowiec” do roku 1906, „Wszechświat” do 1914, a po wznowieniu ukazuje się nadal). Znacznie poszerzyła się ich tematyka, co było związane z dynamicznym rozwojem nauk, otwieraniem na uniwersytetach nowych katedr, skąd także wywodzili się wykształceni redaktorzy czasopism. Badania wiodących tytułów prasowych XIX wieku potwierdziły znaczący wpływ ilustracyjności na rozwój polskich czasopism popularyzujących naukę.

Siódmy, ostatni artykuł z cyklu to

Układ graficzny polskich czasopism popularnonaukowych XIX wieku

Jego celem było ukazanie przemian w układzie graficznym polskich czasopism popularyzujących naukę. Przemiany te były odzwierciedleniem nowych rozwiązań w typografii prasowej, stosowanych w Europie już od początków wieku XIX. Obecny w polskich czasopismach XVIII-wiecznych, charakterystyczny układ graficzny typowy dla książki, utrzymał się prawie do połowy XIX wieku w warszawskim „Dzienniku Podróży Lądowych i Morskich”, „Kolumbie” i „Nowym Kolumbie” oraz puławskim „Skarbcu dla Dzieci”. Nową formę graficzną zapoczątkował wydawany w Lesznie „Przyjaciel Ludu” oraz warszawski „Magazyn Powszechny”, „Magazyn dla Dzieci” i „Muzeum Domowe”. Charakteryzowała się ona stopniowym zastępowaniem papieru czerpanego (pozyskiwanego z polskich piarni w Jeziornie, Końskich oraz Celejowie) papierem gazetowym, ponad dwukrotne zwiększenie formatu czasopism, zastąpienie linotypem i monotypem składu zecerskiego ręcznego, zastąpienie jednołamowej kolumny dwułamową. W drugiej połowie XIX wieku zaczęto stosować odlewy stereotypowe, a czcionki dotychczas sprowadzane z zagranicy zamawiano w giserniach lokalnych, głównie warszawskich. Typograficzną prasę drukarską około połowy wieku zastąpiła maszyna rotacyjna. Do odbijania na osobnych kartach szlachetnego papieru czerpanego stalorytów i litografii (kolorowanych potem ręcznie) używano barwników i farb specjalnie przygotowywanych przez artystów i drukarzy, nowością było pojawienie się całej palety pigmentów mineralnych, co pozwoliło na publikację kolorowych chromolitografii, najwcześniej, bo już w 1893 roku w „Wędrowcu”. O większości tych osiągnięć Redakcje czasopism informowały swoich prenumeratorów na łamach wydawanych czasopism. Dużym przeobrażeniem uległa organizacja kolumny druku – oprócz wspomnianej wyżej dwułamowości, ograniczono stosowanie ozdobników, piętrowe tytuły poszczególnych tekstów, składane czcionkami różnych krojów i stopni, rozbiły optycznie wysokie łamy, natomiast ilustracje

umieszczane w różnych miejscach kolumny oraz na osobnych stronach pism (także rozkładowych), zwiększyły atrakcyjność wizualną całości wydawnictwa. Dynamika ewolucyjnych zmian polskiej typografii była także, jak udało mi się ustalić, wynikiem osobistych kontaktów wydawców z prężnymi europejskimi koncernami wydawniczymi – przykładem może tu być wydawca „Wędrowca” Józef Unger, współpracujący z francuskim Hachette.

Integralną częścią wszystkich artykułów cyklu są ułożone w tym samym porządku tabele z danymi liczbowymi i faktograficznymi, uporządkowanymi według przyjętych na wstępie pracy kryteriów oraz tablice (w niektórych artykułach nie są one wyodrębnione i nazwane) z przykładowymi ilustracjami opracowanymi przeze mnie na potrzeby tekstów artykułów. Zdecydowałam się także na umieszczenie wszystkich 37 tabel także w aneksie monografii, aby czytelnik miał możliwość zapoznania się z usystematyzowanym materiałem, bez konieczności sięgania do poszczególnych artykułów, do których odwołują go przypisy dolne w książce.

W pierwszej tabeli, zatytułowanej *Badany zbiór*, znajdują się formalne dane dotyczące każdego badanego czasopisma: tytuł, podtytuł, miejsce i lata ukazywania się, nazwiska redaktorów i wydawców, nazwa drukarni, częstotliwość publikacji, opis analizowanego zbioru (liczba tomów i numerów, objętość poszczególnych egzemplarzy pisma) oraz ogólna tematyka tekstów.

Tabela 2 – *Układ graficzny*, zawiera informacje dotyczące rodzaju i pochodzenia papieru użytego do druku każdego czasopisma, format podany w centymetrach, informacje o składzie, rodzaju druku oraz farby drukarskiej.

Tabela 3 – *Szata graficzna* – wypełniona jest danymi odnośnie zawartości kolumny druku, liczby i wymiarów szpalt/łamów, kolorystyce strony, obecności zdefiniowanych (zatytułowanych i powtarzanych w obrębie co najmniej jednego rocznika czasopisma) działów i rubryk, rozkładu tekstów wewnątrz numeru, rodzaju, liczbie i technice artystycznej zamieszczonych w czasopiśmie ilustracji oraz stylu łamania.

Tabela 4 – *Tematyka ilustracji* – kategoryzuje tematycznie ilustracje wg schematu ogólnego, przyjętego za K. Krużelem.

Tabela 5 – *Artyści polscy i obcy* – to zestawienie nazwisk rysowników, malarzy, rytowników(miedziorytników i stalorytników), drzeworytników, litografów oraz nazw zakładów litograficznych, drzeworytniczych i fotograficznych.

Tabela 6 – *Analiza artystyczna ilustracji* – obejmuje tytuł i autorów ilustracji (rysownik, drzeworytnik), tematykę przedstawienia wg klasyfikacji ogólnej K. Krużela oraz Hieronima Wildera, motyw, kompozycję sceny, cechy pierwszego planu i planów dalszych, dynamikę sceny, detale, klimat obrazu oraz typ szkicu.

Tablica 1 – przykłady układów graficznych stron czasopism

Tablica 2 – winiety tytułowe

Tablica 3 – przykłady rozmieszczenia ilustracji na stronach

Tablica 4 – przykłady ilustracji wykonanych różnymi technikami artystycznymi

Tablica 5 – przykłady ozdobników oraz szlaków drukarskich

Ostatnią pozycją w cyklu zgłoszonych tekstów jest monografia
Polskie czasopisma popularnonaukowe do 1939 roku. Związki nauki ze sztuką

Monografia, będąca drugim tomem trzytomowego wydawnictwa, poświęconego czasopismom o tym profilu, powstała w ramach projektu badawczego Narodowego Centrum Nauki pt.: *Polskie czasopiśmiennictwo popularnonaukowe do 1939 roku*, w którego trakcie realizowałam oddzielne, samodzielne zadanie badawcze pt. *Grafika polskich czasopism popularnonaukowych do 1939 roku*. Autorkami pozostałych tomów są Grażyna Wrona, Ewa Wójcik, Renata Zając (tom 1) oraz Agnieszka Cieślíkowa (tom 3).

W monografii dokonałam syntezy dotychczasowych ustaleń odnośnie grafiki czasopism XVIII i XIX wieku, przedstawionych w omówionych powyżej artykułach (poz. 5, 6 oraz 7), włączając do tego procesu także nowe wyniki badań dziewiętnastu tytułów prasowych wydawanych między rokiem 1900 a 1939.

Książka składa się z dwóch rozdziałów (każdy poprzedzony wprowadzeniem) i końcowego podsumowania. Zawiera także aneks, na który składa się 37 tabel, spis ilustracji w tekście, spis ilustracji całostronicowych, bibliografię oraz indeks nazwisk.

W rozdziale pierwszym - *Grafika polskich czasopism popularnonaukowych do 1939 roku*, prezentuję stan badań nad grafiką polskich czasopism popularnonaukowych oraz przyjętą metodologię badań własnych. Następnie przedstawiam europejskie wzorce ilustrowanego piśmiennictwa popularnonaukowego (zilustrowane przykładowymi ilustracjami z periodyków) i przechodzę do prezentacji zbioru pięćdziesięciu wybranych przeze mnie do badań polskich czasopism popularnonaukowych, wydawanych między rokiem 1785 a 1939. Omawiam na przykładowych ilustracjach z badanych czasopism elementy układu graficznego i ich przemiany oraz ewolucję szaty graficznej na przestrzeni prawie dwustu lat. Kolejnym rozważanym zagadnieniem jest tematyka ilustracji i jej rozwój na tle rozwoju nauk w wiekach XVIII, XIX oraz w latach 1900-1939. Osobny podrozdział przeznaczyłam na przedstawienie autorów ilustracji w wymienionych okresach historycznych. Rozdział kończy się podsumowaniem wpływu ilustracyjności na wartości estetyczne czasopism oraz omówieniem popularnonaukowego charakteru ilustracji i ich roli w czasopiśmie.

W rozdziale drugim – *Ilustracja techniczna jako szczególny rodzaj ilustracji popularyzujących naukę w polskich czasopismach popularnonaukowych* przedstawiam typologię, techniki wykonania oraz rodzaje ilustracji technicznej, jej tematykę, a także miejsce w czasopiśmie. Tekst bogato ilustruję przykładami szkiców technicznych, schematów, rysunków, fotografii oraz fotomontażu. Tę część książki kończę omówieniem roli i znaczenia ilustracji technicznej w popularyzacji nauki w czasopiśmie popularnonaukowym.

W wyniku badań układu graficznego czasopism ukazujących się w latach 1900-1939 ustaliłam, że zdecydowanemu zmniejszeniu (w stosunku do

wydawnictw z wieku XIX) uległ format czasopism. Pod względem składu drukarskiego, strony polskich czasopism popularnonaukowych pierwszej dekady XX wieku, reprezentowane w badanym zbiorze przez „Ziemię” (czasopismo to ukazywało się do 1950, jednak tu pod uwagę wzięłam wczesny okres jego wydawania, jako jedyne go czasopisma zapoczątkowanego w 1910 roku), przypominały skład czasopism z ubiegłego wieku, z dwułamową kolumną druku oraz będącą już w zaniku ozdobną, autorską winiętą tytułową numeru. Z kolei nadmiar ozdobników (zwłaszcza szlaków i przerywników) w „Ziemii”, mimo iż projektowane były specjalnie dla tego pisma przez artystę plastyka i nosiły ślady ludowej stylizacji – wywoływał wrażenie natłoku i braku harmonii. Nieliczne, niewyraźne fotografie prasowe zubażały wrażenie estetyczne.

Czasopisma drugiej dekady wieku (dziesięć tytułów w badanym zbiorze), w większości także posiadały dwa łamy druku, były już pozbawione stylizowanych ozdób drukarskich („Higiena Ciała i Sport” zamieszczała jeszcze fantazyjne przerywniki drukarskie), a winiety tytułowe zostały wyparte przez okładki numerów „Filomaty”, „Wiedzy i Życia”, „Kółka Przyrodniczego”, „Czasopisma Przyrodniczego”, „Wynalazków i Odkryć”, „Wiedzy i Wynalazczości”, „Przemysłu i Wynalazków”, „Przyrody i Techniki”. Układy graficzne czasopism wydawanych w dwudziestoleciu międzywojennym reprezentowały własne, wypracowane przez twórców style (przykładowo, kierownikiem artystycznym „Ziemi” oraz autorem wszystkich ozdób drukarskich, włącznie z winiętami był artysta malarz i grafik Mikołaj Wisznicki), natomiast materiał graficzny nosił ślady wpływu stylu obowiązującego w sztuce tego czasu, zwłaszcza, że autorami okładek byli niejednokrotnie uznani artyści, jak Tadeusz Cieślewski-syn, Bohdan Nowakowski, Zygmunt Lorec czy Waław Radwan, projektujących w latach międzywojennych okładki „Ziemi”, a także Feliks Michał Wygrzywalski, który opracował okładkę i rysunki w tekście „Higieny Ciała”, Antoni Bartkowski, autor okładki do 8 numeru tego pisma z 1926 oraz Anna Harland-Zajączkowska, autorka projektu okładki „Przyrody i Techniki” z 1923 roku, czy też Konstancy Maria Sopoćko, projektant okładki do tego czasopisma z 1939 roku.

Redakcje czasopism trzeciej dekady wieku (osiem tytułów) stosowały układ jedno i dwułamowy (także dzielenie w poprzek kolumny), zamawiały autorskie winiетки działowe i winiетки rubryk oraz ozdobniki drukarskie o charakterze roślinnym – „Kółko Przyrodnicze” i „Młody Przyjaciel Zwierząt”. Periodyki składane i drukowane były maszynowo na papierze gazetowym, z użyciem antykwy. Reprodukcyjne obrazów olejnych o tematyce przyrodniczej („Przyrodnik”) zamieszczano na osobnych kartach z papieru kredowego. Jako materiał ilustratorski stosowano już prawie wyłącznie różnej jakości technicznej zdjęcia fotograficzne autorów publikowanych tekstów, wzbogacone szkicami technicznymi i mapkami konturowymi. Drzeworyty o tematyce przyrodniczej zamieszczał „Przyrodnik”. Strony niektórych czasopism były przeładowane nieczytelnymi zdjęciami, umieszczanymi bez określonej koncepcji w różnych miejscach kolumny druku. Mimo wielotematyczności materiału graficznego, w tym obecności ilustracji technicznej o znaczeniu poglądowym, pod względem estetycznym

czasopisma tego okresu znacznie ustępowały wiodącym czasopismom wieku XIX.

Powyższe ustalenia umożliwiły mi dokonanie syntezy zjawisk i procesów ewolucji grafiki polskich czasopism popularnonaukowych od roku 1758 do 1939, co było to głównym celem mojej pracy.

Rzeczywisty rozwój nowoczesnych technik graficznych wydatnie przyczynił się do dynamicznego rozkwitu czasopism ilustrowanych. Wzorem wydawnictw europejskich, na ziemiach polskich zaczęto wydawać periodyki wzbogacone miedziorytami, stalorytami, litografiami oraz drzeworytami, szybko zdobywając popularność wśród czytelników, często niepiśmiennych, którym obraz o realistycznej tematyce dostarczał informacji niedostępnej z tekstu.

W badanym zbiorze pięćdziesięciu czasopism ukazujących się w przedziale prawie dwustu lat, dały się zauważyć przeobrażenia układu graficznego i szaty graficznej polegające na dążeniu Redakcji do uporządkowania stylu łamania, przy zachowaniu proporcji poszczególnych części składowych kolumny oraz zawartości jej elementów. Początkowo jednołamowa, charakterystyczna dla książki i pozbawiona ilustracji, zastępowana była przez układ dwułamowy z pionową linią podziału lub bez takiej linii, pojawiające się ilustracje drzeworytowe umieszczano śródtekstowo (oblane tekstem), międzytekstowo – zazwyczaj o wymiarach obu łamów, dzielące teksty bądź przecinające pojedyncze łamy. Zdarzały się także ilustracje na rozkładowych stronach czasopisma. Zrazu sporadyczne, z czasem, w wyniku utrwalania się określonej formy czasopism, coraz częściej pierwsze strony numerów posiadały ozdobną winietę tytułową, nierzadko projektowaną przez znanego artystę. Pod winietą w niektórych tytułach prasowych umieszczano spis treści numeru. Typowe ozdoby drukarskie (ornamentacyjne, kwiatowe, w kształcie odwróconego trójkąta – *Cul-de-lampe*, linie i szlaki) popularne i jednakowe w całej Europie w XVIII wieku, ustąpiły miejsca różnym rodzajom linii ograniczających druk od górnego marginesu, dzielących teksty oraz odcinających kolumnę druku od przypisów dolnych na stronie. Ostatnia strona pisma, pod linią odcinającą, zawierała stopkę redakcyjną wraz ze spisem treści numeru, o ile nie było go na stronie tytułowej, pod winietą. Czasopisma osiemnastowieczne oraz wydawane do 1830 roku posiadały także znaki porządkowe u dołu stron – kustosze i sygnatury składek. Paginację stron prowadzono w górnych bądź dolnych narożnikach marginesów, rzadko w środku strony w marginesie górnym. Reguły te obowiązywały w czasopismach wszystkich typów, a popularnonaukowy charakter periodyku, przyporządkowujący ilustracje informujące, objaśniające i dopowiadające do tematyki określonego tekstu wymusił jedynie konsekwencję w umiejscowieniu właściwego materiału graficznego w odpowiedniej kolumnie druku i dbałość o czytelność obrazu, z czym jednakże nie miały kłopot miały Redakcje czasopism początku XX wieku, kiedy fotografia prasowa wyparła drzeworyt ilustracyjny, jednak niedoskonałość procesów drukarskich w połączeniu ze słabą jakością gazetowego papieru długo nie pozwalała na powielanie zdjęć w dobrej jakości. Nadmiar niewyraźnych, czarno-białych ilustracji, przy ich niewielkich rozmiarach zaburzał harmonię kolumny i raczej zniechęcał do lektury niż zaciekał.

Pod względem tematyki ilustracje ściśle wiązały się z tekstem któremu towarzyszyły, a największą różnorodność tematyczną miedziorytów, litografii i drzeworytów zaobserwowano w periodykach wydawanych w XIX wieku, co wiązało się z dynamicznym rozwojem dyscyplin naukowych oraz zastosowaniami innowacji technicznych, przy czym te ostatnie reprezentowane były także w znacznym zakresie w periodykach dwudziestolecia międzywojennego. Zamożniejsze Redakcje kupowały od zagranicznych wydawców teksty wraz z ilustracjami autorstwa znanych artystów rysowników i rytowników, dzięki czemu polski czytelnik miał szansę poznać zarówno najnowsze osiągnięcia naukowe w interesujących go dyscyplinach czy tematach, jak i reprodukcje dzieł sztuki. O tym, jak bardzo wiek pary i elektryczności zajmował ówczesne społeczeństwo może świadczyć fakt, że także artyści fascynowali się wytworami techniki i malowali obrazy o tej tematyce (na przykład William Turner i jego obraz *Rain, Steam and Speed*).

Po prawdziwym rozkwicie ilustracji wykonywanych techniką drzeworytową w czasopismach XIX wieku i wraz z nimi rozwoju ilustrowanych czasopism popularyzujących naukę, fotografie stosowane w czasopismach dwudziestolecia międzywojennego nie zawsze mogły sprostać zadaniu objaśnienia i dopowiedzenia tekstu, przede wszystkim ze względu na słabą jakość techniczną papieru oraz odbitek. Redakcje odchodziły od ilustrowania czasopism także ze względu na koszty materiałów ilustracyjnych, zastępując je coraz częściej stronami z reklamami, na przykład firm farmaceutycznych, producentów środków dietetycznych, wyposażenia medycznego oraz prywatnych klinik, które sponsorowały w ten sposób wydawnictwa traktujące o zdrowiu, zapewniając im utrzymanie się na rynku prasowym („Higiena Ciała i Sport”, „Dla Zdrowia”).

Po II wojnie światowej ilustrowana literatura o profilu popularnonaukowym oferowała, prócz wiadomości popularnonaukowych, także praktyczne wskazówki typu „zrób to sam” zwłaszcza dla majsterkowiczów i hobbystów – „Młody Technik” (1950-), „Radioamator” (1950-1961). Trzeba jednak pamiętać, że do takiej specjalizacji przyczyniło się wiele dziesięcioleci konsekwentnej pracy u podstaw ludzi nauki, którzy postawili sobie za cel edukowanie społeczeństwa polskiego wydając czasopisma na różnym poziomie, jednak zawsze z dbałością o profesjonalizm i rzetelność podawanych, także w formie graficznej informacji.

Współczesne badania grafiki tych czasopism pozwalają przypuszczać, że znaczący wpływ na popularność i w związku z tym tak długą żywotność niektórych tytułów prasowych, zwłaszcza XIX wieku, miała zarówno harmonijna kompozycja kolumny, jak i trafny dobór ilustracji pozyskiwanych z zagranicy oraz od polskich artystów – znanych malarzy czy rysowników.

Polskie czasopisma popularnonaukowe służyły upowszechnianiu w społeczeństwie zdobyczy światowej nauki i techniki. Jedną z dróg informowania, objaśniania i edukowania była ilustracja w tych czasopismach zawarta.

Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych

Obok powyższych artykułów oraz monografii, zgłoszonych jako osiągnięcie naukowe, jestem także autorką tekstów pośrednio związanych z moimi głównymi zainteresowaniami, znacznie poszerzających te horyzonty o treści związane z estetyką książki, książką artystyczną, liberaturą, ilustracjami książkowymi, a także nowymi formami pracy z czytelnikiem w bibliotece.

Przed obroną doktoratu opublikowałam dziewięć artykułów recenzowanych i sześć popularyzatorskich, natomiast po doktoracie (2011), oprócz siedmiu omówionych powyżej w ramach cyklu, jeszcze cztery teksty recenzowane (spis w Załączniku – pkt. II-B).

Najsilniej związanymi z głównym obszarem moich zainteresowań są dwa artykuły dotyczące „Wędrowca”, o których wspomniałam na początku Autoreferatu - *Warszawski tygodnik „Wędrowiec” w latach 1863-1883, Część I oraz Część II*, a także tekst dotyczący ilustracji - *Grafika Gustave’a Dorého w tygodniku „Wędrowiec” z lat 1863-1883*.

Zainteresowania przedmiotem kultury, jakim jest książka, znalazły odbicie w artykule *Książka jako dzieło sztuki*, w którym skupiłam się na poszukiwaniu w książce wszystkich cech dzieła sztuki, aby w rezultacie zaprezentować jej podążającą za nowymi trendami w sztuce formę i szatę graficzną, ukazać miejsce w kulturze i nierozzerwalny związek z człowiekiem. Podobne tematy, choć w mniejszym zakresie i z nieco innej perspektywy poruszały teksty popularyzatorskie: *Ślepe pole książki* oraz *Książka-dzieło sztuki*.

Z kolei artykuł *Dwa bałwany rozmawiają o... sztuce* jest próbą zwrócenia uwagi na temat sztucznie wykreowanej i nadmiernie nagłościonej „sytuacji kryzysowej” w sztuce współczesnej oraz związanej z tym, sygnalizowanej przez krytyków sztuki i samych artystów, potrzeby redefinicji statusu artysty, cech i miejsca sztuki, a także udziału odbiorcy w procesie twórczym.

Fascynacja liberaturą, rozwijana i trwająca do dziś, zaowocowała artykułem „*Typographus computericus*” czyli *od Wyspiańskiego do liberatury*, w którym analizuję dążenia artysty do stworzenia dzieła totalnego, opartego na tekście (co jest główną zasadą liberatury), w tym wypadku książki, na przykładzie autorskich wydań dramatów Stanisława Wyspiańskiego i jego projektów ozdobników typograficznych, zwłaszcza kwiatów. Wstępem do tego tekstu były niewątpliwie moje badania wszystkich roślinnych ozdobników zaprojektowanych dla tygodnika „*Życie*”, którego artysta był redaktorem artystycznym. Rezultaty tych badań opisałam w sygnalizowanym już na początku Autoreferatu artykule *Inspiracje roślinne w zdobnictwie wybranych numerów „Życia” pod redakcją artystyczną Stanisława Wyspiańskiego*.

Wyspiańskiemu poświęciłam także obszerny artykuł „*Księgę mą widzę ogromną*” czyli *Stanisława Wyspiańskiego Teatr Druku*, w którym analizuję kierunki, jakimi podążał artysta, aby stworzyć i zrealizować własną koncepcję książkowych wydań swoich utworów. Tekst ten został opublikowany dwukrotnie, druga wersja nie zawierała wszystkich ilustracji.

Natomiast wątek niezrealizowanych wizji Wyspiańskiego, rzucony w wirtualną rzeczywistość techniki komputerowej stał się tematem popularyzatorskiego tekstu *Wyspiański ery komputera*.

Kolejnym obszarem moich zainteresowań są artystyczne projekty edukacyjne, których tematyka oscyluje wokół książki i możliwości

jej samodzielnego wykonania przez dzieci, młodzież i dorosłych. Jeszcze w trakcie studiów opracowałam scenariusze warsztatów książki rękopiśmiennej i miniaturowej, które opisałam w pracy licencjackiej (z dołączonym przykładowym egzemplarzem, własnoręcznie iluminowanym na wzór średniowiecznego rękopisu) oraz w artykułach *Warsztaty książki miniaturowej w bibliotece. Zajęcia dla uczniów szkół ponadgimnazjalnych lub gimnazjów* i *Zrób sobie średniowieczny rękopis. Warsztaty biblioteczne dla klas gimnazjalnych*, o czym także wspomniałam na początku Autoreferatu. Własnoręcznie wykonane egzemplarze książeczek, zaprezentowałam i opisałam wraz ze zdjęciami tekście online *Książka miniaturowa*, natomiast wnioski wraz z naukową refleksją zawarłam w recenzowanym artykule *Dzieło książki* oraz *Książka na Festiwalu Nauki, czyli dialog dziecka z kulturą*.

Tematykę bibliotekarską reprezentuje w moim dorobku tekst *Problematyka bibliotek pedagogicznych w wybranych czasopismach bibliotekarskich z lat 2000-2013*, natomiast opis projektu badawczego NCN opracowałam wraz z pozostałymi Wykonawcami i został on opublikowany pod tytułem *Polish popular science journals since the 18th century until the year 1939 (assumptions of a research project)*.

Brałam udział, jako wykonawca, w projekcie badawczym Narodowego Centrum Nauki pt.: *Polskie czasopiśmiennictwo popularnonaukowe do 1939 roku*, realizując zadanie badawcze: *Grafika polskich czasopism popularnonaukowych do 1939 roku* (Załącznik, pkt. II-G)

Dwukrotnie byłam stypendystką Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego za wybitne osiągnięcia w nauce (Załącznik, pkt. II-H)

W 2004 roku zostałam także laureatką I i II miejsca w III Ogólnopolskim Konkursie Redagujemy wspólnie „Wirtualną historię książki i bibliotek” (Załącznik, pkt. II-H)

W roku 2012 otrzymałam nagrodę Rektora Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie II stopnia za osiągnięcia naukowe (Załącznik, pkt. II-H)

Brałam udział łącznie w trzynastu konferencjach naukowych, w tym w dziesięciu przed oraz w trzech po doktoracie (Załącznik, pkt. II-I)

W latach 2007-2011 byłam członkiem Redakcji kwartalnika Uniwersytetu Pedagogicznego „Konspekt” (Załącznik, pkt. III-G)

W latach 2008-2011 współpracowałam z kwartalnikiem wydawanym przez Instytut Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego „Estetyka i Krytyka” (Załącznik, pkt. III-G)

Od 2014 jestem członkiem Polskiego Towarzystwa Biblioterapeutycznego oraz Zespołu Badań nad Prasą i Zespołu Badań nad Książką Ośrodka Badań nad Mediami Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie (Załącznik, pkt. III-H)

W latach 2010-2014 prowadziłam wykłady i ćwiczenia z przedmiotów *Technologia informacyjna, Użytkownicy informacji, Praca z użytkownikiem o specjalnych potrzebach w bibliotece* oraz *Biblioterapia* (Załącznik, pkt. III-I)

W semestrze letnim 2008/2009 byłam opiekunem praktyk studenckich na IV roku na kierunku Informacja Naukowa i Bibliotekoznawstwo Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie (Załącznik, pkt. III-J)

Odbyłam piętnaście zaproszonych wykładów i dwie prelekcje połączone z prezentacją swoich książeczek (w ramach Krakowskiej Nocy Poezji, Małopolskiej Nocy Naukowców, Komisji Prasoznawczej PAN Oddział w Krakowie, a także na zaproszenie Muzeum Narodowego w Krakowie, Małopolskiego Instytutu Kultury, Miejskiej Biblioteki Publicznej im. Stanisława Gabryela w Gorlicach, Biblioteki Głównej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, Świętokrzyskiego Oddziału Stowarzyszenia Nauczycieli Polonistów oraz Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich Oddział Kraków) wraz z prezentacjami multimedialnymi, w tym osiem przed obroną doktoratu i siedem po doktoracie (Załącznik, pkt. III-I)

W ramach popularyzacji nauki wzięłam udział w audycji Radia Kraków prowadzonej przez prof. Alicję Duzel-Bilińską oraz prof. Grzegorza Bilińskiego z cyklu pod tytułem *#sztukanauka*, gdzie mówiłam o ilustracjach w czasopismach popularnonaukowych (Załącznik, pkt. III-I)

Opracowałam koncepcję, przygotowałam i poprowadziłam dziesięć autorskich warsztatów książki miniaturowej w instytucjach kultury i edukacji Małopolski oraz Śląska (Biblioteka Kraków, Nowohucka Biblioteka Publiczna, Biblioteka Pedagogiczna w Skawinie, Biblioteka Główna Uniwersytetu pedagogicznego w Krakowie, Gimnazjum nr 16 im. Króla Stefana Batorego w Krakowie, Regionalny Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli „WOM” w Katowicach, Polskie Towarzystwo Biblioterapeutyczne – Koło Krakowskie) (Załącznik, pkt. III-I)

Opracowałam koncepcję, przygotowałam i poprowadziłam pięć autorskich warsztatów książki rękopiśmiennej i miniaturowej w ramach krakowskich Festiwalu Nauki w latach 2004-2010 (Załącznik, pkt. III-I)

Celem warsztatów jest poszukiwanie w książce, traktowanej jako dzieło sztuki – harmonii pomiędzy słowem, formą i obrazem oraz zwrócenie uwagi na znaczenie wszystkich tych płaszczyzn dla odbioru integralnego dzieła – własnoręcznie wykonanego egzemplarza książki miniaturowej. Wychodząc od wybranego tekstu, poprzez unikalny projekt typograficzny i graficzny, uczestnicy warsztatów tworzą książkę, w której przenikają się wzajemnie przestrzenie języka, jego zapisu, bieli kartki papieru, sfery mowy i ciszy – „wychodzące” z materii okładek, szukające połączeń i kontynuacji dla dalszego „dziania” się książki, już w odbiorze czytelniczym.

Inspiracją dla takiego spojrzenia na książkę jest realizowany od lat autorski projekt *Twarze i Wnętrza Książki*, będący cyklem miniaturowych egzemplarzy wykonywanych ręcznie do wierszy i fragmentów prozy (przykładowe egzemplarze na autorskiej stronie: WWW.imagolibri.pl). Zbiór kilkudziesięciu książeczek prezentowany bywa na wystawach w bibliotekach. Jestem autorką koncepcji tych wystaw, ich aranżacji i realizacji. Dotychczasowe wystawy miały miejsce w Bibliotece Instytutu Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, Miejskiej Bibliotece Publicznej w Gorlicach, Książnicy Beskidzkiej w Bielsku-Białej, Miejskiej Bibliotece Publicznej w Chrzanowie, Bibliotece Głównej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. (Załącznik, pkt. III-I)

Jestem także autorką dwóch recenzji książek opublikowanych w „Estetyce i Krytyce” oraz w „Klio”, a także trzech recenzji wydawniczych tekstów do „Toruńskich Studiów Bibliologicznych” w 2015 roku (Załącznik, pkt. III-P)

Brałam udział w VIII edycji Sztuki książki – Międzynarodowym Festiwalu Sztuki książki „Czas” w Łodzi 2006 (Załącznik, pkt. III-Q)

Wydałam nakładem własnym *Twarze i Wnętrza Książki. Katalog wystawy* oraz *Książka na Festiwalu Nauki* – scenariusz autorskich warsztatów artystycznych książki rękopiśmiennej i miniaturowej (Załącznik, pkt. III-Q)

Podsumowanie:

Na mój dorobek naukowo-dydaktyczny oraz popularyzatorski składa się: 12 artykułów recenzowanych (w tym jednego opublikowanego z niewielkimi zmianami w dwóch wydawnictwach), 6 artykułów popularyzatorskich, 1 monografia, 13 wystąpień na konferencjach, 15 wykładów zaproszonych, 2 recenzje książek, 3 recenzje wydawnicze artykułów, 2 prelekcje połączone z prezentacją książek miniaturowych, 15 autorskich warsztatów, 5 wystaw książek miniaturowych.

Hirsch h-index: 3

Dorota Kamisińska