

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Małgorzata Wesółowska

**Sedno Rzeczy.**

**Niezaprojektowane semantyczne wartości przedmiotów.**  
Na podstawie doświadczeń zdobytych w trakcie realizacji  
autorskiego projektu kuratorskiego wystawy  
w pawilonie polskim podczas  
London Design Biennale 2018.

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem  
dr hab. Marka Średniawy prof. ASP

Gdańsk 2019

## Spis treści

1. Wstęp	2
2. Streszczenie	3
3. Abstract	4
4. Motywacja	5
5. Cel pracy	6
6. Koncepcja wystawy	7
7. Ekspozycja na tle innych prezentacji wzornictwa	8
8. Rozmowa: rozwinięcie koncepcji wystawy	19
9. Proces projektowy	23
Scenariusz ekspozycji	24
Zespół	26
Treść ekspozycji	28
Dobór przedmiotów	28
Forma ekspozycji	30
10. Słowniczek	34
11. Opis poszczególnych rozwiązań	48
Radiostacja	49
Sławojka	56
Nary	64
Właz do kanału	70
Żółte firanki	77
Pocztówka dźwiękowa	84
"Nie bądź taki Bitels"	90
Drzwi	96
Rozmowa kontrolowana	102
Naszyjnik z papieru toaletowego	107
Okragły stół	113
Łóżko polowe	119
12. Konkluzje i wnioski	126
13. Bibliografia	129

# 1. Wstęp

W lutym 2018 roku wygrałam otwarty konkurs zorganizowany przez Instytut Adama Mickiewicza (IAM), instytucję zajmującą się promowaniem polskiej kultury za granicą. Jego przedmiotem był kuratorski projekt wystawy w pawilonie polskim podczas London Design Biennale odbywającego się we wrześniu 2018 roku, którego temat przewodni brzmiał *Stany Emocjonalne* (ang. *Emotional States*). Zrealizowana na podstawie zwycięskiej koncepcji autorstwa instalacja zatytułowana po angielsku *Sedno Rzeczy* (ang. *A Matter of Things*) reprezentowała Polskę podczas londyńskiego wydarzenia, zdobywając wyróżnienie *Honourable Mention* (ang. wyróżnienie honorowe), jedną spośród pięciu nagród dla pawilonów narodowych.

London Design Biennale to impreza wystawiennicza o niehandlowym charakterze odbywająca się w usytuowanym nad brzegiem Tamizy pałacu Somerset House. Po raz pierwszy wydarzenie miało miejsce w 2016 roku. Jego zadaniem jest promowanie nowatorskich idei w dziedzinie wzornictwa, a celem wzbudzenie dyskusji na temat roli i miejsca designu w świecie oraz zwrócenie uwagi na jego potencjał w odpowiadaniu na zmiany społeczne, ekonomiczne czy kwestie ekologiczne. W 2018 roku podczas biennale zaprezentowano ponad 50 ekspozycji w pawilonach narodowych, prezentując różnorodne podejście do tożsamości kulturowych w dziedzinie dizajnu i pokrewnych: architektury, projektowania usług, inżynierii, projektów cyfrowych i mody. Uczestników z krajów biorących udział w imprezie poproszono o odniesienie się do tematu przewodniego *Stany Emocjonalne* w tak aby przedstawić zróżnicowanie tożsamości wzorniczych poszczególnych państw. Dyrektorem artystycznym tej i poprzedniej edycji biennale był Christopher Turner, kurator kolekcji designu, architektury i projektów cyfrowych w Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie. On też był członkiem jury w konkursie zorganizowanym przez IAM<sup>1</sup>. Wystawy i wydarzenia Biennale skierowane są do różnorodnych odbiorców. Z charakterystycznym dla Anglików talentem do komercjalizacji sztuki i kultury, udało się im na nie przyciągnąć tłumy zwiedzających.

---

<sup>1</sup> “Komisja Konkursowa w składzie: Krzysztof Olendzki (Dyrektor Instytutu Adama Mickiewicza), Christopher Turner (Dyrektor Artystyczny London Design Biennale 2018), Ewa Gołębiowska (Dyrektor Zamku Cieszyn), Piotr Rypson (Zastępca Dyrektora ds. Naukowych w Muzeum Narodowym w Warszawie), Maria Ostrowska (p.o. menedżera programu Polska Design w Instytucie Adama Mickiewicza) wybrała spośród 16 zakwalifikowanych do konkursu zgłoszeń projekt autorstwa Pani Małgorzaty Wesołowskiej.” Źródło: <https://iam.pl/pl/wyniki-konkursu-na-kuratorski-projekt-wystawy-instalacji-w-pawilonie-polskim-podczas-london-design> (26.02.2018).

## 2. Streszczenie

Koncepcja autorskiego kuratorskiego projektu wystawy zaprezentowanej w pawilonie polskim podczas London Design Biennale 2018 opiera się na wyeksponowaniu znaczenia przedmiotów i kontekstu, w jakim funkcjonują. Wpisuje się w temat przewodni London Design Biennale 2018: *Stany Emocjonalne* (ang. Emotional States). Projekt prezentuje szerokie spojrzenie na polską codzienność dziesięciu minionych dekad oraz zaskakujące, proste i nieoczekiwane rozwiązania, przyjmowane często w warunkach konieczności, niezbędności i wyjątkowości momentu historycznego. Instalację dopełniają rysunki, archiwalne zdjęcia i kadry filmowe, objaśniające dlaczego to właśnie te przedmioty budzą w Polakach silne uczucia.

Wybrane przeze mnie przedmioty nie są ikonami dizajnu, wręcz przeciwnie, niektóre są ucieleśnieniem anti-dizajnu lub prowizorycznego podejścia do tworzenia rzeczy i ich wykorzystania. Jednak – często w przeciwieństwie do obiektów ikonicznych - używano ich powszechnie, w sposób praktyczny i funkcjonują do dziś w świadomości polskiego społeczeństwa.

Wystawa podczas której zaprezentowano dziesięć wybranych przedmiotów zbiegła się w czasie z setną rocznicą odzyskania przez Polskę niepodległości. Trudno było o lepszy moment do prezentacji za granicą związanych z Polską artefaktów stulecia.

Do zobrazowania hipotezy o zmienności znaczenia przedmiotów posłużyły ich trójwymiarowe repliki przedmiotów, przypominające surowe prototypy, które przed chwilą opuściły modelarnię i czekają na wykończenie, dobór materiałów i kolorów. Kontekst historyczny i społeczny obiektów został widzom przedstawiony w tle, na planszach prezentujących zdjęcia z epoki i ilustracje, opatrzonych zwięzłym faktograficznym opisem. Postawiony przed zadaniem skompilowania kontekstu z obiektem widz sam miał odpowiedzieć na pytanie co sprawia, że jedne przedmioty posiadają większą, a inne mniejszą wagę. Przedstawienie kontekstu polskiej historii miało pokazać Brytyjczykom, że nasz kod kulturowy znacząco różni się od anglosaskiego. Momenty w historii i idąca za tym stylistyka przedmiotów codziennego użytku, kiedy te kody stawały się tożsame, najdobitniej pokazała niezaprojektowane, wynikające z sytuacji znaczenia rzeczy.

W niniejszej rozprawie rozwijam i opisuję treść i znaczenia poszczególnych elementów złożonej z nich instalacji oraz analizuję proces projektowy, który doprowadził do jej powstania.

### 3. Abstract

This dissertation describes curatorial project of an exhibition which I have designed as a response to an open call announced by Adam Mickiewicz Institute in Warsaw. The installation was presented in the Polish Pavilion during London Design Biennale in September 2018. The concept of the installation is based on revelation of the variable meaning of things, according to the context in which people arrive at them. Other issues impact this context: place, time, language domain and culture. The theme *Emotional States* was key to selection of ten objects chosen from sentinels to the most emotional events in recent Polish history.

The items chosen resonate strongly with the Polish psyche, but as emblems, not necessarily obviously or rationally linked to the events they accompanied. Moodboards put these objects into historical context, combining drawings, archival photographs and stills from films. The installation tells international viewers why these everyday items arouse strong feelings and explains their association with collective Polish euphoria, joy, anger or despair.

The items I have chosen are not icons of design, on the contrary, some are the embodiment of anti-design or a makeshift approach to creating things and using them. However - often in contrast to iconic objects - they were widely used, in a practical way and still function in the minds of Polish society. The exhibition during which ten selected items were presented coincided with the centenary of Poland regaining independence. It was hard to find a better time to present abroad artefacts of the century.

The project investigates the phenomenology of inanimate witness to human emotion. Today, in an era of intercontinental migration, it is still – and perhaps increasingly – necessary to decrypt the meaning of things in order to be familiar with the cultural codes of a given community or nation. This installation shifts the question of identity away from matters of form to focus on emotions and meaning. Each object is presented as a generic model, given the status of a cultural symbol. They are reminiscent of prototypes awaiting the final touches, such as texture, material and colour.

In my dissertation I develop and describe the content and meanings of each of the components of the installation and describe the design process that led to its creation.

## 4. Motywacja

Omawiany projekt mieści się w tej części mojego portfolio, która obejmuje promowanie artefaktów kultury przy pomocy narzędzi kojarzących się z projektowaniem trójwymiarowym i identyfikacją wizualną. Najbardziej zadowolona jestem z dwóch z nich: Żelaznej Kurtyny (2007) i Szlaku Dziedzictwa Przemysłowego (2013). Pierwszy, tak samo jak projekt londyńskiej wystawy, był efektem zwycięstwa w otwartym konkursie i został zaprezentowany w Zachęcie podczas wystawy *Mój Świat. Nowa Siła Subiektywności*<sup>2</sup> w formie przestrzennego stalowego parawanu odwzorowującego kształtem dawną linię dzielącą Europę na Wschodnią i Zachodnią. Drugi to mój dyplom magisterski wykonany w Oslo School of Architecture and Design<sup>3</sup> (AHO). Był to projekt w idei i strukturze podobny do londyńskiej ekspozycji. Jego zadaniem było wyeksponowanie w formie muzealnego szlaku na wolnym powietrzu 10 niefunkcjonujących już fabryk, zlokalizowanych wzdłuż rzeki płynącej przez Oslo. W jednym z tych poprzemysłowych budynków mieściła się moja uczelnia. Przeprowadzona przeze mnie kwerenda historyczna i wizualna zakończyła się projektem koncepcji trasy spacerowej, punktów ją identyfikujących i informacji objaśniających eksponowane treści. Dziedziny przemysłu przypisane do poszczególnych fabryk zsyntetyzowałam jako wzory graficzne, które można nanosić na elementy przestrzeni oraz obiekty stanowiące jednocześnie punkty informacyjne i nośniki identyfikacji wizualnej: od ławek i znaków na drzewach po torby, hamaki i płaszcze przeciwdeszczowe. Każdy z wzorów zawierał opis, historię danej fabryki, produktów i ludzi w niej zatrudnionych.

Mam nadzieję, że dzięki wystawie *A Matter of Things*, która w styczniu 2020 roku będzie prezentowana w galerii Instytutu Polskiego w Berlinie uda mi się kontynuować tego typu projekty, łączące misję edukacyjną i promowania kultury oraz swoisty styl wizualny, jaki chciałabym rozwijać.

---

2 *Mój świat. Nowa siła subiektywności* to trwająca od 17.04 do 03.06.2007 wystawa polskich i brytyjskich projektantów zorganizowana przez Narodową Galerię Sztuki Zachęta i British Council w Warszawie. Towarzyszył jej konkurs projektowy pod tym samym tytułem, w którym zdobyłam I miejsce. Dzięki temu mierzący 2,5 na 5 m prototyp Żelaznej Kurtyny został pokazany podczas tej międzynarodowej prezentacji.

3 Istniejąca od 1945 r. w Oslo Wyższa Szkoła Wzornictwa i Architektury, kształcąca na kierunkach architektura, wzornictwo i projektowanie krajobrazu.

## 5. Cel pracy

Celem jaki sobie postawiłam był eksperyment, który miał zweryfikować tezę, iż za pomocą narzędzi projektowych (stworzenie trójwymiarowych obiektów oraz ilustracji) można pokazać w formie wizualnej, że *sedno*<sup>4</sup> rzeczy sprowadza się do związanych z nimi emocji generowanych przez człowieka. Według mnie rzeczy same w sobie nie są nośnikami znaczeń. Znaczenie rzeczy wynika z wartości, jaką nadaje im człowiek lub ze stworzonych przez człowieka okoliczności, w jakich rzecz jest używana lub oglądana. Poczucie prestiżu posiadania czegoś, które jest wynikiem wartości materialnej jaką nadaliśmy przedmiotom, również należy do sfery emocji, a te generują ludzie, nie rzeczy.

Wystawa, na której zaprezentowałam repliki znanych z polskiej historii przedmiotów, analizuje też zmiany znaczenia związane z innym w stosunku do celu, w jakim zostały zaprojektowane, sposobem ich użycia. Obiekty wystawowe i towarzyszące im plansze posłużyły do zobrazowania tego, jak znaczenie przedmiotów zmienia się w zależności od kulturowego kontekstu ich użycia i oglądu. Cel projektu to wykazanie, że to człowiek jest miarą wszechrzeczy: to nasza percepcja nadaje, przydaje lub ujmuje rzeczom znaczenia i sprawia, że niektóre z nich mają większą, a inne mniejszą wagę.

Pobocznym celem projektu było udowodnienie, że w kontekście sposobów promocji krajowego wzornictwa, zarówno tych skierowanych do widza polskiego, jak międzynarodowego, podejście antropocentryczne ma większą siłę promocyjną niż technokratyczne. Narracja wystawiennicza kładąca nacisk na rolę ludzi – tych używających, tych będących świadkami używania i tych posiadających świadomość używania danego przedmiotu – jest przekonująca dzięki swojemu potencjałowi włączenia w nią widza: każdy z nas odczuwa emocje związane z otaczającymi nas przedmiotami. Zarówno docenienie koncepcji wystawy przez międzynarodowe jury, jak wyróżnienie, którym została nagrodzona jej realizacja podczas London Design Biennale dowiodły, że jest to słuszna hipoteza.

---

4 *Sedno*, istota rzeczy, rdzeń, to, co zasadnicze, podstawowe, czułe, bolesne miejsce, słaba strona; od dawn. rzeczownika *sedno*, *sadno* „rana z obtarcia skóry, miejsce starte, odparzone (u konia od kulbaki, potem także u człowieka)”, spokrewnionego etymologicznie z czasownikiem *siedzieć*. W. Kopaliński, Słownik mitów i tradycji kultury, Warszawa 2007.

## 6. Koncepcja wystawy

Jako motto do stworzenia dziesięciu obiektów – świadków historycznych wydarzeń i erupcji ludzkich uczuć, posłużył mi poemat Zbigniewa Herberta: “Przedmioty martwe są zawsze w porządku i nic im, niestety, nie można zarzucić. Nie udało mi się nigdy zauważyć krzesła, które przestępuje z nogi na nogę, ani łóżka, które staje dęba. Także stoły, nawet kiedy są zmęczone, nie odważą się przyklęknąć. Podejrzewam, że przedmioty robią to ze względów wychowawczych, aby wciąż nam wypominać naszą niestałość.”<sup>5</sup>

Chciałam odpowiedzieć na pytanie czy rzeczy faktycznie stanowią obiekt uczuć? To przecież podmiot, a nie przedmiot zdolny jest do ich wywoływania. Ludzie wściekają się na niemożliwą do odkręcenia pokrywkę, doznają rozkoszy kręcąc gałką drogiego radia, rozbita filiżanka potrafi doprowadzić ich do łez. Chcą natychmiast zaspokoić głód, własną próżność, rozpaczają po pamiętce po ukochanej babci. Emocje wybuchają pod wpływem rzeczy, ale nie rzeczy są ich powodem, tylko spełnione lub nie ludzkie potrzeby. Wszystko może wywoływać emocje: pospolite papierosy po ojcu lub drogie auto będące nośnikiem ekscytacji związanej z poczuciem wyższości i władzy. Jest to niekończący się aksjomat marketingu i jednocześnie podstawa naszej pamięci.

Ekspozycja pokazuje ostatnie stulecie Polaków przez pryzmat obiektów, które niekiedy zupełnym przypadkiem znalazły się w wirze ważnych dla nas wydarzeń i - tak jak pisze poeta Zbigniew Herbert - stały nieożywionymi świadkami wybuchu ludzkich uczuć. Wywołują je zresztą do dziś i dlatego stanowią pochodzący przewrotnie z przeszłości komentarz do spraw, które dzieją się teraz.

Dziś, w epoce międzykontynentalnej migracji, aby rozszyfrować sens rzeczy, nadal - może właśnie bardziej - potrzebna jest znajomość kodu kulturowego danej społeczności czy narodu. Ostatnio w filmie *Arrival*<sup>6</sup> pokazano to podstawowe zagadnienie antropologii w otoczeniu frapująco amorficznego science-fiction i atmosferze tykającej bomby zegarowej. Władze Kopenhagi w rekreacyjnym założeniu parku Superkilen<sup>7</sup> zrealizowały przestrzenny słownik kultur składający się z sześćdziesięciu obiektów. Ja wybrałam ich dziesięć.

---

5 Zbigniew Herbert, *Przedmioty*, z tomu *Hermes, pies i gwiazda* (1957).

6 Film opowiada o przybyciu kosmitów na Ziemię. Dwoje naukowców podejmuje wysiłek nauczania się języka, jakim posługują się przybysze, żeby zrozumieć cel ich wizyty. Kosmici i Ziemianie próbują odkodować informacje, które chcieliby sobie przekazać. *Arrival*, reż. Denis Villeneuve, Kelly Li, 2016.

7 Założenie parkowe w emigranckiej dzielnicy Nørrebro w Kopenhadze, zrealizowane w 2012 r. według projektu pracowni Superfelx i Bjarke Ingels Group, składające się z obiektów przypominających jej mieszkańcom kraje, z których pochodzą.



## 7. Ekspozycja na tle innych prezentacji wzornictwa

Temat inkluzyjności<sup>8</sup> wzornictwa ma dla mnie duże znaczenie. Na londyńskie biennale nie chciałam tworzyć narracji hermetycznej, zrozumiałej tylko dla fachowców i osób zainteresowanych projektowaniem. Trudno mi zrozumieć tendencję kontynuowaną przy okazji kolejnych polskich wystaw i festiwali dizajnu, polegającą na prezentowaniu obiektów, które są ekskluzywne: wykluczające lub niedostępne dla większości obywateli. Społeczeństwo nie bez przyczyny odwdzięcza się generalnym brakiem świadomości wzorniczej. Wykluczonej większości pokazywane produkty wydają się zbędne, co przeczy próbom edukowania Polaków i polskich decydentów na temat konieczności wdrażania dostępnych dla wszystkich lub przynajmniej dla większości rozwiązań, szczególnie w przestrzeni publicznej. Być może zmieniłoby się to, gdyby prezentacje wystawowe wzornictwa skupiały się na obiektach posiadających, choćby potencjalnie, większy udział w codzienności. Z drugiej strony trudno zaprzeczyć, że stanie na półce do nich należy<sup>9</sup>. W mojej ekspozycji postanowiłam jednak poszukać rzeczy, których znaczenie miało bezpośrednie przełożenie na bieg wydarzeń tworzących polską historię i kulturę.

Studia magisterskie, które ukończyłam w Oslo i kilka lat, które spędziłam mieszkając w Norwegii, mają zapewne wpływ na mój pogląd, że narodowe<sup>10</sup> prezentacje designu powinny dbać o aspekt potencjału jego dostępności i powszechności w społeczeństwie. Wywodząca się ze Szwecji strategia *lagom*<sup>11</sup> stosowana we wszystkich krajach skandynawskich, jest sposobem

---

8 Inkluzja społeczna – proces włączania jednostek, grup czy kategorii społecznych (np. osób niepełnosprawnych) w funkcjonowanie społeczeństwa. Jest zjawiskiem odwrotnym do ekskluzji (wykluczenia społecznego, marginalizacji). Pozwalam sobie używać słowa inkluzyjny jako synonimu słowa powszechny. Nie jest to dokładnie to samo, ale o to znacznie mi chodzi: ogólną dostępność przedmiotu, przestrzeni, zjawiska. Na podstawie: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Inkluzja\\_spo%C5%82eczna](https://pl.wikipedia.org/wiki/Inkluzja_spo%C5%82eczna)

9 “Wystawa prezentuje wazony i tkaniny, jednak to nie walcowate, stożkowate i kuliste formy z porcelany, kamionki, szkła czy drewna, nie sploty i ornamenty są bohaterami tej prezentacji lecz kolory wybrane przez projektantów dla podobnych do siebie przedmiotów.(...) Wystawa niczego nie dowodzi, a próba w której bierze udział 20 projektantów i około 40 przedmiotów nie daje nawet pozorów obiektywizmu.(...)” A. Jacobson-Cielecka, fragment opisu wystawy Korale Koloru Koralowego prezentowanej m.in podczas Łódź Deign Festival (2019), Budapest Design Week (2018), Bratislava Design Week (2019), Designblok w Pradze (2018) i w Muzeum Regionalnym w Stalowej Woli (2018). Źródło: <http://www.lodzdesign.com/program-2/wystawy/korale-koloru-koralowego/>

10 W znaczeniu: opłacane ze środków publicznych pochodzących od obywateli danego państwa.

11 *Lagom* to idiomatyczne szwedzkie słowo o przybliżonym polskim znaczeniu w sam raz, akurat, tyle ile trzeba (na własny użytek tłumaczą je jako styknie). Wywodzi się z czasów Wikingów, którzy uctowali pijąc miód z jednego podawanego sobie kolejno rogu. Każdy miał wypić tyle, żeby starczyło dla innych. *Lagom* rozumiane jest jako szwedzka sztuka równowagi: unikanie skrajności, skromność, publiczne niedemonstrowanie wyższości materialnej. Na podstawie: <https://en.wikipedia.org/wiki/Lagom>

przy pomocy którego te ubogie kiedyś społeczeństwa, zamiast traktować wdrażane rozwiązania jako przywilej dostępny niewielkiej grupie osób, realizowały je skromniej, ale jako dostępne ich większej liczbie. Dzisiejsza Skandynawia, ciesząca się znaczną zamożnością, nadal, w nieco inny sposób, stosuje zasadę lagom. Pokazy niepozobawionych cech luksusu wykonanych z wysokiej jakości materiałów, drogich i ekskluzywnych wytworów skandynawskiego dizajnu<sup>12</sup> – głównie mebli i przedmiotów codziennego użytku – równoważone są w działaniach instytucji odpowiedzialnych za promocję rodzimego wzornictwa przez pokazywanie dostępnych dla wszystkich elementów przestrzeni publicznej i usług.

Organizacja, z którą miałam styczność podczas studiów, a która swoją wystawę pokazywała podczas London Design Biennale w 2016 roku, Norweskie Centrum Designu i Architektury<sup>13</sup> podkreśla i promuje aspekt dostępności, w tym zrozumiałego dla użytkownika działania urządzeń i usług. *Dążąc do Utopii – Wzornictwo Inkluzyjne w Praktyce* (oryg. *Reaching For Utopia—Inclusive Design In Practice*) to tytuł tego przeglądu, nie zapierającego tchu w piersi oryginalnością czy fajerwerkami formy, ale zawierającego kilka niezwykle interesujących i praktycznych rozwiązań, które udało się wdrożyć Norwegom. Jednym z nich jest Blanke Ark (nor. pusta kartka), modułowy system do głosowania w wyborach, zawierający elementy rozwiązań trójwymiarowych, identyfikacji wizualnej i samego systemu do głosowania, także drogą elektroniczną. Ideą przyświecającą wszystkim jego elementom jest prostota i dostępność dla wszystkich grup społecznych. W mojej ekspozycji przedmiotem, który najbardziej przypomina Blanke Ark jest sławojka, także wdrażana na mocy polityk państwowych, dostępna, prosta, zrozumiała, produkowana modułowo i służąca poprawie jakości życia obywateli. Tytułowe sedno rzeczy, którego poszukuję w ekspozycji i niniejszej rozprawie wydaje mi się bardziej sprowadzać do użytkowania przedmiotów przez ludzi – i opowiedzenia o tym procesie - niż do prezentowania samych przedmiotów.

Pozostałe obiekty składające się na londyńską wystawę spełniają kryterium intelektualnie dostępnego *imaginarium*<sup>14</sup> polskiej kultury materialnej, którą współtworzą. Aspekt nie-

---

12 Np. Designers Saturday w Oslo czy Stockholm Design Week w Sztokholmie.

13 Design og Arkitektur Norge (DogA), centrum promocji działające przy Norweskiej Radzie Wzornictwa (nor. Norsk Designråd) to działająca od 1963 r. pod nadzorem Ministerstwa Handlu i Przemysłu organizacja, odpowiednik naszego Instytutu Wzornictwa Przemysłowego. Zajmuje się promocją rozwiązań i działań z obszaru wzornictwa, architektury i urbanizacji. Na podstawie: [https://no.wikipedia.org/wiki/Design\\_og\\_arkitektur\\_Norge](https://no.wikipedia.org/wiki/Design_og_arkitektur_Norge)

14 “Słowo *imaginarium* zawiera w sobie rdzeń odwołujący się do wyobrażenia. (...) wskazuję na zespół archaicznych i niezwykle trwałych wyobrażeń dominujących w naszej świadomości i nieświadomości społecznej. Te wyobrażenia pozwalają utożsamić wszelkie nowe postaci i wydarzenia z tym co od dawna znane; nadać sens działaniom innych i usprawiedliwić swoje. *Imaginarium* więc to najważniejsze figury zbiorowe przeżywanego dramatu, w który wpisywane jest każde doświadczenie. Będą to na przykład figury Polaka kochającego wolność, matki Polki, żydokomuny, niemieckiego zaborcy czy okupanta, barbarzyńskiej Rosji, pana, chama i wiele innych. Siła działania tych figur jest związana z intensywnymi

zbędności i dostępności obranego przeze mnie kierunku prowadzenia narracji zwrócił uwagę jury konkursowego IAM i zdecydował o wyborze projektu jako posiadającego potencjał do zaangażowania i zrozumienia go przez oglądających widzów zagranicznych.<sup>15</sup> Inkluzyjność oznacza dla mnie taki język i sposób prowadzenia narracji na temat dizajnu, żeby była ona zrozumiała dla przeciętnej osoby wizytującej galerię czy biennale sztuki. Dlatego w moim scenariuszu i niniejszej rozprawie odnoszę się prawie wyłącznie do tekstów kultury, które uznać można za popularne i intelektualnie powszechnie dostępne, możliwych do przyswojenia przez każdego bez konieczności zgłębiania fachowej wiedzy. Sama mając kłopot ze zrozumieniem wielokrotnie przeze mnie analizowanego opisu i tekstów towarzyszących ekspozycji, która reprezentowała Polskę podczas London Design Biennale w 2016 roku<sup>16</sup>, postanowiłam potraktować zadanie zaprojektowania tego pawilonu podczas kolejnej edycji Biennale i stworzenia tekstów kuratorskich w sposób bardziej przystępny.

Uważam, że ponieważ wzornictwo służy ludziom, efektywnym sposobem przekazywania im wiedzy na jego temat jest wskazanie jego roli w życiu człowieka i społeczeństwa. W materiałach promocyjnych towarzyszących wystawie *Projektowanie wszędzie*, podsumowującej 40 lat istnienia warszawskiego Wydziału Wzornictwa i jego roli w życiu Polaków, próżno doszukiwać się takiego podejścia do prezentacji dizajnu. Kwestie zaspokajania ludzkich potrzeb czy w ogóle relacji designu do sposobów jego użytkowania, jeśli są w tej rocznicowej ekspozycji poruszone, to *implicite*. Nie pada na niej nie tylko słowo „człowiek” czy „użytkownik”, nie znajdziemy też słowa „klient”, choć pada słowo „producent”. Według mnie nie da się wytłumaczyć roli wzornictwa ani jego działania dla dobra społeczeństwa i przysłużyć jego popularyzacji, akcentując wyłącznie jego technokratyczne aspekty, dlatego w moim londyńskim

---

uczuciami, z którymi połączone są obrazy, te zaś z pewną moralną topografią, w której rozwija się dramat. Przeplatająca się duma, współczucie, pogarda czy nienawiść pozwalają na wspólne przeżywanie od dawna ułożonych sekwencji, organizujących zbiorowe wydarzenia i ich przypomnienia. Takie sytuacje (...) są praktyką społeczną porządkującą wyobraźnię indywidualną zgodnie ze zbiorowym scenariuszem. Dzięki temu, że historie tworzące imaginariusium są reprezentowane w słowach, opowieściach, całej symbolicznej spuściznie wchłanianej przez każdego z nas – w rodzinie, szkole, kulturze masowej – mogą one jednocześnie stanowić szkielet podmiotowości naszej wspólnoty.” Andrzej Leder *Prześlona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Warszawa 2014.

15 „W ocenie Komisji Konkursowej zwycięska praca proponuje subiektywny i emocjonujący wybór obiektów – znanych z historii ostatnich stu lat Polski. Koncepcja wpisuje się w temat przewodni London Design Biennale 2018, wywołując z historii polskiego designu tematy wzbudzające szczególne emocje w ich użytkownikach. Oferuje szerokie i inkluzyjne spojrzenie na polską codzienność minionych dekad i zaskakujące, proste i nieoczekiwane rozwiązania przyjmowane często w warunkach konieczności, niezbędności, wyjątkowości momentu historycznego. Ta praca daje nadzieje na powstanie wystawy oryginalnej, wnoszącej nowe treści i angażującej widzów.” Źródło: <https://iam.pl/pl/wyniki-konkursu-na-kuratorski-projekt-wystawyinstalacji-w-pawilonie-polskim-podczas-london-design> (26.02.2018).

16 Instytut Adama Mickiewicza był w 2016 r. gospodarzem ekspozycji zatytułowanej *Wyborny trup: anatomia utopii*, opartej na przestrzennej grze, w której widz stawał się współtwórcą narracji. Temat przewodni tamtej edycji London Design Biennale brzmiał właśnie *Utopia*, a autorkami instalacji były Maria Jeglińska i Klara Czerniewska. Źródło: <https://culture.pl/pl/wydarzenie/polski-design-na-biennale-w-londynie> (19.08.2016).

scenariuszu porzuciłam tę nieco egotyczną wizję projektowania<sup>17</sup> na rzecz podejścia bardziej antropologicznego czy wręcz antropocentrycznego.

Wystawa i album *Elementarz polskiego dizajnu*<sup>18</sup>, która zawiera sporo przedmiotów historycznie powszechnie obecnych w polskich domach, jest wartościowym zbiorem i publikacją, ale jednocześnie cierpi na syndrom wynoszenia dizajnu na ołtarze, tj. jego ikonizacji. Określa np. adapter Bambino „koniecznym dla hipsterów w latach 60. gadżetem” sugerując, że w polskim społeczeństwie predestynowani do posiadania urządzenia odtwarzającego płyty - w tamtych czasach popularne i nie zawsze wysokich muzycznie lotów - byli tylko *kalos kagathos*<sup>19</sup>. Bambino był w rzeczywistości średniej jakości dość powszechnie dostępnym gramofonem, zaś najciekawszy aspekt jego dizajnu to uplasowanie się w środku teatru zimnej wojny, pomiędzy sowieckim przyzwoleniem na infiltrację amerykańskich wzorów przez polski przemysł, a NRD-owską republiką skaju i plastiku w przybrudzonych kolorach. Brak komentarza na ten temat czy np. o wynikających z uwarunkowań rynkowych i produkcyjnych wad konstrukcyjnych i technicznych roweru Wigry 3 naciąga rzeczywistość, w której popularność tego jednosiadła w latach kryzysów lat 70. i 80. podyktowana była niedoborem innych modeli na rynku<sup>20</sup>. W mojej opinii tak prowadzona narracja staje się bardziej płaska niż pozwala na to bogata w niuanse, nierówności i absurdy rzeczywistość epoki komunizmu, zaprzeczająca tym swej przypudrowanej oficjalnej wersji.

Ta nieco wyidealizowana wizja przedmiotów użytkowych każe dziś umiejscowić wzornictwo w niszy, która jakkolwiek pożądana i modna, pozostaje mentalnie oraz materialnie niedostępna dla większości ludzi. Nieustannie pozytywne opisywanie rzeczy produkowanych i sprzedawanych w gospodarce sterowanej centralnie, a przede wszystkim przemilczanie faktu

---

17 „Pracownicy i absolwenci Wydziału Wzornictwa od lat projektują i wdrażają projekty dla przemysłu, współpracują z producentami i rzemieślnikami, tworzą samodzielne studia projektowe, powołują do życia własne marki produktowe, projektują przestrzeń miejską, wnętrza budynków publicznych. Wydział bierze udział w dziesiątkach działań współpracując z instytucjami społecznymi, władzami dzielnic, zakładami przemysłowymi i instytucjami kultury, współtworząc przestrzeń dla działań tożsamościowych miasta. Projektanci wykształceni na tym wydziale od momentu powstania uczelni dają ogromny i znakomity wkład w budowę kraju, zarówno w obszarze kultury materialnej jak i w budowaniu wizerunku Polski.” pisze na promującej obchody 40-lecia warszawskiego Wydziału Wzornictwa Przemysłowego stronie *www.Projektowanie Wszędzie / Design Everywhere* dr M. Kochanowska. Źródło: <https://asp.waw.pl/2018/04/23/projektowanie-wszedzie-design-everywhere/> (23 kwietnia 2018).

18 *Ilustrowany Elementarz polskiego dizajnu*, A. Kowalska, E. Solarz, A. Szydłowska, Warszawa 2017.

19 *Kalos kagathos* (gr.) piękni i mądrzy. Zwrot idiomatyczny, którym w czasach starożytnej Grecji członkowie arystokracji ateńskiej określali samych siebie (Kopaliński 2007).

20 „Wzornictwo rozwiązuje tam (w państwa zachodnich, przyp. mój) nie tylko problemy związane z estetyką czy ergonomią, lecz przede wszystkim podnosi popyt na produkty przemysłowe. W obowiązującym w Polsce systemie nakazowo-rozdzielczym i w warunkach stałego niedoboru towarów konsumpcyjnych ten model designu nigdy nie znalazł dla siebie właściwego miejsca.” pisze J. A. Mrozek we wstępie do albumu towarzyszącemu wystawie *Rzeczy polskie: polskie wyroby 1899-1999*, która odbyła się w Muzeum Narodowym w Warszawie w 2000 r.

ich ograniczonej dostępności, przegrywa w społecznym odbiorze choćby z popularnymi filmami Stanisława Barei, które traktują zalety i wady tamtego ustroju nieco mniej serio, przez co paradoksalnie zyskuje on na wiarygodności. Przyczyna według mnie nie leży w estetycznych, materiałowych czy funkcjonalnych właściwościach polskiego dizajnu, tylko w treści narracji, jaką staramy się przekazać prezentując go na wystawach w kraju i za granicą. Dla mnie samej „nieznośna lekkość bytu”<sup>21</sup> polskiego wzornictwa, malowana przez mniej lub bardziej przekrojowe prezentacje, wywołuje dyskomfort spowodowany dysonansem między nimi, a faktyczną polską rzeczywistością i jej niekoniecznie pozytywną percepcją za granicą. O tej drugiej przekonałam się wielokrotnie mieszkając, studiując i pracując w Norwegii, Niemczech i Wielkiej Brytanii. W projektowanej przez siebie ekspozycji postanowiłam poszukać większego ciężaru gatunkowego, jaki według mnie można odnaleźć w dizajnie, którego sednem pozostaje przecież – wbrew pozorom przesycenia tematem – jego relacja z człowiekiem.

Z moją krytyczną percepcją przedstawiania kultury materialnej PRL i epoki transformacji w konwencji *dolce vita* niekoniecznie ktokolwiek musi się zgadzać. Statystyka przemawia jednak w mojej opinii za tym, żeby nasycenemu przez dekady takich pokazów zachodniemu widzowi, wychowanemu w obfitości dokonań wzorniczych zamożniejszej części Europy zaofiarować coś innego. Przekonywanie Zachodu, że polska estetyka i tożsamość kultury materialnej jest z nim identyczna lub podobna – nie tłumacząc genezy tych podobieństw - jest dla widzów z bardziej rozwiniętych krajów tyleż jałowe, co bezproduktywne. Prośba skierowana przez London Design Biennale do Instytutu Adama Mickiewicza o próbę odświeżenia tej konwencji, w konsekwencji której zorganizowany został otwarty konkurs kuratorski, dowodzi jednak, że nie jestem w moich rozważaniach odosobniona.

Opis tematu London design Biennale 2018 (*Stany Emocjonalne*) wyraźnie podkreślał<sup>22</sup>, że nie chodzi o odniesienie wyłącznie do uczuć pozytywnych, a moje, w tym emigranckie,

---

21 Aluzja do powieści Milana Kundery (1982 r.), która opowiada o tym, że egzystencja pozbawiona głębszych emocji jest wyzbyta z sensu, a lekkie codzienne sprawy na dłuższą metę nie przynoszą satysfakcji. Skupienie się wyłącznie na przyjemnościach powoduje w człowieku trudny do zniesienia dyskomfort.

22 „Zachęcamy zespoły projektowe, by w swoich instalacjach i ekspozycjach przyjrzały się całej gamie ludzkich emocji – od gniewu po zdziwienie, od smutku po obrzydzenie – proponując radykalne i odważne rozwiązania wykraczające poza sferę estetyki. Zgłaszane projekty krajowe mogą być odpowiedzią na pytania takie jak: W jaki sposób wzornictwo może wzbudzać, pokazywać i komunikować emocje? W jaki sposób może nimi sterować? Czy projektanci mogą wzmocnić zaangażowanie obywatelskie i poczucie wspólnoty poprzez wzbudzanie pozytywnych skojarzeń i wpływanie na dobre samopoczucie? I z drugiej strony: jak wzornictwo może stawiać czoła negatywnym emocjom, takim jak gniew czy stres? Jakie są możliwe konsekwencje budowy robotów, które byłyby maszynami emocjonalnymi? W jaki sposób możemy tworzyć emocjonalnie trwałe projekty, które przyczynią się do zrównoważonego rozwoju, ograniczając skutki konsumpcji i produkcji odpadów?” - fragment opisu tematu przewodniego London Design Biennale, stanowiący element regulaminu konkursu przeprowadzonego przez Instytut Adama Mickiewicza. Źródło: [https://iam.pl/sites/default/files/statyczne/regulamin\\_konkursu\\_iam.pdf](https://iam.pl/sites/default/files/statyczne/regulamin_konkursu_iam.pdf)

doświadczenie podpowiadało mi, że nie ma lepszej metody zanudzenia zagranicznego widza niż narracja pozbawiona krytycznej refleksji. Wzięłam sobie do serca jedną z recenzji wystawy *Cold War Modern*<sup>23</sup>, którą miałam przyjemność zwiedzić w Muzeum Wiktorii i Alberta w 2008 roku w Londynie, której autor także opowiedział się za krytycznym podejściem do prezentacji dizajnu: „Wystawa *Cold War Modern* przypomina widzom o zapomnianym radykalizmie i trendzie podważania kultury konsumenckiej, które dziś wydają się być tak odległe. Mediolańskie Triennale Designu w 1968 roku skomentowało toczącą się w Paryżu rewoltę pokazując barykadę z lodówek, zamrażarek i telewizorów. Był to gest obrzydzenia wobec intelektualnej i metafizycznej pustki konsumpcjonizmu, stworzony przez architektów i projektantów, którzy przecież najwięcej zyskiwali na modelu kultury, który sami krytykowali. Wystawa *Cold War Modern* mogła z łatwością stać się kolejnym ładniutkim ćwiczeniem pokazującym a to puszyste meble w stylu retro i twory z pomarańczowego plastiku, a to pigułkę antykoncepcyjną czy nadmuchiwane krzesła i oczywiście obowiązkowo malutkie samochody. Zamiast tego stała się wyważoną eksploracją niezwyklej okresu, obejmującego wielką liczbę przedmiotów i dzieł sztuki, które pozostają nieznane, zaskakujące i fascynujące. Design jest zbyt często prezentowany jako serie kultowych krzesel. Wystawa ujawnia to, czym jest on naprawdę: najwierniejszym odzwierciedleniem polityki i gospodarki oraz niepokojów i pragnień chwili.”<sup>24</sup>

Wydaje się, że w Polsce nawet poważni na ogół historycy sztuki popadli w błędne koło nieco gadzeciarskiego podejścia do wzornictwa i przedmioty codziennego użytku traktowane są często jako wisienki na torcie ekspozycji, w których architektura, projektowanie wnętrz czy rzeźba niosą poważne przesłania ilustrujące dogłębną analizę prezentowanej problematyki. Tak w mojej opinii postąpiono z powstałymi w międzywojniu meblami pokazanymi na skądinąd bardzo dobrej i rzetelnie interpretującej projektowe trendy międzywojnia wystawie *Przyszłość będzie inna. Wizje i praktyki modernizacji społecznych po roku 1918*<sup>25</sup>. Prawdopodobnie nie było bardziej obfotografowanego i bardziej „instagramującego” fragmentu tej ekspozycji niż stelaż, na którym ustawiono krzesła z epoki i leżaczek projektu Bohdana Lacherta. Chęć podziwiania pięknych form jest czymś zasadnym, dlatego w mojej autorskiej ekspozycji postanowiłam

---

23 Ekspozycja czasowa *Cold War Modern* (kuratorzy Jane Pavitt i David Crowley, Victoria and Albert Museum, 2008) prezentowała centralną rolę sztuki i designu podczas trwania zimnej wojny. Kuratorzy pokazali projekty z obu stron Żelaznej Kurtyny, akcentując przenikanie się inspiracji, form i technologii, motywowane konkurencyjnym wyścigiem państw i supermocarstw.

24 Edwin Heathcote, *Cold War Modern at the V&A*, Financial Times, 2008 (tłum. własne). Źródło: <https://www.ft.com/content/a6f27c80-8578-11dd-a1ac-0000779fd18c>, 20.09.2008.

25 *Przyszłość będzie inna. Wizje i praktyki modernizacji społecznych po roku 1918*, kurator Joanna Kordjak, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, 24.02 – 27.05.2018 r.

wyeksponować je w przedmiotach łamiących kanony piękna, ale posiadających cechy rzeczy trudnych do potraktowania lekce przez widzów.

Narracje prezentujące ekskluzywne ikony dizajnu i przedmioty, których użyteczność trudno określić jako niezastąpioną prowadzone są dziś w kontekście wszechobecnej, wzbogaconej argumentami ekologicznymi kontr-narracji na temat nadprodukcji i nadmiaru dóbr w otaczającym nas świecie<sup>26</sup>. Taki dysonans między rzeczywistością, a wymaginowaną utopią stanowi od dekad jedną z charakterystycznych cech polskiego dizajnu<sup>27</sup>, co samo w sobie stanowiłoby ciekawy temat wystawienniczy. Dlatego w mojej ekspozycji temat niedoboru, reglamentacji i ograniczonego wyboru produktów i technologii produkcji potraktowałam niemal pierwszoplanowo, uznając poczucie braku czegoś za czynnik równie silny emocjonalnie, jak euforia czy poczucie winy związane z posiadaniem.

Uznałam jednocześnie, że trend prezentowania Europy Środkowo-Wschodniej w konwencji *poverty porn*<sup>28</sup> nie jest niczym nowym i poszukiwałam pośredniego sposobu opowiedzenia o naszej socjoekonomicznej i estetycznej specyfice. Wyemitowany ostatnio serial *Czarnobyl* na fascynującej formalnie analizie sowieckiej kultury technicznej i materialnej opiera poniekąd wytłumaczenie powodów atomowej tragedii 1986 roku. Narracja wyraźnie jednak prowadzi do konkluzji, że wykonawcami działań i sprawcami ich skutków są ludzie, z ich motywami, zależnościami, politycznym uwikłaniem i wyborami etycznymi. Jednocześnie katalizatorem tego militarno-technologicznego kontekstu schyłku zimnej wojny jest żartobliwy ton, nadający tamtej rzeczywistości zdroworoządkowe poczucie absurdu. „Co jest wielkie jak chałupa, pali

---

26 „Najbliższa edycja poświęcona będzie zagadnieniu Nadmiaru. Odkąd człowiek opanował Ziemię skala jego oddziaływania na otoczenie stale się zwiększa. Nieustannie rośnie liczba ludzi (co 8 lat jest nas o 1 mld więcej). Rozwojowi miast towarzyszy rozrastanie się slumsów, jest coraz więcej budynków, samochodów, przedmiotów codziennego użytku, usług, coraz więcej innowacji technologicznych, zaś w sferze wirtualnej krąży coraz więcej danych. Jest też coraz więcej głodu, biedy i śmieci. Projektanci są widzami, ale i aktorami (a może nawet reżyserami i scenografami) tego przedstawienia. Różne dyscypliny projektowe przenikają do wszystkich zakątków aktywności człowieka – od projektowania przestrzeni publicznej, środków transportu, przez projektowanie aplikacji mobilnych, usług bankowych czy doświadczeń. Nigdy wcześniej projektanci nie mieli przed sobą tak wielkich możliwości i zarazem nie dźwigali tak wielkiej odpowiedzialności.” Z tekstu wprowadzającego do II Międzynarodowej Konferencji Teorii i krytyki designu *Fair Design 2018. Design wobec wyzwania współczesności - Nadmiar*, zorganizowanej w marcu 2018 r. na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Źródło: <http://fair-design.pl/>.

27 „W PRL-u wzornictwo stało się bardziej elementem kultury duchowej niż materialnej. Projektant był typowym przedstawicielem inteligencji, z jej wszechstronnym wykształceniem i poczuciem misji społecznej. Jeśli okres ten przyniósł wiele ciekawych rozwiązań z zakresu wzornictwa, to w dużej mierze stało się to dzięki entuzjazmowi projektantów, którzy w niesprzyjającej sytuacji gospodarczej starali się osiągnąć kompromis pomiędzy możliwościami przemysłu a oczekiwaniami użytkowników.” pisze J. A. Mrozek we wstępie do albumu towarzyszącemu wystawie *Rzeczy wspólne: polskie wyroby 1899-1999*, która odbyła się w Muzeum Narodowym w Warszawie w 2000 r.

28 *Porno-nędza* (ang. *poverty-porn*) to eksploatawanie przez media - czy to w formie publicystyki słownej czy wizualnej - sytuacji ludzi biednych poprzez wywoływanie sympatii czytelników. Jest to także krytyczne określenie filmów i zdjęć, które wykorzystują historie ludzi w ciężkiej sytuacji materialnej celem zabawienia uprzywilejowanych grup widzów. Na podstawie: [https://en.wikipedia.org/wiki/Poverty\\_porn](https://en.wikipedia.org/wiki/Poverty_porn)

20 litrów na godzinę, dymi i hałasuje jak cholera i tnie jabłka na trzy części? Ruska maszyna do cięcia jabłek na cztery części!”<sup>29</sup> - taki dowcip definiujący sowieckie wzornictwo pada z ust jednego z bohaterów w pewnym momencie filmu..

Serial cieszy się zasłużoną popularnością między innymi dlatego, że Zachód nadal pożąda i jest ciekawy naszego krytycznego rozprawienia się lub przynajmniej zaprezentowania dyskusyjnych strategii przeszłości. Ich bezrefleksyjna gloryfikacja lub pomijanie kryzysowego kontekstu gospodarki RWPG<sup>30</sup> na rzecz udających zachodnie „wszystko w porządku” ekspozycji, w mojej opinii spłyca współczesny środkowowschodni potencjał autopromocji. Możliwe, że podjęcia z naszej strony tego quasi-lustracyjnego kroku brakuje mieszkańcom krajów bardziej rozwiniętych, aby w pełni pojąć nasze dzisiejsze projektowe *status quo*, to zaś ma konsekwencje w zrozumieniu, postrzeganiu<sup>31</sup> i w rezultacie w chęci nabywania polskich produktów. Chęć częściowego uzupełnienia tej luki przyświecała mi przy zamyśle stworzenia narracji historycznej, kończącej się w momencie ustrojowej transformacji, który wywiera na nas ciągły i wszechobecny wpływ. Zaryzykowałam tezę, że ironicznie ciepłe spojrzenie na dokonania (lub ich brak) własnego narodu potrafi sprzedać je niekiedy lepiej niż monotennie solenna w wychwalaniu ich zalet narracja.

Przyjąwszy jako klucz poszukiwań inkluzyjność i niezbędność obecności przedmiotów w życiu człowieka oraz odrzuciwszy przymus tworzenia pozytywnej narracji, związane z rodzimym designem emocje, jakie miał za zadanie pokazać scenariusz londyńskiej wystawy kreśliły mi się jako negatywne. Wynikały one np. z poczucia braku artefaktów polskiego wzornictwa, które produkowane i obecne w przeszłości, dziś zniknęły z codziennego życia. Teraz stanowią obiekty muzealne lub kolekcjonerskie<sup>32</sup>, a więc ich udział w społecznej codzienności uznać należy za mało powszechny. Apatia wiąże się także z szerszą społeczną i ekonomiczną rolą wzornictwa – w tym wypadku jej brakiem lub stopniowym zanikiem: zlikwidowane ośrodki przemy-

---

29 *Czarnobyl*, reż. Johan Renck, prod. HBO, koprodukcja amerykańsko-brytyjska, 2019 (tłum. własne).

30 Rada Wzajemnej Pomocy Gospodarczej – organizacja powołana w Moskwie w 1949 r. w celu koordynowania współpracy gospodarczej bloku państw podporządkowanych ZSRR. Załamanie systemu komunistycznego w europejskich krajach satelickich ZSRR po 1989 oraz zmiany w ZSRR doprowadziły do rozwiązania RWPG w 1991 r. Na podstawie: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Rada\\_Wzajemnej\\_Pomocy\\_Gospodarczej](https://pl.wikipedia.org/wiki/Rada_Wzajemnej_Pomocy_Gospodarczej).

31 „Każdy jest w stanie powiedzieć, jaki jest dizajn skandynawski i włoski, ponieważ stoją na przeciwległych końcach skali. Specjaliści dodadzą coś o konceptualnym dizajnie holenderskim, pragmatycznym Niemców. Ale większość jest nie do uchwycenia. Globalizacja różnice niweluje, a my dopiero powoli włączamy się w ten system. Kiedy spojrzeć na pokazane na wystawie obiekty to coś je łączy, ale to „coś” dopiero się wykluwa, za wcześniej o tym mówić.” mówi Czesława Frejlich, kuratorka wystawy *W rzeczy samej – o polskim dizajnie po 1989 roku* (Muzeum Narodowe w Krakowie, 2018), w rozmowie z Anną Sańczuk, *Vogue*, 14.05.2018. Źródło: <https://www.vogue.pl/a/w-rzeczy-samej-o-polskim-dizajnie-po-1989-roku>, 14.05.2018.

32 Odwołuję się do najpełniej według mnie prezentującej polskie wzornictwo wystawy, *Rzeczy pospolite: polskie wyroby 1899-1999*, na której zaprezentowano 120 produktów powstałych przed rokiem 2000 (Muzeum Narodowe w Warszawie, 2000).



słowe nie tylko pozbawiły dochodu i pracy całe społeczności<sup>33</sup>. Sama rola pracy wykonywanej przy produkcji rzeczy, które można określić jako rodzime<sup>34</sup>, pozbawiła nas ważnego katalizatora nastrojów społecznych, nie wspominając o wykorzystywanych kiedyś pełniej zróżnicowanych kompetencjach osób zatrudnionych w przemyśle: od wykwalifikowanych robotników, przez techników, po inżynierów, logistyków i w końcu projektantów<sup>35</sup>. Niewykorzystywane umiejętności powodują wykluczenie i frustrację u ludzi, którzy, mimo że stały się zbędne, nadal je posiadają, ulegając stopniowej atrofii. Nie chcąc stworzyć wystawy o jednoznacznie negatywnej wymowie, postanowiłam finalnie zrezygnować z koncepcji instalacji, której ideą przewodnią byłoby poczucie braku lub niedostępności wybranych produktów.

Ekspozycja, która analogiczny bieg historii rodzimego przemysłu i rozważań o nim potraktowała z przymrużeniem oka, otrzymała podczas poprzedniej edycji London Design Biennale medal za najlepszą odpowiedź na jego temat przewodni: *Utopia*. Pawilon rosyjski pokazał wystawę zatytułowaną *Ujawnienie Utopii: zaginione archiwa sowieckiego designu* (ang. *Discovering Utopia: Lost Archives Of Soviet Design*), na której obejrzyć można było slajdy i filmy dokumentujące działalność Wszechrosyjskiego Naukowo-Badawczego Instytutu Estetyki Technicznej (VNIITE), który działał w latach 1962-2013<sup>36</sup>. Futurystyczne projekty i prototypy, jakkolwiek projektowane i wykonywane z najwyższym poczuciem misji przez radzieckich naukowców, w Wielkiej Brytanii Rosjanie zaprezentowali z pewnym dystansem.

---

33 „System wolnorynkowy sprawił, że we wzornictwie, podobnie jak w innych dziedzinach gospodarki i kultury, znaleźli się zarówno ludzie, którzy dobrze radzą sobie w tej sytuacji, jak i ci, którzy nie sprościli nowym wyzwaniom. Trudno jednak powiedzieć, że polskie wzornictwo, jako całość, stało się częścią tego systemu. Okazuje się, że ani edukacja, ani sposób uprawiania zawodu dizajnera w Polsce nie są w pełni dostosowane do do wyzwań stawianych przez wymogi współczesności. Prawdopodobnie potrzebne będzie jeszcze co najmniej kilka lat, aby polskie wzornictwo znalazło dla siebie właściwe miejsce w tym systemie polityk, gospodarki i kultury, który dopiero się kształtuje.” J. A. Mrozek, *Rzeczy pospolite: polskie wyroby 1899-1999*, Olszanica 2001.

34 Opis stworzony przez. Cz. Frejlich i A. Magę we wstępie do albumu towarzyszącemu wystawie *Rzeczy pospolite: polskie wyroby 1899-1999* stanowi dobrą definicję tego słowa: „Chcąc pokazać polskie produkty z lat 1899-1999, jednocześnie ograniczając zbiór do niezbędnej liczby, przyjęliśmy kilka kryteriów pomocnych w doborze. Pierwszym i podstawowym jest rodzimność, czyli wybór wzorów wyprodukowanych w kraju i wskazujących na polski rodowód. W przypadku przedmiotów pospolitych rozumienie terminu rodzimy nastręcza wiele trudności. Odwołując się do naszej historii, projektanci poszukiwali polskości rozumianej w różny sposób. Czasem zamysł twórcy szedł w kierunku poszukiwania korzeni w sztuce ludowej, innym razem autor proponował własną interpretację kierunków dominujących w danej epoce. Najczęściej jednak nie szukano odrębności, ale próbowano zbliżyć się maksymalnie do obowiązujących światowych prądów i mód. Wtedy wartość przedmiotów tkwi w sprawnej realizacji tego postulatu. Na uwagę zasługują też obiekty o cechach wzorniczych lub rozwiązaniach technicznych wykraczających poza obowiązujące powszechnie normy.” Cz. Frejlich, A. Maga, *Rzeczy pospolite: polskie wyroby 1899-1999*, Olszanica 2001.

35 Mówię o tym szerzej w wywiadzie, jakiego udzieliłam portalowi culture.pl w sierpniu 2018 r. Miał on miejsce na terenie wygaszonego kompleksu przemysłowego Polskich Zakładów Optycznych (PZO) w Warszawie, gdzie jako zastępca kierownika prototypowni pracował mój dziadek, a jako inżynier konstruktor mój ojciec. Źródło: <https://culture.pl/pl/artykul/miejsce-designu-jest-na-wystawie-sklepowej-rozmowa-z-malgorzata-wesolowska-kuratorka-designu>

36 Organizatorem wystawy było Moskiewskie Muzeum Designu, w którym stanowi ona fragment stałej ekspozycji, a kuratorem tego dyrektor artystyczna Alexandra Sankova. Zespół muzeum przygotowywał tę ekspozycję przez cztery lata.

Purenonsensowy<sup>37</sup> charakter nadała ekspozycji aranżacja przestrzeni przywodząca na myśl przykurzone archiwalne magazyny, pełne mikrofilmów z utraconymi wizjami nawiedzonych inżynierów. Na autoironiczne podejście wskazywała ich absurdalnie duża ilość w relacji do przedstawionych możliwości produkcji i zbytu w ZSRR. Z tej ostatniej Brytyjczycy potrafią żartować, ich popularna kultura nie zachowuje wobec adwersarzy z czasów zimnej wojny ani politycznej poprawności, ani powagi<sup>38</sup>.

Podsumowując krytyczną analizę inspirujących mnie wystaw i prezentacji wzornictwa doszłam do wniosku, że przeglądowy charakter ekspozycji jest tym, od czego będę uciekać, na rzecz kreowania mocnej, popartej przedstawieniem tła – społecznego, historycznego i politycznego – narracyjności. Popularyzacja wzornictwa powinna zwykłemu odbiorcy, tożsamemu teoretycznie z przeciętnym odbiorcą samego wzornictwa, ułatwiać umiejscowienie dizajnu we wskazanym przez kuratora kontekście codzienności. Wzornictwo oderwane od tła użytkowego, historycznego czy społecznego samo kreuje się na dziedzinę hermetyczną i daleką człowiekowi – przeciwieństwo użyteczności i niezbędności. Przeglądając zamiast opowiadać, nie akcentujemy żadnych cech polskiego dizajnu jako wiodących, przez co utrudniamy odbiorcy, czy to zagranicznemu czy polskiemu, uchwycenie jego cech charakterystycznych, nawet jeśli miałyby one być wybiórczo pasujące do danej ekspozycji.

Właściwości przedmiotów nie muszą opierać się na ich konkretnej formie, technologii, kolorze czy materiale. Nadaje mu je *storytelling*<sup>39</sup>, oś narracji, prowadząca bohaterów-przedmioty przez jakąś historię, która służy temu, by budzić skojarzenia sprawiające, że widz przestanie traktować dizajn jako wyróżniający się z otoczenia, ładny, ale dziwaczny i niefunkcjonalny obiekt. Nawet doroczny katalog IKEA posiada taką oś, ulegającą co roku powolnej ewolucji. Stanowi on zresztą fascynujący dokument społeczno-historyczny, obrazujący rolę przedmiotów w kontekście ich otoczenia i użytkowania. IKEA akcentuje niezbędność i funkcję

---

37 *Purnonsens* (ang. pure nonsense) – rodzaj dowcipu, w którym efekt komiczny powstaje z niedorzeczności, z pozbawionego logicznej motywacji, absurdalnego skojarzenia obrazów lub pojęć. Stworzony został w XIX w. przez pisarzy angielskich (Edward Lear, Lewis Carroll), odegrał ważną rolę w estetyce surrealizmu. Na podstawie: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Pure\\_nonsense](https://pl.wikipedia.org/wiki/Pure_nonsense).

38 Doskonały sensacyjny brytyjski film *Spieg* (oryg. *Tinker Tailor Soldier Spy*) z 2011 r., będący adaptacją powieści Johna le Carré opowiada o działaniach brytyjskiego wywiadu w latach 60. i 70. Scena imprezy gwiazdkowej w londyńskiej centrali MI6, przeznaczonej do prowadzenia operacji za granicą, wiele mówi o stosunku wyspiarzy do ich wschodnioeuropejskich oponentów. Na podium wchodzi tam osoba w stroju Św. Mikołaja z wyhaftowanym sierpem i młotem i w masce Lenina, która zaczyna dyrygować puszczonego z gramofonu hymnem ZSSR, którego słowa śpiewają rozochoceni ponczem Anglicy – pracownicy służby wywiadu.

39 *Storytelling* – metoda badawcza opierająca się na analizie narracji tworzonych przez członków danej społeczności. Może polegać na przeprowadzaniu wywiadów, ze szczególnym naciskiem na historie z życia badanego, może także opierać się na analizie powtarzanych mitów. Metoda ta przyjmuje, że opowiadanie historii, jest naturalnym sposobem wymiany doświadczeń ludzi, a zatem zakłada, że poprzez zbieranie opowieści dokonuje się badania w sposób najmniej inwazyjny i najmniej podatny na zakłócenia poprzez sam proces badania. Na podstawie: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Storytelling\\_\(metoda\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Storytelling_(metoda)).

aspiracyjną rzeczy, informując o ich cenie. W projektowanej przez siebie ekspozycji skupiłam się całkowicie na pokazaniu roli dizajnu i kontekstu jego występowania w życiu człowieka, zaprezentowane przedmioty traktując jako ilustrację.

O tym, dlaczego dublowanie konwencji komercyjnej prezentacji dizajnu podczas dedykowanych mu festiwali czy w muzeum uważam za mało zasadne opowiadam szerzej w zamieszczonym niżej wywiadzie udzielonym portalowi *culture.pl* przed otwarciem londyńskiej wystawy.

## 8. Miejsce designu jest na wystawie sklepowej – rozmowa z Małgorzatą Wesołowską, kuratorką designu.<sup>40</sup>

**Studiowałaś wzornictwo przemysłowe na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych i w Oslo School of Architecture and Design, masz doświadczenie jako projektantka, a jednak zajęłaś się tworzeniem wystaw. Skąd pomysł, żeby zostać kuratorką?**

Po pierwsze: zawsze byłam chyba lepsza w teorii niż w praktyce, mam też ciągoty publicystyczne. Projektowanie przemysłowe nie do końca mnie pochłaniało, niektórzy mówią, że moje podejście do projektowania jest zbyt radykalne. Ale to nie jedyny powód. Rozmawiamy, siedząc na terenie dawnych Polskich Zakładów Optycznych (PZO) w Warszawie. W fabryce PZO pracował najpierw mój dziadek - w prototypowni, później ojciec – już w biurze konstrukcyjnym. Ja – nawet gdybym chciała – nie mogłabym już kontynuować tej tradycji, bo żadne instrumenty optyczne nie są tu ani projektowane, ani produkowane. Fabryka nie istnieje. Opowieść o nieistniejącej fabryce to był mój pierwszy pomysł na londyńską wystawę - dlatego o tym opowiadam i dlatego tu się spotykamy, nie żeby epatować rodzinnymi koneksjami – bo obiekt koneksji zniknął, została skorupa. Nazywam to modne teraz miejsce polskim “rust belt” – pasem rdzy. Likwidacja wielu zakładów przemysłowych w Polsce radykalnie zmieniła sytuację projektantów, którzy przecież głównie dla przemysłu pracowali (nazwy “wzornictwo przemysłowe” i “formy przemysłowe” nie są przecież dziełem przypadku). W ten sposób moje doświadczenie projektowe jest mniejsze niż mogłoby być nie do końca tylko z mojego osobistego wyboru. Dziś żeby pracować jako projektantka musiałabym raczej wyjechać zagranicę. W każdym razie emocjonalne poczucie braku fabryki i jego bardziej mierzalne socjoekonomiczne konsekwencje wydawały mi się z początku najbardziej adekwatną odpowiedzią na temat przewodni londyńskiego Biennale (który brzmi *Stany emocjonalne*). Porzuciłam jednak ten schemat jako zbyt powtarzalny: nie jesteśmy jedynym krajem w Europie, gdzie snuje się narracje o deindustrializacji, z Wielką Brytanią na czele.

**Czyli według ciebie powołaniem projektanta jest tworzenie przedmiotów codziennego użytku, produkowanych przemysłowo, a nie ozdobnych, ekskluzywnych dzieł z pogranicza designu i sztuki?**

---

<sup>40</sup> Przeprowadzona ze mną przez Annę Cymer 22.08.2018 r. Źródło: <https://culture.pl/pl/artykul/miejsce-designu-jest-na-wystawie-sklepowej-rozmowa-z-malgorzata-wesolowska-kuratorka-designu>.

Tak, i jestem przekonana, że design powinien być pokazywany przede wszystkim na wystawach sklepowych. To, w co jesteśmy ubrani, czym się poruszamy, jakich przedmiotów używamy na co dzień, czym jemy, myjemy zęby, piszemy, włączamy światło – niemal każdy przedmiot w naszym otoczeniu – to dzieła wzornictwa przemysłowego. Tyle że dziś z rzadka są to polskie przedmioty, bo rodzimy przemysł uległ radykalnej redukcji. To dlatego niewiele współczesnych realizacji można pokazać na wystawie designu, a co za tym idzie zbyt często sprowadzają się one do pokazywania obiektów pochodzących z ekskluzywnej niszy. Ponieważ obiekty wzornictwa przemysłowego towarzyszą nam od dawna, to niosą w sobie liczne historie, potrafią opowiadać o doświadczeniach i kondycji społeczeństw.

### **To właśnie odniesienia do historii są ważne w twoim pomysle na polską wystawę na London Design Biennale 2018. Jak wpadłaś na jej pomysł?**

Ogłoszenie o konkursie na wystawę polską na London Design Biennale zobaczyłam na facebookowej stronie Instytutu Adama Mickiewicza. Mieszkałam wtedy w Berlinie i wiedziałam, że muszę zmienić pracę. Zaprojektowanie wystawy wydało mi się więc niezłą odskocznią, tym bardziej, że była to niezwykle mokra i rekordowo ciemna zima. Hasło przewodnie tegorocznego Biennale - *Emotional States – Stany emocjonalne* – jest bardzo pojemne i pasuje do tego, jak ja rozumiem design czy raczej jakąś jego podgrupę. Nie bez znaczenia był też fakt, że dyrektorem London Design Biennale jest Christopher Turner, szef departamentu designu w Victoria & Albert Museum, osoba zapewniająca niebanalne, mniej oczywiste spojrzenie na wzornictwo, mający swoistą percepcję Polski. Jako że tegoroczne Biennale odbywa się w roku stulecia odzyskania przez Polskę niepodległości, zainspirowałam się tą rocznicą i zdecydowałam się pokazać dziesięć obiektów, które na przestrzeni tego wieku stały się symbolami zmieniających się w obliczu różnych wydarzeń “stanów emocjonalnych” Polaków. Tak wyglądał mój własny brief konkursowy.

### **Jak dokonałaś selekcji, jak wybrałaś tylko dziesięć przedmiotów ze stuletniej historii Polski?**

Od samego początku miałam w głowie dwa obiekty – okulary generała Jaruzelskiego i czerwone spodenki Koziółka Matołka. Były jeszcze pepegi, beret z anteną, musztardówka, chlebak, paprotka, wzory matematyczne Banacha... cała wyliczanka. Mimo że – z różnych powodów – żaden z nich ostatecznie nie trafił na wystawę, te przedmioty kształtowały moją wyobraźnię, gdy opracowywałam projekt. Moim celem było wybranie przedmiotów, które do dziś budzą w Polakach duże emocje. Nie był to wybór łatwy. Z jednej strony chciałam, aby każdy przedmiot reprezentował kolejną dekadę z tych stu lat polskiej niepodległości, z drugiej

zależało mi na pokazaniu historii Polski – z jej różnymi ośrodkami, prowincją, małymi miastami, chciałam oderwać się od warszawocentrycznej perspektywy. Najważniejsze było jednak to, aby pokazać obiekty, które potencjalnie mogłyby wywołać emocjonalne skojarzenia u maksymalnie dużej części Polaków, tak żeby projekt był prosty w odbiorze, żeby był włączający, a nie ekskluzywny. Szukałam obiektów, które pojawiły się przy okazji wydarzeń dotyczących większości naszego społeczeństwa, nie jakiejś niewielkiej grupy. Myślałam nad przedmiotami, które te emocje są w stanie obudzić lub faktycznie budzą je do dziś. Oczywiście ze względu na to, że wystawę obejrzą cudzoziemcy, przedmioty należało uzupełnić opisami, wprowadzającymi kontekst historyczny czy kulturowy. Obiektom towarzyszą i teksty, i materiały wizualne – np. zdjęcia archiwalne, które widzowi w Londynie pozwolą lepiej zrozumieć tło owych wydarzeń.

**W jakiej formie będzie można w Londynie zobaczyć wybrane przez siebie przedmioty?**

Wszystkie obiekty na wystawie zostaną pokazane w skali 1:1 – ich repliki staną w dwóch połączonych komnatach Somerset House (są tam też dwa kominki). Największy z prezentowanych przedmiotów ma 4,2 metra wysokości, najmniejszy – 17x17 centymetrów. Bardzo ważne było dla mnie, żeby nie tylko opowiadać o tych przedmiotach, ale po prostu umeblować nimi tę przestrzeń. Bo tylko wtedy widz zrozumie ich skalę, proporcje, ustawi siebie, sylwetkę człowieka względem danego przedmiotu. Zobaczy więc, że pocztówka dźwiękowa mieści się w dłoni, a sławojka – ten dość ergonomicznie zaprojektowany obiekt, spełnia nawet współczesne wymogi funkcjonalnego i zrównoważonego projektowania.

**No właśnie, sławojka. Czy nie obawiasz się, że pokazywanie na ważnej, międzynarodowej wystawie sławojki wywoła u nas oburzenie? Że zostaniesz oskarżona o pokazywanie historii Polski w niegodny sposób?**

Liczę się z kontrowersjami, choć moją intencją nie było wywołanie skandalu. Sądzę też, że potencjalne oburzenie może się tylko wystawie przysłużyć. Myślę, że doświadczamy ostatnio pewnego rodzaju kryzysu w wystawiennictwie związanym z designem. Wystawy są przewidywalne, wręcz ciut monotonne, a ich ugrzeczniona narracja wywołuje tak samo grzeczne i nieco przewidywalne komentarze. W Londynie pokazujemy mniej typowe spojrzenie na design, które być może uświadomi, że o wzornictwie można mówić na wiele sposobów, można się o nie spierać, dyskutować – po prostu, że wywołuje emocje. To jest przewodni temat imprezy i najważniejszy klucz kształtujący tę ekspozycję – nie historia, nie chronologia, nie promocja narodowych dokonań techniki czy meblarstwa. Odrobina prowokacji jest w tym kontekście czymś dobrym. Trzeba jednak podkreślić, że na wystawie pojawią się też obiekty stanowiące

powód do zupełnie uzasadnionej narodowej dumy. Na przykład radiostacja, używana w 1920 roku, podczas Bitwy Warszawskiej. Sprzęt, który mimo swojej niepozornej formy, a wysublimowanej zawartości i systemowi działania, tworzył element sieci (czyli z angielska netu) nasłuchu. To bardzo zaawansowane osiągnięcie ówczesnej myśli technicznej, które przysłużyło się wtedy zwycięstwu Polski. Przy opracowaniu tego systemu i nade wszystko przekuciu tego na efekty, pracowały najlepsze mózgi II RP. Pojawią się drzwi, na których niesiono Janka Wiśniewskiego – prawdziwie emocjonalna ikona bardzo trudnego momentu w historii Polski, ale i pocztówka dźwiękowa, nie kojarząca się z martyrologią. Ważne jest zrównoważenie narracji – rzeczy budzące emocje pozytywne i negatywne.

**Nie wszystkie te przedmioty w oczywisty sposób kojarzą się z konkretnymi faktami historycznymi.**

Zasadniczym tematem wystawy nie jest narracja historyczna, a uczucia. Na przykład chcąc pokazać lata 80. wahałam się pomiędzy trzema obiektami. Były to egzotyczny dla Anglików koksownik i opornik, jak wiadomo przedmiot maleńki, wielkości ok. jednego centymetra. Ostatecznie stanęło na sznurze z rolkami papieru toaletowego. Chciałam, żeby narracja nie była taka ponura. Ten momentami faktycznie tragiczny okres i kryzys gospodarczy wywoływały też przecież niezliczone żarty – tak właśnie ludzie radzili sobie z emocjonalnym stresem. Naszą wystawę można też interpretować jako właśnie opowieść o gospodarce i dostępności przedmiotów, który to wątek – choć w nieco inny sposób - jest ważny i we współczesnej debacie o designie. Papier toaletowy, tak jak i reprezentujące lata 90. łóżko polowe czy pochodzące z lat 50. żółte firanki odnoszą się bezpośrednio do zjawiska nadmiaru i niedoboru – ten drugi może wywoływać naprawdę silne emocje. Momentem zapalnym wybuchu społecznych frustracji były w Polsce właśnie często czysto życiowe ekonomiczne powody. Braki tamtej epoki dotyczyły też sfery intelektualnej – cenzura generowała przecież luki i braki w sposób dość dosłowny. Sławijkę czy wiązany sznurkiem i faktycznie wytwarzany wtedy z makulatury papier toaletowy można widzieć jeszcze inaczej: jako obiekty wpisujące się w zupełnie współczesną debatę o ekologii, o recyklingu, o projektowaniu z lokalnych materiałów w sposób ekonomiczny i zrównoważony. Każdy nowoczesny ruch ekologiczny powinien zainteresować się projektem sławijki, który spełnia wszystkie kryteria projektowania w duchu idei zrównoważonego rozwoju. W dodatku dzieje się to na mocy sensownej polityki ówczesnego państwa, którego sterownicza rola w biznesie i dizajnie jest jednym z moich koników. Na naszej wystawie, choć złożonej tylko z dziesięciu obiektów, znaleźć więc będzie można wiele treści, wątków i motywów.

# 9. Proces projektowy





## Scenariusz ekspozycji

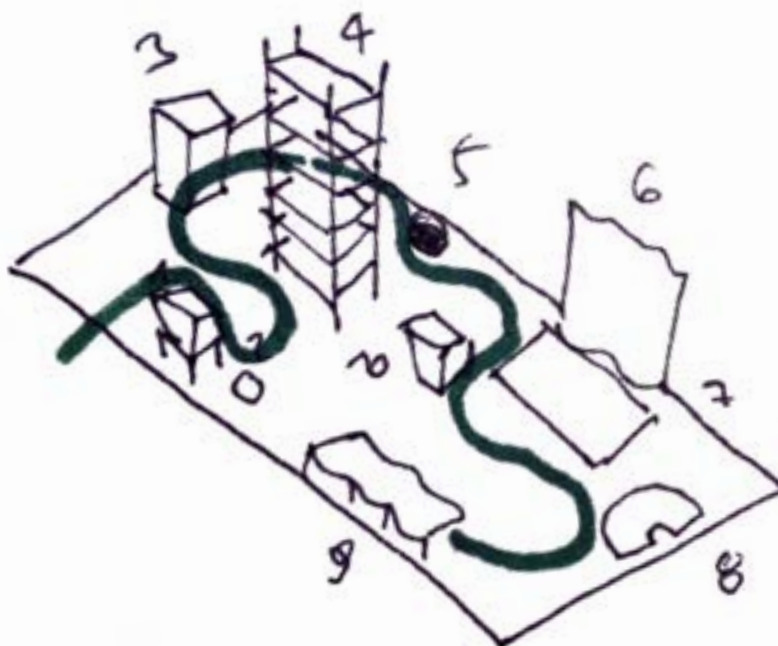
Tworząc scenariusz wystawy postanowiłam odejść od technokratycznego podejścia, skoncentrowanego na przedmiotach, ich twórcach, aspektach estetycznych czy technologicznych. Zgodnie z tematem przewodnim Biennale skupiłam się na emocjach oraz ich sile i powszechności w polskim społeczeństwie oraz obszarze styku przedmiotu z człowiekiem. Doszłam do wniosku, że to co ma największą wagę dla Polaków i posiada potencjał wzbudzenia uczuć, to nasza historia i zdywersyfikowane bogactwo kultury. O tym drugim często zapominamy, mamy bowiem tendencję do wybiórczego jej traktowania, pozbawiając się kwestii uważanych za mało aspiracyjne, niereprezentacyjne czy zbyt zniuansowane dla zagranicznego odbiorcy. Dokonując wyboru przedmiotów, które ostatecznie tworzyły londyńską ekspozycję posłużyłam się intuicją i całym „pakietem” wiedzy o kulturze, skompilowanym przez lata dzięki wychowaniu, lekturom, podróżom, szkole, edukacji w Polsce i za granicą i różnorodnym doświadczeniom zawodowym. Z racji na wyuczony zawód, medium jakie wybrałam to stworzenie trójwymiarowych przedmiotów, a z racji na osobiste inklinacje podejście do niego odchodzi od użytkowego na rzecz artystycznej ekspresji.

Nie bałam się niekonwencjonalnego kierunku projektowania, może dlatego, że doświadczywszy, odczytawszy, naoglądawszy i osłuchawszy się nieco z kulturą Wielkiej Brytanii wiem, że jak mało która premiuje ona rozwiązania niesztampowe i nie tępi oryginalności ani ekscentryzmu (może dlatego pozostaje wielka?). Byłam też pewna, że z kolei z racji na polskie uwarunkowania kulturowe, to zdanie brytyjskiego jurora, dyrektora artystycznego LDB Christophera Turnera, będzie miało w procesie sądeniu przeprowadzonego przez IAM konkursu zdanie decydujące. Tak się też stało, a nieliczne, szanujące moją i naszą narodową (jako pawilonu) autonomię twórczą wskazówki, jakie otrzymałam później od Christophera podczas długiego i emocjonalnego procesu projektowego, były raczej pytaniami lub prośbami o dopełnienie informacji na temat zjawisk Brytyjczykom nieznanym, a dla nas oczywistych. Rozwijam te wątki w rozdziale 11.

Wykonane i zaprezentowane w Londynie repliki dziesięciu przedmiotów i dwie instalacje dźwiękowe to efekt dociekań i analiz, które udało mi się w ciągu sześciu miesięcy - licząc od początku pracy nad podaniem konkursowym do ostatecznych decyzji projektowych podjętych przez fazą produkcyjną projektu - zsyntetyzować jako wzorniczy projekt autorskiego „kompletu meblującego polskie 100-lecie”, składającego się z obiektów o zróżnicowanej funkcji i skali.

Zgodnie z uwagami dyrektora artystycznego Biennale, obiekty zyskały zunifikowaną formę i zostały wykonane z jednego materiału, a dystrakcje w jednolitej narracji tworzyły rysunki i komentarze o nie zawsze poważnym charakterze. Dobrane przeze mnie obiekty reprezentowały spektrum funkcji i kontekstów użytkowych oraz wywołanych przez nie emocji.

„Bardzo podoba mi się Twoja koncepcja pokazania historii Polski poprzez funkcjonujące tu obiekty designu, od wysublimowanych po zabawne, od szkodliwych po prostackie. To ekscentryczny i bardzo interesujący wybór rzeczy. Twoje »nielogiczne« podanie graficzne i jego mieszanka komicznej szczeroci były dla nas tak wciągające, że chcielibyśmy, abyś ten właśnie kierunek rozwinęła w wystawę. Pokazy grupowe, z obiektami zaprojektowanymi przez różnych projektantów, były najslabszymi prezentacjami podczas Biennale w 2016 r. Twoja wystawa zyska na jednoci i spójności tonu i wizji. Twoja prezentacja konkursowa posiada potrzebną do tego estetyczną intensywność.”<sup>41</sup> napisał w mailu do mnie Christopher Turner, pieczętując kierunek i decyzje projektowe, które przez kolejne sześć miesięcy zamieniliśmy w trójwymiarowe obiekty, uzupełnione o scenografię, opisy i grafikę.



Szkic ekspozycji wykonany przeze mnie po otrzymaniu wiadomości o wygraniu konkursu.

---

41 "I liked your concept very much - a history of Poland through its design objects, from the sublime to the ridiculous, from the toxic to the everyday. It is an eccentric and very interesting choice of things. We were so taken by your illogical mood board and its mix of comic sincerity, that we would like you to develop that into an exhibition. Group shows, in which a range of designers respond to objects, were the weakest presentations in 2016. Your exhibit would benefit from a unity and consistency of tone and vision. Your presentation has this graphic intensity." 27.02.2018 (tłum. własne).

## Zespół projektowy

Oprócz pracowników Instytutu Adama Mickiewicza zajmujących się kwestiami administracyjnymi i koordynacją produkcji, projekt wystawy powstał przy pomocy trójki projektantów. Jan Buczek odpowiedzialny był za projekt scenografii i nadzór produkcji jej oraz obiektów. W niniejszej pracy nie będę szczegółowo przedstawiać rozwiązań aranżacji przestrzeni, ponieważ były one przystosowane specjalnie do warunków jakie mieliśmy do dyspozycji w Somerset House. O kwestiach scenograficznych wspomnę w tych momentach, kiedy miało to kluczowe znaczenie dla sposobu umieszczenia lub percepcji obiektów wystawowych.

Zadanie wykonania projektów wykonawczych przedmiotów powierzyliśmy Studiu Szpunar: Nikodemowi Szpunarowi i Kamili Niedźwiedzkiej. Wszystkie rysunki techniczne są ich autorstwa, wiele detali opracowaliśmy wspólnie, bazując na moich szkicach, a przede wszystkim makietach obiektów w skali 1:20, które wykonałam przed przystąpieniem przez zespół do szczegółowego opracowania rysunków wzorniczych. Ostateczne decyzje materiałowe, wykończeniowe i techniczne podejmowaliśmy wspólnie, choć moje preferencje były w tym procesie raczej dominujące.

Ostatnim członkiem londyńskiego zespołu został Michał Loba, grafik i ilustrator. Jego zadaniem było stworzenie identyfikacji wizualnej wystawy, druków i materiałów cyfrowych oraz znajdujących się na planszach ilustracji. Te ostatnie opracowaliśmy we dwoje: ja przygotowywałam coś w rodzaju briefów, które z racji na moje kompetencje plastyczne na ogół były szkicami z towarzyszącym im opisem, a Michał na tej podstawie wykonywał i digitalizował rysunki oraz opracowywał projekty plansz i stron katalogu. W ten sposób uzyskaliśmy dużą wizualną spójność ekspozycji, choć straciliśmy nieco ekspresji, która charakteryzuje moją kreskę.<sup>42</sup> Patrząc z perspektywy na ten tworzony pod presją czasu projekt, innej metody pracy nie było, bo prezentacja kraju na międzynarodowym biennale to zadanie złożone, które musi spełniać wytyczne zarówno organizatora imprezy, jak instytucji je prowadzącej.

Zdjęcia dokumentujące wystawę w Londynie wykonała Anna Maria Moes.

Mój zakres opracowania projektu zawierał stworzenie wzorniczej koncepcji obiektów, udział w nadzorze ich produkcji, napisanie tekstów kuratorskich, koncepcję ilustracji i ich

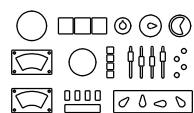
---

42 Michał rysuje w stylu nazywanym „czystą kreską” (fr. ligne claire). Stworzył go Georges Prosper Remi, belgijski twórca komiksu o Tintinie. Wykorzystując czyste zdecydowane linie tej samej grubości, wyraziste kolory i kontrast oraz nie stosując cieniowania, uzyskuje się płaski komiksowy wygląd obrazków. Na podstawie: [https://en.wikipedia.org/wiki/Ligne\\_claire](https://en.wikipedia.org/wiki/Ligne_claire)

opisów oraz kwerendę, dobór zdjęć, współpracę ze wszystkimi członkami zespołu i tłumaczem. W niniejszej rozprawie, oprócz elementów podpisanych przez wymienionych wyżej autorów, koncentruję się na zaprezentowaniu własnego wkładu w jego powstanie.



Moment wykonywania przez mnie makiet obiektów w skali 1:20

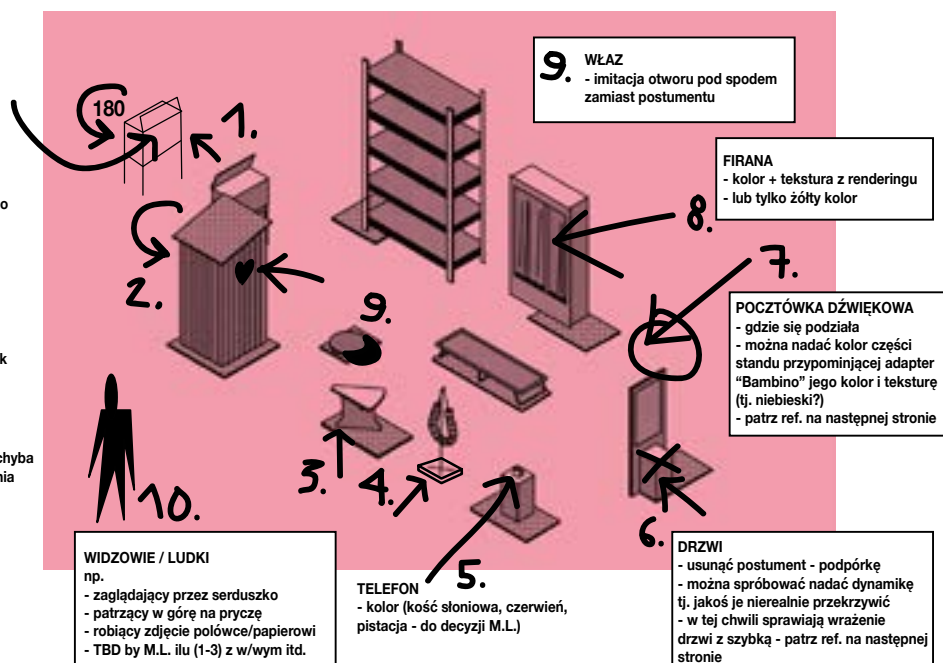


**RADIOSTACJA 1.**  
- obrót 180  
- przesunięcie "pod kominiek"  
- nałożenie (części) panela radiowego na front pudła (copy z powyższego, wektor z pdf'a wykonawczego)

**SŁAWOJKA 2.**  
- obrót 90 (drzwiami do kamery)  
- serduszko  
- zmienia się perspektywa daszka  
- a więc sprawdzić czy to wygląda ok (tracimy raster na daszku)

**OKRĄGŁY STÓŁ 3.**  
- nadać nodze perspektywę  
- ta niezgrabna w tej chwili wynika chyba z aksonometrycznego zniekształcenia

**PAPIER 4.**  
- podstawka stojaka zunifikowana z resztą podstawek



Przykład sposobu pracy zespołowej nad główną ilustracją (*keyvisual*) wystawy

## Treść ekspozycji

Pracę nad zawartością wystawy rozpocząłam od szerokiej analizy przedmiotów, które kojarzą mi się z Polską, dzieląc ten zasób na dekady. Przedstawiam to w formie „słowniczka” na dalszych stronach. Wykonałam do niego własnoręczne szkice, wizualizując sobie od razu, które obiekty i w jaki sposób (skala, materiał) można umieścić na wystawie. Szkicowanie odręczne jest według mnie najbardziej efektywną metodą ideacji projektu. W tym wypadku zmusiło mnie do przeglądania źródeł ikonograficznych, wypytywania bliskich, odświeżenia lektur i filmów, a nawet udania się na wystawę (Żydowski Instytut Historyczny czy Nowa Huta) specjalnie w celu uchwycenia kształtu i klimatu danej epoki czy tematyki.

Część obiektów narysowanych w „słowniczku” istniała naprawdę i możemy to potwierdzić w dostępnych źródłach. Niektóre to wytwór mojej wyobraźni: trójwymiarowa wizualna propozycja oddania klimatu czy problematyki danej epoki. Uznałam, że wystawa opierać się będzie na tych pierwszych. Możliwość poparcia konceptualnych na pierwszy rzut oka obiektów źródłami wydało mi się bardziej rozsądne przy tak prestiżowym i narażonym na komentarze przedsięwzięciu jakim jest międzynarodowa prezentacja narodowego pawilonu.

Z 86 przedmiotów tworzących słowniczek wybrałam 10 tworzących ekspozycję. Po pierwsze, czas na stworzenie wystawy i przestrzeń jaką mieliśmy do dyspozycji, była ograniczona, po drugie miałam na uwadze charakter imprezy, jaką jest biennale, które zakłada na ogół dość powierzchowny i męczący sposób zwiedzania. Im bardziej zwarta narracja, tym bardziej ma szansę zapaść w pamięć widzom i dziennikarzom.

Z tych dziesięciu dwa uległy zmianom, a całość została dopełniona dwiema instalacjami dźwiękowymi, co opisuję szczegółowo w rozdziale 11.

## Dobór przedmiotów

Pierwszym kluczem doboru ostatecznie stworzonych obiektów były wywoływane przez nie emocje. Poszukiwałam takich momentów polskiej historii, które miały wpływ na nastrój jak największej części społeczeństwa i z którymi kojarzy się nierozłącznie towarzyszący mu przedmiot użytkowy czy artefakt. Kryterium emocjonalne jest bardzo subiektywne, uznałam jednak, że w pewnych logicznych granicach możemy się zgodzić, że pewne wydarzenia były punktami zapalnymi zbiorczego wybuchu uczuć, zarówno pozytywnych (radość, entuzjazm,

poczucie bezpieczeństwa), jak negatywnych (rozpacz, wściekłość, zazdrość).

Drugim kluczem doboru była wspomniana wcześniej inkluzyjność - w moim rozumieniu oznaczająca ich powszechność w życiu codziennym lub świadomości jak największej grupy Polaków. Szukałam rzeczy włączających jak najwięcej ludzi, a nie ich wykluczających (ekskluzywnych). Analiza powszechności szła dwojakim torem. Pierwszy to wytypowanie rzeczy, które wpłynęły na losy całego społeczeństwa lub większej jego części, druga to ich powszechna obecność w społecznej świadomości. Np. radiostacje z wojny polsko-bolszewickiej nie są powszechnie znanymi artefaktami, za kluczową uznałam jednak ich rolę w utrzymaniu niepodległej państwowości w roku 1920, co bez wątpienia miało wpływa na całe, wtedy nota bene nie mniej niż dziś zróżnicowane, polskie społeczeństwo. Z pryczą z obozu w Kozielsku zetknął się faktycznie ułamek promila Polaków, jednak konsekwencje związanych z nią wydarzeń miały wpływ na nas wszystkich. Sam przedmiot został spopularyzowany przez film Andrzeja Wajdy<sup>43</sup>. Gdyby nie on, ja także nie znałabym tej formy: jest to więc obiekt zapożyczony z obrazu (filmowego), a potem potwierdzony przeze mnie w trakcie kwerendy jako faktycznie istniejący i zinwentaryzowany. Decydująca była tu więc popularność filmu i waga wydarzenia. Papier toaletowy to przedmiot, którego brak wpływał na nastroje społeczne w latach 80. W jaki sposób był składowany i transportowany dowiedzieć się można z analizy źródeł wizualnych i archiwów<sup>44</sup>, jest to też nadal powszechne w polskiej świadomości. Z kolei wiadomość „rozmowa kontrolowana” wywodzi się z popularnego filmu Sylwestra Chęcińskiego<sup>45</sup> i ani do mojej, ani do współczesnej społecznej świadomości nie dotarłaby w ikonicznie zabawnej formie, gdyby nie jego popularność, choć jej faktycznym źródłem była poważna sytuacja polityczna. Szukając odcienia żółtych firanek (lata 50.) posiłkowałam się rozmowami z rodzicami i ich znajomymi, a więc źródłami anegdotycznymi, tę samą metodę zastosowałam wypyując o powszechność i sposoby używania pocztówek dźwiękowych w latach 60. Zasadniczym celem tych wywiadów była kwestia powszechnej świadomości danego obiektu w społeczeństwie w przynależącym do niego okresie.

Trzecim i ostatnim kluczem było poszukiwanie obiektów, które nie są gotowymi eksponatami, rodem z muzeum archeologicznego, tylko takich, które albo z racji na swoją nie do końca zdefiniowaną formę (lub ich wielość), albo ze względu na wymogi ekspozycji, wymagały projektowego doprecyzowania, wykonania replik czy interpretacji formy. Miałam początkowo

---

43 *Katyn*, reż. Andrzej Wajda, 2007.

44 Fotografie stanowiące tło wizualne moich poszukiwań oraz wystawy są opisane wraz z podaniem źródeł w kolejnych rozdziałach.

45 *Rozmowy kontrolowane*, reż. Sylwester Chęciński, 1991.

spore obawy konstruuując międzynarodową prezentację bazując na mojej niedostatecznej niekiedy wiedzy historycznej. Uznałam jednak, że zmaterializowanie i zaprezentowanie anegdotycznych niekiedy obiektów wykreuje trochę nieprawdopodobny, nie do końca realistyczny charakter wystawy, co ostatecznie stanowiło o jej atrakcyjności.

## Forma ekspozycji

Moja metoda pracy wywodzi się z warsztatu wzorniczego. Określiłabym ją jako eksperyment projektowy. Wykonane obiekty nie stanowią przedmiotów użytkowych we wzorniczym rozumieniu tego słowa – ich jedynym zadaniem jest pełnienie funkcji wystawienniczej i informacyjnej. Główna różnica między projektowaniem użytkowym, a tworzeniem obiektów wystawowych to fakt, że kryterium użytkowe i ergonomiczne obiektów wystawowych sprowadza się do ich funkcji i czytelności ekspozycji oraz dostosowania do czynników logistycznych: transportu oraz wymogów i wymiarów pomieszczenia, w którym je zaprezentowano.

Myślę, że swoista, zredukowana o faktyczną użyteczność i mechanikę, metoda *inżynierii odwrotnej* (*reverse engineering*)<sup>46</sup> dobrze opisuje mój sposób pracy. W trakcie konsultacji z dyrektorem artystycznym Biennale Christopherem Turnerem, porównaliśmy naszą metodę i jej efekt do popularnego dziś w archeologii i konserwacji zabytków trójwymiarowego skanowania, drukowania 3D i frezowania cyfrowego. Ze względu na możliwości czasowe i finansowe oraz wielkość obiektów, skanowanie faktycznie sprowadziło się do analogowej inwentaryzacji i zbadania dostępnych materiałów wizualnych i technicznych na temat poszczególnych obiektów. Frezu cyfrowego użyliśmy do wykończenia dwóch obiektów, reszta naszego „druku 3D” to tradycyjne techniki stolarskie, a materiały to tanie drewno sosnowe i szara farba.

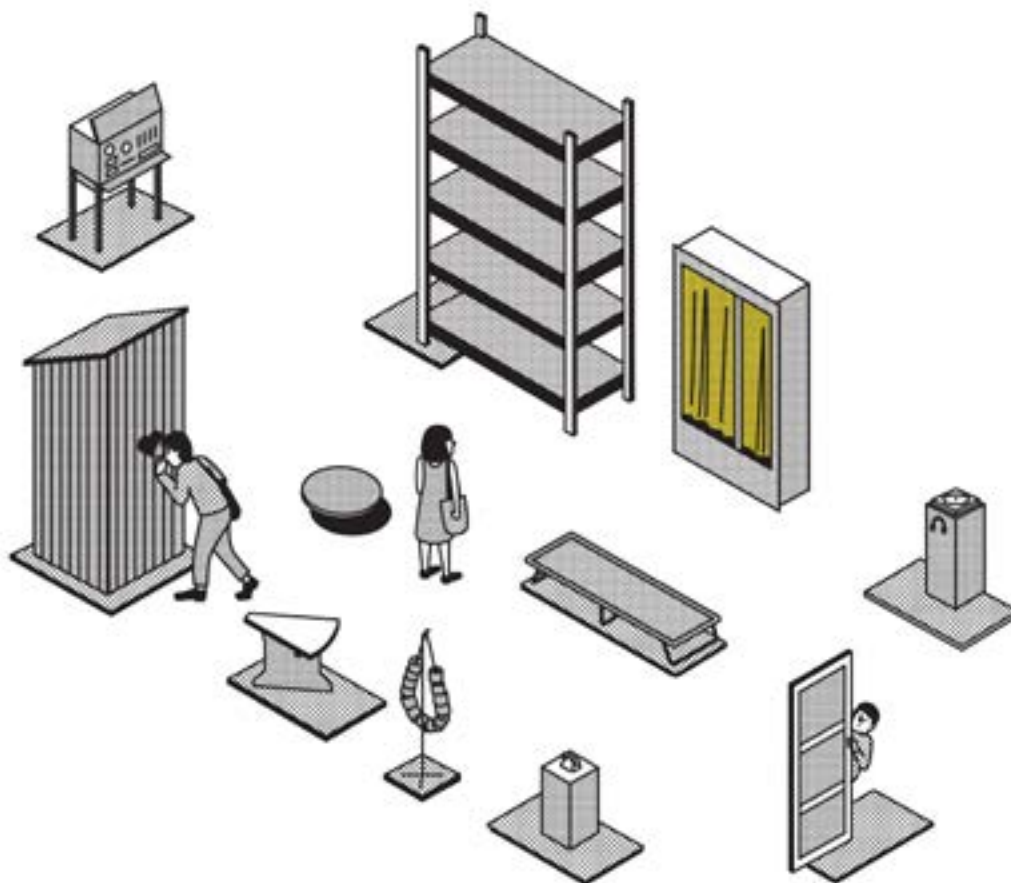
Technikę wykonania replik staraliśmy się dostosować do dostępnych w wyznaczonym czasie i budżecie materiałów oraz możliwości produkcyjnych. Nie chciałam formalnej czy technicznej nadprodukcji, fajerwerków materiałowych, wykończeniowych, ani graficznych. Dążyłam do skromności, prostoty i szczerości formy. Ekspozycja przypomina w mojej intencji komplet prototypów, który opuścił modelarnię, bez zastosowania jeszcze docelowych materiałów, kolorów, ani technologii: opracowano kształt, gabaryty i wstępnie detale. Obiekty są jednolite, mało ekspresyjne, a jedyna relacja dominacji i zróżnicowania form jest efektem ich

---

46 *Inżynieria odwrotna* – proces badania produktu lub urządzenia w celu ustalenia, jak dokładnie działa i w jaki sposób został wykonany. Zazwyczaj prowadzony w celu zdobycia informacji niezbędnych do skonstruowania odpowiednika. Inżynieria wsteczna jest często wykorzystywana w celu osiągnięcia pewnej funkcjonalności, przy ominięciu konsekwencji wynikających z praw autorskich lub patentów. Na podstawie: [https://pl.wikipedia.org/wiki/In%C5%BCynieria\\_odwrotna](https://pl.wikipedia.org/wiki/In%C5%BCynieria_odwrotna)

zróznicowanej skali: od 5-metrowej pryczy do 17-centymetrowej pocztówki dźwiękowej.

Dążyłam do estetycznego efektu zunifikowanej, nieco anonimowej formy i „zamrożonych”, inspirowanych oryginałami, ale nie nadmiernie dokładnych detali. Obiekty zostały wykonane z jednego materiału i pomalowane na jeden kolor aby uprościć skomplikowaną narrację i podkreślić neutralność rzeczy w relacji do wydarzeń, które reprezentują i emocji, jakie budzą. Moim celem było zasygnalizowanie poprzez formę, że „Przedmioty martwe są zawsze w porządku i nic im, niestety, nie można zarzucić.”<sup>47</sup> Tak samo jak były świadkami wydarzeń, które reprezentują, tak i podczas wystawy pozostają niewzruszone „ze względów wychowawczych, aby wciąż nam wypominać naszą niestałość.”<sup>48</sup>



Główna ilustracja (*keyvisual*) wystawy autorstwa Michała Loby

47 “Przedmioty martwe są zawsze w porządku i nic im, niestety, nie można zarzucić. Nie udało mi się nigdy zauważyć krzesła, które przestępuje z nogi na nogę, ani łóżka, które staje dęba. Także stoły, nawet kiedy są zmęczone, nie odważą się przykleknąć. Podejrzewam, że przedmioty robią to ze względów wychowawczych, aby wciąż nam wypominać naszą niestałość.” Zbigniew Herbert, *Przedmioty*, z tomu *Hermes, pies i gwiazda* (1957).

48 Tamże





Widoki na wystawę, Somerset House, Londyn, wrzesień 2018.



Widoki na wystawę, Somerset House, Londyn, wrzesień 2018.

# 10. Słowniczek

## Rzeczy z lat 20. i 30.



1) Maciejówka, męska czapka z szarego sukna, w końcu XIX i w wieku XX noszona na wsi, a w okresie I wojny światowej i II RP przez członków organizacji strzeleckich, żołnierzy Legionów Polskich i Józefa Piłsudskiego (Żygulski 1988).

2) Podróżna klawiatura. Ignacy Jan Paderewski, pianista, premier i minister spraw zagranicznych II RP, znany był ze swojej pracowitości. Ćwiczył do kilkunastu godzin dziennie, dużo koncertował i podróżował. Do historii przeszła anegdota o atropie klawiatury, którą ze sobą woził, by móc ćwiczyć w pociągu (Kienzler 2014).

3) Bajgiel, kręcony obarzanek żydowski (Kopaliński 2007). Mnie kojarzący się z opisaną w *Dziewczętach z Nowolipek* Poli Gojawiczyńskiej przedwojenną atmosferą dzielnicy żydowskiej w Warszawie.

4) Spodenki Koziółka-Matołka, bohatera popularnego komiksu dla dzieci, stworzonego w dwudziestoleciu przez pisarza Kornela Makuszyńskiego i rysownika Mariana Walentynowicza (Makuszyński 1934).

5) Kawiarnia „Szkocka” we Lwowie była miejscem spotkań członków lwowskiej szkoły matematyki. Na marmurowych blatach jej stolików Stefan Banach i inni notowali wzory (Urbanek 2014).

6) Sławojka, zewnętrzna toaleta, która upowszechniła się w II RP dzięki rozporządzeniu wprowadzonemu w 1928 roku przez ministra spraw wewnętrznych, późniejszego premiera Felicjana Sławoja Składkowskiego (Dz.U. 1928 nr 23 poz. 202).

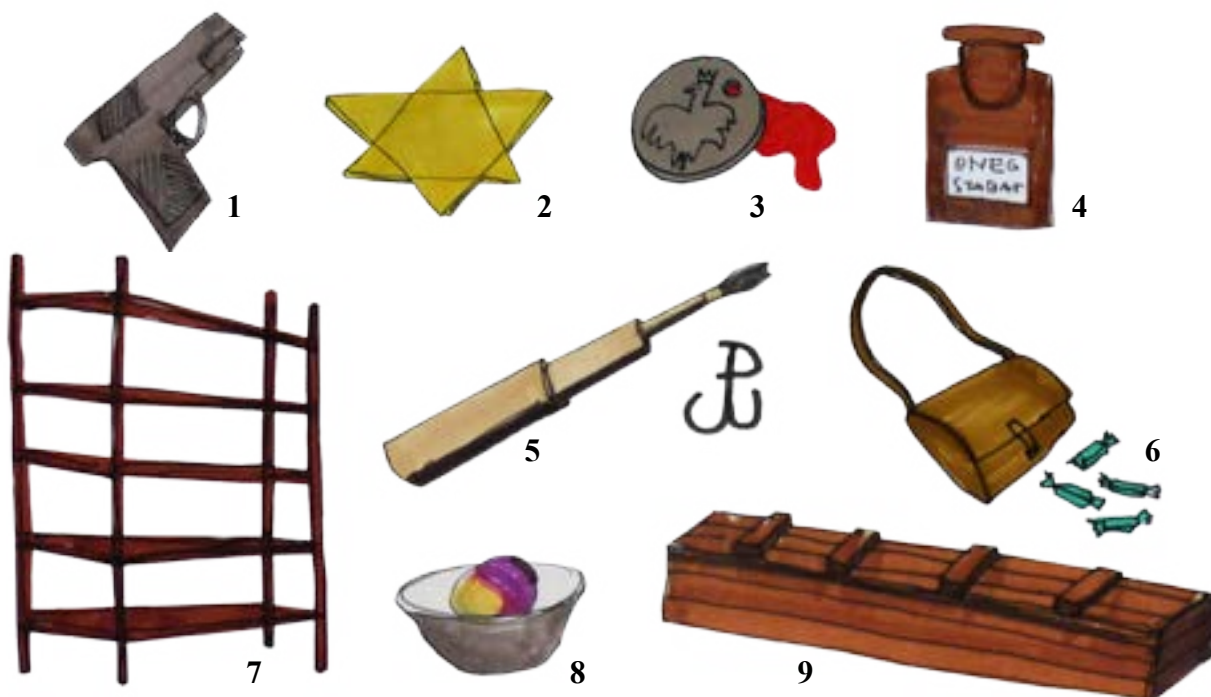
7) Hebrajską czcionkę CHAIM zaprojektował ok. 1928 roku mieszkający w Warszawie grafik Jan Levitt. Krój stał się i pozostaje do dziś popularny w Izraelu. Jego autor w 1937 roku wyemigrował do Wielkiej Brytanii, gdzie wraz ze współnikiem, także urodzonym w Polsce Żydem Georgem Himem, prowadził odnoszący sukcesy duet graficzny Levitt-Him (Szydłowska 2015).

8) Pomada do wąsów Marszałka. Wymyślona przeze mnie jako gadżet powiązany z charakterystycznym elementem wyglądu Józefa Piłsudskiego, na podstawie zdjęć (Narodowe Archiwum Cyfrowe).

9) Szklanki do herbaty. „Piłsudski był też nałogowym herbaciarzem. Pił mocną herbatę i to ze szklanki. To jest myślę przyzwyczajenie z czasów rosyjskich, tego samowaru, który zawsze wszędzie stał i był takim elementem jak teraz telewizor, czyli skupiającym rodzinę wokół siebie.” (Gwiazda 2013).

10) Obrączka generała Hallera. Wrzucona przez niego do Bałtyku w trakcie ceremonii „Zaślubin Polski z morzem” 10 lutego 1920 roku w Pucku, pieczętującej odzyskanie dostępu do Bałtyku (Pastorek 2017).

## Rzeczy z lat 40.



1) VIS, pistolet polskiej konstrukcji, produkowany od 1936 roku przez Fabrykę Broni w Radomiu (Frejlich 2001), popularny wśród uczestników Powstania Warszawskiego, co z kolei spopularyzowała piosenka *Pałacyk Michła*, wojenny hymn harcerskiego Batalionu Parasol: „Pałacyk Michła, Żytunia, Wola / Bronią się chłopcy od Parasola / Choć na tygrysy mają visy / To warszawiaki, fajne chłopaki są!” (Szczepański 1944).

2) Żółta łata w kształcie Gwiazdy Dawida, którą ludność pochodzenia żydowskiego była zmuszona przyszywać do ubrania w wielu krajach okupowanej Europy podczas II Wojny Światowej (Moorhouse 2018).

3) Przedziurawiony kulą wojskowy guzik, przedmiot związany ze zbrodnią katyńską, bezpośrednio zainspirowany filmem *Katyń* i padającymi w nim słowami przezuwającego egzekucję porucznika Jerzego (Anrzej Chyra): „Guziki. Zostaną po nas guziki” (reż. A. Wajda 2007).

4) Bańka na mleko, w której przechowano przez okres II Wojny Światowej część dokumentów i archiwum podziemnej żydowskiej organizacji Oneg Szabat (z hebr. radość soboty – jej zebrania odbywały się tego dnia), założonej przez historyka Emanuela Ringelbluma w warszawskim getcie. Widziałam ją na wystawie stałej *Czego nie mogliśmy wykrzyczeć światu, podziemne Archiwum Emanuela Ringelbluma* (Żydowski Instytut Historyczny).

5) Wieczne pióro „Rudego”, narzędzie do pisania na murach skonstruowane przez Jana Bytnara, harcerza, członka Szarych Szeregów, zakatowanego na śmierć przez Gestapo podczas okupacji niemieckiej w Warszawie. Możliwy do ukrycia pod marynarką zestaw stworzony z długiego na ok. dwa m kija składanego z kilku segmentów, na końcu którego była mała puszcza z farbą, z wystającym wojłokowym knotem. (Kamiński 2015).

6) Powstańcza torba Andrzeja Romockiego „Morro”, jednego z dowódców Powstania Warszawskiego i cukierki. „Andrzej wraz z bratem Jasiem ruszyli do walki z rąk matki. Jakies kanapki do plecaka, jakiś guzik – cóż więcej mogła? Andrzej!... – jeszcze mu wyspała do torby garść cukierków. Andrzej, starszy, sensat czytający poważne książki ekonomiczne, lubił cukierki. Taki był jeszcze dziecinny!...(…) Kiedy z czasem ich matka poszukuje ciał na próżno, w pewnej chwili towarzyszący jej Anoda, uczestnik tych walk, zmienia się na twarzy. – Co panu? – spytała pani Romocka. Ale Anoda nie przyznał się, że poznał sterczący spod gruzów but Andrzeja. Nazajutrz dopiero go wygrzebano w obecności matki. Przeprawili się przez Wisłę po trumnę, czekała kilkanaście godzin przy ciele w trzaskający mróz – chciała wygodniej ułożyć szczątki tego, co było niegdyś ciałem Andrzeja. Obróciła zwłoki. Torba, przewieszona przez ramię, przekręciła się i posypały się z niej – te cukierki.” (Wańkiewicz 1971).

7) Prycza katyńska. „Jeńcy mieszkali w celach klasztornych, w większych salach cerkwi i różnych budynkach. Był tam ścisk niebywały: legowiska swoje mieli jeńcy na pryczach, których było, jak np. w cerkwi, kilka pięter. (...) Obóz w Griazowcu mieścił się również w budynkach klasztornych. W starobielskim, kozielskim i ostaszkowskim zakwaterowano jeńców nawet w cerkwiach. Bolszewicy niszcząc wszystko, co poświęcone było służbie Bożej, przeznaczyli te świątynie dla celów użytkowych, niemających nic wspólnego z kultem religijnym. I widocznie dla sprofanowania tych świątyń pozostawili w stanie nienaruszonym wizerunki Boże, świętych i malowidła wyobrażające sceny biblijne, nieraz o dużej wartości artystycznej. (...) Z wisielczym humorem opowiadał mi kolega, rtm. S. Rasiński, o mękach Tantala, jakie przechodził w cerkwi kozielskiej, mając swoje legowisko na ostatniej kondygnacji prycz, a więc tuż pod sklepieniem świątyni, pod malowidłem wyobrażającym zgrupowanie aniołów, a wśród nich małego aniołka ze skrzydełkami wyrastającymi jakby z głowy. – ...Był taki rumiany... taki tłuściutki... Będąc stale głodny – myślałem sobie – tylko ręką sięgnąć by go schrupać.” (Szcześniak 1989).

8) Obozowa zupa z brukwi. Na podstawie rodzinnych wspomnień sióstr mojego dziadka, które koniec okupacji spędziły w obozie pracy w Chemnitz w III Rzeszy.

9) Skrzynia, w której przechowano obraz *Bitwa pod Grunwaldem* Jana Matejki przez okres okupacji niemieckiej (Głębocki 1985).

## Rzeczy z lat 50.

1) Plakat zachęcający do głosowania w referendum 1946 roku, w którym obywatele odpowiadali na trzy pytania „Czy jesteś za zniesieniem Senatu?”, „Czy chcesz utrwalenia w przyszłej Konstytucji ustroju gospodarczego, zaprowadzonego przez reformę rolną i unarodowienie podstawowych gałęzi gospodarki krajowej?”, „Czy chcesz utrwalenia zachodnich granic Państwa Polskiego na Bałtyku, Odrze i Nysie Łużyckiej?” (Zblewski 2000).

2) Posiłek na gazecie. Kojarzący się z atmosferą lat 50. i późniejszymi okresami PRL-u (Brzostek 2010).

3) Kurtka uszyta z koca UNRRA, United Nations Relief and Rehabilitation Administration (Tyrmand 1996).

4) Odwrócony stołek służący do torturowania więźniów w epoce stalinizmu, inspirowany filmem *General Nil* (reż R. Bugajski 2009).

5) Lampa „Podpiszcie”, świecąca w oczy aresztowanego, inspirowana filmem *General Nil* (reż R. Bugajski 2009).



6) Krzesło zaprojektowane przez Władysława Strzemińskiego w 1948 roku jako element wystroju Sali Neoplastycznej w Muzeum Sztuki w Łodzi. Na podstawie filmu *Powidoki* (reż. A. Wajda 2016).

7) Kielnia i cegła, symbole odbudowy, inspirowane plakatem filmowym do *Człowieka z marmuru* A. Wajdy autorstwa Marcina Mroszczaka (1977).

8) Klepka z ziemiańskiego dworu, zerwana w konsekwencji reformy rolnej 1944 roku, wprowadzonej na mocy dekretu Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego. Inspirowana



lużno scenami szabru z różnych lat i stron. Nie widziałam nigdy takiej klepki, ale posiadam skrzynię mazurską, która nosi ślady używania jako pieniek do rąbania.

9) Butelka, do jakiej zbierano stonkę ziemniaczaną w trakcie obowiązkowych akcji społecznych. Na podstawie odcinka Polskiej Kroniki Filmowej pt. *Stonka twój wróg* (1951).

10) Żółte firanki zasłaniające witryny funkcjonujących w PRL sklepów specjalnych. Przeznaczone dla uprzywilejowanych, wzorowane były na funkcjonujących w Związku Radzieckim od lat 20. tzw. rozdzielnikach zamkniętych (Zblewski 2000).

11) Gumofilce i beret z anteną, noszone przez budowniczych Polski Ludowej (Pental 2005).

12) Bukiet goździków, najpopularniejszych kwiatów PRL, wręczanych na Dzień Kobiet i podczas oficjalnych uroczystości (Zblewski 200) oraz nieoficjalnych transakcji – na podstawie filmu *Miś* (reż. S. Bareja 1981).

13) Zasieki graniczne, jakimi oddzielono kraje Europy Wschodniej od Zachodniej. Na podstawie filmu *Zimna Wojna* (reż. P. Pawlikowski 2018).

14) Musztardówki, uniwersalne naczynia do picia wódki czy herbaty. Na podstawie wspomnień i rysunku autorstwa mojego taty, pracującego w fabryce FSO w okresie PRL.

15) Płachta zielonego sukna na stole prezydyjnym. Na podstawie *Ballady o Niespełnionej Miłości na Terenie Magazynu Koła Rolniczego*: „W kącie stoją w workach nasiona / A na workach płachta zielona / Płachta sukna prezydyjnego / Nie nie, nie nie, nie ruszaj jego” (Salon Niezależnych 1974).

## **Rzeczy z lat 60.**

1) Banan, symbol luksusu i określenie zamożnej i uprzywilejowanej młodzieży, używane w latach 60. (Zblewski 200).

2) Kawa zalewana w szklance. Kawa była w PRL towarem trudno dostępnym. Większość Polaków nie wiedziała praktycznie nic o jej parzeniu - najpopularniejszym sposobem było zalewanie zmielonych ziaren wrzątkiem (Kot 2008).

3) Dzienniczek ucznia mojej mamy z 1968 r. z informacją o zakazie samodzielnego opuszczania szkoły z powodu rozruchów na mieście w marcu '68 (archiwum domowe).

4) Kapa z Cepelii inspirowana wzorem ludowym, modnym w latach 60. (Kordjak 2008).

5) Cytrusy, w okresie PRL nieobecny w sklepach przedmiot pożądania (Zblewski 2000).

6) Paprotka, charakterystyczna ozdoba PRL-owskich biur i urzędów (Kot 2008).



7) Ortałionowy płaszcz i pałka milicyjna, używane przez aktyw robotniczy podczas rozruchów studenckich '68 r. Na podstawie ekspozycji wystawy *Obcy w domu. Wokół Marca '68*, Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN w Warszawie.

8) Popularne krzesło z Cepelii (Kordjak 2008).

9) Rolingstonki. Na podstawie piosenki *Tylko wróć* z serialu *Wojna Domowa* (1965 rok): „Tak mi źle, tak mi źle, tak mi łyso / Szary jest kot i pies, szare dni są / W szkole znów sporo luf z roli stonki / Jeden szewc, ten co wiesz robi już rolingstonki” (słowa W. Młynarski 1965).

## Rzeczy z lat 70.

1) Sweter we wzór inspirowany osiągnięciami i zawodem (inżynier elektronik) Wandy Rutkiewicz, która w 1978 roku jako trzecia kobieta na świecie i pierwszy Polak zdobyła Mount Everest ([https://pl.wikipedia.org/wiki/Wanda\\_Rutkiewicz](https://pl.wikipedia.org/wiki/Wanda_Rutkiewicz)).

2) Komunikator elektroniczny używany w latach 70. przez płk. Kuklińskiego do kontaktów z przedstawicielami zachodniego wywiadu. Na podstawie filmu *Jack Strong* (reż. W Pasikowski 2014).



3) Drzwi, na których niesiono Janka Wiśniewskiego (faktycznie Zbigniewa Godlewskiego), podczas wydarzeń na Wybrzeżu w Grudniu 1970. Na podstawie filmu *Czarny czwartek* (reż. A. Krauze 2011).

4) Pralka Frania, produkowana od 1954 r. do dziś. Elektryczna pralka wirnikowa popularna w Polsce przed upowszechnieniem się w latach 80. bębnowych pralek automatycznych (Zblewski 2000).

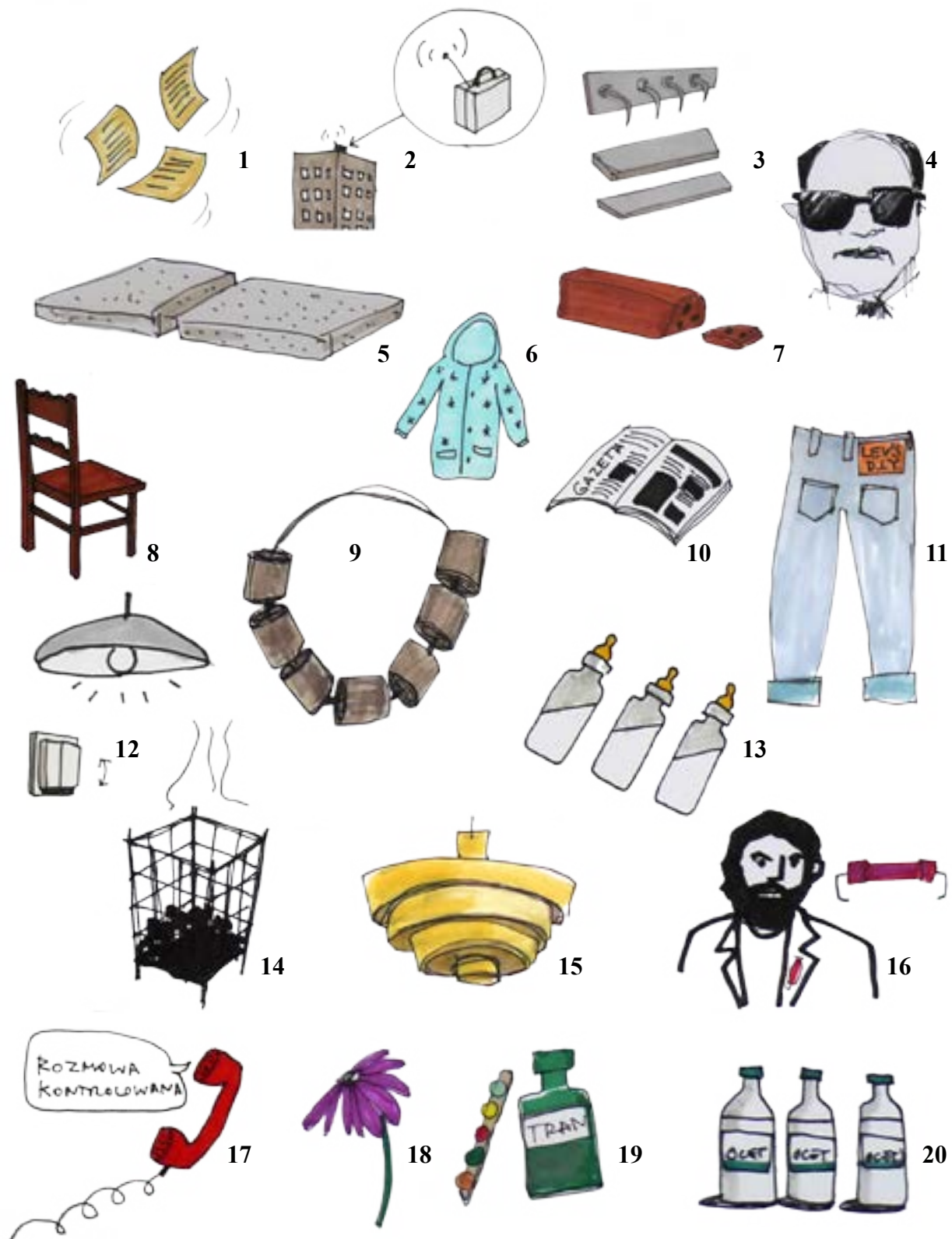
5) Wielka płyta. Prefabrykowane elementy konstrukcyjne, od lat 60. stosowane coraz bardziej powszechnie do budowy bloków i blokowisk (Zblewski 2000).

6) Torba-reklamówka „Baltona” Jedna z ikon PRL-owskiego prestiżu. Sklepy „Baltony”, podobnie jak sklepy PEWEXU, kojarzono w latach 70. z dobrami luksusowymi. Umożliwiały legalne zakupy towarów importowanych osobom, które zatrudnione były za granicą i otrzymywały wynagrodzenie w dewizach. Dotyczyło to w szczególności marynarzy, rybaków, pracowników zatrudnionych na kontraktach dewizowych (w tzw. II obszarze płatniczym), dyplomatów oraz personelu LOT-u. W tamtych czasach na potrzeby Baltony drukowano bony baltonowskie, których wartość podawana była w dolarach USA. Bony te wypłacane były w ramach tzw. dodatku dewizowego przysługującego podczas podróży zagranicznych. Wszyscy inni kupowali bony i dewizy na czarnym rynku, z zakamuflowanych ogłoszeń w prasie lub od cinkciarzy (ze wspomnień rodzinnych).

7) Opakowania po zachodnich produktach używane jako pojemniki kuchenne Postrzegane jako oznaka prestiżu w PRL – wyjazdu na Zachód lub posiadania tam rodziny.

1) Ulotki opozycji antykomunistycznej. Różnego rodzaju wydawnictwa (książki, gazetki, ulotki, plakaty) drukowane w drugim obiegu miały na celu przełamanie państwowego monopolu informacji (Zblewski 2000).

## Rzeczy z lat 80.



1) Rozrzucane z okien na ulicę ulotki opozycji antykomunistycznej. Różnego rodzaju wydawnictwa (książki, gazetki, ulotki, plakaty) drukowane w drugim obiegu miały na celu przełamanie państwowego monopolu informacji (Zblewski 2000).

2) Nadajnik radia „Solidarność”, opozycyjnej rozgłośni radiowej. Osoby zaangażowane w nadawanie audycji z przenośnego nadajnika, które na czas jej trwania instalowany był na dachu wysokiego bloku, opisane są jako lokalni bohaterowie w książeczce *Mikołajek w szkole PRL* (Miklaszewska 1991).

3) Puste półki, gołe haki. Brak towarów w sklepach był efektem reglamentacji będących stałym elementem gospodarki niedoboru, a które na początku lat 80. osiągnęły apogeum (Zblewski 2000).

4) Czarne okulary. Główny atrybut gen. Wojciecha Jaruzelskiego, który jako przewodniczący Wojskowej Rady Ocalenia Narodowego (WRON) ogłosił wprowadzenie stanu wojennego w Polsce 13 grudnia 1981 r. (Zblewski 2000).

5) Styropian, na którym spali strajkujący podczas strajku okupacyjnego w Stoczni Gdańskiej w 1980 r. Na podstawie zdjęć archiwalnych (Ośrodek KARTA).

6) Kurtka dziecięca ze śpiwora. Efekt braku towarów w sklepach, braku wyboru rzeczy estetycznych i królującej w PRL-u strategii „zrób to sam”. Dwustronną niebieską pikowaną kurtkę uszył mi w latach 80. tata (ze wspomnień rodzinnych).

7) Blok czekoladowy. Oferowane wyroby czekoladopodobne zastępować miały czekoladę. Sprzedawane na kartki stały się symbolem kryzysu gospodarczego lat 80. (Zblewski 2000).

8) Krzesło z Sali BHP, gdzie odbywały się zebrania podczas strajku w Stoczni Gdańskiej i w której w sierpniu 1980 r. podpisano porozumienie między strajkującymi a komisją rządową. Na podstawie zdjęć archiwalnych (Ośrodek KARTA).

9) Sznur papieru toaletowego. Kryzys lat 80. dotknął sfer podstawowych: brakowało nawet środków higieny osobistej. Szczęściem było zdobyć zapas papieru (Zblewski 2000).

10) Ocenzurowana gazeta. Władze powojennej Polski na różne sposoby kontrolowały publikacje i media pod względem obyczajowym i politycznym. W okresie stanu wojennego nastąpiło zaostrzenie działań cenzorskich (Zblewski 2000).

11) Podróbki dżinsów. W latach 80. mój ojciec szył przypominające zachodnie dżinsy i kurtki dżinsowe na zamówienie prywatnego komisju na ul. Złotej w Warszawie (ze wspomnień rodzinnych).

12) Włącznik światła, którym sygnalizowano odbiór audycji radia „S”. Pamiętam ekscytację, kiedy na osiedlu bloków, gdzie mieszkaliśmy w latach 80., po odsłuchaniu audycji, na prośbę prowadzących, próbowałam dosięgnąć włącznika, żeby zasygnalizować przez okno jej odbiór (ze wspomnień rodzinnych).

13) Butelki ze smoczkiem. „Gigantyczne kolejki ustawiwały się po rzadko przywożone do

sklepów odżywką dla dzieci i mleko w proszku. Zdobycie wózka dziecięcego było niezwykle trudne nie tylko z powodu braków rynkowych, ale i obfitości – narodzin. Przyrost naturalny skoczył w latach stanu wojennego, co wiązać należy z „udomowieniem” życia codziennego” (Brzostek).

14) Koksownik. Stawiany na ulicy kosz z metalowych prętów, do którego wkładano rozżarzony węgiel. W okresie stanu wojennego elementem pejzażu stały się grupki żołnierzy grzejących się przy koksownikach (Zblewski 2000).

15) Lampa typowa dla szkół „Tysiąclatek”, będących efektem akcji społecznej pod hasłem „Tysiąc szkół na Tysiąclecie” zainicjowanej przez Władysława Gomułkę w 1958 roku (Zblewski 2000). Lamy, które pamiętam ze szkoły podstawowej, kupiłam kilka lat temu jako element wystroju własnego mieszkania i traktuję jako ikonę dizajnu.

16) Opornik. Niewielki elektroniczny element, noszony wpięty w sweter czy marynarkę jako symbol oporu wobec władz komunistycznych ([www.13grudnia1981.pl](http://www.13grudnia1981.pl)).

17) „Rozmowa kontrolowana”. W czasie stanu wojennego rozmowy telefoniczne rozpoczynały się tak brzmiącym, odtwarzanym z taśmy komunikatem (Zblewski 2000). Frazę i atmosferę tamtego czasu spopularyzował film *Rozmowy kontrolowane* (reż. S. Chęciński 1991).

18) Gerbery, jakie zwyczajowo otrzymywał w dniu imienin ks. Jerzy Popiełuszko, zamordowany w 1984 roku. (fot. Tomasz Wesołowski, 1983).

19) Gumy do żucia i tran, otrzymywane z darów z Zachodu w latach 80. (ze wspomnień rodzinnych).

20) Ocet. Symbol braku zaopatrzenia sklepów w okresie stanu wojennego. Octu, jako jednego z nielicznych artykułów spożywczych nigdy nie brakowało, stał więc często samotnie na półkach sklepowych (Zblewski 2000).

## **Rzeczy z lat 90.**

1) Polówka (stół targowy) obecna na bazarach ery wczesnego kapitalizmu. Na podstawie wspomnień własnych i zdjęć archiwalnych (East News).

2) Jeden z pierwszych modeli telefonów komórkowych. Był ciężki i duży, używający go biznesmeni ery wczesnego kapitalizmu nosili go w ręku wraz z ładowarką. Element wyposażenia człowieka sukcesu („fura, skóra i komóra”).

4) Cinkciarz. Potoczne określenie osoby, która zajmuje się nielegalnym handlem dewizami. Zajęcie istniejące w Polsce od lat 50., w latach 80. nadal nielegalne. W latach 90. cinkciarze



przekształcili się w przedsiębiorców i założyli kantory wymiany walut. Na podstawie filmu *80 milionów*, reż. Waldemar Krzystek (2011).

5) „Ruska torba”, kraciasta torba plastikowa, wszechobecna na targowiskach nie tylko w Polsce (np. także w Oslo), rozpowszechniła się u nas w latach 90. (East News).

6) Okrągły Stół, którego obrady, stanowiące symboliczny koniec komunizmu w Polsce, rozpoczęły się w lutym 1989 roku. Wzięli w nich udział przedstawiciele władz komunistycznych i demokratycznej opozycji. Sam mebel wykonany został w zakładzie stolarskim w Henrykowie pod Warszawą (Smolińska 2017).

7) Torebka Aleksandry Jakubowskiej, którą zabrała wychodząc ze studia telewizji publicznej 14 stycznia 1991 roku, poprowadziwszy ostatnie ze swoim udziałem wydanie *Wiadomości*. Stanowiło to symboliczny koniec kontroli informacji mediów i prasy przez władze (14 stycznia 1991 r., *Wiadomości* TVP, [https://www.youtube.com/watch?v=nsRTkpHZL\\_w](https://www.youtube.com/watch?v=nsRTkpHZL_w)).

## Rzeczy z lat 00.

1) Kostka bauma. Betonowa kostka brukowa, która rozpowszechniła się w Polsce ok. 2000 roku. Ma różne kształty i kolory, używana jest w miastach i na wsi.

2) Pojemnik na chleb „Lamela”, projektu Wojciecha Wybieralskiego. Dla mnie symbol projektowania lat 90., ze swoistym podejściem do formowania plastiku (Frejlich 2001).

3) Batonik Prince Polo. Czekoladowy batonik produkowany od 1955 roku. Popularny na Islandii. Dla mnie symbolizuje epokę migracji Polaków z kraju: jest za granicą lubiany,



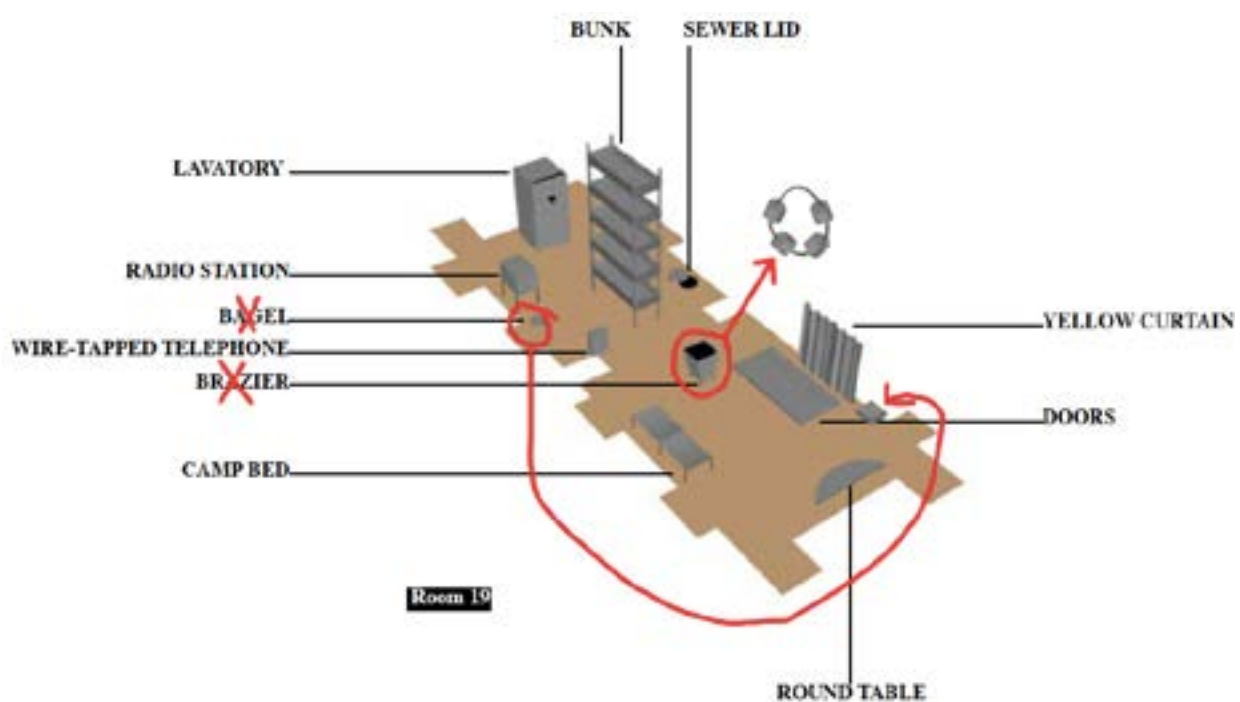
niedrogi, dobrze się sprzedaje. Na podstawie emigracyjnych obserwacji własnych.

4) Puchowa kurtka Bronisława Wildsteina. Był w nią ubrany 4 lutego 2005 roku, podczas demonstracji przeciwko zwolnieniu go z redakcji „Rzeczpospolitej” w konsekwencji opublikowania „Listy Wildsteina”, zawierającej personalia współpracowników służb bezpieczeństwa, wyniesionej z IPN (East News).

5) Czarna skrzynka samolotu TU-154, który rozbił się 10 kwietnia 2010 w Smoleńsku. ([https://pl.wikipedia.org/wiki/Katastrofa\\_polskiego\\_Tu-154\\_w\\_Smole%C5%84sku](https://pl.wikipedia.org/wiki/Katastrofa_polskiego_Tu-154_w_Smole%C5%84sku)).



## 11. Opis poszczególnych rozwiązań



Izometryczny szkic ekspozycji z początkowej fazy projektu, wraz z wprowadzonymi zmianami jej zawartości.

# Radiostacja

W roku 1919 Polska została zaatakowana przez Rosję Sowiecką. Gdyby latem 1920 roku Armia Czerwona dotarła do Warszawy, bolszewicy otworzyliby sobie drogę na zachód Europy. Zwycięstwo odniesione podczas Bitwy Warszawskiej w sierpniu 1920 nazywamy w Polsce do dziś „Cudem nad Wisłą”.

Wygraliśmy w dużej mierze dzięki działaniom wojskowego radiowywiadu i kryptologów, którzy złamali szyfry przeciwnika<sup>49</sup>. Dzięki systemowi nasłuchu znaleźliśmy z wyprzedzeniem sprytny plan bolszewickiego uderzenia. Polscy historycy nawet dzisiaj spierają się, którzy z ówczesnych członków rządu mieli dostęp do ściśle tajnych informacji wywiadu. Balansujący na granicy rozsądku plan opartego na radiowych raportach zwycięskiego kontrataku wywołuje skrajne opinie<sup>50</sup>. Wierzący w cuda nie są w stanie dojść do porozumienia z wierzącymi w technologię.

Wojskowy wywiad używał radiostacji niemieckich Telefunken i francuskich typu E-3 i E-10, zmodyfikowanych w należących do armii Centralnych Warsztatach Radiotechnicznych. Mobilne radiostacje polowe wyposażone były w chroniące je drewniane skrzynie i transportowane na wózkach ciągniętych przez konie, razem z anteną, prądnicą i sprzętem maskującym<sup>51</sup>.

W sierpniu 1920 roku Józef Piłsudski, wódz naczelny polskiej armii, na kilka dni przed bitwą o stolicę podał się do dymisji. Znany z temperamentu, prawdopodobnie celowo chciał wywrzeć nacisk na polskich politykach, z których część, nie wierząc w możliwość zwycięstwa, gotowa była zawrzeć z bolszewikami pokój na podyktowanych przez nich warunkach. Odpowiedzialny za losy państwa, skupiony nad mapami, w tej najczarniejszej godzinie<sup>52</sup> szalał z niepokoju, wypijając po nocach hektolitry herbaty. Pił ją rosyjskim zwyczajem podawaną

---

49 G. Nowik, *Zanim złamano „Enigmę”...*, Warszawa 2004.

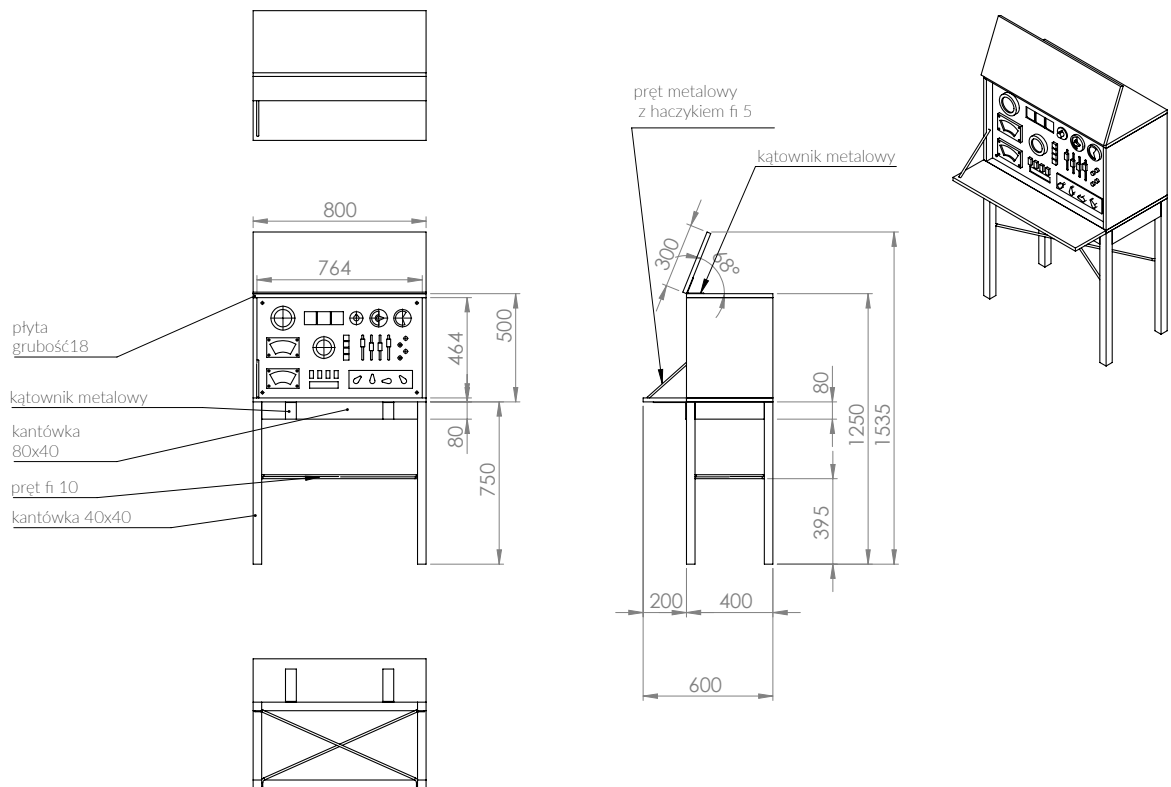
50 My Polacy często nie możemy porozumieć się co do własnych sukcesów. Brytyjski historyk Norman Davies nie ma takich wątpliwości. „Drugim obszarem, gdzie nie miałem dobrej orientacji ani pożytecznych źródeł, był wywiad wojskowy. W rezultacie przypisywałem niektóre kluczowe decyzje szczęściu bądź <trafnym domysłom>, nie mając pojęcia o pełnym zakresie informacji dostępnych ówczesnym dowódcom. (...) Nie wiedziałem, choć powinienem był to podejrzewać, że Polacy złamali sowieckie kody, dzięki czemu wywiad wojskowy odczytywał z łatwością radiodepesze bolszewików. Innymi słowy, <instykt> Piłsudskiego miał oparcie w tajnych, lecz pewnych informacjach na temat sowieckich planów. Kluczowe studium dotyczące tej materii ukazało się dopiero w roku 2004.” N. Davies, *Orzeł Biały i czerwona gwiazda*, Kraków 2006

51 G. Nowik, *Zanim złamano „Enigmę”...*, Warszawa 2004.

52 Aluzja do mającego premierę w 2018 r. filmu *Darkest Hour* (dosłownie „najczarniejsza godzina”, oficjalny polski tytuł *Czas Mroku*), w której bitwę o Dunkierkę (1940) przedstawiono jako krytyczny moment dla ówczesnego przywódcy i rządu Wielkiej Brytanii. Zaskakujący manewr Winstona Churchilla okazał się zwycięski dzięki podjętemu ryzyku. Uwikłany w ostry polityczny kryzys swojego gabinetu premier sportretowany został jak zamartwia się w noc decydującą o powodzeniu akcji.



Makieta obiektu 1:20



Rysunek wykonawczy obiektu



w szklankach. Jego dymisja nigdy nie została przyjęta ani ujawniona opinii publicznej.

Gabaryty wystawowej radiostacji określiłam na podstawie zdjęć, porównując wymiary urządzeń ze sfotografowanymi używającymi ich ludźmi. Tak samo postąpiliśmy projektując przedni panel radia – zanalizowaliśmy i odtworzyliśmy ze zdjęcia radio Telefunken. Uznałam, że ważne jest wrażenie, że jest to urządzenie radiotechniczne, a nie dochodzenie, który faktycznie z modeli użyty był podczas Bitwy Warszawskiej. Panel został wyfrezowany cyfrowo w litym drewnie. Oprócz niego użyliśmy skórzanego rzemyka przytrzymującego klapę skrzyni, żeby nawiązać do wojskowo-polowego charakteru przedmiotu. Kształt skrzyni i radiostacji to raczej aluzja czy iluzja prawdziwego urządzenia niż jego dokładna replika. Pozbawienie skrzyni kół i zastąpienie ich nóżkami było świadomym zabiegiem. Mebel z odchylaną klapą jest aluzją do sekretarzyka, na blacie którego podpisuje się ważny dokument, w tym wypadku poświadcza przetrwanie państwowości. Podejście ówczesnych decydentów pozwoliło efektywnie wykorzystać jego innowacyjność i „macgyveryzm”<sup>53</sup>. Złożony z poskładanych części „komputer” z początków XX wieku mieści wiedzę i wynalazczość polskich kryptologów, z ich dowódcą Janem Kowalewskim na czele<sup>54</sup>. Ich wytrwałość w stworzeniu, przy użyciu prowizorycznych środków, ówczesnego „internetu” – do czego można śmiało porównać sieć dwudziestu pięciu kodujących informacje urządzeń – jest równie nienormatywna, co prezentowany na wystawie obiekt.

Każde ze zdjęć i ilustracji na planszach towarzyszących obiektom ma znaczenie i jest efektem przemyśleń. Dobór zdjęć to wynik żmudnej kwerendy archiwów i wysiłku mającego na celu zbudowanie precyzyjnego przekazu w sytuacji, w której nieprzygotowany widz szybko musi przyswoić klarowną informację. Dlatego, mimo że w pierwotnym „słowniczku przedmiotów” prezentuję ich wiele, redukcja i autorskie decyzje co do treści przekazu były konieczne.

## Ilustracje i zdjęcia na planszy

Zdecydowałam, że powszechnie używana w II RP czapka o militarnych konotacjach i szklanki z herbatą (**II. 1, 3, str. 9**) to powszechne ikony dwudziestolecia, które chcę zaprezentować. Z jednej strony były lub są pospolite i bezwarunkowo kojarzą się z Polską: herbata

---

53 Angus MacGyver to fikcyjny bohater amerykańskiego serialu telewizyjnego z 1985 r., tajny agent słynący z niekonwencjonalnego wykorzystania przedmiotów codziennego użytku do rozwiązywania różnych problemów. Do tej postaci nawiązał Piotr Sarzyński w recenzji londyńskiej wystawy. P. Sarzyński, *Polska McGyverem narodów*, „Polityka”, nr 37, s. 90-92.

54 Podpułkownik Wojska Polskiego, matematyk, lingwista i kryptolog. Oficer Oddziału II Sztabu Głównego, kierownik polskiego radiowywiadu, złamał sowieckie szyfry w czasie wojny z bolszewikami. G. Nowik, *Zanim złamano „Enigmę”...*, Warszawa 2004.

pita w szklance to warunek *sine qua non* dopełnienia polskiej kultury stołu; maciejówka to fragment stroju, bez którego ikonografia dwudziestolecia nie byłaby pełna. Z drugiej, nawiązanie przez oba obiekty do militarnego sukcesu, który uwarunkował utrzymanie państwowości, jest realizacją obranego przeze mnie kierunku: wyluskania i zaprezentowania rzeczy, które mimo pozorów lekkości (powszedniości), mają dużą wagę. Dzisiejsze spory dotyczące postaci Piłsudskiego i Bitwy Warszawskiej są paradoksalnie sygnałem, że okazując tym (arte)faktom lekceważenie, dowodzimy, jak bardzo są ważne.

Nad rzeką Niemen odbyła się w 1920 roku ostatnia bitwa wojny polsko-bolszewickiej, przynosząc Polsce ostateczne zwycięstwo nad Sowiecami. Rzeką do drugiej II Wojny Światowej pozostawała w granicach Polski. Na zdjęciu Józef Piłsudski, I marszałek Polski i wódz naczelny tej wojny, korzysta z uroków Niemna, odpoczywając nad jego brzegiem w Druskiennikach w 1926 roku. Dokładnie ten sielski fragment polsko-litewskiego pogranicza opisano jako kwintesencję polskiego krajobrazu<sup>55</sup>. (Fot. „Ilustrowany Kurier Codzienny” – Archiwum Ilustracji, Narodowe Archiwum Cyfrowe, **il. 4, str. 55**).

W 1920 roku na fali zmian po Traktacie Wersalskim Polska odzyskała status niepodległego państwa i dostęp do morza. Na zdjęciu wkroczenie wojsk polskich do Pucka – „zaślubiny Polski z morzem”, 1920. (Fot. „Ilustrowany Kurier Codzienny” – Archiwum Ilustracji, Narodowe Archiwum Cyfrowe, **il. 5, str. 55**).

Radiostacja dywizyjna E-10 na dwukółkach, przy pomocy której Polacy prowadzili systematyczny nasłuch Armii Czerwonej. Z prawej widoczna prądnicą ręczną obsługiwana przez dwóch żołnierzy, 1919–1924. (Fot. „Ilustrowany Kurier Codzienny” – Archiwum Ilustracji, Narodowe Archiwum Cyfrowe, **il. 2, str. 55**).

---

55 „Tymczasem, przeroś moją duszę utęsknioną / Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych, / Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągniętych; / Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem, / Wyzłaczanych pszenicą, posrebrzanych żytem” (Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*).

70 x 140 (pole) WA 150 x 140

# RADIO STATION

In 1919, Poland was attacked by Soviet Russia. If the Red Army had reached Warsaw in 1920, the Bolsheviks would have cleared their way to Western Europe. To this day, the August 1920 Polish victory in the Battle of Warsaw is often referred to as the 'Miracle on the Vistula'.

Poland won largely due to the skills of signals intelligence who cracked the Russian codes. Owing to their system for signal intercepts, the Polish forces had advance knowledge of the sly Russian attack plans.

Even today, Polish historians dispute which members of the government had access

to this top-secret information. Daring to the point of foolhardiness, the plan relied on radio reports as the cue for the counter-attack. This victory evoked extreme views. Those believing in miracles are still not able to come to terms with those expressing faith in the technology.



maciejówka

LUB



E-3



Signals intelligence used German Telefunken and French type E-3 and E-10 radios, which had been modified by the radio-telephonic workshops of central command. The camouflaged mobile field units were in protective wooden crates and transported on carts, pulled by horses, complete with antennae and a generator.



PiŁsudski  
Szereko nad bŁękitnym Niemnem  
rozcięziony

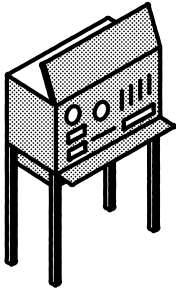
Zadubiny  
Polskie motocykle

120s  
HERBATA



# RADIO STATION

'20s



In 1919, Poland was attacked by Soviet Russia. If the Red Army had reached Warsaw in 1920, the Bolsheviks would have cleared their way to Western Europe. To this day, the August 1920 Polish victory in the Battle of Warsaw is often referred to as the "Miracle on the Vistula".

Poland won largely due to the skills of signal intelligence who cracked the Russian codes. Owing to their system for signal intercepts, the Polish forces had advance knowledge of the sly Russian attack plans.

Even today, Polish historians dispute which members of the government had access to this top-secret information. Daring to the point of foolhardiness, the plan relied on radio reports as the cue for the counterattack. This victory evoked extreme views. Those believing in miracles are still not able to come to terms with those expressing faith in the technology.

Signal intelligence used German Telefunken and French type E-3 and E-10 radios, which had been modified by the radio-telephonic workshops of central command. The camouflaged mobile field units were in protective wooden crates and transported on carts, pulled by horses, complete with antennae and a generator.

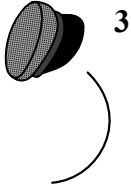
In August 1920, Józef Piłsudski, commander in chief of the army, tendered his resignation days before the decisive battle, later referred to as "the miracle on the Vistula". Already well known for his irascible temperament, he probably intended to pressure Polish political circles, in which there were those who had no faith in Polish victory and who were prepared to make a deal with the Bolsheviks on their terms. As the one responsible for the fate of the country in this darkest hour, he was frantic with worry, hunched over maps, consuming gallons of black tea all through the night. He drank his tea from a glass, the Russian way. His resignation was neither accepted nor publicised at the time.



← E-10 field radio station



2



4



← 1920 - Following the Treaty of Versailles, Poland regained its coastline.

The final battle of that war took place on the Neman River in the autumn of 1920, bringing Poland ultimate victory over the Soviets. In 1920 Józef Piłsudski, already the Marshal of Poland, enjoys a rest on the riverbank, taking in its beauty.



5

← 1919 - 1919, pub. Zachęta, Nowe Wydanie (Revised Early Copy) | Illustration: Artur, Piotr, Natalia (Original Author)  
 ← 1920 - 1920, pub. Zachęta, Nowe Wydanie (Revised Early Copy) | Illustration: Artur, Piotr, Natalia (Original Author)  
 ← 1920 - 1920, pub. Zachęta, Nowe Wydanie (Revised Early Copy) | Illustration: Artur, Piotr, Natalia (Original Author)

Projekt planszy  
wystawowej



# Sławojka

Drewniany wychodek znany jest w wielu krajach. W Polsce jego zwyczajowa nazwa pochodzi od imienia premiera II RP Felicjana Sławoja Składkowskiego, który w 1928 roku wprowadził rozporządzenie<sup>56</sup>, na mocy którego latryny zaczęto budować na każdej posesji.

Wywołało to złość i sprzeciw zmuszonych do inwestowania ponad miarę właścicieli gruntów, szczególnie na terenach wiejskich<sup>57</sup>. Sam przyszły premier, z wykształcenia lekarz, żywo zainteresowany problemami higieny, stał się obiektem żartów. Nazwa „sławojka” używana była złośliwie, mimo że w znajdującym się do tej pory pod zaborami kraju decydenci wreszcie zwrócili uwagę na podstawowe potrzeby obywateli.

W dwudziestoleciu podjęto w niej wiele wręcz odważnych w swej przyziemności decyzji polityczno-gospodarczych. Powstało wtedy nieco zaawansowanych technicznie wynalazków i produktów, inwestowano w rozwój dróg, szkolnictwa, budownictwa społecznego i kolei. Inkluzyjne pro-obywatelskie rozwiązania projektowe miewają zwykle zbawienną rolę dla katalizowania nastrojów społecznych. Inwestujące w rozwój usług publicznych i racjonalnie kontrolujące rynkowe inicjatywy państwo można uznać za duży sukces odradzającej się międzywojennej Polski.

Jako obiekt wzorniczy wychodek nosi wszelkie znamiona zrównoważonego projektowania. Jest powtarzalny, prosty i przystosowany do zbudowania z lokalnego materiału przez miejscowych rzemieślników. Niezaawansowany technicznie, ale niezbędny i dostępny, obrazuje wymierną korzyść z funkcjonowania państwa jako tworu służącemu obywatelom.

Dziś w polskim krajobrazie natkniemy się na sławojki, często nieużywane, przynależące do opuszczonych zabudowań, przyklejone do stodół z widokiem roztaczającym się na ich tyłach. W krajobrazie Podlasia, gdzie często jeżdżę, stanowią wyjątkowo pasujący do otoczenia twór ludzkich rąk. Ostatnio kontemlowałam załom Bugu niedaleko Drohiczyzna, gdzie wysoki brzeg, meandry rzeki, zabudowania miasta, a nawet dźwięki pozostawały w zaskakującej, nie burzonej chwilowo przez disco-polo ani warkot quada harmonii. Jedyne estetyczne zgrzyt stanowiły widoczne z daleka niebiesko-białe Toi-Toie. Sławojki, kiedyś symbol nadgorliwej progresywności państwa, dziś oznaka zacofania, nie pasują do imaginarium nowoczesnego Polaka,

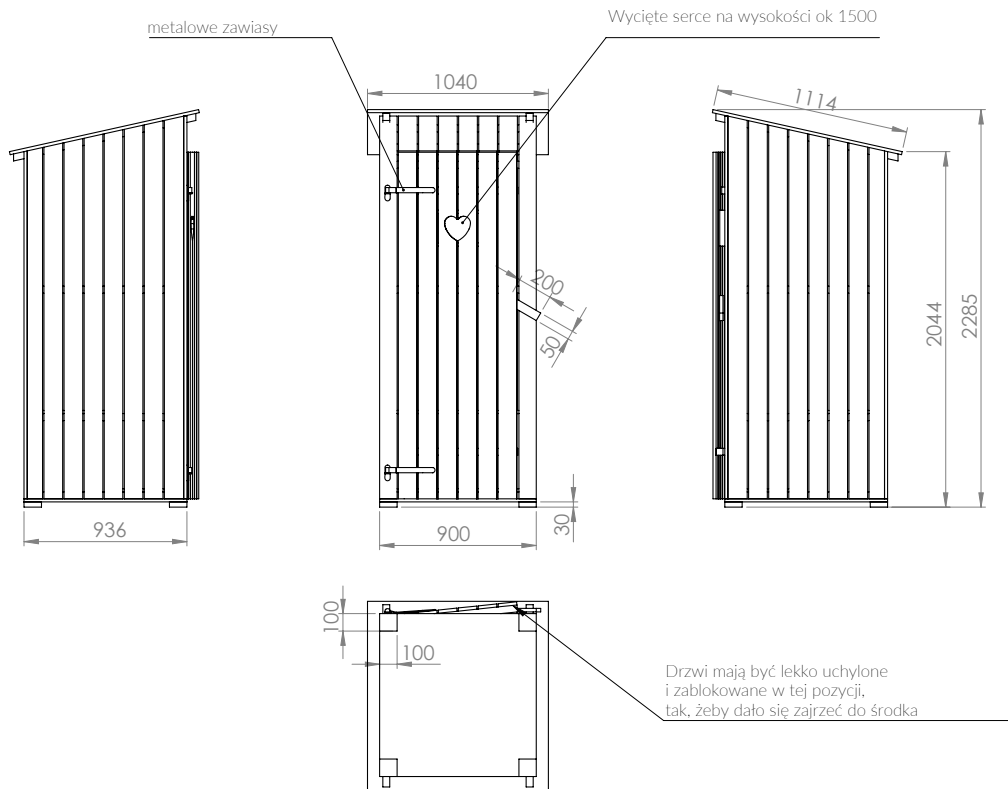
---

56 Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z dnia 16 lutego 1928 r. o prawie budowlanem i zabudowaniu osiedli, Dz.U. 1928 nr 23 poz. 202.

57 A. Leszczyński, *Wychodek premiera Sławoja*, „Ale Historia – wyborcza.pl”, 07.07.2014



Makieta obiektu 1:20



Rysunek wykonawczy obiektu



Obiekt na wystawie

choć nadal doskonale wpasowują się w krajobraz nowoczesnej Polski, której daleko do wizji rodem z elementarza polskiego dizajnu.

## Ilustracje i zdjęcia na planszy

Samolot i balon i Luxtorpeda (II. 7, 1, 5, str. 63) reprezentują nasze krótkotrwałe sukcesy w dziedzinie techniki, a kolor niebieski marzenia o ich kontynuacji. Inspirację do tych obrazków znają chyba wszystkie polskie dzieci. *Koziołek Matołek* to komiks stworzony w 1932 roku. Jego autorom, Kornelowi Makuszyńskiemu (tekst) i Marianowi Walentynowiczowi (ilustracje), oprócz chęci wykreowania ponadczasowej postaci wędrującej polskiej kozy, przyświecał propagandowy cel gloryfikacji dokonań II RP<sup>58</sup>. Mamy więc samolot, okręt wojenny, balon wojskowy i praworządność (błyskawiczny sąd i kara więzienia za kradzież kapusty). Znajdującego się w opresji na afgańskiej pustyni bohatera ratuje polski aeroplan. Wykonane kredką rysunki Walentynowicza z wydania z 1934 roku bardzo mnie zaciekały, podobnie jak zmiany, wprowadzane w nich kilkakrotnie w zależności od sytuacji politycznej<sup>59</sup>.

„Koniec ze mną!” – myśli kozioł,  
„Bo już moja dola taka!”  
Wtem przypadkiem, gdzieś pod niebem,  
Stalowego ujrzał ptaka.

Własnym oczom nie dowierza:  
„Czy gorączkę mam, czym chory?  
Przecie na aeroplanie  
Polskie widać stąd kolory!”

Aeroplan usiadł pięknie,  
Bardzo blisko, o stajanie.  
Kozioł biegnie, woła, płacze:  
„Ratuj mnie pan, kapitanie!”

---

58 A. Rusak, *Tarzan, Matołek i inni. Cykliczne historyjki obrazkowe w Polsce w latach 1919–1939*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2001.

59 Tamże.

Później, już w kraju, Koziołek napotyka nowoczesnie wyposażony oddział Wojsk Aeronautycznych<sup>60</sup>:

Kiedy wreszcie świt rozbłysnął,  
Kozioł zziębły i rozżalon,  
Widzi, jak żołnierze gazem,  
Wielki nadymają balon.

„Poleć z nami!” – powiadają,  
„Polecimy ponad chmury!”  
Piękne dzięki!” – rzekł Matołek,  
„Właśnie powróciłem z góry!”.

Hebrajski font Chaim umieszczony na planszy, jest kompromisem między chęcią stworzenia dodatkowej narracji o żydowskiej społeczności II RP, a brakiem miejsca na reprezentującej ją trójwymiarowy oddzielny obiekt wystawienniczy – w zamyśle miał to być bajgiel. Losy twórcy i samego kroju, a także jego wizualna siła nadały w efekcie znaczenie i adekwatną wagę tej mikro-historii.

Krój Chaim zaprojektował w 1928 roku mieszkający w Warszawie grafik Jan Levitt<sup>61</sup>. To hebrajskie słowo oznacza „życie”. Krój ten stał się i pozostaje do dziś popularny w Izraelu. Jego autor w 1937 roku wyemigrował do Wielkiej Brytanii, gdzie do 1955 roku prowadził wraz ze współnikiem, także urodzonym w Polsce Żydem Georgem Himem, odnoszący sukcesy duet graficzny Levitt-Him. Polscy Żydzi byli często wielojęzyczni lub nie mówili po polsku. Stanowili ponad 10% ludności II Rzeczypospolitej. (Źródło: Chaim w *Katalogu krojów żydowskich* z odlewni Jana Idźkowskiego w Warszawie, ok. 1936 r., fot. Marian Misiak, **il. 4, str. 63**)

Na zdjęciu pierwszy z lewej późniejszy Minister Spraw Wewnętrznych i Premier Felicjan Sławoj Składkowski w 1916 roku. (Fot.: „Ilustrowany Kurier Codzienny”, Narodowe Archiwum Cyfrowe, **il. 2, str. 63**).

---

60 Wojska Balonowe – część lotnictwa Wojska Polskiego II RP. Sformowane w 1919 r. w Poznaniu, podczas wojny polsko-bolszewickiej przekształcone w Wojsko Aeronautyczne, którego wyposażenie składało się z balonów, wyposażenia polowego i transportowego oraz polowych wytwórni wodoru. Wykonywały działania obserwacyjne we współpracy z artylerią. [https://pl.wikipedia.org/wiki/Wojska\\_balonowe\\_\(II\\_RP\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Wojska_balonowe_(II_RP)).

61 A. Szydłowska, *Paneuropa, Kometa, Hel. Szkice z historii projektowania liter w Polsce*, Kraków 2015.

Modelowe mieszkanie robotnicze z lat '30 projektu architektów reprezentujących polską szkołę modernizmu Barbary i Stanisława Brukalskich. W tym mieszkaniu spędziłam pierwsze lata życia. (Fot. „Kobieta Współczesna” nr 36, 1928, **il. 3, str. 63**).

Okres silnych rządów Drugą RP nie był pozbawiony napięć i wewnętrznych konfliktów. Najbardziej dramatycznym z nich był Przewrót Majowy. Tłum ludzi z niepokojem obserwował spotkanie zwaśnionych stron konfliktu, odbywające się na Moście Poniatowskiego w Warszawie 12 maja 1926 roku. (Fot. „Ilustrowany Kurier Codzienny” – Archiwum Ilustracji, Narodowe Archiwum Cyfrowe, **il. 6, str. 63**).

70x140 (POLONA 150x140)

# PRIVY



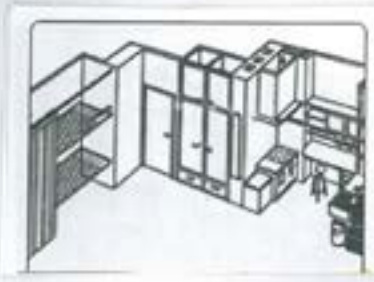
The outdoor privy is well known in many countries. In Poland, it is commonly called the "stawojka", after the prime minister of the Second Republic, Felicjan Sławoj Składkowski, who introduced special sanitary regulations in 1928. As a result, construction of these wooden latrines was a common sight in every back yard.



Stawojka

As a design object, the privy has all the features of a sustainable design. It is simple, reproducible and can be built by local craftsmen from locally available materials. This unsophisticated technology, while much needed and accessible, symbolises the situation in Poland between the wars and is an example of the state acting for the

benefit of its citizens. Investment in public services and state initiatives to apply some control over business should be recognised as a major success for reborn, inter-war Poland.



CHAIM

Bruchalska



PM36-1



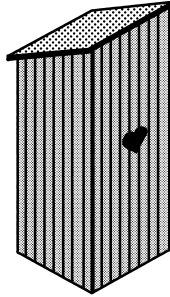
The 1920s were a time when many bold and down to earth political and economic decisions were made. As a result of policy focused on the needs of people, more advanced innovations and products were introduced. Investments were made in road infrastructure, education, civic architecture and railways. Inclusive design has always played a beneficial role as a catalyst for social feeling.

Zamek Majowy



# PRIVY

## '30s



The outdoor privy is well known in many countries. In Poland, it is commonly called the 'Sławojka', after the prime minister of the Second Polish Republic, Felicjan Sławoj Składkowski, who introduced special sanitary regulations in 1928. As a result, construction of these wooden latrines was a common sight in every back yard.

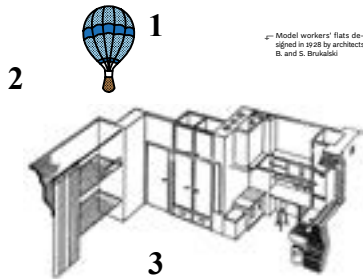
As a design object, the privy has all the features of a sustainable design. It is simple, reproducible and can be built by local craftsmen from locally available materials. This unsophisticated technology, while much needed and accessible, symbolises the situation in Poland between the wars and is an example of the

state acting for the benefit of its citizens. Investment in public services and state initiatives to apply some control over business should be recognised as a major success for reborn, interwar Poland.

The 1920s were a time when many bold and down-to-earth political and economic decisions were made. As a result of policy focused on the needs of people, more advanced innovations and products were introduced. Investments were made in road infrastructure, education, civic architecture and railways. Inclusive design has always played a beneficial role as a catalyst for social feeling.



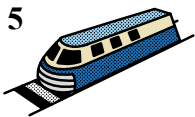
1- Felicjan Sławoj Składkowski in 1916 (first left) - later to become Minister of the Interior and Prime Minister.



2- Model workers' flats designed in 1928 by architects B. and S. Brucki



3- The Jewish community accounted for over 50% of the population of interwar Poland. There were many outstanding individuals among the Polish Jews, including future Nobel laureates. Many Jews in Poland were multilingual. The Hebrew font Chaim was designed in 1928 by the Warsaw-based artist Jan Levitt. Chaim is a Hebrew name equivalent to "Jan" in Polish. The font became popular in Israel and remains so to this day. Its creator together with his business partner Georg Hein, also a Jew born in Poland, formed the successful Levitt-Hein graphic design duo. The firm was transplanted to the UK where they both emigrated in 1937 and continued to operate until 1955.



4- The era of the Second Polish Republic (1918-1939) was not free of tensions and internal conflicts, the most dramatic culmination thereof being the May Coup of 1926. A crowd gathers in consternation to watch a meeting of the rival sides on the Poniatowski bridge in Warsaw on 12 May 1926.



5- Photo: public domain; Creative Commons (Attribution-ShareAlike) - Illustration: Archive, Public National Digital Archive  
6- Photo: Creative Commons (Attribution-ShareAlike) - Illustration: Archive, Public National Digital Archive  
7- Photo: Creative Commons (Attribution-ShareAlike) - Illustration: Archive, Public National Digital Archive



Projekt planszy  
wystawowej



# Nary

We wrześniu 1939 roku Polskę zaatakowały nazistowskie Niemcy, rozpoczynając tym samym II Wojnę Światową. Od wschodu wkroczyła armia ZSRR, działająca wtedy na mocy tajnego porozumienia między Hitlerem i Stalinem.

Po inwazji Sowieci wzięli do niewoli ponad 22 000 polskich oficerów. Część z nich uwięzili w zamienionej na prowizoryczny obóz jeniecki cerkwi w Kozielsku. Budynek musiał pomieścić ich wielu, dlatego sklecone w nim drewniane prycze miały ponad 5 m wysokości<sup>62</sup>. Ich forma jest przez to wyjątkowa na tle większości obozowych rozwiązań tej ludobójczej wojny, dostosowanych do niskich baraków. We wspomnieniach więźniów czytamy, że leżący na najwyższej pryczy mieli nad sobą sklepienie wymalowane w pulchne barokowe putta<sup>63</sup>. Sowieci nie bez przyczyny umieścili obóz na terenie dawnego klasztoru. Ordynarna prycza jako wyposażenie świątyni stanowi znak czasów po Rewolucji Rosyjskiej, z jej idee fixe ekspansji światowego ateizmu.

W 1940 roku NKWD zastrzeliło w serii egzekucji, większość z 22 000 pojmanych. Część z nich pochowano w masowych grobach w lesie w pobliżu miejscowości Katyń. Zbrodnia katyńska stanowi do dziś jedną z najbardziej wstrząsających tragedii polskiej historii.

O kształcie i wymiarach pryczy dowiedziałam się z rozmowy z Magdaleną Dipont, główną scenografką *Katynia*, która skopiowała mi swoje rysunki wykonawcze obiektów (ołówkę na kalce). Naprowadziła mnie też na źródła, głównie wspomnienia więźniów, w których są odręczne wrazeniowe szkice<sup>64</sup> oraz opisy gabarytów obiektów i sytuacji przestrzennej monastynu zamienionego na wielką męską celę. Chciałam, żeby katyńskie nary sprawiały wrażenie – obok tego wywołanego ich znaczną wysokością – obiektu zaprojektowanego przez ucieleśnienie

---

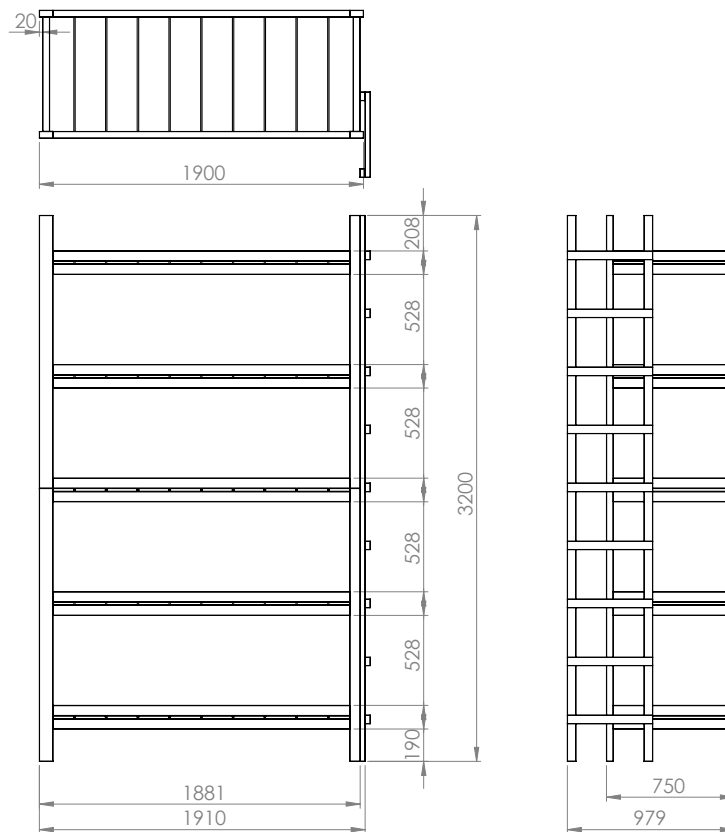
62 „W głównym pomieszczeniu, w zniszczonej cerkwi mieściło się około tysiąca ludzi. Ten budynek nazywaliśmy <grobowcem indyjskim>. Wypełniony był pięcio- i siedmiopiętrowymi pryczami.” Ks. Zdzisław Peszkowski, *Wspomnienia jeńca Kozielska*, Warszawa 1989.

63 „Jeńcy mieszkali w celach klasztornych, w większych salach cerkwi i różnych budynkach. Był tam ścisk niebywały: legowiska swoje mieli jeńcy na pryczach, których było, jak np. w cerkwi, kilka pięter. (...) Obóz w Gрязовцу mieścił się również w budynkach klasztornych. W starobielskim, kozielskim i ostaszewskim zakwaterowano jeńców nawet w cerkwiach. Bolszewicy niszcząc wszystko, co poświęcone było służbie Bożej, przeznaczili te świątynie dla celów użytkowych, niemających nic wspólnego z kultem religijnym. I widocznie dla sprofanowania tych świątyń pozostawili w stanie nienaruszonym wizerunki Boże, świętych i malowidła wyobrażające sceny biblijne, nieraz o dużej wartości artystycznej. (...) Z wisielczym humorem opowiadał mi kolega, rtm. S. Rasiński, o mękach Tantara, jakie przechodził w cerkwi kozielskiej, mając swoje legowisko na ostatniej kondygnacji prycz, a więc tuż pod sklepieniem świątyni, pod malowidłem wyobrażającym zgrupowanie aniołów, a wśród nich małego aniołka ze skrzydełkami wyrastającymi jakby z głowy. – ...Był taki rumiany... taki tłusciutki... Będąc stale głodny – myślałem sobie – tylko ręką sięgnąć by go schrupać.” L. A. Szcześniak, *Katyń. Relacje, wspomnienia, publicystyka*, Warszawa 1989.

64 E. Gruner-Żarnoch, *Starobielsk w oczach ocalałych jeńców*, Szczecin 2001.



Makieta obiektu 1:20



:2!

Rysunek wykonawczy obiektu



Obiekt na wystawie

ratio, efekt działań szatana<sup>65</sup>.

Semantyka wizualnej strony samego *Katynia*, wyeksponowana w scenografii filmu, każe zastanowić się, na ile Sowietom świadomie projektowali estetyczny aspekt swoich działań podczas II wojny. Prowizoryczne, niedopracowane, nie aspirujące do zapewnienia komfortu, a tylko podstawowych potrzeb podejście do tworzenia narzędzi i rzeczy powszechnego użytku – prawdopodobnie takie rozłożenie priorytetów<sup>66</sup> sprawiło, że modus operandi naszego wschodniego sąsiada pozostało niezwykłe, wpływając na rzeczywistość przez kolejne pół wieku. Nie wiem czy udało mi się osiągnąć antynomię racjonalnej emocjonalności oddaną w formie nar i skłonić widzów do rozważań na temat wielości znaczeń przedmiotów, które do Polskiej kultury wprowadził nasz sąsiad.

## Ilustracje i zdjęcia na planszy

Wojskowe buty, czerwone gwiazdki i znalezione podczas ekshumacji grobów katyńskich liczne guziki z orzełkiem (**il. 1, 3, 6 str. 69**), symbolizują sowiecki marsz ku zjednoczonej przyszłości. Proponowany przeze mnie obrazek przedstawiający piaszczysty las, jako nieco łagodzący narrację, a sprowadzający ją do konkretnego skojarzenia geograficznego (Las Katyński) został odrzucony przez zespół IAM. Pozostaliśmy przy bardziej schematycznej, ułatwiającej zrozumienie tematu nie znającym go Anglikom, jednoznacznie negatywnej narracji, zmiękczonej przez komiksowość użytych środków. W dyplomacji, w której zakres zalicza się część misji Instytutu Adama Mickiewicza, rzeczy niewielkie mogą mieć duże znaczenie.

Fotos z filmu *Katyn* A. Wajdy (2007) przedstawiający polskich oficerów przed cerkwią, w której byli więzieni (Fot. Piotr Bujnowicz, AKSON STUDIO, 2007, **il. 2, str. 35**).

Fotosy z filmu *Katyn* A. Wajdy (2007) przedstawiające wnętrze cerkwi (Fot. Piotr Bujnowicz, AKSON STUDIO, 2007, **il. 4, 5, str. 69**).

---

65 Wiąże się to być może z moim rozumieniem *Mistrza i Małgorzaty* Michała Bułhakowa, który uważam za jeden z najważniejszych tekstów kultury obszaru Europy Wschodniej, a w którym stalinizm przedstawiony jest jako realizacja planu działań szatana.

66 Do takiego wniosku skłonił mnie artykuł o historii radzieckiego munduru, który tłumaczy jak możliwości produkcyjne, skupienie się na funkcjonalności i nie inwestowanie w innowacje w sprawiły, że efektywnością przewyższył on bardziej wysublimowane i starannie zaprojektowane umundurowanie niemieckie. Łukasz Łoziński, *Mundury sowieckie – II wojna światowa*, [www.szarmant.pl/okiem antropologa](http://www.szarmant.pl/okiem antropologa)



**Stills**

In September 1939, Nazi Germany attacked Poland and so started WW II. The Soviet Army then invaded from the East, as agreed in a secret treaty between Hitler and Stalin.

After the invasion, the Soviets took 22 000 Polish officers prisoner. Some of them were held in a converted Orthodox church in Kozielec. The building had to house many prisoners, which is why the makeshift stacks of wooden bunks were over four metres tall. They were unique in this respect, because the inmates of most other camps established during the war were kept in low-ceilinged barracks. Prisoners who survived Kozielec wrote in

their memoirs that they lay in the top bunks directly beneath paintings of plump cherubs. It was not without reason that the Soviets sited this POW camp in a former Orthodox monastery. Faithful to the call for worldwide atheism, their installation of vulgar bunks in places of religious worship became symbolic of the times following the Russian revolution.

In 1940, in a series of executions the NKVD (Soviet secret police) shot most of the 22 000 captives. Some of them are buried in a mass grave in the woods near Katyn. To this day, the Katyn atrocity remains one of the single most harrowing tragedies in Polish history.



**BUNK BEDS**



**Stills**



**Stills**

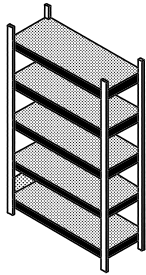


**OPIS CO TO**



# BUNK BEDS

'40s



In September 1939, Nazi Germany attacked Poland and so started WW II. The Soviet Army then invaded from the East, as agreed in a secret treaty between Hitler and Stalin.

After the invasion, the Soviets took 22,000 Polish officers prisoner. Some of them were held in a converted Orthodox church in Kozielsk. The building had to house many prisoners, which is why the makeshift stacks of wooden bunks were over four metres tall. They were unique in this respect, because the inmates of most other camps established during the war were kept in low-ceilinged barracks. Prisoners who survived Kozielsk wrote in their memoirs that they lay in the top bunks directly beneath paintings of plump cherubs.

It was not without reason that the Soviets situated this POW camp in a former Orthodox monastery. Faithful to the call for worldwide atheism, their installation of vulgar bunks in places of religious worship became symbolic of the times following the Russian revolution.

In 1940, in a series of executions, the Soviet secret police shot most of the 22,000 captives. Some of them were buried in mass graves in the woods near Katyn. To this day, the Katyn atrocity remains one of the single most harrowing tragedies in Polish history.



1= Stills from the film "Katyn" (A. Ważyła, 2007). Polish officers by the Orthodox church where they were held prisoner

2

2= Stills from the film "Katyn" (A. Ważyła, 2007). Inside the Orthodox church



3= Stills from the film "Katyn" (A. Ważyła, 2007). Inside the Orthodox church

4



4= Military uniform buttons, adorned with the Polish crowned eagle emblem, found during the exhuming of the Katyn graves.



5



© 2012, permission: Peter Rasmussen, ARND BRONKHORST  
 © 2012, permission: Peter Rasmussen, ARND BRONKHORST  
 © 2012, permission: Peter Rasmussen, ARND BRONKHORST

# Właz do kanału

Powstanie Warszawskie, rozpoczęło się 1 sierpnia 1944 roku. Zorganizowane przez siły polskiego podziemia, było wybuchem militarnego oporu przeciw trwającej 5 lat ciężkiej niemieckiej okupacji. Walki z zaskoczonymi wytrwałością Polaków oddziałami niemieckimi trwały 63 dni i miały doprowadzić do wyzwolenia stolicy. Warszawiacy byli wcześniej świadkami tworzenia, a potem powstania wewnątrz i likwidacji Warszawskiego Getta. Wpłynęło to na panujące pod koniec wojny skrajne poczucie frustracji.

Niektórzy uważają Powstanie za starannie zaplanowaną operację militarną obywatelskiego ruchu oporu. Inni określają je jako tragiczną erupcję gniewu młodej polskiej inteligencji. Niezależnie od opinii, dziś wielu Polaków czci rocznicę Powstania Warszawskiego – 1 sierpnia o godzinie 17.00, w godzinę jego wybuchu wyją syreny, większość mieszkańców przystaje na chwilę, ruch uliczny ustaje.

Powstańcy używali systemu miejskich kanałów jako systemu dróg łączności do przeniesienia broni i ekwipunku. Pod koniec walk umożliwiło to ewakuację nielicznym z nich. Przez skomplikowaną sieć kanałów prowadzili specjalnie wyszkoleni przewodnicy.

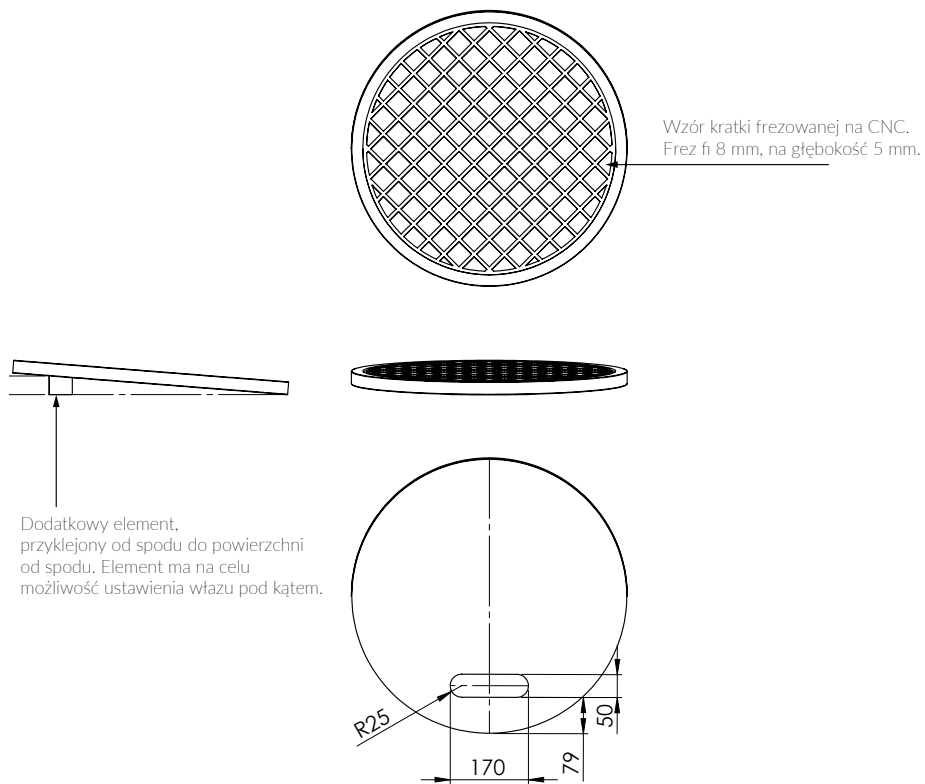
Ostateczny, frezowany cyfrowo z drewna kształt włazu, powstał na podstawie analizy zdjęć archiwalnych i oględzin istniejących obiektów. Uznałam, że ozdobiona jednolitym geometrycznym ornamentem pokrywa będzie optymalna. Jej sugerujące dynamiczny ruch ułożenie, uzyskane dzięki przyklejonemu asymetrycznie od spodu klocekowi, było naturalną kontynuacją myślenia o oddaniu w jak najbardziej minimalistycznej formie dramatycznej sekwencji zdarzeń.

Powstańcze artefakty mają dziś status symboli i stanowią część muzealnych zbiorów, to samo dotyczy pokrywy włazu. Wynika to nie z ich pierwotnej funkcji, ani nawet ekspresji formy, ale ze skali ludzkich działań wykonanych przy użyciu tych przedmiotów, a potem ze zmiennej sekwencji ocen i narracji z nimi łączonych. Te asocjacje mogą być zaskakujące: przy projektowaniu druków promocyjnych do wystawy okazało się, że właz, proponowany przeze mnie z racji na zagadkową dla oka formę jako główny znak, kojarzy się wielu osobom oceniającym projekt z ciasteczką Oreo. Nieplanowane znaczenia rzeczy są subiektywne, globalne i zmienne w czasie, w jakim zmienia się nasza recepcja kultur.

Przedmioty prowizoryczne, tworzone na potrzeby chwili mogą wywołać różne odczucia. Nie jest to wynikiem ekspresji ich formy, ale celu, w jakim je stworzono i uczuć ludzi, którzy



Makieta obiektu 1:20



Rysunek wykonawczy obiektu





Obiekt na wystawie

ich używali. Pozostawiając intencje i ich etyczne oceny widzowi, pozostaje nam określić te ostatnie: możemy przyjąć, że prowizorka katyńskiej pryczy budzi inne emocje niż zmontowanych naprędce łóżek powstańczego szpitala.

## Ilustracje i zdjęcia na planszy

Niezależnie od emocji jakie wzbudza Powstanie w kolejnym już pokoleniu Polaków<sup>67</sup>, aspekt prowizorycznego, adekwatnego do potrzeby chwili tworzenia wykorzystywanych do walki i aprowizacji przedmiotów jest ciekawy z punktu widzenia wzorniczej analizy. Nie same rzeczy, ale podejście do wielu spraw są przykładem systemowego projektowego myślenia<sup>68</sup>: urządzenie i działalność poczty powstańczej, kolportaż i druk prasy, funkcjonujące radio, aprowizacja, identyfikacja wizualna<sup>69</sup>, zmapowany system kanałów, wyszkoleni i w miarę możliwości wyposażeni przewodnicy. Powstańcy często używali zdobytych niemieckich mundurów i hełmów. Na ramieniu, a niekiedy na hełmie wielu z nich nosiło białą-czerwoną opaskę (**II, 4, 6, str. 76**), znak przynależności do polskiego podziemia. Być może partyzanckie sposoby oraz społeczna świadomość chwilowego sukcesu tego zaradnego podejścia sprawiły, że przez następne lata w wielu zawodach i grupach społecznych Polacy chętniej wdrazali w życie frazę „da się zrobić” niż „nie da się”, która zastąpiła ją dość niedawno.

28 sierpnia 1944 roku. Moment wybuchu pocisku z niemieckiego moździerza, który uderzył w najnowocześniejszy 16-piętrowy wieżowiec ówczesnej Warszawy. Spawana konstrukcja wytrzymała wybuch – modernistyczny Prudential stoi do dziś. (Fot. Sylwester Braun „Chris”,

---

67 „Z kawiarni na Żurawiej, gdzie spotkali się przed południem, Alejami Jerozolimskimi ruszyli na Plac Zawiszy, aby Towarową zdążyć na uroczystości inauguracji Muzeum Powstania Warszawskiego. Nie umawiali się, ale kierunek wydawał się tak oczywisty, jak naturalna była tam ich obecność. Wzruszeni przechodnie rozpoznawali się. Zнали się od zawsze. Warszawa żyła. (...) Stali wraz z innymi zatrzymani wyciem klaksonów w ulicznym ruchu, który zastygła na ten moment. (...) – A teraz ta cała celebrazja jest nie po to, aby pomóc tym, którym pomóc już nie można. Ona jest po to, by budować irracjonalną wspólnotę, aby poprzez wzruszenie, które tak łatwo obudzić w przyzwyczajonych duszach, aby przez to wzruszenie kreować poczucie jedności. Kult ofiar, kult gestu, gotowość aby dla abstrakcji poświęcać siebie i innych. Pogarda dla konkretnego życia. Rozumiesz? Tak rodzi się nacjonalizm. (...) – A poza tym – Bogatyrowicz rozejrzył się po obecnych i nagle roześmiał się szeroko – jak mogłeś zatracić elementarne poczucie smaku i nabrać się na ten patriotyczny kicz? Daleś porwać się tym tandetnym egzaltacjom... Staszku, gdzie twój gust?”, Bronisław Wildstein, *Dolina Nicości*, Kraków 2008.

68 System-Oriented Design to tytuł kursu, którego dwa semestry ukończyłam podczas studiów na AHO, Oslo School of Architecture and Design. Zajmowaliśmy się analizą i mapowaniem różnorodnych rozwiązań projektowych, także prowizorycznych i partyzanckich (np. związanych z klęskami żywiołowymi, uchodźcami czy wojną).

69 „Kotwica”, jako znak Polski Walczącej został wybrany spośród 27 propozycji zgłoszonych na konspiracyjny konkurs ogłoszony przez Biuro Informacji i Propagandy KG AK w 1942 r. Zwyciężył projekt „Kotwicy”, którego autorką (współtwórczynią) była najprawdopodobniej instruktorka harcerska Anna Smoleńska ps. „Hania”, studentka historii sztuki na tajnym Uniwersytecie Warszawskim. [https://pl.wikipedia.org/wiki/Znak\\_Polski\\_Walcz%C4%85cej](https://pl.wikipedia.org/wiki/Znak_Polski_Walcz%C4%85cej)

Muzeum Powstania Warszawskiego, 1944 rok, **il. 1, str. 76**).

Pistolet VIS (**il. 7, str. 76**).

Przewodnicy kanałowi w sierpniu 1944 roku. (Fot. Joachim Joachimczyk „Joachim”, Muzeum Powstania Warszawskiego, 1944 rok, **il. 2, str. 76**).

Wychodzący z kanału w sierpniu 1944 roku. (Fot. Marian Grabski „Wyrwa”, Muzeum Powstania Warszawskiego, 1944 rok, **il. 3, str. 76**).

Właz do kanału na jednej z ulic zbombardowanej i zniszczonej Warszawy. (Fot. Sabina Żdzarska „Anna”, Muzeum Powstania Warszawskiego, 1944 roku, **il. 5, str. 76**).

58 x 200

The Warsaw Uprising started on the 1st of August 1944. Organized by the Polish Underground, it was an explosion of armed resistance coming after five hard years of German occupation. The Warsaw population had been witness to the imposition and later to the liquidation of the Ghetto. This too had a considerable influence on the air of hopelessness and mounting frustration. Battles with German troops, who had not been expecting fierce guerrilla warfare on the part of the Polish Resistance, lasted 63 days.



# MANHOLE COVER

CONFIDENTIAL

Those taking part in the uprising used Warsaw's system of sewers for communications and the supply of equipment and weapons. Towards the end of the fighting, the sewers allowed just a few to evacuate.



Specially trained guides were able to help them navigate the complicated network of the sewers.

GUIDES



Some believe the uprising was a well-planned civil resistance operation. Others describe it as a tragic explosion of the rage of educated young Poles.



Whatever their sympathies, today, many Poles celebrate the anniversary of the Warsaw Uprising on August 1st at five 'o' clock, at the hour of the Rising. At this time, the sirens howl and most people stand still for a moment as traffic comes to a halt.

HELM

VIS

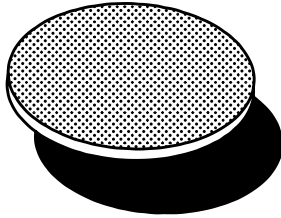


OPASKA



# MANHOLE COVER

'40s



The Warsaw Uprising started on the 1st of August 1944. Organised by the Polish Underground, it was an explosion of armed resistance coming after five hard years of German occupation. The Warsaw population had been witness to the imposition and later to the liquidation of the Ghetto. This too had a considerable influence on the air of hopelessness and mounting frustration. Battles with German troops, who had not been expecting fierce guerrilla warfare on the part of the Polish Resistance, lasted 63 days.

Those taking part in the uprising used Warsaw's system of sewers for communications and the

supply of equipment and weapons. Towards the end of the fighting, the sewers allowed just a few to evacuate. Specially trained guides were able to help them navigate the complicated network of the sewers.

Some believe the uprising was a well-planned civil resistance operation. Others describe it as a tragic explosion of the rage of educated young Poles. Whatever their sympathies, today, many Poles celebrate the anniversary of the Warsaw Uprising on August 1st at five 'o' clock, at the hour of the Rising. At this time, the sirens howl and most people stand still for a moment as traffic comes to a halt.



1

28th August 1944 - explosion from a German mortar which hit the most modern 16 story block in Warsaw. The welded structure withstood the blast. The modernist Prudential building stands to this day.



7



2

Sewer network guides



3

August 1944 - Uprising insurgents leaving the sewers

A manhole cover in a street in bombed and ruined Warsaw



5



4



6

Uprising insurgents often used acquired German uniforms and helmets. Many of them wore white and red bands on their arm and sometimes on their helmet - a sign of membership in the underground army.

1. Photo: photograph: Scherzer, Brian "Oskar" (German Resistance Movement) / Wikimedia Commons  
2. Photo: photograph: Scherzer, Brian "Oskar" (German Resistance Movement) / Wikimedia Commons  
3. Photo: photograph: Scherzer, Brian "Oskar" (German Resistance Movement) / Wikimedia Commons  
4. Photo: photograph: Scherzer, Brian "Oskar" (German Resistance Movement) / Wikimedia Commons  
5. Photo: photograph: Scherzer, Brian "Oskar" (German Resistance Movement) / Wikimedia Commons  
6. Photo: photograph: Scherzer, Brian "Oskar" (German Resistance Movement) / Wikimedia Commons  
7. Photo: photograph: Scherzer, Brian "Oskar" (German Resistance Movement) / Wikimedia Commons

Projekt planszy  
wystawowej

# Żółte firanki

Po II Wojnie Światowej Polska znalazła się w ograniczonej umowną Żelazną Kurtyną wschodniej części Europy. Obok korzyści cywilizacyjnych, budowany u nas nowy system polityczno-gospodarczy – socjalizm – okazywał się stopniowo, wbrew nazwie, mniej sprawiedliwy niż obiecywano. Z powodu chronicznych braków wszelkich dóbr, środków produkcji i usług nazwano go później Gospodarką Niedoboru<sup>70</sup>.

Wiele produktów, w tym żywność, w różnych okresach panowania komunizmu było reglamentowane. W Polsce Ludowej powstały specjalne sklepy, których witryny zasłonięte były szczelnie żółtymi firankami przed wzrokiem ludu. Zakupy robili w nich współpracownicy różnego rodzaju służb rozbudowanego aparatu bezpieczeństwa i członkowie partyjnej nomenklatury. Rodziło to zawiść i niechęć reszty społeczeństwa oraz poczucie wyróżnienia posiadaczy reglamentowanych towarów.

Trudno dziś stuprocentowo stwierdzić jaki odcień żółtego miały owe firanki, większość zachowanych zdjęć, z powodu ograniczonego dostępu do technologii fotografii barwnej, jest przecież czarno-biała. Natomiast euforia, jaką budzi w nas dziś nieograniczony wybór towarów w sklepach, wydaje się być pokłosiem tamtego systemu kontrolowanej niedostępności.

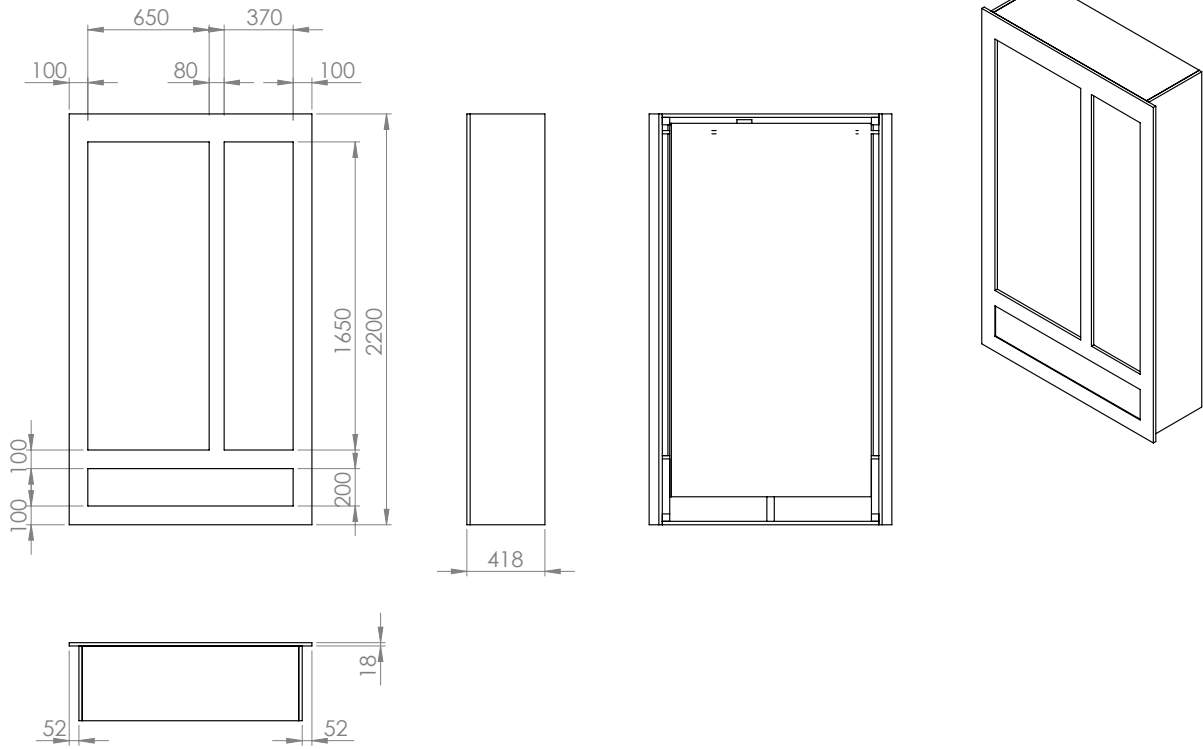
Wystawowa gablota, za szybą której wiszą żółte firanki, wymagała nieco projektowej gimnastyki. Posługując się metodą makietowania z tektury w skali 1:20 stanęłam przed wyzwaniem, jak rozwiesić wolnostojący obiekt – mocowanie czegokolwiek do ścian Somerset House jest ze względów konserwatorskich zabronione. Coś w rodzaju płytkej szafy zrobiło się w zasadzie samo, będąc naturalną odpowiedzią na ten problem projektowy. W miejskim krajobrazie witryna jest częścią fasady, my z powodu niewielkiej powierzchni ekspozycyjnej i konieczności transportu z Polski do Wielkiej Brytanii, musieliśmy ograniczyć się do samodzielnie stojącego płaskiego pudła, zamkniętego przedzieloną szprosem szybą. W środku zamocowano karnisz, na którym udrapowaliśmy zasłonę, podświetlając ją od tyłu, co miało wywołać skojarzenie z rozciągającą się za nią przestrzenią sklepu. Kolor franek ustaliłam na podstawie rozmów z mamą i kilkorgiem jej rówieśników, którzy pamiętają ich ciepło-żółty odcień. Myślę, że ewentualnie różnice wspomnień mogą wynikać m.in. z tego, jaki materiał akurat „rzucili”,

---

<sup>70</sup> Pojęcie wprowadzone do teorii ekonomii w roku 1980 przez węgierskiego naukowca Janosa Kornai. Zdefiniował on w ten sposób centralnie sterowaną gospodarkę komunistyczną, określając niedobór jako jej cechę immanentną. [https://pl.wikipedia.org/wiki/Gospodarka\\_niedoboru](https://pl.wikipedia.org/wiki/Gospodarka_niedoboru)



Makieta obiektu 1:20



Rysunek wykonawczy obiektu



Obiekt na wystawie



uciełam więc spory kuratorskim gestem i kupiłam grubą bawełnę, która najlepiej dopełniała moją wizję wystawy.

Do ostatnich godzin przed londyńskim wernisażem trwały dywagacje, czy witrynę naszego sklepu specjalnego ozdobić od wewnątrz budzącą biurokratyczne asocjacje paprotką w donicze. Zrezygnowałam z tego pomysłu na rzecz zachowania jednolitości koncepcji: obiekty – wyciszone, plansze – ilustrujące kontekst i prezentujące dodatkowe skojarzenia.

## Ilustracje i zdjęcia na planszy

Rysunki do planszy towarzyszącej Żółtym Firankom wywołały dyskusję między mną i zespołem IAM. Proponowane przeze mnie graniczne zasieki<sup>71</sup> i pęto kielbasy (**patrz str. 49**) – pierwsze jako znak przypieczętowania naszej izolacji od świata, drugie jako ilustracja tego, co po tej stronie Żelaznej Kurtyny<sup>72</sup> pozostało dostępne dla zwykłego obywatela – wywołały sprzeciw. Siejąca negatywizm narracja została złagodzona. W rezultacie widniejące na planszy kielnia i cegła (**il. 5, str. 83**) oddają optymizm powojennej odbudowy, a puszka kakao i angielskiej szynki (**il. 3, 2, str. 83**) symbolizują dobra ekskluzywne (tj. wykluczające). W połączeniu ze zdjęciami (Konferencja w Jałcie i budowa Nowej Huty) wywołuje to według mnie nieco złudne wrażenie, jakoby Polska uczestniczyła w obejmującym Europę Zachodnią planie Marshalla<sup>73</sup>. Trzeba wczytać się w tekst – a nie każdy widz to robi – żeby dowiedzieć się, że było odwrotnie. Uznałam ostatecznie, że suspens to też ciekawa figura wystawowej retoryki. W pełnej zgodzie umieściliśmy natomiast na planszy pasiastego chrząszcza (**il. 7, str. 83**): stonka ziemniaczana jest niepodważalnym *signum temporis* epoki stalinizmu i dowodem uczestnictwa Polski Ludowej w zimnej wojnie.

Ta niewielka dyskusja uwydatnia subiektywizm doboru i interpretacji przedmiotów: ja uważam, że narracja prezentująca to co odróżnia nas od Zachodu, jest dla tego drugiego znacznie bardziej interesująca, niż pokazywanie Zachodowi tego, czego sam doświadczył lub nam dostarczył<sup>74</sup>.

---

71 Wizja zapożyczona z pokazywanego w czasie London Design Biennale 2018 w angielskich kinach filmu *Zimna Wojna* P. Pawlikowskiego (2018). Jego momentem przełomowym jest przekroczenie przez głównego bohatera chronionej świeżo rozstawionymi zasiekami granicy między Berlinem Wschodnim i Zachodnim.

72 „Kurtyna” i „firanka/i” to po angielsku to samo słowo: „curtain”. Niezamierzona gra słowna dopełniła wielość znaczeń prezentowanych na wystawie obiektów.

73 Oficjalna nazwa ang. European Recovery Program, tłum. Program Odbudowy Europy – program służący odbudowie gospodarek krajów Europy Zachodniej po II wojnie światowej.

74 Wystawa *Cold War Modern* w londyńskim Victoria and Albert Museum (2008) analizowała związki i przenikanie wpływów między wzornictwem po obu stronach Żelaznej Kurtyny. Pogłębiona krytyczna analiza zjawiska, dokonana przez jej

Konferencja w Jałcie w 1945 roku, podczas której spotkali się Stalin, Churchill i Roosevelt, miała decydujące znaczenie dla powojennego kształtu Europy. (Fot. AKG Images /EastNews, 1945, **il. 1, str. 83**).

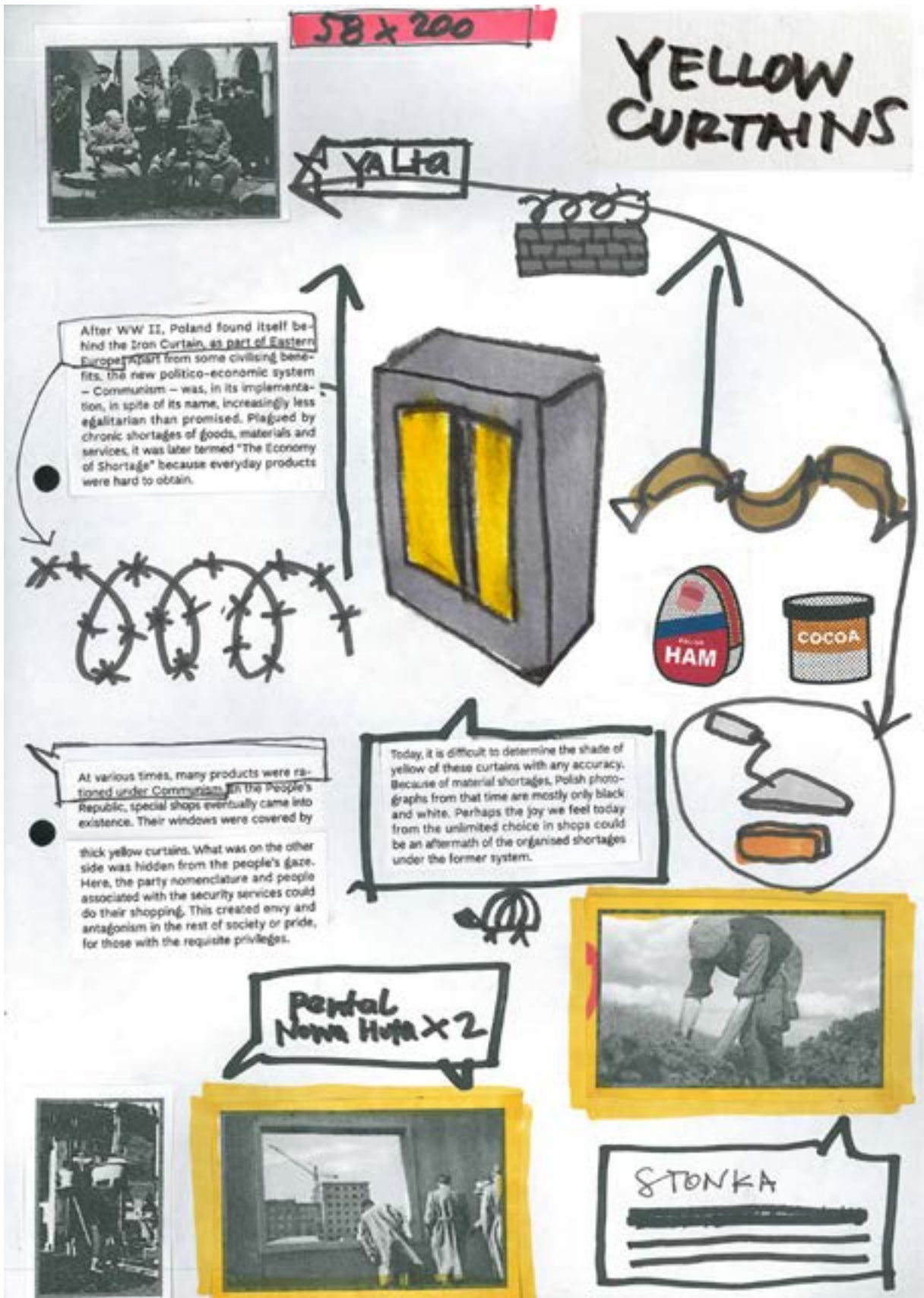
Demonstracja montażu łazienki podczas budowy Nowej Huty, socrealistycznego osiedla robotniczego na obrzeżach Krakowa. (Fot. Wiktor Pental, Fundacja Imago Mundi Foundation, ok. 1955, **il. 4, str. 83**).

Wizyta na budowie osiedla Nowa Huta. (Fot. Wiktor Pental, Fundacja Imago Mundi Foundation, ok. 1955, **il. 6, str. 83**).

Stonka, owad niszczący uprawy ziemniaków, pojawiła się w Polsce na masową skalę w 1950 roku. Propaganda RPL wmawiała społeczeństwu, że jest zrzucanym z samolotów na kraje komunistyczne orężem Zachodu. Pasiasty robak stanowić miał rzekomo jedną z głównych przyczyn niedoborów na rynku żywności. Komuniści organizowali przymusowe akcje jej zbierania (Fot. Stanisław Dąbrowiecki/PAP Polska Agencja Prasowa, 1951, **il. 8, str. 83**).

---

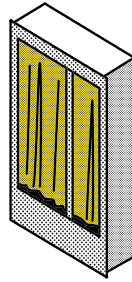
kuratora Davida Crowleya wniosła do prezentacji polskiego dizajnu w Wielkiej Brytanii nieco świeżości. M.in. dlatego kolejny prezentowany przeze mnie artefakt to zainspirowana tą narracją piosenka imitująca muzyczny styl Beatlesów, nagra na tekturowej płycie imitującej winylową.



Szkic planszy wystawowej

# YELLOW CURTAINS

'50s



After WW II, Poland found itself behind the Iron Curtain as part of Eastern Europe. Apart from some civilising benefits, the new politico-economic system – Communism – was, in its implementation (in spite of its name) increasingly less egalitarian than promised. Plagued by chronic shortages of goods, materials and services, it was later termed "The Economy of Shortage" because everyday products were hard to obtain.

At various times, many products were rationed under Communism. In the People's Republic, special shops eventually came into existence. Their windows were covered by thick yellow curtains.

What was on the other side was hidden from the people's gaze. Here, the party nomenclature and people associated with the security services could do their shopping. This created envy and antagonism in the rest of society or pride, for those with the requisite privileges.

Today, it is difficult to determine the shade of yellow of these curtains with any accuracy. Because of material shortages, Polish photographs from that time are mostly only black and white. Perhaps the joy we feel today from the unlimited choice in shops could be an aftermath of the organised shortages under the former system.



1- The 1945 Yalta Conference - during which Stalin, Churchill and Roosevelt met - had a decisive significance for the shape of post-war Europe.

1



2

2- A bathroom-building demonstration during the construction of Nowa Huta, a Socialist Realist working class district outside of Krakow.



4

3



6

5- The construction of Nowa Huta, a Socialist Realist working class district outside of Krakow.



5



7



8

The potato beetle, a fastidious crop killer, appeared in Poland on a mass scale -> in the 1950s. Official propaganda spread rumours of the striped pest being dispersed throughout Communist countries by Western aircraft. Alleged to be a Western weapon in the Cold War and one of the main causes of the existing food shortages, the infestation was combated with mandatory beetle catching campaigns organised by the Communist authorities.

1-1945, Getty Images/Corbis, 1945, English-Online.com  
 2-1950, Getty Images/Corbis, 1950, English-Online.com  
 3-1950, Getty Images/Corbis, 1950, English-Online.com  
 4-1950, Getty Images/Corbis, 1950, English-Online.com  
 5-1950, Getty Images/Corbis, 1950, English-Online.com  
 6-1950, Getty Images/Corbis, 1950, English-Online.com  
 7-1950, Getty Images/Corbis, 1950, English-Online.com  
 8-1950, Getty Images/Corbis, 1950, English-Online.com

Projekt planszy  
wystawowej

# Pocztówka dźwiękowa

W latach 60. jedną nogą tkwiliśmy w siermiędze komunizmu, drugą w marzeniach materializowanych w rzeczach przywożonych z Zachodu. Polska nie dostąpiła kapitalistycznego boomu na markowe jeansy, sprzęt AGD czy samochody<sup>75</sup>. Rodzime wzornictwo i przemysł produkowały, często nieudolnie, przedmioty projektowane na podobieństwo zachodnich. Jednocześnie zezwolono jednak na poluzowanie atmosfery, rozwój kultury i względną swobodę życia towarzyskiego.

Popularnym w Polsce produktem stała się pocztówka dźwiękowa. To niewielkiego formatu połączenie tekturowej pocztówki i singla było ersatzem płyt winylowych, które były w Polsce prawie niedostępne. Nie chodziło o technologię, tylko zawartość: zachodni rock and roll czy jazz oficjalnie nie były za Żelazną Kurtyną mile widziane. Zgrywanie pojedynczych utworów Beatlesów i Rolling Stonesów ze szmuglowanych nielegalnie czarnych płyt na pokryte tworzywem tekturki stało się intratną i popularną usługą. Pocztówka stanowiła przejaw polskiej zaradności i przedsiębiorczości. Ma miejsce na piedestale polskich symboli lat 60., tak samo jak szyte chałupniczo podróbki ciuchów Levi's czy Wrangler.

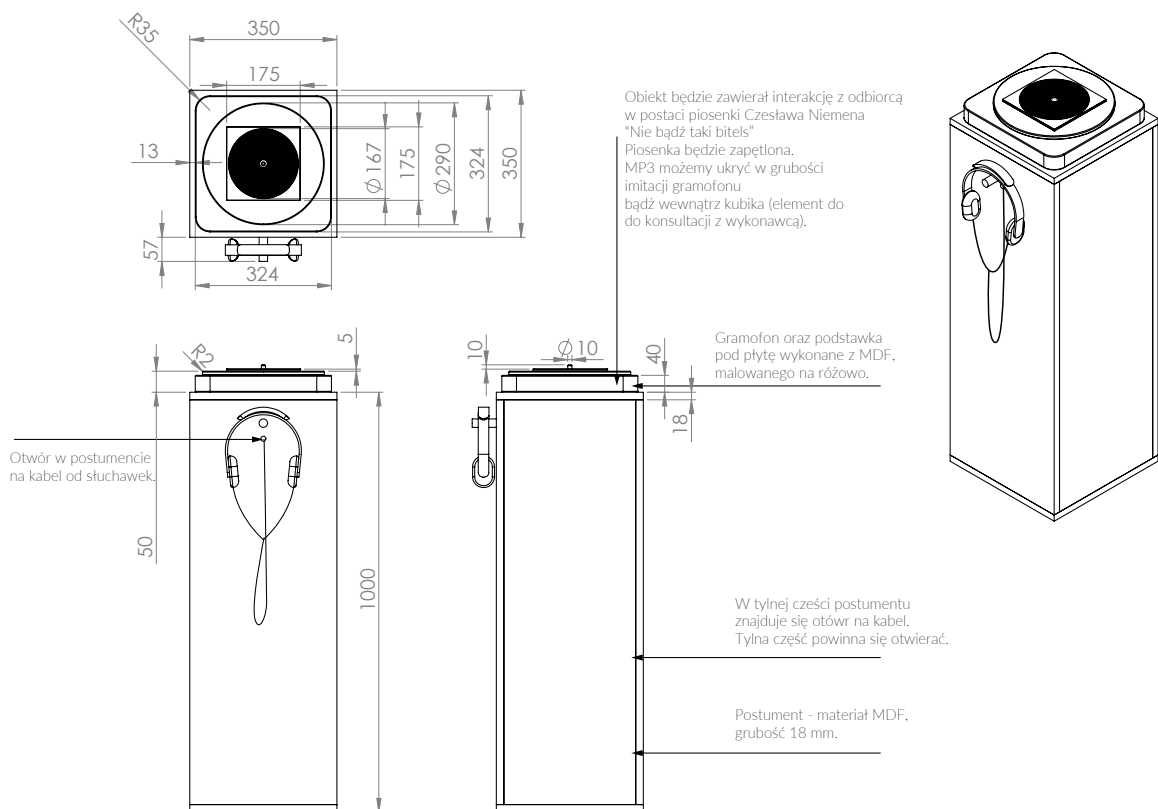
Sama wystawowa pocztówka została uformowana tak, aby zachować jednolitość stylu z innymi obiektami wystawy. Zdecydowaliśmy się nadać jej 1 cm grubości, w kwestii szerokości bazując na autentycznych wymiarach tekturowego kwadratu: 17,5 na 17,5 cm. Został on wycięty z MDF'u, z wyfrezowanym wzorem imitującym przeskalowany rowek w winylowej powierzchni. Podstawa, do którego przymocowano pocztówkę, zyskała delikatną stylizację na lata 60.: jej wyoblone krawędzie przypominają adapter Bambino. W postumencie pod spodem zamocowano urządzenie mp3, z którego przez słuchawki usłyszeć można utwór muzyczny (o nim dalej).

---

75 „Lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte to czas, kiedy na świecie ukształtował się nowy model wzornictwa, które nie było już tylko awangardowym manifestem artystycznym, lecz pełniło istotną rolę w gospodarce. Model ten stał się integralnym elementem systemu konsumpcyjnego i dostosował się do jego uwarunkowań, co ułatwiła powojenna rekonstrukcja państw zachodnich. Wzornictwo, na równi z innowacyjnością, wzrostem wydajności pracy, niższą energochłonnością, wyższymi zarobkami i rozbudowaną reklamą, okazało się ważnym czynnikiem utrzymania w ruchu maszyny produkcji i konsumpcji. Podstawą tej integracji była gospodarka wolnorynkowa. Wzornictwo rozwiązuje tam nie tylko problemy związane z estetyką i ergonomią, lecz przede wszystkim podnosi popyt na produkty przemysłowe. W obowiązującym w Polsce systemie nakazowo-rozdzielczym i w warunkach stałego niedoboru towarów konsumpcyjnych ten model designu nigdy nie znalazł dla siebie właściwego miejsca. (...) Jeśli okres ten przyniósł wiele ciekawych rozwiązań z zakresu wzornictwa, to w dużej mierze stało się to dzięki entuzjazmowi projektantów, którzy w niesprzyjającej sytuacji gospodarczej starali się osiągnąć kompromis pomiędzy możliwościami przemysłu a oczekiwaniami użytkowników.” pisze we wstępie do albumu *Rzeczy Polskie: polskie wyroby 1899–1999* J.A. Mrozek (Olszanica 2001).



Makieta obiektu 1:20



Rysunek wykonawczy obiektu



Obiekt na wystawie

## Ilustracje i zdjęcia na planszy

Na planszy towarzyszącej pocztówce narysowane zostały sztyblety (**il. 1, str. 89**), równie udatnie wyrabiane przez rodzimych rzemieślników na wzór tych noszonych przez Beatlesów czy Micka Jaggera, co pocztówki z ich piosenkami. Druga ilustracja to siatka pomarańczy (**il. 4, str. 89**). Owoce cytrusowe były towarem, za którym szczególnie tęsknili Polacy w tamtym okresie. Sprytna taktyka komunistycznych władz zezwalała na import większej ilości cytryn i pomarańczy w okresie Świąt Bożego Narodzenia. Oferowane w sklepach, sprowadzane z bratniej komunistycznej Kuby pomarańcze, były na ogół niedojrzałe i miały zielonkawy kolor.

Te dwa obiekty westchnień, symbole kulturowej i mentalnej nieszczelności Żelaznej Kurtyny wydają mi się ciekawymi punktami poszukiwań nieplanowanych wartości przedmiotów dekady lat 60. Rolingstonki<sup>76</sup> i pomarańcze, w kontrapunkcie do centralnie sterowanej ludowizny reprezentowanej na fotografii przez zespół Mazowsze i goździków odbieranych przez Władysława Gomułkę na trybunie honorowej podczas defilady, nie są może narracją dla nas Polaków odkrywczą. Bareizmy<sup>77</sup> i ironizowanie z PRL-u wydają się być wpisane w tamtą epokę. Myślę jednak, że zachodni konsumenci i twórcy tamtych dóbr są – i podczas oglądania wystawy byli – zaskoczeni, jakie uczucia budziły i budzą w nas powszechne dla nich produkty. Tak jak napisałam w tekście otwierającym wystawę: „dziś, aby rozszyfrować sens rzeczy, nadal – może właśnie bardziej – potrzebna jest znajomość kodu kulturowego danej społeczności czy narodu.”

Władysław Gomułka, od 1956 do 1970 roku przewodniczący polskiej partii komunistycznej, stojąc na trybunie honorowej podczas defilady odbiera od małej dziewczynki bukiet goździków, 1966 rok (Fot. Leszek Łożyński/Reporter, **il. 2, str. 89**).

Mazowsze, zespół ludowy założony w latach realizmu socjalistycznego. Promocja muzyki ludowej, wzornictwa i sztuki inspirowanej sztuką ludową była częścią oficjalnej linii działań władz PRL. (Fot. Dawid Tatarkiewicz/EastNews, 2016, **il. 3, str. 89**).

---

76 Dopasowane sztyblety, swoją polską nazwę wywodzące od noszących je członków brytyjskiego zespołu The Rolling Stones. Śpiewa o nich Wojciech Gąsowski w piosence *Tylko wróć* (1967): „W szkole znów sporo luf z roli stonki / Jeden szewc, ten co wiesz, robi już rolingstonki”, do której słowa napisał Wojciech Młynarski.

77 Termin charakteryzujący styl wczesnej twórczości filmowej Stanisława Barei. Stworzony został w latach 60. przez Kazimierza Kutza. W jednym z przemówień Kutz skrytykował poziom artystyczny twórczości Barei, używając neologizmu „bareizm” jako synonimu kiczu. [...] Z czasem pojęcie to zaczęło być stosowane jako ogólna nazwa absurdalnych wypowiedzi, haseł, napisów, obwieszczeń i innych tego typu sformułowań budowanych niezręcznie, na bazie nowomowy i języka urzędowego, Słownik Języka Polskiego, [www.sjp.pl](http://www.sjp.pl)



120 x 125

# MUSICAL POSTCARD



The Cold War was all-pervasive. Militarisation of daily life was both oppressive and absurdly funny. One annoyance, in the life of boys, was the pressure to have short military-style haircuts. People in the Eastern Bloc were supposed to look smart, unlike the long-haired western imperialists, who listened to rock music and dressed like their pop idols. Parents, teachers and 'stuck in the mud' party members did not understand young people's problems.

In the 1960s, we had one foot stuck in the drab of the Polish People's Republic and the other planted in dreams epitomised by imports from outside the Iron Curtain. Poland was excluded from the capitalist boom in denim, household goods and cars. Polish design and the manufacturing industry, often unsuccessfully, reproduced items, intended to be similar to those from Western Europe. At the same time, the atmosphere became more relaxed, allowing cultural development and increased personal freedom.

The musical postcard was a popular product in Poland. This fusion of a postcard with

a poor quality single substituted the almost unobtainable vinyl of people's dreams. It was not a question of the technology, content was all-important. Jazz and Rock and Roll were unwelcome behind the Iron Curtain. Singles, transferred to the resin covered cards from smuggled albums of the Beatles or the Rolling Stones became popular. These postcards were a prime example of Polish resourcefulness and enterprise. This is why, alongside Levi and Wrangler copies, they earned their place on the pedestal as a symbol of the 1960s.

Gomułka



In 1964, the emerging star of Polish pop, Czesław Niemen, recorded a song about the problems of having long hair. His music and

lyrics, influenced by Merseybeat, reflect the defining phenomenon of the 60s in Poland. Our parents, in their youth, suffocated behind the Iron Curtain and longed for the hard-to-reach West. They wanted to emulate their western peers, whatever the price.

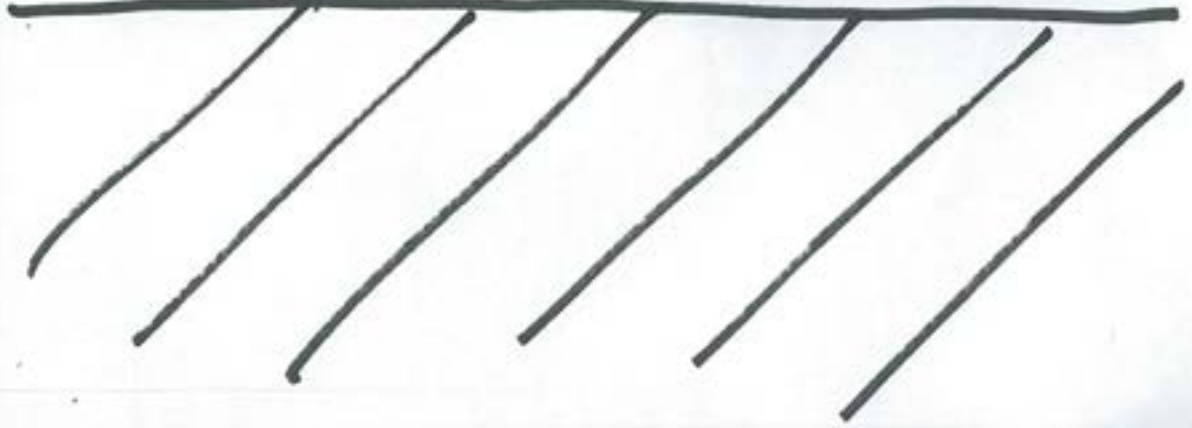


At the end of this decade, they vented their frustrations in student strikes and brutal clashes with the militia, in March 1968, two months prior to the eponymous Paris street protests. Maybe this was what Niemen had in mind when he sang about spiting his 'backward parents'?

POMARAŃCZE STORY

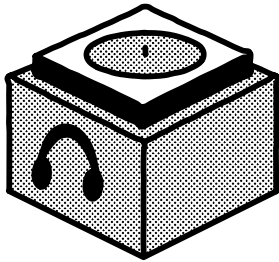


Mazowsze  
Stowron



# MUSICAL POSTCARDS

'60s



In the 1960s, we had one foot stuck in the drab of the Polish People's Republic and the other planted in dreams epitomised by imports from outside the Iron Curtain. Poland was excluded from the capitalist boom in denim, household goods and cars. Polish design and the manufacturing industry reproduced items (often unsuccessfully) intended to be similar to those from Western Europe. At the same time, the atmosphere became more relaxed, allowing cultural development and increased personal freedom.

and Rock and Roll were unwelcome behind the Iron Curtain. Singles, transferred to resin-covered cards from smuggled albums of the Beatles or the Rolling Stones became popular. These postcards were a prime example of Polish resourcefulness and enterprise. This is why, alongside Levi and Wrangler copies, they earned their place on the pedestal as a symbol of the 1960s.

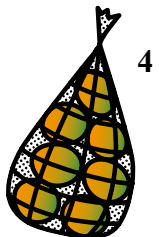
The musical postcard was a popular product in Poland. This fusion of a postcard with a poor quality single substituted the almost unobtainable vinyl of people's dreams. It was not a question of the technology, content was all-important. Jazz



1966 - Władysław Gomułka - leader of the Polish Communist party during a national celebration



3- "Mazowsze" - a folk music troupe formed during the period of Socialist Realism. Promotion of folk music in countries behind the Iron Curtain was an official state priority.



4- Citrus fruits were a rare commodity, greatly missed by Poles at that time. Sily, the Communist authorities permitted the import of larger quantities of lemons and oranges around Christmastime. Widely available in stores, imported from Communist Cuba, the fruits were mostly unripe and still green.

Projekt planszy  
wystawowej

## „Nie bądź taki Bitels”

Atmosfera zimnej wojny była wszechobecna, a militaryzacja życia codziennego jednocześnie męcząca i absurdalna<sup>78</sup>. Jedną ze spraw uprzykrzających życie młodym chłopakom była presja ścinania włosów na krótko, na wojskową modłę. Mieszkańcy Bloku Wschodniego mieli być schludni, w przeciwieństwie do kudłatych „zachodnich imperialistów”, którzy słuchali bigbitu i ubierali się jak ich muzyczni idole. Problemów młodzieży nie rozumieli rodzice, nauczyciele, ani „betonowa” partyjna nomenklatura.

W 1964 roku wschodząca gwiazda polskiej piosenki Czesław Niemen (wtedy jeszcze Czesław Wydrzycki) nagrał utwór o kłopotach z długością włosów. Tekst piosenki oraz muzyczne naśladowanie Merseybeat<sup>79</sup> ilustruje główne zjawisko definiujące lata '60: nasi młodzi wtedy rodzice dusili się za Żelazną Kurtyną, tęsknili za niedostępnym Zachodem i bardzo chcieli go naśladować.

Swoim frustracjom dali upust podczas koronujących dekadę strajków studenckich i brutalnych ulicznych starć z milicją w marcu 1968 roku – dwa miesiące przed paryskimi protestami soixante-huitard’ów. Czy przed tym właśnie ostrzega Niemen śpiewając o robieniu na złość „zacofanym rodzicom”?

„Nie bądź taki Bitels – mówi do mnie tata.  
A mama, jak to mama: Do fryzjera idź!  
Bo za tobą fryzjer z nożyczkami lata.  
Zetnij wreszcie kudły, wstydz się synu, wstydz!  
A ja na to tacie: Tato zacofany,  
tato nawet nie wie, taka moda dziś.  
A już co do mamy, taką mamy mamę,

---

78 W ramach kwerendy zwiedziłam wystawę *Atomowa Groza. Schrony w Nowej Hucie* w Muzeum PRL w Krakowie. „Pozostawiliśmy zmierzyć się z tymi mitami. Opowiedzieć o okolicznościach budowy większości schronów pod Nową Hutą – sytuacji politycznej lat 60. w Polsce i na świecie, zimnej wojnie, wyścigu zbrojeń, rzeczywistym zagrożeniu wybuchem III wojny światowej, ale też tym, jak władze wykorzystywały go propagandowo. Bo nie ulega wątpliwości, że choć otwarty konflikt między Wschodem i Zachodem był w kilku momentach drugiej połowy XX wieku bardzo realny, to jednak władze celowo demonizowały zagrożenie.” Z opisu wystawy na stronie muzeum PRL w Nowej Hucie, <http://www.mprl.pl/wystawy/186/atomowa-groza.-schrony-w-nowej-hucie.html>

79 *Merseybeat* to stosowana w Wielkiej Brytanii nazwa big beatu, słowo analogiczne do polskich „liverpoolów” (od „liverpool sound”). Oznacza odmianę big beatu tworzoną m.in. przez Beatlesów w leżącym nad rzekę Mersey Liverpoolu i opisywaną w czasopiśmie „Mersey Beat”. Na podstawie [https://en.wikipedia.org/wiki/Beat\\_music](https://en.wikipedia.org/wiki/Beat_music)



Obiekt na wystawie

że o liverpoolach<sup>80</sup> nie słyszała nic.  
Zetnij, bracie, kudły i nie rób na złość mamie.  
Wiemy, że to trudno, sami mamy mamę.  
Więc, gdy mama gdera, jedna rada na to:  
Do fryzjera, bracie, do fryzjera idź.  
Zrób to choć dla mamy, zrób to choć dla taty,  
przecież z rodzicami trzeba dobrze żyć.  
Zetnij bracie kudły i nie rób na złość mamie.  
Wiemy, że to trudno, sami mamy mamę.  
Morał z tej piosenki taki zaś wynika  
dla rodziców, którzy zacofani są:  
Chciejcie w nasze sprawy chociaż trochę wnikać,  
a my nie będziemy robić wam na złość.  
Nie bądź taki Bitels, nie bądź taki Bitels...<sup>81</sup>

Na potrzeby wystawy słowa piosenki przetłumaczono na język angielski. Moim zamysłem tej muzycznej prezentacji było głównie zaprezentowanie dobrze słyszalnej próby imitowania bitelesowskiego „liverpool sound” przez Niemena i Niebiesko Czarnych (później i on i oni zmienili styl). Według moich obserwacji Anglicy chętnie sięgali po słuchawki – prosta interaktywna instalacja zyskała ich zainteresowanie.

## Ilustracje i zdjęcia na planszy

Policyjna pałka (**il. 1, str. 95**) nawiązuje do wydarzeń Marca 1968 roku. Uznałam, że wytłumaczenie polskiej genezy i konsekwencji tamtych protestów przekracza zdolność do przyswajania informacji widza mojej wystawy. Ekspozycja *Obcy w domu. Wokół marca '68*<sup>82</sup> w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, którą obejrzałam, była dużą i analityczną wystawą czasową, i tak pozostawiającą niedosyt zakresu omówienia niektórych wątków. Uznałam więc, że najrozsądniej będzie narracyjnie wpisać polskie protesty w europejski ciąg zdarzeń. Ciekawe jest, że polski Marzec wybuchł wcześniej niż paryski Maj.

---

80 Patrz: „Merseybeat”.

81 Czesław Niemen (muzyka) i Niebiesko Czarni, Franciszek Walicki vel Jacek Grań (słowa), Katalog Polskich Płyt Gramofonowych, 1964.

82 Trwająca od 09.03.2018 do 24.09.2018, otwarta w 50. rocznicę wydarzeń marcowych.

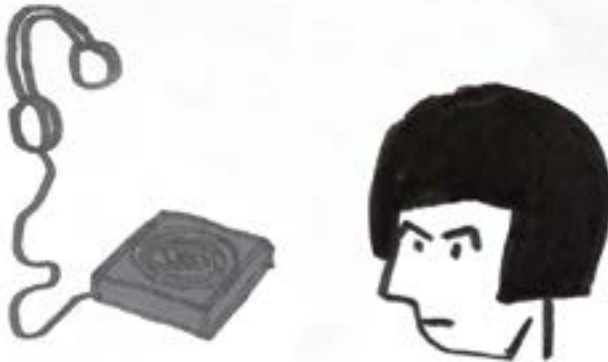
Zamiast symbolizować egzotykę niedoboru i brutalność wschodniego totalitaryzmu, pałka wpisuje nas raczej w uniwersalną, znaną w anglo-frankońskiej kulturze narrację dysydenckiego buntu roku 1968 roku – paryskie protesty były tłumione przez słynącą z brutalności uzbrojoną francuską policję<sup>83</sup>. W Polakach taka kosmopolityczna narracja na temat „bijącego serca partii”<sup>84</sup> może budzić kontrowersje, odbierając nam to, co chyba najbardziej w sobie ceniemy: oryginalność myślenia i niezależność sądów. Protesty marcowe i towarzyszące im artefakty pozostają ambiwalentne: żeby znać ich polski podtekst – kampanię antysemitką – trzeba zapoznać się z naszą historią, czyli poznać kod kulturowy. Bez tego, najogólniej rzecz ujmując, policyjna pałka jest tak wieloznaczna, jak wiele w historii społeczeństw okoliczności jej użycia.

Koncert Rolling Stones w 1967 roku w Warszawie, w sali koncertowej Pałacu Kultury i Nauki, wybudowanego w stylu socrealizmu, 1967. (Fot. Leszek Łożyński/REPORTER, **il. 2, str. 95**).

---

83 Na podstawie licznych zdjęć archiwalnych dokumentujących paryskie protesty.

84 Jedno z określeń milicyjnej pałki (Zblewski 2000).



# BEATLES

Don't be such a Beatle - my Dad says to me.  
Mum's just being your Mum - Get your hair cut! Got  
The barber is chasing you with his scissors.  
Go and get a haircut! You should be ashamed of yourself!

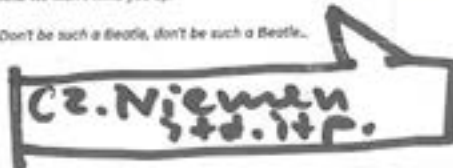
I think that Dad's behind the times.  
He doesn't even know what's trendy now,  
And Mum - that's just what mums are like.  
She's never even heard of places like Liverpool.

Go and get a haircut, - don't wind your Mother up.  
We know it's hard, we all have mothers, too.  
So when your Mother nags you, there's only one way out,  
Go and get a haircut! To the barbers go.

Cut it for your Mother, cut it for your Dad.  
After all, you have to get on together.  
Get a haircut and don't wind your Mother up.  
We know it's hard, we all have mothers, too.

The moral of this song  
Is for folks behind the times,  
Try to understand us  
And we won't wind you up.

Don't be such a Beatle, don't be such a Beatle.



# DON'T BE SUCH A BEATLE

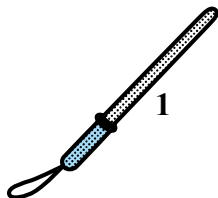
## '60s

The Cold War was all-pervasive. Militarisation of daily life was both oppressive and absurdly funny. One annoyance, in the life of boys, was the pressure to have short military-style haircuts. People in the Eastern Bloc were supposed to look smart, unlike the long-haired western imperialists, who listened to rock music and dressed like their pop idols. Parents, teachers and 'stuck in the mud' party members did not understand young people's problems.

In 1964, the emerging star of Polish pop, Czesław Niemen, recorded a song about the problems of having long hair. His music and lyrics, influenced

by Merseybeat, reflect the defining phenomenon of the 60s in Poland. Our parents, in their youth, suffocated behind the Iron Curtain and longed for the hard-to-reach West. They wanted to emulate their western peers, whatever the price.

At the end of this decade, they vented their frustrations in student strikes and brutal clashes with the militia, in March 1968, two months prior to the eponymous Paris street protests. Maybe this was what Niemen had in mind when he sang about his 'backward parents'?



2



2— The Rolling Stones' 1967 Warsaw Concert was staged in the concert hall of the Palace of Culture and Science, built in 1952-56 in the Socialist realist style.

*Don't be such a Beatle - my Dad says to me.  
Mum's just being your Mum - Get your hair cut! Got  
The barber is chasing you with his scissors.  
Go and get a haircut! You should be ashamed of yourself!*

*I think that Dad's behind the times.  
He doesn't even know what's trendy now,  
And Mum - that's just what mums are like.  
She's never even heard of places like Liverpool.*

*Go and get a haircut, - don't wind your Mother up.  
We know it's hard, we all have mothers, too.  
So when your Mother nags you, there's only one way out,  
Go and get a haircut! To the barbers go.*

*Cut it for your Mother, cut it for your Dad.  
After all, you have to get on together.  
Get a haircut and don't wind your Mother up.  
We know it's hard, we all have mothers, too.*

*The moral of this song  
Is for folks behind the times.  
Try to understand us  
And we won't wind you up.*

*Don't be such a Beatle, don't be such a Beatle...*



"Nie bądź taki Beatles" ("Don't be such a Beatle")  
song by Czesław Niemen and Wiesława Czarni,  
words: Jacek Grah (Franciszek Wałkić),  
music: Czesław Niemen, 1964.

— 1967, PHOTOMONTAZH, LASKA & KOPALA REPORTERS

Projekt planszy  
wystawowej



# Drzwi

Masowe strajki i protesty wybuchały w komunistycznej Polsce wielokrotnie. Największe w Poznaniu w 1956 roku, potem w marcu roku 1968, w roku 1970 w miastach stoczniowych na wybrzeżu, w roku 1976 w fabrykach Radomia i Ursusa, potem w 1980 i 1981. Były brutalnie tłumione przez wojsko i milicję, pozostawiając zabitych i rannych.

W grudniu 1970 roku robotnicy Stoczni Gdyńskiej wyszli na ulice, protestując przeciwko gwałtownym podwyżkom cen żywności. W wyniku zamieszek i starć z wojskiem i uzbrojoną milicją co najmniej 42 osoby zostały zabite, ponad 1000 rannych, kilka tysięcy aresztowano. W pewnym momencie strajkujący maszerowali głównymi ulicami Gdyni, niosąc zakrwawione ciało zastrzelonego kolegi na białych drzwiach, które w pośpiechu wymontowali z pobliskiego budynku.

O wściekłości, gniewie robotników i rozpaczy ich rodzin śpiewano protest songi<sup>85</sup>, a o tłumiących rozruchy władz PRL kabaretowe piosenki, którymi katalizowano atmosferę tragedii. Film *Czarny Czwartek*<sup>86</sup> oddaje atmosferę tamtych dni z przejmującej perspektywy zwykłych ludzi, którzy zupełnym przypadkiem znaleźli się w centrum tragedii.

Tytułowy Janek Wiśniewski to bohater spopularyzowanej przez film *Człowiek z żelaza*<sup>87</sup> piosenki, w której opisano jak nazywający się faktycznie Zbigniew Godlewski 18-letni robotnik Stoczni Gdyńskiej został zastrzelony podczas zamieszek. Dla mnie najbardziej przejmującą relację o tym wydarzeniu stanowi nagranie rozmów radiowych<sup>88</sup> między tłumiącymi rozruchy, posługującymi się kryptonimami operacyjnymi funkcjonariuszami Milicji Obywatelskiej:

„Kasztan, przy szpitalu miejskim, przy szpitalu miejskim, tłum się zbiera, tłum się zbiera. Trzeba to rozproszyć.

Bo Laska, Laska podał, że z helikopterów źle rzucają, źle rzucają. Należy rzucać w rejonie Władysława i dworca, i z opóźnieniem rzucać, z opóźnieniem.

Ten tłum niesie zabitego, niesie zabitego i krzyczy „mordercy”.

Słuchaj, ta grupa z tym zabitym, proszę ciebie, jest na Świętojańskiej już, na Świętojańskiej. Sztandar niosą zakrwawiony i za nim tego trupa.

Idą w kierunku na Prezydium<sup>89</sup>, tak?

85 *Ballada o Janku Wiśniewskim*, mimo tytułu, jest raczej protest songiem. Słowa Krzysztof Dowgiałło, muzyka Mieczysław Cholewa (1980).

86 *Czarny czwartek*, reż. Antoni Krauze, 2001.

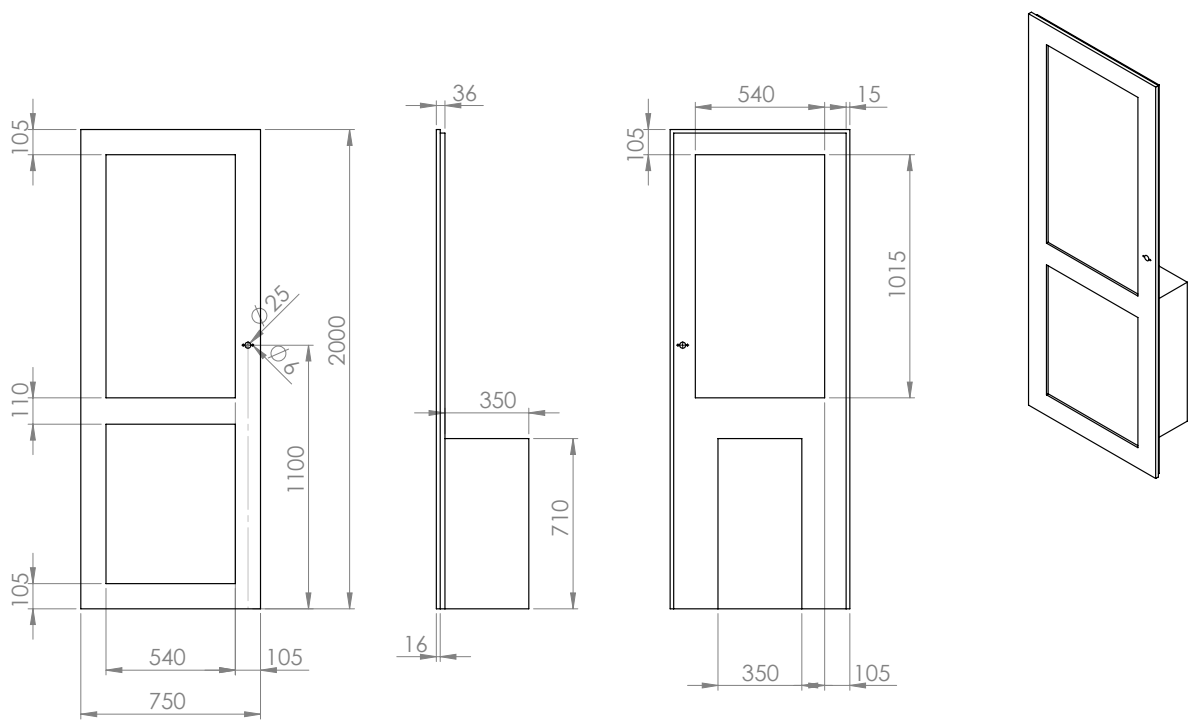
87 W *Człowieku z żelaza* (reż. A. Wajda, 1981) *Balladę o Janku Wiśniewskim* wykonuje Krystyna Janda, z towarzyszeniem Przemysława Gintrowskiego i Jacka Kaczmarskiego. Aranżację muzyczną tej wersji stworzył Andrzej Korzyński (1981).

88 Źródło: Grudzień 70 – archiwalne nagrania dźwiękowe, [www.dzieje.pl](http://www.dzieje.pl)

89 Siedzibę Miejskiej Rady Narodowej przy ul. Czołgistów (dziś al. Piłsudskiego) w Gdyni.



Makieta obiektu 1:20



Rysunek wykonawczy obiektu



Obiekt na wystawie

Tak, tak, tak, ta grupa, ta grupa z tymi flagami, co nieśli tego zabitego, jest już na Świętojańskiej i idzie dalej.”

Wygląd tytułowych drzwi udało mi się zdefiniować po długiej kwerendzie fotograficznej<sup>90</sup>. Początkowym zamysłem i w ogóle determinantą całego układu przedmiotów w przestrzeni wystawowej było zawieszenie ich w poziomie, na wysokości ludzkich ramion. Zagadkowy „lewitujący” obiekt miał być impulsem do rozważań na temat zmienności funkcji i przypadkowości zastosowań rzeczy. Chciałam podkreślić wieloznaczność przedmiotu, wywołując skojarzenie z noszami, trumną czy płytą nagrobną. Ostatecznie drzwi ustawiliśmy w pionie. W Somerset House nie jest możliwe powieszenie czegoś bez wykonania wolnostojącej konstrukcji do tego służącej – na to nie mieliśmy środków finansowych, a co za tym idzie technicznych. Podstawa, na której ułożyć by można drzwi, za bardzo odcinała się od desek podłogowych, tworząc wrażenie pomnikowego sarkofagu. Zdecydowaliśmy więc, że zrezygnujemy z ekspresji na rzecz skromności wyrazu tego obiektu, co podkreśli jego prowizoryczne użycie.

## Ilustracje i zdjęcia na planszy

Ilustracje w dość oczywisty sposób dopełniają narrację społecznego wrzenia, które wybuchło tamtego grudnia: gaz łzawiący, kostki brukowe („Dzielnieśmy stali, celnie rzucali”<sup>91</sup>) i krew (**il. 1, 3, str. 101**) („Jeden zraniony, drugi zabity, Krwi się zachciało słupskim bandytom”<sup>92</sup>). Uczestnicy historycznego momentu społecznego nieposłuszeństwa nie zdawali sobie raczej sprawy, jakiej semantyki są demiurgami i jak jej percepcja zmieniać się będzie w czasie<sup>93</sup>.

Grudzień 1981 roku – strajkujący robotnicy Stoczni Gdańskiej upamiętniają ofiary głównych zamieszek poprzednich dekad w Polsce. (Fot. Leszek Pękalski, Fundacja Ośrodka KARTA, **il. 2, str. 101**).

Zbigniew Godlewski, zastrzelony podczas zamieszek, niesiony na drzwiach ulicami Gdyni, 1970 rok. (Fot. Edmund Pepliński, Fundacja Ośrodka KARTA, **il. 4, str. 101**).

---

90 Fotografia wykonana podczas przygotowania przez Małgorzatę Niezabitowską i Tomasza Tomaszewskiego materiału do „Tygodnika Solidarność”, zatytułowanego *Sztandar i drzwi*, fot. Tomasz Tomaszewski, 1981, zbiory Ośrodka KARTA.

91 *Ballada o Janku Wiśniewskim* (1981).

92 Tamże.

93 W filmie W. Pasikowskiego *Psy* (1992) znalazła się scena, w której dawni funkcjonariusze Służby Bezpieczeństwa śpiewają *Balladę*, niosąc na ramionach pijanego kolegę.

62 x 200

# WHITE DOOR



27 December 1981 - Striking Gdynia  
dockyard workers remember the  
events of major protests of 1968-1981.



Mass strikes and worker protests often erupted in Communist Poland. The first major protests were in Poznań in 1956. The next were in March 1968, in the dockyards in 1970, then in the factories of Radom and Ursus in 1976 and then again in 1980 and 1981. They were brutally suppressed by the army and the militia, leaving protesters dead and injured.

In 1970, workers from the Gdynia shipyards took to the streets protesting against sudden increases in the cost of food. Forty-two people lost their lives and many were injured

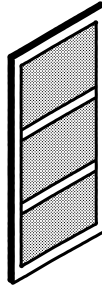
in riots and confrontation with the army and the armed militia. Several thousand were arrested. At one point, strikers proffled down the main road in Gdynia, with a white door, carrying the bloody body of their colleague who had been gunned down. The door had been removed, in a hurry, from a nearby building.

Protest songs were written about the anger of the shipyard workers and the sorrow of their families. These songs reflect those days when ordinary people were thrown into the midst of an unfolding tragedy.



# WHITE DOOR

## '70s



Mass strikes and worker protests often erupted in Communist Poland. The first major protests were in Poznań in 1956. The next were in March 1968, in the dockyards in 1970, then in the factories of Radom and Ursus in 1976 and then again in 1980 and 1981. They were brutally suppressed by the army and the militia, leaving protesters dead and injured.

In 1970, workers from the Gdynia shipyards took to the streets protesting against sudden increases in the cost of food. Forty-two people lost their lives and many were injured in riots

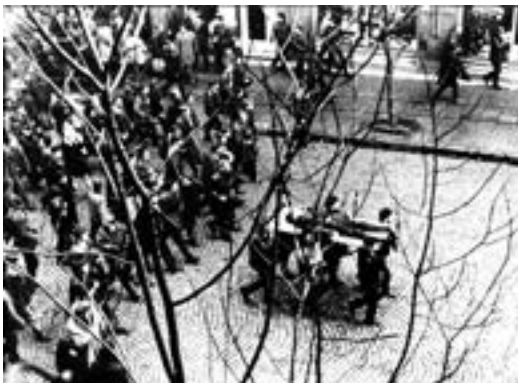
and confrontations with the army and the armed militia. Several thousand were arrested. At one point, strikers marched down the main road in Gdynia, with a white door, carrying the bloody body of their colleague who had been gunned down. The door had been removed, in a hurry, from a nearby building.

Protest songs were written about the anger of the shipyard workers and the sorrow of their families. These songs reflect those days when ordinary people were thrown into the midst of an unfolding tragedy.

December 1981 – Striking Gdynia shipyard workers remember the victims of → major protests of past decades.



← Zbigniew Godlewski, shot during the disturbances, fell off on a door through the streets of Gdynia.



© 2015, photographer: Leszek Płanicki, 2015, © 2015, artist: Paweł Kowalski

Projekt planszy  
wystawowej

# Rozmowa kontrolowana

13 grudnia 1981 roku komunistyczne władze wprowadziły w Polsce stan wojenny, aby siłą uspokoić nastrój buntującego się społeczeństwa. Ponad 10 000 działaczy Solidarności aresztowano i zamknięto w obozach internowania. Tamta mroźna zima pozostawiła ikoniczne dla Polaków obrazy czołgów na śniegu i patroli wojskowych grzejących się przy rozstawionych na ulicach koksownikach. Wprowadzono godzinę policyjną. Zwolennicy opozycji nosili małe oporniki elektryczne wpięte w sweter czy klapę marynarki, demonstrując tak cichy opór wobec komunistów

Wszystkie rozmowy telefoniczne, zarówno z aparatów prywatnych jak publicznych, znajdować się miały rzekomo na podsłuchu, choć nikt nie wie, czy była to prawda. Informował o tym płynący ze słuchawki komunikat „rozmowa kontrolowana”<sup>94</sup>.

Nastroje ludzi były skrajne. Gniew i poczucie beznadziei wyrażano w malowaniu na murach napisów i karykatur przewodniczącego partii komunistycznej Wojciecha Jaruzelskiego. To on wprowadził stan wojenny, informując nas o tym w telewizji rankiem 13 grudnia. Z drugiej strony, poczucie wspólnoty i absurdu generowało niekończące się żarty i piosenki na temat groźnej sytuacji, nadgorliwych milicjantów czy niewydolności centralnego sterowania wszystkim.

Telefon, którego użyliśmy, żeby przez jego słuchawkę widzowie mogli usłyszeć nagrany po angielsku komunikat, nie jest jednym z obiektów przynależnych do omawianego kompletu i nie został przeze mnie zaprojektowany. Kupiliśmy pochodzący z lat 80. plastikowy aparat z obrotową tarczą. Celem takiego zabiegu było stworzenie wrażenia, że nagrana „wiadomość od Wielkiego Brata”<sup>95</sup> znajduje się w niezdefiniowanej przestrzeni i nie jest częścią rzeczywistości, w której prowadzimy narrację. Wielki Brat nadzoruje nas z rzeczywistości lustrzanej – ponieważ my jesteśmy w fikcyjnej, on jest w realnej. W ten sposób chciałam położyć nacisk na sytuację przymusowego podsłuchu i pogwałcenia prywatności, w jakiej mógłby teoretycznie znaleźć się każdy.

Tekst „This phone call is being monitored” jako najbliższy komunikatowi „Rozmowa kontrolowana” został nagrany i umieszczony wraz z odtwarzaczem mp3 wewnątrz stojącego na postumencie telefonu. Po podniesieniu słuchawki odtwarzany był w kółko. Telefony dostępne w latach 80. w Polsce nie różniły się wyglądem wiele od modeli zachodnich. Znaczenie urządzenia – odwrócenie jego funkcji z komunikacyjnej na inwigilującą – zmienia właśnie

94 Leksykon PRL-u, Z. Zblewski, Kraków 2000. Fraza spopularyzowana przez film S. Chęcińskiego pod tym samym tytułem (1991).

95 Wielki Brat (ang. Big Brother) – postać stworzona przez angielskiego pisarza George’a Orwella w książce *Rok 1984*, wydanej w Wielkiej Brytanii w 1949 r. W powieści jest najwyższym wodzem Partii, rządzącej fikcyjnym państwem. Sama postać symbolizuje Stalina, totalną kontrolę wszystkiego i wszechobecną inwigilację.



Obiekt na wystawie



odsłuchiwany komunikat, a nie forma przedmiotu czy jego modyfikacja. Innymi słowy to sama wiadomość, a nie jej medium, stanowi punkt wyjściowy do dywagacji na temat jej znaczenia.

## Ilustracje i zdjęcia na planszy

Na planszy znajdziemy opornik, mały gadżet symbolizujący niezgodę na działania Wielkiego Brata (**il. 2, str. 72**). Nie znalazłam nigdzie informacji, żeby gdzieś poza Polską tak rozumiano znaczenie elektronicznego elementu, który pełnił rolę symbolu antykomunistycznego ruchu oporu, choć źródłosłów słowa „opornik”, po angielsku „resistor” jest identyczny jak polski. Być może jesteśmy mistrzami w dziedzinie odkrywania niezaprojektowanych znaczeń przedmiotów?

Poza tym znajdziemy rysunki obiektów łączących się z autorytarną i militarną stroną stanu wojennego: okulary Wojciecha Jaruzelskiego i czółg (**il. 4, 5, str. 106**). W tych pierwszych poinformował nas w niedzielę 13 grudnia 1981 roku, że żeby nie weszli<sup>96</sup>, musi nas chronić, sam wchodząc na tych drugich. Zdjęcie żołnierzy w czapkach uszankach grzejących się przy koksowniku wprowadza Anglików w klimat momentu historycznego, także w znaczeniu pogody. Dyrektor artystyczny London Design Biennale nie widział, że takie urządzenie w ogóle istnieje i do czego służy. Obok klasyczne ujęcie Wojciecha Jaruzelskiego w momencie, kiedy zastąpił dzieciom teleranek oraz „zaaresztowane” telefony w jednej z siedzib „Solidarności”, wprowadzające widza w estetykę polskiego ruchu oporu lat 80.

Grudzień 1981 roku – pierwsze dni stanu wojennego w Polsce. (Fot. Małgorzata Niezabitowska i Tomasz Tomaszewski, Archiwum Ośrodka KARTA, **il. 1, str. 106**).

13 grudnia 1981 roku – aparaty telefoniczne zarekwirowane w siedzibie „Solidarności” pierwszego dnia stanu wojennego. (Fot. NN, Archiwum Ośrodka KARTA, archiwum Leszka Pękalskiego, **il. 3, str. 106**).

13 grudnia 1981 roku – Generał Wojciech Jaruzelski informuje w telewizji Polaków o wprowadzeniu stanu wojennego. (Fot. Romuald Broniarek, Archiwum Ośrodka KARTA, **il. 6, str. 106**).

---

96 „Wejść nie wejść” (w domyśle: Sowieci) to jeden z głównych polskich dylematów politycznych, tak wiele razy podnoszony w dyskusjach, aż stał się żartobliwą powszechnie zrozumiałą frazą. Obawy przed zbrojną interwencją Moskwy towarzyszące nam cyklicznie od czasu inwazji w 1939 r., wygasają po stanie wojennym. Mimo zaostrzonej sytuacji, wojska Układu Warszawskiego nie wkroczyły wtedy do Polski.

120 x 150

# A MESSAGE



12th December 1981 - The first day of martial law in Poland - telephone registration from the "Solidarity" headquarters



December 1981 - the first day of martial law in Poland



On the 13th of December 1981, the Communist government declared a state of martial law to pacify the rebellious population. Over 20 000 members of Solidarity were arrested and sent to internment camps. That bitter winter, when the temperature dropped to minus 20 degrees, etched into the minds of Poles the iconic scene of tanks in the snow and army patrols warming themselves by the open coke braziers in the streets. A curfew was introduced. Opposition supporters who had not been interned wore small electrical resistors on their pullovers or in their lapels. These were recognised by all as a silent sign of resistance against the Communists.

Nobody knew whether this was actually true. The message, "Your call is being monitored", was continuously played into the earpiece.

People's feelings were at a pitch. Hate and hopelessness were expressed in caricatures of Wojciech Jaruzelski - leader of the Communist party, painted in murals on the walls. It was Jaruzelski, who had imposed martial law and announced it on television on the morning of the 13th of December. Despite the danger, feelings of unity and the absurd gave people the fodder for endless jokes and songs about the dire situation, over-zealous militiamen or the failure of the command economy.

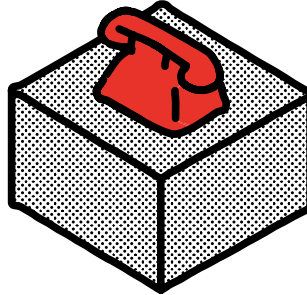
All conversations, whether from private or public telephones, were officially intercepted.



12.12.1981 - General Jaruzelski - Jaruzelski ogłasza Polakom wprowadzenie stanu wojennego

# A MESSAGE

'80s



On the 13th of December 1981, the Communist government declared a state of martial law to pacify the rebellious population. Over 10 000 members of Solidarity were arrested and sent to internment camps. That bitter winter, when the temperature dropped to minus 20 degrees, etched into the minds of Poles the iconic scene of tanks in the snow and army patrols warming themselves by the open coke braziers in the streets. A curfew was introduced. Opposition supporters who had not been interned wore small electrical resistors on their pullovers or in their lapels. These were recognised by all as a silent sign of resistance against the Communists.

All conversations, whether from private or public telephones, were said to be officially intercepted.

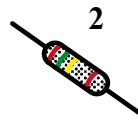
Nobody knew whether this was actually true. The message "Your call is being monitored" was continuously played into the earpiece.

People's feelings were at a pitch. Hate and hopelessness were expressed in caricatures of Wojciech Jaruzelski – leader of the Communist party, painted in murals on the walls. It was Jaruzelski, who had imposed martial law and announced it on television on the morning of the 13th of December. Despite the danger, feelings of unity and the absurd gave people fodder for endless jokes and songs about the dire situation, over-zealous militiamen, or the failure of the command economy.



1 - December 1981 - the first days of martial law in Poland

1



2



3 - 13th December 1981 - The first day of martial law in Poland - telephones requisitioned from the "Solidarity" Headquarters

3



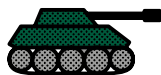
4

4 - 13.12.1981 - General Wojciech Jaruzelski informs Poles about the introduction of martial law on television.



6

5



1 - 1981, photo by Andrzej Malczewski, Magnum Photos and The New York Times. 2 - Jaruzelski, 1981, photo by Andrzej Malczewski, Magnum Photos and The New York Times. 3 - 1981, photo by Andrzej Malczewski, Magnum Photos and The New York Times. 4 - 1981, photo by Andrzej Malczewski, Magnum Photos and The New York Times. 5 - 1981, photo by Andrzej Malczewski, Magnum Photos and The New York Times. 6 - 1981, photo by Andrzej Malczewski, Magnum Photos and The New York Times.

Projekt planszy  
wystawowej

# Naszyjnik z papieru toaletowego

W latach 80. niedobór wszystkiego i poczucie opresji stały się wyjątkowo dojmujące. Żartowano, że jedynym powszechnie dostępnym towarem jest ocet, którego butelki zawsze stały na pustawych sklepowych półkach. Na żywność i benzynę znów wprowadzono kartki. Było to dla ludzi absurdalne i upokarzające.

Zakup zwykłego papieru toaletowego stanowił powód do radości. Kiedy gdzieś się pojawił, należało kupić solidny zapas. Dobrym sposobem transportowania tej upolowanej zdobyczy było zawieszenie sobie rolek na szyi na pętli ze sznurka. Można to dziś uznać za ergonomiczną i ekologiczną metodę. Warunkiem było posiadanie sznurka – jego też brakowało. Ograniczone i kontrolowane przydziały papieru rozciągały się na sferę intelektualną. Książki, gazety i podręczniki szkolne drukowane były – o ile były – na podłej jakości żółtawych kartkach.

Przeskalowany naszyjnik ze względów scenograficznych powiesiliśmy na szyi wyciętej w skali 1:1 postaci. Wykonany z MDF-u obrys kroczącego żwawo mężczyzny został oklejony rysunkiem autorstwa Michała Loby. Dywagacje na temat jego atrybutów, tak żeby kojarzył się z latami 80., ciągnęły się długo. Zdecydowaliśmy wspólnie, że wąsy, przydługie włosy i niesiona w rękę siatka-anużka<sup>97</sup> oddadzą klimat epoki.

Wyrazowość nanizanych na konopny sznurek wytoczonych z drewna rolek papieru przywodziła na myśl raczej przeskalowany naszyjnik niż środek higieny. Sznur papieru, tak powszechny w Polsce symbol lat 80., wywołał jednak największe chyba kontrowersje wśród komentujących wystawę, niefortunnie łączony semantycznie ze stojącą daleko od niego sławojką. Moja decyzja o zaprezentowaniu go miała trzy podstawy. Pierwsza to chęć stworzenia odskoczni od zbyt martyrologicznego kierunku, w jakim podążała narracja. Pozostałymi obiektami rozważanymi do reprezentacji epoki lat 80. był koksownik i opornik, odrzucone przez mnie jako zbyt dramatyczne i ponure. Wybrałam obiekt nieco bardziej zabawny, którego brak stanowi w Polsce do dziś obiekt żartów.

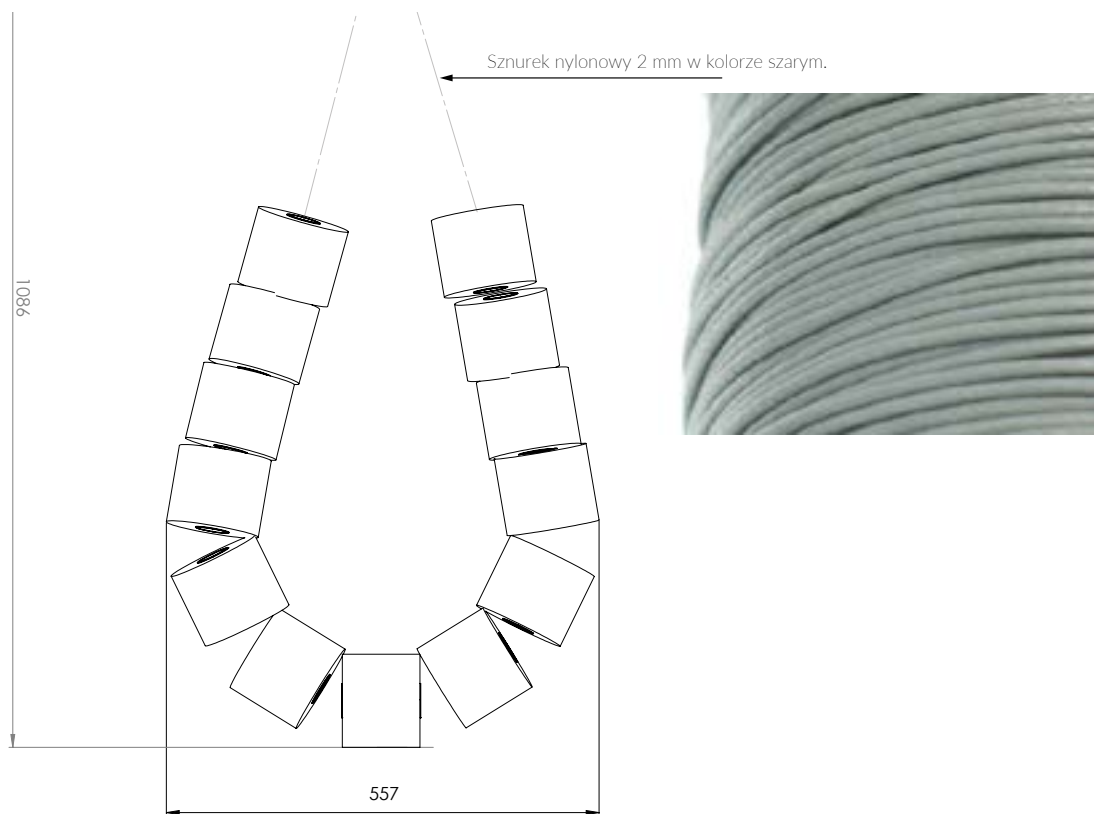
Drugi powód to chęć skierowania narracji na temat towarów – przedmiotów powstających z jakimś udziałem projektantów – czy raczej ich skrajnego niedoboru. Miało to być kontynuacją tematu reglamentacji dóbr i rzeczy, który rozpoczynają Żółte Firanki i miało domknąć się obiektem reprezentującym handlowy boom lat 90.

---

<sup>97</sup> Rodzaj torby z zaplecionych naturalnych lub sztucznych nici. W Rosji siatkę na zakupy nazywano „awośka” (авоська), spolszczane czasami na „anużka” – od „a nuż coś rzucą” – źródłosłów rosyjski jest identyczny. M. Zieliński, „Wprost”, nr 35/1999



Makieta obiektu 1:20



Rysunek wykonawczy obiektu



Obiekt na wystawie

Trzeci i najważniejszy powód to fakt, że brak papieru toaletowego w sklepach był efektem działania cenzury, a konkretnie jej ekonomicznego ramienia, jakim była kontrola produkcji papieru. Reglamentacja dóbr intelektualnych w PRL-u posunęła się do tego stopnia, że impuls w postaci niemożności zaspokojenia podstawowych potrzeb zapalił w końcu iskrę, która doprowadziła do końca epoki. Uciemnienie ekonomiczne potrafi być zapalnikiem wybuchu emocji powodowanych kwestiami wyższymi: z takim efektem igrania z ludzką wytrzymałością mieliśmy do czynienia oglądając Właz i Drzwi. Naszyjnik z papieru, który okazał się w odbiorze zbyt hermetyczny z powodu swojego humorystycznego wydźwięku, pozostaje w mojej opinii obiektem głęboko wieloznacznym.

## Ilustracje i zdjęcia na planszy

Typowy wybór tj. brak towaru w polskim sklepie w latach 80. (Joanna Helander, Archiwum Ośrodka KARTA, **il. 2, str. 112**).

Butelki octu (**il. 1, str. 112**) dopełniają fotografię pustego sklepu, sytuacji od której pochodzi używana w latach 80. humorystycznie fraza „puste półki, nagie haki”.

Baby boom lat 80. często przypisuje się obowiązującej w stanie wojennym godzinie policyjnej. Narzucone przez władze ograniczenie życia publicznego i kulturalnego Polacy rekompensowali sobie rozkwitem życia rodzinnego. Nawiązuje do tego narysowany na planszy wózek dziecięcy (**il. 4, str. 112**).

Zalegalizowany w 1980 roku związek zawodowy Solidarność stał się główną siłą oporu przeciw komunistom i ich aparatowi kontroli wszystkich sfer życia. Należało do niego ponad 10 mln Polaków, zarówno wykształconych, jak robotników i rolników. Lech Wałęsa, pierwszy przewodniczący Solidarności, z zawodu elektryk, za swoją działalność otrzymał w 1983 roku Pokojową Nagrodę Nobla. Na zdjęciu Lech Wałęsa otoczony strajkującymi robotnikami, czyta po francusku (?) doniesienia o swoich osiągnięciach drukowane w zachodniej prasie w 1980 roku. (Fot. NN, 1982, Archiwum Ośrodka KARTA, archiwum Witolda Kazuro, **il. 5, str. 112**).

„Zdobycz na święta”, 1982 rok. (Fot. Anna Beata Bohdziewicz, Archiwum Ośrodka KARTA, **il. 3, str. 112**).

# TOILET PAPER NECKLACE

150 x 200 (???)



SKLEP  
PASTE PÓŁKI,  
NAGIE HAKI



In the 1980s, austerity and oppression were felt acutely in Poland. There were jokes about the only available commodity being vinegar, bottles of which, for no known reason, lined the otherwise empty store shelves. Ration cards were issued again, now for food and petrol. People found this absurd and humiliating.

Buying ordinary toilet paper became a cause for celebration. Rarely in the shops, it was prudent to buy as much as you could take home when you could. A good way to carry it was on a loop of string. Now, one might describe it as an ergonomic and ecological means for its transport. This was, of course, conditional on having enough string, which

was also in short supply. Restrictions and regulations concerning paper, were, however, first and foremost, applied to intellectual life. Books, newspapers and school textbooks – if available – were printed on terrible quality, yellow paper.

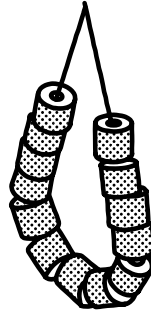
Legalised in 1980, Solidarity, the trade union, became the main force for resistance against the Communists and their control over every aspect of life. It had 10 million members, drawn from the educated classes, ordinary workers and farmers. Lech Wałęsa, an electrician and the first Solidarity leader, was awarded the Nobel Peace Prize in 1983 for his achievements.





# TOILET PAPER NECKLACE

'80s



In the 1980s, austerity and oppression were felt acutely in Poland. There were jokes about the only available commodity being vinegar, bottles of which, for no known reason, lined the otherwise empty store shelves. Ration cards were issued again, now for food and petrol. People found this absurd and humiliating.

Buying ordinary toilet paper became a cause for celebration. Rarely in the shops, it was prudent to buy as much as you could take home when you could. A good way to carry it was on a loop of string. Now, one might describe it as an ergonomic and ecological means for its transport. This was, of course, conditional on having enough string, which was also in short supply.

Restrictions and regulations concerning paper were, however, first and foremost applied to intellectual life. Books, newspapers and school textbooks – if available – were printed on terrible quality yellow paper.

Legalised in 1980, the Solidarity trade union, became the main force for resistance against the Communists and their control over every aspect of life. It had 10 million members, drawn from the educated classes, ordinary workers and farmers. Lech Wałęsa, an electrician and the first Solidarity leader, was awarded the Nobel Peace Prize in 1983 for his achievements.



2



2 - A typical assortment of goods in a Polish shop in 1980.



3

3 - 1980 - Lech Wałęsa, amongst strikers, reads reports of his achievements published in the western press.

4 - Toilet paper supply obtained before Christmas

4



The baby boom of the 1980s is – often attributed to the curfew imposed during martial law. Public and cultural life being severely hampered, Poles were forced to seek fulfillment at home.

5



Projekt planszy  
wystawowej

# Okrągły stół

Późne lata 80. przyniosły Polsce zaostrenie kryzysu gospodarczego, sytuacji politycznej i nastrojów społecznych. Komunistyczne władze rozpoczęły negocjacje z opozycją. Obrady Okrągłego Stołu, stanowiące symboliczny koniec komunizmu w Polsce, rozpoczęły się w lutym 1989 roku. Wzięli w nich udział przedstawiciele władz komunistycznych i demokratycznej opozycji.

Zajęli miejsca wokół stołu, którego kształt w zamyśle zapewniał każdemu równoważne miejsce i głos. Mieszczący sześćdziesiąt osób mebel został w pośpiechu wykonany w małej manufakturze stolarskiej w Henrykowie pod Warszawą. Składał się z 14 modułów przypominających rozciągnięte kawałki tortu i miał 8,4 metra średnicy. Błat wykonano z wykończonego na wysoki połysk dębu. Nóg nie udało się skończyć w terminie, więc wykorzystano nieco rustykalne elementy przygotowane wcześniej do montażu innych mebli. Dziś Okrągły Stół stoi w Pałacu Prezydenckim w Warszawie.

Obrady poprzedziły i wpisały się w moment początku końca bloku komunistycznego w Europie. Radość, poczucie wolności, ale też obawy o przyszłość były wtedy wszechogarniające. Pierwsze wolne wybory 4 czerwca 1989 roku były momentem eksplozji nastrojów.

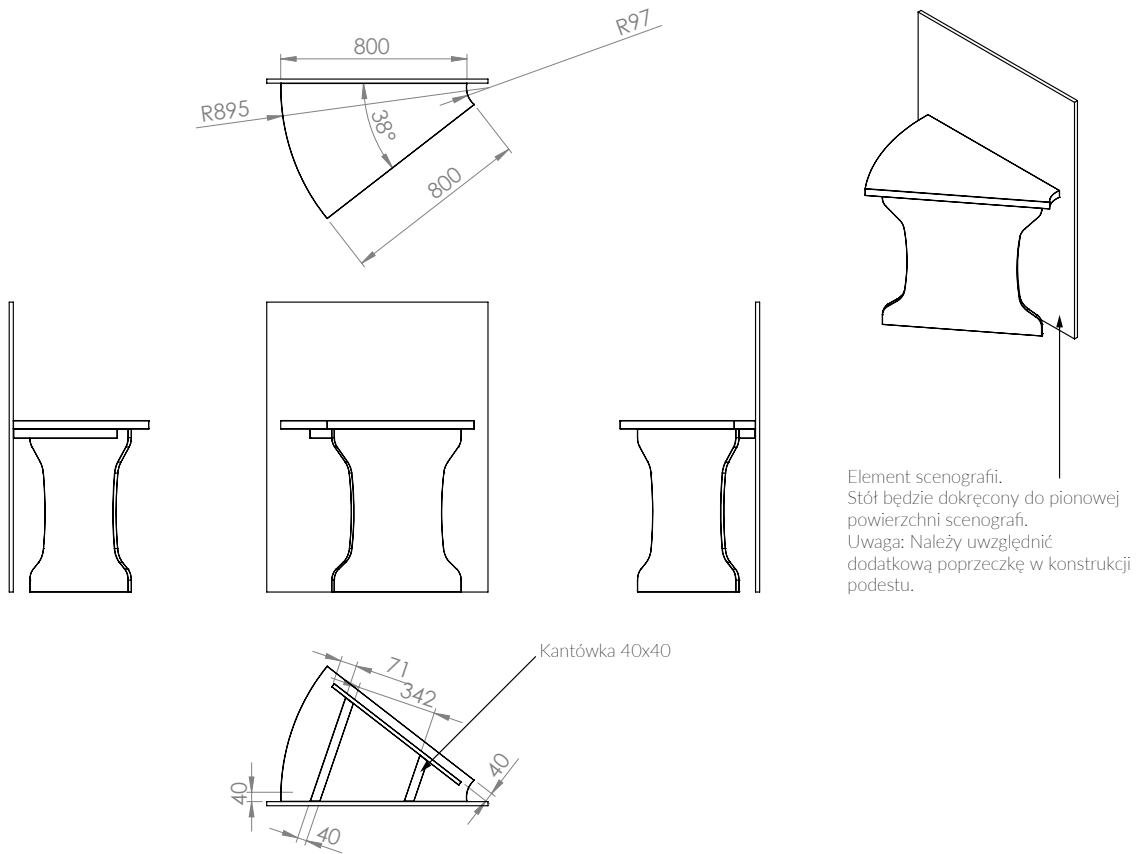
Faktyczne moduły Okrągłego Stołu mają w rzucie z góry kształt trapezu, nie trójkąta. Uznałam jednak, że trójkątna forma ma więcej dynamiki i jest przez to ciekawsza. Być może chciałam symbolicznie nawiązać do „kawałka tortu”, jaki w tamtym wzniosłym momencie przełomu miał szansę otrzymać każdy obywatel Rzeczypospolitej Polskiej. Równie dobrze mniejsze kawałki mogą wskazywać na rozdrapanie zasobów państwa, które często podnoszone jest przez przeciwników dzikiej reprivatyzacji lat 90. Chciałam, tak jak zresztą przy każdym obiekcie, pozostawić widzowi wolność interpretacji.

## Ilustracje i zdjęcia na planszy

Ikoniczny plakat autorstwa Tomasza Sarneckiego nawołujący do udziału w pierwszych wolnych wyborach 4 czerwca 1989 roku opowiada historię pojedynku „starego”, z „nowym”. Chodzi o konfrontację komunizmu i demokracji. Kowboj z kartą wyborczą w ręku, na tle logotypu „Solidarności” miał nie pozostawiać wątpliwości: z pojedynku w samo południe żywy wyjdzie tylko jeden. Rzeczywistość okazała się dużo mniej w stylu chiaroscuro z dzikiego



Makieta obiektu 1:20



Rysunek wykonawczy obiektu



Obiekt na wystawie

zachodu: przeważały odcienie szarości. Nie można też powiedzieć, żeby którykolwiek z biorących udział w pojedynku padł martwy. Wręcz przeciwnie, wszyscy mają się dobrze.

„Zajęcie uszy”, jak nazywano wprowadzony przez Winstona Churchilla do bardziej oficjalnego politycznego obiegu znak „V” pokazywany dwoma palcami i rozbity mur dopełniają planszę (**il. 2, 4, str. 118**). Zwycięskiego V (Victory, Wiktoria, zwycięstwo) używaliśmy od lat 80. w różnych sytuacjach zbiorowego protestu czy momentach poczucia zjednoczenia. Mur nawiązuje do rozebrania Muru Berlińskiego, co stało się ponad dwa lata (1991) po tytułowych obradach i co definitywnie zakończyło istnienie Żelaznej Kurtyny w Europie. Jej wzór jest co prawda dziś doskonale widoczny, jeśli przeanalizujemy europejskie wskaźniki ekonomiczne, społeczne czy kiedy podróżując skupimy się na rozwiązaniach przestrzennych wdrażanych po jej przeciwnych stronach. To już jednak inna historia.

Obrady Okrągłego Stołu, 1989 rok. (Fot. Wojtek Laski /EastNews, **il. 1, str. 118**).

Plakat wyborczy, 1989 rok, zaprojektowany przez Tomasza Sarneckiego. (Fot. Krzysztof Chojnacki/EastNews, **il. 3, str. 118**).

# THE ROUND TABLE

120 x 160



Legs of the "Round Table" in 1989



The late 1980s brought a deepening of the economic crisis in Poland, with the political situation and the general mood approaching a boiling point. The Communist rulers agreed to negotiate with the opposition. Talks at the Round Table, signalling the symbolic end of Communism, were convened in February 1989. Representatives of government and the democratic opposition took part.

Their seats were arranged around a circular table, its shape chosen so that everybody had an equal voice and equal status. It was hurriedly manufactured in a small carpentry workshop, in Henryków, near Warsaw. The table, which could seat 60 people, was

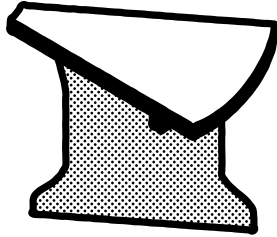
made up of fourteen modules, like slices of cake with a diameter of over 8 metres. The table top was highly polished oak. Since the legs were not finished on time, the top was supported by improvised components of other furniture. Today, the table is in the Presidential Palace in Warsaw.

Talks at the Round Table were the impetus for the general collapse of the European Communist Bloc. Joy and the sensation of freedom, together with worries about the future filled the air. The first free elections on the 4th of June 1989 were the crowning moment.



# THE ROUND TABLE

'80s



The late 1980s brought a deepening of the economic crisis in Poland, with the political situation and the general mood approaching a boiling point. The Communist rulers agreed to negotiate with the opposition. Talks at the Round Table, signalling the symbolic end of Communism, were convened in February 1989. Representatives of government and the democratic opposition took part.

Their seats were arranged around a circular table, its shape chosen so that everybody had an equal voice and equal status. It was hurriedly manufactured in a small carpentry workshop, in Henryków, near

Warsaw. The table, which could seat 60 people, was made up of fourteen modules, like slices of cake, with a diameter of over 8 metres. The table top was highly polished oak. Since the legs were not finished on time, the top was supported by improvised components of other furniture. Today, the table is in the Presidential Palace in Warsaw.

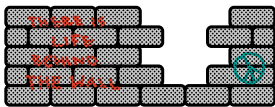
Talks at the Round Table were the impetus for the general collapse of the European Communist Bloc. Joy and the sensation of freedom, together with worries about the future, filled the air. The first free elections on the 4th of June 1989 were the crowning moment.

← Sessions at the "Round Table" in 1989

1



2



3



4



← Tomasz Sarnecki's Poster, "High Noon", urging people to vote in the 4th of July elections in 1989

© 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 2681, 2682, 2683, 2684, 2685, 2686, 2687, 2688, 2689, 2690, 2691, 2692, 2693, 2694, 2695, 2696, 2697, 2698, 2699, 2700, 2701, 2702, 2703, 2704, 2705, 2706, 2707, 2708, 2709, 2710, 2711, 2712, 2713, 2714, 2715, 2716, 2717, 2718, 2719, 2720, 2721, 2722, 2723, 2724, 2725, 2726, 2727, 2728, 2729, 2730, 2731, 2732, 2733, 2734, 2735, 2736, 2737, 2738, 2739, 2740, 2741, 2742, 2743, 2744, 2745, 2746, 2747, 2748, 2749, 2750, 2751, 2752, 2753, 2754, 2755, 2756, 2757, 2758, 2759, 2760, 2761, 2762, 2763, 2764, 2765, 2766, 2767, 2768, 2769, 2770, 2771, 2772, 2773, 2774, 2775, 2776, 2777, 2778, 2779, 2780, 2781, 2782, 2783, 2784, 2785, 2786, 2787, 2788, 2789, 2790, 2791, 2792, 2793, 2794, 2795, 2796, 2797, 2798, 2799, 2800, 2801, 2802, 2803, 2804, 2805, 2806, 2807, 2808, 2809, 2810, 2811, 2812, 2813, 2814, 2815, 2816, 2817, 2818, 2819, 2820, 2821, 2822, 2823, 2824, 2825, 2826, 2827, 2828, 2829, 2830, 2831, 2832, 2833, 2834, 2835, 2836, 2837, 2838, 2839, 2840, 2841, 2842, 2843, 2844, 2845, 2846, 2847, 2848, 2849, 2850, 2851, 2852, 2853, 2854, 2855, 2856, 2857, 2858, 2859, 2860, 2861, 2862, 2863, 2864, 2865, 2866, 2867, 2868, 2869, 2870, 2871, 2872, 2873, 2874, 2875, 2876, 2877, 2878, 2879, 2880, 2881, 2882, 2883, 2884, 2885, 2886, 2887, 2888, 2889, 2890, 2891, 2892, 2893, 2894, 2895, 2896, 2897, 2898, 2899, 2900, 2901, 2902, 2903, 2904, 2905, 2906, 2907, 2908, 2909, 2910, 2911, 2912, 2913, 2914, 2915, 2916, 2917, 2918, 2919, 2920, 2921, 2922, 2923, 2924, 2925, 2926, 2927, 2928, 2929, 2930, 2931, 2932, 2933, 2934, 2935, 2936, 2937, 2938, 2939, 2940, 2941, 2942, 2943, 2944, 2945, 2946, 2947, 2948, 2949, 2950, 2951, 2952, 2953, 2954, 2955, 2956, 2957, 2958, 2959, 2960, 2961, 2962, 2963, 2964, 2965, 2966, 2967, 2968, 2969, 2970, 2971, 2972, 2973, 2974, 2975, 2976, 2977, 2978, 2979, 2980, 2981, 2982, 2983, 2984, 2985, 2986, 2987, 2988, 2989, 2990, 2991, 2992, 2993, 2994, 2995, 2996, 2997, 2998, 2999, 3000, 3001, 3002, 3003, 3004, 3005, 3006, 3007, 3008, 3009, 3010, 3011, 3012, 3013, 3014, 3015, 3016, 3017, 3018, 3019, 3020, 3021, 3022, 3023, 3024, 3025, 3026, 3027, 3028, 3029, 3030, 3031, 3032, 3033, 3034, 3035, 3036, 3037, 3038, 3039, 3040, 3041, 3042, 3043, 3044, 3045, 3046, 3047, 3048, 3049, 3050, 3051, 3052, 3053, 3054, 3055, 3056, 3057, 3058, 3059, 3060, 3061, 3062, 3063, 3064, 3065, 3066, 3067, 3068, 3069, 3070, 3071, 3072, 3073, 3074, 3075, 3076, 3077, 3078, 3079, 3080, 3081, 3082, 3083, 3084, 3085, 3086, 3087, 3088, 3089, 3090, 3091, 3092, 3093, 3094, 3095, 3096, 3097, 3098, 3099, 3100, 3101, 3102, 3103, 3104, 3105, 3106, 3107, 3108, 3109, 3110, 3111, 3112, 3113, 3114, 3115, 3116, 3117, 3118, 3119, 3120, 3121, 3122, 3123, 3124, 3125, 3126, 3127, 3128, 3129, 3130, 3131, 3132, 3133, 3134, 3135, 3136, 3137, 3138, 3139, 3140, 3141, 3142, 3143, 3144, 3145, 3146, 3147, 3148, 3149, 3150, 3151, 3152, 3153, 3154, 3155, 3156, 3157, 3158, 3159, 3160, 3161, 3162, 3163, 3164, 3165, 3166, 3167, 3168, 3169, 3170, 3171, 3172, 3173, 3174, 3175, 3176, 3177, 3178, 3179, 3180, 3181, 3182, 3183, 3184, 3185, 3186, 3187, 3188, 3189, 3190, 3191, 3192, 3193, 3194, 3195, 3196, 3197, 3198, 3199, 3200, 3201, 3202, 3203, 3204, 3205, 3206, 3207, 3208, 3209, 3210, 3211, 3212, 3213, 3214, 3215, 3216, 3217, 3218, 3219, 3220, 3221, 3222, 3223, 3224, 3225, 3226, 3227, 3228, 3229, 3230, 3231, 3232, 3233, 3234, 3235, 3236, 3237, 3238, 3239, 3240, 3241, 3242, 3243, 3244, 3245, 3246, 3247, 3248, 3249, 3250, 3251, 3252, 3253, 3254, 3255, 3256, 3257, 3258, 3259, 3260, 3261, 3262, 3263, 3264, 3265, 3266, 3267, 3268, 3269, 3270, 3271, 3272, 3273, 3274, 3275, 3276, 3277, 3278, 3279, 3280, 3281, 3282, 3283, 3284, 3285, 3286, 3287, 3288, 3289, 3290, 3291, 3292, 3293, 3294, 3295, 3296, 3297, 3298, 3299, 3300, 3301, 3302, 3303, 3304, 3305, 3306, 3307, 3308, 3309, 3310, 3311, 3312, 3313, 3314, 3315, 3316, 3317, 3318, 3319, 3320, 3321, 3322, 3323, 3324, 3325, 3326, 3327, 3328, 3329, 3330, 3331, 3332, 3333, 3334, 3335, 3336, 3337, 3338, 3339, 3340, 3341, 3342, 3343, 3344, 3345, 3346, 3347, 3348, 3349, 3350, 3351, 3352, 3353, 3354, 3355, 3356, 3357, 3358, 3359, 3360, 3361, 3362, 3363, 3364, 3365, 3366, 3367, 3368, 3369, 3370, 3371, 3372, 3373, 3374, 3375, 3376, 3377, 3378, 3379, 3380, 3381, 3382, 3383, 3384, 3385, 3386, 3387, 3388, 3389, 3390, 3391, 3392, 3393, 3394, 3395, 3396, 3397, 3398, 3399, 3400, 3401, 3402, 3403, 3404, 3405, 3406, 3407, 3408, 3409, 3410, 3411, 3412, 3413, 3414, 3415, 3416, 3417, 3418, 3419, 3420, 3421, 3422, 3423, 3424, 3425, 3426, 3427, 3428, 3429, 3430, 3431, 3432, 3433, 3434, 3435, 3436, 3437, 3438, 3439, 3440, 3441, 3442, 3443, 3444, 3445, 3446, 3447, 3448, 3449, 3450, 3451, 3452, 3453, 3454, 3455, 3456, 3457, 3458, 3459, 3460, 3461, 3462, 3463, 3464, 3465, 3466, 3467, 3468, 3469, 3470, 3471, 3472, 3473, 3474, 3475, 3476, 3477, 3478, 3479, 3480, 3481, 3482, 3483, 3484, 3485, 3486, 3487, 3488, 3489, 3490, 3491, 3492, 3493, 3494, 3495, 3496, 3497, 3498, 3499, 3500, 3501, 3502, 3503, 3504, 3505, 3506, 3507, 3508, 3509, 3510, 3511, 3512, 3513, 3514, 3515, 3516, 3517, 3518, 3519, 3520, 3521, 3522, 3523, 3524, 3525, 3526, 3527, 3528, 3529, 3530, 3531, 3532, 3533, 3534, 3535, 3536, 3537, 3538, 3539, 3540, 3541, 3542, 3543, 3544, 3545, 3546, 3547, 3548, 3549, 3550, 3551, 3552, 3553, 3554, 3555, 3556, 3557, 3558, 3559, 3560, 3561, 3562, 3563, 3564, 3565, 3566, 3567, 3568, 3569, 3570, 3571, 3572, 3573, 3574, 3575, 3576, 3577, 3578, 3579, 3580, 3581, 3582, 3583, 3584, 3585, 3586, 3587, 3588, 3589, 3590, 3591, 3592, 3593, 3594, 3595, 3596, 3597, 3598, 3599, 3600, 3601, 3602, 3603, 3604, 3605, 3606, 3607, 3608, 3609, 3610, 3611, 3612, 3613, 3614, 3615, 3616, 3617, 3618, 3619, 3620, 3621, 3622, 3623, 3624, 3625, 3626, 3627, 3628, 3629, 3630, 3631, 3632, 3633, 3634, 3635, 3636, 3637, 3638, 3639, 3640, 3641, 3642, 3643, 3644, 3645, 3646, 3647, 3648, 3649, 3650, 3651, 3652, 3653, 3654, 3655, 3656, 3657, 3658, 3659, 3660, 3661, 3662, 3663, 3664, 3665, 3666, 3667, 3668, 3669, 3670, 3671, 3672, 3673, 3674, 3675, 3676, 3677, 3678, 3679, 3680, 3681, 3682, 3683, 3684, 3685, 3686, 3687, 3688, 3689, 3690, 3691, 3692, 3693, 3694, 3695, 3696, 3697, 3698, 3699, 3700, 3701, 3702, 3703, 3704, 3705, 3706, 3707, 3708, 3709, 3710, 3711, 3712, 3713, 3714, 3715, 3716, 3717, 3718, 3719, 3720, 3721, 3722, 3723, 3724, 3725, 3726, 3727, 3728, 3729, 3730, 3731, 3732, 3733, 3734, 3735, 3736, 3737, 3738, 3739, 3740, 3741, 3742, 3743, 3744, 3745, 3746, 3747, 3748, 3749, 3750, 3751, 3752, 3753, 3754, 3755, 3756, 3757, 3758, 3759, 3760, 3761, 3762, 3763, 3764, 3765, 3766, 3767, 3768, 3769, 3770, 3771, 3772, 3773, 3774, 3775, 3776, 3777, 3778, 3779, 3780, 3781, 3782, 3783, 3784, 3785, 3786, 3787, 3788, 3789, 3790, 3791, 3792, 3793, 3794, 3795, 3796, 3797, 3798, 3799, 3800, 3801, 3802, 3803, 3804, 3805, 3806, 3807, 3808, 3809, 3810, 3811, 3812, 3813, 3814, 3815, 3816, 3817, 3818, 3819, 3820, 3821, 3822, 3823, 3824, 3825, 3826, 3827, 3828, 3829, 3830, 3831, 3832, 3833, 3834, 3835, 3836, 3837, 3838, 3839, 3840, 3841, 3842, 3843, 3844, 3845, 3846, 3847, 3848, 3849, 3850, 3851, 3852, 3853, 3854, 3855, 3856, 3857, 3858, 3859, 3860, 3861, 3862, 3863, 3864, 3865, 3866, 3867, 3868, 3869, 3870, 3871, 3872, 3873, 3874, 3875, 3876, 3877, 3878, 3879, 3880, 3881, 3882, 3883, 3

# Łóżko polowe

Lata 90. to w Polsce okres galopującej transformacji ustrojowej, gospodarczej i społecznej. Wielu ludzi skorzystało na niej, inni zostali jej przegranymi. Niektórzy utracili pracę i status społeczny, między innymi z powodu likwidacji rodzimego przemysłu i redukcji miejsc pracy. Dzisiejsza sytuacja rodzimego wzornictwa i polskich projektantów ma bezpośredni związek z decyzją o sposobie prywatyzacji państwowych zakładów i fabryk, która wtedy zapadła.

Czarny rynek czy raczej szara strefa stały się wtedy niemal oficjalną doktryną gospodarczą. Ludzie sprzedawali i kupowali wszystko, często dosłownie stojąc z towarem na ulicy. Do tego celu szybko rozkładające się i lekkie w transporcie łóżka polowe okazały się idealne. Można było na nich znaleźć wszelkie dobra. Królowały kasety, bielizna, włoskie botki, koce, koniak, kawior czy adidas.

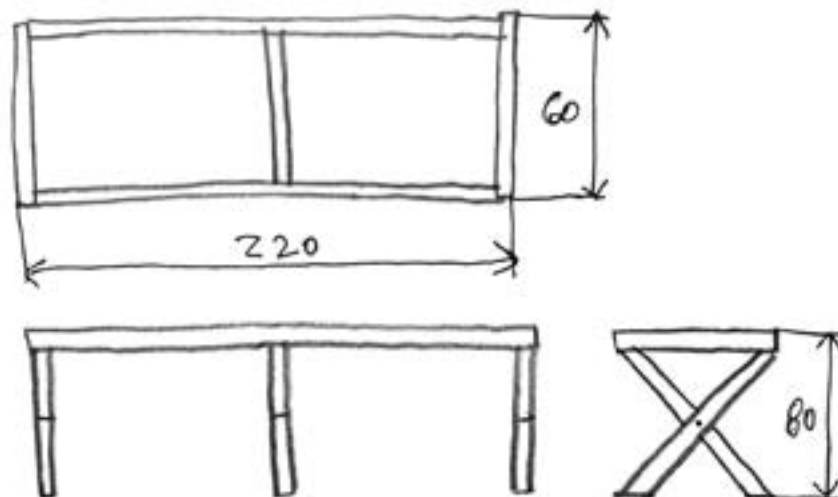
Nurzaliśmy się w błogosławieństwach wolnego rynku i celebrowaliśmy atmosferę przestrzennej i społecznej anarchii. Część tamtej atmosfery, tamtych tendencji aranżacji przestrzeni i tamtego „jakoś to będzie” w zarządzaniu pozostały z nami do dziś. Post-transformacyjny chaos w wielu dziedzinach życia nadal nam towarzyszy. Sprzeczne odczucia jakie generuje – z jednej strony nienawiść, z drugiej miłosne przywiązanie – utrudniają Polakom uporządkowanie rzeczywistości na ściśle zachodnią modłę. Być może towary oferowane w wielkiej obfitości – już nie z polówki, ale pełnych półek – do tego nie wystarczą.

Polówka okazała się obiektem, który nastęczył najwięcej dylematów projektowych w trakcie przygotowań do wystawy. Z początku kojarzyłam ją ze zwykłym kempingowym łóżkiem polowym, jakie spotyka się na bazarach, w towarzystwie rozłożonej obok foliowej płachty. Nie odpowiadała mi wyrazowość repliki tego przedmiotu, zdecydowaliśmy bowiem, że najrozsądniej kupić gotowe łóżko polowe i pomalować je na szaro. Przeszkadzał mi sensoryczny dysonans między aluminiowymi nóżkami i płótnem, a pozostałymi, wykonanymi z drewna obiektami. Stwierdziłam też, analizując niezliczone archiwalne zdjęcia w celu umieszczenia ich na planszy, że polówki na ulicznych bazarach lat 90. i Jarmarku Europa (o nim dalej) nie były wcale łóżkami kempingowymi. Pomyliłam epoki, kojarząc polówkę z lokalnymi inicjatywami handlu ciuchami i popularnymi w końcówce lat 80. giełdami używanego sprzętu sportowego. To co widniało na zdjęciach z czasów transformacji to stoły targowe, wyższe od łóżek, wyposażone w zwijane blaty, o innej konstrukcji nóg i innej ekspresji formy, do dziś zresztą popularne w użyciu. Jednocześnie nasz producent kupił gotowe drewniane łóżko harcerskie





Makieta obiektu 1:20



Rysunek wykonawczy obiektu



Obiekt na wystawie

i testowo pomalował na szaro. Ono z kolei, jak najśluszej, przywodziło na myśl czasy II Wojny i powojenne lata pomocy humanitarnej i tak by zostało przez obeznanych z tą estetyką Brytyjczyków odczytane. Jako, że nie było już czasu na całą procedurę rysunków technicznych, wizualizacji, akceptów itd., razem z moim ojcem (inżynierem mechanikiem i majsterkowiczem) wykreśliliśmy ołówkiem kształt możliwy do wykonania z gotowych elementów drewnianych, uruchomiliśmy nasz domowy warsztat, poskręcaliśmy kantówki, docięliśmy blat i to ten łożko-stół pojechał ostatecznie do Londynu. Na miejscu został jeszcze zmodyfikowany, bo rozstaw nóg przekraczał przeznaczony pod niego stand i w rezultacie obiekt stał się o 10 cm niższy – istotna różnica w domniemanej ergonomii handlu, a także przy oglądaniu leżącej na nim planszy. Tę jako jedyną zdecydowaliśmy się umieścić horyzontalnie i przymocować do blatu połówki, nawiązując do sytuacji oglądania towarów na bazarze. Prowizoryczność, którą reprezentuje połówka, odzwierciedliła się w sposobie jej wykonania na londyńską wystawę. W sumie spełniła swoją rolę doskonale.

Ta historia stała się *nolens volens* ilustracją omawianego przeze mnie tematu: rzeczy posiadają niezaplanowane znaczenia. W wypadku połówki okazały się definiować epoki, choć daleko jej do stylizowanych ikon dizajnu, jest przecież rozwiązaniem prowizorycznym. To, że najtrudniej było odnaleźć semantykę obiektu najbardziej na wystawie współczesnego, to nie przypadek. Trudno jest systematyzować to, co nas otacza w danej chwili. Moje nieco instynktowne, napisane wcześniej niż wypłynęła „sprawa połówki” zakończenie tekstu kuratorskiego słowami o post-transformacyjnym chaosie i nieuporządkowaniu przestrzeni okazało się trafne.

## Ilustracje i zdjęcia na planszy

One też nastroczyły mi i Michałowi Lobie trudności. Długo nie byliśmy w stanie zdefiniować, co faktycznie w latach 90. sprzedawano, co by odróżniało je na pierwszy rzut oka od lat wcześniejszych i późniejszych. W końcu stanęło na płytach CD i flakonie perfum (**II. 1, 2, str. 125**), proponowałam jeszcze koniak i koce z wizerunkami koni, które kojarzą z Jarmarku Europa.

Sam Jarmark, pokazany na na zdjęciach (**II. 3, 4, 5 str. 125**) jest obiektem, którego znaczenie ulega nieustannym metamorfozom. Wychowałam się w jego sąsiedztwie i obecnie mieszkam w pobliżu, co z pewnością wpływa na moją percepcję. Zbudowany jako Stadion X-lecia (Manifestu Lipcowego), w latach 50. służył jako stadion piłkarski i miejsce centralnie urządanych dożynek, tam też odbywały się główne obchody związane z V Festiwalem Młodości w 1955 roku. W 1968 roku na trybunach spalił się Ryszard Siwiec, w proteście

przeciwko interwencji wojsk Układu Warszawskiego w Czechosłowacji. W latach 80. na ziemnych wałach stadionu uczyłam się jeździć na nartach, a na jego koronie na rowerze. W 1983 roku odbyła się tam msza podczas drugiej pielgrzymki Jana Pawła II do kraju. Potem stał się jednym z największych targowisk Europy. W 2011 roku ukończono likwidację starego, ale przecież ekologicznego (ziemny wał z nasadzoną zielenią) założenia architektów J. Hryniewieckiego, Z. Ihnatowicza i J. Sołtana, na jego miejsce stawiając wielki biało-czerwony metalowy kosz pod szyldem Stadionu Narodowego. Dziś z odległości 2 km słyszę w domu odgłosy koncertów czy odbywających się tam imprez masowych lub przeklinam asfaltowe pustacie wokół Stadionu, wykorzystywane jako parking, kiedy przebywam je na rowerze. Drogi i trudny (wiele kondygnacji schodów) wstęp do wyniosłej, ogrodzonej masywnym stalowym płotem budowli i na wpeł zagospodarowany teren wokół niej, emanują diametralnie innymi znaczeniami, niż znajdujący się tuż obok, zaprojektowany w latach 30. z pomysłu, zielony, skromny i pełen zbiorników wodnych Park Skaryszewski. Funkcjonujące przez dekady pół-zielone założenie Sołtana-Hryniewieckiego-Ihnatowicza też było bardziej ludzkie. Trudno oprzeć się refleksji, że semantyka jednego z flagowych projektów III RP sygnalizuje jasno, że nastąpił koniec liberalnej jarmarczności, ta dzisiejsza jest bowiem ekskluzywna.

Fot. Wojtek Laski /EastNews (il. 3, 4, 5, str. 125).

H  
60 x 190  
W



CAMP  
BED

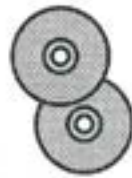


The 1990s were a period of galloping transformation. Many prospered from the change but others lost out. Some lost their jobs and social status, as a result of the recession and fewer industrial jobs. Decisions made then about the privatisation of state owned industry lead to the collapse of many enterprises and had a direct impact on today's situation in Polish industrial design.

The black, or rather the grey, market practically became the cornerstone for official economic policy. People bought and sold everything they could, often literally standing with their goods on the street. For this purpose, lightweight camp beds, which could be quickly assembled, proved particularly useful. All sorts of merchandise were spread

out on them. Cassettes, underwear, Italian shoes, blankets, cognac, caviar and sports shoes were the most popular goods.

We revelled in the blessings of the free market and celebrated the lack of planning controls and an atmosphere of social anarchy. Aspects of those times and approaches to public space and the "it will all work out somehow" attitude have remained with us to this day. The post-transformational chaos, sparking contradictory feelings of loathing and affection, still makes it difficult for Poles to conform to the western model. Ultimately, could it be that emotions we associate with objects and events are decisive in landscaping culture and society?



# CAMP BED

## '90s

The 1990s were a period of galloping transformation. Many prospered from the change but others lost out. Some lost their jobs and social status as a result of the recession and fewer industrial jobs. Decisions made then about the privatisation of state-owned industry led to the collapse of many enterprises and had a direct impact on today's situation in Polish industrial design.

The black (or rather, the grey) market practically became the cornerstone for official economic policy. People bought and sold everything they could, often literally standing with their goods on the street. For this purpose, lightweight camp beds, which could be quickly assembled, proved particularly useful. All sorts of merchandise

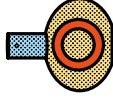
was spread out on them. Cassettes, underwear, Italian shoes, blankets, cognac, caviar and sports shoes were the most popular goods.

We revelled in the blessings of the free market and celebrated the lack of planning controls and an atmosphere of social anarchy. Aspects of those times and approaches to public space and the "it will all work out somehow" attitude have remained with us to this day. The post-transformational chaos, sparking contradictory feelings of loathing and affection, still makes it difficult for Poles to conform to the western model. Ultimately, could it be that emotions we associate with objects and events are decisive in the landscape of culture and society?

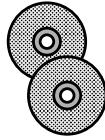
Goods being sold at the "normal European Bazaar" in Warsaw in the 1990s



3



1



2

Goods being sold at the "normal European Bazaar" in Warsaw in the 1990s



5



4

Goods being sold at the "normal European Bazaar" in Warsaw in the 1990s

© 2014 by [unreadable]

Projekt planszy  
wystawowej

# Konkluzje i wnioski

Sumując powyższe wywody i reakcję mediów, jaka nastąpiła po otwarciu wystawy w Londynie we wrześniu 2018 r., empirycznie sprawdziłam i dowiodłam, że nie da się zaprojektować znaczenia i wagi przedmiotów. Ich semantyka jest wrażliwa – choć bez wątplenia są martwe i pozostają niewzruszone „ze względów wychowawczych, aby wciąż nam wypominać naszą niestałość.” – na nasze stawanie dęba, zmęczenie, przyklękanie i przestępowanie z nogi na nogę<sup>49</sup>.

Stany Emocjonalne, jakich doznają ludzie stykając się z przedmiotami, zależne są od kontekstu kulturowego, momentu historycznego, wychowania, korelacji społecznych oraz nastroju. Kody kulturowe pozostają fascynującym polem poznania, a ich rozpoznanie czynnikiem niezbędnym do zaproponowania efektywnego czy choćby efektownego sposobu zdefiniowania, a co za tym idzie wypromowania tożsamości polskiego wzornictwa.

Polskie słowo „rzeczywistość” wywodzi się etymologicznie od sytuacji, w której widzimy otaczające nas rzeczy. Jej zaklinanie, sprowadzające się do prezentowania przedmiotów, których realna obecność jest znikoma, a więc z trudem można empirycznie doświadczyć ich użyteczności, ma takie skutki społeczne, jak zaprezentowane w felietonie Pani Marty Kaczyńskiej<sup>50</sup> dzień po otwarciu wystawy *A Matter of Things*. Mimo pro-socjalnych sympatii i silnej narodowej identyfikacji, autorka widzi naszą wzorniczą tożsamość jako złożoną z ikon dizajnu, będącym „kolejnym ładniutkim ćwiczeniem pokazującym a to puszyste meble w stylu retro i twory z pomarańczowego plastiku, a to pigułkę antykoncepcyjną czy nadmuchiwane krzesła i oczywiście obowiązkowo malutkie samochody.” Emocje nakazujące nam zachowania aspiracyjne są tak silne, że negują zdrowy rozsądek, który nakazuje zachowanie zgodne z *lagom*<sup>51</sup> i skromniejszą, ale bardziej powszechną dystrybucję rzeczy użytecznych.

Orędownik idei liberalnej, zakładającej indywidualną drogę awansu społecznego i materialnego, Pan Piotr Sarzyński, w londyńskiej ekspozycji dostrzegł ją w postaci „mcgyveryzmu”:<sup>52</sup> zaradności, którą często, choć nieoficjalnie, identyfikujemy jako naszą cechę narodową. Paradoksem kodów kulturowych dzisiejszej polskiej rzeczywistości jest to, że teoretycznie

---

49 Zbigniew Herbert, *Przedmioty*, z tomu *Hermes, pies i gwiazda* (1957)

50 Marta Kaczyńska, *Niesmaczna Sensacja*, „Sieci”, 2018, nr 36, s. 17

51 Patrz str. 8.

52 Piotr Sarzyński, *Polska McGyverem narodów*, „Polityka”, nr 37, s. 90-92

zaradny może być każdy przedstawiciel społeczeństwa, zaś dostąpić zaszczytu obcowania z ikonami dizajnu tylko jego *establishment*.

Uczestnicy i organizatorzy London Design Biennale 2018, w gorączce przygotowań i w obliczu złożoności realizacji przedsięwzięć, zapomnieli o tym, że jako motto imprezy obra- no kwestię Arystotelesa: “Szczęście jest znaczeniem i celem życia, najwyższym dobrem ludz- kiej egzystencji”<sup>53</sup>. W filozofii Arystotelesa ta kwestia łączy się z pojęciem *eudajmonii*, która najogólniej mówiąc jest według niego stanem ducha osiągalnym w momencie zrównoważo- nego zaspokojenia swoich potrzeb, zarówno cielesnych jak i duchowych. Arystotelesowska filozofia, przeciwna hedonizmowi, zakłada dostąpienie stanu harmonii, kiedy pogodzimy się z rzeczywistością i uznamy, że to ona, a nie wymaginowane światy, przynosi nam satysfakcję<sup>54</sup>.

W moim osobistym rozprawianiu się z rzeczywistością dostąpiłam harmonii, kiedy zrozumiałam, że to faktyczna a nie wymaginowana polska kultura materialna jest dla mnie źródłem inspiracji i zmysłowego oraz intelektualnego zadowolenia. Stan *eudajmonii* osiągam wtedy, kiedy uda mi się zdobyć na odwagę i klarownie o tym opowiedzieć. Tak stało się pod- czas London Design Biennale.

---

53 Z opisu tematu przewodniego London Design Biennale, stanowiący element regulaminu konkursu przeprowadzonego przez Instytut Adama Mickiewicza. Źródło: [https://iam.pl/sites/default/files/statyczne/regulamin\\_konkursu\\_iam.pdf](https://iam.pl/sites/default/files/statyczne/regulamin_konkursu_iam.pdf)

54 Na podstawie <https://en.wikipedia.org/wiki/Eudaimonia>



# Niesmaczna sensacja

**L**ondon Design Biennale to wydarzenie artystyczne mające na celu przedstawienie wzornictwa przemysłowego z różnych części świata. Tegoroczna edycja skupi przedstawicieli 40 państw, z których każdy ma za zadanie przedstawić przedmioty codziennego użytku zaprojektowane i wykonane w danym kraju. Hasłem przewodnim są „Stany emocjonalne”, „Emotional states”). Ekspozowane rzeczy to nie tylko gratka dla odwiedzających stolicę Wielkiej Brytanii miłośników designu, lecz także okazja do promocji poszczególnych państw, budowania skojarzeń z nim związanych, niekiedy przelamywania stereotypów, a przede wszystkim soczewka odzwierciedlająca charakter poszczególnych narodowości.

W roku stulecia odzyskania niepodległości w zabytkowym Somerset House w Londynie Polska zostanie zaprezentowana przez pryzmat zestawienia przedmiotów, które zdaniem twórców wystawy stanowią najtrafniejsze odzwierciedlenie ostatnich 100 lat w dziejach naszej ojczyzny. Zasada doboru eksponatów budzi skojarzenia z prezentowaną rok temu w ramach Gdynia Design Days wystawą Instytutu Adama Mickiewicza „Elementarz polskiego designu”, przedstawioną także w Budapeszcie pod tytułem „The ABC's of Polish Design”. Ekspozycja IAM miała bowiem także za zadanie przybliżyć publiczności ostatnie stulecie w polskim wzornictwie. Podobny cel ma również galeria polskiego designu funkcjonująca w murach Muzeum Narodowego w Warszawie.

Małgorzata Wesolowska, kuratorka wystawy reprezentującej Polskę na London Design Biennale, odwołując się do stulecia naszej niepodległości, postanowiła przedstawić 10 przedmiotów, które jej zdaniem symbolizują stany emocjonalne Polaków wobec różnych wydarzeń na przestrzeni dziejów od roku 1918 do dzisiaj. Założeniem autorki było ukazanie przedmiotów codziennego użytku, znanych większości Polaków i budzących określone uczucia. Wartym odnotowania jest, że wystawiane przedmioty ukazane są w skali 1:1. Za najtrafniej obrazujące ostatnie stulecie zostały uznane przez Wesolowską m.in. pocztówka dźwiękowa, radiostacja z okresu międzywojennego, sławojka i sznur z rolkami papieru toaletowego. Ostatnim z wymienionych eksponatów, mającym przedstawiać lata 80. XX w., w pierwotnym założeniu miały być opornik i koksownik, ale ostatecznie kuratorka uznała, że byłyby to przedmioty zbyt egzotyczne dla angielskich odbiorców. O pięknym i tak charakterystycznym dla tamtego okresu logo „Solidarności” nie wspominając. Papier toaletowy z pewnością zbyt oryginalny nie będzie... Twórczyni ekspozycji podkreśla, że na wystawie znaleźć będzie można wiele treści, wątków i motywów. Niezależnie od doboru pozostałych przedmiotów można przewidzieć, że najbardziej zapamiętana z polskiej wystawy, choćby z racji swoich gabarytów, pozostanie drewniana toaleta.



**Marta  
Kaczyńska-  
Zielińska**

Dla porównania warto przypomnieć zestawienie przedmiotów składających się na wspomniany „Elementarz polskiego designu”. To dzieła najwybitniejszych polskich twórców, takie jak kroje liter, szybowiec, skuter Osa, neon, zabawki, gumowe kółko Ringo do polskiej gry sportowej, wazon z Włocławka, znane i lubiane przez pokolenia po dziś dzień Ptasie Mleczko, modny i obecnie fotel projektu Romana Modzelewskiego czy meblösćianki Kowalskich.

Należy przyjąć, że scharakteryzowanie naszej najnowszej historii za pomocą wychodka i papieru toaletowego to w zamierzeniu autorki zabieg mający na celu wywołanie kontrowersji i przyciągnięcie uwagi. Czy warto jednak poświęcać dorobek wielu wspaniałych twórców, rezygnując z pokazania go szerokiej międzynarodowej publiczności w Londynie na rzecz wywołania niesmacznej sensacji, a przede wszystkim splotenia dyskusji o dziejach Polski do poziomu, o którym z zasady się po prostu nie rozmawia?

REKLAMA

**RADIO  
arszawa**  
106,2 FM

www.radiowarszawa.com.pl

3-9.06.2018 | 17 |

# 13. Bibliografia

## Książki

- Buĥakow M., *Mistrz i Maġorzata*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.
- Brzostek B., *PRL na widelcu*, Baobab, Warszawa 2010.
- Davies N., *Orzeł biały, czerwona gwiazda*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2006.
- Fałdowska M., *Obóz polskich jeńców wojennych w Kozielsku (wrzesień 1939 – maj 1940)*, Instytut Nauk Społecznych i Bezpieczeństwa, Siedlce 2013
- Frejlich Cz. (red.), *Rzeczy pospolite: rzeczy pospolite, polskie wyroby 1899–1999*, Bosz, Olszanica 2001.
- Frejlich Cz., M. Kochanowska M., *Projektowanie wszędzie*, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2018.
- Głębocki W., Móravski Karol *Kultura walcząca 1939–1945*, Interpress, Warszawa 1985.
- Gruner-Żarnoch E., *Starobielsk w oczach ocalałych jeńców*, Stowarzyszenie Katyń, Szczecin 2001.
- Herbert Z., *Hermes, pies i gwiazda*, Czytelnik, Warszawa 1957.
- Kalicki W., *Powrót do Sulejówka*, Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku, Warszawa 2014.
- Kamiński A., *Kamienie na Szaniec*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1999.
- Kienzler I., *Ignacy Paderewski-ulubieniec kobiet*, Bellona, Warszawa 2014.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2007.
- Kordjak J. (red.), *Szklane domy. Wizje i praktyki modernizacji społecznych po roku 1918*, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2018.
- Kordjak J., *Polska – kraj folkloru?*, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2016.
- Kot W., *PRL jak cudnie się żyło!*, Publicat, Poznań 2008.
- Kowalska A., Solarz E., Szydłowska A., *Ilustrowany Elementarz polskiego dizajnu*, Wytwórnia, Warszawa 2017.
- Kundera M., *Nieznośna lekkość bytu*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1999.
- Landau Z., Tomaszewski J., *Zarys historii gospodarczej Polski 1918–1939*, Książka i Wiedza, Warszawa 1981.
- Leder A., *Prześlona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, wydawnictwo Krytyki Politycznej Warszawa, 2013.
- Makuszyński K., Walentynowicz M., *120 przygód Koziółka Matołka*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1933.

Miklaszewska M., Chylak M., *Mikołajek w szkole PRL*, Wydawnictwo Tenten, Warszawa 1991.

Moorhouse R., *Trzecia Rzesza w 100 przedmiotach*, Znak Horyzont, Kraków 2018.

Nowik G., *Zanim złamano „Enigmę” ...: polski radiowywiad podczas wojny z bolszewicką Rosją 1918–1920*. Cz. 1, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2004.

Nowik G., *Zanim złamano „Enigmę” ... rozszyfrowano rewolucję: polski radiowywiad podczas wojny z bolszewicką Rosją 1918–1920*. Cz. 2, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2010.

Ogórek M., Żybertowicz Z., *Z prądem i pod prąd. Ostatnia dekada PRL-u*, Carta Blanca – Grupa Wydawnicza PWN, Warszawa 2012.

Orwell G., *Rok 1984*, Da Capo, Warszawa 1993.

Pańków L., Pańków J., *Kreatorki. Kobiety, które zmieniły polski styl życia*, Muza, Warszawa 2018.

Pental W., *Nowa Huta: lata pięćdziesiąte*, Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 2005.

Peszowski Z. J., *Wspomnienia jeńca z Kozielska*, Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej, Warszawa 1989.

Rieger A., *Zapiski z Kozielska...*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2015.

Rusak A., *Tarzan, Matolek i inni. Cykliczne historyjki obrazkowe w Polsce w latach 1919–1939*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2001.

Rypson P., *Czerwony monter: Mieczysław Berman: grafik, który zaprojektował polski komunizm*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2017.

Szczepański J., *Pałacyk Michla*, Warszawa 1944.

Szcześniak L. A., *Katyń. Relacje, wspomnienia, publicystyka*, Wydawnictwa ALFA, Warszawa 1989.

Szydłowska A., Misiak M., *Paneuropa, Kometa, Hel. Szkice z historii projektowania liter w Polsce*, Karakter, Kraków 2015.

Tyrmand L., *Dziennik 1954*, Świat Książki, Warszawa 1996.

Urbanek M., *Genialni. Lwowska Szkoła matematyczna*, Iskry, Warszawa 2014.

Wańkowicz M., *Szczenięce lata*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2009.

Wańkowicz M., *Ziele na Kraterze*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1971

Wicha M., *Rzeczy których nie wyrzuciłem*, Karakter, Kraków 2018.

Wildstein B., *Dolina Nicości*, Wydawnictwo M, Kraków 2008.

Zblewski Z., *Leksykon PRL-u*, Znak, Kraków 2000.

Żygulski Z., Wielecki H., *Polski mundur wojskowy*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Kraków 1988.

## Artykuły

Kaczyńska M., *Niesmaczna Sensacja*, „Sieci”, 2018, nr 36, s. 17

Sarzyński P., *Polska McGyverem narodów*, „Polityka”, nr 37, s. 90-92

Sopyło M., *Telegram, nie cud*, „KARTA 97”, październik 2018, s. 8-11

Sopyło M., *Telewizja „S”*, „KARTA 97”, październik 2018, s. 32-35

## Artykuły online

II Międzynarodowa Konferencja Teorii i krytyki designu Fair Design 2018. Design wobec wyzwań współczesności - Nadmiar, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, <http://fair-design.pl/>, marzec 2018

Brzostek B., *Życie codzienne stanu wojennego*, portal Muzeum Historii Polski, <http://muzhp.pl/pl/c/709/zycie-codzienne-stanu-wojennego>, 13.12.2018

Cymer A., *Miejsce designu jest na wystawie sklepowej – rozmowa z Małgorzatą Wesołowską, kuratorką designu*, culture.pl, <https://culture.pl/pl/artykul/miejsce-designu-jest-na-wystawie-sklepowej-rozmowa-z-malgorzata-wesolowska-kuratorka-designu>, 22.08.2018

Gwiazda U., rozmowa z Jerzym Bukowskim, *Marszałek nalogowo palił, pił herbatę i miał dosadny język*, „RMF 24”, [https://www.rmf24.pl/news-marszalek-nalogowo-palil-pil-herbate-i-mial-dosadny-jezyk,nId,1055808#utm\\_source=paste&utm\\_medium=paste&utm\\_campaign=chrome](https://www.rmf24.pl/news-marszalek-nalogowo-palil-pil-herbate-i-mial-dosadny-jezyk,nId,1055808#utm_source=paste&utm_medium=paste&utm_campaign=chrome), 11.11.2013

Heathcote E., *Cold War Modern at the V&A*, Financial Times, <https://www.ft.com/content/a6f27c80-8578-11dd-a1ac-0000779fd18c>, 20.09.2008

Leszczyński A., *Wychodek premiera Sławoja*, „Ale Historia – wyborcza.pl”, [http://wyborcza.pl/alehistoria/1,121681,16278532,Wychodek\\_premiera\\_Slawoja.html](http://wyborcza.pl/alehistoria/1,121681,16278532,Wychodek_premiera_Slawoja.html), 7.07.2014

Pastorek A., *Zasług Polski z morzem*, „Polska Zbrojna”, <http://www.polska-zbrojna.pl/home/articleshow/21768?t=Zaslubiny-Polski-z-morzem>, 10.02.2017

Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z dnia 16 lutego 1928 r. o prawie budowlanem i zabudowaniu osiedli, Dz.U. 1928 nr 23 poz. 202

Sańczuk A., *W rzeczy samej – o polskim dizajnie po 1989 roku*, Vogue Polska, <https://www.vogue.pl/a/w-rzeczy-samej-o-polskim-dizajnie-po-1989-roku>, 14.05.2018

Słownik pojęć, 13grudnia81.pl, portal edukacyjny Instytutu Pamięci Narodowej, <http://web.archive.org/web/20160817124532/http://13grudnia81.pl/sw/slownik-pojec/6680,Opornik.html>

Smolińska I., *Okrągły Stół – Historia prawdziwa*, „Tygodnik Wprost”, 04.06.2017

Zieliński M., *Rachunek zysków*, „Wprost”, nr 35/1999

## Źródła muzyczne i dźwiękowe

*Ballada o Janku Wiśniewskim*, słowa Krzysztof Dowgiałło, muzyka Mieczysław Cholewa, 1980.

*Ballada o niespełnionej miłości na terenie magazynu kółka rolniczego*, Salon Niezależnych Kabaret, Polskie Radio, Warszawa 2004.

*Grudzień 70 – archiwalne nagrania dźwiękowe*, [www.dzieje.pl](http://www.dzieje.pl)

*Nie bądź taki Bitels*, muzyka Czesław Niemen, słowa Franciszek Walicki vel Jacek Grań, Niebiesko Czarni, Katalog Polskich Płyt Gramofonowych, 1964.

*Pałacik Michła*, słowa Józef „Ziutek” Szczepański, melodia Hymnu Podhalańskiego, 1944.

*Tylko wróć*, słowa Wojciech Młynarski, muzyka Jerzy Duduś Matuszkiewicz, wykonanie Wojciech Gąssowski, *Wojna domowa LP*, składanka, 1967.

## Filmografia

*80 Milionów*, reż. Waldemar Krzystek, 2011.

*Arrival*, reż. Denis Villeneuve, Kelly Li, 2016.

*Czarnobyl*, reż. Johan Renck, 2019.

*Czarny Czwartek*, reż. A. Krauze, 2011

*Człowiek z marmuru*, reż. Andrzej Wajda, 1977.

*Człowiek z żelaza*, reż. Andrzej Wajda, 1981.

*Darkest Hour*, reż. Joe Wright, 2018.

*General Nil*, reż. Ryszard Bugajski, 2009.

*Jack Strong*, reż. Władysław Pasikowski, 2014.

*Katyń*, reż. Andrzej Wajda, 2007.

*Miś*, reż. Stanisław Bareja, 1981.

*Powidoki*, reż. Andrzej Wajda, 2016.

*Psy*, reż. W. Pasikowski, 1992.

*Rozmowy kontrolowane*, reż. Sylwester Chęciński, 1991.

*Tinker Tailor Soldier Spy*, reż. Tomas Alfredson, 2011.