

0

BOSZ



Spis treści

Polski plakat artystyczny / 4

1. Obraz i słowo. Grafika i komunikacja wizualna od XV do XIX wieku.

Wprowadzenie do historii polskiego plakatu / 6

2. Od afisza do afiszomanii. Plakat polski do początku XX wieku / 20

3. Nowy język plakatu. Od pierwszej dekady do końca lat dwudziestych XX wieku / 54

Plakaty do wystaw i wystawy plakatu / 60

Plakat artystów / 76

Plakat i polityka / 100

Plakat i reklama / 114

4. Sztuka projektowania. Lata trzydzieste i czterdzieste XX wieku / 142

Reklama, reklama, reklama / 150

Technika, sport, turystyka / 172

Zakopane i plakat górski / 180

Akcje społeczne i polityczne / 186

Życie artystyczne / 200

Paryż 1937 i Międzynarodowa Wystawa Światowa w Nowym Jorku 1939 / 212

Druga wojna światowa – polski plakat na antypodach / 213

Powrót / 222

5. Socrealistyczny epizod / 228

6. Polska szkoła plakatu. „Myślenie jest niebezpieczne dzięki Henryku” / 248

7. Przemiany od późnych lat sześćdziesiątych do osiemdziesiątych XX wieku / 316

8. Plakat społeczny i polityczny 1980–1989, plakat solidarnościowy i offowy / 418

9. Nowe ścieżki plakatu / 438

Polski plakat poza Polską / 442

Plakaty–unikaty / 452

10. Kalejdoskop plakatu od A do przyszłości / 474

Bibliografia / 576

Indeks osobowy / 593

Drukarnie i zakłady graficzne drukujące plakaty od XVII wieku do 1945 roku / 599



OTO

S Z T U K A P O L S K I E G O
P L A K A T U

Dorota Folga-Januszevska

Koncepcja merytoryczna, tekst, wybór i układ ilustracji

Lech Majewski

Koncepcja artystyczna i projekt graficzny



1. LECH MAJEWSKI,
PLAKAT MUSI
ŚPIEWAĆ,
2011, PROJEKT PLAKATU,
Z ARCHIWUM AUTORA

Plakat polski – jedno z najlepiej rozpoznawanych pojęć sztuki XX wieku, fenomen skutecznego połączenia przeciwieństw: wieloznaczności i czytelności, metafory i prostoty, artystycznej ścieżki i skutecznej reklamy – jest rezultatem trwających przez stulecia przemian w komunikacji obrazem, przemian mówiących wiele o specyfice polskiej kultury, której istotą było i jest połączenie sprzeczności.

jami kształtowania się ojczystego języka mowy i obrazu, relacji między słowem i obrazem, *genius loci* zakodowanego w genetycznym spadku, wrażliwości i umiejętności czytania między wierszami. Czy zatem polska szkoła plakatu była owocem kilku wieków rozwoju celnego niedopowiedzenia?

Spróbujemy opowiedzieć historię polskiego plakatu, korzystając z logiki mitu. Będą więc w tej opowieści szczegóły i zapomniane niekiedy obrazy, ale także próby (dyskusyjne) odnalezienia ścieżek, które wiodły od pierwszych ośrodków drukarskich w Krakowie XVI wieku, narodzin grafiki artystycznej w XVII i XVIII wieku, przez eksperymenty warsztatowe XIX stulecia, opisywany na świecie fenomen polskiej grafiki artystycznej okresu międzywojennego i narodziny polskiej szkoły projektowania graficznego w latach trzydziestych XX wieku, aż do polskiej szkoły plakatu, solidarnościowego *affiche brut* następnego pokolenia i w końcu rozkwitu młodego, poetyckiego i anarchizującego plakatu przełomu XX i XXI wieku.

Dzieje cywilizacji bywają niekiedy zapisywane historią wojen, ale można je także opowiedzieć kole-

Nie zabraknie w tej opowieści artystów, bo to o nich właściwie jest ta książka, o ich stylu myślenia, inteligencji graficznej, doświadczeniu i nieustępliwości wobec otoczenia, które potrafili kształtować, narzucając nam wszystkim sposób opisu świata. Sztuka polskiego plakatu jest bliska i świetnie pasuje do sztuki krytycznej, społecznie nieobojętnej; częściowo opuściła ulicę, przenosząc się do muzeów i galerii, ale wbrew opinii sceptyków ma się dobrze. Jak mawiał bowiem Jan Lenica: „plakat musi śpiewać”.

1 Obraz i słowo

Grafika i komunikacja wizualna od XV do XIX wieku.
Wprowadzenie do historii polskiego plakatu

2. TOMASZ TRETER,
ORZEŁ BIAŁY
Z WIZERUNKAMI
WŁADCÓW POLSKI,
REGES POLONIAE,
TZW. ORZEŁ TRETERA,
1588, MIEDZIORYT,
54 X 39 CM,
ZAMEK KRÓLEWSKI
W WARSZAWIE,
ZKW/171

3. KRÓL ALEKSANDER
JAGIELLOŃCZYK
W SEJMIE,
1506, DRZEWORYT, PAPIER,
27,1 X 32,5 CM,
[W:] JAN ŁASKI, *COMMUNE
REGNI POLONIAE
PRIVILEGIUM*, DRUKARNIA
JANA HALLERA, KRAKÓW
[B.D.]; OSOBNĄ TABLICĄ,
ISTNIAŁA TAKŻE JAKO
NIEZALEŻNY DRZEWORYT,
BN, G. 7456



W polskojęzycznej literaturze poświęconej historii plakatu często powtarzana jest opinia, że plakat w formie, którą dzisiaj uważamy za artystyczną, był tworem końca XIX wieku. W sztuce jednak nic nie rodzi się od razu, raczej wybucha w sprzyjającej chwili. Jeśli więc przyjmiemy, że plakat to połączenie obrazu i słowa (komunikatu), którego zadaniem jest przyciągać uwagę widza w miejscach, które nie są dla sztuki stworzone (tzw. przestrzenie publiczne: ulice, place, ogrodzenia, mury kamienic), to dzieje europejskiego plakatu powinniśmy wywieść od przykładów sztuki starożytnej.

Już w 1895 roku Charles Hiatt uważał, że „plakat jest jedną z najstarszych i najbardziej powszechnych form reklamy”¹ i odnajdował jego źródła w przykładach egipskich papirusów czy greckich inskrypcji odsłoniętych przez Charles’a

¹ Charles Hiatt, *Picture posters. A short history of the illustrated placard, with many reproductions of the most artistic examples in all countries*, London 1895, s. 3.

reklamującymi łaźnie. Z podobnym uzasadnieniem możemy także przyjąć, że początków plakatu można upatrywać w pierwszych drukach Johanna Gutenberga w Niemczech lub Williama Caxtona w Anglii, w inicjacji wielkiej fali „reprodukcji”, inaugurującego nową epokę komunikacji wizualno-językowej – w narodzinach pomysłu, aby po wielokroć powielane złożenie obrazu i słowa uczynić metodą szybkiego przekazu znaczeń tyleż oczywistych, co domyślnych. Od początku XVI do połowy XVII wieku pomysł ten był konsekwentnie rozwijany, czyniąc z drukowanego

słowno-obrazowego mariażu broń dalekiego zasięgu, wykorzystywaną zarówno do sławienia, jak potępiania idei, wyznań, poglądów i osób. W tej początkowej fazie nie da się odseparować od form protoplakatowych, grafiki książkowej



Clermonta-Ganneau na początku lat siedemdziesiątych XIX wieku². Zorganizowana w 2008 roku w Galerii Narodowej w Waszyngtonie wystawa poświęcona badaniom nad życiem w Pompejach³ ukazała z kolei, że formę plakatu równie dobrze wywieść można od powielanych płytek z malunkami umieszczanych na zewnętrznych murach domów pompejańskich (I wiek), w których kuszące obrazy opatrywano odpowiednimi podpisami

² Por. Feliks Gryglewicz, *Charles Clermont-Ganneau* [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 3, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1989, s. 510–511. Hiatt odwołuje się do komentowanego powszechnie odkrycia w Jerozolimie kamienia, znajdującego się niegdyś w świątyni jerozolimskiej, z napisem zakazującym poganom wejścia na dziedziniec przeznaczony dla Żydów.

³ Por. *Pompeii and the Roman Villa. Art and Culture around the Bay of Naples*, [kat. wyst.], National Gallery of Art, Washington, 19 Oct 2008–22 March 2009.

i okazjonalnej, satyry, drukowanych afiszy, a nawet wyrywanych z ksiąg kart z ilustracjami – mocowanych na drzwiach kościołów, ratuszy, na bramach miejskich. Zanim grafika uzyskała status dziedziny artystycznej, protoplakat w powielanej formie łączącej obraz z komunikatem tekstowym był już powszechny wszędzie tam, gdzie europejska cywilizacja ujawniła edukacyjne i promocyjne zastosowania reprodukcji.

→ 8

Od afisza do afiszomanii

Plakat polski do początku XX wieku



Za pozwoleniem Zwierzchności.

Dziś we Czwartek to jest
w Teatrze
KAROL  **RAPPO**
BĘDZIE MIAŁ ZASZCZYT

okazać Szanownej Publiczności PO RAZ OSTATNI Akademią sztuk Hurońskich, Atletycznych,
Olimpijskich i Herkulejskich, w czterech Oddziałach.
Kapella C. K. Austriackiego wojska towarzysząc temu widowisku, odgrywać będzie najpiękniejsze sztuki.

ODDZIAŁ PIERWSZY.
Chińskie igrzyska zręczności.
1) Przechodząca Zonglery. 2) Turecka gra la chérelle. 3) Równowaga na słupie. 4) Chiński Błąk kłębiący. 5) Równowaga z odcinaniem papieru. 6) Ustawienie chińskiego oszerego chrząst. 7) Tyrolskie strzelanie paciorków. 8) Nadzwyczajne chwytanie tureckimi dżemskami. 9) Przechodząca powietrzna na sznurze wietrzyni.

ODDZIAŁ DRUGI.
Olympika.
1) Siła nad żerdzią ledwaną. 2) Artysta panuje na ruszających i baskach czterech osoby, woszące razem 600 funtów, i z tym ciężarem przechodzą na leżące. 3) Walczenie i rwanie wielką wietrzynią. 4) Gra trzema kółkami dzielącymi kulami, wagiemi 20, 30 i 40 funtów. Artysta użyje wszelkiego sztuczka, aby Szanownym Widzom pokazać satysfakcję jak najdokładniej.

przez tym również siłę, która na wiele lat zostanie w pamięci Szanownej Publiczności.

ODDZIAŁ TRZECI.
Herkulejskie próby siły.
Artysta w oddziale tym wykazuje, co dla ludzka wydane jest w stanie, bowiem przyniesiony liniami na szczyt gór, który, w tym miejscu, ręka ludzka nie może osiągnąć, a pojęć, i które siła z ośmiu wciągając do góry, trzymając lewą jedną siłą swoich rąk w powietrzu; chwytając widok takowej sztuki odnosić się będzie okropnym, jednakże tylko rozdzielnie wzbudzi.

ODDZIAŁ CZWARTY.
Atletyka.
1) Długość lewej ręki Artysty, doświadczenia starość, aby przez dźwięk swoje, zjednać contentment i zadowolenie Szanownej Publiczności. 2) Sam Rappo ojciec i oddanie tym, wykaza

rodzyczącemu gry misterniejsze chwytaniem ciężarów; jako tu: krędo artystyczny; łańcuszek z ciężarami; obok przez kilka osób, i artystyczny po- bytność z trzema ciężarami pod pachami. 3) Nadzwyczajna przechodząca w kółko ledwaną przysię, która oświetlona będzie sztucznymi płomieniami.

Na zakończenie:
Walcząc ciężką masą herkulejską w sposób artystyczny; podczas tych odmalowania godnych postaw i ruchów. Artysta będzie energiczny znową chińskim wspaniałym figuralnym; ogień ze wszystkich stron testów skierowany na Artystę, będzie się od niego oddzielał, nie schodząc mu łuski. W zgodności Artysta użyje wszelkiego, aby wyraził swoją siłę i siłę swojego ciała.

Artysta skłoda całą wdzięczność swojej Szanownej Publiczności za lekkość przysięgi i łaskę zapewnienie na jego przedstawienie; zapewniając, iż dany jest łaskawiej łaskawości i w najdokładniejszą oddanie, zostają w wiecznej jego pamięci.

CENA MIEJSC ZWYCZAJNA.

Dla wygody Publiczności Biletów dostać można z rana od godziny 9 aż do wieczora w Kassie Teatralnej.

Bilety służą tylko na to Widowisko, na które są kupione.

Początek o godzinie wpół o 8mej wieczór.

23. PLAKAT ZAPOWIADAJĄCY
WYSTĘP KAROLA RAPPO
W TEATRZE KRAKOWSKIM,
21 LIPCA 1836,
DRUK NA PAPIERZE,
49 X 38 CM,
BJ, SYGN. 224659/V

W 1898 roku Jan Kacper Wdowiszewski, ówczesny dyrektor Muzeum Techniczno-Przemysłowego Miejskiego w Krakowie, pisał:

„(...) raptownie rozwija się w naszych oczach ruch, nazwany powstaniem **NOWEJ SZTUKI PLAKATU** [podkreślenie autora]. Jest to błędne pojęcie. Żadna nowa sztuka nie powstaje. Rozwija się tylko i zakreśla coraz szersze kręgi (...)”⁹. Miał Wdowiszewski z pewnością podstawy, aby taki sąd wyrazić w pierwszych zdaniach książki *Sztuka w plakatach*, wydanej nakładem własnym. Był obserwatorem i uczestnikiem przemian związanych z rozwojem przemysłu, handlu i reklamy. Miał też niemałą wiedzę z zakresu historii grafiki i sztuk stosowanych, wywodził więc tę tak popularną w XIX wieku „sztukę ulicy” z rozwoju tej dziedziny. „Nowoczesny plakat wyszedł z dziedziny sztuk graficznych, a nigdy w historii dziedzina ta nie miała świetniejszej epoki rozkwitu, jak właśnie w naszym stuleciu”¹⁰.



24

24. OKŁADKA KSIĄŻKI: JAN WDOWISZEWSKI, SZTUKA W PLAKATACH. CELE, POWSTANIE, TECHNIKA I ARTYSTYCZNE ZASADY NOWOCZESNEGO PLAKATU, [NAKŁADEM AUTORA], KRAKÓW 1898

⁹ Jan Wdowiszewski, *Sztuka w plakatach. Cele, powstanie, technika i artystyczne zasady nowoczesnego plakatu*, Kraków 1898, s. 1.

¹⁰ *Ibidem*, s. 18.

¹¹ Można sądzić, że Wdowiszewski odwołuje się do sądów Hansa Edwarda von Berlepsch-Valendasa (1849-1921), malarza i architekta szwajcarskiego, twórcy związanego z Jugendstil w Zurychu.

¹² Jan Wdowiszewski, *op. cit.*, s. 21.

Sztuki zaś graficzne były dziećmi rysunku, rysunek stanowił także jedną z podstaw sztuki malarskiej, zatem plakat był tworem złożonym i dziedziczącym wielość artystycznych tradycji. Ale nie tylko w sztuce europejskiej widział Wdowiszewski źródła plakatu artystycznego: „Wzorem do niego, niezaprzeczalnie najlepszym, był japoński rodzaj barwnej dekoracji płaszczyznowej” – pisał dalej, przytaczając także poglądy Berlepscha¹¹: – „czyżbyśmy w ogóle posiadali sztukę plakatową w jej dzisiejszym znaczeniu, gdyby nie to, że dzieła artystów Dalekiego Wschodu uczyły nas już od dziesiątek lat, w jaki sposób za pomocą kilku silnych plam barwnych można osiągnąć znakomite wrażenie”¹².

56. HENRYK KUNZEK,
„NAPRZÓD”
WYCHODZI
OD 1 GRUDNIA
W PODWÓJNEJ
OBJĘTOŚCI...,
1910, LITOGRAFIA BARWNA,
70,7 X 54,5 CM,
LWÓW, EP 61921

57. JÓZEF CZAJKOWSKI,
I WYSTAWA
TOWARZYSTWA
POLSKA SZTUKA
STOSOWANA,
1902, LITOGRAFIA BARWNA,
106 X 76 CM,
MP, PL 1140/1

58. KAROL FRYCZ,
„NAPRZÓD”,
OK. 1910, DRUK,
98,6 X 72,5 CM,
LWÓW, EP 61920



56



57



58

59. OKŁADKA KATALOGU

WYSTAWY:

L’AFFICHOMANIE.
COLLECTIONNEURS
D’AFFICHES –
AFFICHES
DE COLLECTION
1880–1900
(AFISZOMANIA.
KOLEKCJONERZY
PLAKATÓW –
KOLEKCJE PLAKATÓW
1880–1900),
MUSÉE DE L’AFFICHE,
PARIS 1980. POJĘCIE
„AFISZOMANII” WPROWADZIŁ
W 1880 ROKU LOUIS OCTAVE
UZANNE

60. OKŁADKA KSIĄŻKI:

ERNEST MAINDRON,
LES AFFICHES
ILLUSTRÉES (1886–
1895) (PLAKATY
ILUSTRACYJNE
(1886–1895)),
PARIS 1895. PUBLIKACJA
MAINDRONA STAŁA SIĘ
WAŻNĄ INSPIRACJĄ DLA
KOLEKCJONERÓW PLAKATU,
TAKICH JAK JAN
WDOWISZEWSKI CZY PAWEŁ
ETTINGER, BIBLIOTHEQUE
NUMERIQUE DE
FRANCE/GALLICA

61, 62. WYSTAWA: PLAKAT
POLSKI KOŃCA XIX–
POCZĄTKU XX WIEKU
W ZBIORACH
PAŃSTWOWEGO
MUZEUM SZTUK
PIĘKNYCH IM. A.S.
PUŠKINA W MOSKWIE,
GRUDZIEŃ 2011, SALE
EKSPOZYCYJNE W TRAKCIE
MONTAŻU PIERWSZEJ
WYSTAWY ZE ZBIORÓW
PAWŁA ETTINGERA,
FOT. D. FOLGA-JANUSZEWSKA

W końcu XIX wieku świadomość wartości plakatu artystycznego była już tak głęboka, że Roger Marx postulował założenie w Paryżu Muzeum Plakatu²³, które miałyby prezentować osiągnięcia tej dziedziny sztuki, a cytowany na początku Jan Wdowiszewski dzielił się z krakowskimi czytelnikami refleksją nad etapami rozwoju i jakości artystycznych plakatów. W 1908 roku Roger Braun miał pod-
stawy, aby sądzić, że powstało już tak wiele prac teoretycznych i krytycznych na temat plakatu artystycznego, że wydał *Bibliografię i ikonografię plakatu ilustrowanego*²⁴. Na tę pozycję warto zwrócić uwagę, ponieważ Braun w panoramie miejsc uznanych za istotne dla rozwoju sztuki plakatu na świecie wymienił po raz pierwszy Polskę ze wskazaniem: „Cracovie – Musée des Techniques et l’Industrie. Exposition International 1898” (Kraków – Muzeum Techniki i Przemysłu. Wystawa Międzynarodowa 1898).

Kraków w tym czasie, jako artystyczna i intelektualna stolica będącej pod zaborami Polski, pełnił funkcję głównego obok Lwowa ośrodka kultury, przenosząc na grunt rodzimy wszelkie nowości z dziedziny sztuki głównie z Austrii, Anglii, Francji, Niemiec, Włoch i Szwajcarii. Zjawisko to było możliwe z powodu relatywnie dużej swobody administracyjnej, jaka panowała w zaborze austriackim, ale głównym powodem były panujące tu warunki życia – przychylne wszelkim przejawom sztuki i nauki. Tu też za sprawą Jana Wdowiszewskiego, ówczesnego dyrektora Miejskiego Muzeum Techniczno-Przemysłowego, odbyła się pierwsza publiczna międzynarodowa ekspozycja poświęcona plakatowi. Zaprezentowano, jak na tamte czasy, imponującą kolekcję dwustu pięćdziesięciu wyjątkowych prac. Były to dzieła takich mistrzów plakatu jak: Jules Cheret, Eugene Grasset, Henri de Toulouse-Lautrec, Théophile Alexandre Steinlen, Pierre Bonnard, Alphonse Mucha, Dudley Hardy, bracia Beggarstaff czy też William Bradley. Dział polski wystawy prezentował zaledwie piętnaście pozycji; zobaczyć można było między innymi plakaty autorstwa Teodora Axentowicza, Juliusza Kossaka, Konstantego Mańkowskiego, Piotra Stachewicza i Wojciecha Weissza. Z tej okazji wydano wspomniany już katalog *Sztuka w plakatach. Cele, powstanie, technika i artystyczne zasady nowoczesnego plakatu* oraz *Przewodnik dla zwiedzających, poparty uwagami o rozwoju sztuki plakatu w poszczególnych krajach i charakterystyką wybitniejszych artystów plakatu*. Wydanie to dowodziło, iż mimo że polska państwowość nie

istniała, istniał polski potencjał artystyczny z podkreśleniem roli krakowskiego muzeum, a Polska wliczona została do siedmiu krajów (obok Francji, Niemiec, Stanów Zjednoczonych, Włoch, Norwegii i Belgii), gdzie zorganizowano w końcu XIX wieku przeglądową wystawę plakatu.

Dziewiętnastowieczna fascynacja plakatem, reklamą artystyczną i nowymi formami druku i ilustracji była faktem znanym pod pojęciem „afiszomanii” (*Affichomanie*), wprowadzonym w 1880 roku przez Louisa Octave’a Uzanne’a, taki też tytuł nadał ten krytyk i znawca plakatu rozdziałowi swojej książki *Le livre moderne* (Paris 1891)²⁵. Trudno więc zakładać, że początki plakatu artystycznego datować należy na koniec XIX wieku, bowiem wtedy był on już na tak zaawansowanym etapie rozwoju, iż uważano, że nadszedł już czas na podsumowanie osiągnięć tej dziedziny. O popularności plakatu artystycznego świadczy także fakt, iż w Europie i Stanach Zjednoczonych w końcu XIX wieku istniała sieć kolekcjonerów zafascynowanych tą formą projektowania graficznego, a wśród nich do najbardziej cenionych należał polski bibliofil Paweł Ettinger. Jego niezwykła kolekcja polskich i europejskich plakatów, zebrana dzięki przyjaźni z artystami i drukarzami, obecnie przechowywana w Państwowym Muzeum Sztuk Pięknych im. Puszkina w Moskwie, była przedmiotem obszernej i reprezentatywnej wystawy w 2011 roku²⁶, ale znana była już przed 1916 rokiem Edwardowi Chwalewиковi²⁷.

→ 38



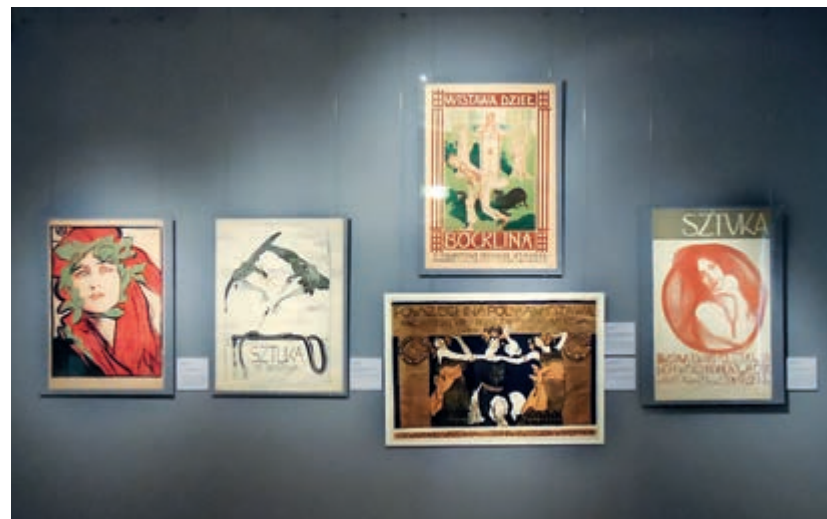
61



59



60



62

} *Nowy język plakatu*

Od pierwszej dekady
do końca lat dwudziestych XX wieku



92. AUTOR NIEZNANY,
WYSTAWA
AWIATYCZNA
WE LWOWIE,
1910, LITOGRAFIA BARWNA,
108,3 X 76,5 CM,
LWÓW, EP 61866

93. PRZEJAZD RUCHOMEJ
WYSTAWY SZTUK PRZECZ ULICE
W RÓWNEM,
FOT. ZAKŁAD ALFA W RÓWNEM,
Z ARCHIWUM „ILUSTROWANEGO
KURIERA CODZIENNEGO”,
NAC 1-K-6216

94. PLAKATY RUCHOME,
AGITACJA PRZEDWYBORCZA
NA ULICACH WARSZAWY,
FOT. Z ARCHIWUM
„ILUSTROWANEGO KURIERA
CODZIENNEGO”,
NAC 1-A-819-1

Koniec pierwszej dekady XX wieku przyniósł w całej Europie wiele nowości, ujawniły się narastające w reakcji na secesję tendencje antydekoracyjne, rozkwitały badania nad teorią barwy, psychologią widzenia, gazety codzienne donosiły o wielkich odkryciach z zakresu matematyki i fizyki. Hasłami przewodnimi stały się: przestrzeń wielowymiarowa, względność czasu, a w sztuce tendencje futurystyczne i kubistyczne. Po ogłoszeniu przez Marinettiego 20 lutego 1909 roku na łamach „Le Figaro” *Manifestu futuryzmu* nie było już odwrotu od potężnej fali awangard i artystycznych „izmów” XX wieku. Dziewiętnastowieczny świat pełen uwagi dla wartości estetycznych i dekoracji zaczął odchodzić w przeszłość. W chwili wybuchu pierwszej wojny światowej, a potem rewolucji październikowej, większość przemian w sztuce już się dokonała. Pierwsza wojna światowa zmieniła dotychczasowy układ sił, runęło cesarstwo austro-węgierskie, carska Rosja, państwo pruskie. Artyści przemierzali Europę we wszystkich kierunkach, uciekając, emigrując, przybywając z nadzieją do nowych centrów sztuki. Po blisko stu czterdziestu latach podległości powstały nowe państwa Europy Środkowej; Polska odzyskała niepodległość w 1918 roku. Złożona mieszanka działań artystycznych, wydarzeń politycznych i społecznych sprzyjała rozwojowi sztuki społecznej i ulicznej, jaką na przełomie wieków stał się plakat.



93



94

W samej dziedzinie plakatu także zaszły zmiany. Z pięknej, trochę komercyjnej, trochę społecznej sztuki wyrosła sztuka polityczna, agitacyjna, propagandowa. Wymagała nowych form, rytmów, metod oddziaływania. Artyści coraz częściej traktowali plakat jako cel sam w sobie, narzędzie walki, a nie tylko uzupełnienie pozostałej twórczości. Nadal ważna była bliskość z grafiką artystyczną, malarstwem, projektowaniem książek, typografią, ale zadania plakatu stały się znacznie rozleglejsze.



207



208



209

206. FELICJAN SZCZĘŚNY
KOWARSKI,
**POŻYCZKA
ODRODZENIA POLSKI**,
1920, LITOGRAFIA BARWNA,
99 X 70 CM,
MUZEUM NIEPODLEGŁOŚCI
W WARSZAWIE, PL3023

207. JAN MUCHARSKI,
**POŻYCZKA
ODRODZENIA POLSKI**,
1920, LITOGRAFIA,
47 X 32 CM,
BIBLIOTEKA POLSKA
W PARYŻU, THLP 18

208. AUTOR NIEZNANY,
**KUPOJMY POŻYCZKĘ
ODRODZENIA POLSKI!**,
1920, LITOGRAFIA BARWNA,
94,8 X 62,8 CM,
MP, PL 1119/1

209. STANISŁAW BOHUSZ-
-SIESTRZEŃCEWICZ,
**POŻYCZKA
ODRODZENIA POLSKI**,
1920, LITOGRAFIA BARWNA,
69,5 X 48,5 CM,
MP, PL 2413/1



210

210. ALEKSANDER
GRZYBOWSKI,
**TO ZOSTAWIŁ
NAM WRÓG,
TAK ODBUDUJEMY,
GDY ZAKUPISZ
POŻYCZKĘ
ODRODZENIA POLSKI**,
1920, LITOGRAFIA,
69,8 X 55,3 CM,
MP, PL 3914/1

211. BOGDAN BARTŁOMIEJ
NOWAKOWSKI,
**SKRUSZ TE SZPONY!
BRONŃ JEST OBOK
CIEBIE!**,
1921, LITOGRAFIA BARWNA,
95 X 62,7 CM,
LWÓW, EP 62019



211

4 Sztuka projektowania

Lata trzydzieste i czterdzieste XX wieku

299. LEON JAN WŁODARCZYK,
POLSKI ROWER
– NA POLSKIE DROGI,
1930, ROTOGRAWIURA,
95,2 X 67 CM,
PRASA POLSKA S.A.
W WARSZAWIE,
LWÓW, EP 62520



Kiedy z dzisiejszej perspektywy porównujemy sytuację i nastroje w dwóch kolejnych dekadach okresu międzywojennego w Europie, można odnieść wrażenie, że było to zetknięcie dwóch różnych epok. Lata dwudzieste były czasem wielkich eksperymentów w sztuce, tworzenia nowego języka, różnorodności postaw i poglądów, demokracji, niekiedy wręcz szaleństwa, zabawy, fascynacji nauką i sztuką. Ten piękny okres zamknięty został wybuchem Wielkiego Kryzysu, krachem na giełdach, recesją.

Na początku lat trzydziestych XX wieku panowała już zupełnie inna atmosfera – narodziny hitleryzmu i stalinizmu, rozwój nacjonalizmów, likwidacja ważnych ośrodków sztuki nowoczesnej w Europie (Bauhaus); powszechna była stopniowa, ale obejmująca tysiące osób emigracja intelektualistów z różnych krajów i z różnych przyczyn. W refleksji nad sztuką coraz częściej przywoływano problem reprodukcji, kultury masowej, komercji, profesjonalnej reklamy. Lata trzydzieste to także czas wielkich imprez sportowych, przemysłu filmowego i reklamy filmów, pierwszej na taką skalę komercjalizacji sztuki, rozwoju kultury masowej i popularnej. Wśród wielu nurtów sztuki europejskiej coraz bardziej widoczny był powrót do realizmu, często podszyty absurdem i magią surrealizmu, zauważalna stała się skłonność do nowej przedmiotowości, nierzadko pełna symbolicznych i metaforycznych odniesień.

Wybuch wojny w 1939 roku był niewątpliwie gwałtownym naruszeniem wielu działań twórczych, załamaniem powołanych instytucji, ale nie był całkowitym przerwaniem rozpoczętego procesu. Choć dzisiaj stale jeszcze trudno zrekonstruować obraz życia polskiego plakatu w czasie drugiej wojny światowej, nie mamy wątpliwości, że właśnie ta dziedzina projektowania odgrywała olbrzymią rolę w działaniach patriotycznych, wojskowych i politycznych na rzecz Polski w różnych częściach świata, w tym także w okupowanym przez Niemców i Sowieców kraju. I zaraz po zakończeniu wojny okazało się, że formuła wypracowana w latach trzydziestych jest trwała i obowiązująca – Henryk Tomaszewski otrzymał pięć pierwszych nagród na Międzynarodowej Wystawie Plakatu Filmowego w Wiedniu w 1948 roku. Od tego momentu polski plakat stał się zjawiskiem pokazywanym, wyróżnianym, rozpoznawanym. Nawet szarża socrealizmu nie zdołała zmienić metaforycznego myślenia, ono bowiem, uzbrojone w warsztatowe doświadczenie artystów i eksperymentalną typografię, potrafiło przezwyciężyć totalitarne naleciałości. Konstytuująca się polska szkoła plakatu była owocem wolnej twórczości i dyscypliny intelektualnej wypracowanej przez środowiska artystów i projektantów lat trzydziestych XX wieku, wzmocnionej o międzynarodowe doświadczenia czasu wojny.



461



462



463



464

461. EMIL DANFER,
PLAKAT DO FILMU
**BOŻEK MÓRZ
POŁUDNIOWYCH**,
REŻ. GEORG ABBOTT,
1934, OFFSET,
98 X 67,5 CM,
MP, PL 1533/1

462. AUTOR NIEZNANY,
PLAKAT DO FILMU
ZDOBYĆ CIĘ MUSZĘ,
REŻ. JOE MAY,
1933, LITOGRAFIA BARWNA,
100 X 70,5 CM,
MP, PL 1066/1

463. STEFAN NORBLIN,
PLAKAT DO FILMU
WYROK ŻYCIA,
REŻ. JULIUSZ GARDAN,
1933, LITOGRAFIA BARWNA,
110 X 78 CM,
MP, PL 5545/1

464. AUTOR NIEZNANY,
PLAKAT DO FILMU
TUNEL,
REŻ. CURTIS BERNHARDT,
1933-1934, LITOGRAFIA
BARWNA,
70 X 100 CM,
MP, PL 1065

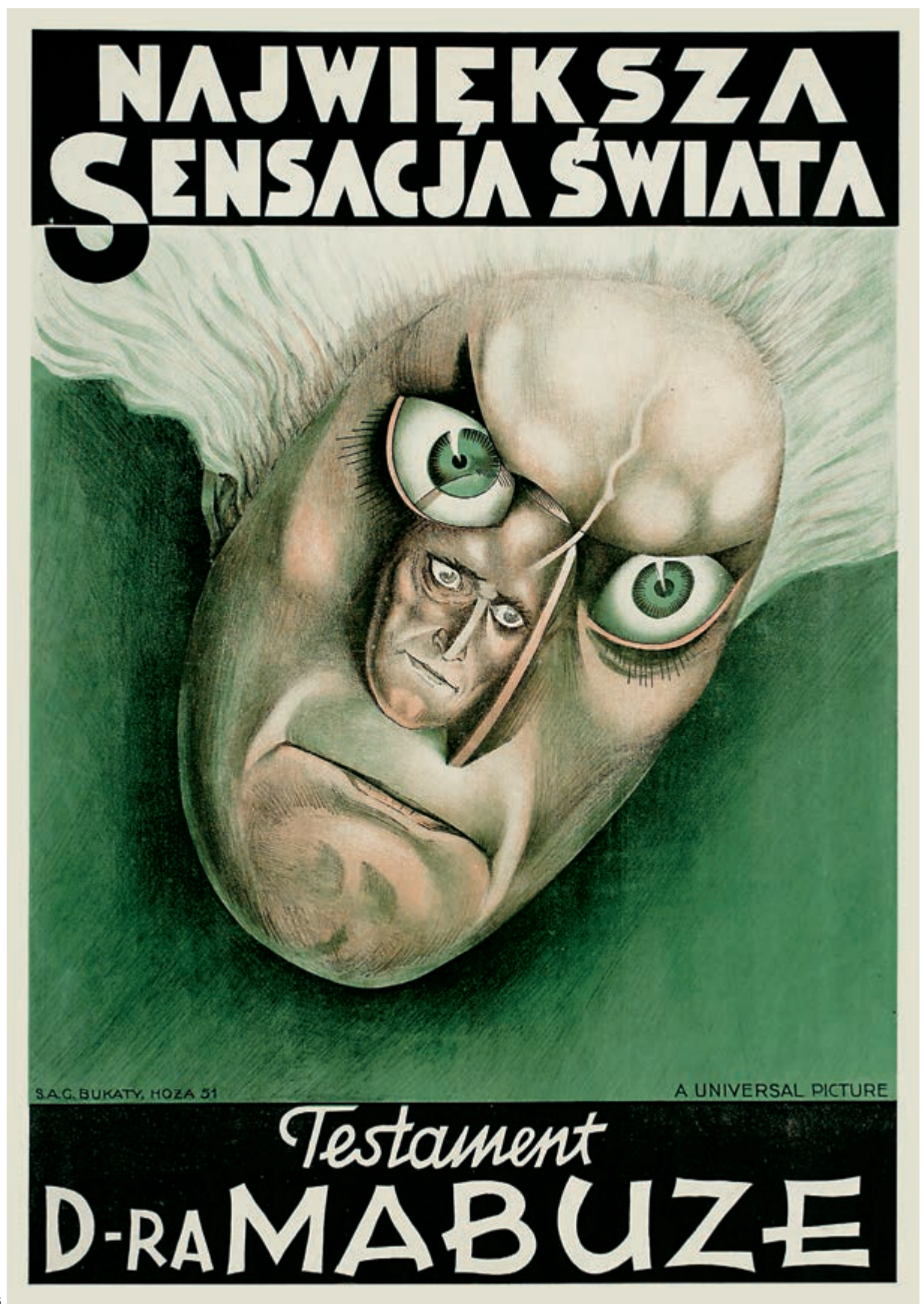


465

465. EMIL DANFER,
PLAKAT DO FILMU
**ZEMSTA DOKTORA
FU MANCHU**,
REŻ. ROWLAND V. LEE,
1934, OFFSET,
98 X 67 CM,
MP, PL 1532/1

466. AUTOR NIEZNANY,
PLAKAT DO FILMU
**NAJWIĘKSZA
SENSACJA ŚWIATA.**
**TESTAMENT DOKTORA
MABUZE**,
REŻ. FRITZ LANG,
1933, LITOGRAFIA BARWNA,
70 X 50 CM,
MP, PL 5550/1

466



5 Socrealistyczny epizod



524. LUCJAN JAGODZIŃSKI,
**COŚ TY ZROBIŁ DLA
REALIZACJI PLANU?**,
1953, OFFSET,
85 X 58,2 CM,
MP, PL 291/1

525. AUTOR NIEZNANY,
**NIECH ŻYJE
ŚWIATOWY
KONGRES POKOJU**,
MONTAŻ LITOGRAFII PABLO
PICASSO *GOŁĄB* (1949)
I TEKSTU,
1949, OFFSET,
99,5 X 70 CM,
MP, PL 3440/1.
PLAKAT UKAZAŁ SIĘ W CZASIE,
GDY W PARYŻU 20-23 KWIEŹNIA
ODBYWAŁ SIĘ (W ROK
PO WROCŁAWSKIM) KONGRES
POKOJU

526. TADEUSZ TREPKOWSKI,
**POD SZTANDAREM
STALINA NAPRZÓD
DO SOCJALIZMU**,
1955, PROJEKT, PLAKATÓWKA,
FOTOMONTAŻ BARWNY,
KARTON,
100 X 70 CM,
MP, PL 1021/1

527. WITOLD SKULICZ,
1945,
1951, OFFSET,
99,5 X 68 CM,
MP, PL 265/1

528. MACIEJ NEHRING,
**PRZYJAŹŃ
POLSKO-RADZIECKA
TO POKÓJ,
NIEZAWISŁOŚĆ,
SZCZĘŚLIWE JUTRO
NASZEJ OJCZYZNY**,
1952, ROTOGRAWIURA,
100 X 69,7 CM,
MP, PL 269/1

Kiedy zdawało się, że w latach 1945–1949 polska sztuka odzyskuje po wojnie połączenia ze światem, a wojenna trauma powinna być zastąpiona budową nowej rzeczywistości, kiedy było już po Kongresie Pokoju we Wrocławiu (1948), na który zawitali nie tylko Pablo Picasso czy Paul Éluard, ale też wielu najwybitniejszych uczonych, pisarzy i artystów z różnych części świata, a w Krakowie otwarto I Wystawę Sztuki Nowoczesnej, wtedy przyszedł kolejny moment wyłączenia.

Z inicjatywy posła na Sejm Ustawodawczy (a od 1952 roku Ministra Kultury i Sztuki) Włodzimierza Sokorskiego wprowadzono w 1949 roku odgórne zalecenia dla twórców, wskazujące, jak należy kształtować sztukę w państwie socjalistycznym i jakie wartości propagować. Pierwszym symptomem nadchodzących ze Związku Radzieckiego zmian był referat Bolesława Bieruta ogłoszony 3 lipca 1948 roku na Konferencji Warszawskiej PZPR. Praktyczne znaczenie dla sztuk wizualnych miała tak zwana Konferencja Nieborowska z 12–13 lutego 1949 roku, na której Sokorski⁶⁰ i Juliusz Starzyński przekonywali o potrzebie sztuki trafiającej do ludzi. By ideologiczne treści łatwiej trafiały do odbiorcy, sztuka miała stać się komunikatywna, czytelna dla każdego, nie edukująca artystycznie, lecz ułatwiająca indoktrynację. Miała być realistyczna w formie, socjalistyczna w treści.

⁶⁰ Por. m.in. Włodzimierz Sokorski, *Zadania współczesnej plastyki*, „Przegląd Artystyczny”, 1952, nr 1.

→ 230



525



526



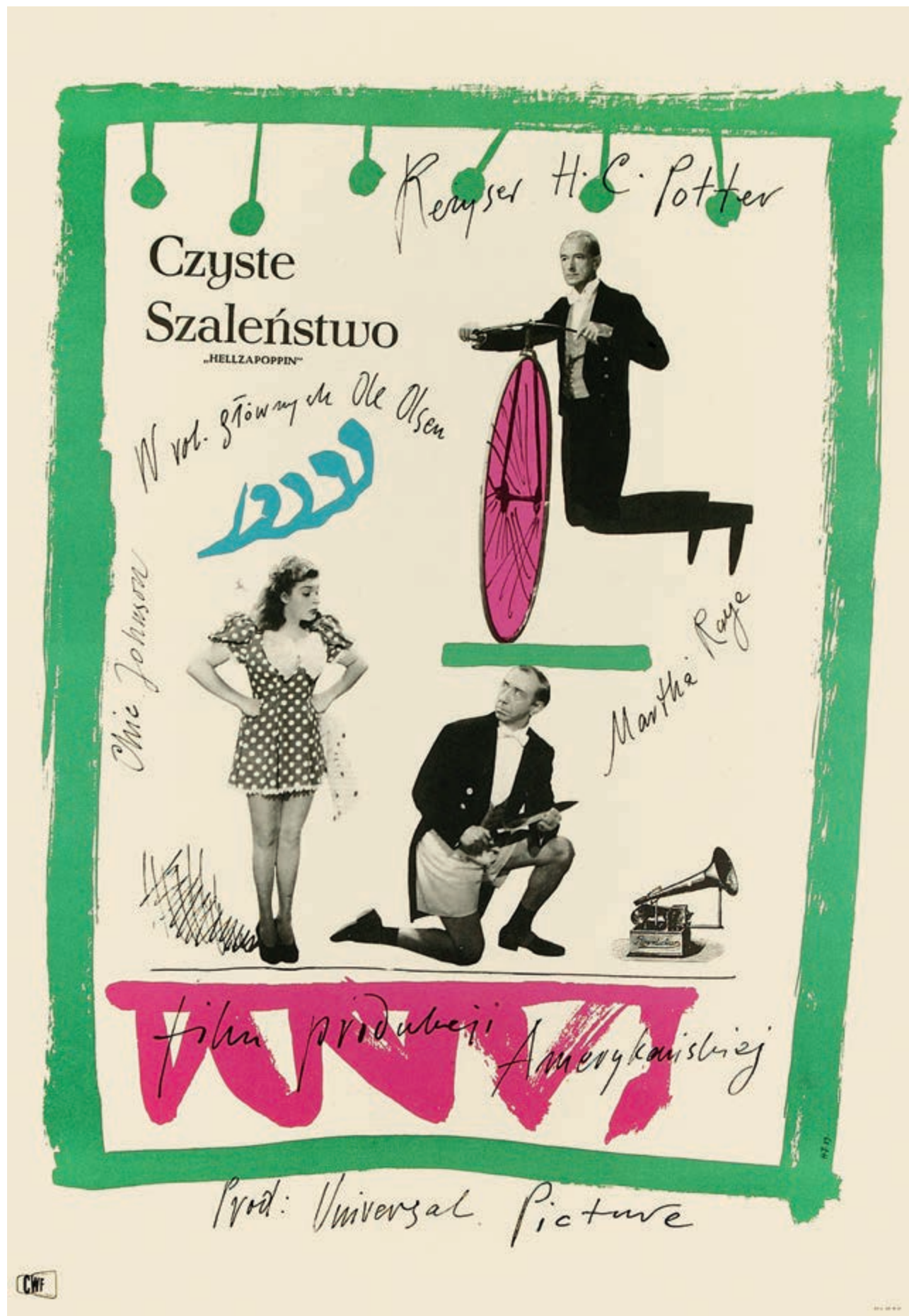
527



528

6 Polska szkoła plakatu

„Myślenie jest niebezpieczne dzięki Henryku”⁶⁵

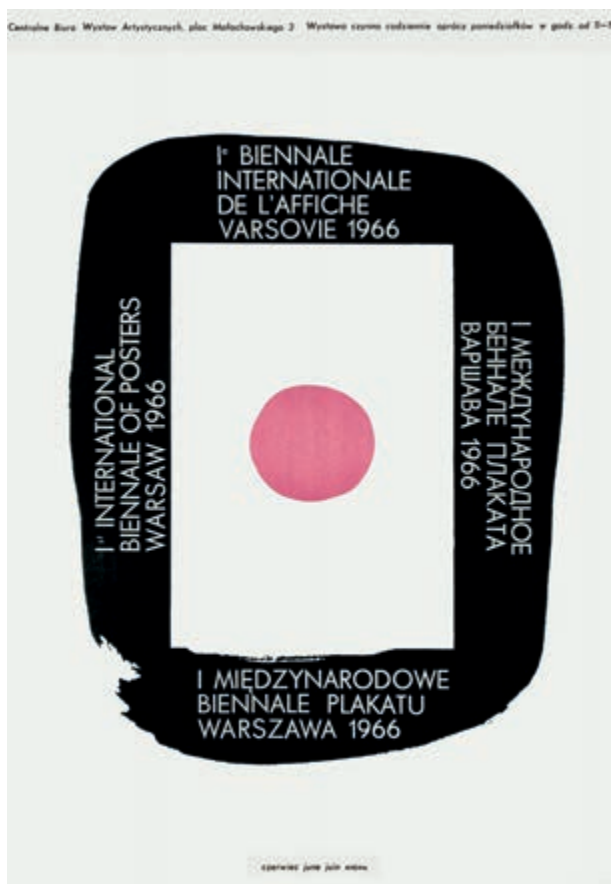


589. HENRYK TOMASZEWSKI,
PLAKAT DO FILMU
CZYSTY SZALEŃSTWO,
REŻ. H.C. POTTER,
1959, OFFSET,
84,4 X 58,7 CM,
MP, PL 650/1

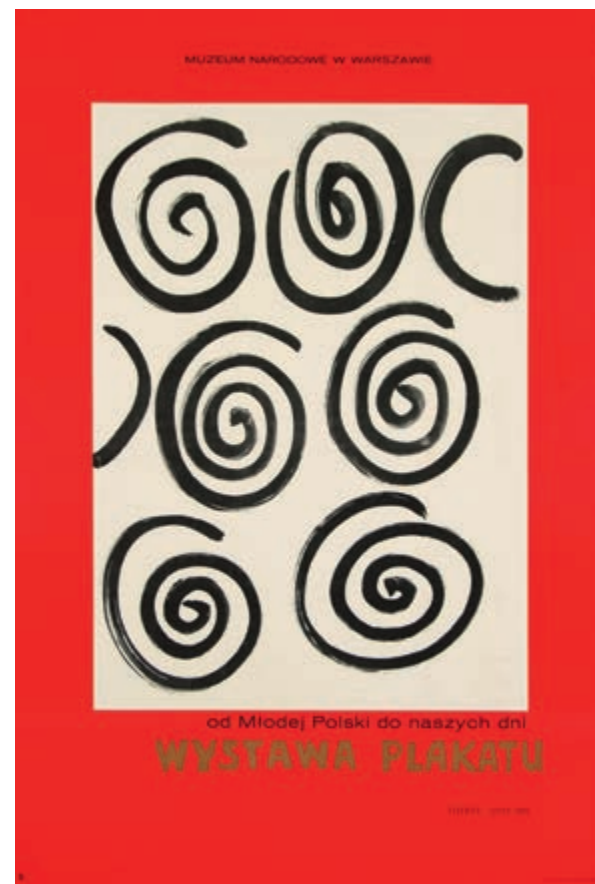
Pojęcie „polskiej szkoły plakatu” pojawia się w literaturze w latach sześćdziesiątych XX wieku, ale odnosi się do fenomenu okresu od końca lat czterdziestych do końca lat sześćdziesiątych. Trudno dzisiaj nie ponawiać pytania o to, na czym ten fenomen polegał i jaka była przyczyna tak wielkiej popularności tego pojęcia na świecie.



590



591



592

W słowie wstępnym do katalogu I Międzynarodowego Biennale Plakatu w Warszawie (1966) jego twórca i inicjator Józef Mroszczak pisał: „Bywa że w Polsce, a także w innych krajach, spotkać można w różnych mieszkaniach, u ludzi różnych zawodów, zawieszone

na ścianach plakaty. Zapytani – dlaczego? – odpowiadają, że im się »podoba«, że ten »obraz« na nich działa, że go »lubią«. I dalej: „Plakat to twór obdarzony dwoma duszami; mówiąc mniej poetycznie – może oddziaływać dwojako: za pomocą ściśle użytkowych wartości reklamowych lub swymi wartościami czysto estetycznymi, artystycznymi. Bywają oczywiście i takie plakaty, w których obydwie te wartości dochodzą do głosu w równym, jednoczesnym natężeniu. To te najlepsze (...). Plakat, skromny przedmiot naszego zainteresowania – stanowić ma odbicie tego wszystkiego, co się zmienia, odbicie bieżącej chwili”⁶⁶.

→ 250

590. AUTOR NIEZNANY,
I OGÓLNOPOLSKA
WYSTAWA PLAKATU,
1952, PROJEKT, COLLAGE,
99,5 X 68,8 CM,
MP, PL 12595/1

591. WOJCIECH ZAMECZNIK,
I MIĘDZYNARODOWE
BIENNALE PLAKATU,
1966, OFFSET,
97 X 67 CM,
MP, PL 04964/1

592. HENRYK TOMASZEWSKI,
OD MŁODEJ POLSKI
DO NASZYCH DNI.
WYSTAWA PLAKATU,
1966, OFFSET,
98,5 X 67,5 CM,
MP, PL 10866/1

⁶⁵ Tak brzmi tytuł rysunku, który Thierry Sarfis zadedykował Henrykowi Tomaszewskiemu na 90. urodziny. Por. *Heniu Tomaszewski od nas*, projekt publikacji: Marjatta Itkonen, Piotr Młodożeniec, Mieczysław Wasilewski, Finland 2004.

⁶⁶ Należy dodać, że Polskę na I Międzynarodowym Biennale Plakatu reprezentowali: Roman Cieślewicz, Jerzy Flisak, Marek Freudenberg, Wiktor Górka, Tadeusz Grabowski, Tadeusz Gronowski, Hubert Hilscher, Leszek Hołdanowicz, Tadeusz Jodłowski, Zbigniew Kaja, Jerzy Krechowicz, Jan Lenica, Eryk Lipiński, Zbigniew Lutomski, Gustaw Majewski, Stefan Malecki, Jan Młodożeniec, Tadeusz Moskała, Józef Mroszczak, Jerzy Napieracz, Jacek Neugebauer, Julian Pałka, Bohdan Prądzyński, Witold Maciej Raducki, Gabriel Rechowicz, Bożena Rogowska, Kazimierz Sławiński, Jerzy Srokowski, Franciszek Starowieyski, Waldemar Świerzy, Rostaw Szaybo, Henryk Tomaszewski, Maciej Urbaniec, Wojciech Zamecznik, Bronisław Zelek, Danuta Żukowska.

655. JAN MŁODOŻENIEC,
PLAKAT DO BALETU
CZTERY
TEMPERAMENTY
PAULA HINDEMITHA,
1962, OFFSET,
97,5 X 67,5 CM,
MP, PL 2039/1

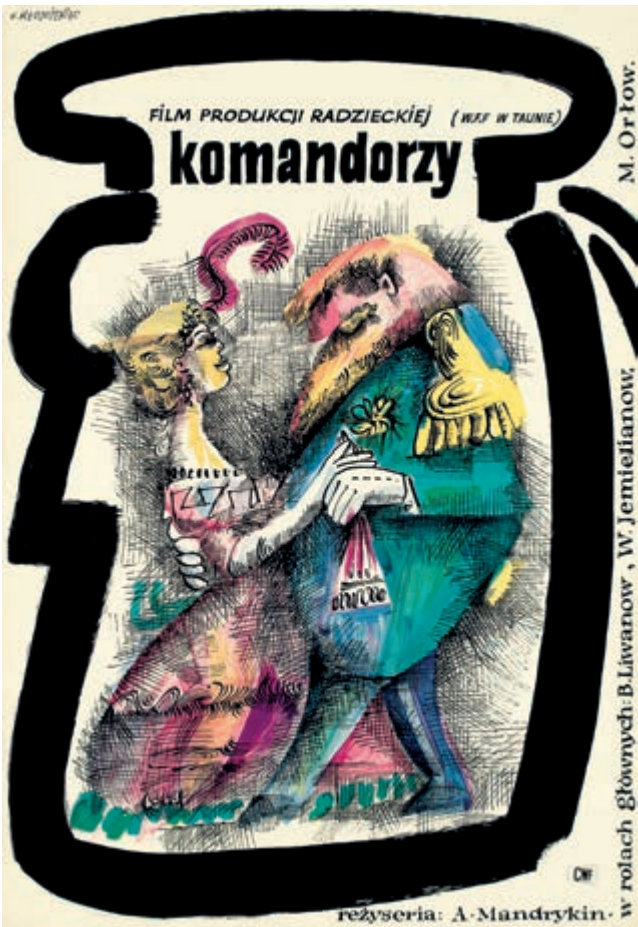


656. JAN MŁODOŻENIEC,
PLAKAT DO FILMU
KOMANDORZY,
REŻ. ALEKSANDER
MANDRYKIN,
1960, OFFSET,
85,5 X 61,5 CM,
MP, PL 6187/1

657. JAN MŁODOŻENIEC,
PLAKAT DO BALETU-
-PANTOMIMY
CZERWONY PŁASZCZ
LUIGIEGO NONO,
1962, OFFSET,
97,5 X 66 CM,
MP, PL 2041/1

658. JAN MŁODOŻENIEC,
PLAKAT DO SPEKTAKLU
TEATRALNEGO
POKOJÓWKI
JEANA GENETA,
1967, OFFSET,
80,5 X 55,5 CM,
MP, PL 4799/1

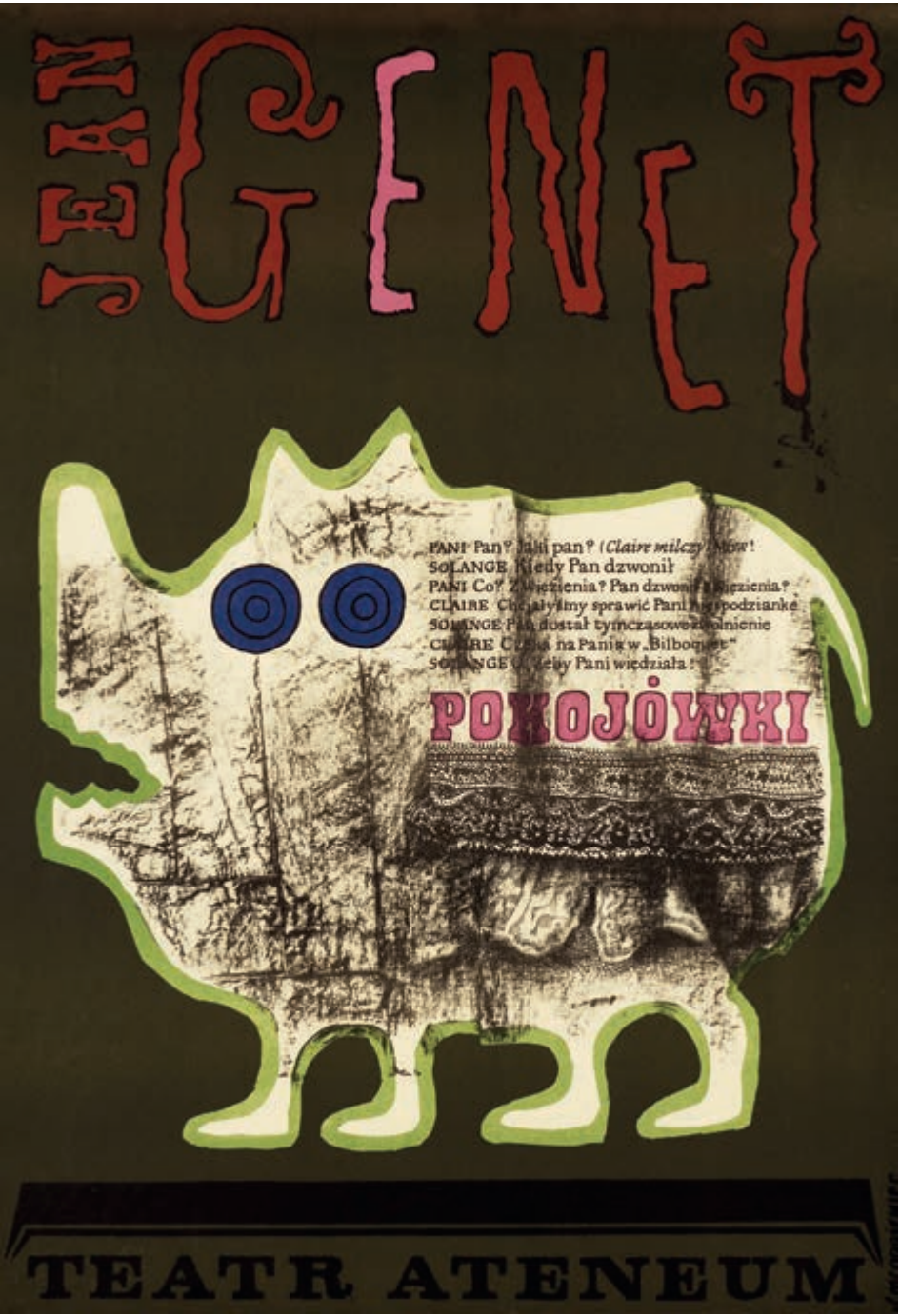
659. JAN MŁODOŻENIEC,
PLAKAT DO SPEKTAKLU
TEATRALNEGO
NIEMCY
LEONA KRUCZKOWSKIEGO,
1967, OFFSET,
85,5 X 60,7 CM,
MP, PL 5134/1



656



657



658



659

7 *Przemiany od późnych lat sześćdziesiątych do osiemdziesiątych XX wieku*



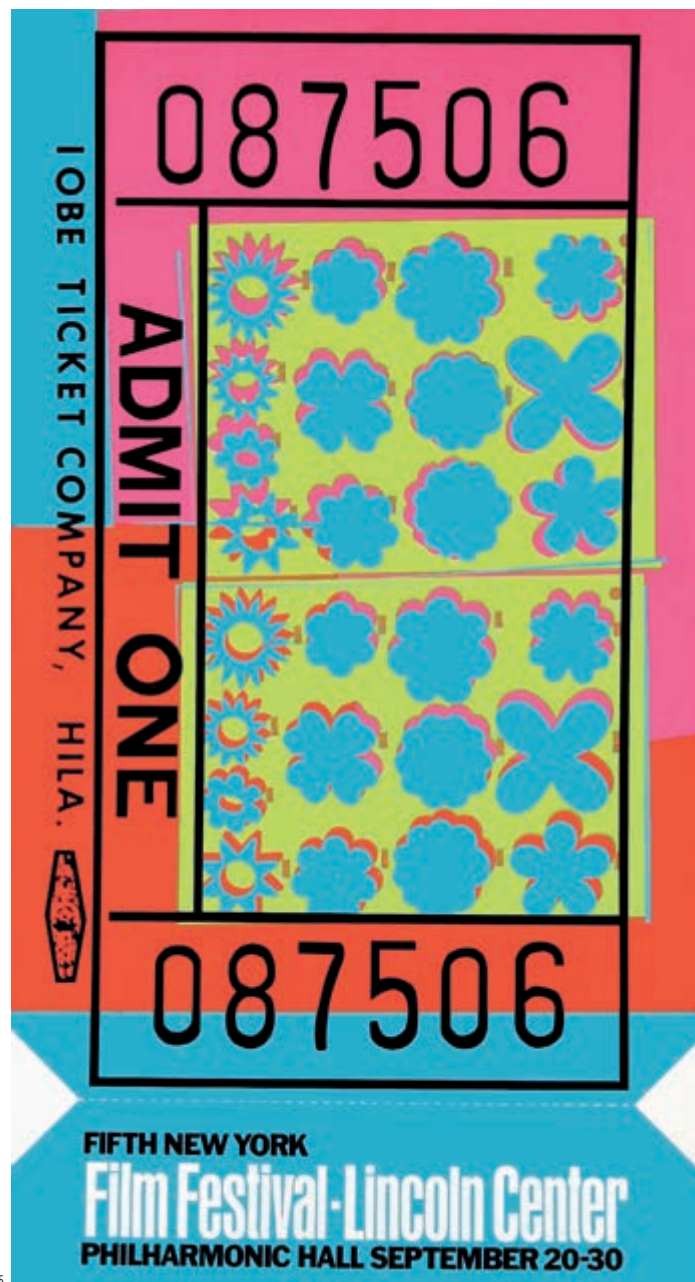
764. HENRYK TOMASZEWSKI,
JAZZ JAMBOREE '71.
XIV MIĘDZYNARODOWY
FESTIWAL JAZZOWY,
1971, OFFSET,
97 X 68 CM,
MP, PL 15181/1

Odwilż ideowa, która nastąpiła po 1955 roku, organizacja wystawy w Arsenale⁸⁰ i postępujący proces normalizacji życia artystycznego w Polsce doprowadziły, jak wspomniano w poprzednim rozdziale, do ugruntowania pozycji plakatu, organizacji w Warszawie Międzynarodowego Biennale (1966) i otwarcia Muzeum Plakatu w Wilanowie (1968). Zmiany, jakie jednocześnie obejmować zaczęły wszystkie dziedziny artystyczne, miały też niemały wpływ na bogactwo nurtów i sposobów projektowania.

Koniec lat pięćdziesiątych XX wieku to także okres zmian w technologii druku plakatów i początek wielu nowych eksperymentów. Otwarcie na uczelniach artystycznych pracowni sitodruku (pracownia Leszka Hołdanowicza na warszawskiej Akademii Sztuk

⁸⁰ Wystawa Młodej Plastyki *Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi* zorganizowana w 1955 r. w dawnym Arsenale Władysława IV w Warszawie w czasie V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów, stąd często stosowana nazwa wystawy *Arsenał 55*. Na wystawie zaprezentowano po raz pierwszy obrazy całkowicie odmienne od panującego wcześniej nurtu socrealistycznego.

Pięknych, Witolda Skulicza w Krakowie i Andrzeja Smoczyńskiego w Łodzi), a w latach sześćdziesiątych rozpowszechnienie tej metody skierowało wielu młodszych artystów na nowy trop poszukiwań. Przypieczętowaniem uznania tej techniki było przyznanie właśnie za plakat serigraficzny nagrody Andy’emu Warholowi na II Międzynarodowym Biennale Plakatu w Warszawie w 1968 roku [il. 765]. → 318



765

765. ANDY WARHOL,
FIFTH NEW YORK
FILM FESTIVAL –
LINCOLN CENTER
(PIĄTY FESTIWAL
FILMOWY W NOWYM
JORKU – LINCOLN
CENTER),
1967, SITODRUK,
115 X 62 CM,
MP, PLO 4108/1

953. JAN SAWKA,
PLAKAT DO SPEKTAKLU
TEATRALNEGO
EXODUS
LESZKA ALEKSANDRA
MOCZULSKIEGO,
1976 (PROJEKT 1974),
OFFSET,
98 X 68 CM,
MP, PL 18107/1



954. JAN SAWKA,
PLAKAT DO SPEKTAKLU
TEATRALNEGO
PACJENCI
KRYSTYNY GONET
I KRZYSZTOFA JASIŃSKIEGO,
1976, OFFSET,
67,7 X 96,5 CM,
MP, PL 19894/1

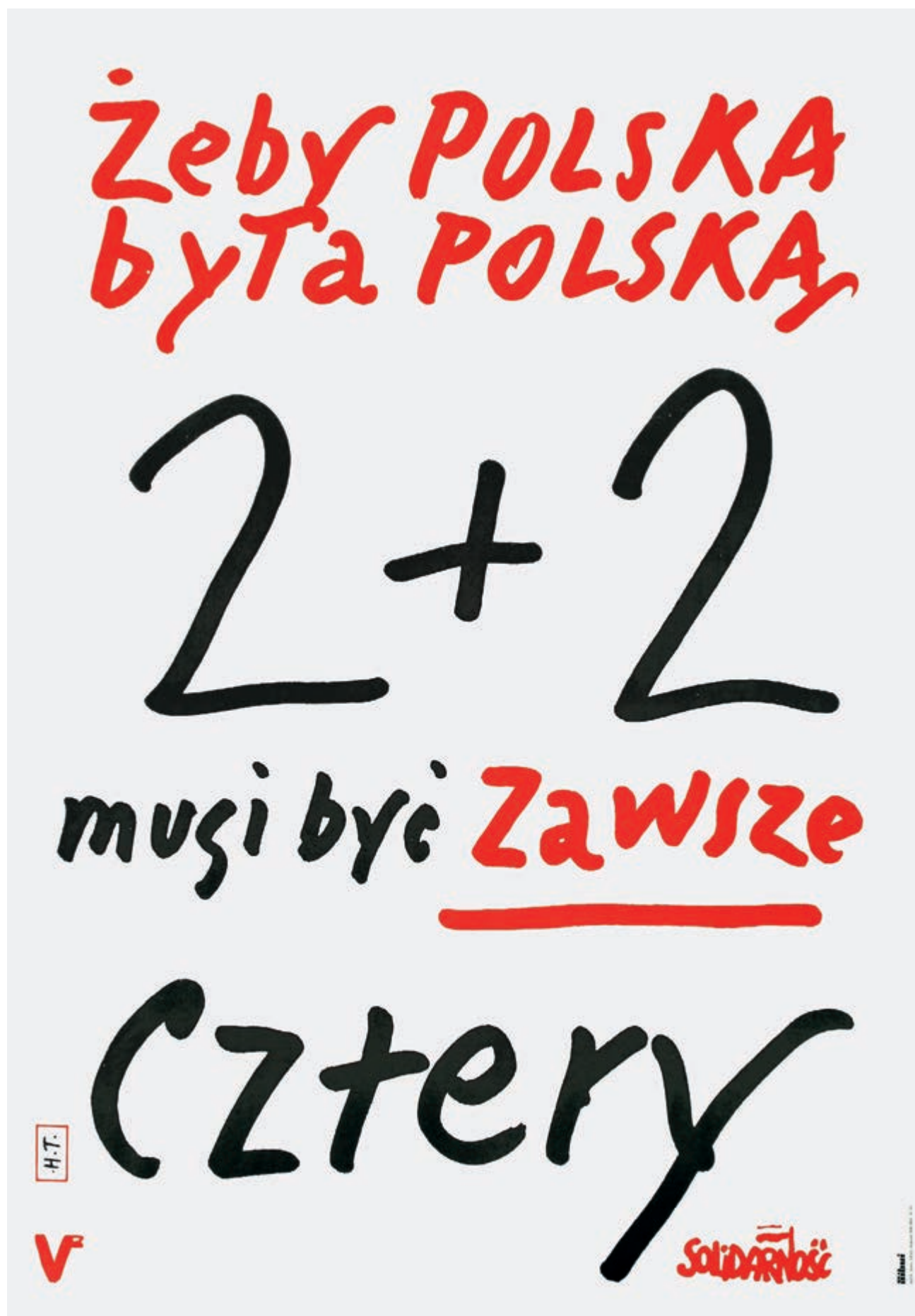


954



955

Plakat społeczny
i polityczny 1980–1989,
plakat solidarnościowy i offowy



1059. HENRYK TOMASZEWSKI,
ŻEBY POLSKA BYŁA
POLSKĄ 2+2 MUSI
BYĆ ZAWSZE CZTERY.
SOLIDARNOŚĆ,
1989, OFFSET,
100 X 69,5 CM,
MP, PL 27472/1

1060. LESZEK NADSTAWNY,
CZERWIEC '76.
URSUS,
1981, OFFSET,
67 X 48,1 CM,
MP, PL 22450/1

1061. MARCIN MROSZCZAK,
PLAKAT DO FILMU
CZŁOWIEK
Z MARMURU,
REŻ. ANDRZEJ WAJDA,
1977, OFFSET,
94 X 65,5 CM,
MP, PL 20035/1

1062. WALDEMAR ŚWIERZY,
PLAKAT DO FILMU
CZŁOWIEK
Z MARMURU,
REŻ. ANDRZEJ WAJDA,
1977, OFFSET,
66 X 45,5 CM,
MP, PL 34036/1

Barwny, żywiołowy i bogaty świat polskiego plakatu zderzył się w pewnym momencie z nową polityczno-społeczną rzeczywistością, której od 1976 roku coraz trudniej było nie zauważać. Sierpień 1980 roku – wielki festiwal wolności i „Solidarności” – znalazł w plakatach osobny zapis. Dawne artystyczno-plakatowe życie płynęło dalej, ale coraz częściej do ikonosfery i repertuaru stosowanych znaków dołączać poczęły nowe treści, symbole i odwołania. Ważnym

momentem było pojawienie się filmu Andrzeja Wajdy *Człowiek z marmuru* w 1976 roku, a plakaty zaprojektowane do niego przez Waldemara Świerzego i Marcina Mroszczaka stały się początkiem fermentu. W latach 1976–1980 pojawiały się coraz częściej, obok oficjalnego obiegu, afisze i plakaty polityczne związane z wydarzeniami radomskimi, KOR-em (Komitetem Obrony Robotników), żądaniem rozliczenia Gdańska '70, a w końcu przygotowaniami do strajku. → 420



1060

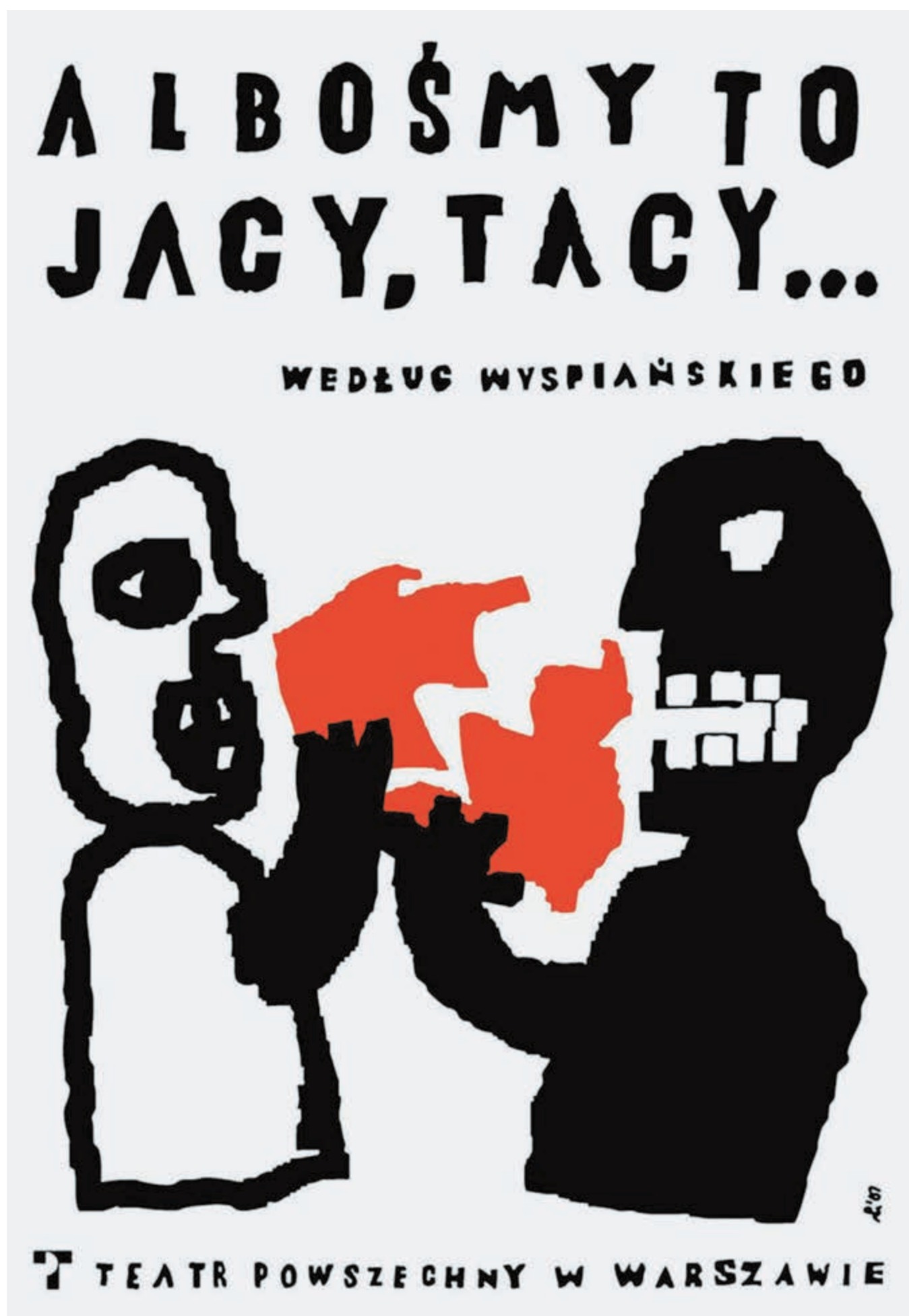


1061



1062

9 *Nowe ścieżki plakatu*



1134

1134. PIOTR MŁODOŻENIEC,
PLAKAT DO SPEKTAKLU
TEATRALNEGO
ALBOŚMY TO JACY,
TACY...
NA PODST. *WESELA*
STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO,
2007, OFFSET,
98 X 68,4 CM,
Z ARCHIWUM AUTORA



1135

Rok 1989 – data symbolicznego i realnego powrotu do demokratycznego ładu w Polsce, początek przemian społecznych i politycznych – dla sztuki plakatu nie zapisał się najlepiej. Przetoczyła się fala społecznego dialogu zwizualizowana w postaci afiszy, plakatów i ulotek rozlepianych na ulicach, nastąpiły wybory, zmiana rządu, a następnie budowa nowych porządków, które

w pierwszej kolejności zaowocowały komercjalizacją kultury. Początek lat dziewięćdziesiątych XX wieku przyniósł także wolność rynku; wielu artystów – projektantów, malarzy, grafików – odkryło siłę wolnej prasy i książki i ku niej skierowało energię.

Trwały oczywiście plakatowe bastiony na wyższych uczelniach, wykładano tę dziedzinę powszechnie, plakat był już bowiem częścią polskiej kultury. Jednak jednoczesny i gwałtowny import reklamy zagranicznej docierającej po 1990 roku wraz z gotowymi produktami, firmami, wydarzeniami (filmy, koncerty) zburzył istniejącą od końca lat pięćdziesiątych idealistyczną krainę, w której twórcy plakatów starali się przede wszystkim dbać o ich indywidualny charakter i wysoki poziom artystyczny. → 440

1135. PIOTR MŁODOŻENIEC,
SZYK POLSKI,
GALERIA ZACHĘTA
WARSZAWA,
1991, SITODRUK,
69,5 X 99,5 CM,
MP, PL 28419/1



1136

1136. MARCIN WŁADYKA,
PRZEMIANA MATERII
'89-'99,
1999, DRUK CYFROWY,
71 X 150 CM,
MP, PL 32515/1



1217



1218

Plakat typograficzny odzwierciedla też zmiany, jakie zaszły w formie projektowej książki początku XXI wieku, takie jak: zerwanie z konwencją składu i tradycyjnego dodawania tekstu do obrazu, wyswobodzenie pisma z obowiązku znaczenia (abstrakcja typograficzna), personalizacja fontów projektowanych do określonych publikacji i celów. Ta forma typoplakatu istnieje często na granicy między rysunkiem krytycznym, grą kolorów, stosowaniem neuroprovokacji wizualnej i wlepkowej zabawy w treści krytyczno-prześmiewcze. Powstała ciekawa sytuacja; zaczęło być coraz bardziej widoczne, iż współczesny plakat w znikomym stopniu jest częścią jakiegokolwiek systemu, reprezentuje sam siebie i wyraźnie określa własną tożsamość. To sprzyja artystom, którzy traktują sztukę plakatu jako dokument lub raczej świadectwo własnej filozofii i doświadczeń.

→ 464

1217. JAKUB STĘPIEŃ,
PIĘKNO CZYLI
EFEKTY MALARSKIE,
2004, OFFSET,
98 X 68 CM,
Z ARCHIWUM AUTORA

1218. JAKUB STĘPIEŃ,
OUTSIDERZY
I DEMASKATORZY,
4. FESTIWAL
TWÓRCÓW
POWIEKSZENIE,
2002, SITODRUK,
100 X 70 CM,
Z ARCHIWUM AUTORA



1219



1219. JAKUB STĘPIEŃ,
RADEK ZIELONKA.
MALARSTWO,
2003, SITODRUK,
70 X 100 CM,
MP, PL 33404/1

1220. JAKUB STĘPIEŃ,
BOYS, BOYS, BOYS,
2005, OFFSET,
98 X 68 CM,
Z ARCHIWUM AUTORA

1220

1221. ARTUR FRANKOWSKI,
MAGDALENA FRANKOWSKA
(FONTARTE),
MISS SWISS,
2013, DRUK CYFROWY,
100 X 70 CM,
Z ARCHIWUM AUTORÓW

1222. OLA NIEPSUJ,
THE EX,
2012, OFFSET,
100 X 70 CM,
Z ARCHIWUM AUTORKI

1223. ARTUR FRANKOWSKI,
MAGDALENA FRANKOWSKA
(FONTARTE),
BERLEGUSTOPOL,
2011, DRUK CYFROWY,
100 X 70 CM,
MP, PL 36746/1

1224. ARTUR FRANKOWSKI,
MAGDALENA FRANKOWSKA
(FONTARTE),
BOOM BOOKS,
WYKŁAD IRMY BOOM,
2009, SITODRUK,
100 X 70 CM,
MP, PL 34144/1

1225. MICHAŁ JOŃCA,
ED WOOD,
PREMIERA PŁYTY,
2010, DRUK CYFROWY,
100 X 70 CM,
Z ARCHIWUM AUTORA



1221



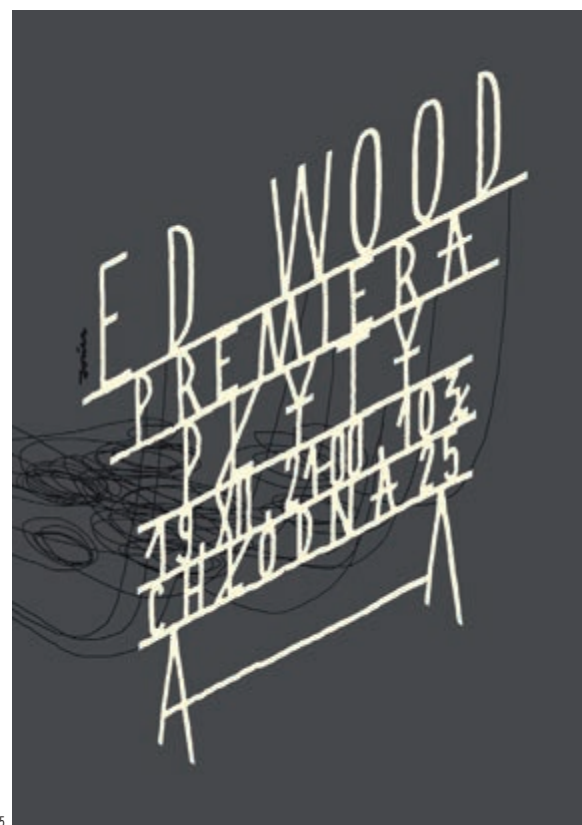
1223



1224



1222



1225

10 *Kalejdoskop plakatowy od A do przyszłości*





Mimo wielu trudności charakterystycznych dla początkowego okresu transformacji w Polsce na scenie plakatu w ciągu ostatnich dwudziestu pięciu lat działały i działają z sukcesem równolegle cztery pokolenia twórców. Najstarsze, urodzone jeszcze przed drugą wojną światową. Następnie pokolenie urodzone po wojnie, w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku, którego przedstawiciele w okresie przemian byli już sami mistrzami i nauczycielami. Pojawiła się też nowa generacja artystów i projektantów urodzona w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. W końcu dołączyła grupa najmłodszych, którzy przyszli na świat w latach osiemdziesiątych XX wieku, a nawet w okresie początkowym wolnej Polski, czyli już po 1989 roku.

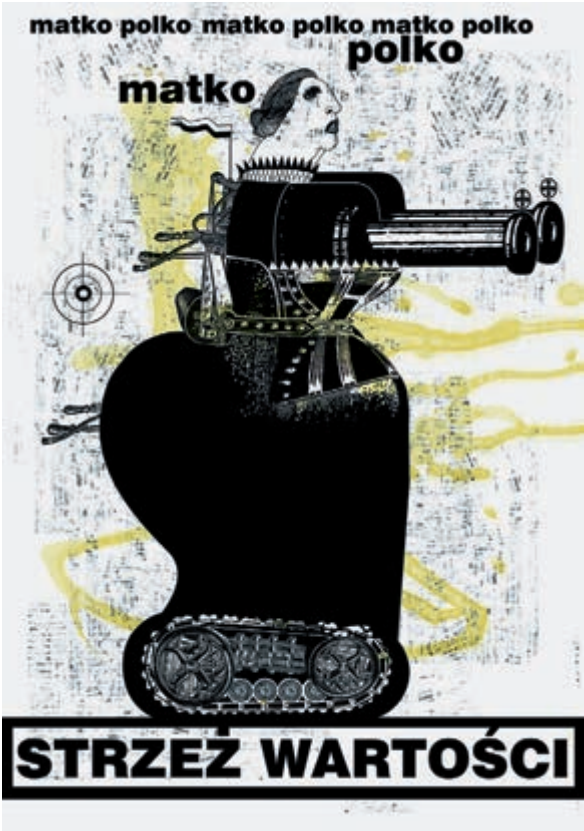
Z dzisiejszego punktu widzenia – bogaty kalejdoskop postaw, inspiracji i stylów myślenia charakteryzujący ostatnie ćwierćwiecze polskiego plakatu jest fenomenem artystycznym. Spotykają się bowiem i przecinają silne indywidualności, ale rzut oka (poniżej) na plakatowy kalejdoskop wcale nie wskazuje jednoznacznie na pokoleniową przynależność, lecz raczej na odmienne style myślenia i projektowania. Może najsilniej zaznacza się w najmłodszym pokoleniu „lekcja przewrotnej ilustracji” i „lekcja niegrzecznej typografii”, ale przemianom w rzeczy samej – ulegają wszyscy. Książkę uzupełnia alfabetyczny (według nazwisk artystów) przegląd różnych sposobów plakatu myślenia. Nie ma już podziałów na pokolenia, regiony, trendy, ale z pewnością uważny czytelnik- -obserwator zauważy „szkoły myślenia”, które zawsze były źródłem polskiej artystycznej specyfiki. Plakat opiera się na ramie językowej, ta rama kształtuje nasze myślenie, myślenie – wyobraźnię, a wyobraźnia – wrażliwość. To dzięki nim kręci się koło plakatu od czterech stuleci zasilane nowymi znakami, symbolami i skojarzeniami. →575



1529



1530



1531



1532



1533

1529. BOGNA OTTO-WĘGRZYN,
PLAKAT DO FILMU
METROPOLIS,
REŻ. FRITZ LANG,
2007, OFFSET,
98 X 68 CM,
Z ARCHIWUM AUTORKI

1530. BOGNA OTTO-WĘGRZYN,
KABARET,
2006, OFFSET,
98 X 68,5 CM,
Z ARCHIWUM AUTORKI

1531. BOGNA OTTO-WĘGRZYN,
MATKO POLKO
STRZEŻ WARTOŚCI,
2007, OFFSET,
97 X 67 CM,
Z ARCHIWUM AUTORKI

1532. BŁAŻEJ OSTOJA LNISKI,
WINIECKI,
2012, SITODRUK,
97 X 67 CM,
Z ARCHIWUM AUTORA

1533. BOGNA OTTO-WĘGRZYN,
THE 29TH ANNUAL
BUCKTOWN ARTS
FEST (29. DOROCZNA
EDYCJA WYSTAWY
BUCKTOWN
ARTS FEST),
2014, SITODRUK,
100 X 70 CM,
Z ARCHIWUM AUTORKI

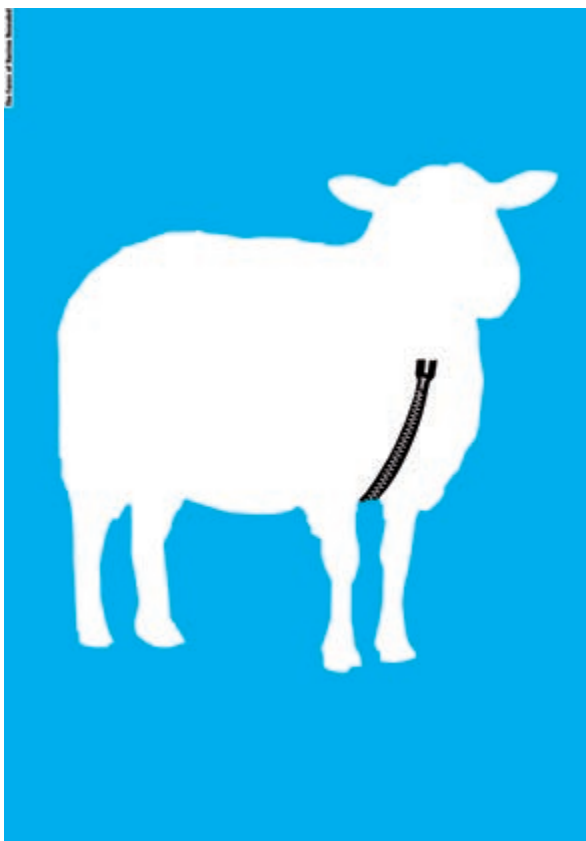
1534, 1535. KATARZYNA
OKRASZEWSKA,
**UJAWNIONE
OBLICHE RASIZMU,**
2011, DRUK CYFROWY,
100 X 70 CM,
MP, PL 35892/1, 35891/1

1536. DOROTA PAWIŁOWSKA,
PLAKAT PROMUJĄCY KSIĄŻKĘ
RZEŻNIA NUMER PIĘĆ
KURTA VONNEGUTA,
2011, DRUK CYFROWY,
99 X 69 CM,
MP, PL 35895/1

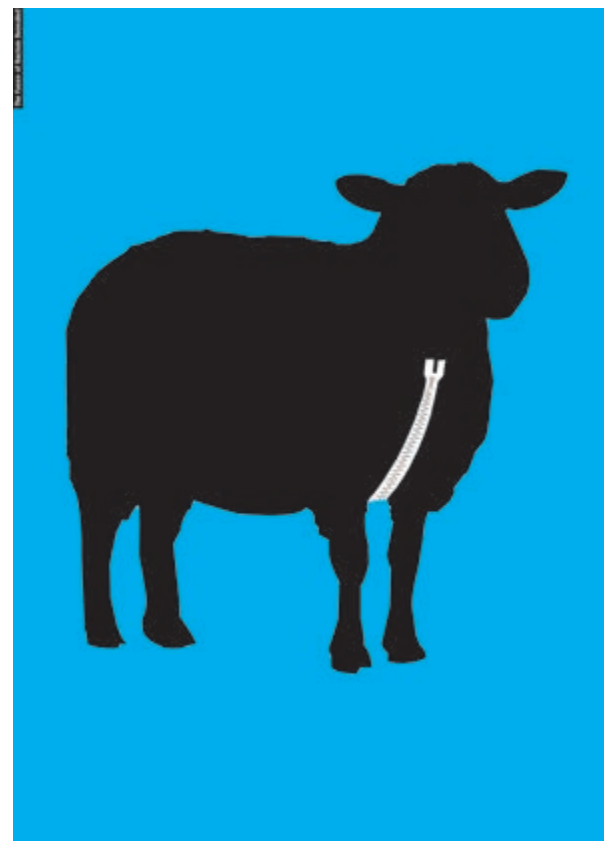
1537. DOROTA PAWIŁOWSKA,
PLAKAT PROMUJĄCY KSIĄŻKĘ
GALAPAGOS
KURTA VONNEGUTA,
2011, DRUK CYFROWY,
99,5 X 69 CM,
MP, PL 35894/1

1538. FILIP PAŃGOWSKI,
**BLACK. COMME
DES GARÇONS**
(CZERŃ. COMME
DES GARÇONS),
2013, DRUK CYFROWY,
70 X 130 CM,
MP, PL 36988/1

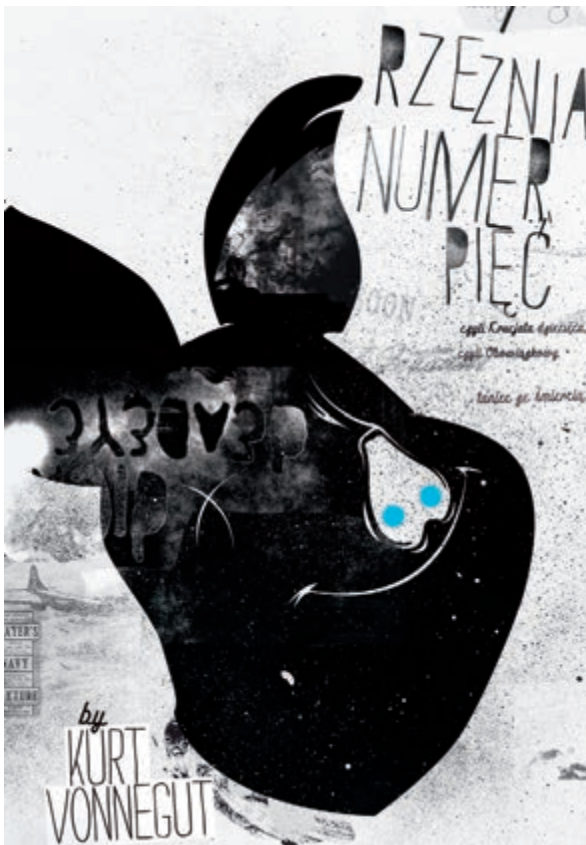
1539. FILIP PAŃGOWSKI,
**PLAY. COMME
DES GARÇONS**
(GRA. COMME
DES GARÇONS),
2013, SITODRUK,
100 X 70 CM,
Z ARCHIWUM AUTORA



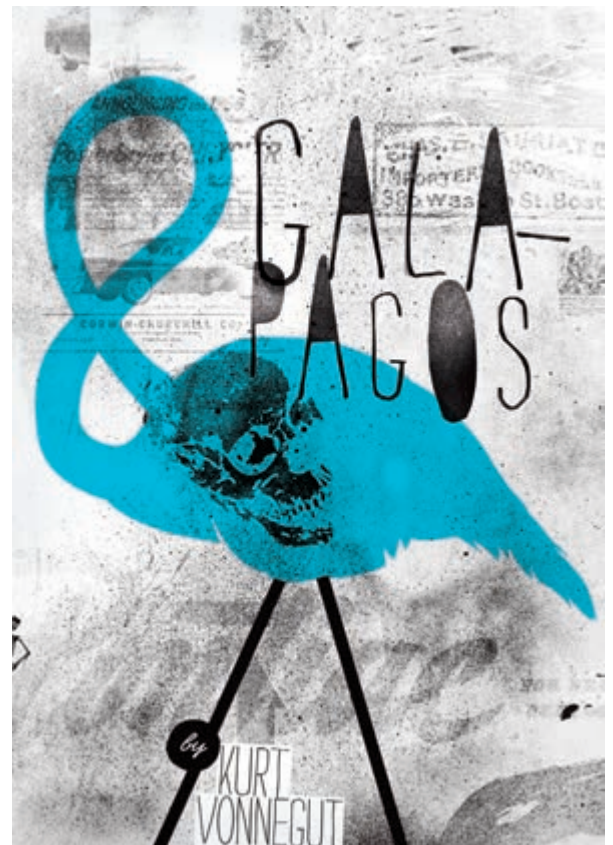
1534



1535



1536



1537



1538



1539



Książka przedstawia dzieje polskiej tradycji graficznej prowadzącej do tzw. fenomenu polskiego plakatu, historię, która wiedzie od pierwszych ośrodków drukarskich w Krakowie XVI wieku, narodzin grafiki artystycznej w XVII i XVIII wieku, przez eksperymenty warsztatowe XIX stulecia, modernistyczne przemiany, opisywany na świecie fenomen polskiej grafiki artystycznej okresu międzywojennego i narodziny polskiej szkoły projektowania graficznego w latach 30. XX wieku, aż do polskiej szkoły plakatu w drugiej połowie tegoż stulecia, solidarnościowego *affiche brut* następnego pokolenia i w końcu rozkwitu młodego, poetyckiego i anarchizującego plakatu przełomu XX i XXI wieku oraz początku XXI wieku.

Na przykładzie 1724 reprodukcji prac kilkuset artystów zgromadzonych w kilkunastu kolekcjach w Polsce i na świecie czytelnik ma okazję wędrować, obserwując przemiany tej polskiej specjalności.

Dorota Folga-Januszevska

