


**Katarzyna Kulpińska\***

 <https://orcid.org/0000-0003-0980-0461>

## PLAKACISTKI PRL-U – ARTYSTKI (NIEMAL) ZAPOMNIANE

**Abstrakt.** Tekst poświęcono polskim artystkom uprawiającym w okresie PRL-u plakat – dziedzinę grafiki użytkowej uważaną jeszcze pod koniec XX wieku za męską domenę. Zawiera krótki zarys aktywności kobiet w tej dyscyplinie – od sytuacji pierwszych polskich artystek tworzących plakaty w ramach duetów projektowych lub spółek reklamowych w latach 30. XX wieku poprzez kształcenie artystyczne i dokonania projektantek w dziedzinie plakatu w okresie PRL-u aż do przełomu XX i XXI wieku, kiedy nastąpiła zasadnicza zmiana w statusie i postrzeganiu pracy polskich projektantek. W tekście podjęto próbę odpowiedzi na pytanie, dlaczego dorobek polskich plakacistek jest bardzo słabo reprezentowany w licznych opracowaniach poświęconych polskiemu plakatowi XX wieku i dlaczego w przypadku małżeńskich par artystów zajmujących się (indywidualnie) tworzeniem plakatów rozpoznawalność i prestiż stawały się zazwyczaj udziałem mężczyzny. Pominięcie roli kobiet na tym polu widoczne jest także we współczesnym dyskursie dotyczącym polskiego plakatu, szczególnie w badaniach skoncentrowanych na Polskiej Szkole Plakatu (dostrzeżenie niemal wyłącznie męskiej reprezentacji tego zjawiska).

**Słowa kluczowe:** herstoria, plakat PRL-u, polskie plakacistki w PRL-u, Polska Szkoła Plakatu, kształcenie artystyczne, nieobecność plakacistek PRL-u we współczesnym dyskursie, Anna Huskowska, Maria Ihnatowicz, Liliana Baczewska, Hanna Bodnar.

### 1. „Płeć” plakatu?

Plakat, medium uwikłane w artystyczny, ale także socjologiczny kontekst, jeszcze do niedawna uważany był za typowo męską dziedzinę sztuki. Męską z powodu cech przypisywanych twórcom – projektantowi dobrych plakatów spełniających określone funkcje i przyciągających uwagę odbiorcy odważną formą

---

\* Dr hab., prof. UMK, Katedra Historii Sztuki Nowoczesnej i Pozaeuropejskiej, Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, ul. Sienkiewicza 30–32, 87-100 Toruń, e-mail: [catalina@umk.pl](mailto:catalina@umk.pl)

lub mocnym przekazem; męską także dlatego, że w świadomości zbiorowej nie zapisały się nazwiska wybitnych artystek-projektantek. To błędne koło zostało przerwane dopiero na przełomie XX i XXI wieku, mimo iż wśród części profesorów rodzimych pracowni dyplomujących pokutował jeszcze wówczas pogląd, że „kobieta nie robi dobrego plakatu”, wobec czego gros studentek na dyplom z projektowania graficznego „wybierało” wykonanie ilustracji książki dla dzieci, opracowanie szaty graficznej książki kucharskiej lub kalendarza. Taka decyzja, choć nie deprecjonowała wartości ich projektu, wynikała ze swego rodzaju ograniczenia. Od przełomu XX i XXI wieku można jednak zaobserwować wysyp młodych talentów – artystek kończących akademie/uczelnie artystyczne<sup>1</sup> obroną dyplomu z plakatu – i śledzić dalszą ich karierę. Obecnie, w dwóch dekadach XXI wieku, plakat autorstwa kobiet nie jest niczym niezwykłym – jest świeży, zaskakujący, bywa mocny i kontrowersyjny w przekazie, przyciąga uwagę<sup>2</sup>. Przemiany, które zaszły w funkcjonowaniu i recepcji współczesnego plakatu, sytuują go w szerszym obszarze praktyk koncepcyjno-projektowych; to medium nie jest już wyłącznie sztuką ulicy, dobrze funkcjonuje w środowisku wirtualnym, posługuje się nowym językiem, angażuje nowe media (plakat interaktywny). Współczesne projektantki tworzą na zlecenie, ale też z potrzeby wypowiedzenia się na dany temat, często w ważnej społecznie kwestii, a sporo ich prac ma charakter wypowiedzi autorskiej realizowanej jako *self-edition*, w której to formule wypowiedają się także współcześni projektanci. Nie można jednak zapomnieć o poprzedniczkach kobiet tworzących dziś plakaty.

## 2. Herstoria polskiego plakatu – podstawowe fakty

Herstoria plakatu jest niemal tak długa jak dzieje samego plakatu litograficznego, którego kolebką była pod koniec XIX wieku Francja, wówczas jednak dziedzina ta nie obfitowała w nazwiska artystek. Kobieta w procesie powstania plakatu, którego autorem był mężczyzna, odgrywała najczęściej bierną, wręcz służebną rolę – na plakatach Art Nouveau była przyciągającą męskie oko odbiorcy modelką, wdzięcznym motywem zwiększającym szansę sprzedaży towarów czy usług, a znacznie rzadziej podmiotem – bohaterką plakatu (np. słynna aktorka Sarah Bernhardt czy tancerka Loïe Fuller), który promował także jej talent

<sup>1</sup> Warto odnotować, że w funkcjonujących obecnie katedrach i pracowniach projektowania graficznego/plakatu, znaku i kompleksowego projektowania graficznego na polskich uczelniach wyższych zatrudnieni są w przeważającej większości mężczyźni (oni także kierują tymi jednostkami).

<sup>2</sup> Wśród współczesnych artystek tworzących znakomite plakaty można wymienić Monikę Starowicz, Elżbietę Chojnę, Bognę Otto-Węgrzyn, Joannę Górską (w duecie Homework), Małgorzatę Gurowską, Justynę Czerniakowską, Monikę Zawadzką, Kaję Renkas. Jest też kilka laureatek Międzynarodowego Biennale Plakatu w kategorii Złoty Debiutów im. Henryka Tomaszewskiego (Dominika Różańska 2002; Anita Wasik 2008; Zofia Klajs 2012) czy też nagród i wyróżnień honorowych (Małgorzata Medowska, Anna Szczepańska).

i spektakle, w których to ona była gwiazdą. W Europie pojedyncze artystki (Jane Atché) tworzyły plakaty na przełomie XIX i XX wieku; w Polsce dopiero w latach 30. XX wieku, i to zazwyczaj nie samodzielnie, ale wraz z mężem (w Krakowie działali w duecie Anna Seifert i Franciszek Seifert, w Warszawie: Stanisława Sandecka-Nowicka i Maciej Nowicki) lub w ramach atelier graficznego (warszawska pracownia grafiki dekoracyjno-reklamowej „Mewa” złożona z Jadwigi Salomei Hładki-Wajwód<sup>3</sup>, jej męża Antoniego Wajwóda i kolegi, Edwarda Manteuffla). Warto podkreślić, że w przypadku takiej współpracy na projektach widniała sygnatura obojga twórców, artystki były traktowane równorzędnie, jako partnerki, a plakaty powstałe w atelier „Mewa” sygnowane były znakiem graficznym – sylwetą ptaka. Studenci i studentki warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych (a także wileńskiego Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego) w zakresie grafiki użytkowej wykonywali podczas zajęć ilustracje, projekty opakowań, okładek i plakatów; niektóre z nich zostały wydane<sup>4</sup>. Wanda Telakowska i Olga Binder-Siemaszkó wykonały pojedyncze plakaty już jako absolwentki warszawskiej ASP. Ta ostatnia tworzyła plakaty także po wojnie, głównie do spektakli dla dzieci, ale w jej przypadku twórczość w dziedzinie ilustracji znacznie przyćmiła dokonania w pozostałych dziedzinach – w prestiżowym czasopiśmie „Graphis” dwukrotnie opublikowano obszernie artykuły na temat jej twórczości (Lenica 1950: 348–359; Piotrowski 1973: 282–289).

Po II wojnie światowej, chociaż tworzenie plakatu, tak jak projektowanie architektury, było uznawane jeszcze za domenę typowo męską, wymagającą inteligencji praktycznej, dyscypliny myślenia i bezkompromisowości w stosowaniu określonych form i formułowaniu przekazu, plakat uprawiało znacznie więcej kobiet. Mimo to o stereotypach dotyczących „wrodzonych predyspozycji” przypisanych płci wspominała jeszcze w 1976 roku jedna z dziennikarek kobiecego pisma „Zwierciadło”:

I u nas, i na świecie plakat jest dziedziną rozwijaną i zdominowaną przez mężczyzn. U podstawy opinii, iż jest to zajęcie „męskie”, leży być może czasem przekonanie, że konieczna w plakacie umiejętność syntetyzowania bliska jest psychice mężczyzny... Jest dziś w Polsce grupa kobiet, które w plakacie się liczą (Paszkiewicz–Sokołowska 1976: 4).

Artystki uprawiające plakat w PRL-u kształciły się przede wszystkim w dwóch Akademiach Sztuk Pięknych: warszawskiej i krakowskiej oraz w Państwowych Wyższych Szkołach Sztuk Plastycznych: we Wrocławiu, w Katowicach<sup>5</sup>, Łodzi, Poznaniu, Gdańsku, w tych samych pracowniach co ich koleżki,

<sup>3</sup> Pierwszy plakat Jadwigi Salomei Hładki, wykonany na konkurs „Państwową Odznaką Sportową” w kwietniu 1933 roku, sygnowany był jej nazwiskiem panińskim.

<sup>4</sup> Pojedyncze plakaty Hanny Abramowicz (*Wilno*, 1937; *Tylko Alicja da wam największy wybór trykotaży*, druga połowa lat 30.), Julii Bargieł (*Bal ASP*, 1938), Felicji Lilpop (*Bal Szkoły Sztuk Pięknych*, 1931), Zofii Mendlowskiej (*Zwiedzajcie Bułgarię*, 1937).

<sup>5</sup> W Katowicach w 1947 roku powołano początkowo filię wrocławskiej PWSSP (Pracownia Grafiki Użytkowej), a później utworzono filię krakowskiej ASP (Wydział Grafiki Propagandowej).

z których wielu współtworzyło zjawisko określone mianem Polskiej Szkoły Plakatu. Liczne artystki broniły prac dyplomowych w pracowniach najlepszych malarzy i grafików uprawiających plakat (wśród prowadzących pracownie dyplomujące nie było w tym czasie z oczywistych względów kobiet): Henryka Tomaszewskiego<sup>6</sup>, Józefa Mroszczaka<sup>7</sup>, Juliana Pałki<sup>8</sup> czy Tadeusza Grabowskiego<sup>9</sup>. Krakowską Akademię Sztuk Pięknych ukończyły m.in. Barbara Baranowska, Bożena Rogowska, Ewa Frysztak, Rita Walter-Łomnicka, Elżbieta Wejsflog, Aleksandra Konior, Alina Kalczyńska<sup>10</sup>. Na Wydziale Grafiki krakowskiej ASP w oddziale katowickim pod okiem Bogusława Góreckiego studiowały Halina Lerman, Kazimiera Moskała oraz Krystyna Filipowska. Krystyna Janiszewska uzyskała dyplom z grafiki u Witolda Janowskiego i Marka Freudenreicha w PWSSP w Gdańsku. Kilka artystek uprawiających obok innych dyscyplin także plakat ukończyło studia w zakresie tkaniny artystycznej – Danuta Levittoux-Świdarska w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych na Wydziale Malarstwa i na Wydziale Tkaniny Artystycznej, a Danuta Żukowska, chociaż wykształcenie zdobyła w zakresie włókiennictwa w Łodzi, już w trakcie studiów podejmowała się realizacji w dziedzinie projektowania graficznego, w tym często plakatu. Warto wspomnieć, że wymienione artystki doceniono już na początku drogi artystycznej – dyplomy kilku z nich zostały nagrodzone.

Polskie plakacistki uprawiały wszystkie rodzaje plakatu – najczęściej filmowy i okolicznościowy, najrzadziej turystyczny i sportowy, ale były nagradzane również za plakaty o takiej tematyce. Brały udział w Międzynarodowym Biennale Plakatu w Warszawie, Biennale Plakatu Polskiego w Katowicach, w ogłaszanych z dużą częstotliwością tematycznych konkursach krajowych (np. na plakat o tematyce antyalkoholowej, konkurs Polskiego Monopoli Loteryjnego, Ogólnopolski Konkurs na Plakat Reklamowy Społem, Konkurs na Plakat Kopernikański) i międzynarodowych (np. konkurs na plakat reklamujący publiczne środki transportu<sup>11</sup>, konkurs pt. *Bezpieczeństwo na drogach świata*). Otrzymywały nagrody

---

<sup>6</sup> Studentkami Henryka Tomaszewskiego przygotowującymi dyplom pod jego kierunkiem były m.in. Anna Huskowska-Młynarska, Maria Ichnatowicz (Mucha), Maria Syska, Danuta Cesarska, Anna Koźniewska, Jolanta Karczewska, Bożena Jankowska, Ewa Gargulińska, Ewa Maruszewska.

<sup>7</sup> Z warszawskiej pracowni Józefa Mroszczaka wyszły m.in. Hanna Bodnar-Kaczyńska, Teresa Byszewska, Ewa Korwin-Kossakowska, Danuta Bagińska-Andrejew, Maria Załęska. Józef Mroszczak był także pedagogiem katowickiej filii – prowadził tam Pracownię Grafiki Użytkowej (1947–1953).

<sup>8</sup> U Juliana Pałki dyplom uzyskała Elżbieta Procka-Socha i Maria Ekier, która dyplom z wyróżnieniem otrzymała także w pracowni Jana Szancera.

<sup>9</sup> W pracowni Tadeusza Grabowskiego dyplom obroniły: Małgorzata Komorowska-Mosińska, Martyna Bratkowska, Krystyna Jasińska, Halina Niemiec, Anna Kruczowska-Pieczykolan i Zofia Acedańska-Sajdak.

<sup>10</sup> Uzyskała dwa dyplomy z wyróżnieniem: w Katedrze Drzeworytu Ludwika Gardowskiego i w Katedrze Grafiki Witolda Chomicza.

<sup>11</sup> W Mediolanie (1980) II nagrodę otrzymała Elżbieta Procka-Socha. Hanna Bodnar-Kaczyńska zdobyła Grand Prix im. Henri de Toulouse-Lautreca w konkursie na plakat w Paryżu (1962).

i wyróżnienia w kraju<sup>12</sup> i na arenie międzynarodowej<sup>13</sup>, prezentowały swe plakaty na wystawach indywidualnych i zbiorowych (np. *Wystawa plakatu WAG, Wystawa plakatu „Społem”*). Jedną najbardziej niedocenionych polskich plakacistek tego okresu wydaje się Hanna Bodnar, autorka ponad stu ciekawych plakatów filmowych (i tworzonych w latach 50. politycznych), głównie malarskich i fotograficzno-graficznych, ale projektowanych także z wykorzystaniem fotografii, typografii lub wyłącznie typograficznych.

### 3. Sytuacja plakacistek tworzących w PRL-u

Warto oddać głos samym artystkom – jakie miały podejście do plakatu, za który otrzymywały wynagrodzenie, a dla wielu z nich, przy sporej liczbie zleceń, był to zarobek na dobrym poziomie? Czy wybrały tę dziedzinę twórczości z zamiłowania i pasji, czy podejmowały wyzwanie plakatu, kierując się możliwością zarobku? Należy pamiętać, że wiele z nich równolegle uprawiało malarstwo (z którego raczej trudno było się utrzymać), niektóre scenografię (Zofia de Ines-Lewczuk), a w dziedzinie grafiki użytkowej – najczęściej tworzyły ilustracje książkowe, okładki, znaki graficzne<sup>14</sup>. Z wywiadów z artystkami wynika, że motywacja finansowa nie wykluczała pasji i satysfakcji, jaką dawało im tworzenie plakatów, a poziom prac, szczególnie kilkunastu artystek ze środowiska warszawskiego i katowickiego, świadczy zarówno o artyzmie, jak i profesjonalnym podejściu do zlecanego przez państwo zadania.

Bożena Jankowska, jedna z artystek najczęściej nagradzanych za plakat, także na konkursach międzynarodowych<sup>15</sup>, wspominając powody, dla których

---

<sup>12</sup> Kilka plakacistek było laureatkami Nagrody im. Tadeusza Trepkowskiego (m.in. Liliana Baczewska, Anna Kruczkowska-Pieczykolan) (*Słownik artystów* 1972).

<sup>13</sup> Dla przykładu – Hanna Bodnar-Kaczyńska zdobyła Grand Prix im. Henri de Toulouse-Lautreca w konkursie na plakat w Paryżu (1962), Maria Ilnatowicz otrzymała jedno z wyróżnień na Międzynarodowej Wystawie Plakatu Filmowego zorganizowanej przez Instytut Filmowy w Ottawie „za dzieło o najwyższych walorach artystycznych” – plakat do japońskiego filmu *Noc Mewy* (1972), zob. Krajewski 1973: 24. Wielokrotnie nagradzaną twórczynią była Ewa Chodkiewicz-Świdrowa, która w krótkim czasie zdobyła m.in. srebrny medal na VI Biennale Plakatu Polskiego (1975) oraz Grand Prix – nagrodę Urzędu Miasta Krakowa (1978). Anna Koźniewska w 1967, 1969 i 1971 roku uczestniczyła w Ogólnopolskim Biennale Plakatu w Katowicach. W 1967 roku otrzymała II nagrodę w Ogólnopolskim Konkursie na Plakat Turystyczny. Została również wyróżniona w Ogólnopolskim Przeglądzie Plakatu Muzealnego w 1968 roku, a w 1969 roku w Ogólnopolskim Konkursie na Plakat.

<sup>14</sup> Wśród uczestniczek (i uczestników) I Ogólnopolskiej Wystawy Znaków Graficznych znaleźli się: Jolanta Barącz, Zofia Białas, Jadwiga Czermińska, Krystyna Filipowska, Barbara i Andrzej Kasten, Aleksandra Konior, Irena Kuczborska, Małgorzata i Zygmunt Kuligowscy, Emilia Nożko-Paprocka, Hanna Puławska, Hanna Stańska, Lubomira Syrokomska-Margowska, Zofia Szymkiewicz, Maria Turkowska, Ewa i Kazimierz Wadowscy, Maria Wieczorek-Heidrich.

<sup>15</sup> 1961 – I nagroda za plakat w międzynarodowym konkursie w Mediolanie; 1967 – srebrny medal za plakat w Rimini; 1967–1980 – trzykrotne wyróżnienie na Międzynarodowym Biennale

zaczęła tworzyć plakaty i zmieniała kierunek studiów, wskazała jako inspirację prace nestora polskiego plakatu:

Będąc na trzecim roku nagle – ZOBACZYŁAM PLAKAT. Pamiętam wyraźnie – był to plakat Tadeusza Trepkowskiego dla Teatru Kameralnego do sztuki *Grzech*. Przedstawiał nadgryzione jabłko – stał się dla mnie objawieniem, odkryciem. Innego świata, innego sposobu komunikowania się z odbiorcą (Paszkiewicz-Sokołowska 1976: 5).

Ewa Chodkiewicz-Świdrowa w wywiadzie mówiła o plakacie jako swej pasji (Palaczyńska 1978: 7); traktowała plakat bardziej jako wyzwanie artystyczne niż projektowe, co zresztą jest typowe dla wielu reprezentantów Polskiej Szkoły Plakatu (plakat uprawiali w znacznej mierze artyści malarze). Ewa Frysztak zauważyła, że chociaż jej pasją było malarstwo, to właśnie grafika użytkowa zapewniła jej znaczący dochód: „[...] Bardzo lubiłam [malować], ale nie starczało mi na to czasu. Żyłam w rytm grafiki użytkowej, zmieniałam mieszkania i mężów, więc musiałam zarabiać” (Górski 2020: 3). Elżbieta Magner, autorka logo „Pewexu” i innych znaków graficznych, w wywiadzie przyznała wprost:

Mieliśmy z mężem [malarzem Zygmuntem Magnerem – KK] jasny podział ról. On był artystą, ja zarabiałam. Mąż po studiach pracował w PIW-ie, potem został asystentem prof. Tchórzewskiego na ASP. Zarabiał grosze, śmiałam się, że na tytoń fajkowy. Nawet od niego tych pieniędzy nie brałam – musiał przecież mieć np. na kawę. A ja musiałam zarobić na resztę (Boćkowska 2016).

Aspekt materialny był istotny, bo utrzymanie rodziny często spadało na barki kobiet artystek, a plakat czy ilustracja były szansą na zarobek dla absolwentek akademii i szkół artystycznych. Jednak Anna Huskowska-Młynarska (dyplom w pracowni Tomaszewskiego), mimo że wykonała kilkadziesiąt bardzo dobrych plakatów, zajęła się w drugiej połowie lat 60. malarstwem i w katalogu wystawy indywidualnej z 1973 roku, na której prezentowała swoje gwasze, pisała o uciążliwych ograniczeniach grafiki użytkowej.

Na skrępowanie tematem zlecenia w plakacie (które, o czym nie można zapominać, w PRL-u miało prawie zawsze, czasem nawet w plakacie filmowym<sup>16</sup>,

Plakatu w Warszawie; 1979 – „Złota Syrena” za plakat w Mediolanie; 1979 – I nagroda w międzynarodowym konkursie na plakat w Monachium; 1979 – wyróżnienie na VIII Biennale Plakatu Polskiego w Katowicach; 1980 – „Brązowa Karoca” za plakat w Berlinie Zachodnim; 1981 – „Najlepszy plakat roku” w Wiedniu; w latach 1995, 1997, 1998 – I nagroda za plakat w Monachium. Artystka ta była aktywna jeszcze w 2005 roku – prezentowała swój plakat na Międzynarodowym Biennale Plakatu w Lahti. Do dziś działają także Danuta Żukowska, która obecnie, z wyboru, podejmuje w plakacie tematykę ochrony i praw zwierząt, Ewa Stanisławska-Balicka, reprezentująca środowisko łódzkie (i tradycje konstruktywistyczne w plakacie), oraz kilka innych artystek plakatu.

<sup>16</sup> W pracowniach polskich artystów i artystek powstawały plakaty do filmów produkcji krajów bloku wschodniego, ale także obrazów kręconych w Europie Zachodniej czy USA. Mimo stosunkowo dużej swobody wypowiedzi w tym gatunku plakatu, niezbyt uciążliwej cenzury i wypracowania przez polskich artystów stylu aluzyjno-metaforycznego, by prowadzić swoistą grę z widzem, mecenat państwowy był faktem. Liczne artykuły dotyczące tej tematyki wyszły spod pióra socjologa, znawcy i kolekcjonera plakatu Floriana Zielińskiego (1993; 1994; 2009).

konotacje polityczne, mimo stosunkowo liberalnej polityki kulturalnej) wskazywała także Bożena Jankowska. Na pytanie, dlaczego tak niewiele kobiet w Polsce uprawia plakat, odpowiedziała: „Kobiety nie lubią, jak sądzę, w twórczości skrępowania i z tego względu preferują ilustrację książkową” (Paszkiewicz-Sokołowska 1976: 4). Jednocześnie od razu zastrzegła, że atutem plakatu jest duża moc oddziaływania i szerokie grono odbiorców („[...]właśnie w plakacie można mówić głośniej, dalej”), podkreślając żarliwie (i być może nieco naiwnie, choć mogła to być strategia na potrzeby wywiadu) swoje zaangażowanie i postawę pacyfistyczną, ekologiczną i prozdrowotną, którą propaguje w tworzonych przez siebie plakatach:

Plakat to mój sposób kontaktu ze światem i myślenia o czymś. Jeżeli podejmuję takie tematy jak: wstrzymanie wyścigu zbrojeń, walka z niszczącym psychikę hałasem, ochrona Bałtyku, robię to dlatego, że mnie te sprawy głęboko obchodzą. Oczywiście, robię też plakaty inne – najczęściej teatralne, imprezowe. Ale najważniejsze są dla mnie tamte, gdyż czuję, że mówię nimi coś od siebie, wprost, że w nich lokuję najważniejsze emocje i przemyślenia. Mam też uczucie, że za ich pośrednictwem kontaktuję się ze swymi kolegami z innych ośrodków i wspólnie piszemy jakąś prawdę o życiu (Paszkiewicz-Sokołowska 1976: 5).

Jako profesjonalistka świetnie zdawała sobie sprawę ze specyfiki plakatu i roli twórcy plakatów:

Plakacicie nie wolno się „zestarzeć”, stracić kontaktu z aktualnym rytmem, kolorytem życia. Właśnie w plakacie czas szczególnie szybko pokonuje wciąż nowe pozycje. Selekcja jest okrutna, nieustanna i nieunikniona. Przecież na każdą sprawę patrzy się coraz to inaczej, z wciąż odmiennym zasobem wiadomości (Paszkiewicz-Sokołowska 1976: 5).

Danuta Żukowska początki swej drogi artystycznej wspominała tak:

Zobaczyłam ogłoszenie o konkursie na plakat z okazji dni Zielonej Góry, pomyślałam, że spróbuję, i tak dostałam pierwszą nagrodę. To mnie zachęciło do robienia kolejnych, więc udałam się do Krajowej Agencji Wydawniczej z tym nagrodzonym plakatem. Hilscher był wtedy grafikiem decydującym i zlecił mi stworzenie plakatu cyrkowego. Nigdy takiego nie robiłam, ale kiedy przyniosłam gotowy projekt, zostałam przyjęta. Dodatkowo brałam udział w innych konkursach, gdzie dostawałam nagrody lub wyróżnienia i się rozbestwiłam (Żukowska 2021).

Interesującą anegdotę, która wiele mówi o zawodowych relacjach małżonków-projektantów, przytoczyła Krystyna Janiszewska, współtwórczyni znaku *Grudnia 70*<sup>17</sup>:

Pewnego wieczoru Jurek przyszedł z kolegami, by wymyślić projekt na obchody Grudnia. Uznali, że jako baba nie pomogę im w tak poważnym przedsięwzięciu, więc wysłali mnie do kuchni, żebym robiła kanapki. Wypili jedną butelkę wina, potem drugą, ale dobrego pomysłu wciąż nie mieli. A ja tam w kuchni, przy kolejnym talerzu kanapek, wymyśliłam i przyniosłam gotowy projekt na tacy (Krystyna Janiszewska 2005).

<sup>17</sup> Ten niezwykle lapidarny i pełen siły przekaz znak został także wydany w formie plakatu z okazji 10. rocznicy wydarzeń na Wybrzeżu.

Rysuje się tu kolejne ciekawe zagadnienie reprezentowane licznymi przykładami, spotykanymi w wielu grupach zawodów artystycznych, mianowicie przebieg kariery małżonków, gdy oboje uprawiają różne rodzaje grafiki użytkowej, w tym przypadku plakat. Wymienić można kilkanaście par (poza tymi z okresu międzywojnia, o których już wspomniałam: Seifertowie, Nowiccy, Wajwódowie): Teresa Byszewska-Lenica i Jan Lenica, Anna (Hanna) Gosławska-Lipińska i Eryk Lipiński, Elżbieta Procka-Socha i Romuald Socha, Anna Kruczkowska-Pieczykolan i Zbigniew Pieczykolan, Zofia Acedańska-Sajdak i Jerzy Sajdak, Małgorzata Komorowska-Mosińska i Marek Mosiński, Krystyna Janiszewska i Jerzy Janiszewski, Ewa Stanisławska-Balicka i Bogusław Balicki, Krystyna Hoffman-Pągowska i Andrzej Pągowski, Elżbieta Strzałecka-Żochowska i Bogdan Żochowski (pracujący w duecie m.in. przy szacie graficznej pisma „Ty i Ja”). Warto by zbadać pozycję par artystycznych w świecie sztuki (czy artystka była postrzegana jako żona artysty) i ich wzajemne relacje na polu zawodowym. Rozpoznawalność i prestiż częściej były udziałem tylko męskiej połowy duetu, choć od tej reguły są także wyjątki, ale poza obszarem plakatu. Można przytoczyć tu sytuację zawodową Byszewskiej i Lenicy (w latach 1955–1966) lub Lipińskich. Teresa Byszewska, studentka Tomaszewskiego, a później Mroszczaka, próbująca swych sił w plakacie, który uprawiał z dużym powodzeniem również jej mąż, Jan Lenica, wykonała w latach 50. kilka bardzo dobrych plakatów filmowych (*Niepotrzebny*, *Film bez tytułu*, *Siostry*, *Widmo*, *Monsieur Ripois*), trudno było jednak rywalizować jej na tym polu z mężem<sup>18</sup>. Później zajęła się kolażami z tkanin, „szytymi” obrazami i frotażami, znajdując swoją własną drogę i zyskując uznanie w Polsce, we Francji (gdzie mieszkała po rozstaniu z Lenicą) i na świecie. Hanna Lipińska z kolei, posługująca się rozpoznawalnym do dziś pseudonimem Ha-Ga, na swoją markę zapracowała nie jako twórczyni plakatów (tworzonych głównie do spektakli dla dzieci), ale jako autorka humorystycznych rysunków w „Szpilkach”, cechujących się indywidualną kreską i dowcipem sytuacyjnym opartym często na relacjach damsko-męskich.

Wydaje się (choć wymaga to szerzej zakrojonych badań), że gdy wymienione artystki prowadziły aktywne życie zawodowe, ich twórczość nie była marginalizowana. Uczestniczyły w licznych konkursach na plakat, tworzone przez nie prace były wystawiane i nagradzane, miały nawet po kilkanaście wystaw indywidualnych, przeprowadzano z nimi wywiady, pisano o ich twórczości przy okazji konkursów, przeglądów i nagród w prasie<sup>19</sup>: lokalnej, ogólnopolskiej i kobiecej, a co ważniejsze, także w branżowej, w tym w polskich („Projekt”)

<sup>18</sup> Obok wielu innych dyscyplin, które uprawiał Lenica, jednym tylko plakatem *Wozzeck*, który artysta wykonał w 1964 roku, przeszedłby do historii plakatu; praca ta jest reprodukowana w najważniejszych zagranicznych i polskich opracowaniach historii plakatu.

<sup>19</sup> Wywiady z artystkami i teksty o ich plakatach lub choćby wzmianki o zdobytych nagrodach ukazywały się m.in. w „Projekcie”, „Polsce”, „Zwierciadle”, „Życiu Warszawy”, „Expresie Warszawy”, „Trybunie Robotniczej”, a przy okazji plakatów filmowych, których artystki PRL-u wykonały najwięcej (jeśli chodzi o uprawiane gatunki plakatu), pisano o nich w „Filmie”, „Kinie”.



i międzynarodowych czasopismach poświęconych grafice (w prestiżowym szwajcarskim periodyku „Graphis”<sup>20</sup> i niemieckim „Gebrauchsgraphik”). Nawet jeśli były to krótkie wywiady czy wzmianki przy okazji konkursów, wystaw i zdobytych nagród, to artystka i jej plakaty przestawały być anonimowe. Trudno więc zgodzić się z utrwalonym w dyskursie publicznym poglądem o pozornym upodmiotowieniu kobiet w całym okresie trwania PRL-u, we wszystkich grupach zawodowych, „braku możliwości wyboru drogi życiowej i związanej z nią samorealizacji” (Titkow 2001: 220). Uogólnienie tego rodzaju, wynikające często z traktowania Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej jako monolitu, prowadzi do zniekształcenia obrazu, a w świetle badań Małgorzaty Fidelis w ogóle traci rację bytu (Fidelis 2010)<sup>21</sup>. Już na początku lat 50. pojawiły się plakaty autorstwa kobiet prezentujące wysoki poziom artystyczny, a w okresie „poodwilżowym” uaktywniło się kilkadziesiąt artystek z dyplomem, które realizowały zamówienia w zakresie plakatu, znaku graficznego czy szaty graficznej różnego typu wydawnictw. Zarobki niektórych z nich były często na tyle wystarczające, że mogły one samodzielnie, dzięki swojej pracy utrzymać rodzinę. W okresie rozkwitu grafiki użytkowej – od połowy lat 50. do lat 70. – wynagrodzenie poszczególnych artystek mogło zależeć w znacznym stopniu od ich wydajności (jakkolwiek źle to brzmi na gruncie sztuki), dostępu do informacji o zleceniach, konkursach (czyli niezbędnych w każdym obszarze „znajomości”) i dobrej organizacji pracy, bo zawodowa aktywizacja kobiet nie była równoznaczna z uwolnieniem ich od „podwójnego etatu”, kontraktu płci w rodzinie i małżeństwie; dotyczyło to większości artystek, które założyły rodzinę. Oprócz realizowania się w pracy zawodowej musiały tak jak „zwykle” obywatelki uczestniczyć w wyścigu po żywność i inne podstawowe dobra konsumpcyjne (poprzez stanie w kolejkach, wykorzystywanie znajomości, współtworzenie sieci wzajemnych zobowiązań). Niezależność finansowa, którą uzyskały, rzutowała jednak na zmiany w ich świadomości, wpłynęła na swobodniejszy stosunek do tradycyjnych ról w społeczeństwie (czy bardziej partnerski model związku) i przywróciła poczucie sprawczości. Niestety, kiedy przestały tworzyć lub zmarły, pamięć o ich dorobku w dziedzinie plakatu i o nich samych, jeśli nie jest podtrzymywana przez rodzinę, w większości przypadków (choć są nieliczne wyjątki) gasła. Nie dotyczy to polskich artystów tworzących m.in. plakaty – pamięć o nich nie słabnie wraz z ich śmiercią, wręcz przeciwnie, jest żywa, a w przypadku wybitnych (Tomaszewski, Lenica, Świerzy, Cieślewicz i wielu innych) wciąż podsycana. Ich prace są omawiane i reprodukowane

<sup>20</sup> M.in. „Graphis” 1959/60 (Anna Huskowska); „Graphis” 1964, 1968/69 (Maria Ihnatowicz); „Graphis” 1967, nr 130 (Teresa Byszewska). W pismach branżowych zamieszczano teksty krytyczne z reprodukcjami ich prac.

<sup>21</sup> Z badań, które prowadziła Małgorzata Fidelis, skoncentrowanych na grupie robotnic zatrudnionych w śląskich kopalniach i zakładach przemysłu bawełnianego w Zambrowie i Żyrardowie w represyjnym okresie stalinizmu, wyłania się obraz kobiet aktywnych, wykorzystujących strajk (żyrardowskich tkaczek w 1951 roku) jako narzędzie negocjacji warunków bytowych i warunków pracy.

w najnowszych opracowaniach przekrojowych, monografiach, katalogach wystaw czy biogramach ukazujących się na bieżąco w monumentalnym *Allgemeine Künstlerlexikon*, z których opracowałam kilkanaście poświęconych polskiemu grafikom tworzącym m.in. plakaty. I tu warto wrócić do kluczowego słowa: „wybitny” i zadać po raz kolejny, wiele lat po Lindzie Nochlin, wciąż aktualne pytanie: „Dlaczego nie było wybitnych artystek?” (Nochlin 1971: 22–39).

#### 4. Obraz kobiety w plakatach tworzonych przez mężczyzn (wybrane przykłady)

Biorąc pod uwagę powyższe konteksty emancypacyjne, interesująca wydaje się druga strona medalu – w jaki sposób kobiety były postrzegane i przedstawiane na plakatach gloryfikujących ustrój (gwarantujący równouprawnienie), a tworzonych przez mężczyzn. Plakaty z lat 50. cechuje pewna ambiwalencja, którą dobrze podkreśla poniższa charakterystyka:

Propaganda konsekwentnie promowała zatem wzorzec kobiety pracującej zawodowo, zaangażowanej „na równi z mężczyzną” w proces budowy socjalizmu i rozwoju gospodarczego kraju, a przy tym wypełniającej obowiązki domowe. W prasie, kronikach filmowych, literaturze i kinie regularnie pojawiały się postacie aktywistek partyjnych, przodowniczek pracy podejmujących kolejne zobowiązania produkcyjne lub obrazy kobiet zatrudnionych w „męskich zawodach”, mających stanowić przykład socjalistycznego równouprawnienia. Ikonami epoki stały się kobiety traktorzystki i kobiece brygady murarskie (Kałwa 2015).

Na plakatach z lat 50. odnajdziemy uśmiechnięte traktorzystki (Witold Chmielewski, *Młodzieży – naprzód...*, 1951), pilotki (Adam Bowbelski, *Czekają na Ciebie maszyny srebrne*, 1954), skoncentrowane na pracy intelektualnej panie inżynier (Lucjan Jagodziński, *Kobieta w PRL ma równe z mężczyzną prawa...*<sup>22</sup>, 1952), „realizujące” postulat równouprawnienia – bohaterki, które wkroczyły w nowe obszary aktywności zawłaszczone do tej pory przez mężczyzn, a także mocarne, posągowe olbrzymki pracujące „dla pokoju i rozkwitu Ojczyzny”, jak głosił slogan w plakacie Wojciecha Fangora i Jerzego Tchórzewskiego (*Pozdrawiamy kobiety pracujące...*, 1953). Równoległe powstawały plakaty, w których mimo zobrazowania udziału kobiet w życiu publicznym przypisano im rolę ozdobników, pięknych dodatków do pełniących znaczące funkcje mężczyzn. Twórcy, ukazując kobiety w nowych rolach wpisujących się w założenia ustroju, utrwalali stereotypy płciowe<sup>23</sup> poprzez kontekst sytuacyjny, ubiór i motyw,

<sup>22</sup> Na plakacie zamieszczono fragment projektu konstytucji uchwalonej przez Sejm Ustawodawczy 22 lipca 1952 roku.

<sup>23</sup> Podczas gdy mężczyźni przenoszą lub podtrzymują stalowe elementy konstrukcji, zawsze uśmiechnięte, odziane w białe bluzki lub odświętne stroje ludowe kobiety „dźwigają” lub prezentują stojącym na trybunach sekretarzom partii plony ziemi – motywy utożsamiające kobiecą naturę z płodnością.

którymi „obarczali” bohaterki swych plakatów (Józef Karolkiewicz, *Z wspólnej pracy wyższe plony*, ok. 1950; Lucjan Jagodziński, *Centralne dożynki*, 1954; Mieczysław Teodorczyk, *II Zjazd ZMP*, 1955). Z jednej strony mamy więc bohaterki realnego socjalizmu, które pełnią takie same funkcje jak mężczyźni, z drugiej, sytuowane są one w scenach pozornego równouprawnienia, w których jednak podkreśla się ich biologizm. Na gruncie polskiego malarstwa lat 50. XX wieku Ewa Toniak przeanalizowała liczne przykłady powielania stereotypów dotyczących płci (Toniak 2008: 11–14). Sposób, w jaki np. Aleksander Kobzdej przedstawił kobiety w obrazie *Ceglarki* (1950, olej na płótnie), utrwała jeszcze inne niż w plakatach cechy przypisywane kulturowo kobietom (bierność, bezruch, zastój), podczas gdy obraz *Podaj cegłę* (1950, olej na płótnie) tego samego malarza wzmacnia stereotyp męskiej aktywności, przedsiębiorczości i siły. W okresie „poodwilżowym” na plakatach silnie wprzęgniętych w państwową propagandę kobiety były częściej przedstawiane jako ekspedientki, nauczycielki, matki (np. świętujące 26 maja), a więc w rolach sankcjonujących patriarchalny model społeczeństwa. Zupełnie innym regułom podlegały wizerunki kobiet w plakacie kulturalnym tworzonym przez mężczyzn (głównie w latach 60. i 70.), ale to już inna historia.

## 5. Wykluczone z dyskursu

We współczesnym dyskursie dotyczącym grafiki użytkowej lat PRL-u, zarówno popularnym, jak i naukowym, niemal zupełnie pomijany jest udział kobiet tworzących w tym czasie plakaty, projektujących znaki graficzne, szatę graficzną książek i czasopism itd. Nie jest to zjawisko odosobnione, jeśli weźmiemy pod uwagę skalę przemilczania narracji kobiet reprezentujących różne grupy zawodowe w Polsce Ludowej. Zastanawiające jest to, jak niewiele nazwisk artystek pojawia się w opracowaniach dotyczących polskiego plakatu, opublikowanych w latach 90. XX wieku i po 2000 roku, wobec liczby aktywnych w tej dziedzinie kobiet i zważywszy na fakt, że kształciły się one w tych samych pracowniach grafiki, plakatu lub malarstwa na Akademii Sztuk Pięknych i w Państwowych Wyższych Szkołach Sztuk Plastycznych co ich koledzy. Jak to się stało, że pomijanie ich dorobku w zakresie plakatu (a w zakresie ilustracji dla dzieci nie) stało się zasadą, także w fundamentalnych opracowaniach na temat polskiego plakatu z lat 60.–90., a nawet tych najnowszych? Czy problem tkwi w tym, że nie otrzymywały zleceń, czy niechętnie je podejmowały, czy też tworzyły plakaty, ale na słabym poziomie artystycznym? Na żadne z tych pytań, które wydają się zasadne w kontekście powyższych uwag, nie można udzielić twierdzącej odpowiedzi, natomiast z pewnością wyraźne piętno w świadomości badaczek i badaczy sztuki czasów PRL-u odcisnęła zdominowana przez mężczyzn Polska Szkoła Plakatu, co znalazło odzwierciedlenie w licznych publikacjach, które przywołano poniżej.

Dla przykładu – w opracowaniu *Polski plakat współczesny* (Bojko 1972) znalazły się biogramy i reprodukcje prac pięciu artystek<sup>24</sup>. W publikacjach (Dydo 1996; Folga-Januszewska 2009) na temat plakatu filmowego, który polskie artystki uprawiały najczęściej, znajdziemy reprodukcje prac autorstwa kilkunastu z nich<sup>25</sup>. W obszernym katalogu (Dydo 1993) z tekstami wybitnych znawców polskiego plakatu opublikowano podstawowe informacje biograficzne o kilkunastu artystkach<sup>26</sup> tworzących plakaty w okresie PRL-u i zamieszczono reprodukcje dzieł zaledwie kilku z nich. W opracowaniu poświęconym mistrzom plakatu warszawskiej ASP i ich uczniom wśród plakatów tworzonych w PRL-u wymienione zostały, jako „wyjątkowo liczna grupa udanych plakatów autorstwa młodych projektantek” (Schubert 2008: 59), trzy plakaty Anny Huskowskiej, dwa Teresy Byszewskiej i po jednym Hanny Bodnar i Liliany Baczewskiej. W bardzo ważnym i potrzebnym (wydanym także w języku angielskim) opracowaniu dorobku polskich grafików w XX wieku (Mrowczyk 2015) z artystek działających w PRL-u wzmiankowane są tylko Olga Siemaszko, Wanda Telakowska i Danuta Żukowska, natomiast osobny rozdział poświęcono wyłącznie Elżbiecie Strzałeckiej. W najnowszym kompendium wiedzy o polskim plakacie (Folga-Januszewska 2018) prezentowane są dzieła zaledwie kilku artystek<sup>27</sup> tworzących w drugiej połowie XX wieku. W *Historii projektowania graficznego* (Kolesár, Mrowczyk 2018<sup>28</sup>) nie uwzględniono żadnej polskiej artystki tworzącej w PRL-u plakaty czy znaki graficzne, ale w tym przypadku zdecydował stopień ogólności i przekrojowy charakter opracowania. Jednym z nielicznych plakatów autorstwa kobiety, którego reprodukcję zamieszczono i poddano analizie w katalogu wystawy pod znamennym tytułem *123 polskie plakaty, które warto znać*, jest filmowy plakat Anny Huskowskiej *Śmierć rowerzysty*. Zamieszczony w komentarzu postulat „odmitologizowania polskiego plakatu z męskiej wyłączności” (Warda 2019: 52) jest cenny (bo potwierdza, że autorzy<sup>29</sup> opracowania są świadomi nieuzasadnionego pomijania dorobku kobiet tworzących plakaty), ale ma charakter wyłącznie

<sup>24</sup> Prace Marii Ihnatowicz, Jolanty Karczewskiej, Barbary Konarzewskiej, Bożeny Rogowskiej oraz Danuty Żukowskiej.

<sup>25</sup> Zamieszczono plakaty Liliany Baczewskiej, Danuty Bagińskiej-Andrejew, Anny Biernackiej, Hanny Bodnar, Teresy Byszewskiej, Ewy Chodkiewicz-Świdrowej, Anny Gałuszki, Krystyny Hoffman-Pągowskiej, Anny Huskowskiej, Marii Ihnatowicz, Natalii Jarczewskiej, Marzeny Kawalerowicz, Elżbiety Prockiej oraz Elżbiety Zakrzewskiej.

<sup>26</sup> Anna Huskowska, Hanna Bodnar, Barbara Konarzewska, Maria Ihnatowicz, Elżbieta Procka, Aleksandra Konior, Ewa Chodkiewicz-Świdrowa, Irena Chrul, Anna Gałuszka, Ewa Stanisławska-Balicka, Danuta Bagińska-Andrejew, Krystyna Hoffman-Pągowska, Hanna Lipińska.

<sup>27</sup> Barbara Levittoux-Świdorska, Teresa Byszewska-Lenica, Anna Huskowska-Młynarska, Maria Ihnatowicz, Krystyna Janiszewska.

<sup>28</sup> Wersja uzupełniona o polski kontekst, tłumaczona z oryginalnego wydania słowackiego. Wspomniane w niej zostały Katarzyna Kobro, Teresa Żarnower, Zofia Stryjeńska, a ze współczesnych projektantek Joanna Górka i Małgorzata Gurowska.

<sup>29</sup> Komentarz w formie krótkiego eseju do tego plakatu opracowała Anna Lewandowska.

deklaratywny. Dobór prac do tego wyjątkowego zespołu plakatów, „które warto znać” (dwa plakaty autorstwa kobiet na sto dwadzieścia jeden autorstwa mężczyzn), potwierdza praktykę wieloletniego wykluczania plakacistek z historii polskiego plakatu. Wyjątkiem wśród wymienionych powyżej opracowań jest publikacja *Śląska szkoła plakatu* (Grabowski 1998), w której biogramy artystek i artystów zostały zaprezentowane w taki sam sposób i wzbogacone wyborem reprodukcji kilkudziesięciu plakatów ich autorstwa<sup>30</sup>. Jako szczególną publikację w całości poświęconą polskiej projektantce działającej w okresie PRL-u trzeba wymienić książkę w koncepcji wywiadu przeprowadzonego przez Janusza Górskiego z Ewą Frysztak (Górski 2020). Wobec powyższych odosobnionych starań tym bardziej cieszy aktywność młodych badaczek, które swoje prace magisterskie poświęciły właśnie polskim artystkom PRL-u działającym w dziedzinie grafiki użytkowej<sup>31</sup>. W dalszej perspektywie należałoby poszerzyć te rozważania o całościowo pojmowane projektowanie graficzne<sup>32</sup>.

## 6. Potrzeba odzyskania pełnego obrazu plakatu PRL-u

Polski plakat PRL-u rozkwitł w specyficznych warunkach – mimo że był w owym czasie medium upaństwowionym, a może właśnie dlatego<sup>33</sup>. Plejada znakomitych artystów i artystek – plakacistów i plakacistek<sup>34</sup> tworzyła tysiące

<sup>30</sup> Należy dla porządku odnotować, że w przypadku niektórych artystek zamieszczono zdecydowanie mniej reprodukcji ich plakatów niż w przypadku artystów.

<sup>31</sup> Beata Młynarska, *Anna Huskowska. Plakacistka, grafik, malarka*, praca magisterska (napisana przez córkę Anny Huskowskiej), Uniwersytet Warszawski 2016; Magdalena Kierzek, teoretyczna część pracy dyplomowej realizowanej na ASP w Katowicach pod kierunkiem dr hab. Army Koziny, prof. ASP; Marika Małek, *Polskie plakaty z lat 1956–1989 i ich autorki*, praca magisterska napisana na UMK (2021) pod kierunkiem dr hab. Katarzyny Kulpińskiej, prof. UMK. Za cenną inicjatywę przypominania dorobku artystek należy uznać zorganizowanie w 2013 roku przez Muzeum Plakatu w Wilanowie spotkania poświęconego życiu i twórczości Anny Huskowskiej (przy udziale córki artystki, projektantki wystaw i przyjaciółki artystki V. Damięckiej oraz grafika i plakacisty, kolegi Huskowskiej, J. Treutlera).

<sup>32</sup> Wiele z nich oprócz tego, że tworzyło plakaty, jest autorkami rozpoznawalnych do dziś znaków graficznych (Emilia Nożko-Paprocka, Elżbieta Magner, Barbara Baranowska, Krystyna Janiszewska, Julitta Gadomska), projektantkami opakowań, okładek książek, czasopism i płyt muzycznych, autorkami ilustracji.

<sup>33</sup> Jak skonstruował F. Zieliński, „w Polsce epoki odwilży wytworzył się osobliwy fenomen, wykraczający poza ustroje kapitalistyczny i komunistyczny. Plakat i inne działy kultury zaczęły funkcjonować w »trzecim systemie« – pozakapitalistycznym i pozakomunistycznym. Państwowy mecenat nad sztuką przejawiał się z jednej strony w zamówieniach [...], z drugiej zapewniał najdalej idącą wolność artysty, opartą na braku oczekiwań zarówno komercyjno-werbunkowych, jak i oczekiwań ze strony indoktrynacji politycznej” (Zieliński 2009: 66). Ciekawe studium na ten właśnie temat opublikował kilka lat wcześniej (Zieliński 2003).

<sup>34</sup> Termin „plakacista” wywodzi się właśnie z PRL-u; autora malarskiego plakatu trudno było nazwać projektantem (to określenie było utożsamiane raczej z architektem).

świetnych koncepcyjnie i warsztatowo plakatów kulturalnych, społecznych, okolicznościowych, a także ciekawych formalnie plakatów propagandowych. Wśród twórców pojawiło się wielu indywidualistów o wyrazistym stylu, których plakaty (głównie teatralne, filmowe, wystawowe) nosiły pewne cechy wspólne: „malariski, ekspresyjny charakter, inspiracje zachodnią sztuką nowoczesną, odrębna typografia, humor, subiektywność” (Matul 2019); cechy te wynikające ze swobody artystycznej wypowiedzi

budziły podziw i zazdrość grafików zarówno w krajach kapitalistycznych, gdzie plakat był najczęściej na usługach reklamy, jak i w ZSRR i krajach tzw. demokracji ludowej, gdzie projektanci o podobnej wolności twórczej mogli tylko pomarzyć (Matul 2019).

Polska Szkoła Plakatu była zjawiskiem o międzynarodowej rozpoznawalności już w drugiej połowie lat 50.; prace jej reprezentantów były nagradzane na prestiżowych konkursach, wiele z nich pozostaje w światowym kanonie plakatu. Poszukiwane na rynku kolekcjonerskim, także za granicą, są cenione i wysoko wyceniane. Polska Szkoła Plakatu mimo wielu naukowych opracowań zgłębiających jej fenomen nadal fascynuje młodszych i starszych badaczy, ale nazwiska plakacistek, poza kilkoma najczęściej powtarzanymi<sup>35</sup>, w opracowaniach tych nie występują. Pojawiły się natomiast głosy dotyczące „dopuszczalności dekompozycji legendarnej struktury” (Knorowski 2009: 17) Polskiej Szkoły Plakatu. Przychylając się do tej opinii, a jednocześnie z przekonaniem podpisując się pod stwierdzeniem: „Herstorie budują różnorodność i wielość perspektyw, pokazują, że istnieje wiele możliwych interpretacji przeszłości” (Kuźma, Pietrzak 2020: 248), za bardziej palącą potrzebę uważam odzyskanie obecności plakacistek (nie tylko współtworzących Polską Szkołę Plakatu, ale szerzej, tworzących w okresie PRL-u), zbadanie przyczyn i mechanizmów ich wykluczenia z historiografii, a także refleksję dotyczącą ich podmiotowości jako artystek. Na gruncie sztuki, szczególnie sztuki użytkowej, jest w tym zakresie sporo do nadrobienia, a bez uwzględnienia perspektywy genderowej skazujemy się na obraz niepełny, jednostronny. W procesie definiowania roli kobiet aktywnych w obszarze grafiki użytkowej, przywracania należnego im miejsca, a także przełamywania stereotypów zasadne jest więc herstoryczne podejście badawcze. Wobec faktu, że wciąż możemy zadać pytania co najmniej kilku żyjącym plakacistkom, które tworzyły jeszcze w latach 70., warto wykorzystać jako narzędzia herstorię mówioną i wywiad narracyjny (Borowiak, Miller 2014: 108–111).

---

<sup>35</sup> Wśród nazwisk kilkudziesięciu polskich twórców plakatu współtworzących Polską Szkołę Plakatu pojawiają się zazwyczaj nazwiska Marii Ichnatowicz (Muchy) i Anny Huskowskiej.

## 7. Badanie plakatu okresu PRL-u

Wielokrotnie tu podkreślana przytłaczająca dysproporcja między obecnością licznych artystów i nielicznych artystek w opracowaniach plakatu okresu PRL-u widoczna jest także w publikacjach najnowszych; może być smutnym potwierdzeniem nader często sprawdzającej się maksymy: historię piszą zwycięzcy. Nie sposób jednak badać polskiego plakatu drugiej połowy XX wieku bez uwzględnienia działających w tym czasie artystek. Nazwisk plakacistek tworzących w okresie PRL-u można wymienić kilkadziesiąt (blisko stu); tych, które wspomniano w opracowaniach dotyczących historii polskiego plakatu – kilkanaście, a nazwisk, które powtarzają się w tychże publikacjach – zaledwie kilka. Nie oznacza to, że w okresie PRL-u było tylko kilka zdolnych, wyróżniających się plakacistek. Dotychczasowe badania, prowadzone przez autorkę tekstu nad polskim plakatem tworzonym przez kobiety, utwierdzają w przekonaniu, że prace wielu artystek reprezentują wysoki poziom, a jednocześnie potwierdzają tezę, że niewiele z nich jest dziś pamiętanych jako plakacistki. Polskie twórczynie czasów PRL-u uprawiały wszystkie gatunki plakatu; posługiwały się biegle tym samym warsztatem co ich koledzy i mężowie – tworzyły plakaty malarskie, graficzne, fotomontażowe, kolażowe, natomiast w mniejszym stopniu niż artyści plakaty czysto typograficzne. Koncepcje licznych plakatów autorstwa wspomnianych artystek zaskakują niekonwencjonalnym podejściem do tematu, błyskotliwą metaforą, łączeniem różnych mediów – w tym zakresie potraktować je należy jako osiągnięcia równorzędne dziełom twórców włączanych do Polskiej Szkoły Plakatu – choć trzeba przyznać, że czasem, szczególnie w przypadku plakatów okolicznościowych i propagandowych, twórczynie powielały schematy. Poza plakatami o dużej wartości artystycznej i ciekawej koncepcji dostosowanej do funkcji komunikatu można wyodrębnić pewną grupę plakatów autorstwa kobiet, które noszą ślady wyczerpania inwencji, zmęczenia, sprawiają wrażenie, że autorki prac poszły na skrót, utartymi koleinami i zastosowały uproszczenia nie wynikające z funkcji plakatu, lecz podyktowane presją czasową; można też znaleźć prace zaskakująco słabe. Może to wskazywać na fakt, że część plakacistek pracowała od zlecenia do zlecenia; wykonywały one zadanie i podejmowały kolejne, by w krótkim czasie, tworząc określoną liczbę projektów, zarobić na utrzymanie.

W Polsce epoki odwilży, jak zauważył Florian Zieliński, odmiennie niż w okresie stalinowskim, wytworzył się osobliwy fenomen: beneficjentem plakatu nie było państwo, ale artysta. Plakat nie podtrzymywał ustroju i nie budował jego „marki”, on budował markę i pozycję artysty (Zieliński 2009: 67). Podkreślmy – markę artysty: Jana Lenicy, Henryka Tomaszewskiego, Romana Cieślewicza, Franciszka Starowieyskiego, Waldemara Świerzego i wielu innych. Czy którakolwiek z artystek wykonujących plakaty w tym samym czasie pracowała na swoje nazwisko, wyrabiała sobie markę? Gdyby tak było, zapewne przynajmniej kilka z nich byłoby dziś rozpoznawalnych w większym stopniu.

Kilkadziesiąt artystek miało pokaźny ilościowo i znaczący jakościowo udział w „produkcji plakatu” różnych gatunków (od propagandowych po reklamowe) w latach 50.–80. XX wieku, lecz dziś są niemal zupełnie zapomniane. Przyczyny tego stanu rzeczy są złożone i trudno je zamknąć w jednej zgrabnej konkluzji. Na pytanie, dlaczego artystki tworzące w okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej są dziś pomijane w historii polskiego plakatu, jedną z odpowiedzi będzie supremacja „męskiej” Polskiej Szkoły Plakatu współtworzonej przez kilkudziesięciu znakomitych artystów o wyrazistym stylu i indywidualnym podejściu do tworzenia plakatów. Na zbiorową wyobraźnię oddziałął ich międzynarodowy sukces; wybitni twórcy plakatów sami i przy wtórze krytyków sztuki tworzyli własną legendę – kanon formował się *in statu nascendi*. Przez wiele lat dominowała narracja o uprzywilejowanym statusie plakatu w obszarze polskiej grafiki użytkowej, a także przekonanie, że Polska Szkoła Plakatu, tak jak Polska Szkoła Filmowa czy Polska Szkoła Ilustracji, są dobrem narodowym (i „eksportowym”), ich spójność była niepodważalna, a kwestionowanie „wielkości” w raz określonym „składzie osobowym” – niewłaściwe.

Obszar badań w przypadku kobiet uprawiających plakat w PRL-u jest ogromny, a nazwiska artystek, które zostały przywołane w niniejszym artykule, nie wyczerpują tematu – jest ich znacznie więcej. Warto więc jeszcze raz podkreślić potrzebę przewartościowania i nowych interpretacji w historii grafiki użytkowej tego okresu, dokonanych z uwzględnieniem twórczości artystek. Planowana wystawa polskich plakacistek w Muzeum Plakatu w Wilanowie, do której realizacji z różnych względów (jeszcze) nie doszło, również może być potwierdzeniem tego, że o herstorii, w tym przypadku plakatu, trzeba się upomnieć.

## Bibliografia

- Boćkowska A. (2016), *Autorka słynnego logo Pewexu: to była chałtura*, <https://weekend.gazeta.pl/weekend/7,177339,20981060,autorka-slynnego-logo-pewexu-to-byla-chaltura-mielismy-z-mezem.html> (dostęp: 1.09.2021).
- Bojko S. (1972), *Polski plakat współczesny*, Agencja Autorska, Warszawa.
- Borowiak B., Miller A. (2014), *Potencjał herstorii w przewycięzaniu stereotypów*, [w:] R. Kusek, J. Sanetra-Szeliga (red.), *Spoglądając na stereotyp*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków, s. 101–118.
- Dydo K. (red.) (1993), *Sto lat polskiej sztuki plakatu*, Biuro Wystaw Artystycznych, Kraków.
- Dydo K. (red.) (1996), *Polski Plakat Filmowy. 100-lecie kina w Polsce 1896–1996*, Galeria Plakatu, Kraków.
- Fidelis M. (2010), *Women, communism and industrialization in postwar Poland*, Cambridge University Press, New York.
- Folga-Januszewska D. (2009), *Ach! Plakat filmowy w Polsce*, Wydawnictwo Bosz, Olszanica.
- Folga-Januszewska D. (2018), *Oto sztuka polskiego plakatu*, Wydawnictwo Bosz, Olszanica.
- Górski J. (2020), *Ballada o dziewczynie. Z Ewą Fryszak rozmawia Janusz Górski*, Wydawnictwo Karakter, Kraków.
- Grabowski T. (red.) (1998), *Śląska szkoła plakatu*, Urząd Miasta Katowice, Katowice.



- Kałwa D. (2015), *Emancypacja kobiet po polsku*, „Znak”, <https://www miesiecznik.znak.com.pl/7222015dobrochna-kałwaemancypacja-kobiet-po-polsku/> (dostęp: 1.09.2021).
- Knorowski M. (2009), *Polska szkoła plakatu – rzecz o wolności myślenia i szczególnym rodzaju synergii*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”: *Krzyk ulicy – krzyk pokoleń. Mistrzowie i adepci polskiego plakatu*, t. XXXVII, red. K. Kulpińska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Kolesár Z., Mrowczyk J. (2018), *Historia projektowania graficznego*, przeł. J. Goszczyńska, Wydawnictwo Karakter, Kraków.
- Krajewski R. (1973), *Maria Ilnatowicz*, „Film”, nr 6, s. 24.
- Krystyna Janiszewska (2005), „Gazeta Wyborcza”, 24 sierpnia 2005 r., <https://wyborcza.pl/7,76842,2883016.html> (dostęp: 20.09.2021).
- Kuzma I.B., Pietrzak E.B. (2020), *Herstoryczne porządki. Konflikt czy pluralizacja pamięci?*, „Rocznik Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej”, z. 2, s. 227–251, <https://doi.org/10.36874/RIESW.2020.2.11>
- Lenica J. (1950), *Olga Siemaszko*, „Graphis”, nr 32, s. 348–359, <https://magazines.iadb.org/issue/GR/1950-09-01/edition/32/page/64?query=> (dostęp: 7.02.2022).
- Mrowczyk J. (red.) (2015), *VeryGraphic. Polish Designers of the 20th Century*, przeł. R. Biały, Adam Mickiewicz Institute, Warszawa.
- Nochlin L. (1971), *Why Have There Been No Great Women Artists?*, „ARTnews”, January, nr 9 (polskie tłumaczenie: *Dlaczego nie było wielkich artystek?*, przeł. B. Limanowska, „OŚKa” 1999, nr 3, s. 52–56).
- Pałaczyńska B. (1978), *Małe i duże marzenia laureatki Grand Prix plakatu*, „Echo Krakowa”, nr 124, s. 7.
- Paszkwicz-Sokołowska J. (1976), *Bożena Jankowska: plakat mówi głośnie i dalej*, „Zwierciadło”, nr 26, s. 4–5.
- Piotrowski M. (1973), *Olga Siemaszko*, „Graphis”, nr 162, s. 282–289.
- Schubert Z. (2008), *Mistrzowie plakatu i ich uczniowie*, Przedsiębiorstwo Wydawnicze Rzeczpospolita, Warszawa.
- Słownik Artystów Plastyków Okręgu Warszawskiego ZPAP: 1945–1970* (1972), Okręg Warszawski ZPAP, Warszawa.
- Titkow A. (2001), *Kobiety. Feminizm. Demokracja*, [w:] E. Hałas (red.), *Rozumienie zmian społecznych*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin.
- Toniak E. (2008), *Olbrzymki. Kobiety i socrealizm*, Korporacja Ha!art, Kraków.
- Warda M. (red.) (2019), *123 polskie plakaty, które warto znać*, katalog wystawy, Muzeum Plakatu w Wilanowie, Stowarzyszenie Twórców Grafiki Użytkowej, Warszawa.
- Zieliński F. (1993), *Społeczne i polityczne ramy plakatu PRL*, [w:] K. Dydo (red.), *Sto lat polskiej sztuki plakatu*, Biuro Wystaw Artystycznych, Kraków.
- Zieliński F. (1994), *The Rise and Fall of Governmental Patronage of Art: a sociologist's case study of the Polish poster between 1945 and 1990*, „International Sociology” t. 9, nr 1, s. 29–41, <https://doi.org/10.1177/026858094009001003>
- Zieliński F. (2003), *Czy polski plakat był medium komunizmu?*, [w:] J. Aulich, M. Sylvestrová (red.), *Znameni Doby/Signs of the Times. Culture, Politics and Society in Central and Eastern Europe 1945–2000*, Manchester Metropolitan University & Moravian Gallery, Brno 2003.
- Zieliński F. (2009), *Plakat polski po II wojnie – dwa pierwsze pokolenia*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”: *Krzyk ulicy – krzyk pokoleń. Mistrzowie i adepci polskiego plakatu*, t. XXXVII, red. K. Kulpińska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Żukowska D. (2021), *Kobiety dizajnu*, rozmowę przeprowadził M. Kierzek, <https://www.kobietydizajnu.pl/wywiad> (dostęp: 20.09.2021).

### Źródła internetowe

- Łódzka szkoła plakatu w opozycji do propagandy reklamy i kultury na plakatach z okresu PRL, <https://bcu.l.lib.uni.lodz.pl//dlibra/metadatasearch?action=AdvancedSearchAction&type=-3&val1> (dostęp: 1.08.2021).
- Matul K., *Polska szkoła plakatu – od sztuki masowej do dzieła sztuki*, „Teologia Polityczna” (numer tematyczny poświęcony Polskiej Szkole Plakatu) 2019, 11 czerwca, <https://teologiapolityczna.pl/polska-szkola-plakatu> (dostęp: 30.08.2021).

## FEMALE POSTERS DESIGNERS OF THE PEOPLE' REPUBLIC OF POLAND – ARTISTS (ALMOST) FORGOTTEN

**Abstract.** The paper is dedicated to Polish women artists involved in poster design during the People's Republic of Poland, an area of graphic design still considered a male domain at the end of the 20th century. The text provides a brief overview of women's activity in this discipline – from the situation of the first Polish female poster artists creating posters as design duos or advertising companies in the 1930s, through the artistic education and achievements of female poster designers during the communist era, to the turn of the 20th and 21st century, when a fundamental change in the status and perception of the work of Polish female designers occurred. The paper attempts to answer the question why the output of Polish female poster artists is very poorly represented in numerous studies devoted to the Polish poster of the 20th century and why in the case of married couples of artists involved (individually) in poster creation, recognition and prestige usually went to the man. Overlooking the role of women in this field is also evident in the contemporary discourse on the Polish poster art, notably in studies focused on the Polish Poster School which, almost exclusively, recognize the male representation in this phenomenon.

**Keywords:** herstory, poster of the People's Republic of Poland, Polish female poster designers in the People's Republic of Poland, Polish Poster School, art education, absence of Polish female poster designers from the People's Republic of Poland in contemporary poster discourse, Anna Huskowska, Maria Ihnatowicz, Liliana Baczewska, Hanna Bodnar.