

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

MICHAŁ WARDA: Piękni dwudziestowieczni wypełnia ważną lukę w polskiej literaturze poświęconej historii projektowania graficznego.

Michał Warda – jestem krytykiem, historykiem designu.

My nadal nie mamy spisanej historii tej dyscypliny. Ta książka jest pewną propozycją historycznego spojrzenia na dwudziestowieczny dorobek kilkudziesięciu projektantów, za sprawą esejów, które są wprowadzeniem w poszczególne przedziały czasowe, autorstwa Agaty Szydłowskiej, Piotra Rypsona, Krzysztofa Lenka. Mamy okazję spojrzeć na zagadnienia poruszane w poszczególnych esejach właśnie z szerszej perspektywy, perspektywy historii, kultury, polityki czy choćby od strony socjologii, czy nauk społecznych. Więc jest to niezwykle cenna, choć nie zamyka tych dążeń do stworzenia publikacji, która dałaby nam pełen – w miarę – przybliżony obraz tej naszej kultury wizualnej, kultury graficznej dwudziestego wieku.

PIOTR RYPSON: Na nowo odkrywamy tę spuściznę dwudziestego wieku projektowania graficznego.

Piotr Rypson – Muzeum Narodowe w Warszawie.

To, co działo się w poprzednich dekadach głównie dotyczyło rzeczy awangardowych po prostu. I one były cenne z punktu widzenia historii sztuki, że coś zrobił Strzemiński czy coś zrobił Mieczysław Szczuka, czy Henryk Stażewski, albo też dotyczyły po prostu historii polskiego plakatu, no bo wiadomo, że jest to bardzo silna marka, mocny brand i wspaniała historia. Natomiast pominięte w zasadzie zostały wszystkie inne aspekty projektowania graficznego, które było dyscypliną niezwykle udaną, jeśli chodzi o dokonania dwudziestolecia, również i później. I czymś, z czego Polska powinna być bardzo dumna.

MAGDALENA MISZEWSKA: **I chyba też jest tak, że dopiero od jakiegoś czasu docenia się wartość tej sztuki użytkowej.**

PIOTR RYPSON: To się wiąże przede wszystkim z pokoleniami i stosunkowo krótkim życiem indywidualnym ludzi. Co kilka dekad, a może nawet krócej – co dekadę, dwie – nagle odkrywamy coś, co znamy z dzieciństwa, to się łączy bardzo często z jakimś takim sentymentalnym powrotem do czasu minionego i nagle rzeczy codzienne, powszednie zyskują bardzo na upływie czasu, okazują się być wyjątkowe, świetnie zrobione, zwracamy na nie uwagę, odnawiamy je, wykupujemy w rozmaitych

antykwiariatach czy innych galeriach. I tak się dzieję zarówno z wzornictwem dotyczącym mebli, zaczynamy również doceniać dawniejszą architekturę, która nie jest tak dawna, ale również no właśnie to projektowanie graficzne, z którym nasi ojcowie, dziadkowie, czasem i my mieliśmy do czynienia w ten czy inny sposób bezpośrednio i nie zwracaliśmy na to szczególnej uwagi, natomiast z projektowaniem graficznym jest jeszcze jeden wymiar, który powoduje wzrost zainteresowania, otóż w tych projektach książek, czasopism, listowników, opakowań, czego tam jeszcze, zapisane są pewne kody językowe, które związane są z naszą historią, historią naszej kultury w sposób bardzo szczególny, ponieważ jest tam zarówno tekst, jak i projekt, forma, wzór, taki język, który jest czasem trudny do opowiedzenia, bo nie jest tylko i wyłącznie werbalny, tylko strasznie dużo komunikuje, strasznie dużo mówi o przeszłości i dzisiaj po prostu wzbogaca nasze – mówiąc górnolotnie – takie pole semantyczne, którym operujemy.

MAGDALENA MISZEWSKA: Przyglądając się tym artystom, twórcom, projektantom zgromadzonym w książce „Piękni dwudziestowieczni” zwróciłam uwagę na to, że tylko dwie kobiety są tam przedstawione. Ja wiem, że jakby tych twórców można by było dobierać na różne sposoby i te książkę napisać o różnych zupełnie postaciach, ale jak to ogólnie z kobietami w tym środowisku projektantów było?

PIOTR RYPSOŃ: Międzywojnie było dość zmaskulinizowane, jeśli chodzi o tę profesję użytkową. Było tam jednocześnie znacznie więcej kobiet, które wydaje mi się częściej funkcjonowały w roli ilustratorek albo w roli osób, które bardzo często robiły czasopisma, były redaktorkami naczelnymi. Natomiast rzadziej były tymi projektantkami całego przedsięwzięcia, jakim był projekt graficzny. Częściej bywało tak, że były to małżeństwa, były to tandemy. I takich grup artystycznych czy tandemów albo – mówiąc dwuznacznie – trójkątów było więcej. I tutaj mamy najczęściej do czynienia z czymś, co się nazywa Atelier „Mewa” albo coś tam, pod którym to się kryje dwóch mężczyzn i jedna kobieta, natomiast mamy szereg projektów, bardzo ciekawych, robionych przez artystki, przez kobiety. Problem w tym, że one są nieliczne. To znaczy, że mamy dwa projekty jednej pani, czy projekty jakiejś innej pani, podczas kiedy mężczyźni pozostawili po sobie całą tam serię, z których można zbudować cały rozdział, czy no całą sylwetkę takiego artysty przedstawić.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

MICHAŁ WARDA: Ten pierwszy okres do roku czterdziestego piątego opisuje tak naprawdę początki i rozwój tej dyscypliny, jaki miał miejsce w latach trzydziestych. To bardzo słabo znany nam tak naprawdę okres, mówimy wiele o awangardzie,

o pewnych wybranych twórcach, jak choćby Tadeusz Gradowski, natomiast nie mamy pełnego obrazu tej epoki, a działo się tam naprawdę bardzo, bardzo dużo. Po roku czterdziestym piątym przemiany polityczne związane z wprowadzeniem nowego ustroju, ten okres to również rozkwit, rozwój projektowania topograficznego, książki, topografii użytkowej, opakowalnictwa, czyli tych dziedzin, które zwykle rozwijają się wraz ze wzrostem gospodarczym, społecznym, rozwojem i tak dalej. Więc to jest zupełnie naturalne, ale przez tych ostatnich pięćdziesiąt lat, do osiemdziesiątego dziewiątego roku, krytyka artystyczna była bardzo skupiona na plakacie, spychając nieco w bok tak ważne dziedziny, jak te, o których wspomniałem. Ta książka stara się to zrównoważyć. Po roku osiemdziesiątym następuje oczywiście znowu zmiana spowodowana pewnymi zjawiskami natury politycznej, ale również kulturalnej, i tak naprawdę tym największym przełomem są lata osiemdziesiąt dziewięć - dziewięćdziesiąt i to, co działo się w latach dziewięćdziesiątych. I to, co wydarzyło się po roku dwutysięcznym. To są zupełnie jakby odrębne zjawiska, odrębne epoki, pokazują w szerszej perspektywie nasz poziom, również świadomości kultury wizualnej, estetycznej, właśnie w tych czasach. I sama książka „Piękni dwudziestowieczni” jest rezultatem wysiłków pewnego pokolenia projektantów i krytyków. To ci, którzy po roku dwutysięcznym założyli, tworzyli przez ponad piętnaście lat magazyn „2+3D”, ale również ci projektanci, którzy byli współtwórcami Stowarzyszenia Twórców Grafików Użytkowych, którzy w sposób czynny, zdecydowany i zaangażowany starali się wpływać na zmianę pewnych standardów zawodowych, ale również na społeczny odbiór projektowania graficznego w ogóle.

MAGDALENA MISZEWSKA: Ciekawym punktem widzenia zawsze może być spojrzenie kogoś z zewnątrz. W tym przypadku odbiorców zagranicznych, ponieważ książka miała wcześniej już swoją wersję anglojęzyczną. Czy wiemy już właśnie jak ten odbiór wyglądał? Czy udało się pokazać zagranicznym odbiorcom, że polskie projektowanie to nie tylko ta szkoła plakatu ale, że mamy się czym chwalić jeszcze w innych dziedzinach?

PIOTR RYPSON: Wydaje mi się, że tak. O tyle, że kilka no szalenie takich wpływowych głosów, a tu mam na myśli najbardziej chyba znanego – jak się mówi – najwybitniejszego – historyka designu amerykańskiego Stevena Hellera. Recenzja tej książki niezwykle pochlebna, mówiąca w zasadzie, że każdy powinien tę książkę, kto się interesuje tą dziedziną mieć. Również recenzja Crowleya i recenzje w takich portalach branżowych, amerykańskich, w czasopiśmie japońskich. One z jednej strony wyrażały jakieś zadowolenie, wielkie uznanie tej książki, ale przede wszystkim były chyba zachwytem nad rzeczywistością nieznaną do tej pory, to znaczy nikt do tego momentu nie pokazał wielkiego spektrum bogactwa polskiego projektowania graficznego z tego okresu w sposób jakiś taki i syntetyczny, a jednocześnie no jednak rozległy, prawda? Tam w tej książce znajduje się tysiąc sto trzydzieści trzy barwne reprodukcje, które same sobą po prostu mówią i przekonują jakości tych dokonań,

bo w przedziwny sposób tak się ułożyło, że nawet w Polsce przez wiele lat uważano, że jest świetny design – nie wiem – sowiecki, tam związany z rewolucją, że jest świetny Bauhaus w Niemczech, że Holendrzy mają swoje znakomite projektowanie związane z tradycją i tak dalej. Że również Szwajcarzy mają swoją wybitną szkołę. No a w Polsce to coś tam było. A tu się okazuje, że wprawdzie w Polsce nie ma czegoś tak wyrazistego, jak każda z tych przytoczonych przed chwilą szkół projektowania czy jakichś fal projektowych, ale za to jest niezwykle szeroka paleta, bardzo zróżnicowanych środków wyrazów z wielką maestrią pociągnięta – od konstruktywizmów po ilustracyjne, figuralne szalenie barwne kompozycje takich artystów jak Norblin czy Gronowski, więc w którejś z recenzji napisali, chyba to Steven Heller pisał, że otwiera pudełko ze skarbami.

MICHAŁ WARDA: To jest też sposób na sięganie w historię, nawet naszą własną, indywidualną. Historię na przykład z głębokiego dzieciństwa. Mamy pewnie jakieś obiekty, przedmioty, zabawki bądź kształty, formy związane z naszymi wspomnieniami. Czasem warto do nich wrócić, spojrzeć na to trochę innymi oczyma i chwilę się nad tym zastanowić.

PIOTR RYPSON: W zasadzie jest to rodzaj albumu, który można przeglądać i dowiadywać się nie tylko o projektowaniu graficznym, ale i o życiu tego nie tak dawno minionego czasu.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.