

15th November 2010 Władysław Serwatowski. Plakaty Solidarności, TR 035-036

for English please scroll down

Informacja czy sztuka? Dokumentacja czy cywilizacja?

Solidarność to postawa i organizacja; wyrazisty fragment historii i kultury; to fenomen społeczny końca XX wieku. Solidarność przezwyciężyła w 1980 roku bariery naszych niemożności jako jednostek i grup społecznych. Pozwoliła Polakom na realizację odległych celów i marzeń, których osiągnięcie wydawało się nieziszczalne. To ona i osoby z nią związane zainicjowały przekształcenia ustrojowe i organizacyjne w Polsce. Z jej inicjatywy powołano instytucje gromadzące i chroniące wybrane fragmenty wiedzy historycznej o Polsce i Polakach. Wśród cennych dokumentów dotyczących historii i działań Solidarności znaczące miejsce zajmuje sztuka plakatu.

Z wielu sposobów utrwalania wydarzeń kulturalnych, politycznych i społecznych tylko plakat nie jest wobec tych wydarzeń wtórny. Co więcej, to on zwykle informuje i zapowiada ważne wydarzenia, czyli wyprzedza je w czasie. Plakat wydrukowany jest zawsze dziełem autonomicznym i autorskim, ale równocześnie silnie powiązany z wydawcą. Z perspektywy historycznej, socjologicznej, technicznej – to rekwizyt czasu, w którym został wydany, dokument życia społecznego i nośnik reklamy. Plakat jest przede wszystkim obrazem, który mówi. W swej genezie należał do druków reklamowych, z czasem, przez swój niebywały poziom artystyczny i rozwój technik drukarskich oraz dzięki zaangażowaniu wielkich artystów, został nobilitowany do roli dzieła sztuki. Niektóre z tych doskonałych plakatów przechodzą do historii kultury stając się ikonami cywilizacji, pokazywanymi i reprodukowanymi. Taką ikoną cywilizacji XX wieku stał się pierwszy plakat Solidarności Jerzego Janiszewskiego.

Jak i kiedy powstał? Data jego ukazania się nie była przez 30 lat publicznie znana. Być może pomijano ją, a szczegóły zostały zatarte lub wywabione przez historię. Ten historyczny plakat nie miał formalnego zamawiającego, nie przechodził przez obowiązujący w PRL w 1980 proces cenzurowania i nie miał zleceniodawcy na druk. Nie wiadomo, jaki był koszt druku, ale wiadomo, że autor wykonał projekt spontanicznie, w wyniku okoliczności społecznych, i bez zwyczajowego honorarium.

Panuje zgodna opinia, że plakat ukazał się publicznie w trzeciej dekadzie sierpnia 1980 w Stoczni Gdańskiej. Potem został skierowany do ogólnopolskiego obiegu. W krótkim czasie został entuzjastycznie oceniony, masowo powielony, a dzięki aktywności NSZZ Solidarność zaliczony do kategorii artystycznej. Został jednym z doskonale rozpoznawanych filarów polskiej sztuki plakatu.

Źródłem dla rekonstrukcji jego historii są bezpośrednie relacje jego niekwestionowanego autora – Jerzego Janiszewskiego (1952).

W sierpniu 1980, 28-letni absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku sprzyjał strajkowi. Stał początkowo wśród tłumu przed bramą Stoczni. Przeżywał dramaturgię i emocje towarzyszące wydarzeniom. Napięcia, strajk w Gdańsku i szczegółowe zdarzenia w Stoczni zainspirowały Janiszewskiego do utrwalenia społecznych nastrojów i okazania wsparcia strajkującym. Po kilku dniach był w Stoczni, otrzymał przepustkę.

Zaprojektowany znak identyfikował i odwzorowywał poparcie anonimowych osób zebranych przed Stoczną. Obrazował więź ze strajkującymi stoczniowcami. Jerzy Janiszewski opowiadał we wrześniu 2005 w Barcelonie, jak spontanicznie zapisał i utrwalił swój pomysł malując go grubym pędzlem i czerwoną farbą. Ostateczny projekt zrobił w domu, gdzie mieszkał, w Gdańsku-Morena, w nocy 20 sierpnia na papierze formatu a5. Użył tylko 11 liter. Każda była filarem konstrukcji, wsparciem i symbolem godności, pokazywała

siłę i jedność. To litery współtworzyły znak SOLIDARNOŚĆ. Niósł on przesłanie pokojowe, a nie agresywno-zaczepekne, koncyliacyjne, a nie konfrontacyjne. Pojawił się plakat będący znakiem i znak będący plakatem, któremu zaufano. Do obiegu wszedł obraz z malowanych liter, o wielkiej sile. Był zrozumiały, rozpoznawalny, zapamiętywany i łatwy w przekładzie na wiele języków. Solidarność jako plakat-znak wszedł do kanonu najważniejszych przesłań cywilizacyjnych XX wieku. 11 liter utworzyło harmonię podobną, jaką budują na boisku najlepsze drużyny piłkarskie. W sierpniu 1980 roku – Janiszewski wybrał 11 liter z całego alfabetu i użył ich, celowo i po mistrzowsku. Utworzył obraz o magicznym wyrazie, pokazywany i rozumiany na całym świecie.



[<http://1.bp.blogspot.com/-97f1N6ONS9I>

[/T7uZuEjtzZI/AAAAAAAAANCI/oLRYPho2trs/s1600/janiszewski.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-97f1N6ONS9I/T7uZuEjtzZI/AAAAAAAAANCI/oLRYPho2trs/s1600/janiszewski.jpg)]

Jerzy Janiszewski



[http://3.bp.blogspot.com/-65wBM8m5yFs/T7ub_WwcsNI

[/AAAAAAAAANFY/L8Ueo3z2CLk/s1600/winieta81.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-65wBM8m5yFs/T7ub_WwcsNI/AAAAAAAAANFY/L8Ueo3z2CLk/s1600/winieta81.jpg)]

[http://3.bp.blogspot.com/-65wBM8m5yFs/T7ub_WwcsNI/AAAAAAAAANFY/L8Ueo3z2CLk/s1600/winieta81.jpg]

Janiszewski stał wiele godzin w tłumie przed Stoczną. Stoczną w czasie strajku. Stoczną otoczoną mieszkańcami Gdańska, Gdyni, Sopotu, najpierw przyjezdnymi z całej Polski, a potem z całego świata. U zgromadzonych tam, anonimowych osób nie dostrzegał agresji i wrogości. Ludzie przed Stoczną, niczym litery w wyrazie Solidarność, byli sobie wzajemnie pomocni, przyjaźni i połączeni. To tam właśnie mogło się

zrodzić powiedzenie, że nieznamy to właściwie jest dobry znajomy, z którym jeszcze nie rozmawiałem. Anonimowy tłum, początkowo milczący i obcy, w miarę upływu czasu, rozmawiał, wspierał się, stawał się sobie bliski. Tracił anonimowość. Rodziła się więź. Zgromadzeni ludzie stawali się autentycznie znajomymi, coraz bliższymi, wspólnie przeżywającymi dni historycznego sierpnia 1980. Podzielali stanowisko strajkujących, sympatyzowali z ich racjami. Tłum, który początkowo przed bramą Stoczni stawał oburzony, przerażony, zaczepny i czasem agresywny albo obojętny, zmieniał się. Nie cisnął się na siebie, ale raczej był dla siebie wsparciem – wspominał po 25 latach Jerzy Janiszewski w czasie wystawy plakatów Solidarności zatytułowanej SOLID ART, pokazywanej najpierw w Parlamencie Europejskim w Brukseli, a potem w Muzeum Historii Katalonii.

Czy dyskutowano już, co było wcześniej? Postać, figura czy litera? W historycznym dialogu stron z konsekwencjami cywilizacyjnymi – to litery Janiszewskiego pierwsze symbolizowały więź i utworzyły silny imperatyw dla wzajemnego wspierania się ludzi. W tłumie, przed bramą Stoczni Gdańskiej, w sierpniu 1980.

Do pierwszych, charakterystycznych, jedenastu liter nieznani autorzy wkrótce dopisali kolejne. Utworzono pełny alfabet o kroju pisma autorskiego Jerzego Janiszewskiego. Do dzisiaj nie wiadomo kto uzupełnił alfabet, rozpowszechnił czcionki i... naruszył prawa autorskie twórcy pierwszego plakatu dla Solidarności. Wiadomo, że krój pisma z plakatu Janiszewskiego nazwano solidarycą. Dostrzegane przed Stoczną postacie doczekały się również innego utrwalenia w historii sztuki. Leszek Sobocki (1934) zaprojektował plakat, który pokazał w Muzeum Sztuki i Reklamy w Hamburgu w 1990 obok pracy Janiszewskiego, który pierwszy dostrzegł więź tłumy.

Nota bene, w czasie strajku w sierpniu '80 w Stołowce Centralnej Stoczni czynna była wystawa plakatów i fotografii Teatru Narodowego, przygotowana w czerwcu, we współpracy Stoczni Gdańskiej im. Lenina i Teatru Narodowego w Warszawie¹. Fakt wystawy, poza relacją prasową, utrwalił jeden ze strajkujących stoczniovców, który wykonał tkaninę na podstawie plakatu Jana Lenicy do sztuki „Dwa teatry” Jerzego Szaniawskiego, wystawionej w Teatrze Narodowym w reżyserii Andrzeja Łapickiego. Przystana przez autora tkaniny fotografia była opatrzona listem, niestety anonimowym.

Historyczny projekt plakatu Jerzego Janiszewskiego był lapidarnym znakiem, który po wielu szkicach wstępnych otrzymał formę skończoną. Oryginał w formacie a5 autor zaniósł do Stoczni i poprosił Krzysztofa Wyszowskiego o zgodę na rozpowszechnianie plakatu. Wyszowski chętnie zaakceptował projekt. Stocznia w czasie strajku nie dysponowała warunkami do druku nowego plakatu, Jerzy Janiszewski uruchomił zatem z przyjaciółmi sitodruk w Sopocie w domu Anny i Tadeusza Strzelczyków. To tam powstał pierwszy nakład liczący ok. 200 egz. w formatach a5 oraz a3, które autor przewiózł do stoczni. Nakład został natychmiast rozchwytywany przez robotników i dziennikarzy. Część egzemplarzy powieszono w sali BHP, gdzie była siedziba Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego, na bramie stoczni, a część przeznaczono do wytapetowania mniejszej sali, gdzie miały rozpocząć się rozmowy z przedstawicielami rządu i partii.

Do końca trwania strajku powstawały kolejne nakłady sitodruku po około 200 egz. dziennie.

Cała produkcja była przewożona i rozdzielana wśród strajkujących w stoczniach i zakładach pracy, głównie w Stoczni Gdańskiej. Janiszewski w tym czasie wydrukował również napis Solidarność na pierwszych białych koszulkach. Sala rozmów Solidarności z delegacją rządową została wyklejona drukami. Wtedy to powstał pomysł (i druk) plakatu „21xTAK”, w bardzo małym nakładzie, ok. 50 egz. i formacie a32. Jeden z wydruków pierwszego nakładu plakatu w formacie a5 podpisali Jerzemu Janiszewskiemu Lech Wałęsa, Anna Walentynowicz, Henryka Krzywonos i jeden z przedstawicieli MKS. Wydruk jest do dzisiaj w zbiorach prywatnych autora, nie był dotychczas eksponowany.

Pierwszy nakład plakatu rozszedł się. W 2004 roku jeden z egzemplarzy tego nakładu, podpisany przez autora, a kilka lat później przez Lecha Wałęsę, sprzedano na aukcji w Domu Aukcyjnym Rempex, za 62.000 zł. Nabywcą była Fundacja Signum z Poznania.

Plakaty artystyczne i reklamowe dla Solidarności, projektowane przez wielu artystów wydawano od sierpnia '80 do grudnia '81. Ukazywały się druki od formatu B3, czyli 50 na 35 cm, do B1, czyli 100 na 70 cm. Formaty mniejsze traktowano jak ulotki i kolportowano je bez publicznego rozklejania. Plakaty tego okresu popularyzowały przesłania NSZZ Solidarność, utrwały rolę i znaczenie organizacji, przywracały prawdę o historii Polski i konsolidowały Polaków wokół spraw społeczno-ekonomiczno-politycznych. Zabiegano o korygowanie błędów w edukacji i ukazywano nowy etos społeczny. Te wydawane w pierwszym okresie miały wspólną cechę wyprowadzoną z modelu plakatu idealnego, czyli respektującego regułę Trzech I. Plakat zgodny z tą regułą to taki, który dobrze Informuje, wzorowo Ilustruje i skutecznie Inspiruje. Każdy element powinien być z dwoma innymi równoważny. Charakterystyczna była przewagę obrazu, znaku, rysunku, karykatury lub fotografii nad kompozycją tekstową. Jeśli chodzi o zdolność do inspirowania, dobry plakat to taki, który wpływał na zachowanie oglądającego: zmuszał, aby pamiętać o dostrzeżonym przesłaniu. To właśnie wartość inspiracyjna płynąca z plakatów Solidarności stanowiła o tym, że były one przede wszystkim udanym, świetnym dziełem sztuki, a nie tylko środkiem reklamy dla Niezależnego, Samorządnego Związku Zawodowego.

W pierwszym okresie Solidarności wydano kilkaset plakatów. Kilkadziesiąt, w rozmaitych nakładach krążyło po Polsce. Większość oddziaływała regionalnie lub lokalnie. Popularyzowały Solidarność i jej misję. Wiele z nich dotyczyło sfer historii i kultury, oddychających swobodą i wolnością. Dziełem poważnym, osadzonym w historii Polski, z przesłaniem, ale bez dydaktycznego pouczenia był w 1980 plakat młodego architekta, Czesława Bieleckiego (1948). Autor przedstawił najnowsze dzieje Polski w formie elektrokardiogramu. Plakat ten wymuszał u oglądających refleksje o wpływie wydarzeń historycznych na zachowania w przyszłości. U cudzoziemców z kolei wywoływał zachwyt nad lapidarnością formy przekazu.

W instytucjach kultury lat 80-81 podejmowano tematy wcześniej zakazane. Takimi były wydarzenia w Poznaniu '56, w Grudniu '70 czy Czerwcu '76. Reżyser Izabella Cywińska z Włodzimierzem Branieckim, współscenarzystą, pokazała przedstawienie „Oskarżony: czerwiec pięćdziesiąt sześć”, do którego plakat projektował Jędrzej Stępak. Autor świadomie nie wprowadził do swego plakatu literactwa z plakatu Janiszewskiego. Każde bolesne doświadczenie musiało zachować autonomię. Do wizualnego języka Solidarności nawiązał za to w plakatach do filmu „Robotnicy '80” i „Człowiek z Żelaza” Andrzej Pągowski (1953), studiujący razem z Jędrzejem Stępakiem w Poznaniu u prof. Waldemara Świerzego (1931).



[http://4.bp.blogspot.com/-odT_6R5xnhg/T7uaJRF56BI/AAAAAAAAANCU/nsT0QHDCeqA/s1600/film81.jpg]



[<http://4.bp.blogspot.com/-7sdfQzz6RsA/T7uaLuod2dl/AAAAAAAAANCg/BvVy-qlx5EA/s1600/AAH-4-2.jpg>]

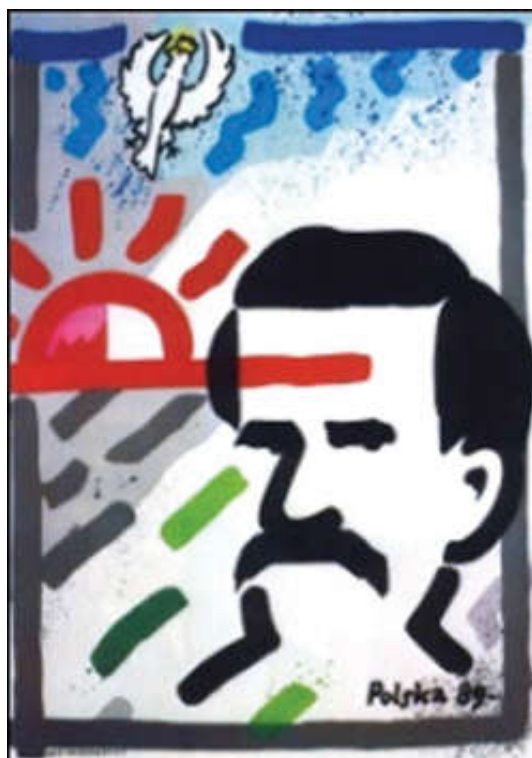
Wydarzeniem o wyjątkowej wartości kulturotwórczej w 1981 roku miała być wystawa projektów nadesłanych w otwartym konkursie na plakat propagujący idee Solidarności. W Galerii Zachęta w Warszawie przygotowywano pokonkursową ekspozycję dostępną od 21 grudnia 1981. Zaproszenia wysłane z wyprzedzeniem dotarły do adresatów, ale stan wojenny zniweczył te plany. Po 13 grudnia '81 autorzy plakatów różnymi, sobie znanymi sposobami, starali się odzyskać swoją własność, aby „pracowała” w drugim obiegu. Należy jednak przypuszczać, że większość prac konkursowych została zawłaszczona przez cenzurę i zniszczona. Natychmiast, albo na wiosnę 1990, nim Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk został definitywnie zlikwidowany.

Plakaty Solidarności początkowo powszechnie dostępne i legalne stały się w stanie wojennym obiektami ocenzurowanymi, krążyły w obiegu podziemnym. Nie miały wymaganej zgody cenzury na druk i rozpowszechnienie. Taki werdykt czynił je elitarnymi, rzadkimi i cennymi. Za ich kolportaż czekało specjalne, dolegliwe wyróżnienie – do trzech lat pozbawienia wolności. Niekiedy z pozbawieniem prawa wykonywania wyuczonego zawodu artysty grafika, projektanta, malarza czy typografa.

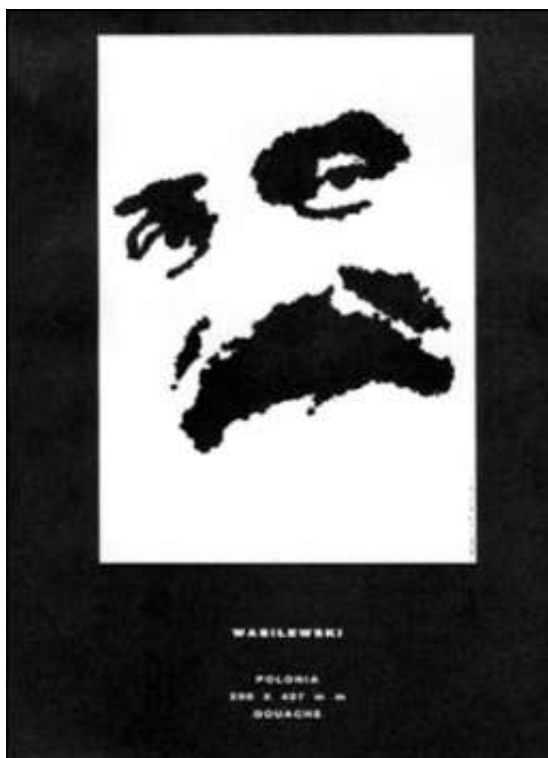
Po 13 grudnia 1981 polscy plakacisci zyskali silnego sojusznika dla oporu społecznego. Solidarność okazywali europejscy twórcy, którzy wspierali rację stanu Polski podziemnej. Wcześniej dała o sobie znać solidarność europejska utrwalona wielojęzycznym plakatem anonimowego autora oraz kompozycją francuskiego artysty, dadaisty, Césara Baldaccini (1921-1998). Osobne miejsce w historii plakatów Solidarności zajął Luigi Castiglioni (1936-2003), który zaprojektował plakat z „Mapą Polski płaczącej”. Plakat ten przynosił finansową pomoc Solidarności od początku stanu wojennego. Stał się znakiem wykorzystywanym w działalności organizacji Lekarze Świata, której liderem był Bernard Kouchner (1939), w 2010 minister spraw zagranicznych Francji (fot. z lewej). Z kolei Solidarność Szwecji z Polską okazał Christer Themptender (1943), wydając w Sztokholmie plakaty sprzedawane jako cegiełki na fundusz pomocowy Solidarności i dla wsparcia osób z rodzin represjonowanych. W historii zapisała się też inicjatywa katalońskiego dziennika „El Periodico”, który po wyborach w Polsce w 1989 przyznał Lechowi Wałęsie tytuł „Człowieka Roku 1989”. Ten honorowy i zasłużony tytuł pozwolił na wprowadzenie nowej, portretowej prezentacji bohatera roku. Zamiast tekstem – ukazano Lecha Wałęsę obrazami w wykonaniu polskich i hiszpańskich artystów. Ilustracje przedstawiają portrety plakacistów polskich, które były pokazywane na wystawach w galeriach i muzeach w Polsce, NRD, Czechosłowacji, Hiszpanii i Belgii.



[<http://3.bp.blogspot.com/-MGaP5NpDC4E/T7ubdJ1Till/AAAAAAAAANEw/adfOesBd8o0/s1600/Untitled-4.jpg>]



[<http://4.bp.blogspot.com/-Qw4fMkmBo2U/T7ub58g-fSI/AAAAAAAAANFA/JKUM1jghLal/s1600/Untitled-12.jpg>]



[http://3.bp.blogspot.com/-31hx_O3kpLw/T7ub7TKWNTI/AAAAAAAAANFI/WSM8dLEWXZw/s1600/Untitled-13.jpg]

[<http://3.bp.blogspot.com/-MGaP5NpDC4E/T7ubdJ1Till/AAAAAAAAANEw/adfOesBd8o0/s1600/Untitled-4.jpg>]

W 2005 roku, na 25 jubileusz NSZZ Solidarność Andrzej Wajda zrealizował drugi film o Solidarności. Było to 13 etiud – rozmów Lecha Wałęsy z odtwórcami głównych ról w „Człowieku z żelaza” – Krystyną Jandą i Jerzym Radziwiłowiczem. Dotyczyły one poszukiwania formy, jaką powinien mieć kolejny film Wajdy „Człowiek z nadziei”, tworzący z „Człowiekiem z żelaza” i „Człowiekiem z marmuru” – unikalny tryptyk. Film był refleksją nad tym, co zostało z „Solidarności” po 25 latach. Plakat do filmu projektował Leszek Szurkowski (1949). W 2010 roku stawiamy sobie pytanie: czy i jak cywilizację Solidarności wzbogaci 30 rocznica i jak ocenią ją następne pokolenia?

Autor dziękuje Jerzemu Janiszewskiemu za uzupełnienie rekonstrukcji historii plakatu SOLIDARNOŚĆ szczegółami z własnego archiwum, nadesłanymi 27.10.2010.

1. Scenarzystą i komisarzem wystawy był Władysław Serwatowski.

2. Informacja uzyskana od Jerzego Janiszewskiego z Barcelony, 27.10.2010.

* * *

Solidarity Posters

information or art? documentation or civilizational shift?

Solidarity was an attitude and an organization, a meaningful part of history and culture, and a social phenomenon of the late twentieth century. In 1980, Solidarity made individuals and social groups overcome their limitations. It allowed Poles to implement their distant goals and dreams, which seemed to be unachievable. The political and organizational changes in Poland were initiated by Solidarity and people associated with it. This organisation initiated the establishing of institutions for collecting and protecting Polish heritage. Among the valuable documents relating to the history and activities of the Solidarity movement the art of poster plays a major role.

Among the many ways of documenting cultural, social and political events, only the poster is not secondary to them. What's more, it usually communicates and announces important events, preceding them in time. The printed poster is always an autonomous work of the author, but it is also strongly associated with the publisher. From the historical, sociological, and technological points of view—it is a prop of the time in which it was issued, a document of social life, and an advertising medium. The poster is primarily an image that communicates something. In its origins an advertising print, with time, through its unique level of artistry, the development of printing techniques and with the involvement of great artists, it ascended to the role of the work of art. Some of these excellent posters become part of history by becoming icons of civilizational shift. Widely shown and reproduced. The first Solidarity poster by Jerzy Janiszewski became such an icon of the civilization of the twentieth century.

The context and date of its creation has not been publicly known for 30 years. Maybe this piece of information has been omitted and the details have been obliterated, or obscured by history. This historic poster had no formal contractor, did not pass through the communist process of censorship, operating in 1980, and there was nobody who would commission its printing. We do not know what was the cost of print, but it is known that the author created the project spontaneously, as a result of social circumstances, and without the usual fee.

There is general agreement that the poster was released publicly in the third decade of August 1980 at the Gdańsk Shipyard. Later it gained nation-wide circulation. In a short time it was enthusiastically reviewed, widely reproduced, and thanks to the activities of the Solidarity Trade Union categorized as art. It became one of the well-recognized pillars of Polish poster art.

The source for the reconstruction of its history is the direct statement of its undisputed author, Jerzy Janiszewski (1952).

In August 1980, the 28-year-old graduate of the Academy of Fine Arts in Gdańsk supported the strike. First, he stood among the crowd outside the gates of the shipyard. He experienced the drama and the emotions which accompanied the events. The tension, the strike at the Gdańsk Shipyard, and some specific events which took place at the shipyard inspired Janiszewski to give account of the social mood and show support for the strikers. After a few days he received a pass and entered the shipyard.

The designed symbol identified the character and reflected the support of anonymous individuals gathered in front of the shipyard. It showed their unity with the workers on strike. As Jerzy Janiszewski recalled in September 2005 in Barcelona, he spontaneously wrote down his idea with a thick brush and red paint. Then he made the final draft at home, in Gdańsk-Morena, on the night of August 20 on an a5 format piece of paper. He used only 11 letters. Each was a pillar of the structure, and a symbol of dignity, showing the strength and unity of the people. The letters co-created the sign of SOLIDARITY. It carried a message of peace, and not an aggressive one, conciliatory, not confrontational. A sign was created which was a poster and a poster being a sign, which could be trusted. An image made of painted letters of great strength came into circulation. It was understandable, recognizable, and easily translatable into many languages. Solidarity as a poster-sign became one of the key messages of the twentieth century. The eleven letters have created a harmony resembling that built by the best football teams. In August 1980, Janiszewski selected 11 letters of the alphabet, and used them in a deliberate and masterful way. He created an image of magical strength, shown and understood throughout the world.

For many hours, Janiszewski stood in the crowd in front of the shipyard. The shipyard on strike. The shipyard surrounded by people of Gdańsk, Gdynia, Sopot, first from the whole country, later from around the world. He didn't see aggression nor hostility among this anonymous crowd. The people, just as the letters in the word Solidarity, were helpful to each other, friendly and united. The saying that a stranger is actually a good friend with whom I have not spoken yet, would have been very appropriate there. The anonymous people, silent and strange at first, over time, began to talk to support each other, became close. The crowd lost their anonymity. A bond was created. The assembled people became genuine friends, closely relating to the historic events of August 1980. They supported the strikers, sympathized with their postulates. The crowd, which originally stood at the gate of the shipyard angry, scared, and sometimes aggressive, or indifferent, has changed. There didn't push against each other, but rather supported each other—recalled Jerzy Janiszewski during the exhibition of Solidarity posters, SOLID ART, displayed first at the European Parliament in Brussels, and later at the Museum of Catalonia.

What was first? The figure, the form, or letter? In the historical dialogue, with the consequences for our civilization —Janiszewski's letters were first to symbolize the bonds and created a strong imperative for the people to support each other. In the crowd, in front of the gate of the Gdańsk shipyard, in August 1980.

More letters were added to first distinctive eleven characters. A full alphabet of Jerzy Janiszewski's typeface was created. To this day no one knows who completed the alphabet, spread the font, and... infringed the copyrights of the creator of the first Solidarity poster. The typeface was known as *solidaryca*. The figures were also recalled by Leszek Sobocki (1934) who designed a poster presented at the Museum of Art and Advertising in Hamburg in 1990, along with the work of Janiszewski, the first artist who noticed the bonds in the crowd.

By the way, during the strike in August '80 in the canteen at the Shipyard there was an exhibition of posters and photographs from the National Theatre, prepared in June, in cooperation between the Lenin Shipyard in Gdańsk and the National Theatre in Warsaw¹. The fact of the exhibition, in addition to press releases, was recorded by one of the striking shipyard workers who made a tapestry based on a poster designed by Jan Lenica for the play "Two Theatres" by Jerzy Szaniawski, staged at the National Theatre, directed by Andrzej Łapicki. The photo of the tapestry sent by the author to the organizers was accompanied by a letter, unfortunately anonymous.

The historic poster designed by Jerzy Janiszewski was a concise sign that after many preliminary sketches gained a finite form. The author carried the original project in the a5 format to the shipyard and asked Krzysztof Wyszowski for permission to distribute the poster. Wyszowski gladly accepted the project. During the strike the shipyard did not have conditions to print a new poster, therefore Jerzy Janiszewski arranged for screen printing at his friends, Anna and Tadeusz Strzelczyk, home in Sopot. This is where approximately 200 first copies in a5 and a3 formats were issued, and the author took them to the shipyard. They were immediately taken by workers and journalists. Some copies were hung in the hall, at the headquarters of the Strike Committee, on the gate of the shipyard, and part was allocated to decorate a smaller room, where the talks with representatives of government and the party were about to begin.

Till the end of the strike about 200 copies were issued every day. The entire production has been transported and distributed among the strikers in the shipyards and factories, mainly in the Gdańsk Shipyard. Janiszewski printed the Solidarity logo also on white T-shirts. The walls at the hall where the talks between Solidarity and the government delegation began were covered with the posters. It is then that the idea (and print) of the poster 21xYES in very small run of about 50 copies and format A3 was conceived². One of the copies of the first run in the a5 format was signed for Jerzy Janiszewski by Lech Wałęsa, Anna Walentynowicz, Henryka Krzywonos and one of the representatives of the Inter-Enterprise Strike Committee. The print is still in the private collection of the author, and was never presented publicly.

The first edition of the poster was out of print. In 2004, one of the copies of this run, signed by the author, and a few years later by Lech Wałęsa, was sold at an auction at the Rempex Auction House for 62,000 zlotys. The purchaser was the Signum Foundation from Poznań.

Art and advertising posters for the Solidarity movement, designed by several artists were issued from August '80 to December '81. They appeared in several print formats from B3 (50 x 35 cm) to B1 (100 x 70 cm). Smaller sizes were treated as leaflets and distributed without public display. The posters of this period, popularized the ideas of Solidarity, strengthened the role and importance of the organization, restored the truth about Polish history and consolidated the Poles around socio-economic and political issues. They strived to correct errors in education and promoted a new social ethos. Those issued in the first period had a common feature derived from the perfect poster model, which respects the rule of the Three I. A poster complying with this rule is one that truly Informs, perfectly Illustrates and effectively Inspires. The three characteristics are equally important. A typical feature was the prevalence of the image, drawing, cartoon or photograph over the composition of text. As for the ability to inspire, a good poster is one which can influence the behaviour of the viewers, which makes them remember the conveyed message. It is that value that determined the extreme success of the Solidarity posters as works of art, not just media for

advertising the Independent, Self-Governing Trade Union.

In the first period of Solidarity several hundred posters were issued. Several dozen, in various editions, circulated throughout Poland. Most of them on a regional or local level. They popularized Solidarity and its mission. Many of them concerned the spheres of culture and history, which finally could enjoy freedom and liberty. A serious work concerning Polish history, with a strong message but no preaching was the poster issued in 1980, designed by a young architect Czesław Bielecki (1948). The author presented the most recent events of the Polish history in the form of an electrocardiogram. It made the viewers ponder on the impact of historical events on the future. The foreigners in turn appreciated the concise form of the project.

In the years 1980-1981 cultural institutions could deal with previously forbidden topics. Such as the events in Poznań '56, in December '70 and June of '76. Director Izabella Cywińska with co-scriptwriter Włodzimierz Braniecki, directed the drama titled "The accused: June Fifty-Six", to which Jędrzej Stępek designed the poster. The author deliberately did not use Janiszewski's typeface in the poster. Each painful experience should keep its autonomy. Whereas Andrzej Pągowski (1953), studying together with Jędrzej Stępek in Poznań, with prof. Waldemar Swierzy (1931) used the visual language of Solidarity in his posters for the films "Workers '80" and "Man of Iron".

One of the expected highlights of 1981 was the exhibition of projects submitted in open competition for a poster promoting the ideas of Solidarity. The Zachęta Gallery in Warsaw prepared a post-competition exhibition available from the 21st of December 1981. The invitations reached the recipients in advance, but the introduction of martial law thwarted those plans. After December 13, 1981 the authors of the posters tried various methods to reclaim their property and make it 'work' in the underground circulation. It is, however, most probable that the majority of entries have been appropriated by the censors and destroyed, immediately or in the spring of 1990, just before the Central Office of Publications and Public Performances Control has been definitively closed down.

The Solidarity posters, initially widely available and legal, under the martial law became objects questioned by censorship and circulating in the underground circuit. Their printing and dissemination became illegal. This made them rare and valuable. For their distribution one could expect up to three years of imprisonment. Sometimes combined with the deprivation of the right to practice the profession of graphic artist, designer, painter or typographer.

After December 13, 1981 Polish graphic designers in resistance gained strong allies. European artists who supported the rights of the Polish underground showed their solidarity. One of the early works was the multilingual poster by an anonymous author, another one—the composition of the French artist, Dadaist, César Baldaccini (1921-1998). A separate place in the history of Solidarity posters took Luigi Castiglioni (1936-2003), who designed the poster with the "Crying Poland." This poster would bring financial support for Solidarity from the beginning of martial law. It became a sign used by the Doctors of the World organization, whose leader was Bernard Kouchner (1939), who in 2010 became the French Minister of Foreign Affairs (photo, left). In Sweden Christer Themptender (1943), published posters sold for the benefit of the Solidarity Fund and the families of the martial law victims. The Catalan newspaper *El Periodico*, after the elections in Poland in 1989, awarded Lech Wałęsa the title of the "Man of the Year 1989". This honourable and well deserved title led to introduction of a new type of portrait presentation. Instead of text—Lech Wałęsa was shown through posters by Polish and Spanish artists. The illustrations show the Polish poster art, which was presented at exhibitions in galleries and museums in Poland, East Germany, Czechoslovakia, Spain and Belgium.

In 2005, Andrzej Wajda made another film about Solidarity for its 25th anniversary. It was actually a set of 13 short films—Lech Wałęsa's conversations with actors playing the lead parts in "The Man of Iron"—Krystyna Janda and Jerzy Radziwiłowicz. They were about searching a form, which Wajda's next film "The Man of Hope" should take, forming together with "The Man of Iron" and "The Man of Marble"—a unique triptych. The film was a reflection on what was left of 'Solidarity' after 25 years. Leszek Szurkowski (1949) designed the poster for this movie. In 2010, we ask ourselves: whether and how the civilization of Solidarity can be enriched on its 30th anniversary, and how it will be assessed by the next generations?

The author wishes to thank Jerzy Janiszewski for his reconstruction of the history and the Solidarity poster details from his own archive, as reported 27/10/2010.

Opublikowano 15th November 2010, autor: [japanika](#)

Etykiety: [plakat](#), [TR 035-036](#), [TR043/044](#), [tytuł roboczy](#), [Władysław Serwatowski](#)

0 Dodaj komentarz

 **Skomentuj jako:** Unknown (Go...

 Powiadamiam mnie