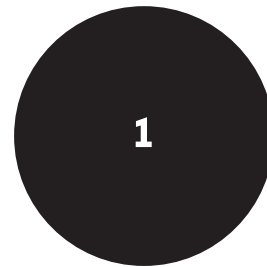




INSTYTUT
KULTURY
POLSKIEJ



Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej.

tytuł:

„Moje hobby to mieszkanie”

autor / autorzy:

Justyna Jaworska

źródło:

„Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 1 (2013)

odsyłacz:

<http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/27/20>

wydawca:

Instytut Badań Literackich PAN
Instytut Kultury Polskiej UW

„Moje hobby to mieszkanie”

Wystawa *Ty. Ja. Rzeczy*, prezentowana w Fundacji Archeologia Fotografii, stała się dla mnie inspiracją do dalszych wykopalisk – postanowiłam dotrzeć do materiałów, z których Tomasz Szerszeń zrobił swoje subtelne kolaże. Najważniejsze sensy wystawy wybrzmiały oczywiście na styku zdjęć z miesięcznika „Ty i Ja”, przeważnie przedstawiających wnętrza, oszczędnej scenografii z epoki (w kącie stał stolik z lat 60. z numerami czasopisma), wreszcie instalacji dźwiękowej – czytanych na głosy fragmentów *Rzeczy* Pereca z 1965 roku. Ironia artystycznego gestu polega tutaj na zderzeniu krytyki francuskiego konsumeryzmu tamtej dekady (w tym duchu zwykle się interpretować powieść Georges’a Pereca) z mocno zapośredniczoną i oderwaną od realiów, a wręcz nadrealistyczną¹ wizją konsumpcji obecną na łamach polskiego magazynu. „Ty i Ja” chętnie operowało zapożyczeniem, wycinankami z pism zagranicznych i w tym sensie mogliśmy zobaczyć kolaże z kolaży, podwajające cytaty u Pereca, i w polskim magazynie chodziło o „pragnienie i patrzenie”² (jak deklaruje autor w komentarzu do wystawy), w obu przypadkach jakoś frustrujące, tylko że w warunkach francuskich problemem był nadmiar rzeczy, choćby i niedostępnych (lub niedostępnych od razu), a w warunkach rzeczywistości Peerelu – ich realny, fizyczny brak, który nadawał niektórym reprezentacjom charakter fantomowy.

Miesięcznik „Ty i Ja”, ukazujący się w latach 1960–1973, czytać dziś można jako archiwum „małej stabilizacji”³ – jej stylu i jej wyobrażeń o stylu. W „Ty i Ja” można było znaleźć modę, reklamy polskich kosmetyków i sprzętu AGD, porady psychologiczne, przepisy kulinarne, recenzje, wywiady, opowiadania zagranicznych autorów – słowem, był to magazyn o aspiracjach *lifestyle’owych*, kto wie, czy nie pierwszy tego typu w powojennej Polsce. Wyjątkowo ciekawa z perspektywy „archiwum konsumeryzmu” czy po prostu archiwum życia codziennego wydaje się dziś rubryka poświęcona wnętrzom. Zauważmy, że materialna, fetyszystyczna obsesja bohaterów *Rzeczy* Pereca, choć obejmuje też stroje, jedzenie czy rozrywki, dotyczy przede wszystkim urządzenia mieszkania („urządzania się”) i właśnie fantazją mieszkaniową, zapisaną w trybie przyszłym warunkowym, trybie pragnienia („Najpierw wzrok ślizgałby się po szarym, puszystym chodniku...”), autor

otwiera powieść. Nieprzypadkowo to „przekleństwo fantazji” dotyczy tego, jak mieszkać. Wnętrza i design, choć wolniej niż krój sukienek reagują na modę, bodaj intensywniej nasigkają duchem epoki i są chyba czytelniejszym, bo stabilniejszym nośnikiem dystynkcji.

Już od pierwszych wiosennych numerów „Ty i Ja” w 1960 roku w piśmie pojawiały się artykuły o urządzaniu wnętrz, ale początkowo miały charakter porad praktycznych (jak malować ściany, jak w małej klitce zyskać złudzenie większej przestrzeni i tak dalej). Numer październikowy przyniósł pierwszy tekst z długoletniego cyklu *Hobby – mieszkanie* (potem: *Moje hobby to mieszkanie*) Felicji Uniechowskiej, żony rysownika Antoniego Uniechowskiego. Ta historyczka sztuki i autorka dekoracji do filmów historycznych, jak *Marysia i Napoleon* (1960) Leonarda Buczkowskiego czy *Śmierć prezydenta* (1977) Jerzego Kawalerowicza, przez wiele lat, nie kryjąc swojej skłonności do stylu retro, pokazywała mieszkania niekoniecznie modne, za to w jej przekonaniu inspirujące, należące głównie do znanych osób z warszawskiego środowiska artystycznego i inteligencji. Gospodarzami tych wnętrz byli przeważnie ludzie wolnych zawodów (graficy, architekci, aktorzy, literaci), co autorka rubryki uzasadniała tym, że ludzie pracujący w domu siłą rzeczy bardziej interesują się własnym mieszkaniem i traktują je jak hobby. Uniechowska odwiedziła między innymi Franciszka Starowieyskiego, Waldemara Świerzego, Andrzeja Wajdę, małżeństwo Rechowiczów, Jerzego Site, Bogusława Kobielię, Kazimierza Rudzkiego. Wyzaczyła przy okazji mapę warszawskiego artystycznego „mondu” lat 60.

Można założyć, że o atrakcyjności rubryki (ilustrowanej czarno-białymi zdjęciami nie najlepszej często jakości, choć fotografował między innymi Tadeusz Rolke) stanowił właśnie ów plotkarski, może nieco voyeurystyczny wymiar, dający namiastkę wizyty u znanej osoby, przełamania bariery prywatności. Felicja Uniechowska, próbując uchwycić ducha niektórych aranżacji, używała takich określeń jak „niedbałość wyższego rzędu – artystyczna”, „charakterystyczny smak domu”, „wyszukany smak”, „atmosfera mieszkalności, a nawet dyskretnego luksusu”, „specyficzna intymność”, wreszcie pytała z pewną minoderią: „ale jak sprecyzować ten efekt, jak zanalizować atmosferę i nastrój tego domu? Zdaje się, iż po prostu rzecz w tym, że gospodarze tacy mili” (to akurat o Kobieliach).

Już w pierwszym odcinku cyklu autorka zastrzegła się, że „będzie pokazywać

wnętrza o charakterze raczej ekskluzywnym”, ale też nie chodziło jej o proste podsuwanie wzorców (przy oryginalnym wnętrzu Rechowiczów z saniami zamiast kanapy autorka napisała nawet: „Wystrzegać się naśladownictwa!”), tylko raczej o udowodnienie, że można urządzić wnętrze jednocześnie ładnie i wygodnie, a przy tym dać wyraz własnej indywidualności. Tym wołaniem o indywidualność autorka mierzyła zapewne w zestandaryzowaną ofertę meblową początków „małej stabilizacji” (za dwa lata, w 1962 roku, pojawi się w sklepach słynna meblościanka Kowalskich), ale też rzucała w ten sposób wyzwanie estetycznej indolencji, którą przypisywała Polakom. „Ekskluzywność” prezentowanych mieszkań oznaczała przy tym raczej styl niż luksus (na przykład Andrzej Wajda z żoną mieszkał wtedy w „budownictwie typowym”, w mieszkaniu „nadzwyczaj sympatycznym, choć malutkim”, podzielonym na kącik do pracy i „rozkoszne pudełeczko-buduarek”, a Starowieyscy zajmowali drewniany barak na Saskiej Kępie, nastrojowy, bo obwieszony sztychami i plakatami). Jednak w związku z dodatkowym metrażem na pracownię, artyści i tak mieszkali stosunkowo ekskluzywnie: rubryka prezentowała mansardy, belkowane stropy, mieszkania dwupoziomowe, często na Starym Mieście lub inteligenckim Żoliborzu. „O wiele łatwiej znaleźć dziesięć interesujących poddaszy aniżeli jedno typowe a zarazem ciekawie urządzone mieszkanie” – usprawiedliwiała się autorka. Co ciekawe, przy postulowanej oryginalności te „wnętrza z duszą” wydają się dziś do siebie zaskakująco podobne – z perspektywy czasu widać, jak gust przylega do formacji kulturowej, jak staje się wyznacznikiem (by zacytować Pierre’a Bourdieu) „kulturowego szlachectwa”⁴.

Co widzimy zatem na tych zdjęciach, a czego nie widzimy? Widać oczywiście książki, z trudem mogę przywołać wnętrza bez biblioteki (co jest o tyle ciekawe, że we współczesnych pismach wnętrzarskich dominują modne wnętrza bez książek). Widać wyeksponowane kolekcje: fajansu, porcelany, sztuki ludowej, ekwipunku do jazdy konnej, zabawek, niczym prywatne konstelacje znaków, za każdym razem powiązane (przynajmniej tak się to przedstawia) z osobowością gospodarzy. Widać w ogóle sporo sztuki – obrazów, tkanin, grafik – co często ma związek po prostu z tym, że oglądamy pracownię plastyków, ale jest też czytelnym wyznacznikiem środowiskowym.

Rubryka prezentuje właśnie pracownię, pokoje dzienne, czasem sypialnie (o ile

w ogóle są wydzielone, częściej to alkowy), natomiast omija raczej kuchnie i wstydliwie nie pokazuje łazienek. Najwyraźniej standard cywilizacyjny tych pomieszczeń, a więc to, czego nie można było zakryć gobelinem – wanna, zlew, spluczka – nadal nie nadawał się do pokazywania. Oczywiście można to kłaść na karb ówczesnej pruderii, która zdawała się wynikać jeszcze z dawnego mieszczańskiego podziału na reprezentacyjną część domu, z salonem, a choćby i, paradoksalnie, buduaem, oraz na sanitarne i gospodarcze zaplecze od strony kuchennych schodów – tych ostatnich w powojennych mieszkaniach już nie budowano, ale wstyd chyba pozostał. (Zauważmy na marginesie, że dzisiejsze pisma wnętrzarskie z upodobaniem pokazują kuchnie i łazienki, są nawet osobne poświęcone im tytuły, jakby wyznacznikiem prestiżu dla dzisiejszej klasy średniej była już nie biblioteka, ale armatura).

Widać za to reprezentacyjne meble, najczęściej stare – albo antyki, albo po prostu „starocie” od kompletu. Przy okazji prezentacji mieszkania Zofii Chądzynskiej, urządanego stylowo, ale eklektycznie, Uniechowska tłumaczy czytelnikom, że zbieranina mebli z różnych epok ma więcej wdzięku niż cały ich garnitur. Kryje się tu zarazem wskazówka dotycząca dystynkcji: to dorobkiewicz, ktoś z klasy aspirującej, kupuje komplet mebli na wysoki połysk, „szlachcic kulturowy” ma każde krzesło po innej ciotce (lub inny zydel, jeśli postawi na wystrój rustykalny). Wymuszona nieraz kakofonia tych wnętrz stawiała się stylem i zarazem wizytówką kulturowego rodowodu, tworzyła „ciepło narastającej od pokoleń atmosfery”.

Meble ocalone z wojny, wykonane z myślą o dworach lub przedwojennych mieszkaniach, były często za duże do małych metraży; rzeźbione szafy i wielkie lustra wyglądały groteskowo w typowym budownictwie. Ale w tej dysproporcji, w tym stłoczeniu rzeźbień i złocen w gomułkowskich klitkach czy nawet przedwojennych, lecz podzielonych mieszkaniach można się dopatrywać widomego znaku czegoś, co nazwałabym kulturowym przeflancowaniem: inteligencja otaczała się znakami dawnego prestiżu, które stały się nieadekwatne w kontekście państwowej polityki przydziału, dalej jednak pełniły funkcję dystynktywną. Podobną rolę do rzeczy „dużych” pełniły także rzeczy „małe”: rozmaite „urocze drobiazgi”, semiofory nasycone znaczeniem i funkcją symboliczną.

Na szczęście wnętrza fotografowano tak sprytnie, by nie było widać, jak w istocie są

ciasne. Nawet w zagraceniu Felicja Uniechowska doszukiwała się zresztą wdzięku: o pełnym bibelotów mieszkaniu muzykologa Romana Jasińskiego, złożonym z dwóch niedużych pokoi, z których jeden w połowie zajmował fortepian, napisała: „można powiedzieć, że właśnie niewygodą została wprzęgnięta do umilenia i ozdobienia tego jedyne w swoim rodzaju wnętrza”. Ciasnota wymuszała też twórcze aranżacje przestrzeni: grafik Jerzy Srokowski poradził sobie w ten sposób, że pokój przeniósł do kuchni, kuchnię do łazienki, a łazienkę do słuźbówki. Pokazywano przykłady sprytnych schowków, przepierzeń, pomieszczeń wielofunkcyjnych, a czasem całe wnętrza stanowiło tylko jedno pomieszczenie: mógł to być pokój studentki czy kawalerka porównana do tramwaju, za to urządzona z polotem. Niekiedy twórcze rozwiązania brały się z konieczności tuszowania braków i usterek; na przykład anglista i tłumacz Jerzy Sito wykleił sobie alkowę płótnem, by przykryć pękający tynk, a zasłony sztukował z dwóch rodzajów materiału, bo pierwszego zabrakło w sklepie. Znamienne, że często nawet w tych samych wnętrzach wypracowany szyk spotykał się z ersatzem i prowizorką. Były też dowody pasji gospodarzy: jeden z nich wydzielił sypialnię z salonu przy pomocy zasłony, na którą zużył „osiem tysięcy paseczków wyciętych z kolorowych czasopism i nawleczonych na nylonowe żyłki”. Zabiegi wokół utrzymania mieszkania też bywały pomysłowe, można było na przykład czyścić podłogi pastą do karoserii, „uzyskując godny pozazdroszczenia połysk”.

Pojawiały się oczywiście elementy wystroju, o których pisano po prostu jako o modnych: suche bukiety, popularna wtedy korzenioplastyka, wiklina, futrzane dywany i skóry zwierzęce (malarz Aleksander Kobzdej miał na ścianie skórę tygrysa), lampy naftowe. Pytanie oczywiście, czy tak często prezentowany w rubryce styl retro był rzeczywiście dominującą wówczas estetyką (retro było modne, ale w końcu to wtedy wkraczały też na raty „mebelki tanie, proste, funkcjonalne”, jak z filmu *Małżeństwo z rozsądku* [1966] Stanisława Barei), czy też stanowił raczej strategię estetycznego oporu pewnej klasy? Jest jeszcze jedno możliwe wytłumaczenie – być może dobór mieszkań wynikał z konserwatywnego gustu samej Uniechowskiej. Kiedy w latach 1963–1965 rubrykę prowadziły inne osoby (najczęściej Jerzy Olkiewicz), zmienił się też charakter prezentowanych wnętrz, przybyło rozwiązań nowoczesnych, z ducha Le Corbusiera. Po powrocie Uniechowskiej znów zaczęły przeważać aranżacje „z myszką”. Sama autorka uzasadniała swoje wybory tym, że

jej zdaniem wnętrza nowoczesne, jeśli rzeczywiście miały robić wrażenie, wymagały najlepszych materiałów i wykończenia, tymczasem w polskich warunkach (czego już wprost nie napisała) modernistyczny minimalizm wychodził często dość tandetnie. Czytelnik mógłby na to odpowiedzieć, że na porowatym papierze „Ty i Ja”, przy niskiej jakości druku, fotografie wnętrz nowoczesnych były przynajmniej czytelne.

Mieszkania z rubryki *Moje hobby to mieszkanie* były często poza głównymi trendami we wnętrzarstwie (skądinąd prezentowanymi w tym miesięczniku – obok pokazywano często rzeczy z polskich sklepów lub przedruki z zagranicznych czasopism, czasem sprawozdania z targów wzornictwa), nie podlegały też w założeniu standaryzacji, skoro miały być oryginalne. Nie miały wiele wspólnego z ofertą sklepową – czasem obok zdjęcia mogła się pojawić informacja, że materiał na zasłonki pochodzi ze sklepu MHD, ale nie należało tego rozumieć jako zaproszenia do kupna, bo gdy magazyn wychodził drukiem, materiału już z pewnością nie było. Tworzyły niejako alternatywną sferę komfortu poza rynkiem (przypomnijmy: komfort, o którym marzyli bohaterowie powieści Pereca, był na sprzedaż). Wreszcie przynajmniej część z tych mieszkań, tych staroświeckich i urządzanych warstwami, ostentacyjnie opierała się nowoczesności.

Z drugiej strony – wnętrza te, tak do siebie ostatecznie podobne, tworzyły coś na kształt mody środowiskowej. Mimo wszystko, a więc mimo biedy, ciasnoty, monotonnej oferty rynku, inteligencja i cyganeria warszawska starała się mieszkać „ładnie i wygodnie”, szukała przytulności i namiastek komfortu, a zarazem starała się uciec od sztancy i banału. Paradoks polegał oczywiście na tym, że gdy ucieczka od banału ma jeden kierunek, jej efekt nieuchronnie się banalizuje – otrzymujemy albo artystyczne poddasze w klimacie rustykalnym, albo salonik retro.

W numerze gwiazdkowym z 1963 roku rozpisano konkurs dla czytelników z dołączoną ankietą. Chodziło o to, by sami zaprezentowali swoje mieszkania, przysłali zdjęcia, a przy okazji uzasadnili, dlaczego uważają swoje rozwiązania za ciekawe, jakich dokonali modernizacji i jakim kosztem, oraz przede wszystkim: kim są. W odpowiedzi nadeszło kilkadziesiąt zgłoszeń (najlepsze wnętrza redakcja pokazała), a przy okazji wyszło na jaw, że na ankietę odpowiedziało dwudziestu ośmiu inżynierów, czterech architektów i tylko jeden plastyk. Cóż, można powiedzieć, że do plastyków redakcja zgłaszała się sama w pierwszej kolejności,

a nadreprezentację inżynierów autorka tłumaczyła ich pasją do majsterkowania. Widać jednak na tym przykładzie socjologiczny mechanizm mody. Oto wzory lansowane przez warszawskie elity artystyczne stawały się inspiracją dla ówczesnej klasy średniej: inteligencji technicznej, pewnie też urzędników i nauczycieli. Styl rozprzestrzeniał się i przekraczał granice klasy. Był to przede wszystkim styl lansowany przez Uniechowską – retro, sugerujący rodzinną tradycję. Trudno się powstrzymać przed przywołaniem przykładu z *Czterdziestolatka* Gruzy, co prawda już z lat siedemdziesiątych – w jednym z odcinków inżynier Karwowski w obliczu awansu nie tylko wybija sobie w mieszkaniu łuki, ale i kupuje w Desie portret cudzego przodka z biedermeieru, dorabiając sobie niejako kapitał kulturowy.

Ciekawa jest też kwestia podziału na sferę prywatną i publiczną, bo w większości prezentowanych w rubryce wnętrz uderza „przytulność”. Witold Rybczyński w książce *Dom. Krótka historia idei* pokazuje na przykładzie dziejów mieszczaństwa zachodniego, że idea komfortu powstała wtedy, gdy warsztat pracy oderwał się od domu, który w konsekwencji stał się azylem prywatności⁵ („futeralem na człowieka”, przywołując Waltera Benjamina⁶). Większość gospodarzy wnętrz prezentowanych w rubryce pracowała w domu, a więc łączyła warsztat z mieszkaniem, z drugiej jednak strony były to prace wymagające odosobnienia, co jeszcze wzmacniało ich funkcję azylu. Jeśli zatem prezentowane mieszkania mogły w latach 60. robić wrażenie ekskluzywnych, to nie dlatego, że były urządzone ostentacyjnie drogo lub bardzo modnie, raczej dlatego, że były futeralami, w których się żyło i pracowało, rodzajem osłony przed często szpetną estetycznie i zorganizowaną politycznie sferą publiczną. Lata 60., epoka „małej stabilizacji”, to w końcu zwrot ku prywatności i zarazem czas, gdy żywe staje się pytanie o moralne, obywatelskie prawo do komfortu, dostatku, indywidualnego szczęścia (tu można mnożyć przykłady artystów, którzy takie pytanie stawiali, od Tadeusza Różewicza, przez Romana Polańskiego, po Stanisława Bareję). Z tej perspektywy zdjęcia wnętrz, w dorobku choćby Tadeusza Rolkego zapewne marginalne i traktowane użytkowo, a za nimi całą rubrykę Felicji Uniechowskiej, estetycznie bardzo zachowawczą, czytać można jako manifest. Wołanie o azyl, o styl i komfort mimo wszystko.

Przypisy

- 1 Jak powiedział w dyskusji przedrukowanej w tym numerze Marek Zaleski: „«Ty i Ja» może być czytane jako archiwum «małej stabilizacji». To temat dla historyka idei, świetny dokument próby zainstalowania się w «niereczywistości»”. *Świat jako archiwum*, zapis dyskusji wokół wystawy Tomasza Szerszenia *Ty. Ja. Rzeczy*.
- 2 Ibidem.
- 3 Por. Małgorzata Tkacz-Janik, *Z archiwum polskiego konsumeryzmu. Magazyn ilustrowany „Ty i Ja”*, „Kultura Popularna” 2002, nr 1, s. 109–120.
- 4 Por. Pierre Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*, przeł. P. Biłos, Scholar, Warszawa 2005.
- 5 Por. Witold Rybczyński, *Dom. Krótka historia idei*, przeł. K. Husarska, Marabut, Warszawa–Gdańsk 1996.
- 6 „Wnętrze jest nie tylko wszechświatem, ale puzderkiem na człowieka prywatnego”. Walter Benjamin, *Paryż – stolica dziewiętnastego wieku*, w: idem, *Anioł historii*, przeł. H. Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 327.