

DESIGNERS OF LIGHT

THE WOMEN CREATORS OF WARSAW'S NEON SIGNS



PROJEKTANTKI ŚWIATŁA

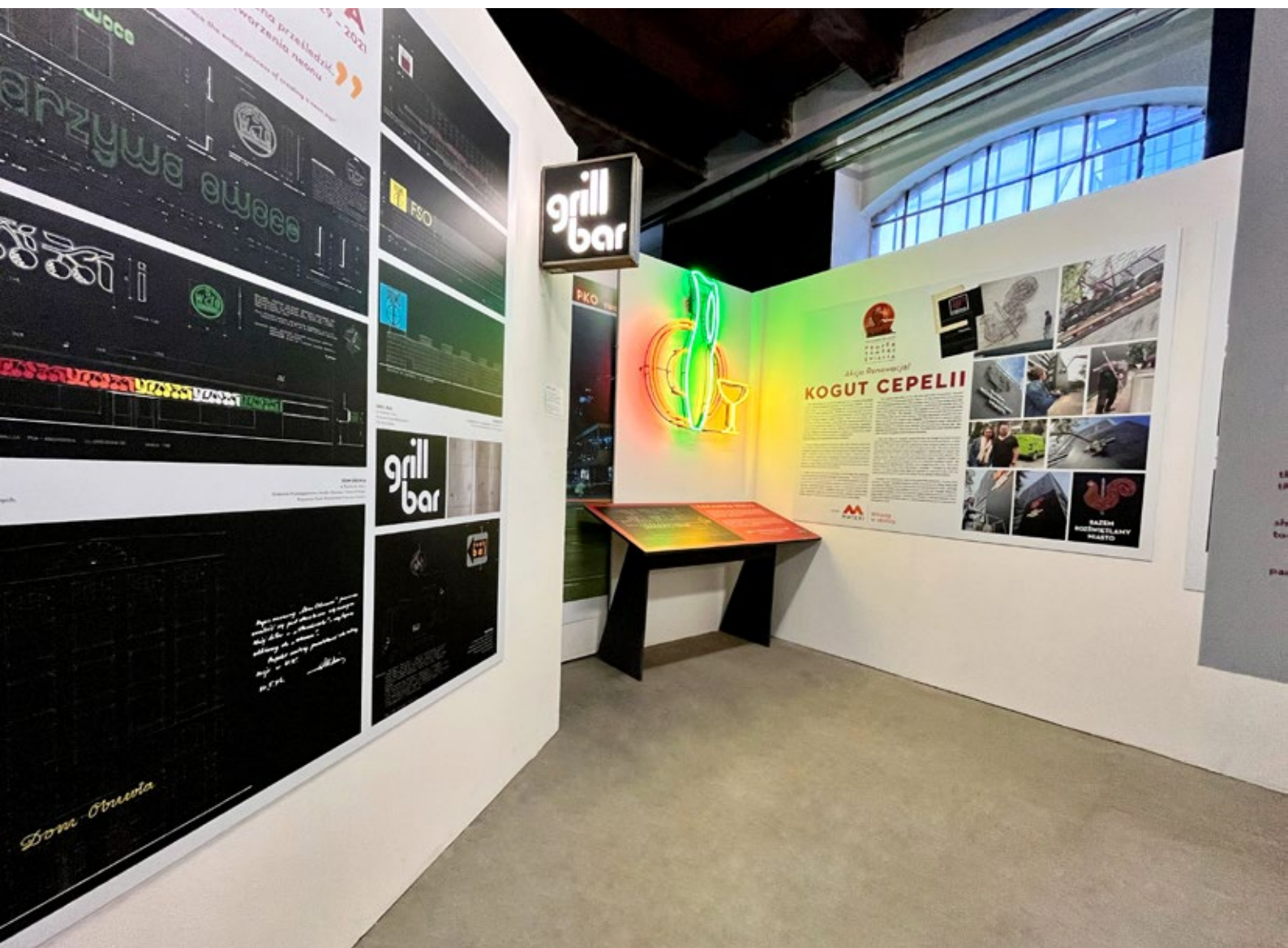
O WARSZAWSKICH TWÓRCZYNIACH NEONÓW



*...mapy stolicy nie sposób wyobrazić
sobie bez pastelowych, świetlnych reklam
spod kobiecej ręki.*

*...it's hard to imagine the Polish capital without those soft pastel
illuminations that came from a woman's hand.*





Ich neonowe interwencje w przestrzeń miejską były codzienną, nienachalną dawką lekkości i piękna.

Their neon interventions in the urban space added an unobtrusive dose of lightness and beauty to the mundane.

PROJEKTANTKI ŚWIATŁA O WARSZAWSKICH TWÓRCZYNIACH NEONÓW

O neonach z epoki PRL-u w ówczesnej prasie przeczytać można, że są: delikatne, subtelne, piękne, eleganckie, a nawet urocze czy filuterne – czyli często stosuje się przymiotniki, które kojarzą się z kulturową narracją o kobiecości. Trudniej jednak w tej opowieści o projektowaniu neonów w Polsce czy w historii krajowej neonizacji odnaleźć realne kobiety, które przyczyniły się do ich powstania.

Nie dlatego, że brakowało projektantek. Tak jak w przypadku ich kolegów po fachu, były to zarówno graficzki, malarki, jak i architektki – od lat 50. do końca lat 70. XX w. wpisywały neon w polską tkanę miejską, aby rozjaśnić szaro-burą kolorystykę ulic i stworzyć wrażenie atrakcyjnej metropolii. Choć ideologia komunizmu w teorii zrównywała szanse kobiet i mężczyzn na rynku pracy i sztuki – w praktyce jednak, we wciąż patriarchalnych realiach, twórczość kobiet była równie wszechobecna, co najczęściej nieopisywana i niewyróżniana.

Także w ostatnich latach, choć zainteresowanie historią i estetyką neonu wzrosło, nazwiska, które pojawiają się w artykułach prasowych, filmach dokumentalnych czy na wystawach, to najczęściej mężczyźni, projektanci. Projektantki do tej pory nie były widoczne i reprezentowane. Właściwie nie istniały powszechnej pamięci. Ekspozycja ta zmienia status quo. Neon tym samym odzyskuje swoją herstorię (od ang. herstory – historia kobiet)

Ilona Karwińska – kuratorka wystawy, fotografka, pasjonatka polskiego neonu i współtwórczyni Muzeum Neonów – kieruje światło na zapomniane artystki. Wystawa jest próbą przywrócenia należnego im miejsca w dyskursie – zarówno w sztuce, jak i w masowej wyobraźni. Przedstawia wspólny dorobek i indywidualne osiągnięcia artystek oraz przyporządkowuje znane i wybitne projekty do ich twórczyń, tak aby neony stworzone przez kobiety przestały być anonimowe lub mylnie przypisywane mężczyznom. Cepelia, Fiat, neon krakowskich zakładów futrzarskich zwany „jeżem”, Gerlach, „Instrumenty Muzyczne” i wiele innych – mapy stolicy nie sposób wyobrazić sobie bez pastelowych, świetlnych reklam spod kobiecej ręki.

Neony autorstwa kobiet były dosłowną, materialną realizacją tego, o czym pisze dziś amerykańska filozofka i feministka Rebecca Solnit – nadzieją w mroku. W szczelinach społecznego istnienia, jakie oferował im PRL, neoniarki potrafiły znaleźć przestrzeń do działania. Ich neonowe interwencje w przestrzeń miejską były codzienną, nienachalną dawką lekkości i piękna.

Niestety nie wszystkie autorki pozostawiły za sobą ślady – szczegóły niektórych biografii zatarty się. Niektóre herstorie to zaledwie podpis pod szkicem, kilka kartek w teczce. Praca nad przywracaniem pamięci, herstorii polskich twórczyń światła to więc wciąż otwarty projekt, którego wystawa ta jest zarówno podsumowaniem jak i kolejnym etapem – otwartym na interpretację i kontynuację.

Karolina Sulej

Autorka, dziennikarka i reportażystka

DESIGNERS OF LIGHT

THE WOMEN CREATORS OF WARSAW'S NEON SIGNS

Neon signs from the Polish People's Republic-era were described in the contemporary press as being: delicate, subtle, beautiful, elegant, and even charming or playful – adjectives that are often associated with the cultural narrative of femininity. However, it is more difficult to find the real women who contributed to their creation in the story of design in Poland, or indeed the history of the national ‘neonisation’ campaign.

Not that there was a shortage of female designers. As with their male counterparts, they were both graphic designers, painters and architects – from the 1950s to the late 1970s, they inscribed neon into the Polish urban fabric to brighten the drab grey-brown colours of the streets, and created the impression of an attractive metropolis. Although the ideology of communism in theory equalised opportunities for men and women in the labour and art markets – in practice, in a still patriarchal reality, women's creativity was as ubiquitous as it was most often undescribed and undistinguished.

In recent years, although interest in the history and aesthetics of neon has increased, the names that appear in press articles, documentaries or exhibitions are most often male designers. Female neon designers have not been visible and represented until now. In fact, they did not exist in popular memory. This exposition changes the status quo. Neon thus regains *herstory* (*herstory* – women's history).

Ilona Karwińska – curator of the exhibition, photographer, Polish neon activist and co-creator of the Neon Muzeum – shines a light on forgotten female artists. The exhibition is an attempt to restore their rightful place in the discourse – both in art and in the mass consciousness. It presents the collective achievements and the individual accomplishments of women artists, and attributes well-known and outstanding projects to their creators, so that neon signs designed by women are no longer anonymous or mistakenly attributed. “Cepelia” Folk Art Cooperative, Fiat Automobiles, the semaphore of the Kraków Fur Factory playfully named “Hedgehog,” Gerlach, “Musical Instruments” and many others – it’s hard to imagine the Polish capital without those soft pastel illuminations that came from a woman’s hand.

Neon signs created by women were a literal, material realisation of what American philosopher and feminist Rebecca Solnit writes about today – hope in the darkness. In the cracks of social existence offered to them by the People's Republic of Poland, women ‘neonisers’ were able to find an outlet for their creativity. Their neon interventions in the urban space added an unobtrusive dose of lightness and beauty to the mundane.

Unfortunately, not all artists have left traces behind them – the details of some biographies have blurred. Some *herstories* are just a signature under a sketch, a few sheets in a folder. The work of restoring the memory of *herstories* of Polish women neon designers is still an open project, of which this exhibition is both a summary and the next stage – open to interpretation and continuation.

Karolina Sulej

Author and Journalist

MAGDALENA BYCZYŃSKA 1942-

Magdalena Byczyńska – artystka-plastyk, urodzona 12 października 1942 r. w Warszawie. Od 1961 do 1968 r. studiowała na stołecznej ASP. Po studiach, po kilku miesiącach pracy w obszarze wystawiennictwa, na ponad ćwierć wieku związała się z przedsiębiorstwem PUR „Reklama” i tworzyła całe spektrum neonowych projektów – od dyskretnych, niewielkich rozmiarów neonów informacyjnych, aż po ikoniczne projekty światła, rozpoznawalne do dziś, m.in. dla budynków warszawskich kin.

Kina w czasach PRL były budynkami otoczonymi przez władzę szczególną troską – nie dlatego, żeby KC PZPR wyjątkowo cenił sobie artystów X muzy, ale ponieważ były to placówki chętnie odwiedzane, a więc odpowiednio do szerzenia propagandy. Ich bryły miały się wyróżniać w tkance miejskiej, a neony przyciągać uwagę zarówno w ciągu dnia, jak i na mapie nocnego miasta. Choć wcześniej, przed II wojną światową, żadne kino nie mieściło się w specjalnie wzniesionym w tym celu budynku, to już wtedy skojarzenie z przestrzenią kina nie mogło pojawić się w wyobraźni bez obecności neonu. Neon nad wejściem stanowił przedświecenie wejścia do innego świata, świata fantazji. Tak jak projekcja filmu, delikatnie rozprasza mrok.

Część neonów, które są teraz wspomniane przez kinomanów z sentymentem, została wykonana przez projektantów-mężczyzn, jak choćby ten kina Atlantic czy Skarpy. Nie można jednak mówić o historii architektury, neonów i kin w Polsce bez przywołania nazwiska Magdaleny Byczyńskiej: Palladium, Moskwa, Praha, Tęcza, Wolność – wszystkie wyszły spod jej projektanckiej ręki.

Na początku drogi zawodowej Byczyńskiej nic nie zapowiadało jednak takiego rozwoju kariery. „Chciałam iść na leśnictwo” – śmiała się po latach projektantka. Rodzinie jednak nie były obce tradycje artystyczne – wujek był współzałożycielem Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku, dziadek był sztukatorem specjalizującym się w budynkach sakralnych, byli też historycy sztuki. Dlatego mama szybko zasugerowała, żeby córka przynajmniej stawiła się na egzamin wstępny na stołecznej ASP – w końcu „co jej szkodzi”. Posłuchała i została. W 1968 r. skończyła wystawiennictwo na tamtejszym Wydziale Wnętrz. Pracownia Sztuk Plastycznych przydzieliła jej w 1970 r. zlecenia związane z urządzaniem ekspozycji, w szczególności zaś projektów targowych, m.in. dla PP Polfa. Artystka nazywa ten czas swoim chrztem bojowym, bo projekty trzeba było niejednokrotnie tworzyć z dnia na dzień, pod presją czasu, a efektem nie można było się długo cieszyć – tak jak szybko powstawały, tak szybko znikały – na tyle szybko, że czasem nie pozostawała po nich nawet dokumentacja.

Po jakimś czasie zaczęły pojawiać się w obszarze jej działań także zlecenia stricte reklamowe, w tym – na projekty neonów. Od razu je polubiła. Tempo ich tworzenia było nieśpieszne, efekty pracy trwalsze, a do tego powszechna, codzienna recepcja. Czuła, jakby dosłownie nanosiła w przestrzeń miasta swój podpis. Jej pierwszy neon powstał około roku 1972/73 i był nim szyld warszawskiej restauracji „Dzik” – krój liter kojarzący się z westernem, a po obu stronach napisu kamienne głowy dzików. Okazało się, że nowe zlecenia nie tylko sprawiały jej przyjemność, ale że jej praca jest doceniana. Jak mówi skromnie: „udało się, szło”.

Zlecenia przychodziły jedne za drugim: neony Jablonexu przy Kruczej – zwanej ulicą neonów, zakłady FSO, charakterystyczne zawisy Jublera, neon CEZAS-u przy Dworcu Gdańskim, orientalne liternictwo i przypominające wzory henny w neonie „Bagdadu” – sklepu z dywanami przy Marszałkowskiej. Był także ciągnący się wzdłuż całej fasady budynku przy Waryńskiego neon Polskich Linii Lotniczych (jeszcze bez żurawia) i charakterystyczna jaskółka logo Mody Polskiej autorstwa Jerzego Treutlera, w neonowym wydaniu. Napis „moda polska” wykonany został krojem Paneuropa, minuskułą. Prasa komentowała wówczas nieco uszczypliwie, że Moda Polska prezentuje modę polską przez małe „m” i małe „p”, ale neon zgodnie był uznawany za pierwszorzędną.

Uwagę zwraca także projekt neonu sklepu z dzianinami, który budują rurki w postaci niby zwijanych pętelek tkaniny czy jeden z neonów „Cepelii” – dachowy gigant na bloku przy Kijowskiej 11, naprzeciwko Dworca Wschodniego. Godny wspomnienia jest również neon sklepu ze słynnymi polskimi jedwabiami – „Milanówek” w podcieniach przy ulicy Chmielnej. Krój liter kojarzy się z neonami dworcowymi, ale otaczają go kwiaty w popartowym stylu, kojarzące się z logo marki popularnej wtedy, angielskiej projektantki mody, Mary Quant. Byczyńska podkreśla, że w środowisku neoniarzy panowała przyjacielska, ciepła atmosfera i artystyczna wolność – a przede wszystkim, co nie do przecenienia w entourage PRL-owskiej siermięgi – przyzwolenie na wnoszenie ludziom w życie radości, lekkości i dowcipu.

Ze wszystkich swoich dzieł, najbardziej polubiła tak zwanego „języka”, którego stworzyła dla sklepów Krakowskich Zakładów Futrzarskich, na rogu Marszałkowskiej i Świętokrzyskiej, pod numerem 136. „Jeżyk” został wymyślony jako puszysty pompon – po jednej stronie wtrzymany większy, po drugiej mniejszy. Złocisty pompon – mieszane rurki białe-żółte miały mu przydawać głębi i puszystości. Efekt ażurowości udało się osiągnąć, ale klientki skojarzyły neonowe rurki raczej z kółkami niż nitkami wełny – stąd ów „język”.

Byczyńska w wywiadach na temat tej pracy przejawia dużo dystansu i poczucia humoru: „Puszek nie udał się do końca, bo neony miały być białe-żółte, a są białe na dole, żółte na górze. Ale i tak wyszedł piękny”. Podkreśla, że docenia fakt, że w „państwie braku” dla neoniarzy i neoniarek nie brakowało materiałów i zaangażowania. W przedsiębiorstwie „Reklama”, odpowiedzialnym za większość neonów z epoki, pracowała przez ćwierć wieku.

„Neon zawsze musiał być na tyle mały, żeby nie przytaczał otoczenia, i na tyle duży, żeby było go widać”. Odpowiednie zachowanie proporcji to według Byczyńskiej sekret udanej reklamy i idealne wyważenie w zachowaniu estetyki ulic: „Jestem za tworzeniem reklam odważnych i przestrzennych, ale delikatnych – a takie właśnie były ażurowe rurki neonów”.

Magdalena Byczyńska – graphic designer, was born on October 12, 1942 in Warsaw. From 1961 to 1968 she studied at the Academy of Fine Arts in Warsaw. Following her studies – after gaining experience for a few months in the exhibition field – she joined PUR “Reklama” company where she worked for more than a quarter of a century, and created a whole spectrum of neon projects – from discreet, small-scale information graphics to iconic light designs – recognisable to this day, including those for Warsaw’s cinemas.

During the communist era, cinemas were given special attention by the authorities – not because the Central Committee of the Polish United Workers’ Party (PZPR) would particularly value the artistry of the ‘X’ muse, but because they were eagerly visited establishments, and therefore useful for spreading propaganda. The cinema buildings were to stand out in the urban landscape, and the neon signs were to attract attention both during the night and daytime city. Before World War II, no cinema was housed in a purpose-built structure, but even then a cinema could not appear in the imagination without the presence of a neon illumination. The neon sign above the entrance is the vestibule of entry to another world, a world of fantasy. Much like the projection of a film, it gently dispels the darkness.

Some of the neon signs that are remembered fondly by cinema-goers were made by male designers, such as Warsaw’s Atlantic or Skarpa cinemas. However, it is impossible to talk about the history of architecture, neon signs and cinemas without mentioning Magdalena Byczyńska’s name – Palladium, Moscow, Praha, Rainbow, Freedom – all came from her creative hand.

At the beginning of Byczyńska’s vocational path, however, nothing foreshadowed such a career development. “I wanted to go into forestry,” the designer laughed years later. However, her family was no stranger to artistic traditions – her uncle was co-founder of the Higher School of Fine Arts in Gdansk, her grandfather was a stucco artist specialising in sacred buildings, and there were also art historians. That’s why her mother was quick to suggest that her daughter at least appear for the entrance exam to the Academy of Fine Arts in the capital – after all “what’s the harm?”. She listened and stayed. In 1968, she graduated with a degree in exhibition design from the Interior Department. In 1970, the Studio of Visual Arts assigned her commissions related to arranging exhibitions, in particular trade fair projects, including for PP Polfa (Pharmaceutical). The artist calls this time her “baptism of fire”, because the projects often had to be created overnight, under time pressure, and the effect could not be enjoyed for long – as quickly as they were created, they disappeared – so quickly that sometimes not even the documentation was left behind.

After some time, advertising orders began to appear in her field of activity, including – for neon designs. She immediately liked them. The pace of their creation was unhurried, the effects of the work were more durable, and there was widespread, everyday reception. She felt as if she was literally applying her signature to the city space. Her first neon sign was created around 1972/73, and it was a signboard for the Warsaw restaurant “Boar” – a typeface associated with westerns, with stone boar heads on either side of the lettering. It turned out that the new orders not only gave her pleasure, but that her work was appreciated. As she puts it modestly: “it was successful, it was going.”

The commissions came one after another: neon signs for Jablonex Jewellery Store on Krucza Street (known as the neon street), the FSO Automobile factory, the characteristic swirls of Jubiler (Jewellery Store), the CEZAS neon sign by the Warsaw Gdańsk Station, the oriental lettering and henna-like patterns of “Bagdad” – a carpet store on Marszałkowska Street. There was also the neon sign of Polskie Linie Lotnicze (Polish Airlines – without the crane motif) stretching along the entire façade of the building on Waryńskiego Street and a rendition of the characteristic swallow logo of Moda Polska (originally designed by Jerzy Treutler). The inscription “moda polska” was a Paneuropa font... and minuscule. At the time, the press commented somewhat bitingly that Moda Polska presented Polish fashion with a small “m” and a small “p”, but the neon sign was unanimously considered first-rate.

Another noteworthy design was of a neon sign in the form of “rolled bundles of fabric”, or one of the neon signs of “Cepelia” – a giant “Rooster” on the rooftop of a block of flats at 11 Kijowska Street, opposite Warszawa Wschodnia (East) Station. Worth mentioning is the neon sign of a store with famous Polish silks – “Milanówek” once in an arcade on Chmielna Street. The cut of the letters resembled train station signage, but the letterforms were surrounded by pop art-style flowers, suggestive of the brand logo of the then-popular English fashion designer Mary Quant. Byczyńska emphasises that in the ‘neonisers’ milieu there was a friendly warm atmosphere and artistic freedom – and above all, which cannot be overstated in the sphere of communist Poland’s coarseness – permission to bring joy, lightness and humour into people’s lives.

Of all her creations, she was most fond of the so-called “Hedgehog,” which she created for a store of the Kraków Fur Factory, on the corner of Marszałkowska and Świętokrzyska streets. The “Hedgehog” was conceived as a fluffy pom-pom – larger on one side of the display window, smaller on the other. The golden tubes of white and yellow gave it depth and ‘fluffiness’. The openwork effect was achieved, but customers associated the neon tubes with spikes rather than threads of wool – hence the “Hedgehog.”

Byczyńska displays a lot of detachment and humour in interviews about the “Hedgehog”: “The pom-pom wasn’t a resounding success, because the effect was supposed to be golden, but they were just white at the bottom, and yellow on top. But it still came out beautiful.” She stresses that she appreciates the fact that there was no shortage of materials and commitment during the time of nationwide shortages. She worked at “Reklama” – the advertising company responsible for most of the neon signs of the era for a quarter of a century.

“A neon sign always had to be small enough not to overwhelm its surroundings, and large enough to be seen,” she says. According to Byczyńska, proper maintenance and proportions is the secret to successful advertising, and the perfect balance in preserving the aesthetics of the streets: “I’m in favour of creating advertising that is bold and spacious, but delicate – and that’s what the openwork tubes of the neon signs were.”

„Neon nad wejściem stanowi przedświecenie wejścia do innego świata, świata fantazji”

„Jestem za tworzeniem reklam odważnych i przestrzennych, ale delikatnych – a takie właśnie były ażurowe rurki neonów”

“The neon sign above the entrance is the vestibule of entry to another world, a world of fantasy.”

“I’m in favour of creating advertisements that are bold and spacious, but delicate – and this is what the openwork neon tubes were like.”

ZOFIA KOZUBSKA 1946-

Zofia Kozubska (Kostecka, z domu Gajownik) – urodzona 15 grudnia 1946 r. w Szczytnie. Studiowała architekturę wnętrz na ASP w Warszawie. Zaprojektowała i zrealizowała w latach 1972-76 kilkanaście neonów. Wraz z mężem, Witoldem Kozubskim od lat stanowią duet uznanych projektantów biżuterii artystycznej, wystawiających się w kraju i zagranicą, zasiadający w gremiach konkursowych i współpracujący z markami biżuteryjnymi głównego nurtu jubilerstwa. Charakterystyczny dla ich twórczości jest kolor, który zagościł w ich pracowni w 1988 r. Mieszkają i pracują na warszawskim Żoliborzu.

Dorastała w licznej rodzinie – pomiędzy dwójką starszego i dwójką młodszego rodzeństwa, na Żoliborzu. Nadal mieszka tylko kilka kroków od swojego miejsca wychowania – jest ogromnie przywiązana do Warszawy. Ma rzemieślnicze korzenie – ojciec pracował jako stolarz, od małej widziała, jak stwarzał koncept mebla dzięki wrażliwości artystycznej, ale konkret tworzył już rękoma. Wychowanie było jednak wśród bliskich bardzo cenione. W rodzinie krąży anegdota: kiedy już jako studentka architektury analizowała budowę jakiegoś elementu wystroju wnętrza, a ojciec z doświadczenia powiedział: „Nie, tak się nie robi!”, mama odparła: „No, chyba ona wie lepiej!”. Na studiach dzięki ukończonym profesorom wyrobiła sobie sposób pracy – analityczny, spokojny, bez emocji – projekt na najpierw pojawić się powietrzu, a potem można próbować go materializować i poprawiać.

Po ASP przez dwa lata pracowała w ŁAD-zie, spółdzielni artystów plastyków, w departamencie mebli, z własnym zakładem stolarskim. To były metody manufakturowe, produkowano niewielkie liczby egzemplarzy. Wspólnie z zespołem orzekali, czy dany projekt pasuje do ich stylu. Pewnego dnia jedna z koleżanek zagadała – „Zocha, a może byśmy tak spróbowały i poszły do PSP (Pracownia Sztuk Plastycznych). Może będziemy projektować wystawy w sklepach?”. Pracownia zajmowała się przydzielaniem zleceń dla artystów od potrzebujących podmiotów. Z kolei kilka miesięcy później do Zofia zagadała koleżankę – „A może chodzimy do neonów?”. Spróbowały. Zanim się zorientowała, że zmieniła kierunek rozwoju artystycznego, zachwycony kierownik działu mówił już tylko – „Zosiu, dawaj jeszcze jeden, następny!”.

„A może chodzimy do neonów?”

Pierwszy neon powstał w 1973 r., na Bielanych, przy ul. Broniewskiego. To był prawdziwy neonowy fresk – kwietna łąka, motyle – po dwóch stronach budynku. Kozubska pamięta, że kwaciarnia nie była łatwym klientem. Na starcie powiedziała jej: „No ale po co tak wydziwiać?”. Ale uparła się, z sukcesem. Potem przyszły więc inne kwaciarnie – przy Puławskiej, przy Rozbrat. „Najpierw rysowałam rapidografem na kalce i potem kalkę zatwierdzałam. Oczywiście wszystko w kolorze. Jeżeli na którymś z moich neonów motyl fruwał i miał raz zielone skrzydełka, raz czerwone (bo mruwały), to kalka była kolorowa”.

Szczególne sentymenty projektantka ma do ruchomego neonu ze Świerczewskiego (obecnie al. „Solidarności”), który reklamował sklep z domowym AGD. „Mój projekt polegał na tym, że było duże panno (materiał) wysokie na jakieś 70-80 cm i długie na jakieś 10 m. Na nim, na jednym „płaszczyźnie światła”, były naczynia i pierwsze z nich napełniały się wodą, a potem woda wylewała się z nich i kolejne z naczyń zaczynały napełniać się, podczas gdy te pierwsze zaczynały się „topić”. Każde z nich zwracało w ten sposób na siebie uwagę, jak gdyby chcąc powiedzieć, że żyją i towarzyszą nam w ten sposób na co dzień”.

Za wybitnie udany neon uważa też ten informujący o sklepie z serami – przedstawiał kruką siedzącego dziobem na wejściu do lokalu, a w dziobie trzymał kawał sera. Neon stanowił nawiązanie do bajki „Kruk i lis” Ignacego Krasickiego, w której lisek sprytnie sprawiał, że siedzący nad nim ptak wypuszczał serek z dzióbka.

„Polska wtedy była bardzo biedna, to były trudne lata. Te ciągłe gonitwy za produktami, te kolejki. Neony rozśmiały, stanowiły pretekst do rozmowy. Każdy był jak taki wizualny cukierek”. Uwielbiała swoją pracę i chętnie ją kontynuowała – ale kryzys ekonomiczny końca lat 70. zredukował mocno liczbę zleceń, a stan wojenny zabił projektowanie neonów, podkreśla Zofia. Zmieniły się zasady gry, zapadła polityczna i estetyczna noc.

Artystka czuła frustrację – widziała, jak neony, także jej własne, gasną, niszczą, że firmy nie mają pieniędzy na wymianę szklanych rurek. „Tyle lat się uczyłam plastyki, żeby projektować coś, moim zdaniem, dobrego i patrzeć jak to zbyt szybko umiera? O nie – musiałam zmienić obszar, robić coś trwalszego”. Ta logika zaprowadziła Zofię do projektowania biżuterii.

Wraz z mężem debiutowali jako jubilerski duet w 1980 r., na wystawie „Srebro 80” w Domu Artysty Plastyka. Po ponad 40 latach pracy są laureatami wielu nagród, zasiadają w gremiach konkursów. Mąż Zofii zajmuje się techniką metalu, a ona dba o stronę estetyczną. Wykonują biżuterię z tytanu, aluminium, srebra i ręcznie malowanej emalii. Wzory od państwa Kozubskich to eleganckie formy z dozą humoru, o różnorodnych kształtach. Wypracowali swój charakterystyczny styl, który wpisuje się w estetykę pop-artu. Ich unikatowe prace lub kolekcje biżuterii często odnoszą się do aktualnych wydarzeń – wystarczy przywołać kolczyki z czerwonymi błyskawicami – symbol Strajku Kobiet.

Zofia Kozubska (Kostecka, née Gajownik) was born December 15, 1946 in Szczytno. She studied interior design at the Academy of Fine Arts in Warsaw. She designed and realised more than a dozen neon signs from 1972-76. Together with her husband, Witold Kozubski, they have for years been a duo of recognised artistic jewellery designers, exhibiting at home and abroad, sitting on competition juries and collaborating with mainstream jewellery brands. Characteristic of their work is colour, which took root in their studio in 1988. They live and work in Warsaw's Żoliborz district.

She grew up in a large family – between two older and two younger siblings, in Żoliborz. She still lives only a few steps away from her place of upbringing – she is immensely attached to Warsaw. Zofia has artisanal roots – her father worked as a carpenter, and from a small age she saw him create furniture concepts with artistic sensitivity. Education, however, was highly valued in her family. Already as an architecture student, she was analysing the construction of a piece of interior design, and her father, from experience, said: “No, that's not how it's done!”, her mother countered: “Well, I guess she knows better!”. In college, thanks to her beloved professors, she forged a way of working – analytical, calm, without emotion – “the project is to first appear in the air, and then you can try to materialize and improve it.”

After the Academy of Fine Arts, she worked for two years at ŁAD, a cooperative of visual artists in the furniture department, with her own carpentry workshop. These were experimental methods, producing small quantities of pieces at a time. Together with the team, they assessed whether a particular design fit their style. Once, her colleague suggested – “Zosia, how about we give it a try and go to the PSP (Visual Arts Studio). Why don't we design store displays?” The studio was in charge of assigning commissions to the artists. In turn, a few months later, it was Zofia who surprised her friend – “Should we try neon design?”... and so they did. Before she knew it, the delighted department manager would say – “Zosia, make another one, another one!”

“Should we try neon design?”

Her first neon was created in 1973, in the Bielany District, on Broniewskiego Street. It was a true neon fresco – a floral meadow, butterflies – on two sides of the building. Kozubska remembers that the florist was not an easy customer. At the start they told her: “Well, but why be so fancy?” But she persisted, with success. So then came other florists commissions – on Puławska Street, on Rozbrat Street. “First I drew the design with a rapidograph on tracing paper, which then had to be approved. Of course, everything had to be in colour. If the neon was to be animated, such as a multi-coloured flying butterfly, each colour was drawn on the same sheet of paper which made it burst with colour.”

The designer has a special fondness for the animated neon sign from Świerczewskiego Avenue (now Solidarności Avenue), which advertised a home appliance store. “My design consisted of a large panno (material) of about 70-80 cm high and 10 m long. On it there were dishes on one 'mantle' of light, and the first of them would fill with water, the water would then pour out, and the next dish would start to fill while the first ones started to 'drain'. Each of them drew attention to themselves in this way, as if to say that they are alive and accompany us in this way every day.”

She also recalls the neon advertising for a cheese shop to be outstanding – it depicted a raven sitting with its beak pointing to the entrance of the shop, and holding a piece of cheese in its beak. The neon sign was a reference to the fairy tale “The Raven and the Fox” by Ignacy Krasicki, in which the fox cleverly tricked the bird sitting above him to release the cheese from its beak.

“Poland was very poor then... those were difficult years. The constant chasing of products, the queues. The neon signs amused people, they were an excuse to talk. Everyone liked such visual candy.” She loved her work and would have loved to continue it – but the economic crisis of the late 1970s reduced the number of orders sharply, and martial law killed off neon design,” Zofia stresses. The rules of the game changed, and the political and aesthetic night fell.

The artist felt frustration – she saw neon signs, including her own, fading, deteriorating – companies had no money to replace the glass tubes. “I spent so many years studying art, to design something, in my opinion good, and to watch it die so quickly? Oh no – I had to change the situation, do something more permanent.” This logic led Zofia to jewellery design.

She and her husband made their debut as a jewellery duo in 1980, at the “Silver 80” exhibition. After more than 40 years of work, they have won many awards and sit on the juries of competitions. Zofia's husband handles the metal technique, while she takes care of the aesthetic side. They make jewellery from titanium, aluminium, silver and hand-painted enamel. Designs from Mr. and Mrs. Kozubski are elegant forms with a dose of humour, in a variety of shapes. They have developed their own distinctive style, which is in keeping with pop art aesthetics. Their unique works or jewellery collections often refer to current events – recalling the earrings with red lightning bolts – a symbol of the recent Women's Strike.

KRYSTYNA KOŁODZIEJ

1929 – 2021

Krystyna Kołodziej-Selbirak - malarka, graficzka, tkaczka. Urodziła się w 1929 r. w Ropczycach. Dzieciństwo i młodość spędziła w Dębicy. Studiowała sztukę na wydziałach w Krakowie i Toruniu. W trakcie swojej kariery zawodowej projektowała wnętrza, zajmowała się wystawiennictwem, tkala gobeliny, tworzyła neony, rysowała. Zmarła 1 maja 2021 r.

Chociaż już jako nastolatka wykazywała zdolności plastyczne – a jak głosi rodzinna anegdota, ojciec wymieniał jej rysunki za papierosy – jako licealistka wolała sztuki performatywne i działała w kółku teatralnym. Na studia wybrała się na Wydział Scenografii ASP w Krakowie. W ciągu całego profesjonalnego życia nie potrafiła zdecydować się na jeden środek wyrazu – była artystką interdyscyplinarną, zawsze głodną wyzwań i nauki nowych technik. Jak podkreślają bliscy – kierowała nią przede wszystkim chęć upiększania rzeczywistości. Kariera projektantki zaprowadziła ją do PUR „Reklama” w Warszawie, ale niedługo potem została mamą dwójki i mogła realizować tylko pojedyncze zlecenia. W tym okresie skoncentrowała się na tworzeniu bajek na tak zwanych przeźroczach – slajdów do rzutnika, do wyświetlania na ścianie czy rozwijanym ekranie. Stałością do opowiadania bajkowych historii realizowała nie tylko w kontekście zadań zarobkowych – rysowała i opowiadała baśnie także swoim dzieciom, a potem i wnukom.

Kiedy dzieci podrosły i zaczęły szkołę podstawową, Krystyna wróciła do pracy – na pół etatu pracowała jako dekoratorka witryn i ekspozycji w sieci sklepów spożywczych MHD i WSS. Wróciła też na studia – ukończyła zaocznie grafikę i pedagogikę na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Wtedy przyszedł czas na neony – był początek lat 70. i neonizacja miast szła pełną parą. Okazało się, że pracy przy neonach jest co najmniej na dekadę.

Jednym z pierwszych świetlnych projektów, jaki jeździła oglądać dumna rodzina, był elegancki i potoczny pomarańczowy neon Cafe Danusia. Potem przyszły m.in. restauracja „Sofia” – z napisem po polsku i cyrylicą oraz charakterystycznym kwiatem z rozłożonymi płatkami, neon „Ceramika i szkło” ze zgrabnym świetlnym wazonem, talerzem i kieliszkiem, uroczą „Igiełka” z igłą i nitką czy potoczne „Instrumenty muzyczne” z pulsującym rytmicznie okręgiem na pl. Konstytucji (neon można oglądać w tej lokalizacji po dziś dzień). Były też prawdziwie monumentalne, dachowe kolosy: neon Machinexportu lub „PZO Warszawa: mikroskopy, lasery, teodolity”. Wrażenie robiło też dachowe logo CNOS-u, z napisem „nasiennictwo ogrodnicze” i dwiema marchewkami w logo czy też „Wszystko do kuchni” z wazą zupy, której pokrywka się podnosiła i buchała z niej para.

Z początku Krystyna miała pracownię w domu, by łączyć pracę twórczą z doglądaniem dzieci – a one przyglądały się jej mamie przy pracy. Dopiero w latach 80. przeniosła się ze swoim warsztatem projektowym do osobnej lokalizacji. Lubiła projektowanie neonów – szczególnie, kiedy mogła stworzyć takie wielkoformatowe, kolorowe reklamy, jak te „zachodnie” – jak wtedy mówiono – np. z Las Vegas czy Nowego Jorku. Nieraz, z powodu tej stałości do koloru i rozmachu, jej projekty spotykały się z niechęcią podmiotów zatwierdzających – komunistyczny neon miał jedynie informować, a nie „przeświecać” konkurencyjne światła lub oświecać orbitością elementów i barw. Krystyna z zalem ograniczała więc swój rozmach do mniej ekspresyjnych środków wyrazu. Dlatego tak lubiła neon Gerlach, firmy produkującej sztuczne i noże. Był wyjątkowo zdobny. Wielka złota korona z brylantami. Generalnie: im mniej uproszczony neon, im mniej techniczne zlecenie, tym bardziej projektowanie go było dla niej uskrzydlające. Nigdy jednak nie narzekała – tak przynajmniej pamiętają to bliscy.

„kierowała nią przede wszystkim chęć upiększania rzeczywistości”

Kiedy zlecenia na neony, wraz z zapaścią ekonomiczną końca lat 70, wyczerpywały się, najpierw poświęciła się tkaniu gobelinów, co jednak musiała przerwać ze względu na uczulenie na wełnę, a potem malowaniu, które kontynuowała aż do śmierci w 2021 roku.

Wspólnie z mężem, który II wojnę światową spędził na Węgrzech, stworzyli w ambasadzie Węgier wystawę o meandrach historii regionu podczas II wojny światowej z perspektywy polskiego doświadczenia. Oboje udzielali się w związku Boglarczyków – mąż Krystyny był absolwentem liceum Balatonboglar, gdzie polskie dzieci uczyły się w czasie wojny. Krystyna w ramach towarzyskiej przysługi nieraz malowała portrety koleżanek z grupy.

W malarstwie najczęściej jednak inspirował ją taniec, kwiaty i architektura. Szczególny sentyment miała do architektury Wilanowa, do panoramy dzielnicy. Przez lata tworzyła obrazy, ale najczęściej tylko hobbystycznie, na prywatny użytek. Pierwszą wystawę malarską, poświęconą tańcowi dawnemu i nazwaną Korowód, otworzyła w galerii „Zadra” przy Andersa 29, mając 83 lata. Tak późny debiut miała nieraz dowcipnie komentować: „Można zaczynać w każdym wieku, a teraz są moje najlepsze lata na rozpoczęcie kariery”.

Lubiła też naturę, filozofię życia związaną z kontemplacją jej cykli – jej ostatnia, nieukończona wystawa miała nosić tytuł „To już jesień” i składać się z obrazów przedstawiających drzewa. Od świetlnych rurek tworzących wzory w miejskim krajobrazie doszła do zachwytu nad naturalnymi kształtami, które w zamęcie miasta przypominają o tym, co odwieczne.

Krystyna Kołodziej-Selbirak – painter, graphic artist, weaver was born in 1929 in Ropczyce. She spent her childhood and youth in Dębica and studied art at faculties in Kraków and Toruń. During her career she designed interiors, was involved in exhibitions, wove tapestries, and created neon signs. Krystyna passed away on May 1, 2021.

Although she showed artistic ability as a teenager – and, according to a family anecdote, her father traded her drawings for cigarettes – as a high school student she preferred performing arts and was active in a theatre club. For her studies she attended the Scenography Department of the Academy of Fine Arts in Kraków. Throughout her professional life, she could not decide on one means of expression – she was an interdisciplinary artist, always hungry for challenges and learning new techniques. As those close to her emphasise – she was driven primarily by the desire to beautify reality. Her career as a designer led her to PUR “Reklama” in Warsaw, but soon after that she became a mother of two children and was only able to carry out single commissions.

During this period she concentrated on creating fairy tales on slides for an overhead projector, shown on a wall or a drop-down screen. She had a fondness for telling fairy tales, not only in the context of income-generating tasks – but she also drew and told fairy tales to her children, and later to her grandchildren.

When the children grew up and started elementary school, Krystyna returned to work – she worked part-time as a window and display decorator in the MHD and WSS grocery store chains. She also returned to her studies – she graduated part-time from graphic design and teaching at the Faculty of Fine Arts of Nicolaus Copernicus University in Toruń. Then came the time for neon signs – it was the early 1970s and the ‘neonisation’ of cities was in full swing and there was work in neon design for at least a decade.

One of the first projects – which her proud family drove around to see – was the elegant orange neon sign Cafe Danusia. Then came, among others – “Sofia” restaurant – with an inscription in Polish and Cyrillic and a distinctive flower with unfolded petals, the “Ceramics and Glass” neon sign (re-created for this exhibition) with a graceful luminous vase, plate and glass, the charming “Needle” with a neon needle and thread, or the charming “Musical Instruments” with a rhythmically pulsating circle on Constitution Square (where the neon can still be seen today). There were also truly monumental rooftop giants: the neon sign of “Machinexport” or “PZO Warsaw: microscopes, lasers, theodolites.” Also impressive was the rooftop logo of “CNOS”, with the words “horticultural seed science” and two carrots in the logo, or “Everything for the kitchen” with a soup tureen whose neon lid lifted and steam gushed from it.

At first, Krystyna had a studio at home so that she could both create neons and watch over her children – and they would watch their mother at work. It wasn’t until the 1980s that she moved her design workshop to a separate location. She enjoyed designing neon signs – especially when she could create such large-format, colourful advertisements, like the “Western” ones – as people said at the time – such as those from Las Vegas or New York. Sometimes, because of this fondness for colour and panache, her designs were met with reluctance from approving authorities – “a communist neon sign was only supposed to inform, not “outshine” competing lights or dazzle with an abundance of elements and colours.” So Krystyna regrettably limited her energies to less expressive means. That’s why she was so fond of the neon sign of Gerlach, a cutlery and knife company. It was exceptionally ornate. A huge gold crown with diamonds. In general: the less simplistic the neon, the less technical the order, the more she found designing it uplifting. However, she never complained – at least that’s how relatives remember it.

“She was driven primarily by the desire to beautify reality”

When orders for neon signs ran out – along with the economic collapse of the late 1970s – she first devoted herself to tapestry weaving, which she had to discontinue due to an allergy to wool, and then to painting, which she continued until her death in 2021.

Together with her husband, who spent World War II in Hungary, they created an exhibition at the Hungarian embassy about the meandering history of the region during World War II from the perspective of the Polish experience. Both were active in the Boglarczyk association – Krystyna’s husband was a graduate of Balatonboglar High School, where Polish children studied during the war. As a social favour, Krystyna sometimes painted portraits of her groupmates.

In painting, however, she was most often inspired by dance, flowers and architecture. She had a special fondness for the architecture of Wilanów, the panorama of the district. For years she created paintings, but mostly only as a hobby. She opened her first painting exhibition, on early dance – entitled “Pageant” – at the Zadra Gallery at Andersa 29, at the age of 83. She was to comment on such a late debut wittily at times: “You can start at any age, and now are my best years to start my career.”

She was also keen on nature – a philosophy of life associated with the contemplation of its cycles. Her last unfinished exhibition was to be entitled “It’s Autumn Already” and consisted of paintings depicting trees. From light tubes forming patterns in the urban landscape, she came to admire natural shapes that remind us of the eternal in the chaos of the city.

WIESŁAWA ŁOBOS 1945 – 2021

Wiesława Łobos – malarka, animatorka kultury, pedagoga. Urodziła się 9 września 1945 r. w Grodzisku Mazowieckim. Studiowała sztukę w Poznaniu, ale dyplom zrobiła na Wydziale Malarstwa ASP w Warszawie. Mieszkała w Grodzisku Mazowieckim i Milanówku, a pracowała w Warszawie, m.in. w Domu Kultury dzielnicy Wola, a potem w Ognisku Artystycznym „Nowolipki”. W 1988 r. została nagrodzona przez Ministra Kultury i Sztuki odznaką Zasłużonego Działacza Kultury, a w 2010 r. przez Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Medalem Złotym za Długoletnią Służbę.

Jako malarka Wiesława pokazywała swoje prace na dziesięciu wystawach indywidualnych i brała udział w czterdziestu wystawach zbiorowych, zarówno w kraju, jak i zagranicą. Jej twórczość to głównie malarstwo – duże oleje, plenery, hippika, kwiaty. Projektowanie neonów nie było jej priorytetowym artystycznym zajęciem. W późniejszych latach ważna była dla niej w szczególności działalność pedagogiczna – od 1990 r. w Państwowym Ognisku Artystycznym „Nowolipki” uczyła malarstwa oraz rysunku i przygotowała utalentowaną młodzież do egzaminów na wyższe uczelnie artystyczne.

Jej metody były tak skuteczne i komunikatywne, że także inne instytucje oświatowe prosiły ją o organizowanie warsztatów plastycznych – tworzyła scenariusze ćwiczeń dla Centrum Nauki Kopernik, prowadziła zajęcia w ramach projektu TaMa – tarasy malarskie. Pracowała też przez lata z młodzieżą i dorosłymi w ośrodkach i domach kultury – na Starym Mieście i na Woli w Warszawie, wpiierając w szczególności twórczość amatorską i ambicje nauczycieli plastyki. Prowadziła również zajęcia plastyczno-teatralne z niepełnosprawnościami.

Od połowy lat 80. zajmowała się organizowaniem popularnych plenerów malarskich m.in. w Górach Świętokrzyskich, na Roztoczu czy w Kazimierzu Dolnym. Wystawom poplenerowym towarzyszył opracowany przez nią katalog z informacjami o miejscowościach i zabytkach. Zawsze szczególną uwagę zwracała na pracę ze światłem i przestrzenią – jak ją oddać i zrozumieć, czym jest perspektywa. Te umiejętności, czerpane z pola malarstwa pejzażowego, przydały się przy projektowaniu neonów. Tak jak inne neoniarki, została „wrzucona na głęboką wodę” od razu, przy pierwszym zleceniu. Artystki rozumiały jednak instynktownie, czego się od nich oczekuje – trzeba było umieć patrzeć i czuć się w rolę przychodnia, który chce poza progiem swojego domu przeżyć radość codziennego życia, zachwyty nad jego urodą.

Charakterystyczne neony, które wykonała Łobos, to między innymi „Foto-ptyka” i „Bar mleczny” przy Grójeckiej w Warszawie, neon piłkarskiego klubu CWKS Legia czy gigantyczny fasadowy neon „Prasa książka ruch” na budynkach przy Bakalarskiej. Neony – często zachwalające nieobecne w sklepach produkty – miały podobną funkcję co reklamy prasowe w magazynie „Ty i ja” – miały markować, że jesteśmy nowoczesni, żyjemy dostatnio i mamy wybór spośród wielu rzeczy, które uprzyjemniają życie. Pozory zastępowały rzeczywistość.

Neoniarki były poetkami przestrzeni i jednocześnie innowatorkami – każdy neon był małym technologicznym cudem. Biorąc pod uwagę jakość ich projektów oraz ich iluzjo-twórczą funkcję, na absurd zakrawa fakt, że większość z nich wcale nie była oglądana w swoim pełnym blasku – rozświetlone nocą miasto pozostawało z reguły bez publiczności, bo znaczna część lokali funkcjonowała najwyżej do godziny 22, komunikacja miejska tak późno praktycznie nie jeździła, a własny samochód był przywilejem stosunkowo wąskiego grona obywateli.

“Neoniarki były poetkami przestrzeni i jednocześnie innowatorkami – każdy neon był małym technologicznym cudem.”

Wiesława Łobos was born on September 9, 1945 in Grodzisk Mazowiecki. Painter, cultural animator, educator. She studied art in Poznań, but earned her diploma at the painting department of the Academy of Fine Arts in Warsaw. She lived in Grodzisk Mazowiecki and Milanówek and worked in Warsaw, including at the Wola District Culture Centre and later at the Nowolipki State Art Centre. In 1988, she was awarded the Distinguished Cultural Service Medal by the Minister of Culture and Art, and in 2010 the Gold Medal for Long Service by the President of the Republic of Poland.

As a painter, Wiesława has shown her works in ten solo exhibitions and participated in forty group exhibitions, both at home and abroad. Her work is mainly painting – large oils, en plein air, horse riders, and flowers. Neon sign design was not her main artistic activity. In later years, teaching was particularly important to her – from 1990, at the Nowolipki State Art Centre, she taught painting and drawing and prepared talented young people for entrance exams to art universities.

Her methods were so effective and communicative that other educational institutions also asked her to organise art workshops – she created exercise scenarios for the Copernicus Science Centre, and conducting classes. She also worked for years with young people and adults in community centres in the Old Town and Wola districts of Warsaw, in particular, supporting amateur creativity and the ambitions of art teachers. She also conducted art and theatre classes for young people with disabilities.

From the mid-1980s, she was involved in organising popular en plein-air painting in the Świętokrzyskie mountains, Roztocze, and Kazimierz Dolny, among others. The post-en plein-air exhibitions were accompanied by a catalogue she prepared with information about the localities and monuments. She always paid special attention to working with light and space – how to render it and understand what perspective is. These skills drawn from the field of landscape painting came in handy when designing neon signs. Like other neon artists, she was “thrown in at the deep end” right away with her first assignment.

Characteristic neon signs that Łobos made include “Foto-ptyka” and “Milk Bar” on Grójecka Street in Warsaw, the neon sign of “CWKS Legia” football club, or the giant neon sign “Prasa Książka Ruch” on Bakalarska Street. The neon signs – often promoting products absent from the stores – had a similar function to newspaper ads at the time – they were meant to brand that we are modern, live prosperously and have a choice among the many things that make life more pleasant. Appearances replaced reality.

Neon designers were poets of space and innovators at the same time – each neon sign was a small technological marvel. Considering the quality of their designs and their illusionary-creative function, it is absurd that most of them were not at all seen in their full splendour – the city, illuminated at night, was usually left without an audience, because a significant number of establishments operated until 10pm at the most, public transport practically did not run that late, and owning a car was the privilege of a relatively narrow group of citizens.

“Neon designers were poets of space and innovators at the same time – each neon sign was a small technological marvel.”

EWA RYLOWA I INNE (AND OTHERS)

Neoniarka Ewa Ryłłowa pozostaje dla nas w dużej mierze tajemnicą. Podobnie jak inne projektantki: Maria Hanke-Różbicka, Halina Białoszczyńska, Anna Mączyńska, Ewa Bończa-Hagmajer, Teresa Niedziałkowska, Krystyna Wojciechowska, Teresa Chrony, Zofia Branicka, Bożenna Jarnoszuk-Grodzka czy Alicja Mirowska-Skalska. Pozostały po nich jedynie teczki z papierami i kalkami, techniczne i artystyczne szkice projektów, uwagi i specyfikacje dla wykonawców zapisane wartkim pismem odręcznym – kolor jarzenia i malowania, instalacja, koncept, inwestor. Do tego podpisy i pieczętki.

Ewa Ryłłowa stworzyła dwa charakterystyczne neony przeznaczone w szczególności dla młodszej publiki – jeden z nich to neon dla mokatowskiego Teatru Guliwer – buzia w czerwonej czapeczce przypominająca lalkę lub dziecięcą rysunek. Drugi to strzałka, w którą wpisane zostały litery praskiego Teatru Baj.

Inne ciekawe realizacje projektantki to m.in. monumentalny projekt identyfikacji neonowej fabryki samochodów osobowych przy dawnej ulicy Stalingradzkiej (dziś Jagiellońskiej) czy projekt neonów dla pawilonów centrum handlowego przy ulicy Grójeckiej – tam szczególnie zwraca uwagę koncept neonu dla restauracji „Pod skrzydłami”, przedstawiający skrzydła zwinięte w kształt okręgu.

Patrząc na projekty Ryłłowej, można prześledzić, jak wyglądał cały proces tworzenia neonu. Można wyobrazić sobie, że najpierw brało się rajzbret, czyli deskę do kreślenia. Pod ręką trzeba było mieć dużo papierów – jasnych i kolorowych. Rysowało się kredką, ołówkiem czy flamastrami – najczęściej wielokrotnie, próbując różnych pomysłów. Kiedy szkic był gotowy trzeba było zatwierdzić go w Przedsiębiorstwie Sztuk Plastycznych, a potem na specjalnej komisji plastyków i wreszcie – u Naczelnego Plastyka Warszawy. Oczywiście potrzebna była jeszcze zgoda przyszłego posiadacza neonu. W międzyczasie trzeba było konsultować się także z wykonawcami i konstruktorami – elektrykami, technicznymi, robotnikami. Zwykle na tym etapie zachodziły modyfikacje – grubość blachy, odległość od ściany, czy będzie farbą olejną pomalowane i na jaki kolor, podświetlanie. Bardzo ważny był krój pisma oraz kolorystyka, a także dobrze dobrane podkłady pod litery, które zapewniały czytelność neonu w ciągu dnia. Odpowiednio dobrany kolor napisu odgrywał nie tylko funkcję estetyczną. Często konkretna branża otrzymywała przypisaną tylko sobie barwę neonu: sklep mięsny – czerwony, jubiler – fioletowy, warzywniak – zielony, gmachy użyteczności publicznej – niebieski lub biały.

Następnie, kiedy kwestie techniczne zostały zatwierdzone, wykonywało się szkic „na czysto”, kreśląc na kalce. Jak już uzyskano się podpisy właściciela, Naczelnego Plastyka, Komisji Plastycznej i realizatorów – wtedy należało pójść na ulicę Rutkowskiego (dziś ul. Chmielna) do firmy fotograficznej, która robiła odbitki. Ostatni projekt – konstrukcyjny – obejmował wszystkie techniczne rozwiązania wraz z wytycznymi z projektów elektrycznych. Na koniec ozalidy – dużą składaną płachtę papieru, odpowiednio wyskalowaną – składało się do wykonawców, jako dokument roboczy.

Ale produkcja, mimo takich wysiłków, i tak często bywała wadliwa. Częściowo lub całkowicie nieświecące neony były zjawiskiem powszechnym w każdym polskim mieście. Do uszkodzeń przyczyniały się także warunki atmosferyczne, zwłaszcza te panujące w zimie, przeciw którym świetlne reklamy nie były zabezpieczone. A kiedy neon uległ już zniszczeniu musiał poczekać na ponowne zaświecenie. Najczęściej długo – ze względu na rozbudowaną sferę biurokratyczną.

W 1961 r. PUR Reklama, żeby zmienić sytuację, uruchomiła na ul. Kubusia Puchatka 9 w Warszawie ośrodek konsultacyjny, gdzie mieścił się stały dyżur i pogotowie mechaników na wypadek awarii neonowych.

Neon artist Ewa Ryłłowa remains largely a mystery. As do other designers: Maria Hanke-Różbicka, Halina Białoszczyńska, Anna Mączyńska, Ewa Bończa-Hagmajer, Teresa Niedziałkowska, Krystyna Wojciechowska, Teresa Chrony, Zofia Branicka, Bożenna Jarnoszuk-Grodzka or Alicja Mirowska-Skalska. All that remains are folders of papers and carbon copies, technical and artistic sketches of projects, notes and specifications for contractors written in brisk handwriting – glow and paint colour, installation, concept, investor. Plus signatures and stamps.

Ewa Ryłłowa created two distinctive neon signs intended especially for younger audiences – one is a neon sign for the Guliwer Theatre – a face in a red cap resembling a doll or a child's drawing. The other is an arrow in which the letters of Praga's Baj Theatre were inscribed.

Other interesting realisations by the designer include a monumental design for the neon identification of a motorcar factory on the former Stalingradzka Street (today Jagiellońska Street) or a design of neon signs for the pavilions of a shopping centre on Grójecka Street – where the concept of a neon sign for the “Under the Wings” restaurant, with wings rolled up in the shape of a circle, is particularly noteworthy.

Looking at Ryłłowa's designs, one can trace the entire process of creating a neon sign. One can imagine that first one takes a rajzbret, or drawing board. You had to have a lot of paper on hand – bright and colourful. One drew with crayon, pencil or markers – usually repeatedly, trying different ideas. When the sketch is ready it has to be approved at the Visual Arts Enterprise, and then at a special commission of visual artists, and finally – by the Chief Graphic Artist of Warsaw. Of course, the approval of the future owner of the neon sign was still needed. In the meantime, it is also necessary to consult with contractors and constructors – electricians, technicians, workers. Usually at this stage there were modifications – the thickness of the sheet metal, the distance from the wall, whether it would be painted with oil paint and what colour, and backlighting. The typeface and colour scheme were very important, as well as well-chosen letterform backings that ensured the legibility of the neon during the day. The appropriate colour of the lettering played not only an aesthetic function. Often a specific industry was given a neon colour assigned only to itself: butcher shops – red, jewellers – purple, grocery stores – green, public buildings – blue or white.

Only then, when the technical issues were approved, one made a sketch “cleanly”, drawing on tracing paper. Once the signatures of the owner, the Chief Graphic Artist, the Art Commission and the implementers were obtained – then one had to go to Rutkowskiego Street (today Chmielna Street) to a photographic company that made prints. The last project – structural – included all the technical solutions, along with guidelines from the electrical projects. Finally, ozalids – a large folded sheet of paper, properly scaled – were submitted to the contractors as a working document.

But production, despite such efforts, was often defective anyway. Partially or completely non-luminous neon signs were a common phenomenon in every Polish city. Weather-related conditions, especially those in winter, against which the illuminated advertisements were not protected, also contributed to the damage. And when a neon sign was already damaged, it had to wait to be lit up again – often for a long time – due to the extensive bureaucratic system.

In 1961, PUR “Reklama”, in order to address the situation, opened a consultation centre at No.9 Kubusia Puchatka Street in Warsaw, where it was permanently staffed with emergency service mechanics in case of major neon failures.

“Bardzo ważny był krój pisma oraz kolorystyka, a także dobrze dobrane podkłady pod litery, które zapewniały czytelność neonu w ciągu dnia”

“Typeface and colour scheme were very important, as well as well-chosen letterforms that ensured the legibility of the neon during the day”



W 1960 roku Eleonora razem z Zygmuntem Stępińskim
” stworzyli i wcieliili w życie plan neonizacji ulicy Marszałkowskiej ”

“In 1960 Eleonora, together with Zygmunt Stępiński, created and implemented a plan for the neonisation of Marszałkowska Street”

ELEONORA SEKRECKA 1904 – 1997

Eleonora Sekrecka (Hopfenstrand, z domu Szach) urodziła się w Warszawie 10 stycznia 1904 r. Studiowała na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, której dyplom uzyskała w 1934 r. Do wybuchu II wojny światowej pracowała we własnej pracowni, zajmując się projektowaniem domów mieszkalnych. Podczas wojny prowadziła firmę kanalizacyjno-inżynierską. Po wyzwoleniu, oprócz projektowania, kierowała Działem Budowlano-Technicznym Centralnego Komitetu Żydów Polskich oraz pełniła funkcję kierowniczkę sekretariatu Biura Planowania i Rozwoju przy Radzie Ministrów. Współorganizatorka Biura Odbudowy Stolicy. Zmarła 22 grudnia 1997 r. w Warszawie i jest pochowana na Wojskowych Powązkach.

W styczniu 1945 r. wraz z architektami Bohdanem Lahertem, Julianem Putermanem-Sadłowski i Józefem Sigalinem, jako członkini Grupy Operacyjnej „Warszawa”, wyruszyła do odzyskanej stolicy, aby inwentaryzować zniszczenia. Przedsięwzięcie to miało posłużyć ówczesnemu komunistycznemu rządowi PKWN do oceny, czy stolica Polski ma pozostać w Warszawie. W Biurze Odbudowy Stolicy pracowała od jesieni 1945 r. do marca 1947 r., w Wydziale Architektoniczno-Inżynierskim w dziale mieszkaniowym. Współzakładała Zjednoczenie Pracowni Architektonicznych, w których opracowywano Marszałkowską Dzielnicę Mieszkaniową (MDM). Częścią projektu nowego, nowoczesnego miasta było także opracowanie reklam dla całych ciągów ulicznych. W 1960 roku Eleonora razem z Zygmuntem Stępińskim stworzyli i wcieliili w życie plan neonizacji ulicy Marszałkowskiej.

W 1969 roku do niepowtarzalnych warszawskich reklam świetlnych dołączyły zaprojektowane m.in. przez Sekrecką neony „Sezam” i „Społem” reklamujące najnowocześniejszy wówczas sklep prowadzony przez Warszawską Spółdzielnię Spożywców Społem Śródmieście. Sekreckiej i Stępińskiemu powierzono kompleksowe uzupełnienie neonami całej dzielnicy MDM. Były to głównie niewielkich rozmiarów, powtarzalne, kojarzące się z konkretną branżą neonowe napisy, czasem zawierające także znak graficzny, częściej jednak to sam krój napisu tworzył ornament. W przestrzeni miasta pojawiały się więc m.in. neonowe „tekstylia”, „pasmanterie”, „drogerie”, „mydła”, „farby”, „biżuterie”, „księgarnie”, „biblioteki”, „totalizatory sportowe”, „spożywcze”, „delikatesy”, „warzywa” itp. Taka polityka władz doprowadziła do zaprojektowania i w pewnej części realizacji „neonowych ulic”: Alej Jerozolimskich i Marszałkowskiej.

Najbliższe konceptom Sekreckiej i jej projektanckiemu sercu było tak zwane osiedle „Latawiec”, zbudowane w latach 1953-1955, pomiędzy obecną Trasą Łazienkowską i ulicami: Marszałkowską, Mokotowską i Koszykową. Z góry jego kształt przypomina latawca – stąd nazwa. Eleonora była tam główną projektantką. Swoim planem przestrzennym, wysokimi dachami i mansardami nawiązuje do XVII-wiecznego placu Wogeżów w Paryżu. Częścią projektu „Latawca” było też Kino Luna – jego neon świecił na żółto, a jego zadaszenie akcentowały światła rurki.

Taka stylistyka – mająca na względzie przyjemność zmysłową mieszkańców – nie spotkała się co prawda z pozytywnym odbiorem władz forsujących estetykę socrealizmu – jednak zamieszkały tam „grube ryby” reżimu, stąd warszawiaczy często nazywali tę okolice „akwarium”.

MDM, podobnie jak całe centrum Warszawy było w latach 50. i 60. wyspą kolorowych światel. W śródmieściu nocą świeciło ponad 2000 neonów. Choć daleko tej wyspie światła do dzisiejszego rozmachu iluminacji w stolicy – pełnej światel o różnych natężeniach i źródłach – to jednak jest ta zaginiona neonowa topografia jest dowodem na to, że miejski (soc)realizm potrafił być magiczny.

Eleonora Sekrecka (Hopfenstrand, née Szach) was born in Warsaw on January 10, 1904. She studied at the Faculty of Architecture at the Warsaw University of Technology, graduating in 1934. Until the outbreak of World War II, she worked in her own studio designing residential houses. During the war she ran a sewage and engineering company. After liberation, in addition to designing, she headed the Building and Technical Department of the Central Committee of Polish Jews and served as head of the secretariat of the Office of Planning and Development at the Council of Ministers. She was co-organiser of the Office of Reconstruction of the Capital. She died on December 22, 1997 in Warsaw and is buried at the Powązki cemetery.

In January 1945, together with architects Bogdan Lahert, Julian Puterman-Sadłowski and Jozef Sigalin, as a member of the “Warsaw” Operations Group, she set out for the recovered capital to inventory the damage. This undertaking was to serve the then communist government to assess whether the Polish capital should remain in Warsaw. She worked at the Bureau for Reconstruction of the Capital from the autumn of 1945 to March 1947, in the Architectural and Engineering Department in the housing division. She co-founded the Unification of Architectural Laboratories, where the Marszałkowska Residential District (so-called MDM) was being developed. Part of the design of the new, modern city was also the development of advertising for entire street routes.

In 1960 Eleonora, together with Zygmunt Stępiński, created and implemented a plan for the ‘neonisation’ of Marszałkowska Street.

In 1969, the unique Warsaw illuminated advertisements were added to by “Sezam” and “Społem” neon signs designed by Sekrecka, among others, advertising the then state-of-the-art shop run by the Warsaw Społem Śródmieście Food Cooperative. Sekrecka and Stępiński were entrusted with comprehensively completing the entire MDM district with neon signs. These were mainly small-sized, repetitive neon signs associated with a particular industry, sometimes also containing a semaphore, but more often it was the letterform of the sign itself that created the ornament. Thus, among others, neon “textiles,” “haberdashery,” “pharmacy,” “soaps,” “paints,” “jewellery,” “bookshop,” “library,” “sporting goods,” “grocery,” “delicatessen,” “vegetables,” etc. appeared in the city space. This policy of the authorities led to the design and, to some extent, implementation of “neon streets”: Jerozolimskie Avenue and Marszałkowska Street.

The closest to Sekrecka's concepts and her design style was the so-called “Kite” estate, built in 1953-1955, between today's Trasa Łazienkowska and Marszałkowska, Mokotowska and Koszykowa streets. Seen from above, its shape resembles a kite – hence the name, and with its spatial plan, high roofs and mansards, it is reminiscent of the 17th-century The Place des Vosges in Paris. The Luna Cinema was also part of the “Kite” project – its neon sign glowed yellow, and its canopy was accented with neon tubes.

Such a design – aimed at the sensual pleasure of the residents – did not, admittedly, meet with a positive reception from the authorities pushing the aesthetics of socialist realism – but the so-called “fat fish” of the regime took up residence there, hence Varsovians often referred to the neighborhood as an “aquarium.”

MDM, like the entire centre of Warsaw, was an island of colourful lights in the 1950s and 1960s. More than 2,000 neon lights shone in the downtown area at night. Although far from this island of light to today's expanse of illumination in the capital – full of lights of different intensities and sources – this lost neon topography is evidence that urban (social)realism could appear magical.

DESIGNERS OF LIGHT

THE WOMEN CREATORS OF WARSAW'S NEON SIGNS



PROJEKT TANTKI ŚWIATŁA

O WARSZAWSKICH TWÓRCZYNIACH NEONÓW

ORGANIZATOR



PARTNER



projekt współfinansuje
miasto stołeczne
Warszawa

PARTNERZY WYSTAWY



Witamy
w okolicy.



PATRONAT



Warszawska
Rada
Kobiet

wysokieobcasy.pl

MATRONAT



MUZEUM
HISTORII KOBIEC