

# Agnieszka BACŁAWSKA-KORNACKA

Europejskie Centrum Solidarności

## OPOZYCYJNE BIOGRAFIE RZECZY. O WYSTAWIE NIC. SPLOTY WOLNOSCI

Co łączy żałobną suknię na krynolinie z okresu powstania styczniowego i sukienkę ślubną uszytą 120 lat później z tkaniny sitodrukowej, żeby przemyścić ją z Berlina dla podziemnej drukarni we Wrocławiu?

Na to pytanie próbowali odpowiedzieć w 2018 roku, w stulecie odzyskania przez Polskę niepodległości, kuratorzy wystawy *Nic. Sploty wolności*, prezentowanej w Europejskim Centrum Solidarności. Gromadziła ona stroje oraz akcesoria związane z polską historią. Była zaproszeniem do podróży w czasie: przez zabory, zsyłki, entuzjazm pierwszej niepodległości, ciemne lata II wojny światowej, znów zsyłki i dyktat komunizmu, rodzącą się opozycję i powstanie Solidarności aż po drugą niepodległość. Prezentowane na wystawie kostiumy (a może szerzej: artefakty) stanowią za-

pis przeszłości, stając się źródłami historycznymi.<sup>1</sup> Choć były noszone przez poszczególnych ludzi, są świadectwami zbiorowego doświadczenia narodu. Wielka historia zapisana została w „małych” losach pojedynczych ludzi i rodzin. Ekspozyty pochodziły z placówek muzealnych i prywatnych kolekcji z całej Polski.

Przygotowujący wystawę zespół kuratorski<sup>2</sup> kierował się kilkoma założeniami merytorycznymi. Po pierwsze, zgodnie z instytucjonalną afiliacją tych działań, szczególną uwagę poświęcono umownemu punktowi dojścia narodowej historii – czyli okresowi Solidarności i dekadzie lat osiemdziesiątych, gdy związek zawodowy i zarazem ruch społeczny musiały zejść do podziemia. Po drugie, starano się szukać artefaktów „z historią,” gdyż w emocjonalnym odbiorze ekspozycji ważne

są „rzeczy z biografią,” które mogą być inspirujące dla wyobraźni odbiorców wystawy. Po trzecie, choć kostiumy i atrybuty patriotyczne w swej formie i genezie były silnie zakorzenione w tradycji narodowowyzwoleńczej, to szukano zwłaszcza takich, które mówiły „językiem współczesności,” były jak na swój czas nowoczesne, ponieważ adaptowały nie tylko trwałe narodowe *imaginarium*, ale także zapisywały *signum temporis*.

## Duchowość

Kwerenda, która została przeprowadzona na użytek wystawy (zarówno w zbiorach Europejskiego Centrum Solidarności, jak i muzeach oraz archiwach w całej Polsce), dość szybko potwierdziła to, co o ikonografii okresu Solidarności wiedzą badacze: że wizualna identyfikacja zarówno związku zawodowego, jak i ruchu społecznego dalece wykracza poza symbolikę branżową, ekonomiczną (czy – jak ktoś woli – klasową).<sup>3</sup> Dominująca symbolika zgromadzonych przedmiotów odwoływała się w istotnym stopniu do dwóch kręgów znaczeniowych: narodowowyzwoleńczego oraz religijnego. Od samego początku merytorycznym założeniem wystawy było stworzenie dla artefaktów z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych bogatej genealogii poprzez odwołanie do przedmiotów z wcześniejszych okresów polskiej historii. Aby pozostać w zgodzie z mentalnością twórców opisywanych artefaktów z okresu Solidarności, autorzy wystawy szukali w przeszłości analogicznych przedmiotów, zarówno w sferze treści, jak i formy. Celem wystawy było ukazanie ciągłości zbiorowej pamięci, w której tak ważne okazały się dwa podstawowe symbole: Boga i Ojczyzny. Oczywiście tak silne związanie ikonografii z tą symboliką było konsekwencją doraźnych wydarzeń – stan wojenny nie był bowiem jedynie elementem historii związkowej, ale kolejnym dramatycznym polskim miesiącem, wydarzeniem z zakresu historii bardziej narodowej niż społecznej. To zmusiło twórców opisywanych artefaktów do odwołania się do tradycji insurekcyjnej (taka sama treść narodowowyzwoleńcza dominowała w treści haseł wypisywanych na murach czy w tekstach piosenek, z których wiele było prze-

róbką pieśni wojennych, w tym z okresu powstania warszawskiego).<sup>4</sup> Niezależnie od tego, jak socjologowie czy historycy mentalności zbiorowej oceniają te odwołania (dla niektórych mogą mieć one funkcję regresywną), fakt pozostaje faktem – członkowie zdelegalizowanej Solidarności kojarzyli stan wojenny jako moment, w którym wypowiedziano wojnę narodowi. Ta treść wybrzmiewa też w kostiumach.

Przedmiot z okresu pierwszej pielgrzymki papieża Jana Pawła II do Polski w czerwcu 1979 roku to biało-czerwona opaska z przypiętym plastikowym znaczkiem z napisem „Służba Porządkowa 1979” (il. 1). Żadnego symbolu religijnego, koloru żółtego (który byłby adekwatny do papieskiej symboliki), tylko odniesienie – w 1979 roku jeszcze prowokacyjne, skoro to władza reprezentowała oficjalnie naród – do narodowej kolorystyki. Dominującym kolorem podczas późniejszego o kilka lat pogrzebu ks. Jerzego Popiełuszki był kolor białoczerwony, jak na szarfie do wieńca pogrzebowego (il. 2). Białoczerwona barwa tej wstęgi świadczy o narodowym charakterze uroczystości. Muzeum Błogosławionego Księdza Jerzego Popiełuszki w Warszawie zachowało około 300 wstęg pogrzebowych z tej uroczystości, dominuje na nich kolor białoczerwony. Pojawiają się takie napisy, jak: „wieczna cześć i chwała” czy „żyjącemu duchowi – pozgonny hołd,” wyrażające wiarę w to, że bohaterowie nie umierają.

Na wystawie kostiumograficzno-historycznym tłem dla tego wiecu pogrzebowego uczyniono artefakty z innych bardzo ważnych uroczystości pogrzebowych, które dalece wykraczały poza rytuał religijny: białoczerwoną szarfę z pogrzebu Adama Mickiewicza, z napisem: „Adamowi Mickiewiczowi Stowarzyszenie Młodzieży Handlowej w Krakowie, Kraków, 4 lipca 1890;”<sup>5</sup> szarfę z wieńca pogrzebowego „czwartego polskiego wieszca” Stanisława Wyspiańskiego, z napisem „Żyjącemu Duchowi Wyspiańskiego Pozgonny Hołd – Czesławostwo Obtulowiczowie z Synami, Kraków, 2 grudnia 1907;”<sup>6</sup> a także opaskę naramienną z pieczętką Związku Legionistów Polskich, Zarządu Okręgu Wileńskiego, noszoną podczas uroczystości pogrzebowych marszałka Józefa Piłsudskiego (Warszawa–Kraków, 13–18 maja 1935 roku).<sup>7</sup>

Opaska ze strajku w sierpniu 1980 roku w Stoczni Gdańskiej im. Lenina (il. 3) znów jest biało-czerwona. Na wystawie została zestawiona z kilkoma innymi: opaską<sup>8</sup> członka prezydium komitetu 200-tysięcznego pochodu w Warszawie w 1916 roku, w rocznicę uchwalenia Konstytucji 3 maja; biało-czerwoną płócienną opaską<sup>9</sup> z nadrukowanym numerem „1936,” używaną przez Stefana Wojcińskiego, członka Straży Obywatelskiej m.st. Warszawy, podczas najazdu na miasto wojsk bolszewickich w sierpniu 1920 roku; a także opaską<sup>10</sup> z powstania warszawskiego po podchorążym kapralu Jadwidze Niemirze, pseudonim „Kora,” służącej w 2 kompanii kpt. Szczepana Malczewskiego „Habdanka”.

Kolejnym przykładem przenikania się sfer symbolicznych: narodowej i religijnej jest czapka-furażerka (il. 4), wykonana na wzór tych noszonych przez Kościelną Służbę Porządkową „Semper Fidelis” (Zawsze wierni), którą Kościół powołał w 1987 roku na czas pielgrzymki na Wybrzeże papieża Jana Pawła II. Nosząc te czapki, członkowie „Semper Fidelis” – w wizualnym skrócie – aktywizowali aż cztery sfery ważne dla zbiorowej tożsamości: religijną (wynikającą z obsługiwanego wydarzenia), wojskową (furażerka noszona była podczas powstania warszawskiego); napis „Solidarność” przywoływał z kolei pamięć zdelegalizowanego, ale nadal ważnego dla mentalności zbiorowej ruchu społecznego (wystarczy sobie przypomnieć mnóstwo flag solidarnościowych na słynnej mszy z papieżem na gdańskiej Zaspie w 1987 roku); całość zaś odwoływała się do symboliki nadrzędnej – narodowowyzwoleńczej. Wojskowa symbolika nakrycia głowy podczas pokojowego wydarzenia, jakim była papieska msza, wskazuje na to, jak ważne było to emocjonalne paliwo dostarczone przez Jana Pawła II setkom tysięcy zgromadzonych na Zaspie, które miało ponownie obudzić ducha społecznego oporu, przegaszzonego w szarej dekadzie stanu wojennego.

Pamiętając o tych konotacjach, przy tworzeniu genealogii tego artefaktu sięgnięto po inne czapki wojskowe: furażerkę używaną w czasie powstania warszawskiego przez starszego strzelca Jerzego Stanisława Lesińskiego z Korpusu Bezpieczeństwa, który walczył w Śródmieściu (il. 5); czapkę podchorążego kaprala broni pancernej z 6 Batalionu

Broni Pancernej we Lwowie, 1938–1939 (il. 6); a także dwa nakrycia głowy związane z I wojną światową i wojną polsko-bolszewicką: tzw. maciejówkę (il. 7), słynną czapkę wojskową noszoną m.in. przez Józefa Piłsudskiego (w takim nakryciu głowy marszałka sportretował m.in. Wojciech Kossak), oraz czapkę ułańską (il. 8).

Okres Solidarności i stanu wojennego obfitował w patriotyczną biżuterię. Dla większości z tych okolicznościowych artefaktów ponownie fundamentem przekazu był religijny lub insurekcyjny komunikat. Jubilerska przypinka w kształcie Pomnika Poległych Stoczniovców 1970 w Gdańsku (powstała już w okresie stanu wojennego) przywołuje traumatyczną historię Grudnia '70, ale w formie ofiarnych krzyży. Na wystawie odnaleźć można było także emblematyczne wpinki ze znakiem „V” utworzonym z palców dłoni (il. 9) czy te nawiązujące do słynnej „kotwicy,” symbolu Polski Walczącej z okresu II wojny światowej (jak we wpince ze znakiem Solidarności Walczącej, il. 10).

Do symboliki religijnej nawiązywało jeszcze kilka innych sztuk biżuterii z okresu strajków sierpniowych i powstałych po 13 grudnia 1981 roku. Przykładem jest lilijka harcerska z wizerunkiem Jana Pawła II (il. 11), w której jego konterfekt wpisano w istniejące od 1927 roku na ramionach lilijki inicjały „ONC” (Ojczyzna, Nauka, Cnota). Świeckie w swym założeniu hasła nabrały przez to religijnego znaczenia. Ponadto umieściliśmy na wystawie krzyżyk (do łańcuszka) z napisem „Solidarność”<sup>11</sup>, który był w okresie stanu wojennego świadomym przywołaniem męskiej biżuterii patriotycznej z powstania styczniowego.

Na wystawie znalazło się miejsce na rekonstrukcję różańca w formie obrączki z napisem „Solidarność” (il. 12), podarowanego Katarzynie Soborak przez ks. Jerzego Popiełuszkę w okresie stanu wojennego, oraz różaniec wykonany z chleba przez więźnia stanu wojennego w Zakładzie Karnym w Potulicach (il. 13). W miejscu, w którym zazwyczaj znajduje się medalik, umieszczono tarczę w polskich barwach narodowych (wykonaną z fleków do butów) z herbem Rzeczypospolitej Polskiej. Dodajmy, że ten różaniec miał swoją historię – to dowód wdzięczności za okazaną pomoc dla dr Grażyny Świąteckiej, kardiolog z Akademii Me-

dycznej w Gdańsku, współzałożycielki telefonu zaufania (potwierdza to rewers tarczy: „Dr Grażynie Świąteczkiej Zdzisław Z. Z.K. Potulice 83”). Obok nich prezentowano także medalik na rzemieniu z wizerunkiem Marii i Jezusa, wykonany w stanie wojennym przez więźnia w ośrodku internowania w Lublinie, 1981–1982 (il. 14).

Ta ponowna erupcja zainteresowania tradycyjnymi formami patriotyczno-religijnej biżuterii skłoniła organizatorów wystawy do stworzenia bogatego zaplecza historycznego, sięgającego ponad sto lat przed wydarzeniami Sierpnia 1980 roku. Umieszczono na ekspozycji różaniec<sup>12</sup> ze słańca syberyjskiego po powstaniu styczniowym, ale też różaniec<sup>13</sup> ze sznurka nielegalnie wykonany w obozie Stutthof dla Józefa Patzera, więźnia KL Stutthof, numer obozowy 66 677.

Największy rozkwit produkcji biżuterii z symbolami patriotycznymi przypadł na okres przed powstaniem styczniowym i po jego upadku. Biżuteria ta przetrwała klęskę powstania, upowszechniła się przed I wojną światową i w czasie jej trwania weszła do kanonu narodowych symboli. Wróciła jako wyraz dążeń niepodległościowych w okresie Solidarności i stanu wojennego. Przykładem może być obrączka<sup>14</sup> z napisem „1863 r. Ojczyzna swemu obrońcy.” Na wystawie znalazły się także: bransoletka<sup>15</sup> wykonana z końskiego włosia przez uczestników powstania styczniowego osadzonych w więzieniu w guberni kieleckiej, 1863–1865, broszka patriotyczna<sup>16</sup> z datą „1863,” wyznaczającą wybuch powstania styczniowego, medalion z pukłem włosów (il. 15) oraz wisior<sup>17</sup> z powstania styczniowego. Została pokazana także bransoletka upamiętniająca 60 rocznicę wybuchu wcześniejszego zrywu insurekcyjnego, czyli powstania listopadowego, zasięgiem obejmującego Królestwo Polskie i część ziem zabranych – Litwę, Żmudź i Wołyń (il. 16). To intrygująca obręcz z dwóch splecionych drutów zakończonych kotwicą i metalową kłódką z napisem „1831–1891. 60 Rocznica.”

Powrót patriotycznej biżuterii to okres II wojny światowej. Dużą popularnością cieszyły się pierścionki z końskiego włosia (utrwalone również w literaturze, m.in. w słynnej powieści Aleksandra Ścibora-Rylskiego, *Pierścionek z końskiego włosia*). Ten prezentowany na wystawie<sup>18</sup> został kupiony przez Wacławę Dzierżanowską-

-Kordjaszewską prawdopodobnie w pierwszych dniach powstania warszawskiego na Starym Mieście. Na ekspozycji znalazła się także bransoletka pamiątkowa<sup>19</sup> z czasów służby w Polskich Siłach Zbrojnych na Zachodzie (SBSK – Samodzielna Brygada Strzelców Karpackich) z wizerunkiem orła i napisem „SBSK Egipt 1942 Malinowski Jan 898-B.”

Do tradycji narodowo-religijnej odwoływały się także amatorsko przygotowywane makatki, jak ta ręcznie wykonana w stanie wojennym w ośrodku internowania w Potulicach (il. 17). Znalazły się na niej m.in. wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej, portret Maksymiliana Kolbego, odciski obozowych stempli oraz napisy: „Niech łączy nas Solidarność” oraz „Skazany przez »Władzę Ludową« Zdzisław Stachowicz 1,5 roku art. 46 ust. 1; 2.” Na wystawie znalazło się także miejsce na trójpolową makatkę wykonaną ręcznie – kredkami świecowymi i markerami na prześcieradle – przez internowanego w stanie wojennym w Zakładzie Karnym w Strzelinie (il. 18). Wykorzystano motyw kartusza trójpolowego z Orłem, Pogonią i Aniołem z mieczami. W centralnej części makatki znajduje się wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej, obramowany sentencją: „Jezus + Maria + Regina + Poloniae + Ora + Pro + Nobis” (Jezus, Maria, Królowo Polski módl się za nami). Na banderoli zaś pojawił się napis „Boże zbaw Polskę.”

Tradycja patriotycznych makatek to ponownie przede wszystkim okres powstania styczniowego. Rząd Narodowy w powstaniu styczniowym po raz pierwszy w historii dołączył do wspólnego herbu Polski i Litwy (przedstawiającego Orła Białego złączonego z Pogonią Litewską) herb Rusi – Anioła z mieczami. Kilim, autorstwa Baraniuka z Czortkowa (Ukraina),<sup>20</sup> prezentuje taki kartusz trzypolowy. Tarcza nakryta koroną jagiellońską to symbol jednej Rzeczypospolitej, a sentencja głosi: „1772 Boże zbaw Polskę 1793.” Ponadto na wystawie *Nić. Sploty wolności* jako kontekst porównawczy umieszczono: ręcznik<sup>21</sup> z okresu międzywojennego z motywem orła, wykonany w Szkole Tkackiej w Łańcucie; proporzec na lancę 1 Pułku Ułanów Krechowieckich,<sup>22</sup> na którym umieszczono wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej; ręcznie wyszywaną kartkę pocztową z 1920 roku z życzeniami wielkanocnymi, godłem Polski i flagami biało-czerwonymi (il. 19) oraz

chustę<sup>23</sup> w kratę z wyhaftowanym sercem przebitym strzałą, krzyżem oraz napisem „Więzenie – 22 V 1944 – Bóg Zbawiciel Brześć nad Bugiem, cela nr 15–18.”

Wyjątkowym artefaktem na wystawie była chustka<sup>24</sup> z gypsem wyszytym przez Czesława Szlachcikowskiego podczas jego pobytu w areszcie Gestapo w Gdańsku. Na krawędzi chustki napisano białą nitką m.in. „Nie pisz kartek, znaleźli róg, tak jak ja, tylko zaszyjcie [fragment nieczytelny] u dołu koszuli. Mydła starczy na 3 miesiące. Ja nic nie wiem, co z nami zrobią. Spodziewam się śmierci. (...) Należałem do polskiej organizacji wolnościowej...” Autor grypsu trafił następnie do obozu Stutthof, gdzie oznaczono go numerem obozowym 18 250 jako więźnia politycznego.

Jak wspomniano, dominującymi kolorami ubrań i dodatków okresu Solidarności (tam, gdzie materiał pozwalał na użycie barwy) były barwy biało-czerwone, co wpisywało się w nadrzędną, narodowo-wyzwoleńczą logikę działań ruchu społecznego Solidarności. Na tym tle wyróżniają się artefakty związane z upamiętnieniem tragicznych wydarzeń Grudnia '70. Pragnienie uhonorowania ofiar (przez całą dekadę wypchniętych z publicznej przestrzeni pamięci) było jednym z nadrzędnych postulatów nowo rodzącego się związku i ruchu społecznego, rodzajem ofiarne-mitu założycielskiego. Rzecz jednak ciekawa, w dostępnych artefaktach nie wybrzmiewa kolor czerwony (jako symbol ofiary), ale czarny – jak w przypadku opaski<sup>25</sup> z czarno-białym nadrukiem grafiki autorstwa Krystyny Janiszewskiej upamiętniającej krwawe rozprawienie się władzy z protestującymi robotnikami w Grudniu '70, która została wykonana z okazji uroczystości odsłonięcia Pomnika Poległych Stoczniovców 1970 w Gdańsku 16 grudnia 1980 roku. Kolor czarny w oczywisty sposób narzuca konotacje funeralne – pragnienie upamiętnienia ofiar Grudnia '70 było bowiem formą uroczystego pogrzebu, którego zabici – chowani pokątnie – nie mieli. Czerń, jako barwę Grudnia '70, wzmacniały walory plastyczne materiałów archiwalnych, które trafiły do obiegu publicznego po Sierpniu '80 (wcześniej zakazane), a więc niepublikowane zdjęcia filmowe Polskiej Kroniki Filmowej (w monograficznym numerze PKF *Strajk* z września 1980 roku)

czy materiały archiwalne, zawarte w filmie *Człowiek z żelaza*. Kolorystyczna dominanta czerni była konsekwencją użytej w 1970 roku technologii filmowej reprodukcji, niemniej jednak zdominowała myślenie o Grudniu '70 we wspomnianym duchu funeralnym.

## W stronę nowoczesnego designu

Atrybuty stanu wojennego w naturalny sposób powoływały do życia symbole z narodowego *imaginarium*. Stąd tak silne w sferze stroju i uzupełniających go elementów nawiązania do dawnej kostiumografii patriotyczno-religijnej. Niemniej jednak czas Solidarności to także okres nowych tendencji w komunikowaniu społecznym. Także do Polski – nadal oddzielonej od państw zachodnich żelazną kurtyną – docierały nowe tendencje w zakresie komunikacji wizualnej czy designu. Wprawdzie podstawowa identyfikacja związku i ruchu społecznego w sferze wizualnej utrzymana była w dawnym patriotycznym duchu co do treści, ale forma była już współczesna. Dotyczy to zarówno solidarycy, którą „napisano” logo Solidarności, jak i syntetycznego charakteru Pomnika Poległych Stoczniovców 1970. Pojawiały się też elementy łamiące powagę zbiorowego *imaginarium*. Wystarczy przypomnieć graficznie abstrakcyjne logo I Zjazdu Solidarności, czy też – lekką w tonacji – metaforykę rocznego dziecka jako symbolu rodzącego się ruchu społecznego (z czasem takim trafionym w punkt nawiązaniem do popkultury będzie plakat wyborczy odwołujący się do filmu *W samo południe*).

Organizatorom wystawy *Nić. Sploty wolności* zależało też na tym, aby wskazać te wizualne, designerskie zmiany. Stąd pojawiło się na niej kilka artefaktów, które mają bardziej codzienny, indywidualny, a zarazem bardziej intymny charakter. Przejawia się to w kilku eksponatach: solidarnościowej koszulce, torbach promujących film *Człowiek z żelaza* oraz emigranckich sandałach Jacka Kaczmarskiego. Na wystawie znalazły się także korale<sup>26</sup> noszone w czasie powstania warszawskiego, zrobione z krótkich, poskręcanych kawałków papieru nanizanych na sznurek, pomalowanych białą i niebieską farbą, czy żółta



bluzka<sup>27</sup> z tego okresu uszyta z materiału z czaszy spadochronu.

Mamy zatem kostiumy w swojej formie i kolorystyce zawierające tragiczną, narodową historię, jak marynarka z obozu koncentracyjnego w Stutthofie (il. 20). To cywilne ubranie z krzyżem namalowanym na plecach czerwoną farbą olejną. Zamiast obozowego pasiaka nosił tę marynarkę Albin Makowski (więzień polityczny nr 23 407), aresztowany za działalność w ruchu oporu. Używał jej na co dzień, a także podczas ewakuacji obozu, aż do wyzwolenia w obozie tymczasowym w Rybnie (11 marca 1945 roku). Na ekspozycji umieszczono także obozową koszulę Jana Szczęsnego Grzymały,<sup>28</sup> pochodzącą z obozu NKWD w Borowiczach w obwodzie nowogrodzkim w ZSRR; gorset krakowski,<sup>29</sup> który od czasu insurekcji kościuszkowskiej nabrał cech symbolu patriotycznego; kurtkę legionową szeregowca piechoty Legionów Polskich,<sup>30</sup> na podszewce której zamieszczono napis „Stolarz” oraz *battle dress*,<sup>31</sup> czyli popularne ubranie wojskowe używane w niemieckich obozach jenieckich. Jeńcy, zwłaszcza powstańcy warszawscy, trafiali do obozów w łachmanach, często letnich. Marzli i głodowali, a jedyną pomocą była – uszczuplana przez strażników – zawartość paczek przesyłanych m.in. przez Międzynarodowy Czerwony Krzyż. Wśród konserw i sucharów znajdowały się także brytyjskie mundury wojskowe, które stały się codziennym ubraniem. Również po wyzwoleniu obozów przez wojska alianckie więźniowie byli zaopatrywani w te mundury.

Szczególnie dramatyczne losy wiążą się z robotniczą kufajką z widoczną na lewym ramieniu przestrzeliną po kuli (il. 21). Kurtkę pożyczył od kolegi ze zmiany robotnik (którego nazwiska nie udało się do tej pory ustalić), aby wziąć udział w proteście robotników, organizowanym 16 grudnia 1970 roku przed Komitetem Wojewódzkim Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w Gdańsku. Nikt się nie spodziewał, że ten dzień przejdzie do historii jako jeden z najdramatyczniejszych we współczesnych losach Polski. W samym Gdańsku wiele osób zostało wtedy poszkodowanych, a sześć straciło życie. Kufajkę przez ponad 40 lat przechowywali w zakładowej szatni stoczniowcy ze Stoczni Gdańskiej, przekazując ją sobie z rąk do rąk jako symbol pamięci tragicznych wydarzeń Grudnia '70.

W porównaniu z przedstawionymi powyżej ubraniami wierzchnimi te solidarnościowe wydają się lżejsze, konotujące nadzieję. Przykładem może być prosta w kroju, letnia koszulka z napisem „Solidarność” (il. 22) – w tym młodzieżowym kroju solidaryca nabiera szczególnej lekkości. Podobnie w przypadku ręcznie wyszywanej przez więźnia stanu wojennego w ośrodku internowania w Strzebielinku koszuli wzbogaconej o stałą symbolikę martyrologiczną Polski Walczącej – znak kotwicy (il. 23). Ale symbol ten wyszyty został – co zaskakujące – zieloną nitką (włóczką), kojarzącą się z nadzieją.

Historia Polski ostatnich dwustu lat mogłaby być opowiedziana także prezentacją obuwia. Nie mogło więc zabraknąć na wystawie przestrzelonego buta<sup>32</sup> uczestnika I wojny światowej, artylerzysty pociągu pancernego Władysława Rysia, który został ranny, walcząc w obronie Lwowa. Umieszczono także na wystawie parę długich, filcowych walonków,<sup>33</sup> dobrze chroniących przed mrozem. Buty takie produkowane były przez Rosjan już w osiemnastym wieku. Para prezentowana na wystawie należała po 1945 roku do nieznanego polskiego zesłańca z Workuty (w Republice Komi, za kołem podbiegunowym). Zaskakujące mogą być – ale tylko dla tych, którzy nie znają realiów syberyjskich zsyłek – buty zesłańca<sup>34</sup> wykonane z... opon samochodowych produkcji sowieckiej z lat czterdziestych dwudziestego wieku. Słomiane obuwie, należące do więźniarki KL Stutthof Anny Kaczmarek,<sup>35</sup> zostało wykonane w warsztatach obozowych Strohschuhmacherstube (komando to, utworzone w 1943 roku, zajmowało się szyciem obuwia na specjalne zamówienia nadzorczyń obozowych oraz żon oficerów SS). Na wystawie znalazły się także chodaki robotnika (il. 24) z czasów pierwszego w PRL strajku generalnego i demonstracji ulicznych w Poznaniu w 1956 roku, które krwawo stłumiły wojsko i milicja. Ten pochód polskich butów postanowiliśmy zakończyć kontrpunktem – sandałami należącymi do Jacka Kaczmarskiego.<sup>36</sup> Warto pamiętać, że Solidarność była ruchem wyrosłym w sierpniowym słońcu, sandały konotowały ten letni czas, ale były też symbolem jego australijskiego, emigracyjnego losu.

Zgromadzone na wystawie torby, podobnie jak buty, są nośnikami historii. Szczególnym eksponatem jest torba-ladownica z wyposażenia

żołnierzy 1 Brygady Legionów Polskich.<sup>37</sup> Na wystawie znalazł się także brytyjski worek wojskowy<sup>38</sup> po polskim więźniu niemieckiego obozu jenieckiego. Ostatnim przedsierniowym artefaktem była torba podróżna uszyta przez Wiarę Bujalską<sup>39</sup> przed opuszczeniem obozu pracy przymusowej Dolinka w obwodzie karagandyjskim w Kazachstanie w latach pięćdziesiątych dwudziestego wieku.

Tymczasem okres Solidarności i stanu wojennego ilustrują dwie torby o wyraźnie „ofensywnym” charakterze – obie nastawione na propagowanie idei Solidarności na Zachodzie. Pierwsza to torba promująca film Andrzeja Wajdy *Człowiek z żelaza*,<sup>40</sup> będący – w sferze filmowej popkultury – ambasadorem związku i ruchu społecznego. Na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Cannes obraz ten otrzymał pierwszą w historii polskiej kinematografii Złotą Palmę. Na jednej stronie torby nadrukowano: „Złota Palma w Cannes 1981,” poniżej napis „Człowiek z żelaza.” Na drugiej stronie podano tytuł filmu we francuskim brzmieniu: „L’Homme de fer.” Użyto kroju pisma charakterystycznego dla logo związku zawodowego Solidarność – solidarycy. Druga to torba należąca do Henryka Kozikowskiego (il. 25), syna Jana Kozikowskiego, przewodniczącego NSZZ Solidarność w Piskich Zakładach Przemysłu Sklejek. Ojciec i syn zostali internowani w ośrodku w Kwidzynie. Henryk Kozikowski jako młody mężczyzna marzył, aby zostać marynarzem i wyemigrować do Ameryki. Ze względu na działalność ojca w opozycji władza uniemożliwiła mu jednak studiowanie w Wyższej Szkole Morskiej. Wybrał seminarium duchowne. Ręcznie wyhaftowane przez Kozikowskiego przedmioty – oprócz żeglarskiej torby jest to również koszula firmy Wrangler (il. 26) – są symbolami niespełnionych marzeń, ale również wyraźną deklaracją polityczną. Po ogłoszeniu amnestii 22 lipca 1982 roku Henryk Kozikowski otrzymał propozycję wyjazdu z kraju. Wyemigrował do Niemiec, gdzie wkrótce zachorował i zmarł. Warto zauważyć, że nawet tak swojsko brzmiące słowa ze słynnego songu Jana Pietrzaka „żeby Polska była Polską” zamieszczone na torbie w wersji anglojęzycznej „Let Poland be Poland,” naberają bardziej światowego sznytu.

## Od studium do punctum

W badaniach ikonograficznych przedmiotów (w tym kostiumów i artefaktów uzupełniających) koncentrujemy się na tym, co powtarzalne, na semiotyce znaków zbiorowych, zrozumiałych dla większego kręgu społecznego. Dokonujemy *studium*, by użyć kategorii, którą w odniesieniu do fotografii posługiwał się Roland Barthes.<sup>41</sup> Czymś oczywistym w sztuce wystawienniczej jest szukanie artefaktu, który może być komunikatem o sposobie życia i myślenia zbiorowości (sfera poznawcza). Ale każdy przedmiot to nie tylko ikonografia, lecz także biografia – biografia rzeczy. To konkretny przedmiot o dokładnie określonej genealogii, który niesie nie tylko esencjonalny, społeczny komunikat (dzięki któremu dana rzecz jest semiotycznie rozpoznawalna), ale także wymiar egzystencjalny – konkretny i niepowtarzalny. A przez to mający duży ładunek emocjonalny, wiążący się z konkretną biografią. Pozwala to widzowi mocniej utożsamić się z przedmiotem. Organizatorzy wystawy starali się odnaleźć artefakty, które miałyby swoje jednostkowe piętno, własne „CV.” Tak było choćby z historią wspomnianego worka Kozikowskiego. Także wspomniana torba-ładownica miała swoją własną opowieść. Dołączono do niej oryginalną kartkę o treści: „Ładownica od tornistra na którym usiadł Komendant Piłsudski dla pogawędki z żołnierzami w okopach w czasie bitwy pod Zawadą (Kieleckie) dnia 2 listopada 1914 r.” (pisownia oryginalna). Pod wspomnianą informacją o zaszczycie, jakim było osobiste spotkanie z komendantem, umieszczono pieczętkę o treści: „Zbiory Antoniego Bara Leg. I. Bryg. Leg. Pol.” 23-letni Antoni Bar, członek Związku Strzeleckiego we Lwowie, pod koniec sierpnia 1914 roku wstąpił do Legionów Polskich. Na początku listopada uczestniczył w akcji wywiadowczej na tyłach armii rosyjskiej, pod wodzą komendanta Józefa Piłsudskiego. Genealogie rzeczy zwiększają ich wystawienniczy potencjał.

Oczywiście nie każdy przedmiot ma tak bogatą historię, ale są takie, które nabrały znamion społecznej relikwii, uczestniczyły bowiem w kluczowych wydarzeniach tworzących zręby zbiorowej tożsamości (pamięci) lub noszone były przez postaci będące idolami zbiorowej wyobraź-

ni. Na wystawie mieliśmy kilka artefaktów o takiej wyrazistej „biografii.” Po pierwsze te związane z kluczowymi dla polskiej historii postaciami. Dla ludzi Solidarności szczególną wartość miała osoba Jana Pawła II oraz ks. Jerzego Popiełuszki. Przedmioty z nimi związane już wtedy – przed oficjalnym potwierdzeniem przez Kościół katolicki – miały status bliski relikwii, jak wspomniana wstęga z pogrzebu Popiełuszki, ale również piuska i pas sutanny Jana Pawła II.

To „ukłucie” konkretnej biografii (owo *punctum* opisywane przez Barthes’a)<sup>42</sup> odczuwalne jest także mocno w odniesieniu do dwóch wspomnianych już artefaktów: przestrelonego buta Władysława Rysia z I wojny światowej oraz przestrelonej kufajki robotniczej z Grudnia’ 70. Kategoria Barthes’owskiego *punctum* związana była z symboliką wanitatywną i funeralną (analizowane przez niego zdjęcie dziewczynki było fotografią z dzieciństwa jego zmarłej matki). Oba wspomniane przedmioty powstały *sub specie aeternitatis*, ich właściciele otarli się o śmierć. Takie artefakty z zasady silnie oddziałują na widza.

Aby wzmocnić potencjał biograficzno-narracyjny wystawy, sięgnięto do dwóch anegdot, prowokujących wyobraźnię. Obie związane były z kobiecymi sukniami (fot. 27) tworzącymi ramę kompozycyjną oraz podstawową identyfikację graficzną wystawy. Pierwsza opowieść związana z suknią dotyczyła okresu powstania styczniowego. W jego trakcie, a także po jego upadku, kobiety na znak żałoby nosiły czarne suknie (jak np. na obrazie Artura Grottgera pt. *Pożegnanie powstańca* z 1866 roku). Władze carskie, świadome manifestacyjnego charakteru stroju, postanowiły przeciwdziałać i zakazały noszenia czarnych sukien. Jedynym wyjątkiem był stan żałoby – ale ten musiał być potwierdzony specjalnym pozwoleniem wydanym przez władze. Dodajmy, że ówczesna moda sprzyjała kobietom, które pracowały na rzecz powstania jako kurierki – obszerne krynoliny były schowkiem na bibułę, papiery czy proch i amunicję. Równie ciekawe są losy kobiecej sukni powstałej w stanie wojennym. Opozycjoniści zorganizowali akcję pod hasłem „Uwolnić więźniów politycznych,” w ten sposób – poprzez rozdawnictwo nielegalnych ulotek – chcieli przypomnieć o osadzonych kolegach (mimo zniesie-

nia w połowie 1983 roku stanu wojennego w Polsce komunistyczny rząd nie zamierzał wypuścić działaczy Solidarności na wolność). Jednym z organizatorów akcji był Kazimierz Hellebrandt – przebywający od niedawna na wolności członek Krajowej Komisji Porozumiewawczej, wykładowca wrocławskiej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych oraz prezes Związku Fotografików Polskich. Projekt graficzny i konstrukcja drewnianych sit – niezbędnych podziemnym drukarzom – nie nastęrczyły trudności. Pierwszą przeszkodą było wyprodukowanie emulsji światłoczułej, niezbędnej do wykonania odbitek. Korzystając z przepisu, kilka butelek płynu przygotowała Małgorzata Czacka, młoda wrocławska malarka. Druga przeszkoda była poważniejszej natury – brak tkaniny poliestrowej o strukturze przepuszczającej farbę drukarską. Takiej tkaniny nie można było nabyć w Polsce, sprzedaży zabroniły władze. Za to w NRD zakup był możliwy. Jednak jej wwiezienie do kraju wiązało się z ryzykiem zarekwirowania tkaniny i aresztowaniem kuriera. Wymyślono więc sposób na przewiezienie tkaniny przez granicę. Maria Duffek, dziś kostiumografka, wtedy studentka historii sztuki, wykonała projekt sukni ślubnej. Ten został przekazany do Berlina, gdzie z tkaniny suknię uszyła krawcowa – Polka. Gotową kreację z Alexanderplatz we wschodnim Berlinie odebrali udający narzeczonych Maria Duffek i Leszek Bartoszewski, student psychologii, a zarazem właściciel czerwonej skody 105L. Na granicy celnicy złożyli narzeczonym serdeczne życzenia na nową drogę życia...

Obie więc suknie: żałobna i weselna były – orężem walki o zmianę. Z narracją wystawy *Niść. Sploty wolności* z 2018 roku współbrzmia biało-czerwono-biała narracja innej wystawy zorganizowanej w Europejskim Centrum Solidarności w 2021 roku, tj. *Żywie Białoruś! Niech żyje Białoruś!* opowiadającej o walce Białorusinów o prawo do demokratycznej ojczyzny. Jedną z jej części opowiada o sukni w kolorze białoczerwono-białym, która należy do Białorusinki Iny Zajcawej (il. 28). Mówi ona o sobie, że „stała się flagą.” To młoda mieszkanka Mińska, żona i matka dwójki małych dzieci, która stała się jednym z symboli białoruskiego protestu ostatniego czasu. Widząc, że flagi i transparenty są siłą odbiera-



ne demonstrantom przez autorytarną władzę, na kolejny marsz ubrała się w swoją suknię ślubną z domalowanym sprayem czerwonym pasem na kloszu spódnicy. Za to musiała uciekać z rodziną z Białorusi, bo kolorystyka biało-czerwono-biała, pamiętająca czasy pierwszego niepodległego państwa białoruskiego z 1918 roku, dziś uznawana jest przez władze za nielegalną.

Co zatem łączy żałobną suknię na krynolinie z powstania styczniowego i sukienkę ślubną uszytą 120 lat później z tkaniny sitodrukowej, żeby przemycić ją z Berlina dla podziemnej drukarni we Wrocławiu? Łączy je wspólnota – nic – „śląd nieobecnej obecności,”<sup>43</sup> z której tkamy naszą tożsamość.

# Ikonografia



1. Opaska z przypiętym plastikowym znacznikiem z napisem „Służba Porządkowa 1979,” zbiory Europejskiego Centrum Solidarności



3. Opaska ze strajku w Stoczni Gdańskiej w sierpniu 1980 r., zbiory Europejskiego Centrum Solidarności

2. Szarfa do wieńca pogrzebowego Jerzego Popiełuszki, zbiory Muzeum Błogosławionego Księdza Jerzego Popiełuszki w Warszawie





4. Furażerka Kościelnej Służby Porządkowej, zbiory Europejskiego Centrum Solidarności



5. Furażerka z powstania warszawskiego, zbiory Muzeum Powstania Warszawskiego w Warszawie



6. Czapka podchorążego kaprala broni pancernej z 6 Batalionu Broni Pancernej we Lwowie (1938–1939), zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie



7. Maciejówka, słynna czapka wojskowa noszona m. in. przez Józefa Piłsudskiego, zbiory Muzeum Tradycji Niepodległościowych w Łodzi



8. Czapka ułańska, zbiory Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie



9. Wpinka ze znakiem „V” zbiory Europejskiego Centrum Solidarności



10. Wpinka nawiązująca do znaku „kotwicy,” symbolu Polski Podziemnej z okresu II wojny światowej, zbiory Muzeum Powstania Warszawskiego w Warszawie



11. Lilijka harcerska z wizerunkiem Jana Pawła II, zbiory Europejskiego Centrum Solidarności



12. Różaniec w formie obrączki z napisem „Solidarność,” подарowany Katarzynie Soborak przez ks. Jerzego Popiełuszkę w okresie stanu wojennego, zbiory Europejskiego Centrum Solidarności



13. Różaniec wykonany w stanie wojennym przez więźnia w Zakładzie Karnym w Potulicach, zbiory Europejskiego Centrum Solidarności



14. Medalik na rzemieniu z wizerunkiem Matki Bożej i Pana Jezusa, wykonany w stanie wojennym przez więźnia w obozie odosobnienia w Lublinie, zbiory Europejskiego Centrum Solidarności



15. Medalion z powstania styczniowego z puklem włosów, zbiory Fundacji Rodziny Sosenków w Krakowie



16. Bransoletka upamiętniająca 60 rocznicę wybuchu powstania listopadowego, zbiory Muzeum Niepodległości w Warszawie



17. Makatka ręcznie wykonana przez więźnia stanu wojennego w obozie internowania w Potulicach, zbiory Europejskiego Centrum Solidarności



18. Trójpolowa makatka wykonana kredkami świecowymi i markerami na prześcieradle przez internowanego w Zakładzie Karnym w Strzelinie, zbiory Europejskiego Centrum Solidarności



19. Ręcznie wyszywana kartka pocztowa z życzeniami wielkanocnymi, 1920 r., zbiory Muzeum Historii Polski w Warszawie





20. Cywilne ubranie z namalowanym na plecach krzyżem, które Albin Makowski (więzień polityczny nr 23 407) – w zastępstwie obozowych pasiaków – nosił w nazistowskim obozie koncentracyjnym Stutthof, zbiory Muzeum Stutthof w Sztutowie



21. Robotnicza kufajka z widoczną przestrze-  
liną po kuli powstałą w czasie protestu  
robotników zorganizowanego 16 grudnia  
1970 r. przed Komitetem Wojewódzkim  
Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej  
w Gdańsku, zbiory Europejskiego Centrum  
Solidarności



22. Koszulka z napisem „Solidarność”  
z okresu strajku w sierpniu 1980 r. w Stoczni  
Gdańskiej im. Lenina, zbiory Europejskiego  
Centrum Solidarności



23. Koszulka ręcznie wyszywana przez więź-  
nia w obozie internowania w Strzebielinku,  
zbiory Europejskiego Centrum Solidarności



24. Chodaki robotnika z czasów pierwszego w PRL  
strajku generalnego i demonstracji ulicznych  
w Poznaniu w 1956 r., zbiory Muzeum Powstania  
Poznańskiego – Czerwiec 1956 r. w Poznaniu



25. Żeglarska torba ręcznie haftowana przez  
Henryka Kozikowskiego, zbiory Julity Moro-  
wiczryńskiej, siostry Henryka Kozikowskiego



26. Koszulka firmy Wrangler ręcznie ha-  
ftowana przez Henryka Kozikowskiego,  
zbiory Julity Morowiczryńskiej, siostry Henryka  
Kozikowskiego



Il. 27. Sesja do wystawy *Nić. Sploty wolności* autorstwa Mirosława Miłogrodzkiego, Europejskie Centrum Solidarności, Gdańsk, 2018, fot. Agnieszka Baćławska-Kornacka, archiwum Europejskiego Centrum Solidarności



28. Białorusinka Ina Zajcawa w swojej sukni ślubnej z domalowanym czerwonym pasem podczas manifestacji prodemokratycznej w Mińsku w 2020 r., Bielsat

## Przypisy

<sup>1</sup> Zob. Anna Sieradzka, *Kostiumologia polska jako nauka pomocnicza historii* (Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2013), 11–43.

<sup>2</sup> Kuratorami wystawy byli: Basil Kerski, Monika Krzenceśsa-Ropiak, Agnieszka Baćławska-Kornacka, Karolina Lejczak-Pastuszka.

<sup>3</sup> Jacek Friedrich, „Propaganda wizualna Solidarności,” (wykład w ramach Akademii Letniej Solidarności, Gdańsk, lipiec 2019); Jacek Friedrich, „Wizualna partyzantka »Solidarności«,” rozm. przepr. Cezary Łasiczka, *OFF Czarek*, TOK FM, 29 lipca 2019, dostępny 30.08.2021, <https://audycje.tokfm.pl/podcast/78650,Wizualna-partyzantka-Solidarnosci>.

<sup>4</sup> Friedrich, „Propaganda wizualna Solidarności,” Friedrich, „Wizualna partyzantka »Solidarności«,”

<sup>5</sup> Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie.

<sup>6</sup> Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie.

<sup>7</sup> Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie.

<sup>8</sup> Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie.

<sup>9</sup> Ze zbiorów Muzeum Niepodległości w Warszawie.

<sup>10</sup> Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie.

<sup>11</sup> Ze zbiorów Europejskiego Centrum Solidarności.

<sup>12</sup> Ze zbiorów Muzeum Towarzystwa Jezusowego Prowincji Polski Południowej w Starej Wsi.

<sup>13</sup> Ze zbiorów Muzeum Stutthof w Sztutowie.

<sup>14</sup> Ze zbiorów Muzeum Tradycji Niepodległościowych w Łodzi.

<sup>15</sup> Ze zbiorów Muzeum Niepodległości w Warszawie.

<sup>16</sup> Ze zbiorów Muzeum Tradycji Niepodległościowych w Łodzi.

<sup>17</sup> Ze zbiorów Fundacji Zbiorów Rodziny Sosenków.

<sup>18</sup> Ze zbiorów Muzeum Powstania Warszawskiego w Warszawie.

<sup>19</sup> Ze zbiorów Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku.

<sup>20</sup> Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie.

<sup>21</sup> Ze zbiorów Muzeum Etnograficznego im. F. Kotuli w Rzeszowie.

<sup>22</sup> Ze zbiorów Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie.

<sup>23</sup> Ze zbiorów Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku.

<sup>24</sup> Ze zbiorów Muzeum Stutthof w Sztutowie.

<sup>25</sup> Zbiory Europejskiego Centrum Solidarności. Dar Janiny Żabińskiej, uczestniczki wydarzeń Grudnia '70 na ulicach Gdyni.

<sup>26</sup> Ze zbiorów Muzeum Powstania Warszawskiego w Warszawie.

<sup>27</sup> Ze zbiorów Muzeum Powstania Warszawskiego w Warszawie.

<sup>28</sup> Ze zbiorów Muzeum Niepodległości w Warszawie.

<sup>29</sup> Ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Warszawie.

<sup>30</sup> Spuścizna po legionście Antonim Barze. Ze zbiorów Muzeum Tradycji Niepodległościowych w Łodzi.

<sup>31</sup> Ze zbiorów Muzeum Powstania Warszawskiego w Warszawie.

<sup>32</sup> Ze zbiorów Muzeum Niepodległości w Warszawie.

<sup>33</sup> Ze zbiorów Muzeum Niepodległości w Warszawie.

<sup>34</sup> Ze zbiorów Muzeum Historii Polski w Warszawie.

<sup>35</sup> Ze zbiorów Muzeum Stutthof w Sztutowie.

<sup>36</sup> Ze zbiorów Bogdana Borusewicza.

<sup>37</sup> Ze zbiorów Muzeum Tradycji Niepodległościowych w Łodzi.

<sup>38</sup> Ze zbiorów Muzeum Powstania Warszawskiego w Warszawie.

<sup>39</sup> Ze zbiorów Muzeum Niepodległości Polski w Warszawie.

<sup>40</sup> Ze zbiorów Europejskiego Centrum Solidarności. Dar Ewy Popławskiej.

<sup>41</sup> Roland Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii* (Warszawa: Aletheia, 2008), 168.

<sup>42</sup> *Ibidem*, 168.

<sup>43</sup> Bjørnar Olsen, „Kultura materialna po tekście: przywracanie obecności rzeczom,” w *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. Ewa Domańska (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010), 33, dostępny 30.08.2021, [http://ewa.home.amu.edu.pl/Olsen\\_Kultura\\_materialna\\_po\\_tekscie.pdf](http://ewa.home.amu.edu.pl/Olsen_Kultura_materialna_po_tekscie.pdf).

## Bibliografia

- Barthes, Roland. *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Warszawa: Aletheia, 2008.
- Friedrich, Jacek. „Propaganda wizualna Solidarności.” Wykład w ramach Akademii Letniej Solidarności, Gdańsk, lipiec 2019.
- Friedrich, Jacek. „Wizualna partyzantka »Solidarności«.” Rozm. przepr. Cezary Łasiczka, *OFF Czarek*, TOK FM, 29 lipca 2019. Dostępny 30.08.2021. <https://audycje.tokfm.pl/podcast/78650,Wizualna-partyzantka-Solidarnosci>.
- Olsen, Bjørnar. „Kultura materialna po tekście: przywracanie obecności rzeczom.” W *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. Ewa Domańska, 561-592. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010. Dostępny 30.08.2021. [http://ewa.home.amu.edu.pl/Olsen\\_Kultura\\_materialna\\_po\\_tekscie.pdf](http://ewa.home.amu.edu.pl/Olsen_Kultura_materialna_po_tekscie.pdf).
- Schneider, Jane. „Cloth and clothing.” W *Handbook of Material Culture*, red. Chris Tilley, Webb Keane, Susan Kuechler, Mike Rowlands, Patricia Spyer, 203–221. London–Thousand Oaks–New Delhi: SAGE Publications. Dostępny, 30.08.2021. <https://books.google.pl/books?id=CLA-kzevgu4C&printsec=frontcover&hl=pl#v=onepage&q&f=false>.
- Sieradzka, Anna. *Kostiumologia polska jako nauka pomocnicza historii*. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2013.