

PLAKATY FILMOWE MIECZYŚŁAWA GÓROWSKIEGO W KONTEKŚCIE TWÓRCZOŚCI ARTYSTY

KATARZYNA GÓROWSKA

Wydział Sztuki Akademii Tarnowskiej
Faculty of Art of the Tarnów Academy
k_gorowska@atar.edu.pl
ORCID 0000-0003-1245-9049

Celem artykułu jest przedstawienie metod artystycznych oraz ewolucji twórczości plakatu Mieczysław Górowskiego na przykładzie plakatów filmowych. Górowski nie przygotował ich wiele (znacznie więcej dla teatru), ale te, które powstały, dobrze, jak sądzę, ilustrują przemiany jego indywidualnego stylu. Analizę plakatów filmowych poprzedzę opisem warsztatu twórczego autora, bazując także na autorskiej autoidentyfikacji. Warto, jak sądzę, skorzystać z okazji i szerzej zaprezentować życiorys i twórczość wybitnego artysty.

Człowiek

Mieczysław Górowski urodził się 5 lutego 1941 roku we wsi Miłkowa koło Nowego Sącza. Kilkuletni Mietek rozpoczął naukę w pobliskiej szkole podstawowej, którą ukończył w 1954 roku. Niestety nie zachowały się żadne dokumenty poświadczające jego edukację w tej placówce, np. świadectwa ukończenia poszczególnych klas czy szkoły¹. Był leworęczny i zgodnie z obowiązującymi wówczas zasadami musiał być przestawiony na praworęczność, czemu mnóstwo czasu poświęciła jego mama. W konsekwencji stał się oburęczny: czynności techniczne wykonywał lewą ręką, prawą zaś pisał, malował, tworzył. Podczas rozmowy z Marcinem Klągiem artysta powiedział:

¹ W 1954 roku ukończył Szkołę Podstawową w Miłkowej, pow. Korzenna koło Nowego Sącza. Obecnie Szkoła Podstawowa im. Marii Konopnickiej.

² Z informacji uzyskanych od dyrekcji Szkoły Podstawowej im. Marii Konopnickiej w Miłkowej, Archiwum Kuratorium Oświaty w Nowym Sączu oraz Archiwum Narodowego w Krakowie (oddział w Nowym Sączu) wynika, że nie zachowały się jakiegokolwiek dokumenty szkolne z lat 50. XX wieku.

Ja pochodzę z głębokiej jeszcze wsi, gdzie nie było prądu. W górach to dosyć późno przychodziło, więc ja całe dzieciństwo, do piętnastu lat, spędziłem przy lampie naftowej. Wtedy nie było dróg, tylko były jakieś doły, bita błotna droga. Rower był nowoczesnym obiektem. Gdy samolot leciał, to wszyscy wylatywali z domów, żeby zobaczyć. Wtedy się żyło w warunkach niesłychanie bliskich natury i lubiłem rysować. Od dziecka lubiłem rysować. Bazgrałem po ścianach. Mama mnie biła, bo ciągle jej zamalowywałem cegłą. Cegła dawała czerwony ślad. Rysowałem po ścianie, po domu, po schodach. Jak później byłem w podstawówce, to nauczycielka – bo to zawsze ja robiłem gazetki do szkoły, wszystkie rysunki – i ta nauczycielka pojechała ze mną do Tarnowa do liceum plastycznego. To była wielka wyprawa. Jakie to odległe miasto, 40 km! Narysowałem portret Bieruta. Pamiętam, ten Bierut z jakiejś ilustracji namalowany. Narysowany kredkami. Bo skąd tam farby³.

W 1959 roku, po maturze, złożył dokumenty na architekturę Politechniki Krakowskiej i architekturę wnętrz na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Został przyjęty w obu miejscach, dlatego też pojawił się dylemat. W rezultacie w październiku 1959 roku rozpoczął studia na Wydziale Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jak pisał prof. Andrzej Ziębliński: „Już w czasie studiów Mieczysław Górowski dał się poznać jako student pełen inwencji twórczej, autentycznego entuzjazmu, niezwykle aktywny o wszechstronnych zainteresowaniach”⁴.

Na pierwszym roku studiów Górowski podjął decyzję o zmianie kierunku. Za zgodą władz Akademii przeniósł się na Wydział Malarstwa, do pracowni prof. Wacława Taranczewskiego. Niestety, jak wspominał Janusz Krupiński: „Nie było tam okazji do rozmowy. Prowokacji do odkrycia siebie, własnej drogi. Korekty dotyczyły spraw realizacyjnych. Kolor. Rysunek. Bez pytania o kierunek, o to, co właściwie się robi. Sprawy osobowości, indywidualnej drogi studenta nie istniały [...]”⁵.

³ M. Klag, *Wydział Form Przemysłowych – atlas postaci* [rozprawa doktorska napisana pod kier. prof. W. Pluty, ASP im. Jana Matejki w Krakowie], Kraków 2014, https://issuu.com/marcin.klag/docs/atlas_praca_teoretyczna_internet (dostęp 12.10.2024).

⁴ A. Ziębliński, *Ocena pracy twórczej, projektowej i dydaktycznej adj. II st. Mieczysława Górowskiego sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie tytułu naukowego – profesora sztuk pięknych wszczętym przez Radę Wydziału Form Przemysłowych ASP w Krakowie*, archiwum domowe artysty.

⁵ J. Krupiński, *Nauczyciele*, w: J. Krupiński, Z. Schubert, M. Pawłowski, *Mieczysław Górowski. Plakaty/Posters 1968–2003*, Kraków 2004, s. 17.

Górowski czuł się rozzarowany, tym bardziej że malarstwo traktował jak „kapłaństwo”, powołanie, które trzeba mieć, aby tworzyć prawdziwie i szczerze⁶. W 1964 roku postanowił, że po raz drugi zmieni kierunek studiów – tym razem chciał się przenieść do nowo otwartego Wydziału Form Przemysłowych. W czerwcu 1966 ukończył studia z wynikiem bardzo dobrym, z wyróżnieniem, na podstawie pracy przygotowanej pod kierunkiem prof. Andrzeja Pawłowskiego *Analizator spalin* dla Krakowskiej Fabryki Aparatów Pomiarowych w Krakowie⁷. Zaraz po dyplomie podjął pracę jako asystent w Katedrze Kształtowania Produktu i Komunikacji Wizualnej, a później jako profesor zwyczajny prowadził Pracownię Projektowania Alternatywnego na Wydziale Form Przemysłowych. W 1993 roku prestiżowy japoński magazyn „IDEA” umieścił jego nazwisko na liście stu najlepszych grafików świata⁸. Jego plakaty trafiły, i wciąż trafiają, do najważniejszych kolekcji w kraju i za granicą, m.in. znajdują się w Museum of Modern Art w Nowym Jorku, Ōgaki Plakat Museum w Osace, Moderna Museet w Sztokholmie, a także w Muzeum Plakatu w Wilanowie, Galerii Plakatu i Designu Muzeum Narodowego w Poznaniu czy w niewielkich ośrodkach, takich jak np. Muzeum Okręgowe w Tarnowie. Górowski był projektantem form przemysłowych i komunikacji wizualnej oraz znawcą i kolekcjonerem sztuki ludowej⁹.

Artysta tworzył i działał w takich dziedzinach sztuki jak plakat i malarstwo, zajmował się również kolekcjonerstwem oraz dydaktyką. Każdy jego ruch – gest twórczy – był dogłębnie przemyślany. Żadnych zbędnych „nadruchów”, dopowiedzeń, słów. Niezależnie od tego, czym się zajmował, w centrum stawał człowiek. I nie chodziło o jego zewnętrzne piękno – to go zbytnio nie interesowało. Ciekawił go człowiek jako pewna konfiguracja myśli i emocji. Pochylał się nad każdym i każdego był bardzo ciekaw. Był powściągliwy w ocenie. Nie krytykował, zamiast tego starał się tłumaczyć i zrozumieć.

⁶ A. Szwaja, *Projekt publikacji wybranych prac studentów Projektowania Alternatywnego na Wydziale Form Przemysłowych Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Idee i cele w programie nauczania Pracowni Projektowania Alternatywnego* [rozprawa doktorska napisana pod kier. prof. M. Dziedzic], Kraków 2014, s. 20.

⁷ M. Górowski, *Ten król jest nagi... O socjologicznym podejściu do projektowania*, „Wiadomości IWP-Design” 1987, nr 3, s. 34–39.

⁸ Mieczysław Górowski, „IDEA Magazine” 1993, nr 9(240), s. 4–5, 86–87.

⁹ Informacje biograficzne na podstawie noty biograficznej sporządzonej przez M. Górowskiego, archiwum domowe artysty.

Każdego i w każdej sytuacji. To z tego względu Górowskiemu bliskie były myśli Antoniego Kępińskiego, szczególnie ta: „Sam człowiek jest nieoznaczony; da się jednak określić i oznaczyć to, co wyrzeźbił swą osobą w otoczeniu, jeśli ślad po sobie zostawił. Ślad ten jest zazwyczaj trwalszy od samego człowieka, a nieraz sięga lata, nawet wieki poza kres jego życia”¹⁰.

Andrzej Ziębliński określił twórczość Górowskiego jako tę, która wynikała wprost z jego temperamentu, zainteresowań i przekonań, co prowadziło do poznania człowieka wrażliwego, poszukującego źródeł i korzeni¹¹.

„Dlaczego plakat?”

W kontekście twórczości artystycznej Mieczysława Górowskiego fundamentalne znaczenie ma plakat. Plakat, jak wiadomo, to gatunek grafiki użytkowej spełniający funkcję informacji, reklamy oraz propagandy. Jest to sztuka interdyscyplinarna, która łączy w sobie malarstwo, grafikę, fotografię, a także typografię. Z założenia ma zawierać syntetyczne i klarowne ujęcie myśli oraz „ma stanowić odbicie tego wszystkiego, co się zmienia, odbicie bieżącej chwili”¹², obowiązkiem artysty jest zaś operowanie czytelnym i mocnym obrazem. Przekaz powinien być na tyle dobitny, by skłonił odbiorcę do poświęcenia mu uwagi, do zastanowienia się nad jego formą, ale i treścią. W 1968 roku Aleksander Wallis stwierdził, że „plakat jest ulicznikiem”¹³, który najlepiej czuje się rozwieszony na murze. Warto podkreślić zwłaszcza trzy cechy plakatu: wartość artystyczną, wartość użytkową i lapidarność ujęcia pozwalającą na szybki odbiór. Nawiązując do słów Wallisa, można powiedzieć, że plakat jako „mieszkaniec” przede wszystkim ulicy jest w pewien sposób zwiastunem, ma wzbudzić oczekiwania i zaintrygować odbiorcę. Władysław Serwatowski, analizując plakat, stwierdził, że można w tej dziedzinie stosować regułę trzech „i”, traktując plakat jako nośnik informacji, ilustracji oraz inspiracji: „Informacja na plakacie to odpowiedź na pytania: co? Gdzie? Kiedy? Strefa ilustracji to wyraźna dominacja grafiki nad typografią ujęta jako kompozycja rozpoznawalnego autora. Inspiracja pojawia się na plakatach tylko wtedy,

¹⁰ A. Kępiński, *Autoportret człowieka*, Kraków 1997, s. 28.

¹¹ A. Ziębliński, *Ocena pracy...*, op. cit.

¹² J. Mroszczak, *Wstęp*, w: *I Międzynarodowe Biennale Plakatu*, Warszawa 1966.

¹³ A. Wallis, *Wstęp* w: *Biennale Plakatu Polskiego*, Katowice 1968.

gdy dany tytuł potrafi w dowolny sposób zadziałać na oglądającego, gdy jest dynamicznym i każe pamiętać o sobie”¹⁴.

W jednej z kolorowych teczek stanowiących bogate domowe archiwum twórczości Mieczysława Górowskiego znajduje się kilkustronicowy konspekt wykładu artysty. Zanotował on w punktach – na białych kartkach, drukowanym pismem i przy użyciu czarnego tuszu – najważniejsze pytania i słowa klucze stanowiące na nie odpowiedzi. Z zapisków można się domyślić, że jest to konspekt wykładu skierowanego do studentów, w którym tłumaczył m.in. swoją drogę artystyczną. Na kartkach zapisane są pytania: „Dlaczego plakat?”, „Jak robię plakat?”, ale także „Rady i sugestie dla studentów”¹⁵. I w końcu wypunktowane odpowiedzi i wskazówki. Co ważne, Górowski odpowiedział na pierwsze z postawionych pytań, czyli to ogólne dotyczące plakatu i wyboru drogi jego twórczości, opierając się na historii Polskiej Szkoły Plakatu. Wymienił „mocne indywidualności”: Tadeusza Trepkowskiego i Henryka Tomaszewskiego. Wyeksponował wpływ systemu komunistycznego na sztukę, czyli brak reklamy, subwencjonowanie sztuki, cenzurę i w końcu pojawienie się wielkich i ważnych konkursów, takich jak Międzynarodowe Biennale Plakatu w Wilanowie czy to ogólnopolskie w Katowicach, a także instytucji, np. warszawskiego Muzeum Plakatu. Wskazał również na wpływ amerykańskiej kultury, ze szczególnym uwzględnieniem okresu po 1989 roku. Podkreślał, że plakat to sztuka przez duże S, że jest to sztuka ulicy, że ulica stała się galerią („ULICA = GALERIA”), że plakat jest lustrem danej epoki, że plakaty kursują po świecie, biorąc udział w różnych wystawach i konkursach, że łatwa jest ich wysyłka, bo kilkadziesiąt plakatów waży tylko 3 kilogramy, a jeśli przesyłka zaginie, to nie ma straty, ponieważ plakat oznacza powielanie, a to daje łatwość zaistnienia. Górowski stanowczo podkreślił odpowiedzialność, jaką bierze na siebie artysta. Wymienił różnego rodzaju określenia dotyczące plakatu jako medium: „Sztuka na zamówienie” Andrzeja Osęki, „Plakat – dzikie konie” Jana Lenicy i w końcu „Skandal” Raymonda Savignaca¹⁶.

¹⁴ W. Serwatowski, *Plakat teatralny jako sztuka i dokumentacja*, w: *Plakaty Teatru Narodowego*, Szczecin 1983.

¹⁵ Konspekt wykładu sporządzony odręcznie, b.r., zapis oryginalny, archiwum domowe artysty.

¹⁶ Ibidem; Andrzej Osęka – publicysta, krytyk sztuki, dziennikarz; Jan Lenica – artysta plastyk, plakacista, grafik, scenarzysta, reżyser filmów animowanych; Raymond Savignac – francuski artysta grafik.

Druga część konspektu to odpowiedź na pytanie „jak robię plakat?”. Artysta niezwykle konkretnie i lapidarnie zapisał odpowiedź w czterech punktach: „1. Problem – dane, 2. Zeszyt zamówień, 3. Konceptualizacja, 4. Realizacja”¹⁷.

W dalszej kolejności pojawia się kilka reguł/zasad, które Górowski stosował. Wymienił układ poziomy, odręczny tekst nazywany „pisanką”, który dodatkowo personalizuje plakat, pięć kolorów, a także eliminację cięć pionowych i poziomych; zasadę, że tekst nie może przecinać obrazu, wprowadzenie czterech układów tekst–obraz, „nieobojętność!”, przez którą rozumiał brak ograniczeń w doborze środków wyrazu, „byle plakat był dobry!”¹⁸; różne techniki dla makiety: przestrzenne, collage, rysunki, malarstwo, fotografie i w końcu dadaistyczne metody: „zeszyt obok łóżka”¹⁹.

Trzecia część to wspomniane rady i sugestie. Górowski jasno pokazał, że współpraca pomiędzy zamawiającym a artystą bywa trudna, ponieważ wymogi tego pierwszego bywają – jak to określał – „twarde”. Uważał, że nie należy się dziwić, gdyż zleceniodawcy widzą plakat tylko na ulicy i zwyczajnie boją się śmiałych rozwiązań artystycznych. Dlatego według Górowskiego tak ważna jest współpraca oparta na dyplomacji, podaniu wielu możliwości rozwiązań formalnych i artystycznych, tak by zamawiający miał wybór; bardzo istotne jest zaufanie, a to konstruuje się m.in. w oparciu o *dossier* artysty. Z całą mocą Górowski podkreślał wagę własnych korzeni, burzenia i stawiania siebie na nowo po to, by odnaleźć się jako artysta. W rozmowie z Agatą Hołobot tak wypowiadał się na temat specyfiki polskiego plakatu:

został na świecie zauważony jako bardzo odrębny sposób na plakat, który wniósł do plakatu światowego coś wielce ożywczego. Mieliśmy niedostatek technologiczny, kiepski papier, marną jakość druku, ale za to pojawiło się kilku znakomitych artystów, którzy zauważyli, że plakat może być bardzo ciekawą dziedziną twórczości, wypowiedzią odgrywającą istotną rolę w relacji między artystą a człowiekiem²⁰.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Konspekt wykładu..., op. cit.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ A. Hołobot, *Drzwi do plakatu. Mieczysław Górowski rozmawia z Agatą Hołobot*, Kraków 2009, s. 37.

Za ojców współczesnego plakatu polskiego Górowski słusznie uznawał Tadeusza Gronowskiego, Tadeusza Trepkowskiego, Romana Cieślewicza, Franciszka Starowieyskiego, Jana Lenicę, a nade wszystko Henryka Tomaszewskiego. Uważał, że właśnie oni doskonale rozumieli ogromną wartość plakatu i jego możliwości. Zaznaczał, że Ci twórcy w sposób naturalny wypełniali plakat odpowiednią zawartością, treścią i konceptem, rekompensując wszelkie niedostatki technologiczne. Górowski podkreślał, że właśnie cechy takie jak „poetyka, metaforyczność, pogłębianie treści z jednej strony, a z drugiej warsztat malarski, graficzny, w każdym razie warsztat głównie manualny”²¹ zostały zauważone na świecie i nazwane polską szkołą plakatu. Dodajmy, że wszyscy wymienieni byli także prekursorami i mistrzami filmowej „odnogi” tego zjawiska.

„Jak robię plakat?”

Jak w szczegółach wyglądał proces powstawania plakatu u Górowskiego? Krzysztof Dydo wspominał, że po otrzymaniu tematu pracy ten od razu zaczął czytać scenariusz lub biegł do biblioteki pożyczyć tekst sztuki (zapewne można też dodać, że niezwłocznie oglądał film): „jeśli długo nie pojawiał się, wiedziałem, że siedzi albo w bibliotece, zbierając materiał do pracy, czytając tekst sztuki lub scenariusz, albo jest już w swojej pracowni i działa. Mietek wszystko robił własnoręcznie. Przecież on nie korzystał z komputera!”²².

Artysta notował skojarzenia, wybierał hasła najbardziej adekwatne do zagadnienia, osoby czy sztuki. Mówił: „Plakat to kwintesencja, jest tym, co charakteryzuje w sposób najkrótszy, ale dosadny. Ja robię małe szkice; mam taki zeszyt i tam rysuję, notuję, jak najwięcej. To jest taka moja zasada”²³. O powstawaniu swoich dzieł mówił jeszcze: „Przy każdym z nowych plakatów otwiera się nowa przygoda. Ja lubię pracować na temat. Jak mam zadany temat, to uruchamiam myślenie w tym kierunku, oczywiście rozpoczynając od jakiejś analizy”²⁴.

²¹ Ibidem.

²² Informacje uzyskane podczas rozmowy z K. Dydą, właścicielem Galerii Plakatu w Krakowie. 8.06.2020.

²³ Wywiad z M. Górowskim, niepublikowany maszynopis, b.r.

²⁴ A. Hołobut, *Drzwi do plakatu...*, op. cit., s. 12.

Wszelkie skojarzenia, które nazywał „łapaczami”, Górowski zapisywał w postaci haseł na karteczkach. Następnie, po ich przeczytaniu, próbował opowiedzieć daną historię w najbardziej wiążący i lapidarny sposób w postaci plakatu, „który zawsze ma być zwięzły i ujmować kwintesencję sprawy”²⁵. W swojej pracy twórczej i dydaktycznej zawsze podkreślał znaczenie szkicownika i wykonywanych szkiców. Uznawał – niemal jak Dominique Ingres, którego niezwykle cenił – że linia, a tym samym rysunek są najważniejsze. Poza oczywistym znaczeniem szkicowanie nie pozwala na rozleniwienie w poszukiwaniu skojarzeń, właściwej formy. „Kiedy już na nic innego nie mogę wpaść, sam wybieram sobie spośród powstałych, według mnie najlepsze i robię koło nich krzyżyk. Ja osobiście przyzwyczailem się do robienia projektów o wymiarach kartki pocztowej, dlatego że w czasach, gdy nie było jeszcze komputerów, wysyłałem projekt do innego miasta za pośrednictwem poczty”²⁶.

Górowski malował szkice na kartkach formatu pocztówki, które przesyłał do zamawiającego. Następnie kontakt ze zleceniodawcą odbywał się telefonicznie i w ten sposób dochodzili do jakiegoś konsensusu. Niemniej jednak artysta najbardziej cenił sobie, co oczywiste, kontakt bezpośredni, który umożliwiał zasugerowanie zleceniodawcy najlepszych rozwiązań artystycznych. Zawsze jednak podkreślał, że niczego nie narzuca, że jest to wybór wspólny:

Gdy dochodzi do takiego wyboru – zazwyczaj przygotowuję jakieś 5–6 szkiców, robię plakat w wersji ostatecznej, w formacie A4. Później już tylko powiększam. Dawniej wykonywałem go w dużej postaci, malowałem w skali 1:1. [...] Ja zostaję nadal warsztatowcem, nie wchodzę w maszynierię. Jeśli tak, to tylko po to, żeby na przykład zeskanować, ale nie aby za pomocą komputera szukać jakiegoś wyrazu²⁷.

Styl Górowskiego jest rozpoznawalny, a całość bardzo czytelna. Podstawą jego plakatów jest fascynacja trójwymiarowym dizajnem. To efekt kierunków, które studiował: architektury wnętrz jako pierwszej, a w końcu form przemysłowych. Na początku plakatowej twórczości, tj. na przełomie lat 60. i 70. ubiegłego stulecia, Górowski tworzył w sposób zgeometryzowany,

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

minimalistyczny i monochromatyczny, co miało silny związek z kierunkiem, na którym robił dzizajnerski dyplom, i z tamtym warsztatem pracy. Można powiedzieć, że wówczas brała górę jego projektancka postawa (objawi się ona także w twórczości związanej z kinem – o czym za chwilę). Dopiero później zaczął się skłaniać ku warsztatowi malarskiemu, zdecydowanie cieplejszemu, bardziej kompatybilnemu z teatrem, sceną, ale też filmem. Na przełomie lat 70. i 80. zaczął również stosować fotografię, multiplikację i techniki grafiki warsztatowej jako środki artystycznego wyrazu. Dziś nazwalibyśmy go, posługując się żargonem, artystą analogowym. On sam wskazywał na namacalność i tradycyjność własnego sposobu pracy, odrzucając wszystkie nowinki technologiczne. Górowski wymyślał różne narzędzia i sposoby na jak najcelniejsze wyrażenie swojego artystycznego zamysłu. Wykorzystywał odwzorowania różnych tekstur – m.in. słoików drewna, piasku. Tak o tym opowiadał:

Kiedyś potrzebowalem do „Policjantów” Mroźka trzy zardzewiałe kłódki, ale w żaden sposób nie mogłem ich znaleźć, żeby je sfotografować. Wpadłem na pomysł, żeby wziąć ze złomu zardzewiałą blachę i na tej blasze narysować, zostawiając potrzebne miejsca z rdzą, a jedynie tło zmieniając. Wtedy z tła, które nie jest zardzewiałe, wyjdą te zardzewiałe kłódki. To był początek okresu, który ewoluował przez wszystkie te różne techniki, aż do dziś²⁸.

Artysta używał różnych materiałów: deski, płótna, tektury i innych. W celu uzyskania faktury wykonywał narzuty z piasku czy mąki, po których rysował i malował. Cenił sobie tę technikę, ponieważ uzyskiwał efekt wibracji lub rastro. W momencie gdy pojawił się skaner, musiał dostosować swoje narzędzia i technikę. Na swoje potrzeby twórcze wymyślił narzędzie, które pozwalało na uzyskanie odpowiedniej faktury i modelunku: „Jest to gumka do mazania, na którą jest nałożony kawałek gąbki, a na to gaza opatrunkowa. W wyniku tego powstaje taka pieczętka – tamponik. Nabieram delikatnie na niego rozrobioną wcześniej na palcu farbę i ją rozprowadzam różnie, układając na powierzchni, modelując”²⁹.

Górowski, projektując, a właściwie malując plakaty, stosował ograniczoną paletę barw, używał kolorów ciepłych, bliskich kolorom ziemi, takich jak ogier, brąz, zieleń, czerń i zgaszona czerwień. To była jego podstawa. Czasami

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

stosował niebieskość ultramarynowo-kobaltową. Od 1978 roku obrazy dopełniał odręcznym liternictwem – pisał swoim charakterem pisma. Artysta często podkreślał, że miałby kłopot ze stworzeniem czegoś innego. Oczywiście zdarzały mu się odstępstwa, ale wtedy używał czcionki starej maszyny do pisania. Projektując, troszczył się o odbiorcę, a także o to, by jego praca była atrakcyjna i czytelna. Co ważne, projekty musiały odpowiadać jego malarzkiej wyobraźni i artystycznemu zamysłowi. Nie potrafił działać wbrew sobie. Podkreślał, że chce zatrzymać uwagę przechodnia obrazem, a w mniejszym stopniu tekstem³⁰. Dylemat, który projektant określił na początku swojej drogi artystycznej, będąc jeszcze studentem, dotyczący dwóch ścierających się w nim postaw – artystycznej i projektanckiej – towarzyszył mu przez całe życie. Wyraźnie wybrzmi także w tych nielicznych plakatach, które przygotował dla kina.

Tzw. czwórka, czyli propozycja typologii twórczości Górowskiego

Analizę twórczości plakatowej Mieczysława Górowskiego można przeprowadzić przynajmniej na dwa sposoby – przyjmując za klucz tzw. czwórkę, czyli cztery typy jego plakatów, które sam zaproponował, albo chronologię.

Ze względu na formę Mieczysław Górowski wprowadził pewną roboczą klasyfikację swoich plakatów. Podzielił je na cztery kategorie: kombinatoryczne, portrety, aluzje polityczne i dziury. Plakat kombinatoryczny daje ogromne możliwości różnorodnych układów formalnych i artystycznych, ponieważ wynika z geometrii obrazu. Tak zaprojektowany plakat można przeciąć na dwa, a następnie te dwa mniejsze nowo powstałe obrazy można rozmieścić obok siebie we właściwej kolejności lub odwrotnej, co przecież nie ma znaczenia formalnego, ale pozwala nadać całości nowe znaczenia. Daje też możliwość zestawienia dwóch części dowolnym bokiem względem siebie (lewo–prawo, góra–dół) i w końcu można je zawiesić w różnych miejscach i dać tym połówkom plakatu sposobność na odnalezienie się i połączenie w pamięci odbiorcy. Górowski mówił: „Powstaną dwa plakaty, które będą się szukać po mieście. Zarówno każdy z nich autonomicznie, jak i razem zestawione będą tworzyły całość”³¹. Nawiązywał w tym do rozwiązania, które

³⁰ Fragment wypowiedzi M. Górowskiego w filmie *Mieczysław Górowski*, reż. R. Vézina, Montreal 1993.

³¹ Wywiad z M. Górowskim, op. cit.

jeszcze w połowie lat 60. wprowadził Maciej Urbaniec, chociażby w plakacie pt. *Przyjeżdżajcie i zwiedzajcie polskie góry*, przedstawiającym kilku narciarzy, ale w taki sposób, że po ułożeniu obok siebie kolejnych egzemplarzy tworzył się „narciarski” fryz. Zdzisław Schubert wyjaśniał: „Można było je łączyć w nieskończoność. Wymyślił to [Maciej Urbaniec – przyp. K.G.] z tego powodu, że plakaty wówczas rozwieszano na parkanach w Warszawie wokół odbudowywanych jeszcze budynków”³².

Kolejna ścieżka formalna Górowskiego to portret. I w tym przypadku ważną kwestią jest możliwość uzyskania ostatecznego układu, który stwarza pewien portretowy ciąg. Te plakaty artysta projektował zazwyczaj w poziomie (choć zdarzał się wymóg pionu, np. w wypadku plakatu dla Jerzego Kędziory³³), stosując stałą wielkość głowy portretowanej osoby. Każda z głów to jeden z elementów portretu zbiorowego, na którym znaleźli się wybitni artyści ze świata sztuk wizualnych, muzyki, literatury czy teatru.

Trzeci typ plakatów to aluzje polityczne. Autor przede wszystkim podejmował na nich temat wolności człowieka w różnych kontekstach historycznych, politycznych i społecznych. Aluzja to strategia przemyślenia prawdy, to puszczenie oka do widza. To zabieg, który był tak oczywisty w czasach PRL-u i który z Mieczysławem Górowskim został. Janusz Krupiński słusznie zauważył, że artysta nie był propagandzistą politycznym: „Jego plakat nie jest plakatomy: nie uderza, nie przyciąga, nie zagania, nie strzela do widza (jak plakat zwykły). Nie jest nachalny. Obrazy, które nam podsuwa, są polami refleksji. Górowski za lub przeciw wypowiada się niejako mimochodem, w tle. Raczej kieruje myśl ku pytaniom, w świetle których widz sam mówi czemuś »Tak« lub »Nie«!³⁴

I w końcu ostatni typ obrazów – dziury, nazywane przez twórcę „otwierankami”³⁵. Górowski traktował je jako wyraz tęsknoty za trzecim wymiarem, teatrem oraz architekturą: „Otwieram plakat, tworzę dziurę, ukazując, że za plakatem ktoś jest. Otwiera się okienko papieru i ukazuje się twarz tego z tyłu,

³² Fragment wypowiedzi Z. Schuberta na temat plakatów kombinatorycznych i roli M. Urbańca, luty 2020.

³³ J. Kędziora ps. Jotka – artysta rzeźbiarz, twórca „rzeźb balansujących”.

³⁴ J. Krupiński, *Nauczyciele*, op. cit., s. 30.

³⁵ Wywiad z Górowskim..., op. cit.

ale jego ręce są z przodu, pokazując okienko lub trzymając papier”³⁶. Twórca wprowadzał iluzję za pomocą nakreślonych otworów, wycięć, dzięki którym konstruował dwie rzeczywistości. Pozwalało to na działanie plakatu w obu kierunkach – artysty i odbiorcy.

Ewolucja stylu Górowskiego z uwzględnieniem plakatów filmowych

Na twórczość plakatową Górowskiego można spojrzeć także w kluczu chronologicznym. Zapoznając się z jego dokonaniem, już na wstępie, można wyróżnić cztery okresy: minimalizm – datowany na przełom lat 60. i 70., poszukiwanie – lata 70. i 80., dojrzałość – lata 80. i 90. oraz malarskość – do 2011 roku. I choć nie stworzył zbyt wielu plakatów filmowych, to te, których był autorem, pokazują znamiennej ewolucję stylu pomiędzy pierwszym okresem a okresami dojrzałości i malarskości.

Plakaty z jego pierwszego okresu twórczości uległy zapomnieniu, a szerszej publiczności, zakładam, są zupełnie nieznane. Minimalistyczne, syntetyczne, zgeometryzowane, wynikające z tego, że najpierw był projektantem, ale także z wnikliwej obserwacji nowoczesnych trendów i kierunków artystycznych. Górowski umiejętnie rezonował artystycznie z tym, co działo się wówczas w projektowaniu graficznym na świecie i w Polsce. W jego pierwszych pracach widać wpływ op-artu, minimal artu oraz powojennego modernizmu opartego na doświadczeniu Bauhausu. Następnie artysta przeszedł przez okres rozmaitych poszukiwań, dotyczących zarówno strony artystycznej, jak i warsztatowej. Okresy poszukiwania oraz dojrzałości to lata wytężonej pracy, zyskiwania coraz większej rozpoznawalności, artystycznej „gry politycznej”. W tym czasie Górowski eksperymentował z różnymi materiałami, ale z całą pewnością podążał w stronę malarskości, której pozostał wierny do końca życia i która to w konsekwencji stała się jego znakiem rozpoznawczym. W ostatnim okresie twórczości artysta posługiwał się różnymi wcześniej wypracowanymi zabiegami formalnymi, które „spinał” malarskością. Twórczość tego okresu wydaje się delikatnie wtórna i jednak przewidywalna. Jego prace są wyważone, świetne technicznie i artystycznie, niemniej jednak brak w nich świeżości, tej typowej dla niego kreacji, poszukiwań charakterystycznych dla poprzednich etapów.

³⁶ Ibidem.

W 1968 roku Mieczysław Górowski rozpoczął swoją współpracę z Międzynarodowym Festiwalem Filmów Krótkometrażowych i kontynuował ją przez kilka lat, regularnie wygrywając konkursy na plakat do tego wydarzenia. Kombinatoryczne prace, które stworzył w latach 1968–1971, mają pionowy układ, są mocno projektowe, czytelne, syntetyczne i zgeometryzowane. Artysta wykorzystał w nich dźwięczną i szeroką paletę barw oraz drukowany font. Mówił: „Zawsze bawiło mnie osiągnięcie pewnych wartości wizualnych i treściowych poprzez łączenie plakatów w ciągi. Po prostu możliwość dokonywania rozmaitych kombinacji, dzięki którym obok wartości informacyjnej – miałem możliwość stwarzania kompozycji dekoracyjnych”³⁷.

Plakat do VII Ogólnopolskiego i V Międzynarodowego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie powstał w dwóch wersjach kolorystycznych – czerwonej i zielonej. W centralnej części czarnego tła został umieszczony jaskrawy kolorystycznie okrąg wykorzystujący zjawisko powidoków, z czarnym paskiem po środku, sugerującym taśmę filmową. Wyzaczył on poziomą oś symetrii koła i całej kompozycji. Górowski umieścił na nim wszystkie niezbędne informacje na temat wydarzenia, wykorzystując font *Univers 65*. Obie wersje plakatu były rozwieszane obok siebie, co tworzyło już nie pionowy, a poziomy, nowy obraz, który mógłby być „czytany” jako filmowy ornament, złożony z dominującego znaku sugerującego okrąg kinekopu projektora. Zaprojektowana przez Górowskiego forma nawiązuje do kół Wojciecha Fangora, wynika również z inspiracji autora, wśród których – jak już zostało to wspomniane – znalazły się op-art i minimal art.

Plakat do kolejnej edycji festiwalu z 1969 roku to kompozycja oszczędna, klarowna i wyrazista pod względem formy i koloru. Środek kompozycyjny wyznacza umieszczone na tle w kolorze magenty koło z szeroką czarną obwódką, która wychodzi z górnej i dolnej części poza jego ramy. Wnętrze koła zostało złożone z koncentrycznie nachodzących na siebie mniejszych, coraz bledszych kół, z których dwa czarne są ułożone w poziomie (i wraz z fragmentem obwódki tworzą liczbę 69). Ta geometryczna forma odwołuje się do powidoków wywołanych światłem projektora, natomiast czarna obwódka, na której artysta zlokalizował napisy *międzynarodowy* i *ogólnopolski*, to nawiązanie do taśmy filmowej. W górnej części plakatu znalazł się napis informujący o wydarzeniu, na potrzeby którego został stworzony obraz, w pięciu różnych

³⁷ Ibidem.

językach, a poniżej jeszcze jeden szeroki, czarny pas, na którym umieszczony został napis *Kraków 14–22.VI.1969*. Górowski uzyskał tu bardzo nowoczesny efekt, ze świeżością odniósł się również do czytelności sztuki projektowej wywodzącej się z Bauhausu. Jego pomysł na afisz był związany z wprowadzoną przez niego kombinatoryką plakatu. Ten również można było rozwieszać pojedynczo, uzyskując mocny wizualnie efekt, lub dodatkowo go wzmacniać poprzez ułożenie obrazów w układzie wertykalnym obok siebie – po dwa lub więcej. Dawało to wrażenie niekończąco wijącej się taśmy filmowej i ułożonych w równych odstępach okręgów kinematografu.

Plakat do X Ogólnopolskiego i VII Międzynarodowego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w 1970 roku wpisuje się we wcześniej ustaloną przez Górowskiego zgeometryzowaną i czytelną formę. Zachowując klasyczne zasady kompozycji, zgodnie z zasadą złotego podziału, w górnej części pracy artysta umieścił dwie wstęgi taśmy filmowej – czerwoną i zieloną – z powtarzającym się napisem, stanowiącym skrót nazwy wydarzenia: *FFK*. Taśmy, przeplatając się, tworzą dwukolorowe okręgi. Poniżej znalazł się duży, drukowany, biały napis: „X OGÓLNOPOLSKI VII MIĘDZYKARODOWY FESTIWAL FILMÓW KRÓTKOMETRAŻOWYCH KRAKÓW 30.5–7.6. 1970”. Na samym dole plakatu nazwa wydarzenia została rozpisana w czterech językach. Górowski tak zaprojektował plakat, by każdy pojedynczy egzemplarz był mocnym znakiem w swym przekazie i mógł istnieć samodzielnie. Jednak obraz zdecydowanie nabierał siły, gdy układano obok siebie wiele jego egzemplarzy. Wówczas tworzyły one niezwykle rytmiczny i ciągły ornament dwóch przeplatających się taśm filmowych. Górowski, mimo niebывale oszczędnych środków artystycznego wyrazu, uzyskał bardzo silnie ekspresyjny obraz.

I w końcu w 1971 roku, projektując plakat na potrzeby festiwalu, artysta porzucił formę koła i wyciszył paletę barw. Zachowując układ pionowy pracy, podzielił jej płaszczyznę na szereg małych prostokątów, w które wpisał literę *K*, nawiązując do miejsca wydarzenia – Krakowa – i typu wydarzenia, czyli przeglądu filmów krótkometrażowych. Przedstawienie utrzymane w szarościach i brązach zostało przełamane nasyceniem kolorystycznym i żółtym akcentem, które pojawiły się w centrum przedstawienia – to ewidentne nawiązanie do Miasta Królewskiego. Z historycznego punktu widzenia w tym projekcie Górowski odniósł się do symbolu Krakowa, jakim są drzwi katedry krakowskiej. W późniejszych latach artysta wykonywał jeszcze plakaty dla Festiwalu, ale przyjęły one zupełnie inną formę, zdecydowanie bardziej

malarską. Wymienione plakaty są istotne, ponieważ rozpoczynały „przygodę” Górowskiego z plakatem w ogóle:

Na początku brałem udział w różnych konkursach na plakat, a te konkursy były związane raczej z tematyką społeczną. Były też konkursy na plakat o tematyce kulturalnej, ale było ich mniej. Wtedy moim największym sukcesem było wygranie pięć razy z rzędu konkursu na plakat dla Krakowskiego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych, który w tamtym okresie był wielkim wydarzeniem dla Krakowa. Pierwszy raz wystartowałem tuż po studiach, to była ósma edycja festiwalu. I wygrałem. To mnie ogromnie zachęciło, żeby uprawiać tę dyscyplinę sztuki³⁸.

Dodajmy, że Górowski był w tej dziedzinie rekordzistą, ponieważ zaprojektował plakaty do pięciu edycji festiwalu³⁹.

W 1983 roku artysta wykonał projekt do 20. edycji wydarzenia. Stworzył dwa plakaty w układzie horyzontalnym, wykorzystując zasadę kombinatoryki i możliwość odwrócenia prac do góry nogami. Po prawej stronie pierwszego plakatu, na jasnobrązowym tle umieścił dłoń w czerwonej rękawiczce trzymającą rozwiniętą taśmę filmową. Dopełnienie stanowiły odręczne napisy artysty: „20. Międzynarodowy Festiwal Filmów Krótkometrażowych / Kraków / 28–31.10.1983”, umieszczone w górnym prawym rogu kompozycji oraz w dolnym lewym zapisane do góry nogami. Drugi plakat był analogiczny, tyle że dłoń osłonięta została białą rękawiczką i znalazła się po lewej stronie kompozycji. Również w tym wypadku Górowski umieścił informacje zapisane charakterystyczną dla niego „pisanką”: „20. Ogólnopolski Festiwal Filmów Krótkometrażowych / Kraków / 28–31.10.1983”. Zaprojektowane przez artystę plakaty ponownie mogły funkcjonować autonomicznie, odnosząc się do poszczególnych konkursów mieszczących się w ramach jednego wydarzenia festiwalowego. Prace można było jednak układać także obok siebie, tworząc tym samym nowy przekaz i obraz: dłoni, które wspólnie trzymają rozwiniętą kliszę filmową. Można go było również odwrócić do góry nogami, wówczas zmieniał się sposób trzymania taśmy filmowej, a napisy stanowiły jedną całość.

³⁸ 50 lat Krakowskiego Festiwalu Filmowego w plakacie, „2+3D”, 31.05.2010, <https://2plus3d.pl/artykuly/50-lat-krakowskiego-festiwalu-filmowego-w-plakacie> (dostęp 14.10.2019).

³⁹ 50. KFF – Wystawa Plakatów, <https://www.krakowfilmfestival.pl/50-kff-wystawa-plakatow/> (dostęp 14.10.2019).

Plakaty do tego festiwalu mają charakter przejściowy – zastosowano w nich kombinatorykę, a jednocześnie wyraźny element przedstawiający (rękę).

Prace z późniejszego, dojrzałego okresu twórczości artysty określane są jako malarskie. Górowski posługiwał się w ich tworzeniu techniką realistyczną. Tworzył obrazy i dopełniał je pismem malowanym odręcznie pędzlem. Za pomocą charakterystycznego modelunku światłocieniowego budował na plakacie trzeci wymiar, nawiązując do przestrzeni – głównie – teatru. Większość dzieł komponował na czarnym tle, a zastosowane rekwizyty czy postacie wydobywał mocnym światłem reflektora. Z tego powodu mówi się, że jego plakaty to sceny, na których rozgrywa się teatr trwający zawsze. I w końcu malarstwo plakatowe Górowskiego tworzyło swoją paletę barw, w której przeważały brązy. To też nieprzypadkowe, bo w ten sposób artysta symbolicznie umieszczał swoje plakaty-obrazy w tradycji sztuki dawnej, hołdując twórczości dawnych mistrzów. Choć pod względem formalnym plakaty te były realistyczne, ponieważ umieszczono na nich istniejące w rzeczywistości przedmioty/rekwizyty i postaci, to ich końcowy układ był już nierzeczywisty, umowny, dotykał surrealizmu. Twórczość Górowskiego można porównać do sztuki mistrzów surrealizmu mimetycznego, zwłaszcza metafizycznego, takich jak Giorgio de Chirico czy Paul Delvaux. Wymienieni artyści tworzyli swoje obrazy techniką realistyczną, budując świat nierzeczywisty, świat marzeń sennych lub halucynacji. I oni, i Mieczysław Górowski wpisują się w tak zwany realizm fantastyczny czy metaforyczny. Jego surrealizm to: „produkt uboczny zbudowanej w sposób bardzo przemyślany metafory plastycznej, wiernie obrazującej idee plakatu”⁴⁰. Artysta nie poszukiwał jakiegoś jednego, własnego znaku, dzięki któremu jego twórczość byłaby rozpoznawalna. Mimo to jego plakaty niezależnie od podejmowanego tematu są unikatowe, właśnie dzięki kolorowi, fakturze czy malarskości pojawiającej się w pewnym momencie w jego twórczości.

W 1989 roku magazyn „Art & Business” postanowił zamieścić ranking polskich twórców plakatu. Na prośbę redakcji magazynu Zdzisław Schubert podjął się ułożenia takiej listy. Ze względów oczywistych stworzył dwie: pierwsza odnosiła się do twórców działających w latach 1945–1988, w tym tworzących zjawisko polskiej szkoły plakatu z lat 1952–1964; na drugiej

⁴⁰ T. Gryglewicz, *Plakaty Mieczysława Górowskiego i Władysława Pluty*, w: *Z jednej matki. Mieczysław Górowski. Władysław Pluta. Plakaty*, Kraków 2000.

znalazły się nazwiska najbardziej znaczących twórców aktywnych artystycznie po 1989 roku. Mieczysław Górowski znalazł się w pierwszej dziesiątce drugiej listy⁴¹. Może to tłumaczyć, dlaczego Edmund Lewandowski, właściciel wydawnictwa Visual Studio, zwrócił się do niego z prośbą, by stworzył kilka plakatów filmowych, mimo że artysta zajmował się głównie plakatem teatralnym. Firma Lewandowskiego rozpoczęła działalność od zamówienia i wydania serii plakatów artystycznych do wybranych filmów. Prace te były przeznaczone do sprzedaży w obiegu głównie kolekcjonerskim. Ze względu na ówczesną sytuację gospodarczą kraju po transformacji 1989 roku wydawca był zmuszony szukać konkretnych zleceniodawców chętnych zamówić takie plakaty. Z tego powodu doszło do współpracy z Fundacją Sztuki Filmowej założoną przez Romana Gutka, specjalizującą się w ambitnym, autorskim kinie prezentowanym w sieci kin studyjnych w całym kraju. W ten sposób została choć na chwilę przywrócona tradycja polskiego artystycznego plakatu filmowego. Realizacje te – tworzone do filmów zagranicznych i polskich – były zamawiane u najwybitniejszych polskich plakacistów. Prace trafiły do obiegu kolekcjonerskiego dosłownie na całym świecie, ale także na chwilę tam, gdzie było ich pierwotne miejsce, czyli na ulicę. Warto zaznaczyć, że bardzo często reżyserzy wybranych przez Lewandowskiego i Gutka filmów nie mieli wiedzy, że taki plakat powstawał, przy czym bywało też tak, że to on właśnie stawał się główną reklamą filmu. Najczęściej jednak reżyserzy dowiadawali się o istnieniu plakatu artystycznego z dużym opóźnieniem, sporadycznie natomiast brali czynny udział w tworzeniu takiej grafiki.

W 1990 roku Mieczysław Górowski – w ramach wspomnianej współpracy z Visual Studio – zaprojektował plakat do filmu *Ostatni Cesarz* Bernarda Bertolucciego, za który w tym samym roku otrzymał wyróżnienie Klubu Kolekcjonerskiego. Wielkość tytułowego ostatniego cesarza jest w dziele reprezentowana przez pomnik, który wnika głęboko w ziemię. W latach następnych Górowski wykonał zdecydowanie bardziej malarskie pod względem formalnym plakaty do filmów *Europa, Europa* (1991) i *Olivier, Olivier* (1993) Agnieszki Holland oraz do obrazu Feliksa Falka *Koniec gry* (1991).

Holland w krótkiej korespondencji dotyczącej twórczości Górowskiego i tych dwóch projektów napisała: „Wspaniały artysta, zrobił (było to już bardzo dawno temu, ale dobrze pamiętam) plakaty do dwóch moich filmów na

⁴¹ Z. Schubert, *Plakat polski – listy rankingowe*, „Art & Business” 1989, nr 1, s. 21.

polski rynek. Ten do *Europy, Europy* był najlepszym plakatem tego filmu *world wide* i zdobił ściany wielu biur i domów w Los Angeles [...]. Niestety nie zachowała się żadna prywatna korespondencja w związku z tymi projektami⁴².

Praca inspirowana filmem *Europa, Europa* przedstawia tors muskularnego młodzieńca, na którego lewym ramieniu znajduje się opaska z hitlerowską swastyką. Jego głowa z dziecięcą twarzą, przerażonymi oczami i narysowaną na czole gwiazdą Dawida jest schowana głęboko w ciele, jakby została wchłonięta przez klatkę piersiową. To niemal dosłowne przedstawienie historii młodego chłopca Sally'ego Perela, który – żeby przetrwać w czasie wojny – udawał Aryjczyka, ukrywając swoje prawdziwe pochodzenie. Los zakpił z bohatera, umieszczając go w szeregach Hitlerjugend. Górowski przełożył na język obrazu zasadniczą kwestię, która została podniesiona przez Holland: chęć przetrwania w czasach Holocaustu. Można tu również dostrzec zjawisko ketmanu (wprowadzonego do polskiej kultury za sprawą Czesława Miłosza), czyli konformistycznego dostosowania się do jakiejś sytuacji – które nie musi być wcale wynikiem przymusu, lecz wyboru – po to, by uratować to, co bardzo cenne, czyli życie jednostki⁴³. Tę kwestię lepiej jednak pozostawić bez jednoznacznego komentarza. Plakat Mieczysława Górowskiego jest nośny i mocny w swoim wyrazie. To jedna z tych prac, która „po cichu krzyczy” za sprawą lapidarnej formy i ograniczonej, ale kontrastowej palety barw, a w tym przypadku również za sprawą treści, którą niesie ze sobą. Być może historiom dotyczącym Holocaustu łatwiej o głośny odbiór, a obraz namalowany przez Górowskiego jest tylko dla niej ramą. Obraz Agnieszki Holland otrzymał bardzo prestiżową nagrodę Złotego Globu dla najlepszego filmu zagranicznego, a także nagrodę krytyki nowojorskiej, nagrodę krytyki bostońskiej i kilka pomniejszych wyróżnień. Warto o tym wspomnieć, ponieważ przyczyniło się to do wzmoczonego zainteresowania obrazem graficznym. Między innymi z tego powodu Agnieszka Holland, jak sama wyraziła się w korespondencji e-mailowej, musiała dowozić kolejne egzemplarze plakatu do USA, m.in. do Los Angeles.

⁴² Korespondencja e-mailowa z A. Holland, 11.01.2020.

⁴³ J. Majmurek, *pozytywny ketman. O filmie Europa, Europa z Cezarym Michalskim rozmawia Jakub Majmurek*, w: *Holland. Przewodnik Krytyki Politycznej*, oprac. zbiorowe, Warszawa 2012, s. 154.

Drugi plakat powstał do filmu *Olivier, Olivier*, również w reżyserii Agnieszki Holland – filmu, który był jej pierwszą w pełni francuskojęzyczną realizacją. Pomysł na niego zrodził się po przeczytaniu artykułu o dziecku, które zaginęło w jednej z francuskich wsi. Prawdziwość wydarzeń nie ma tu jednak większego znaczenia, stanowiły one bowiem zaledwie pretekst do zrealizowania współczesnego filmu o tematyce rodzinnej, do poruszenia kwestii odwiecznego konfliktu pokoleń, niemożności wypełniania przez rodziców ich roli, samotności, braku zrozumienia wśród najbliższych osób i w końcu nieumiejętności pogodzenia się z nieszczęściem. Górowski w swoim plakacie odniósł się do dwóch momentów determinujących filmową historię. Poziome pole obrazowe wypełniało falujące na wietrze złote zboże, dzięki czemu symbolicznie nakreślone zostało miejsce dramatu – francuska wieś. Pośrodku łanu zboża artysta „wyciął” dziurę w kształcie drzwi. Postać znikająca w rozpościerającej się za nimi czarnej otchłani – niewidoczna już dla odbiorcy – żegna się z nim symbolicznym gestem dłoni. W ten sposób Górowski nawiązał do pierwszego kluczowego momentu historii – zaginięcia dziecka. Natomiast za linią horyzontu, obok zachodzącego słońca artysta namalował wyłaniającą się zza niego drugą dłoń. W lapidarny sposób zobrazował odnalezienie się chłopca po kilku latach. Malarski plakat Górowski dopełnił charakterystyczną dla niego „pisanką”. Agnieszka Holland podsumowała jego pracę w ten sposób: „[plakat – przyp. K.G.] do »Oliviera Oliviera« był trochę mniej wyrazisty, ale też bardzo dobry. Wyrazny osobisty styl, a jednocześnie duża skrótowość, symbolika wymowna, ale nie płasko jednoznaczna. Najlepsza tradycja polskiej szkoły plakatu”⁴⁴.

Można polemizować ze zdaniem reżyserki odnośnie do wyrazistości zaprojektowanego przez Górowskiego plakatu. Tym bardziej że artysta posłużył się tu dźwięczną paletą barwną – żółcieniami, intensywnymi czerwieniami, w niewielkim stopniu złamaną czernią liter i części rozpościerającej się za otwartymi drzwiami. Być może forma pracy jest mało skondensowana i odbiega ze względu na swoją malarskość od typowej graficznej formuły plakatu.

Górowski stworzył również plakat do filmu *Koniec gry* Feliksa Falka, który reżyser określił dość kolokwialnie jako: „fajny”⁴⁵. Niezależnie od banalności tego stwierdzenia trzeba przyznać rację twórcy – rzeczywiście plakat taki jest. Malarsko ukazuje dwie twarze: jedną męską, malującą pędzlem trzymany

⁴⁴ Korespondencja e-mailowa z A. Holland, op. cit.

⁴⁵ Korespondencja e-mailowa z F. Falkiem, 2.02.2020.

w dłoni usta na drugiej, kobiecej. Tak naprawdę „płeć” obu twarzy jest tu jedynie zasugerowana, ponieważ widać tylko oko na jednej oraz intensywnie czerwone usta na drugiej z nich. To symboliczna aluzja do treści filmu, w którym sedno stanowią relacje między kobietą a mężczyzną oparte na szantażu.

Na zlecenie Visual Studio Górowski wykonał także plakat do filmu *Niech gra muzyka* Andrzeja Barańskiego, wykorzystując zabieg dziurawienia. Obraz ten składa się z sześciu nowel opowiadających losy prowincjonalnych muzykantów. Są to opowieści o wędrownym bębniarzu, mającym władzę nad ogniem (*W ogniu urodzony*), kiepskim muzyku, który dostał instrument (*Diabelskie skrzypce*), mężczyźnie powracającym do młodzieńczych marzeń o byciu muzykiem (*Basista*), rodzinnej kapeli, która ma zatarg z psami (*Psia muzyka*), oraz o klawecisie, który popadł w kłopoty ze względu na swoje niepoprawne umiłowanie do snu (*Śpiący klawecista*). Ostatnia historia (*Ognisty ogon*) poświęcona jest bębniarzowi, który odszedł, zostawiwszy po sobie bęben cieszący się niezwykłą, dwuznaczną sławą. W każdej z tych historii, których jednym z motywów jest muzyka i muzykowanie, pojawia się też zło, wynikające z nieroztropności czy braku pokory. Górowski zobrazował je, symbolicznie wycinając w plakacie dziurę w kształcie głowy diabła. Wybrał również historię o skrzypcach i ustanowił z nich drugi motyw, który nieśmiało wyłania się z tej dziury.

Plakatem filmowym wykonanym przez Górowskiego na zlecenie Apollo Film jest praca do filmu Krzysztofa Zanussiego z 2000 roku *Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową*. Autor przygotował plakat wartościowy, którego niemal całą powierzchnię zajmuje widziane z góry szpitalne łóżko. Na nim leży w miłosnym uścisku młoda para kochanków. Po drugiej stronie łóżka widać natomiast na wpół przykrytą głowę leżącego na wznak, najprawdopodobniej już martwego Tomasza. Krzysztof Zanussi nie wiedział o powstaniu tego plakatu:

Kompletnie nie mam o tym pojęcia ani wpływu, bo to gdzieś ktoś za nas decydował. Często bywało, że był plakat na Polskę i na zagranicę. Te plakaty polskie w ogóle były czymś niezwykłym, one nie miały charakteru komercyjnego. To była okazja, żeby udekorować miasto z okazji mojej premiery jakimś dziełem plastycznym, które wisi na płocie. Tak to się wtedy formułowało⁴⁶.

⁴⁶ Fragment rozmowy telefonicznej przeprowadzonej z K. Zanussim, 14.01.2020.

Mieczysław Górowski był również autorem plakatu do niemieckiego filmu dokumentalnego *Absolut Warhola* Stanisława Muchy, w którym pokazane zostały początki działalności twórczej króla pop-artu. Artysta posłużył się w swojej pracy motywem maski w kształcie rulonu z wyciętymi niewielkimi, okrągłymi otworami na oczy i z burzą białych, prostych włosów wprost nawiązujących do fryzury malarza. Drugim filmem Muchy, do którego artysta stworzył plakat, było *Die Mitte*. Reżyser próbuje w nim odpowiedzieć na pytanie, gdzie znajduje się geograficzny środek Europy, tym bardziej że kilkanaście miejscowości przypisuje sobie zaszczyt bycia prawdziwym jej centrum. Wobec tego Stanisław Mucha postanawia go znaleźć. Mieszkańcy austriackiego Braunau rzekomo mieszkają w sercu Europy. Podobnie twierdzą ci, którzy zamieszkują słowackie Krahule. W polskim miasteczku Piątek ktoś mówi, że środek w tajemniczy sposób zaginął. Natomiast w Rachowie na Ukrainie, który już od 1887 roku oficjalnie czyni honory środka Europy, spotykamy ostatniego chasyda, kupującego gazetę zatytułowaną „Środek Europy”. Górowski przedstawił na plakacie połówkę ukruszonej wydmuszki, w którą włożył jeszcze dwie kolejne, tyle że coraz mniejsze, tworząc jajeczną matrioszkę. W ostatniej najmniejszej umieścił czerwoną kulkę, która niejako „spadła” z umieszczonego powyżej napisu *Europa*.

Na sam koniec warto przedstawić jeszcze jedno działanie twórcze Mieczysława Górowskiego w dziedzinie ilustracji filmowej. Wśród najbliższej rodziny i przyjaciół krąży historia o tym, że znany hollywoodzki reżyser Georg Lucas, twórca *Star Wars*, zwrócił się listownie do Mieczysława Górowskiego z prośbą o zaprojektowanie okładki do jego debiutu filmowego *THX 1138* na nośniku VHS. Co ciekawe, nawet biorąc pod uwagę renomę reżysera, artysta nie nadał temu zamówieniu szczególnego znaczenia. Poza reprodukcjami czarno-białego i graficznego projektu nie zachowały się żadne inne materiały, w tym wspomniany list. Wprawdzie Lucas nie był wtedy jeszcze znany, ale zaryzykuję stwierdzenie, że gdyby nawet chodziło o *Star Wars*, Górowski nie przyjąłby zamówienia. Nie wynikało to z jego ignorancji, lecz raczej z postawy życiowej i funkcjonowania poza tzw. mainstreamem.

* * *

Mieczysław Górowski był charakterystycznym twórcą, który stworzył swoją indywidualną stylistykę i swoisty rodzaj plakatu polegający na błyskotliwym połączeniu malarskości i lapidarności. W sposób oryginalny posługiwał się

wizualną metaforą oraz rozmaitymi zabiegami formalnymi polegającymi na przykład na częściowym odkrywaniu lub zakrywaniu figur obrazu. Artysta prowadził inteligentną grę z widzem, wciągał go w surrealistyczny świat swoich obrazów. Jak pisał Stanisław Tabisz: „zaciekawiony widz rozwiązywał, oglądając plakat, jakąś szaradę, jakąś intrygę i do końca nie był pewny, czy wszystko, co widzi, jest z przymrużeniem oka, czy jest jakąś poważną tajemnicą”⁴⁷.

Z całą pewnością Mieczysław Górowski w dziedzinie sztuki plakatu odniósł sukces. Za swoją twórczość był doceniany, otrzymał wiele prestiżowych nagród na całym świecie. Jednak przede wszystkim wykonał rzecz najtrudniejszą, jaką stawia przed artystą sztuka – pozwolił sobie odnaleźć własną artystyczną przestrzeń, w której pozostał sobą, ale także udało mu się odkryć samego siebie. Przy czym był to proces. Plakaty filmowe, które stworzył, są świadectwem tego procesu – najpierw szukania własnego stylu, a potem dojrzałości mistrza.

Bibliografia

- Gryglewicz Tomasz, *Plakaty Mieczysława Górowskiego i Władysława Pluty*, w: *Z jednej matki. Mieczysław Górowski. Władysław Pluta. Plakaty*, red. K. Dydo, Galeria Sztuki Pryzmat, Kraków 2000.
- Górowski Mieczysław, *Ten król jest nagi... O sozologicznym podejściu do projektowania*, „Wiadomości IWP–Design” 1987, nr 3.
- Hołobut Agata, *Drzwi do plakatu. Mieczysław Górowski rozmawia z Agatą Hołobut*, Universitas, Kraków 2009.
- Holland. *Przewodnik Krytyki Politycznej*, oprac. zbiorowe, Krytyka Polityczna, Warszawa 2012.
- Kępiński Antoni, *Autoportret człowieka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.
- Krupiński Janusz, *Nauczyciele*, w: idem, Z. Schubert, M. Pawłowski, *Mieczysław Górowski. Plakaty/Posters 1968–2003*, Kraków 2004.
- Majmurek Jakub, *Pozytywny ketman. O filmie Europa, Europa z Cezarym Michalskim rozmawia Jakub Majmurek*, w: *Holland. Przewodnik Krytyki Politycznej*, oprac. zbior., Krytyka Polityczna, Warszawa 2012.
- Mieczysław Górowski*, „IDEA Magazine” 1993, nr 9(240).
- Mroszczak Józef, *Wstęp*, w: *I Międzynarodowe Biennale Plakatu* [katalog wystawy], Warszawa 1966.
- Schubert Zdzisław, *Plakat polski – listy rankingowe*, „Art & Business” 1989, nr 1.

⁴⁷ S. Tabisz, wypowiedź pisemna na temat twórczości M. Górowskiego, Kraków (marzec) 2020.

Serwatowski Władysław, *Plakat teatralny jako sztuka i dokumentacja*, w: *Plakaty Teatru Narodowego* [katalog wystawy], Biuro Wystaw Artystycznych w Szczecinie, Szczecin 1983.

Wallis Aleksander, *Wstęp*, w: *Biennale Plakatu Polskiego* [katalog wystawy], Katowice 1968.

Materiały wideo

Górowski, reż. Raymond Vézina, UQAM, Montreal 1993, archiwum domowe artysty.

Materiały niepublikowane

Archiwum domowe artysty (konspekty wykładów, notatki, materiały niepublikowane), b.r.

Korespondencja e-mailowa z Agnieszką Holland, 11.01.2020.

Korespondencja e-mailowa z Feliksem Falkiem, 2.02.2020.

Rozmowa z dyrekcją Szkoły Podstawowej im. Marii Konopnickiej w Miłkowej, październik 2019.

Rozmowa z Krzysztofem Zanussim, 14.01.2020.

Rozmowa ze Zdzisławem Schubertem, kierownikiem Galerii Plakatu MN w Poznaniu, luty 2020.

Rozmowa z Krzysztofem Dydą, właścicielem Galerii Plakatu w Krakowie, 8.06.2020.

Szwaja Anna, *Projekt publikacji wybranych prac studentów Projektowania Alternatywnego na Wydziale Form Przemysłowych Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Idee i cele w programie nauczania Pracowni Projektowania Alternatywnego* [rozprawa doktorska napisana pod kier. prof. M. Dziedzic, ASP im. Jana Matejki w Krakowie], Kraków 2014.

Wypowiedź pisemna Stanisława Tabisza, marzec 2020.

Wywiad z Mieczysławem Górowskim, niepublikowany maszynopis, b.r.

Ziębliński Andrzej, *Ocena pracy twórczej oraz dydaktycznej adj. II st. Mieczysława Górowskiego sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie tytułu naukowego – profesora sztuk pięknych wszczętym przez Radę Wydziału Form Przemysłowych ASP w Krakowie*, Kraków 10.03.2001 [maszynopis], archiwum domowe artysty.

Źródła internetowe

50 lat Krakowskiego Festiwalu Filmowego w plakacie, „2+3D” 31.05.2010, <https://2plus3d.pl/artykuly/50-lat-krakowskiego-festiwalu-filmowego-w-plakacie> (dostęp 14.10.2019).

50. KFF – Wystawa Plakatów, <https://www.krakowfilmfestival.pl/50-kff-wystawa-plakatotw/> (dostęp 14.10.2019). Klag Marcin, *Wydział Form Przemysłowych – atlas postaci* [rozprawa doktorska napisana pod kier. prof. W. Pluta], ASP im. Jana Matejki w Krakowie, Kraków 2014, https://issuu.com/marcin.klag/docs/atlas_praca_teoretyczna_internet (dostęp 12.10.2024).

Klag Marcin, *Wydział Form Przemysłowych – atlas postaci* [rozprawa doktorska napisana pod kier. prof. W. Pluty], ASP im. Jana Matejki w Krakowie, Kraków 2014, https://issuu.com/marcin.klag/docs/atlas_praca_teoretyczna_internet (dostęp 12.10.2024).

Mieczysław Górowski's Film Posters in the Context of the Artist's Work

The content of this article is based on the research carried out for the resulting dissertation on the work of Mieczysław Górowski (doctoral thesis defended at the Institute of Art Sciences, Faculty of Humanities, John Paul II Catholic University of Lublin). The article refers to a small section of the artist's oeuvre, namely film posters. It should be emphasized that the following article is the first study of Mieczysław Górowski's film posters. While preparing to write both my doctoral thesis and the present article, I have carefully read widely available academic publications, which are few in number and selectively related mainly to the artist's poster art, as well as articles published in professional magazines on art and design or in the daily press and exhibition catalogues. What gave me the opportunity for a new and fresh look at the artist's work, was the unlimited access to the artist's family archive, and the materials found therein were used for the first time.

The article presents a brief description of Mieczysław Górowski as an artist, his technique and the area of his work, which is the poster, including film poster. The text is also supplemented by the statements concerning this art by the author himself, and the people associated with him both professionally and privately.

Keywords: poster, film poster, Academy of Fine Arts in Cracow, design, graphic design

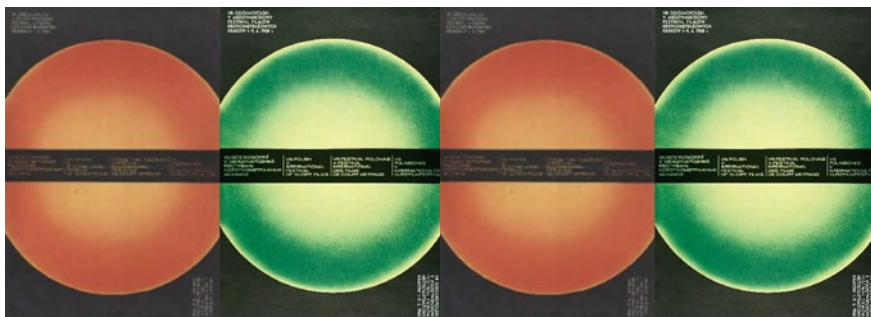
Słowa kluczowe: plakat, plakat filmowy, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, dizajn, grafika projektowa

Data przesłania tekstu: 4.09.2023

Data zakończenia procesu recenzyjnego: 10.04.2024

Data przyjęcia tekstu do publikacji: 15.06.2024

Aneks z ilustracjami



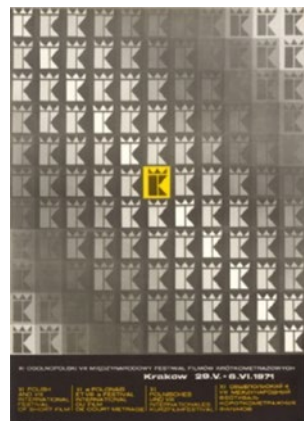
Il. 1-2. Mieczysław Górowski, *VIII Ogólnopolski i V Międzynarodowy Festiwal Filmów Krótkometrażowych Kraków, 1968*, offset barwny, archiwum prywatne



Il. 3. Mieczysław Górowski, IX Ogólnopolski i VI Międzynarodowy Festiwal Filmów Krótkometrażowych Kraków 14–22.06.1969, 1968, offset barwny, archiwum prywatne



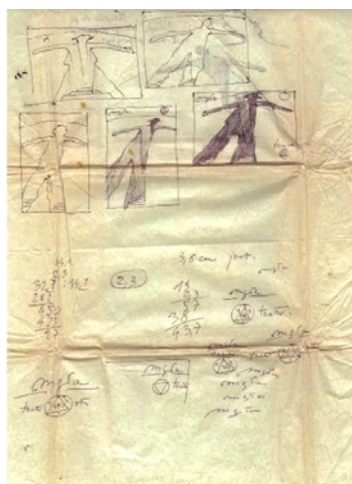
Il. 4. Mieczysław Górowski, X Ogólnopolski i VII Międzynarodowy Festiwal Filmów Krótkometrażowych Kraków 1970, 1969, offset barwny, archiwum prywatne



Il. 5. Mieczysław Górowski, XI Ogólnopolski i VIII Międzynarodowy Festiwal Filmów Krótkometrażowych Kraków 1971, 1970, offset barwny, archiwum prywatne



Il. 6-7. Mieczysław Górowski, 20 Międzynarodowy Festiwal Filmów Krótkometrażowych Kraków 1983, 1982, offset barwny, archiwum prywatne



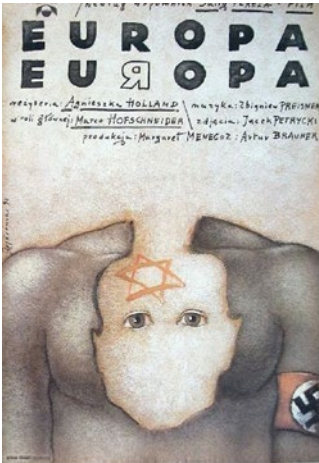
Il. 8. Mieczysław Górowski, szkice i notatki do plakatu *Ostatni cesarz*, 1988, długopis na kartce, dziennik zamówień artysty, archiwum prywatne



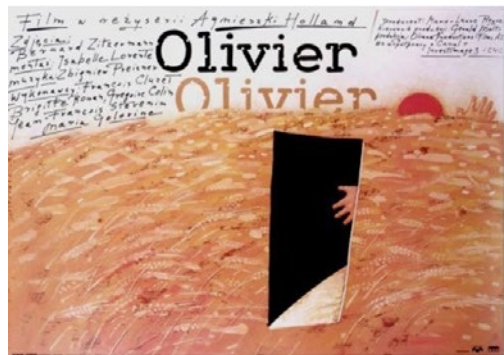
Il. 9. Mieczysław Górowski, szkic do plakatu *Ostatni cesarz*, 1988, tempera na tekturze, archiwum prywatne



Il. 10. Mieczysław Górowski, *Ostatni cesarz* (film USA reż. Bernardo Bertolucci), 1990, offset barwny, archiwum prywatne



Il. 11. Mieczysław Górowski, *Europa, Europa* (film niemiecki, reż. Agnieszka Holland), 1991, offset barwny, archiwum prywatne



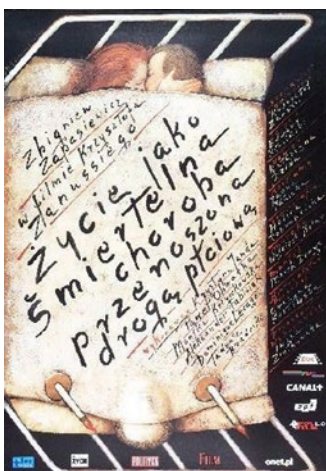
Il. 12. Mieczysław Górowski, *Olivier, Olivier* (film francuski, reż. Agnieszka Holland), 1991, offset barwny, archiwum prywatne



Il. 13. Mieczysław Górowski, *Koniec gry* (film polski, reż. Feliks Falk), 1991, offset barwny, archiwum prywatne



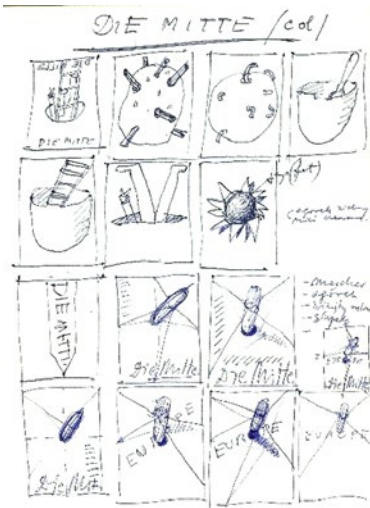
Il. 14. Mieczysław Górowski, *Niech gra muzyka* (film polski, reż. A. Barański), 2000, offset barwny, archiwum prywatne



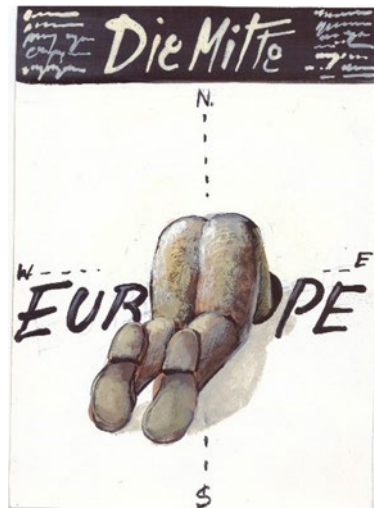
Il. 15. Mieczysław Górowski, *Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową* (film polski, reż. K. Zanussi), 2000, offset barwny, archiwum prywatne



Il. 16. Mieczysław Górowski, *Absolut Warhola*, (film niemiecki, reż. Stanisław Mucha), 2001, offset barwny, archiwum prywatne



Il. 17. Mieczysław Górowski, szkice do plakatu *Die Mitte*, 2004, długopis na kartce, dziennik zamówień, archiwum prywatne



Il. 18. Mieczysław Górowski, szkic do plakatu *Die Mitte*, 2004, tempera na tekturze, archiwum prywatne



Il. 19. Mieczysław Górowski, szkic do plakatu *Die Mitte*, 2004, tempera na tekturze, archiwum prywatne



Il. 20. Mieczysław Górowski, *Die Mitte* (film niemiecki, reż. Stanisław Mucha, 2004, offset barwny, archiwum prywatne)



Il. 21. Mieczysław Górowski, projekt okładki do filmu *THX 1138* Georga Lucas, 1971 (?),
archiwum prywatne