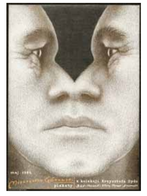
Janusz
Krupiński

Górowski: (auto)portret



Mieczysława Górowski plakaty z kolekcji Krzysztofa Dydo
1983
plakat wystawowy
druk offsetowy
83 × 59 cm

Reginie

Mija pierwsza rocznica śmierci Mieczysława Górowskiego. W październiku, wraz z rozpoczęciem roku akademickiego, na jego uczelni, na krakowskiej ASP, otwarte zostają dwie wystawy: *Rachunek istnienia…* (Gmach Główny) oraz *(Auto)portrety…* (ul. Smoleńsk). Pierwsza prezentuje ostatni zbiór prac Górowskiego (jego tytuł, przez niego zaprojektowany układ całości). Druga zaś plakaty i szkice do plakatów, które łączy właśnie charakter portretu. Są to portrety i kryptoportrety, i quasi-portrety. Portrety konkretnych ludzi, w szczególności samego autora, ale… Zarazem i przede wszystkim są to portrety człowieka – dzieła ożywione pytaniem o człowieczeństwo człowieka, jego istotę, sposób istnienia, możliwość (samo) poznania…
Paradoksalnie, o ile tylko dochodzi do autentycznego spotkania, portrecista przegląda się w portretowanym, przekraczając swój egocentryzm. Nie odciska swojego piętna. W portretowanym nie znajduje tylko odbicia samego siebie: swoich własnych zamysłów, uprzedzeń, ambicji… Nie ustawia wedle własnych nastawień. Przeciwnie, siebie szuka, znajduje, wynajduje w Innym. Sam do-określa się w Nim i wobec Niego. Stojąc wobec drugiego człowieka odkrywa pytania, od których sam nie może się uchylić.
„(Auto)portrety". Dając ten tytuł wystawie i dobierając na nią dzieła Górowskiego, plakaty i szkice, kierowałem się właśnie przekonaniem, że to filozoficzne z natury zagadnienie – przeżywanie problemu (własnego) człowieczeństwa – leży w centrum twórczości Górowskiego.
Dwie wspomniane wystawy łączą się nie tylko z tego względu, że również *Rachunek…* ma charakter autoportretu (pełny tytuł: *Rachunek istnienia czyli multiplikowany autoportret fizyczny i duchowy*). Co więcej? Otóż każdy (auto)portret stanowi swoisty „rachunek istnienia". Dobitnym tego przykładem jest pierwszy autoportret Górowskiego, z 1983 roku („szkic" wykorzystany w projekcie plakatu *Zegnaj Judaszu*). W tym wypadku mamy do czynienia z rachunkiem, który ma egzystencjalny i metafizyczny charakter: kwestionowany jest sens i sposób istnienia człowieka – mojego istnienia (por. Witkacy, „uczucie metafizyczne"). Dla tego powodu interpretację tego niezwykłego dzieła podejmę w osobnym tekście poświęconym *Rachunkowi istnienia*.

Pasje i inspiracje

Mieczysław Górowski urodził się w Mitkowej, sądeckiej wsi (1941), zmarł w Krakowie (2011).
Na krakowskiej ASP studiował architekturę wnętrz, malarstwo i wzornictwo przemysłowe (1959–1966). Na Wydziale Form Przemysłowych został asystentem u swojego promotora, Andrzeja Pawłowskiego. Z czasem samodzielnie prowadził zajęcia wedle autorskich programów: „Kształtowanie sozologiczne" (1982–1998), „Projektowanie alternatywne" (1999–2010). Programy te sformułowane zostały w opozycji do głównych tendencji masowej kultury. Górowski szukał inspiracji w niektórych ideach ruchu ekologicznego, a przede wszystkim w kulturze ludowej (kolekcjonował dzieła sztuki ludowej, przedmioty codziennego użytku, znał ich historie, a często także dzieje, życie ludzi, do których należały, z wielu właścicielami, a wkrótce z byłymi właścicielami tych dóbr pozostawał w zażyłej znajomości).
Jego nazwisko najszerzej znane jest w świecie plakatu. Zdobył liczne wyróżnienia, medale i nagrody, w tym prestiżowe złote i pierwsze (m.in. Toyama, Nowy Jork, Lahti, Meksyk, Trnava, Montvilliers, Warszawa…). Jako *graphic designer*, jako mistrz plakatu, uczył w świecie (Francja, Kanada, Meksyk). Podkreślibym to mocno, że w przeciwieństwie do takich plakacistów jak Świerzy czy Starowieyski, Górowski nie zatrzymał się przy jednym stylu (z czasem utożsamianym z „Nazwiskiem"), nie popadł w jeden schemat, nie uległ popytowi na kopie samego siebie (współcześnie wyobrazić można sobie opcje filtru do Photoshopa, np. typu „Świerzy"). Co nie znaczy, że Górowski nie potrafił konsekwentnie zaprojektować wielu plakatów utrzymanych w jednym charakterze, posiadających wyraźny styl (reprezentatywnymi przykładami dla takich grup plakatów mogą być *Odejście głodomora* i *Policja*, *Galeria Mfyn i Szymanowski*, *Szwajger*, *Puchalik* itd.).
Jeśli chodzi o krąg artystów, którzy fascynowali Górowskiego, pod tym czy innym względem stanowili odniesienie dla jego własnej twórczości, to wymienić należy przede wszystkim te nazwiska: Cézanne, Picasso, van Gogh, Dali, Beuys…
Górowski nie był oczytany. W kręgu jego lektur znalazł się na pewno Pawłowski oraz Antoni Kępiński (nie tyle jego dzieła co raczej wybory myśli). Niejednokrotnie zapoznawał się z treścią dzieł, do których projektował plakaty. Często sięgał po ogólne opracowania z zakresu historii sztuki, po przewodniki, szczegółowe opracowania dotyczące różnych tradycji kulinarnych, metod „zdrowego odżywiania" itp.
Wiele chłonął w bezpośrednich kontaktach z ludźmi. W ogóle dla Górowskiego największą zagadką, Tajemnicą i pasją był człowiek. Szczególnie bliską była mu myśl Antoniego Kępińskiego: „Dla człowieka nie tylko świat otaczający jest zagadką, jest on nią sam dla siebie. I z obu tajemnic bardziej dręczącą wydaje się ta druga".
Odchodził dotkliwy chorobą w latach, gdy jego gwiazda intensywnie zaczynała się wznosić, rosła liczba zleceń na projekty plakatów (bolesnie odczuwał ten paradoks). Gdy coraz więcej wysiłku pragnął poświęcić malarstwu.
W ostatnim roku życia podjął próbę artystycznej, quasi-malarskiej autobiografii – tworząc wspomniany *Rachunek istnienia*.

Plakaty jako obrazy

Wartość plakatów Górowskiego nie leży w ich plakatowości. W sensie formalnym ich malarskość nie jest plakatowością (uproszczenie, schematyzm, płaskość). W sensie funkcjonalnym? Ich sedno nie polega na skuteczności oddziaływania-reklamowej w zdobyciu klienta, w zwoływaniu publiki, na funkcji retorycznej (zdolności wywoływania pożądanych reakcji) – w przeciwnym razie zeszłyby „z afisza" a chwilą spełnienia swej doraźnej roli, zdefiniowanej w stosunku do pewnego tu i teraz. Skuteczne plakaty mogą być pamiętane, np. za sił, z jaką oddziaływały w swoim czasie, budząc emocje – ale już tylko pamiętane. Co godne pamięci należy do przeszłości, nawet jako wzorcowy przykład, jako model działania. Traci na aktualności – nie jest już żywo doświadczane, jego „tu i teraz" przeminęło. Natomiast plakaty Górowskiego godne są miana sztuki dlatego, że – podobnie jak każda autentyczna sztuka – otwierają się na to, co zawsze aktualne, ponadczasowe, a nawet ku temu, co wieczne. Ku czemuś, co potencjalnie dotyczy każdego człowieka.
Wartość plakatów Górowskiego leży w ich obrazowości. Cenione mogą być jako obrazy w tym specyficznym dla języka polskiego znaczeniu słowa „obraz", zgodnie z którym kojarzymy je z malarstwem i malarskością (por. angielskie *painting* itp.). Przede wszystkim jednak do wielu dzieł Górowskiego odnosi się kategoria obrazu jako miejsca wglądu, wejrzenia, uzmysłowienia, unaocznienia. Prze-czucia wizji. Wizji.
Obrazy-wizje jako takie przeżywane są ze świadomością przeczuwania, domniemywania czegoś, i to czegoś o kluczowym, fundamentalnym znaczeniu… Same nie są czymś domkniętym, określonym…W tym sensie to raczej wciąż bijące źródła, prześwity, nie drogowskazy, niż trwałe punkty odniesienia. Źródła bijące w naszym twórczym od-czuwaniu. To przeciwieństwo produkcji artystycznej stanowiącej upamiętnienie, „upomnikowienie", utrwalenie bądź powtarzanie, a to mianowicie jakichś form, treści, wyobrażeń bezmyślnie, „spontanicznie" przejmowanych kulturowo. To przeciwieństwo sztuki wysługującej się ideałom, bożkom swego czasu (nawet takim, które szerzącą się w hasłach mówiących o odbrązawianiu, porzucaniu wszelkich tabu, o negacji kultury, o powrocie do natury itp.).

„Szkice"

Wielu „szkiców" do portretów nie znajdziemy w zbiorach, które pozostawił po sobie Górowski. Czy nie zachowały się tam dlatego, że on sam ich szczególnie nie cenił, czy dlatego, że przeciwnie, z wielkiego serca ofiarowywał je samym portretowanym?
Sam Górowski, jak sądzę, przesadnie utożsamiał swe powołanie z plakatem i graficznym „designem" (dopiero pod koniec życia zwrócił się nieco bardziej w stronę malarstwa).
W konsekwencji takiego zdefiniowania samego siebie zapewne nie doceniał autonomicznej wartości szkicu. „Szkice" traktował raczej jako środek do osiągnięcia celu; w szczególności plakat powstawał jako poligraficzne powiększenie „szkicu". Efekt „makra", nowa jakość, jaką wnosiła prosta zmiana skali. „Szkice" stanowiły więc swego rodzaju matrycę, „pozytyw". W tym wypadku projekt i to, co zaprojektowane, dzieliła różnica skali, rodzaj nośnika. Tylko? To olbrzymia różnica. Plakaty, jak to plakaty. Medium, które jest ledwie echem materialności. W swej formie zawsze naznaczone takim charakterem, takimi treściami: płaskość, papierow(at)ość, efekt folii, widok przez szybę…
„Szkice" Górowskiego: materialność, substancja, dotyk, gest. Miąższ. Smak ciała. Dusza zmysłów.
Dla przykładu: z jednej strony „gładkość", satyryczność, skądinąd nagrodzonego złotym medalem słynnego plakatu *America! America!*, z drugiej dramatyzm linii, wieloznaczność szkicu *Gra miłości i śmierci*.
Z jednej strony uschematycznienie form w plakacie *Zegnaj Judaszu*, z drugiej otwartość znaczeniowa „szkicu", autoportretu, który wykorzystał w tym plakacie.

Portrecista – portretowany

Portretowany reaguje na sposób, w jaki odnosi się do niego portretujący, na to kim i jaki ten jest. W tej mierze portrecista zasługuje portretowanego, jakim go uczynił. Sam nie musi zdawać sobie sprawy z wpływu, jaki wywiera. Gdy jednak zaczyna sobie to uświadamiać, wówczas relacja „ja – Ty" traci na autentyczności, a nawet w ogóle znika, wówczas przedmiotem jego uwagi, świadomości staje się to, jakie wrażenie wywiera, jak jest odbierany, pojawia się element kontroli, panowania nad sytuacją, manipulacja…
Poza samą interakcją, do której należy sposób patrzenia, gra oczu, portretujący tworzy portret w samym sobie, w swoim wewnętrznym sposobie widzenia i jego przemianach. Powtórzę, każdy portret naznaczony jest charakterem relacji pomiędzy portrecistą a portretowanym. Portrecista wpływa na portretowaną osobę. O tyle i ona jest jego dziełem. Czy o tyle, jako pewne „odbicie" patrzącego, jest każdy portret zarazem „autoportretem"? Kępiński: „Patrząc na kogoś, widzimy jednocześnie siebie, swój obiekt społeczne, tj. widzimy, jak dana osoba nas odbiera" (*Poznanie chorego*). Dosłownie, w sposób świadomy, intencjonalnie widzimy zarazem siebie?
Narcystyczne byłoby to spojrzenie.
Patrząc na czyjeś odbicie (np. lustrzane), mając przed oczyma fotografię kogoś lub konkretnego człowieka, tworzymy jego obraz (postrzeżeniowy), jego wyobrażenie, już to w samym spojrzeniu, bezwiednie – widziany w tym obrazie i poprzez ten obraz. Sama odbitka fotograficzna, samo odbicie lustrzane obrazem dla nas nie jest. To, co w odbiciu widzimy, podobnie jak to jest w przypadku wszelkiego widzenia, wyłania się nam przed oczyma w mimowolnej interpretacji.
Naiwni (teoretycy bądź zwykli śmiertelnicy) sądzą, że świadomość, bądź wzrok daje świadectwo pewnej obecności. W ich świetle, jak sądzą, ujmują jasno, co jest. Wydaje im się, że posiedli władzę obiektywnego, bezstronnego oglądu. Naiwni sądzą, że już znaleźli, pojmują i pojęli, uchwycili, ogarniają – władają. Jak gdyby jasność czy pewność nie były tylko odczuciami, stanami duszy… Chwilą optymizmu.

Portret

Podobizna człowieka, przede wszystkim twarzy, podobizna, w której ktoś jest rozpoznawalny, na podstawie której kogoś można rozpoznać? Tym potocznym „definicjom" portretu odpowiadają fotografie z dokumentów tożsamości. Podobnie dla idiosynkrazji, dla kogoś osobliwości i wyjątkowości, czy nie są dowodem i świadectwem odciski linii papilarnych bądź zapisy linii tak bardzo fascynujących chiromancję? Właściwsze rozumienie portretu zdaje się natomiast utożsamiać go z takim obrazem, w którym ujawnia się istota portretowanego… Jeszcze radykalniej ujmując, czy portret nie jest takim obrazem, w którym coś ujawnia się w swojej istocie? Powstaniem takiego obrazu nie musiała kierować intencja sportretowania. Obraz taki nie musiał powstać jako oddanie czegoś uprzednio jawnego, czegoś znanego, co pozostało tylko jeszcze właśnie zobrazować…
Buduje swój własny portret, obraz-projekt samego siebie – w spotkaniu z czymkolwiek lub kimkolwiek, zawsze zarazem pyta się o samego siebie, w odniesieniu do innego szuka określeń samego siebie, określa siebie… Kto? Człowiek przytomny, samoświadomy…, zdolny do rachunku sumienia, odpowiedzialny…, żywy… Czyni to w taki sposób, w jaki pyta się o prawdę, o życie w prawdzie. Kto żyje w prawdzie, temu nie chodzi o siebie samego, jakim jest. Przekracza własną faktyczność. Potrafi w nią zwątpić.
W ten sposób tworzę sobie swój autoportret: gdy dany przedmiot bądź problem traktuję z osobistą powagą – gdy zarazem chodzi mi o sens: Kim jestem? Kim być? W szczególności oznaczałoby to, że nawet budując (sobie) portret kogoś, każdy z nas, w szczególności artysta, tworzy zarazem autoportret. O tyle jest to możliwe, że nie każdy portret jest portretem jednostki, a jeśli jest, to może być zarazem, na tym przykładzie tej oto konkretnej osoby, portretem człowieka, człowieczeństwa, człowieka w jego człowieczeństwie, dalej, może być portretem artysty, kogoś jako artysty, powołania, roli, zadania artysty (podobnie z portretem męża, kochanka itd.).
Portret człowieka – obraz człowieczeństwa – ukazuje problem, sytuację, zadanie, sens… bycia człowiekiem. Portret artysty to portret bycia artystą, ukazuje właśnie to, na czym polega zadanie, rola artysty. W tych przypadkach portret nie musi ukazywać żadnej twarzy.
Nawet mimetycznie wierny, stosunkowo szczegółowy portret konkretnej osoby może spełniać się jako portret położenia człowieka (np. plakat *Odejście głodomora*, 1980; pozował portier z gmachu ASP przy ulicy Smoleńsk).
Portretem kondycji człowieka może być też obraz, na którym pojawiają się schematyczne elementy twarzy, tworzące przypadkową układankę, jedną z wielu równie możliwych kombinacji (np. *Poster-gallery*, 1990; *Galeria Plakatu, Stolarska*, 1997). Pytanie: czy twarz byłaby tylko sumą fizjonomicznych detali, sumą, zwykłą lub niezwykłą, tylko sumą, kompleksem lub grą pewnych elementów, organów (oka, nosa, ucha – zredukowanego do swej fizjologicznej funkcji, jako część organizmu)? Portrety Górowskiego wydają się przede wszystkim ujrzeniem właśnie tymi pytaniami: co to znaczy być człowiekiem, w czym spełnia się, znajduje siebie człowieczeństwo człowieka. Takie pytanie swoim zakresem zawsze obejmie także i jego, Górowskiego. To przecież nie akademicka kwestia. Pytanie to dotyka czegoś najistotniejszego w każdym z nas. Górowski nie należy do tych naiwnych, którzy nawet nie tyle sądzą, że odpowiedź jest im znana, co w ogóle nie znają pytania (lub słysząc o tej kwestii, mają ją co najwyżej za „akademicką").

Zagadka, Tajemnica człowieka

„Uczucie metafizyczne". Sięgam po pojęcie Witkacego, które kreślił w swojej filozofii sztuki. Jak wiadomo, odnosił on miana sztuki portretom ze względu na fakt, iż z definicji, jako portrety, takie dzieła nie znajdują racji istnienia w samej swej formie (ich racją jest odniesienie do treści: tego, co portretowane). Jeśli jednak odsuniemy ideał „czystej formy", a do portretów odniesiemy ideał „uczucia metafizycznego", zgodnie z którym dzieło sztuki spełnia się w doświadczeniu takiego uczucia? Czym jest to uczucie? Monotonnie powtarzana przez Witkacego formułka definicyjna, jaką ukuł, „przeżywanie jedności własnej osobowości" brzmi iście ametafizycznie i w przez pewną analogię nazwałbym ją dewotyczną. Rzekomo to uczucie polegałoby na utwierdzeniu się przez kogoś w poczuciu, że ma osobowość, jest jednością, i jeszcze nadto on rozpływałby się w przeżywaniu siebie, że taki oto jestem określony i zwarty. „Och jestem sobą!", „Jak dobrze mi ze sobą, i w sobie!". Jestem O-sobą. Spójny, scalony, harmonijny. Trwam. Jak Bóg! „Jestem, który jestem". Jak skała. Nic mnie nie ruszy i nie poruszy.
W rzeczywistości martwa skała także rozsypie się pewnego dnia. W rzeczywistości człowiek istni się, póki żyje. Jego istnienie to istnienie się. W nim się wydarza.
Witkacy jest bliższy metafizyki niż dewotyzmu, gdy w jednym z akapitów napisze o przeżywaniu pytania, czy w ogóle posiada się własne „ja", gdy wyraża przekonanie, że „ja" musi pozostać „Tajemnicą". Wtedy zbliża się do uchwycenia istoty pytań metafizycznych zgodnie z tym duchem, który historyk filozofii, Heidegger, wysłowił: „metafizycznym nazywamy pytanie, które samego pytającego stawia pod znakiem zapytania".
Górowski? Wiele jego dzieł akcentuje niedostępność, niepoznawalność, nieuchwytność człowieka. A także samotność. Bolesną samotność. Spotkanie z drugim człowiekiem, z portretowanym, zatrzymane na nieprzekraczalnym progu. W odczuciu nieusuwalnej samotności.
Wiele dzieł Górowskiego ukazuje człowieka jako istotę wykraczającą poza to, jakim się ukazuje. Człowiek wykracza poza widoczną stronę, poza to, co widzialne. Wychyla się ku nam z czerni. Spoza zasłony świata. Spoza tego, co w świetle. Świat, światło – jak naskórek. Świat papierowy jak płaszcz.
Człowiek wychyla się z czerni, a może w niej zatapia. Umiera dla świata? Zarazem? Tu i tam, po Tamtej Stronie. Zawsze już po Tamtej. Co pewne jak śmierć.
„Jak trup samotny" (Mickiewicz, *Dziady*, część IV, Gustaw mówi o chwili podobnej do tej, która „Na straszym chyba sądzie taka będzie druga" – chwili rachunku istnienia?).
„Jak trup samotny"! Leśmian: „Trup jest zawsze samotny! Sam na sam z otchłanią!" (*Do siostry*).
Czerń. Symbol Tajemnicy? Ukrycia? Nieokreśloności? Nieświadomości? Otchłani? Nicości?
Tam druga, inna rzeczywistość? Nierzeczywistość?
W kilku dziełach Górowskiego uderza bolesne pytanie o nasza nicość. Przede wszystkim w „szkicu" wykorzystanym w plakacie *Zegnaj Judaszu*. „Szkicu" stanowiącym niezwykły rachunek istnienia.

Wieloś oblicz

Nie istnieje punkt, z którego byłoby możliwe widzenie ujawniające człowieka w pełni istoty czy istności jemu właściwego istnienia. Nawet gdyby już umarł, czyli przestał się zmieniać. Był już określony.
Byłby to absolutny, boski punkt widzenia – „boski" pod warunkiem, że można sobie wyobrazić Boga w sposób wolny od antropomorfizacji, związanego z jakimkolwiek punktem. Nie istnieje taki jeden widok, w którym ktoś ukazywałby się w ten sposób. Zresztą, czy ktokolwiek jest jakąś samością, jest identyczny z czymś, tożsamy z jakąś całością, którą to całością wydaje się być komuś innemu lub sobie samemu? O ile jest postacią, to jak każda postać (*Gestalt*) zależną od punktu i sposobu widzenia, patrzenia, dzięki którym jako taki się pojawia.
Do czego prowadzić może próba złożenia widoków z różnych punktów widzenia? Zbudowanie w ten sposób mniej jednostronnego, pełniejszego obrazu? Rezultatem będzie absurdalna składka, która żadną całością nie jest.
„Janusowy" autoportret Górowskiego (plakat *Mieczysław Górowski plakaty z kolekcji Krzysztofa Dydo*, 1983), ukazuje dwa profile twarzy złane w… trzecią, rozszczepioną twarz… To obraz wzajemnej nieprzystawalności, rozbieżności aspektów człowieka?
Nic, a tym bardziej człowiek, nie jest ani sumą ani jakimś systemem wszystkich swoich widoków, ani tym, co się z nich i w nich wyłania, partycz ze wszystkich możliwych perspektyw łącznie (złudzenie obiektywności, wpisane w postulat kompleksowego ujęcia).
Łączenie, sumowanie, scalanie aspektów, stron? Chociażby takich aspektów człowieka jak profile i *en face*? Profile złane w trzecie oblicze, w nim z kolei się rozszczepiają. To tylko obraz, czy w samo wnętrze (tego) człowieka wpisane jest pęknięcie: jest sam wobec siebie, staje wobec siebie, rozdwaja się i w ten sposób przygląda sam sobie. Napięcie dwu stron? Napięcie dwu punktów widzenia? Do świata wysuwa dziwaczne oblicze będące wtórnym efektem wewnętrznego napięcia? Wysuwa oblicze…? Ubocznie, mimochodem ukazuje się tym, w czym świat widzi jego twarz. Rzekomo jego. Rzekomy on.