

Pięćdziesiąt odcieni czerwieni...

Profesor Rypson stanął wobec trudnego zadania. Jak z jednej strony nie zaciemnić obrazu sztuki (bardzo specyficznej, nie tylko w formie, ale także – a może nawet przede wszystkim – w swej funkcji) polityczną biografią Bermana. Ale... zawsze jest jakieś ale... – pisze Juliusz Gałkowski o książce „Czerwony Monter. Mieczysław Berman: grafik, który zaprojektował polski komunizm”

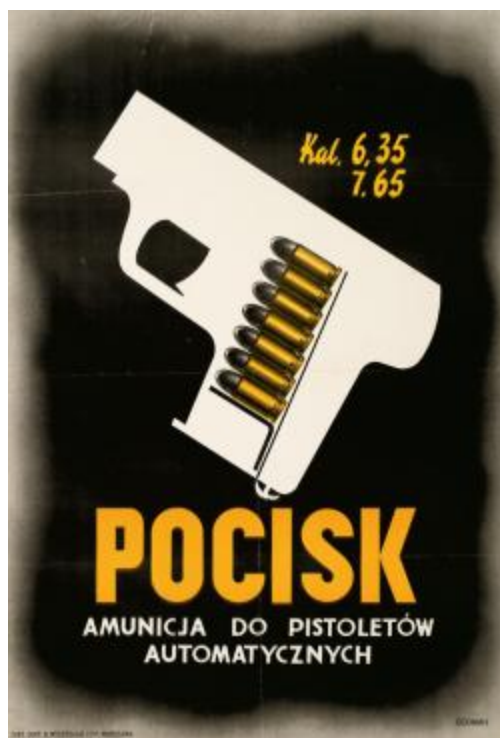
„Piłsudczyzna” – hasło, pod którym podpisze się każdy prawdziwy narodowiec i każdy prawy komunista. Jednym słowem oddano wszystko – kult Marszałka, ideową miałość, przemoc. A w roku 1944 Mieczysław Berman zwizualizował owo pojęcie prostym i brutalnym w swym przekazie fotomontażem.

Na brązowym tle widzimy, zwrócone w lewą stronę, popiersie Piłsudskiego, rozpoznawalnego po mundurze i maciejówce. Ale profil nie jest twarzą osoby, lecz zaciśniętą pięścią. Ekspresję zadawanego ciosu podkreśla lekko ugięta linia, jakby odkształcona ciosem zadany głową-pięścią. Wymowa propagandowa fotomontażu jest oczywista – jakże przewrotna, gdy uświadomimy sobie tło dziejowe pracy i ideowy wybór jej autora. Ale nawet zażarty wielbiciel Józefa Piłsudskiego, o ile ma minimum zmysłu estetycznego, zauważy – pomimo oburzenia treścią – że mamy do czynienia z pracą naprawdę wybitną.



Jedenaście lat wcześniej, tenże sam artysta tworzy plakat dla warszawskich Zakładów Amunicyjnych „Pocisk”. Praca zyskała powszechne uznanie, była nagradzana nie tylko w Polsce, ale i na zagranicznych wystawach i potwierdziła ważną pozycję artystyczną Mieczysława Bermana.

Jest to praca, której wysoką jakością możemy się zachwycić także w dzisiejszych czasach. Cechuje się wszelkimi zaletami plakatu doskonałego. Wspaniała typografia liter (będąca znakiem rozpoznawczym Bermana), oszczędność formy oraz ekspresja nakładanych na siebie plam tła i kształtu pistoletu z wyeksponowaną zawartością magazynku, świadczy nie tylko o talencie graficznym, ale także o opanowaniu zdolności podawania treści reklamowych w najbardziej adekwatnej formie.



Z kolei w 1959 roku powstaje okładka do albumu z „fotograficznymi opowieściami o pracy górników”, czyli o sześćdziesięcioleciu kopalni Wujek. Praca ta ukazuje z całą mocą czym jest chichot historii...

Gdyby ukazała się dwadzieścia dwa lata później, byłaby z całą pewnością zdjęta przez cenzurę, a podziemna Solidarność rozlepiaby ją na murach jako klepsydrę upamiętniającą górników zamordowanych przez ZOMO. Tak właśnie! Nawet nie zostając dysydem ten komunistyczny aparatczyk mógłby swą pracą być symbolem antykomunistycznego oporu.

Na tle – fotografii brył węgla, monumentalna w swej formie typografia oraz skrzyżowane symbole górniczej profesji. Całość kompozycji – skromna i wyrazista ma sentymentalny charakter. Tragedia stanu

wojennego mocno naznaczyła w polskiej świadomości nazwę kopalni, jednakże należy pamiętać, że dla Śląska czerń jest kolorem oznaczającym nie tylko węgiel. Zagrożenie śmiercią jest nieodłącznym elementem życia górników i kopalni.

Czy zatem kontekst historyczny decyduje o tym jaka jest treść dzieła sztuki? Czy wybory życiowe Mieczysława Bermana i jego w wielu fragmentach paskudna biografia muszą rzutować na nasz odbiór jego prac? W gruncie rzeczy nie sposób tego uniknąć, bo bez kontekstu historycznego i biograficznego monografia ziałaby ogromną dziurą – zaś wybory ideowe artysty były ściśle związane z treściami, a czasem nawet formą jego prac. Często były ich źródłem.

Profesor Rypson stanął wobec trudnego zadania. Jak z jednej strony nie zaciemnić obrazu sztuki (bardzo specyficznej, nie tylko w formie, ale także – a może nawet przede wszystkim – w swej funkcji) polityczną biografią Bermana. Ale... zawsze jest jakieś ale...

...zapominanie o tym kim był, i jakiej władzy, i której ideologii, służył ten arcyzdolny artysta, jest zaciemnianiem nie tylko prawdy historycznej, ale także uniemożliwieniem zrozumienia twórczej drogi omawianego w „Czerwonym Monterze” artysty.

Autor poszedł jedyną właściwą – choć ani oczywistą, ani łatwą – drogą. I co jeszcze ciekawsze znalazł na to doskonałą metodę skomponowania książki. W przepastnych PRL-owskich archiwach wygrzebał samokrytykę, jaką w roku 1951 złożył przed swoją partyjną organizacją Mieczysław Berman. Dzisiaj trudno nam zrozumieć czym był ów

dziwaczny akt samooskarżenia, czasami wymagający opisanie całego życia i poddania się osądowi ideologicznych strażników. Piotr Rypson z umieszczanych kolejno fragmentów owego – co tu ukrywać – żałosnego dokumentu, skomponował szkielet biografii nie tylko ideowej i artystycznej, ale także ukazującej dosyć typową drogę komunizującego żydowskiego intelektualisty z okresu II RP ku funkcji „nadwornego projektanta [ludowej] władzy”.

W tle opowieści o pracach Bermana przewija się historia oportunisty, który swoją sztukę sprzedaje każdemu.

I w tej biografii nie ma najmniejszej taryfy ulgowej ani odrobiny usprawiedliwienia błędnych decyzji. Nie ma także

infantylnych wyjaśnień, typu „on tylko projektował plakaty i okładki książek”. Berman wiedział, że owe okładki i plakaty mogą być równie śmiertelne jak kule plutonów egzekucyjnych. A Berman owe „kule” wystrzeliwał zarówno na obszarze sowieckiej okupacji, jak i po wojnie w czasach brutalnej polityki sowieckich poputczyków lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Wiedział co robi, czego doskonałym dowodem jest owa samokrytyka – gra była śmiertelnie niebezpieczna, nie tylko dla przeciwników władzy „ludowej”, ale i dla partyjnych towarzyszy.

Ale wartość książki Piotra Rypsona nie polega jedynie (ani przede wszystkim) na intelektualnych grach z wiedzą historyczną. Mamy do czynienia z monografią artystyczną jednego z najlepszych projektantów graficznych w dziejach Polskich i nic tego nie będzie w stanie przesłonić.

Podtytuł książki sugeruje przede wszystkim wpływ na wydawnictwa i druki propagandowe, i jest to sugestia myląca. Berman wywarł ogromny wpływ na całą estetykę dwudziestego wieku. I zapewne ten wpływ wciąż trwa, bo przecież wszyscy wychowaliśmy się na książkach, których okładki były projektowane bądź to przez Bermana samego, bądź to jego kontynuatorów. Przeglądając książkę bez przerwy natykałem się na wydawnictwa dobrze mi znane, lekko tylko pokryte kurzem niepamięci.

Chyba jeszcze większy wpływ na masową wyobraźnię, a przez to na społeczne odczucia estetyczne, miały plakaty filmowe. Do kina chodził każdy, nawet na największe ramoty i produkcyjniaki. A Mieczysław Berman do tworzenia tych na wpół reklamowych, na wpół propagandowych prac, wykorzystał całe swoje wieloletnie doświadczenie artysty-twórcy fotomontażu. Korzystał z tej techniki od samego początku artystycznej kariery i wykorzystywał ją do samego końca. Po lekturze książki, zawierającej absolutnie wystarczający przegląd dzieł Bermana, nikt nie powinien mieć wątpliwości, że właśnie fotomontaże były jego największym dokonaniem. Okładki czasopism, plakaty filmowe i propagandowe oraz prace drukowane jako ilustracje, są w dużej części czymś więcej niż tylko zgrabnie ułożonymi elementami zdjęć i kompozycji literniczych.

Niektóre stanowią interesujące samodzielne dzieła, jak na przykład (wyjątkowo obrzydliwy w treści) plastyczny paszkwil – Portret emigranta. Czy ukazujący niemieckie bestialstwo z czasów okupacji plakat „tak było”.

Ale warto także przyjrzeć się pacyfistycznej pracy „Wojna odmładza ciało mężczyzny” z roku 1931. Niemalże monochromatyczny obraz zdeformowanego ciała i twarzy wojennego weterana w kasku kolonialnym jest sam w sobie wstrząsający. Jednakże Berman idzie w swym proteście przeciwko wojnie i faszyzmowi o wiele dalej. Szydercze nawiązanie do słów Marinettego nakazuje twórcy ubrać kalekę w pełne umundurowanie, dać broń i „wysłać” wspartego na kulach z powrotem na front. Oglądana postać bowiem nie powraca z pola walki, ona na nią idzie. Widzimy tutaj doskonale przemyślaną i wykonaną pracę propagandową o dużych walorach estetycznych.

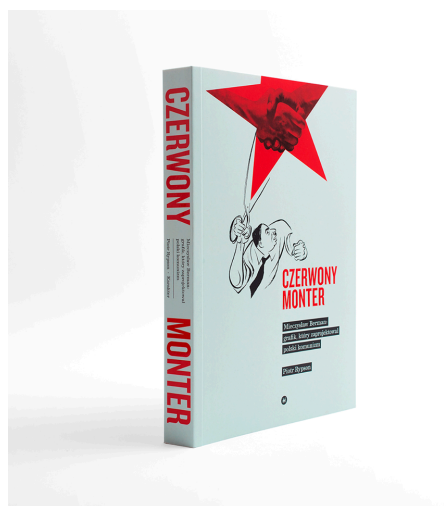


Ale z drugiej strony ten fotomontaż, podobnie jak okładki wykonywane dla wydawnictwa „Rój”, już w latach trzydziestych stawiają oglądających prace Bermana w pewnej kłopotliwej sytuacji. W gruncie rzeczy większość z nich utrzymana jest na jednolitym – bardzo wysokim – poziomie artystycznym. Trudno też mówić o jakichś

przemianach w stylu. Na zmiany wpływają raczej treści oraz polityczne orzeczenia, niż logiczne, wynikające z upływu czasu, przemiany w stylistyce artysty. To bardzo ciekawa sytuacja. Czy mamy do czynienia z człowiekiem o tak wielkim talencie i rozbudzonej fantazji, że właściwie zmiany były jego twórczości niepotrzebne? A może przyczyną była materia, jaką się parał. Okładki, plakaty, wzornictwo – to są dzieła kształtowane pod ogromnym wpływem czynników zewnętrznych i zapewne inaczej przebiega rozwój artystyczny w tej dziedzinie. Jak jest, tak jest – ale warto jednak zauważyć, że *oeuvre* Bermiana wydaje się być w miarę jednolitym blokiem.

Nie chciałbym jednak pozostawić wrażenia, że ta dosyć paskudna postać, jaką był „grafik, który zaprojektował polski komunizm”, może wzbudzać sympatię. W tle opowieści o pracach Bermiana przewija się historia oportunisty, który swoją sztukę sprzedaje każdemu – przyzwoitość tutaj związana jest jedynie z pieniędzmi. W tym sensie, że zgadzał się on pracować dla „przyzwoitych” pieniędzy. Nie ma co ukrywać, to jest dosyć typowa historia lewicującego inteligenta – czy jego droga życiowa potoczyła się w ten sposób z wyboru, czy z konieczności, każdy sam musi zdecydować.

I – jak w każdym przypadku lektury książek wydawnictwa Karakter – muszę pod niebiosa podnosić jakość edycji, składu i grafiki. Zupełnie za darmo oddaję im hasło reklamowe: „Karakter – radość czytania i przyjemność dla oczu”.



Piotr Rypson, Czerwony Monter. Mieczysław Berman: grafik, który zaprojektował polski komunizm, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2017