

Nina Chmielecka: Plakat filmowy w twórczości Henryka Tomaszewskiego

Rzekoma nieporadność formalna, z której słynął Tomaszewski była celowa, umożliwiła mu uwypuklenie myślowych mielizn i schematów. Niezależnie od dziedziny, w jakiej przyszło mu projektować, zawsze w każdym jego projekcie przeważał rysunek. Operował oczywiście kolorami, zwłaszcza w plakatach, ale to właśnie linia, kontur i plama były jego ulubionymi środkami wyrazu – pisze Nina Chmielecka w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Polska na plakacie”.

Henryk Tomaszewski to postać legendarna, o niespotykanej charyzmie, nieprzeciętnej osobowości, ogromnym talencie i poczuciu humoru. Zainicjował on zupełnie nowatorskie podejście do projektowania, które znacząco odstawało od przedwojennych koncepcji. Ukształtował całą plejadę grafików, dla wielu nadal jest wzorem, punktem odniesienia i inspiracji. Tomaszewski zaskakiwał trafnością wypowiedzi, rysunkową brawurą, odważną i zamaszystą kreską, prostotą, pozorną niedbałością i postaciami ukazanymi na granicy karykatury. Jednocześnie zawsze dążył do harmonii.

Urodził się 10 czerwca 1914 roku w Warszawie, zmarł w tym samym mieście w 2005 roku. W wieku 15 lat wstąpił do Szkoły Przemysłu Graficznego im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Warszawie. W latach 1934-1939 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i w

Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych. Wówczas podejmował się pierwszych prac graficznych – wykonywał rysunki satyryczne i ilustracje dla czasopisma „Szpilki”. To właśnie rysunek, szybki szkicowy zapis, swoista notatka codzienności stała się podwaliną jego twórczości.

Do czasu Powstania Warszawskiego mieszkał na warszawskiej Woli, później w Otwocku, gdzie uniknął akcji likwidacyjnej przeprowadzonej przez oddziały SS na Woli. W październiku znalazł się w Lublinie, w lutym 1945 roku przyjechał do Łodzi. Rok później nawiązał współpracę z przedsiębiorstwem Film Polski, które działało jeszcze w tym czasie w Łodzi. Jego plakaty filmowe (*Baryłeczka* – 1947, *Ludzie bez skrzydeł* 1947, *Niepotrzebni mogą odejść* - 1947, *Symfonia pastoralna* – 1947, *Obywatel Kane* – 1948) zostały dostrzeżone i nagrodzone złotym medalem na wystawie zbiorowej Internationale Plakat Ausstellung mit Karikatureschad w Wiedniu w 1948 roku. Był to kluczowy moment dla rozwoju jego kariery i jednocześnie początek zainteresowania pracami polskich plakacistów przez krytykę zagraniczną.

Okres od połowy lat czterdziestych do połowy lat pięćdziesiątych to niezwykle intensywny czas dla artysty. Pracował wówczas nad plakatami, scenografiami teatralnymi, dekoracjami ulicznymi, okładkami książek, ilustracjami i rysunkami do różnorodnych publikacji. Coraz chętniej stosowane przez niego uproszczenia i sublimacje przekształciły się w uniwersalne znaki graficzne, czasem istniejące na granicy abstrakcji[1]. W lipcu 1950 roku powrócił do Warszawy, gdzie objął funkcję głównego scenografa Teatru Syrena w Warszawie. Dwa lata później zaczął prowadzić pracownię projektowania plakatu na Wydziale Grafiki warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych[2]. W szeregach uczelni spędził 33 lata ucząc do roku

1985[3]. Niekonwencjonalnie podchodził do nauczania, pobudzał umysły swoich uczniów, piętnował bezmyślne naśladownictwo i lapidarne skojarzenia[4]. Swoją niezwykłą osobowością przyciągnął tłumy studentów, a sukcesy na międzynarodowym rynku sztuki zwabiały młodych twórców z całej Europy. Poszukiwał wraz ze swoimi podopiecznymi nowych rozwiązań, pomagał im w łamaniu schematów i w szukaniu własnego stylu[5]. Wykonywali ćwiczenia polegające na zilustrowaniu pojęć, haseł, przysłów, metafor, nastrojów, zjawisk i abstrakcyjnych sformułowań.[6]

Prezentował tylko najważniejsze i najbardziej charakterystyczne cechy przedmiotu. Biegle wkomponowywał w swe realizacje ironię oraz metaforę, wystrzegał się mówienia wprost

Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu.
Prosimy, kliknij tutaj i przekaz darowiznę w dowolnej wysokości.

Rzekoma nieporadność

formalna – z której słynął Tomaszewski – była celowa, umożliwiła mu uwypuklenie myślowych mielizn i schematyzmów. Niezależnie od dziedziny, w jakiej przyszło mu projektować, zawsze w każdym jego projekcie przeważał rysunek[7]. Operował oczywiście kolorami, zwłaszcza w plakatach, ale to właśnie linia, kontur i plama były jego ulubionymi środkami wyrazu[8]. Nie stosował iluzji przestrzeni, uważał że jest to zbędny zabieg, prezentował tylko najważniejsze i najbardziej charakterystyczne cechy przedmiotu[9]. Biegle wkomponowywał w swe realizacje ironię oraz metaforę, wystrzegał się mówienia wprost[10].

Wspominał o tym w rozmowie z magazynem Polityka: „Pracując nad obrazem plakatu, pragnę go wyartykułować prawie niczym i zmusić odbiorcę, by resztę sam sobie dośpiewał. Liczę na jego współautorstwo”[11].

Skupiał się na detalu, dopracowywał najmniejsze szczegóły kompozycji (o czym świadczą liczne szkice i rysunki przygotowawcze)[12]. Projektowi poświęcał czasem nawet kilka tygodni, dopieszczając każdy milimetr płaszczyzny obrazu[13]. Koło lub okrąg: malowane, rysowane lub wycinane z celową niedbałością o regularny kształt to jeden z ulubionych motywów Tomaszewskiego, powtarzający się cyklicznie w jego pracach.[14] Podejmował wątek najdoskonalszej z figur, ale z premedytacją ją deformował. W licznych wywiadach zawsze podkreślał, że nie dążył do doskonałości, wzbraniał się przed nią, bał się rutyny[15]. Być może przez „koślawe” okręgi pragnął podkreślić swoje podejście do aktu twórczego: „Wolę poranioną propozycję niż opanowaną doskonałość. Spróbowałem jakiegoś innego sformułowania, może nawet bełkotu, urwanej myśli w nieskończonym wpół zdaniu. Stąd często na mojej kartce nie ma jakby niby nic do oglądania, niczego co ładne. Są to rzeczy niezdolne do pieszczenia oka”[16]. Niebagatelną rolę w pracach artysty odgrywa typografia. Odrzucił on rolę pisma wyłącznie jako formy przekazu informacji, wykorzystując liternictwo jako element obrazowania[17]. Chętnie imitował ręczne napisy, przez co jego wypowiedzi nabierają bardziej osobistego charakteru.

Plakat był dla niego autonomiczną wypowiedzią plastyczną. Dążył w nim do minimalizmu, grał skojarzeniami odbiorcy[18]. Jego twórczość plakatowa znacznie odbiega od propozycji zachodnioeuropejskich lub amerykańskich, schematycznych, opierających się na sylwetkach znanych aktorów i aktorek[19]. Dostrzegł w filmach inne, wyższe

Dostrzegł w filmach inne, wyższe wartości, do których za pomocą starannie dobranych środków plastycznych może się odwoływać, tworząc plastyczne interpretacje filmów.

wartości, do których za pomocą starannie dobranych środków plastycznych może się odwoływać, tworząc plastyczne interpretacje filmów. W konsekwencji projekty profesora stanowiły łącznik między fabułą filmu, a doświadczeniem i, wyobraźnią

odbiorcy[20]. Posługiwał się szerokim repertuarem środków wyrazu, począwszy od realistycznych, a kończąc na tych graniczących z abstrakcją lub ideogramem. Upodobał sobie kontrast, aluzje, sarkazm; z jego prac emanuje napięcie[21]

Do plakatów z lat czterdziestych i pięćdziesiątych chętnie aplikował elementy charakterystyczne dla języka filmowego, takie jak przenikanie się planów, ujęcia z dolnej perspektywy i relacje negatyw-pozytyw[22]. Dobrym przykładem wymienionych zapożyczeń ze świata kinematografii jest *Symfonia pastoralna* (1947). We francuskiej produkcji ważny element przedstawionego świata pełni śnieg, odzwierciedlający wewnętrzną samotność bohaterki. Tomaszewski wykorzystał znajomość fabuły i symboliki bieli, komponując plakat na białym tle. Uchwycił skupioną, nieco smutną twarz dziewczyny, zbudowaną z krótkich pociągnięć ołówka lub pędzla. Przysłania ją transparentna dłoń, nieudolnie próbująca zasłonić jej oczy, co może odnosić się do ślepoty bohaterki. Interesująco została zaaranżowana typografia. Imiona i nazwiska aktorów widnieją na górze, natomiast

napis „W wielkim filmie francuskim” został rozbity na części i wpleciony pomiędzy pukle włosów. Tytuł filmu i nazwisko reżysera biegną od kciuka wzdłuż dłoni. Koniec ręki domyka informacja o producencie.

Pod koniec lat pięćdziesiątych Tomaszewski coraz rzadziej podejmował się projektowania plakatów filmowych. Jego styl ewidentnie ewoluował w stronę większej prostoty oraz swobody. Posługiwał się wrażliwszą kreską, nieco rozedrganą, czasem świadomie deformował poszczególne elementy. Przykładowym plakatem z tego okresu jest *Gorzkie zwycięstwo* (1958). Akcja filmu rozgrywa się podczas II wojny światowej w Afryce[23]. Praca odzwierciedla tragedie wojny, w centrum widnieje element przypominający popiersie postaci, zawieszony na łańcuchu. Dwie poziome ciemne kreski sugerują oczy. Niepokoi czerwony znak w kształcie litery „T” pełniący niejasną funkcję. Na lewym boku postaci widnieje czerwony symbol, przypominający Virtuti Militari. Nieokreślone jasnoszare tło ujmują prostokątna czarna rama, zmieniająca się w intuicyjne pociągnięcie pędzla w prawym dolnym rogu. W obrazie panuje niepokój, nastrój grozy. Wisząca postać wygląda, jakby była poddana egzekucji.

Na początku lat sześćdziesiątych artysta zaprzestał projektowania plakatów filmowych, skupił się na teatralnych, wystawienniczych, cyrkowych i ilustracjach do książek. Być może było to spowodowane działalnością nowych potentatów w plakacie filmowym (m. R. Cieślewicki, F. Starowieyski, W. Świerzy) i osobistymi pobudkami. Jego styl zmienił się, podążył ku redukcji poszczególnych elementów, w stronę coraz większej ascezy ikonograficznej. Tomaszewski zachowywał się zupełnie inaczej niż inni artyści z polskiej szkoły plakatu. Ich prace ewaluowały ku bogatszym, bardziej dekoracyjnym i

Tomaszewski zachowywał się zupełnie inaczej niż inni artyści z polskiej szkoły plakatu. Ich prace ewaluowały ku bogatszym, bardziej dekoracyjnym i ekspresyjnym rozwiązaniom

ekspresyjnym rozwiązaniom[24]. Twórczość profesora była odmienna wobec tendencji panujących w sztuce w drugiej połowie lat siedemdziesiątych, m.in. wobec zamiłowaniu do precyzyjnego rysunku i liternictwa

oraz wykorzystywaniu fotografii w plakacie. Tworzył ideogramy, wyrzekł się perfekcji i kultu nowych technologii[25]. Operował najprostszymi środkami formalnymi – kreską i plamą barwną odzwierciedlającymi jego subtelną wyobraźnię, pozornie przypominającą świat dziecka.[26]

Henryk Tomaszewski zanegował historyczny porządek i miejsce, w którym tkwiła grafika użytkowa. Zrewolucjonizował tę dziedzinę komunikacji wizualnej, uwolnił ją od wszelkich zakorzenionych w niej utylitarnych funkcji[27]. Prace artysty przynależą w tym samym stopniu do obszaru sztuki, jak i do grafiki użytkowej. Wyróżniają się lekkością, przepełnieniem wdziękiem i poetyckimi nastrojami. Odnajdziemy w nich także dramatyczne przedstawienia, bardziej ekspresyjne, ale nadal liryczne, refleksyjne, humorystyczne, a czasem i satyryczne. Skutecznie wyrażał panujące w filmie emocje i pobudzał uczucia widza. Poważnie i indywidualnie podchodził do każdego projektu, stawiał sobie wysokie wymagania, przez co nie wpadł w pułapkę własnego stylu. Od lat sześćdziesiątych dążył do uzyskania maksymalnie lapidarnego skrótu, jednocześnie zachowując głębię treści. Liternictwo przekształcił w

autonomiczny znak graficzny[28]. Jego późniejszą postawę artystyczną znakomicie oddaje słynne zdanie artysty: „Chciałbym wziąć białą kartkę i wyczarować z niej spodziewane zjawisko formalne przy pomocy niemal niczego, tak aby kartka dalej została biała, nieskalanie czysta”[29].

Uznanie zyskał już w 1959 – wówczas ukazała się pierwsza książka autorstwa Barbary Kwiatkowskiej prezentująca jego twórczość[30]. We wrześniu 1971 roku nawiązał wieloletnią współpracę z Państwowym Instytutem Wydawniczym, dla którego opracowywał okładki książek np. do serii „Kolekcja Polskiej Literatury Współczesnej.”[31]

Brał udział w licznych wystawach zbiorowych i indywidualnych organizowanych w Polsce i za granicą np.: *L'affiche polonaise, Palais des Beaux-Art*, Bruksela 1995, I *Międzynarodowe Biennale Plakatu*, CBWA „Zachęta”, Warszawa 1966, *Polish Graphic Arts and Posters, Smithsonian Institute*, Waszyngton, 1966, Henryk Tomaszewski. *Dessins et affiches, Societe de beaux-Art., Palais de Congres*, Biel/Bienne, Szwajcaria 1969[32]. W 1991 Tomaszewski eksponował swój dorobek na samodzielnej wystawie w Stedelijk Muzeum w Amsterdamie. W 1999 roku prezentował swoje prace w Muzeum Plakatu w Wilanowie, 2010 roku w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, w 2014 w Zachęcie w Warszawie.[33]

[1] A. Szewczyk, *Lekcja widzenia*, w: A. Szewczyk, Henryk..., s. 46.

[2] A. Szewczyk, *Kalendarium...*, s. 314.

[3] *Ibidem*, s. 297.

[4] Z. Schubert, *Henryk Tomaszewski: legenda polskiego plakatu: dzieło i postać*, Sopot 2010, s.22.

[5] M. Warda, *Plakaty robione głową. Henryk Tomaszewski i polska szkoła plakatu*, „Piktogram” 2006, nr 3, s.58.

[6] T. Łubieński, *Trudny profesor*, „Polska” 1963, nr 6, s.36.

[7] A. Szewczyk, *Kalendarium...*, s.12.

[8] M. Niedojadło, *Twórczość plakatu Henryka Tomaszewskiego w latach 1949-1955*, „Roczniki Humanistyczne” 2014, tom LXII, zeszyt 4, s.141.

[9] B. Kwiatkowska, *Henryk Tomaszewski*, 1959, s.6.

[10] Z. Schubert, *Henryk...*, s.38.

[11] J. Paszkiewicz-Jägers, *Wciąż chcę nie umieć (wywiad z H.T.)*, „Polityka” 1988, nr 25, s.7.

[12] A. Szewczyk, *Lekcja...*, s.133.

[13] Z. Schubert, *Henryk Tomaszewski*, w: *Plakat musi śpiewać*, red. Z. Schubert, Poznań 2012, s.94.

[14] A. Szewczyk, *Lekcja...*, s.133.

[15] *Ibidem*, s.135.

[16] *Henryk Tomaszewski rozmawia z redakcją*, „Projekt” 1974, nr 3, s.33.

[17] B. Kwiatkowska, *O sztuce...*, s.23.

[18] *Mistrzowie plakatu polskiego w zbiorach Muzeum Śląskiego w Katowicach. Katalog*, red. N. Zaporowska , Katowice 2012, s.317.

[19] A. Szewczyk, *Lekcja...*, s.57.

[20] *Ibidem*, s. 57.

[21] M. Walicki, *Plakaty Henryka*, „Nowiny Literackie” 1948, nr 33, s.4.

[22] P. Białek, *Henryk Tomaszewski*, „Plastyka i wychowanie” 2000, nr 2, nr 3, s.21.

[23] Opis redakcji, *Gorzkie zwycięstwo*,
<http://www.sfp.org.pl/film,2403,1,Gorzkie-zwyciestwo.html>,
02.04.2016.

[24] H. Tomaszewski, *Henryk Tomaszewski*, Warszawa 1993, s.6.

[25] P. Białek, *Henryk...*, s.26.

[26] A. Osęka, *Nauka prostoty*, „Polska” 1977, s.54.

[27] A. Szewczyk, *Lekcja...*, s.47.

[28] J. Zielecki, *Henryk Tomaszewski*, „Projekt” 1985, nr 4, s.4.

[29] *Ibidem*, s.2.

[30] T. Łubieński, *Trudny profesor*, „Polska” 1963, nr 6, s.36.

[31] A. Szewczyk, *Kalendarium...*, s. 319.

[32] *Ibidem*, s.321.

[33] *Ibidem*, s.319.



Sfinansowano przez Narodowy Instytut
Wolności - Centrum Rozwoju
Społeczeństwa Obywatelskiego
ze środków Programu Rozwoju
Organizacji Obywatelskich
na lata 2018 – 2030



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano
ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego