

EXA

Wydział Grafiki
Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku

Marek Freudenreich
Tomasz Bogusławski

Marek Freudenreich
Tomasz Bogusławski

1 x 1

Tomasz
Bogusławski

Marek
Freudenreich

1 X 1



MAREK FREUDENREICH, PRZEDSTAWICIEL NAJMŁODSZEGO POKOLENIA TWÓRCÓW POLSKIEGO PLAKATU, ZMIENIA TECHNIKI, KONWENCJE, ALE ZAWSZE STRONI OD BAROKU FORM. ZDJĘCIE: TADEUSZ ROLKE

PLAKAT SPOLECZNY „ZWRÓĆ UWAGĘ

ALEGORIA CZY KONKRET?

Nim się spostrzeżliśmy, polska szkoła plakatu ma już swoją historię, ma już swój podział na pokolenia. Marek Freudenreich — należy do najmłodszego.

Mówiąc: polska szkoła — miało się zazwyczaj w tej dziedzinie na myśli takie cechy jak: swoboda gestu, improwizacja, malarskość. Przedstawiciele starszego pokolenia byli indywidualistami, ich plakaty można — niejednokrotnie bez względu na treść — rozpoznawać łatwo po właściwym każdemu plastykowi sposobie traktowania formy, po umiłowaniu jednych kształtów, niechęci do drugich. Młodzi artyści nie są tak kapryśni; indywidualność, osobowość twórcy pojmują inaczej, w sposób bardziej elastyczny.

Marek Freudenreich nie zasklepia się w jednej manierze; nieustannie szuka, zmienia się. Są wśród jego plakatów takie, w których zasadniczą funkcję spełnia ekspresyjny montaż liter i przetworzonych, zdeformowanych fragmentów fotografii. Młody plastyk zdaje sobie doskonale sprawę z tego, że epoka nasza łaknie dokumentu, łaknie nie wyrafinowanej kreski czy subtelnej plamy, lecz — rzeczywistości, a choćby jej cienia. Epoka nasza miewa też inne potrzeby. Wtedy zwłaszcza, gdy chodzi o

czasy dawne, lubimy widowiskowość, barwne stroje historyczne. Do filmu „Wojna i pokój” zaprojektował Freudenreich plakat nawiązujący do stylu przygodowego — do stylu szerokich i jaskrawych plam obwiedzionych konturem. Artysta znakomicie utrafił w pewną dwuznaczność tej (bliskiej komiksom) manieri, w jej podobieństwo do szlachetnych i monumentalnych form witrażu. W jego interpretacji „Wojna i pokój” nie ma w sobie nic z komiksowej wulgarności; malowniczy rozmach historii łączy się tu z surowym patosem.

W plakacie „Krew = życie” odnajdujemy znowu technikę radykalnie zmienioną. Olbrzymia kropla krwi łączy się z drugą, odwraca — i tworzy znak serca. Kształty są proste, czyste, przywodzą na myśl higieniczność szpitali, logikę medycznych tablic.

Freudenreich zmienia techniki, konwencje, jakkolwiek zawsze stroni od układowych zbyt skomplikowanych, od baroku form. Technika — nie jest tu jednak nigdy martwą literą, właśnie w technice, w jej tradycjach, w jej możliwościach ekspresyjnych odnajduje artysta nową, złożoną, ogromnie już świadomą własnych środków poezję plakatu.



1: początki itd...

5

Tomasz Bogusławski: Marku, spotykamy się u Ciebie w Wigrańcach, żeby porozmawiać o Tobie, projektowaniu i belfrowaniu. Nie chciałbym osaczać Cię nadmiarem pytań. Mam nadzieję, że po lekturze naszej rozmowy czytelnik nieco bliżej pozna Marka Freudenreicha — mojego Profesora, którego studentem byłem prawie czterdzieści lat temu.

Marek Freudenreich: Pewien reżyser zrobił film o Tomaszewskim. Zebrał wszystkich byłych studentów i przeprowadzał wywiady, spotkał się również ze mną. Rozmawialiśmy przez cały dzień — jak sam zapewniał — niezwykle interesująco, a potem pokazał mnie tylko raz, w scenie, w której powiedziałem trzy słowa.

T: Mam nadzieję, że tym razem będzie inaczej. Pozwól, że zacznę od nieco przewrotnego twierdzenia. Niejaki Joseph Beuys mawiał, że artystą może być każdy.

M: Kiedyś jechałem taksówką i kierowca innego samochodu zajechał nam drogę. Taksówkarz, czerwony z wściekłości, rzucił przez ramię: „Patrz pan, zasrany artysta się znalazł!”. Bywają też cerownie artystyczne, a moja ciotka była podobno artystką w smażeniu pączków. Tak więc zgadzam się z Beuysem.

T: A projektantem?

M: Projektantem — nie każdy.

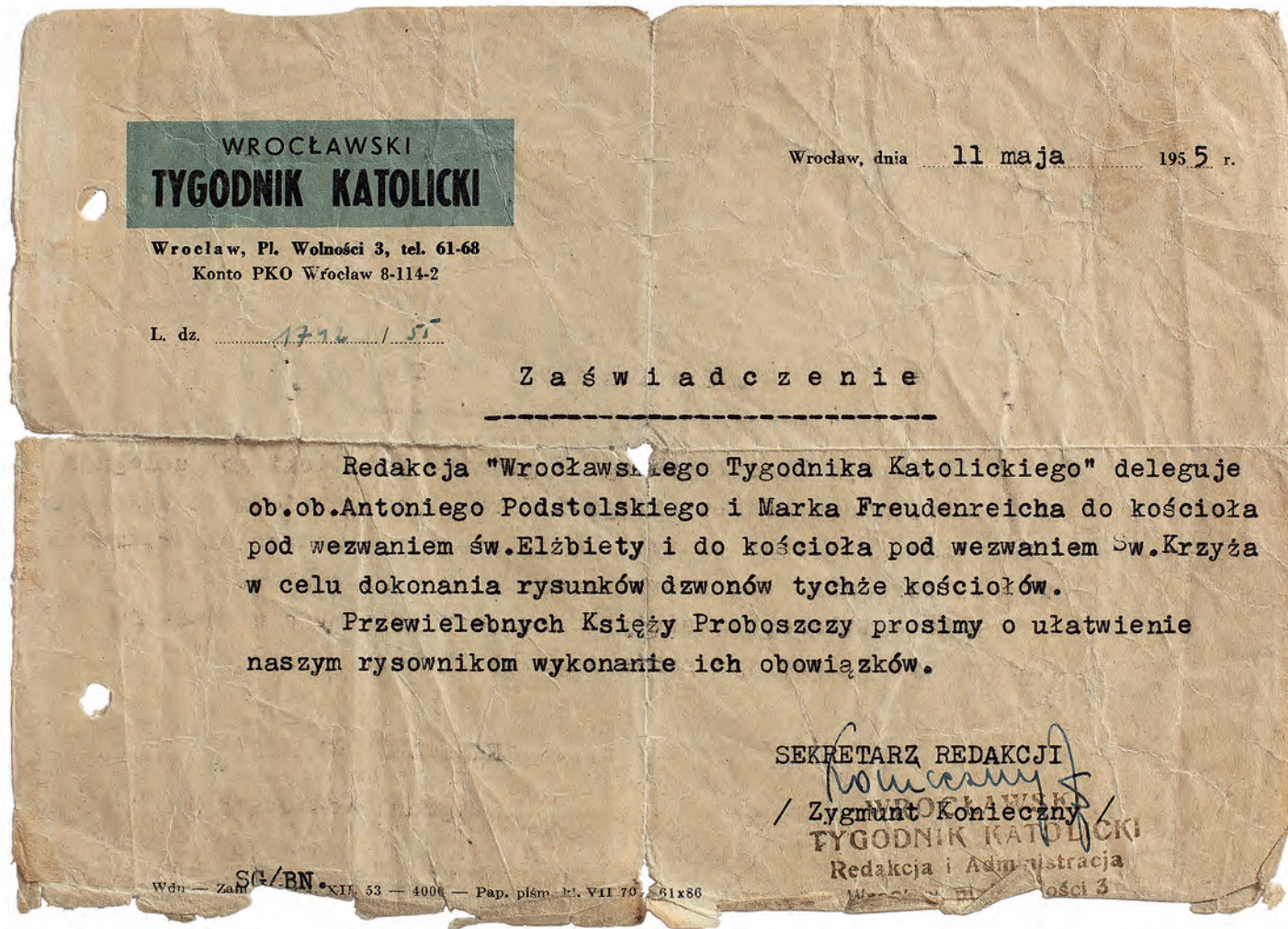
T: A jak byś to wyjaśnił?

M: Nie wiem, jak to wyjaśnić, ale nie słyszałem, żeby ktoś kogoś zwymyślał od projektantów, jak również nie przypominam sobie żadnej cerowni projektowej, a moja ciotka nie projektowała genialnych pączków, tylko je po prostu smażyła. Ale jeśli chcesz wiedzieć, co naprawdę myślę, powiem, że to Pan Bóg jest pierwszym projektantem, a nieliczni go tylko nieudolnie naśladowują.

T: Opowiedz więc o początkach swojego projektowania.

M: Pierwszy projekt graficzny zrobiłem, gdy miałem dziewiętnaście lat. Byłem wtedy na pierwszym roku w akademii i zaprojektowałem znak firmowy dla Mostostalu. Jednak zarabiać zacząłem dużo wcześniej. W wieku czternastu lat już miałem własne pieniądze. Bardzo chciałem mieć aparat fotograficzny Praktica, a rodzice nie bardzo mogli mi go kupić, więc zacząłem kom-

6



binować, jak dojść do pieniędzy. Wszędzie wlażem, chodziłem do gazet, mówiłem, że potrafię, i jakoś się udawało. Jako czternastolatek współpracowałem m.in. z „Wrocławskim Tygodnikiem Katolickim” (WTK), gdzie znajdowali schronienie ci wszyscy, którzy potem robili ferment, jak Stanisław Grochowiak [redaktorem naczelnym był m.in. Tadeusz Mazowiecki – przyp. red.]. Za te moje rysunekzki do „Słowa Polskiego” czy WTK płacono całkiem nieźle, muszę przyznać, więc kupiłem nie tylko aparat, ale z czasem zbierałem sporą sumkę na rower wyścigowy Favorit, łyżwy hokejowe i rakietę tenisową, którą mam do dzisiaj. Mieszkaliśmy wtedy we Wrocławiu na Zalesiu, blisko kortów tenisowych, na których zawodników AZS trenował sam Władysław Skonecki. W zimie na kortach było lodowisko, stąd te łyżwy i hokej.

2 | zaświadczenie z „Wrocławskiego Tygodnika Katolickiego” | archiwum artysty | 1955

3 | rysunki architektury Wrocławia | ilustracje prasowe | lata 50.



8



Czas spędzony we Wrocławiu to najintensywniejszy okres w moim życiu. W 1952 roku zacząłem naukę w Liceum Sztuk Plastycznych, które skończyłem w roku 1957. Moim wychowawcą był Zygmunt Woźnowski, świeżo upieczony absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, facet rozkochany w projektowaniu. To on zaszczepił mi rozmaite bakcyle, które niczym drożdże rosły. On mnie przygotował i ośmielił do udziału w konkursach. Do tego samego namawiałem też po latach moich studentów. Ja stawałem do konkursów, bo musiałem sobie jakoś wyrobić nazwisko, nie miałem żadnej ciotki, która by mnie promowała w jakimś wydawnictwie, byłem zupełnie sam, musiałem to sobie jakoś załatwić i załatwiłem za pomocą konkursów. Wygrałem ich przeszło setkę, a zatem dosyć dużo. Po pewnym czasie już nikt nie chciał ze mną rywalizować – mówił o tym w swoim *Laudatio* na mojej wystawie w Domu Plastyka Eryk Lipiński. Przekupywałem więc listonosza, żeby dostarczał moje projekty, bo na poczcie trzeba było podać nadawcę. Albo zanosila je moja Matka.

9



T: Wspomniałeś kilkakrotnie o Wrocławiu, to jest miasto Twojego dzieciństwa i młodości.

M: Tak, przyjechaliśmy do Wrocławia w 1945 roku, w czerwcu. Wcześniej mój ojciec spotkał kolegę ze szkoły, który po wojnie był ministrem budownictwa. Opowiadał o Ziemiach Odzyskanych i zaproponował wyjazd. Ponieważ nasz dom w Warszawie w czasie powstania został całkowicie zniszczony i nie mieliśmy żadnego zaplecza, wyruszyliśmy w drogę. Zamieszkaliśmy w hotelu Monopol. Nieopodal przebiegała fosa, a ja przez hotelowe okno oglądałem szczury wielkości kotów, to było coś nieprawdopodobnego. Panował nieopisany smród. Wrocław kojarzył mi się wtedy z ogromną nekropolią.

Na szczęście mam też inne wspomnienia. W 1948 roku przyjechała do nas ze Sławna moja bliska kuzynka Hania. Ponieważ była uzdolniona plastycznie, ciotka postanowiła, że jej córka pójdzie do liceum plastycznego. Hania zamieszkała więc u nas i rozpoczęła naukę – z kolegami Zemłą i Krajewskim. Gdy zobaczyłem, że w jej szkole dzieją się takie fajne rzeczy, że tam się rysuje, są fantastyczne dziewczyny, to też zapragnąłem tam iść. Część piwnicy zaanektowałem na pracownię, w której twórczo szalałem, robiłem wszystko, śledziłem pracę Hani i sam sobie zadawałem rozmaite zadania. To był nie tylko najintensywniejszy, ale też najbardziej artystowski okres w moim życiu. Potem już byłem często zmęczony, bo na studiach coraz więcej czasu spędzałem u Fukiera albo w Largactilu na Starym Mieście.



Dobre zdanie na mój temat profesora Woźnowskiego, o którym wcześniej wspominałem, bardzo mnie podbudowało, więc już na pierwszym roku rysowałem i pisałem do „Szpilek” i „Karuzeli”, dostałem też wyróżnienie w konkursie na plakat antyalkoholowy (pierwszą nagrodę otrzymał Waldek Świerzy). Wróć jeszcze na chwilę do WTK. Redakcja wysłała mnie do Warszawy na V Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów, żebym zrobił reportaż rysunkowy. Pojechałem, zrobiłem, wydrukowali.

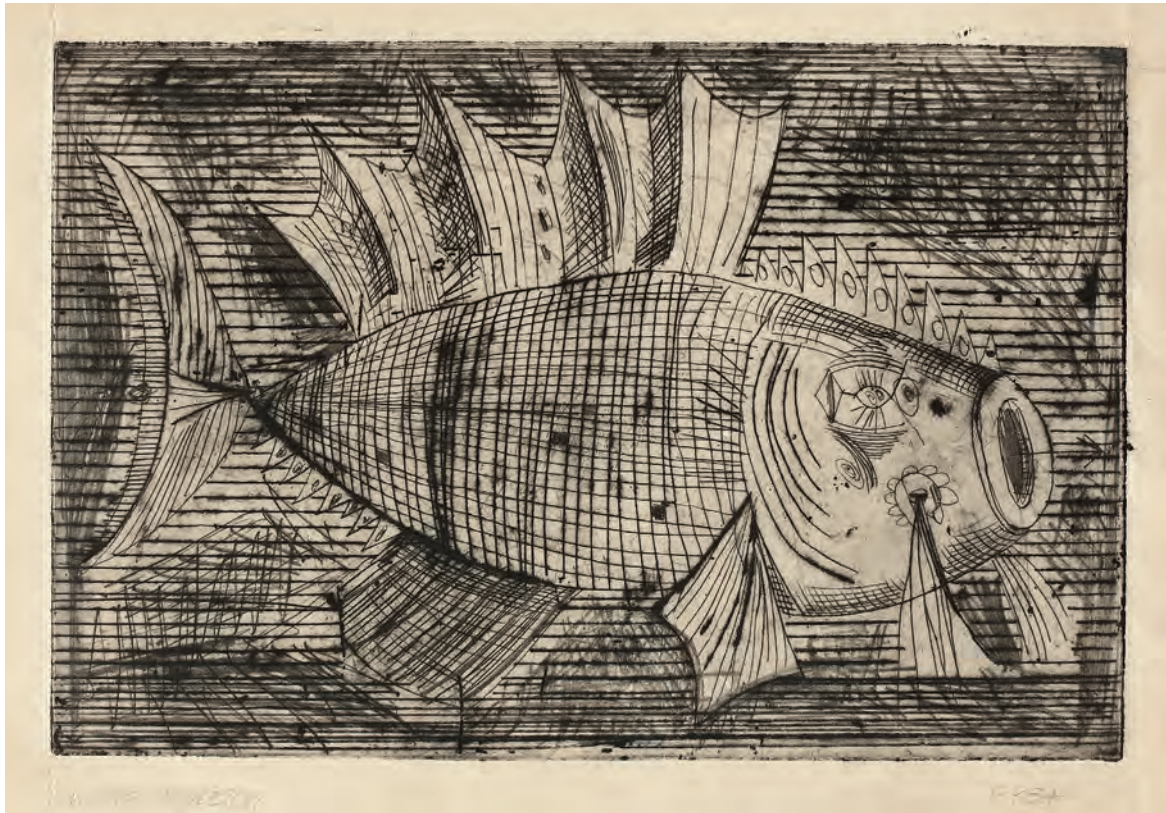
To był zresztą wyjątkowy czas, krótko przed rokiem 1956, a więc nadchodziła odwilż, wcześniej umarł Stalin. Była pewna swoboda wypowiedzi. Pamiętam, rysowałem do prasy rysunki przedstawiające Sejm, na których zamiast ludzi stały tablice, i to wszystko szło, puszczały, dużo rzeczy było wolno. Wrocław, pamiętam, był, może nawet jest, takim wolnym miastem, strasznie dużo się tam działo i organizowano liczne konkursy, w których ja, jeszcze uczeń, brałem udział.



Śpiew
jest rzeczą czarującą
Niejednej
natchnione ody
mogą
z łatwością zastąpić
brak
przyrodzonej urody.

OWIDIUSZ:
„Sztuka kochania“

12



Moja aktywność robiła wrażenie na belfrach, więc przechodziłem gładko z klasy do klasy, mniej za to zdolny byłem z matematyki, fizyki i chemii. Matematyki uczyła bardzo miła pani Zimmerowa. Na koniec roku wzywała mnie i mojego kolegę Tomka, który był zielony z tego przedmiotu, i mówiła: „Chłopcy, dajcie słowo, że w przyszłym roku będziecie się uczyć!”. No i myśmy dawali słowo i dostawaliśmy trójkę z minusem, po czym historia się powtarzała. Gorzej było z nauczycielem fizyki. Przyłapał nas kiedyś na wagarowaniu i kazał przynieść takie, jak sam mówił, pisemko od rodziców, potwierdzające, że wiedzą o naszej ucieczce. Oczywiście my takiego dokumentu nie mieliśmy, więc on nas wyrzucał z klasy, braliśmy książki i szliśmy do domu. Historia powtarzała się na każdym zajęciach, tak że wkrótce zaczynaliśmy się pakować już przed lekcją i wychodziliśmy. Mieliśmy przez to z fizyki same oceny niedostateczne i zrobiła się lekka awantura. Poszliśmy więc do dyrektora i Tomek, który był wygadany, mówi: „Jak my się mamy uczyć, panie dyrektorze, jeśli jesteśmy wyrzuceni z lekcji. Profesor od fizyki uniemożliwia nam edukację, a my z Markiem bardzo interesujemy się fizyką. No, może gdybyśmy się nie interesowali, byłoby to dla nas mniej bolesne”. Po tej rozmowie fizyk nas już nigdy z klasy nie wyrzucił, nawet nas w ogóle nie pytał i dostaliśmy trójkę z minusem. Dzięki przedmiotom takim jak rysunek, malarstwo, projektowanie miałem stosunkowo łatwe życie. Moje nazwisko figuruje dziś na stronie internetowej szkoły z etykietą: „Znany artysta, absolwent wczesnego rocznika”.

13

143



ŚWIADECTWO DOJRZAŁOŚCI PAŃSTWOWEGO LICEUM SZTUK PLASTYCZNYCH



Freudenreich Marek
(nazwisko i imię)

urodzony dnia *3 maja* 19*39*r. w *Poznanie*
powiat *Poznań - miasto* woj. *Poznańskie*
po ukończeniu nauki w zakresie programu pięcioletniego Liceum Sztuk
Plastycznych we *Wrocławiu* zdał egzamin dojrzałości przed
Państwową Komisją Egzaminacyjną, powołaną przez Ministerstwo Kultury
i Sztuki pismem z dnia *20 kwietnia* 1957 r. Nr *54-V-44/18/57*
w *Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych*
(nazwa zakładu szkolnego)
we *Wrocławiu*

Świadectwo niniejsze uprawnia do studiów w szkołach wyższych w myśl § 12
rozporządzenia Ministra Kultury i Sztuki z dnia 29 listopada 1946 r. wydanego
w porozumieniu z Ministrem Oświaty w sprawie ustroju szkolnictwa arty-
stycznego plastyki (Dz. Urz. Min. Kult. i Sztuki z 1946 r. Nr 5, poz. 2).

Wrocław, dnia *3 czerwca* 1957 r.

Nr *6*

CZŁONKOWIE PAŃSTWOWEJ
KOMISJI EGZAMINACYJNEJ

H. Wypych

Tomasz Jastębski

A. Eliekbowski



PRZEWODNICZĄCY PAŃSTWOWEJ
KOMISJI EGZAMINACYJNEJ

J. Krywicki

SDPLSP
ZDAŚP. Zam. 157/55. 300. pap. bezdrzewny 100 g. 61 x 86

T: Sandberg, który wprowadził ten designerski profil w Stedelijk Museum, gdzie i Ty miałeś wystawę w 1972 roku w trakcie Twojego holenderskiego stypendium, napisał kiedyś, że nigdy nie myślał o zostaniu designerem, a tym bardziej dyrektorem, ale nie wierzy w przypadki. Z tego, co opowiadasz, wynika, że Twoja droga do projektowania rysowała się poniekąd sama, rozpoznałeś tę ścieżkę, można powiedzieć, intuicyjnie.

M: Trochę niezręcznie mi o tym mówić, bo rzecz dotyczy mnie samego... Przywołałam zatem profesora Stanisława Chyłę, absolwenta wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych, który uczył mnie malarstwa. On zawsze powtarzał: „Nikt nie zdoła cię niczego nauczyć, jeżeli tego sam nie będziesz umiał i nie będziesz miał w sobie”. Czy to się nazywa iskra boża?

T: Twój kapitał początkowy zapewne wynika z genów, ale – myślę tu cały czas o kapitale zawodowym – bierze się też z wrocławskiego liceum.

M: Pierwsze lata w akademii spędziłem w pracowni malarskiej u Rafałowskiego, a na rzeźbę chodziłem do Ślusarczyka. Po zajęciach u profesora Hofmana w liceum plastycznym Ślusarczyk nie chciał mi robić korekt, bo widział, że coś umiem. Namawiał mnie nawet, żebym poszedł dalej do pracowni Strynkiewicza. Pamiętam też, jak prywatnie Eibisch mi mówił: „Ty i Skoczylas przyjdziecie do mnie, rozumiesz?”. Takie sytuacje prawie się nie zdarzały. Ale ja niemal od początku chciałem iść na grafikę użytkową, ona wtedy w Polsce była tylko u Tomaszewskiego albo u Mroszcza, i koniec. Tomaszewski mnie przyjął do swojego „zespołu”, a u Fangora byłem w pracowni malarskiej do dyplomu.

T: A skąd pewność, że to ma być grafika użytkowa?

M: Zostałem zainfekowany przez innych plakacistów, na przykład Waldka Świerzego, Lenicę, Pałkę, do dziś pamiętam wiele plakatów z tamtych czasów. One mi się niezmiernie podobały, ciągle robiłem w domu swoje plakaty. Myślę, że to miłość od pierwszego wejrzenia, wszystkie były bardzo malarskie, co mi wówczas odpowiadało, potem nagle przestało. Odkryłem bowiem bibliotekę, w której był „Graphis” i „Gebrauchsgraphik”, tak więc zacząłem pobierać nauki u Szwajcarów i Niemców.

T: Właśnie, zauważyłem, że brałeś też udział w wystawach ilustracyjnych, a mało kto o tym wie.

M: Gdy byłem studentem, znów zacząłem biegać do wydawnictw, współpracowałem z Naszą Księgarnią, Ludową Spółdzielnią Wydawniczą, RSW Ruch, Wydawnictwem Naukowym. Robiłem dla nich sporo różnych książek, więc czasami też ilustracje.



Zwycięstwa w konkursach wywoływały również taki efekt, że z czasem przestałem chodzić, za to inni do mnie przychodzili, a raczej telefonowali, mówiąc: „Panie Marku, czy mógłby Pan wziąć...”. Od zawsze byłem panem Markiem, ponieważ wszyscy mieli problem z moim nazwiskiem. W ten sposób rozpoczęła się moja współpraca z WAG-iem [Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne], a także Centralą Wynajmu Filmów, gdzie zebrała się fajna grupa ludzi i robiliśmy plakaty na rynek krajowy. Kiedyś ktoś mi przywiózł mój plakat, na którym pracownik kina napisał flamastrem wielkimi literami: bardzo dobry film, przyjdźcie koniecznie. Wtedy po raz pierwszy zakiełkowała we mnie myśl, że te plakaty może są bez sensu, bo w zasadzie ludzie oglądali wszystko, jak leci, albo czytali repertuar w gazecie, a nikt nie chodził z powodu jakiegokolwiek plakatu. One pełniły funkcję dekoracyjną w dość szarym mieście, były takim kwiatkiem do kożucha, i pewnie dlatego się je robiło. Więcej sensu miały realizacje dla Filmu Polskiego, bo były to plakaty, które reklamowały polski film na festiwalach za granicą, na przykład w Cannes albo w Hollywood.



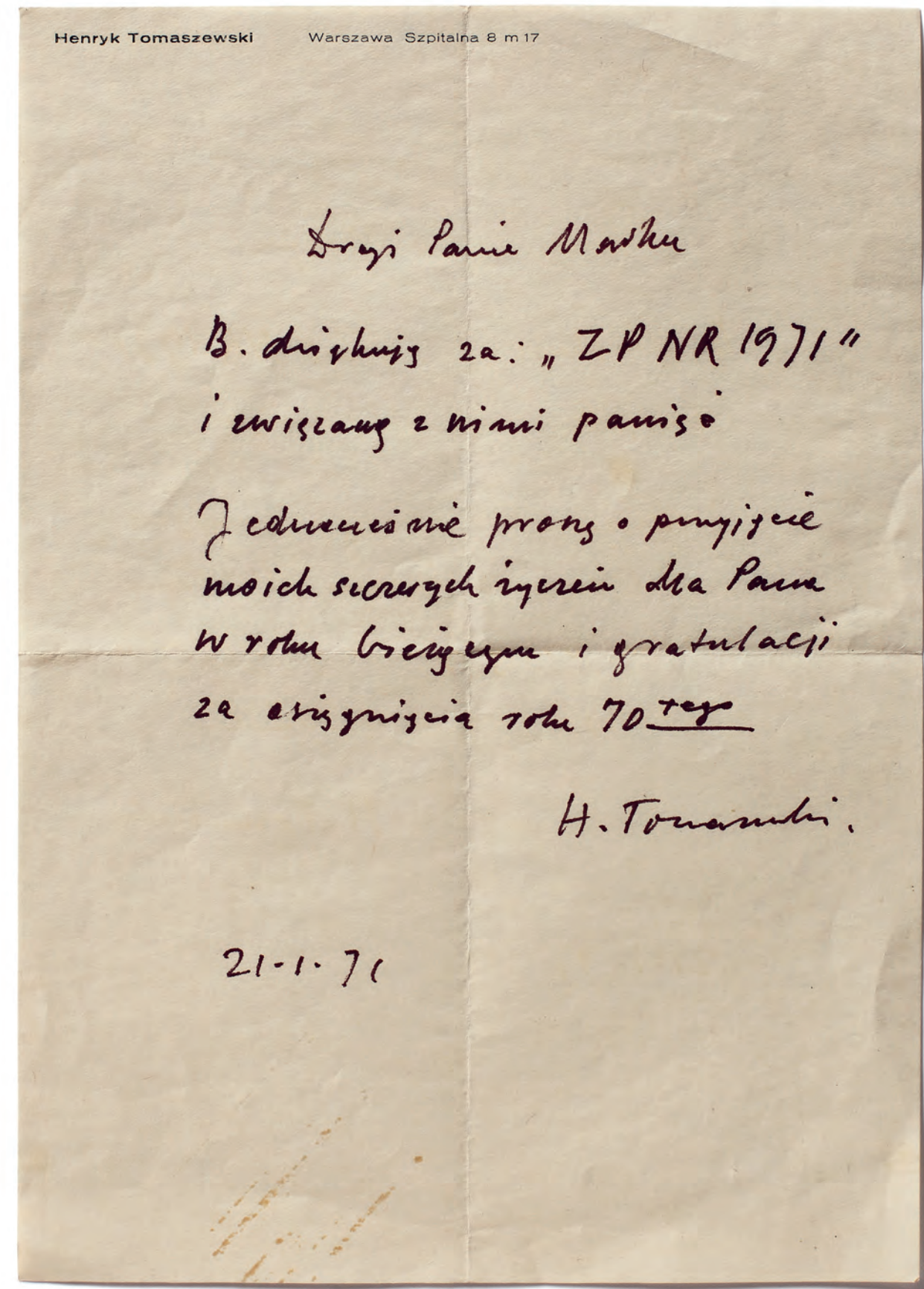
16

Choć zostałem doceniony, dostawałem nagrody, przestałem rysować i malować plakaty, ponieważ wszystko wydawało mi się mało prawdziwe, a ja ciągle goniłem za tym, aby było „takie jak naprawdę”. Dlatego zająłem się fotografią. O ile wcześniej twierdziłem, że akademia niewiele mi dała, o tyle teraz muszę przyznać, że jednak czegoś się nauczyłem: u Wojciecha Zamecznika poznałem m.in. „kuchnię” fotografii. Potem rodzinne mieszkanie zamieniałem w pracownię, a ponieważ część procesu technologicznego odbywała się w wannie, przez jakiś czas rodzice się nie kąpali.

T: Wspomniałeś o dekoracyjnej funkcji plakatów, które przede wszystkim miały zakryć brzydotę i szarżę ówczesnych miast. A przecież w pracowni u Tomaszewskiego musiałeś, choćby przez skórę, poczuć atmosferę tego „misterium” tworzenia plakatu. Jak reagowałeś na to, co proponował?

M: Wydaje mi się, że z tymi misteriami to przesada. Tomaszewski nie bardzo lubił tych, którzy robili coś po swojemu – jeżeli robiłeś tak jak on, wtedy wszystko było w porządku i był szczęśliwy. Nie chciałbym za dużo mówić na ten temat, ale mam wrażenie, że bywał zazdrosny. Już wtedy zaprzętało mi głowę to, co zaproponował Julek Pałka. Gdybym przyszedł do akademii dwa lub trzy lata później, trafiłbym do jego pracowni. Ponieważ tak się nie stało, poszedłem do Tomaszewskiego. Byłoby zresztą świństwem, gdybym powiedział, że tego żałuję. Pałka prowadził pracownię, jeśli mogę użyć takiego określenia, w zachodnim stylu, opartą na wzorcach szwajcarskich, tam bardzo ważna była typografia, dużą rolę odgrywała fotografia, a przede wszystkim liczyło się, inne niż u Tomaszewskiego, myślenie, które bardzo mi odpowiadało. Kiedyś ktoś powiedział, że najwięcej się nauczę, gdy będę dużo oglądał, więc starałem się z tej rady korzystać.

Niedługo po moim dyplomie Julian Pałka zaproponował mi asystenturę u siebie i byłem jego asystentem do 1968 roku.



17

T: Wtedy dostałeś na warszawskim Biennale Plakatu nagrodę AGI [Alliance Graphique Internationale], która wiązała się ze stypendium wyjazdowym. Mogłeś się napatrzeć do woli.

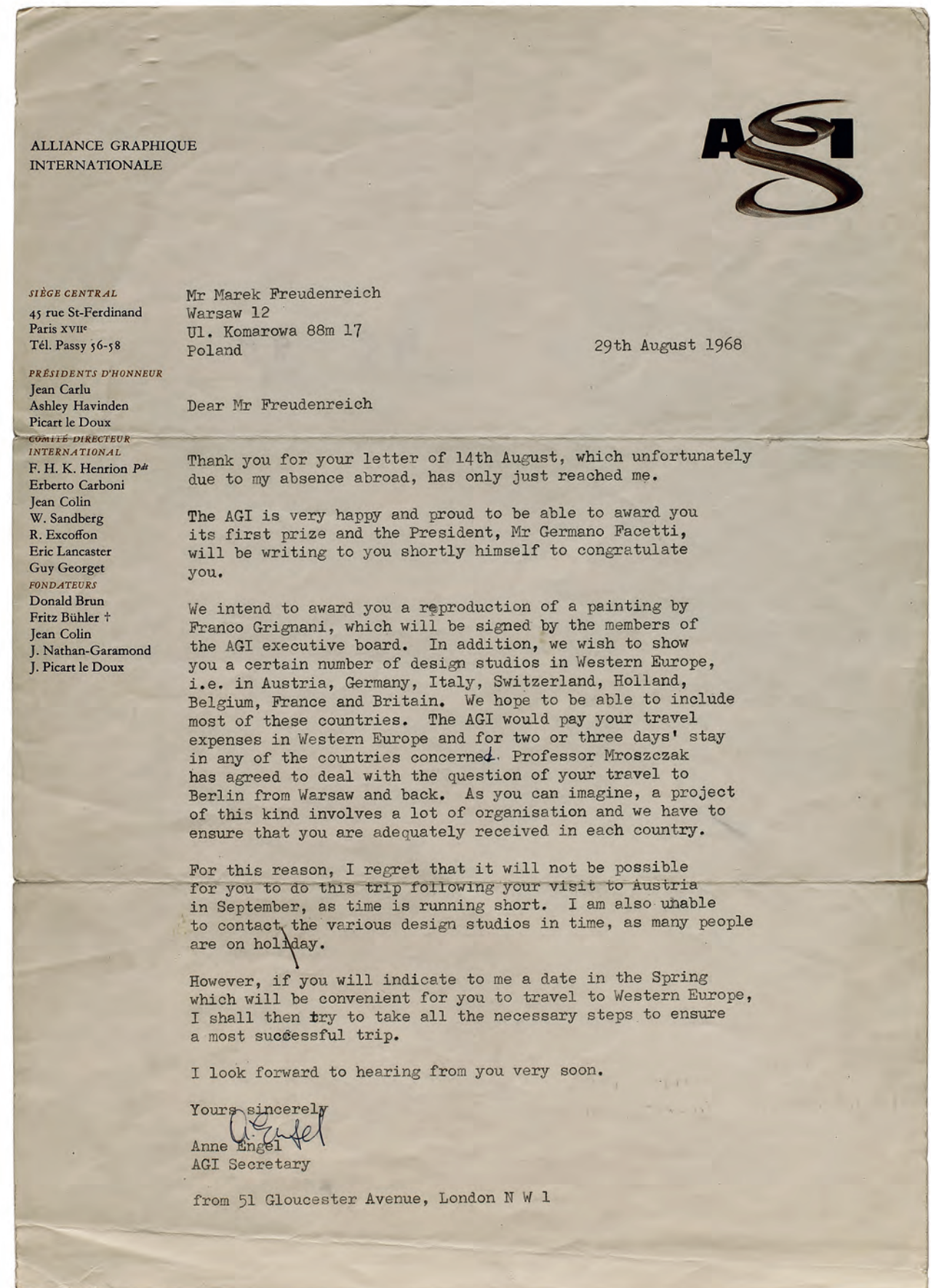
M: Tak, ta nagroda to prawie jak Oscar. Byłem wtedy w Holandii, we Francji, w Anglii, we Włoszech, w Austrii, Belgii, Szwajcarii i Niemczech. To były lata 1968–1969.

W Holandii, na przykład, miałem bilet wstępu do różnych muzeów, a w ich zbiorach znajdowały się niezwykle interesujące rzeczy. Nie będę opowiadał, po prostu wykorzystałem niebywałą szansę, żeby to wszystko zobaczyć. Nawiązałem też sporo kontaktów zawodowych, poznałem Wima Crouwela, który przyjął mnie do swojej pracowni, Anthona Beekę'a, Pietera Brattingę i wielu innych. To był czas dzieci kwiatów, a więc o spotkania, zwłaszcza towarzyskie, i nowe znajomości nie było trudno.

W Mediolanie przeuroczy Franco Grignani nie tylko zakwaterował mnie u siebie w domu i hojnie obdarował swoimi plakatami, ale też mówił, gdzie są wystawy designu i co warto zobaczyć. Widziałem mnóstwo wystaw przez niego rekomendowanych. W Londynie zaś, już na samym początku pobytu, dostałem informację, że powinienem koniecznie odwiedzić Royal College of Art. Poszedłem, ale to miejsce nie zrobiło na mnie wielkiego wrażenia.

W Szwajcarii pojechałem do Donalda Bruna, to też przecież nazwisko z pierwszych stron gazet. On przeciągnął mnie przez ich wszystkie wyższe szkoły. Każda z nich była fatalna, gdybyśmy poszli u nas do jakiegokolwiek ogniska plastycznego, prawdopodobnie zobaczylibyśmy lepsze prace. Szwajcaria mnie ogromnie rozczarowała, a równocześnie zdumiała: jak to się dzieje, że robią fantastyczne rzeczy, choć poziom kształcenia jest bardzo niski.

W Belgii zajął się mną Roger Excoffon, niezwykle ekscentryczny człowiek. Dostałem kilka zleceń – na plakaty, ilustracje, znak. U Niemców spotkałem Stankowskiego, ogromnie miły i sympatyczny starszy pan, który w czasie wojny dostał się do niewoli rosyjskiej. Rosjanie zatrudnili go do renowacji Jasnej Polany, a ponieważ był niebywale uzdolniony, nie chcieli go puścić do domu, i tak przesiedział u nich do późnych lat 50. Pamiętałem go jeszcze z Warszawy, gdy był jurorem na biennale. Chodziliśmy wtedy po wystawie i mój wzrok przyciągnął pewien japoński plakat. Zapytałem, jak mu się podoba, a on mi powiedział rzecz zaskakującą: „Nie wiem, czy mi się podoba, bo nie umiem tego przeczytać”. Chodziło o to, czy całość ma sens, bo ładny obrazek nie oznacza jeszcze dobrego plakatu.





Francja mniej kojarzy mi się z AGI, a bardziej z ESAG [École Supérieure d'Arts Graphiques], uczył tam już Roman Cieślewicz. Wkrótce przyjechał Lenica, we trzech chodziliśmy po Paryżu, odpoczywając po długich obradach międzynarodowego jury oceniającego dyplomantów Wydziału Grafiki ESAG-u. Procedura była bardzo skomplikowana. Pierwszy etap oceniali profesorowie uczelni. Drugi oceniany był przez francuskich grafików niezwiązanych z uczelnią. I na koniec etap międzynarodowy. Ocenie poddawane były prace dyplomowe, a także prywatna robota pozaszkolna.

Te wszystkie wyjazdy i zawarte znajomości procentowały, gdy dostałem stypendium królowej Holandii. Wspominam o nim, ponieważ różniło się od innych.

T: Jak długo ono trwało? Byłeś tam przez cały rok?

M: Nie, krócej. Gdy byłem w Holandii, Pałka zaproponował mi pracę w Gdańsku, ale ja nie mogłem pojechać do Trójmiasta w 1971 roku ze względu na holenderskie stypendium, więc odmówiłem. Sądziłem, że skoro zrezygnowałem, to sprawa jest zamknięta, jednak ku mojemu zaskoczeniu przyszedł list, w którym rektor pisał, że oni wiedzą o moim wyjeździe i będą czekać. Wtedy skróciłem swój pobyt.



T: I zaczął się Gdańsk...

M: Obaj z Witkiem Janowskim dojeżdżaliśmy na zajęcia z Warszawy i myślę, że ta forma pracy przynosiła korzyści zarówno dla ogółu, jak i dla naszego zdrowia psychicznego. Byliśmy, jak o nas mawiano, „desantem z Warszawy”, nie stanowiliśmy części zespołu, w którym dokonują się jakieś transakcje związane, rodzą się sympatie i animozje. Ze szkołą współpracowało się bardzo sympatycznie. Po kilku latach pracy w Gdańsku otrzymałem propozycję wyjazdu do Austrii. Szczęśliwym trafem Cyprian Kościelniak był wtedy wolny, ja go zarekomendowałem jako asystenta Tomaszewskiego i tak zaczęła się jego przygoda ze szkołą. Trwała zresztą dość krótko, bo nieco ponad dwa lata. Zastąpił go Wasilewski, który pracował tylko jeden sezon.



O pracy w Gdańsku nie chciałbym się długo rozgadywać, bo Ty już pamiętasz tamte czasy, wydarzenia. Opowiem o początkach, kiedy Ciebie jeszcze nie było w szkole. Pierwszym moim asystentem został Tumielewicz. On chyba był po architekturze. Po nim przyszedł Ostrogórski, który skończył malarstwo i lepiej czuł bluesa. Zygmunt Okrassa to już Twoje roczniki. Połowa lat 70. to czas Brzozowskiego. Zebrała się dobra kompania, ludzie, którzy, mam nadzieję, świetnie się rozumieli. Spotykaliśmy się nie tylko na zajęciach, ale i poza nimi, a wtedy dalej rozmawialiśmy o szkole. Przypominają mi się w tej chwili opowieści o lwowskich matematykach, którzy mieli stałe miejsce spotkań, zarezerwowany stolik. My taki stoliczek mieliśmy u Kubickiego. Siedzieliśmy tam, nawet gdy już zamykali. Niekiedy bardzo późno, dzisiaj to nie do pomyślenia, stawaliśmy pod oknami i wołaliśmy: „Panie Kubicki, pan otwórz”. I on nam otwierał w środku nocy. To były czasy prawdziwej bohemy, coś nadzwyczajnego. Przyjeżdżaliśmy z Witkiem także w stanie wojennym, trudno zapomnieć tamten czas...

Nie mówiliśmy jeszcze o powstaniu grafiki w Gdańsku. W ówczesnej PWSSP nie można było otworzyć tego kierunku, ponieważ brakowało ludzi z „graficznym wykształceniem”, wymaganym przez ministerstwo. Miejscowi, Zabłocki i Krechowicz, byli malarzami, Janowski był architektem (zobowiązał się do zrobienia eksternistycznego dyplomu z grafiki w poznańskiej PWSSP). Jedynym człowiekiem z uprawnieniami i praktyką pedagogiczną na tym kierunku byłem ja. Jednak mój wyjazd do Holandii skomplikował te narodziny. Władze uczelni poinformowały ministerstwo, że wkrótce stawię się do pracy. Ostatecznie Jurek Zabłocki wrócił do malowania, a grafik Walicki powiększył stan osobowy kierunku. W międzyczasie zrobiłem habilitację w ASP w Warszawie i... cisza. Moje papiery dwa lata przeleżały w Komitecie Wojewódzkim. Tak długo trwało „prześwietlenie” z powodu moich kontaktów na Zachodzie.

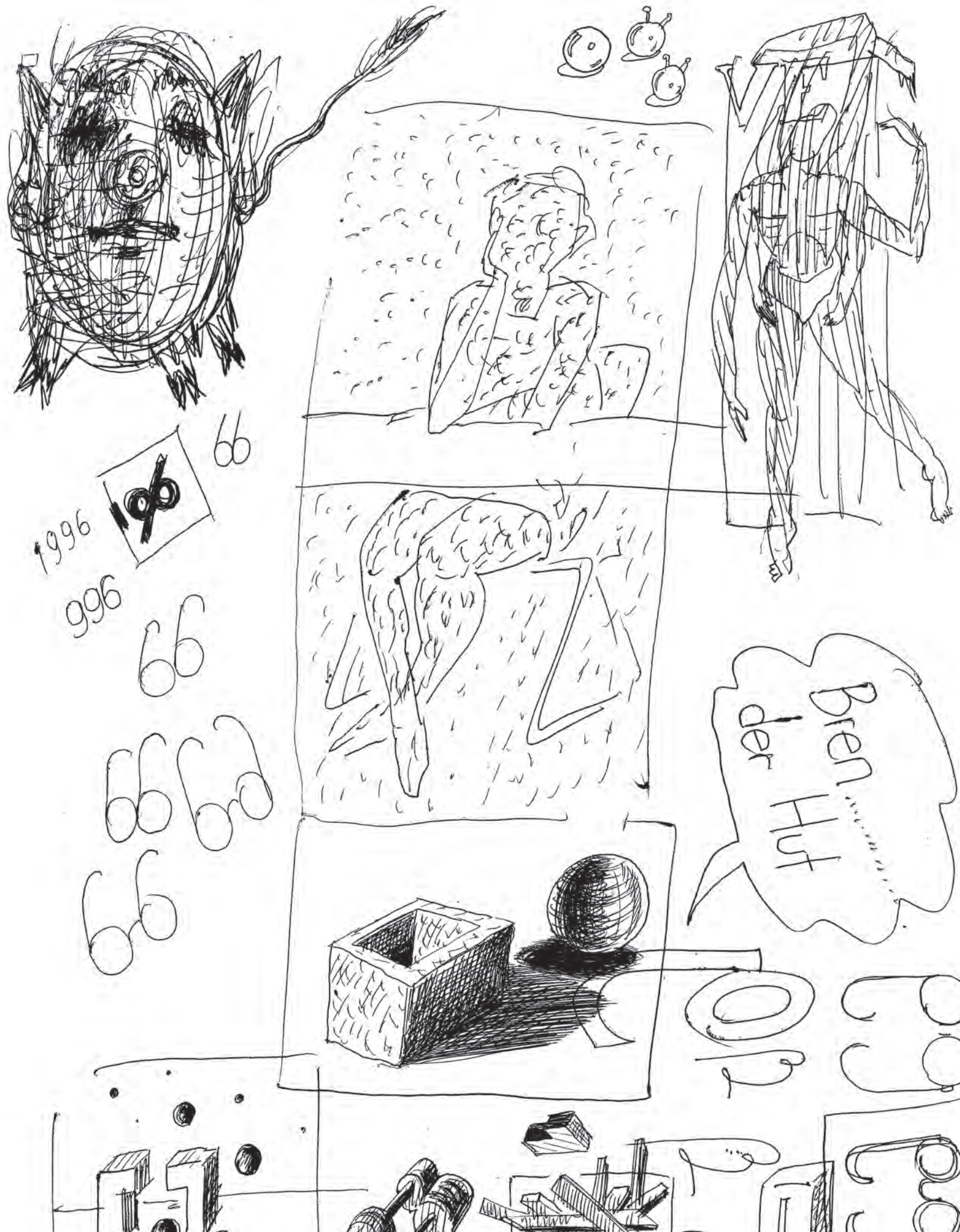
Nie mówię tu o samym nauczaniu, ale o wydarzeniach zachodzących na jego marginesie, na obrzeżach tego procesu, oddających atmosferę uczelni i Gdańska.

T: A potem Austria. Kiedy to się zaczęło?

M: To był rok 1984. Dostałem pismo od rektora ówczesnej Wyższej Szkoły Twórczości Artystycznej i Przemysłowej w Linzu z zapytaniem, czy podejmę się utworzenia pracowni designu, ponieważ dotychczasową pracownię literniczą w dobie postępującej komputeryzacji uznali za anachroniczną. Zgodziłem się i po wymianie korespondencji ruszyła obowiązująca procedura, która okazała się dość skomplikowana. Spośród wszystkich chętnych do objęcia danej funkcji, po wcześniejszym wysłuchaniu ich wykładów i prezentacji, wybierano trzy osoby, ich nazwiska przesyłano do ministra wraz ze wskazaniem, który z kandydatów zajął w tych wyborach pierwsze miejsce, kto zaś drugie i trzecie (*Ternavorschlag*). Tym razem zgłosiło się ponad pięćdziesięciu chętnych.

Jadę na przesłuchanie w dniu wyznaczonym, jestem dwudziesty pierwszy na liście. Po wstępnej selekcji zostało po mnie jeszcze dziewięciu kandydatów. Pierwsze zaskoczenie było już na dworcu. Wsiadam z pociągu, witają mnie na peronie, rozglądam się i widzę całe miasto udekorowane biało-czerwonymi polskimi flagami, więc mówię, że nie spodziewałem się takiego przyjęcia, na co słyszę: „Spokojnie, to tylko flagi naszego miasta”. Potem wchodzę do szkoły, aula nabita po brzegi, wszyscy belfrzy, studenci, każdy chce zobaczyć raroga. Zaczynam mówić, pokazuję slajdy i nagle ogarnia mnie uczucie, którego doświadczałem w młodości podczas biegów. Jako chłopak bardzo dobrze biegałem, ale w początkowej fazie biegu prędkość miałem zaledwie przeciętną, dopiero w pewnym momencie czułem dziwny dreszczyk wokół kręgow łędźwiowych i wtedy tak jakbym dodawał gazu, przyspieszenie miałem takie, że wszystkich zostawiałem w tyle. Ta sytuacja powtórzyła się w trakcie wykładu. Mówiłem z dużą lekkością, bez zahamowań, dowcipnie odpowiadałem na pytania. Wiedziałem, że dobrze mi poszło, że lepiej być nie mogło. Wkrótce okazało się, że wszyscy kandydaci, którzy zgodnie z grafiką przesłuchań mieli wystąpić po mnie, zrezygnowali. Na dodatek moje nazwisko jako jedyne zostało zgłoszone przez uczelnię do ministerstwa. Rektor znalazł podstawę prawną, która pozwalała mu przedstawić do akceptacji tylko jedną osobę. Minister Fischer (późniejszy prezydent Republiki) wyraził zgodę. A potem wielka gala w Hochburgu. Prezydent Kirchschräger wręczył mi akt nominacji na profesora zwyczajnego.

W Austrii byłem dwadzieścia pięć lat, ćwierć wieku.



2: pro... fesja

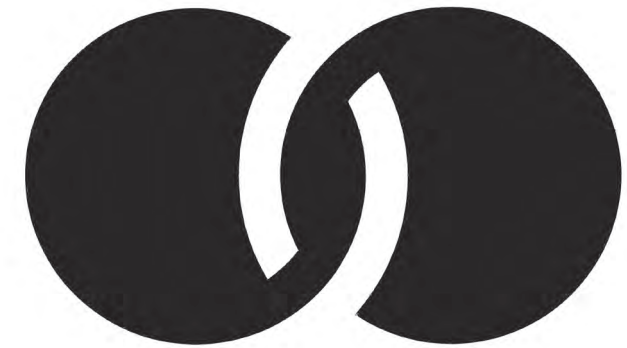
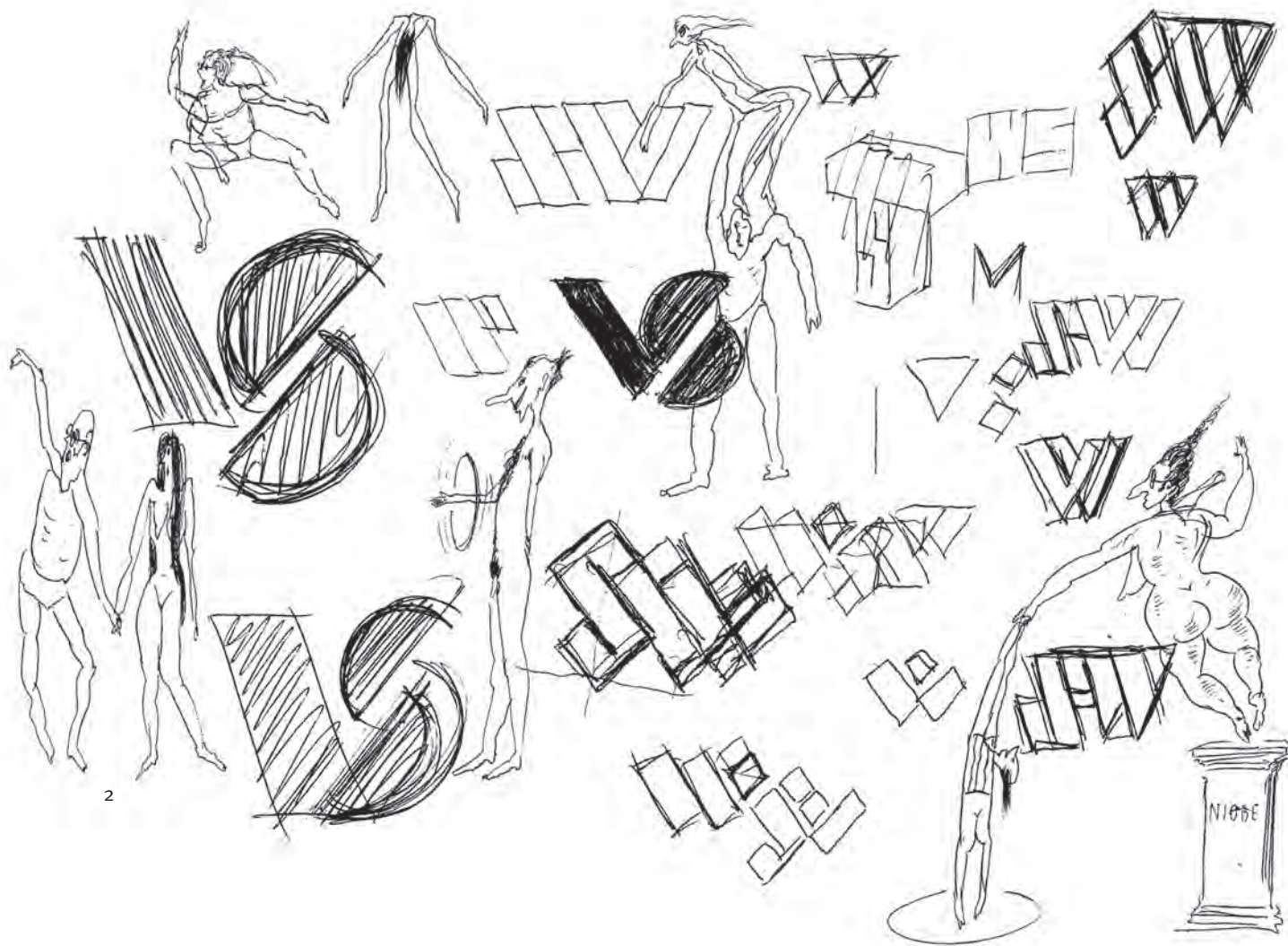
T: Marku, opowiadasz o swojej przygodzie z projektowaniem, o byciu projektantem. W tej podróży zdarzają się chwile sympatyczne, ale też i bardzo trudne. Chciałbym zapytać, co – Twoim zdaniem – w projektowaniu jest najprzyjemniejsze, a co z kolei najbardziej cierpkie, przykre? *How to Be a Graphic Designer, without Losing Your Soul* – taki tytuł nosi książka wydana przez Unit Editions, której współautorem jest Adrian Shaughnessy, zarazem redaktor w tym wydawnictwie. Czy praca projektanta może doprowadzić do utraty ducha, albo i duszy, jak Ty to widzisz? Co może uwieść człowieka, który ma dylemat: niesie go w stronę sztuki, a jednak chciałby się zająć projektowaniem?

M: Mnie nigdy nie ciągnęło w stronę sztuki. Tomaszewski sztukę nazywał „malowaniem nieprzemakalnymi farbami”. Natomiast bycie belfrem, jeśli poważnie traktuje się nauczanie, niesie wielkie niebezpieczeństwo wypalenia się, wypstrykania. Największą zaś przyjemnością w pracy projektowej jest mądry zleceniodawca, taki jakim był na przykład papież Leon X dla Leonarda da Vinci. Robił mu uwagi z niezwykłą celnością i profesjonalizmem, a ten przyjmował je ze zrozumieniem.

T: To rzadko się zdarza.

M: Bardzo. Był kiedyś biznesmen, dla którego robiłem różne kampanie, wyborcze i reklamowe, znaki, plakaty. Ten facet oglądał to, co przynosiłem, i mówił: „A co by było, gdybyśmy zrobili, powiedzmy, tak?”. I miał rację, i zawsze wtedy mówiłem: „Cholera, że ja o tym nie pomyślałem!”. Chodziło o drobne rzeczy, ale to było fantastyczne. Jestem gotów kogoś takiego ścisnąć i całować po rękach, bo to jest mądrość, a równocześnie wielka rzadkość. Przeważnie mamy do czynienia z umysłami mniej lotnymi. W czasach PRL-u kontakt z idiotą nie był aż tak dotkliwy: na komisje przychodzili ludzie od zleceniodawcy, najczęściej jakiś pan, jakaś pańcia, którzy nie mieli zielonego pojęcia, organizatorzy częstowali ich kawą, a oni się nie wtrącali. Niekiedy należało użyć bardziej przekonujących argumentów i wówczas któryś z redaktorów, na przykład, mówił: „Proszę pana, przecież pan jest inteligentnym człowiekiem”. I gość od razu przytakiwał, dawał się przekonać. Oni zresztą się nie upierali, to nie były ich pieniądze. W tak zwanym realizmie kapita-

listycznym jest inaczej, bo kapitalista myśli, że on wszystko wie, a ciebie po to tylko bierze, żebyś mu to wykonał. I wtedy przyczepia się do wszystkiego. Na ogół nie byłem od takich ludzi uzależniony, zawsze miałem zabezpieczenie finansowe, więc mówiłem: „Wie pan co, niech pan to sobie zrobi sam. Dziękuję, do widzenia”. Mój kuzyn Wojtek, gdy przydarzała mu się podobna historia, odpowiadał: „Ja nie umiem tego zrobić”, i odkładał słuchawkę. W takich sytuacjach od razu trzeba uciekać, jakiegokolwiek inne działanie skazane jest na niepowodzenie, nie można się w to wdawać. Więc widzisz, powiedziałbym, że to szalenie trudny zawód.



T: Czyli zgodziłbyś się z tytułem wspomnianej książki. Można stracić ducha?

M: Raczej powiedziałbym, że złudzenia. Wiesz, to jest nieustanne ściganie się, jeżeli nie lubisz rywalizacji, to nie ma o czym gadać, nie startuj w tej konkurencji.

T: A czy Ty, Marku, czułeś kiedyś presję, o której mówisz?

M: Nie. Na szczęście, jak już wspomniałem, nigdy nie miałem poważnych problemów bytowych. Było więc kompletnie bez znaczenia, czy wezmę dziś tę robotę, bo jutro i tak miałem co robić. W latach 70. dostawałem tyle zleceń, że musiałem odmawiać. Telefon się urywał i wtedy gdybym mógł, otworzyłbym agencję. Bardzo dużo zamówień przychodziło z wydawnictwa Interpress, w tym na albumy o sztuce, rzeczy doskonale płatne. Gdy już nie nadążałem z robotą, poznałem przemiłego redaktora technicznego, ogromny chłop, szopa włosów, zjadał niesamowite ilości pierogów, które przynosił w dwóch siatach. Zaraz po przyjsciu nastawiał garnek z wodą i gotował te pierogi. Pracowaliśmy całymi nocami, on robił wszystkie techniczne rzeczy. Koło piątej nad ranem kładł się na gołej podłodze i przykazywał: „Nic do mnie nie mów!”, po czym natychmiast zasypiał. Po piętnastu minutach się budził i dalej zasuwał jak Sarasati, coś nieprawdopodobnego. Dzięki niemu mogłem to wszystko ogarnąć.

Na początku naszej rozmowy powiedziałem, że zacząłem pracować w wieku czternastu lat. A zatem mając lat dwadzieścia, byłem już doświadczonym gościem. Fakt ten nie pozostawał bez znaczenia. Poza tym jeszcze w czasach studenckich dostałem kilka nagród, startując ze Świerzym, z Cieśliewiczem. Jest to najlepszy kop. Wtedy też wziąłem udział w dwóch dużych konkursach zagranicznych – jeden z nich wygrałem, a w drugim zająłem drugie miejsce. Kuzynka Hania w tym

czasie była już w ZPAP i jako współautorka pozwoliła mi zdobyć trzy trzecie nagrody w trzech kolejnych konkursach dla członków Związku Plastyków.

T: Marku, dlatego też wróć do kwestii wyboru projektowania jako podstawowej przestrzeni samorealizacji i dylematu wielu, zwłaszcza młodych, ludzi: ile we mnie artysty, a ile projektanta. Ty nie miałeś takich rozterek.

M: Powiem coś, co może mnie jakoś usprawiedliwić albo postawić w pewnym świetle. Nigdy nie przywiązywałem wagi do tego, co zrobiłem. Nie miałem nabożeństwa dla swojej roboty. Dlaczego? Bo na drugi dzień już mi się nie podobało. Musiałem oddać projekt, ale wiedziałem, że to nie jest to. Gdy malowałem mieszkanie i zabrakło mi papieru do zabezpieczenia podłogi, wyłożyłem ją moimi plakatami. Kiedy drukarze mówili: „Panie Marku, tu są dla Pana gratisy”, odpowiadałem: „Wyrzucicie!”. Pozbyłem się nawet książek, bo ciężkie jak diabli, a ja ciągle się gdzieś przeprowadzałem. Dlatego też, gdy zadzwoniłeś, pomyślałem, że przecież ja nic nie mam do pokazania, z trudem zrobiłem wystawę w Wilanowie, głównie dzięki pomocy Marysi Kurpikowej, ponieważ ja posiadałem tylko diapozytywy przygotowywane do Austrii. Zaprojektowałem mnóstwo znaków, ale gdy poprosił o nie Staszek Wieczorek, dzwoniłem do wydawnictw z pytaniem, czy u nich się coś zachowało, niektóre projekty musiałem odtworzyć. Zadzwoniłem też do Mostostalu, pomyślałem, że byłoby ciekawie zobaczyć swój pierwszy znak, który zrobiłem w wieku dziewiętnastu lat. Bardzo miły pan oznajmił, że wszystko ma i mi prześle.

Nie odnosiłem się z czcią do własnej roboty, ale też i cudzej nie darzyłem nabożnym uwielbieniem. Pewien Japończyk pokazywał swoje plakaty: przywiózł je w teczce z cielęcej skóry, a ta teczka cenniejsza niż jej zawartość, założył rękawiczki i wyciągał po jednej sztuce. Pierwszy raz w życiu coś takiego widziałem. Śmieszą mnie ludzie, którzy upajają się własną robotą i nawet po dwudziestu latach uważają, że to, co zrobili, jest genialne. Trepkowski, kiedy dostawał zamówienie, kupował potrzebne farby, pędzle i inne rzeczy, a po zakończeniu pracy wszystko wyrzucał.

T: Twój, mówiąc eufemicznie, pozbawiony uwagi stosunek do prac własnych i cudzych pozwala przypuszczać, iż dla Ciebie żywot plakatów wypełnia się wkrótce po ich powstaniu. Nie ma zatem sensu ustawianie przed nimi ławeczki niczym w muzeum.

M: Oczywiście, że nie.

T: A z drugiej strony, Marku, jednym z ulubionych moich plakatów, do którego wracam, jest ten zrobiony przez Ciebie do *Noce i dni*.



M: Jest bardzo ilustracyjny, ale dostał Złoty Medal na XII Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Chicago w 1976 roku.

T: Ty go nazywasz ilustracyjnym, jednak ja w nim odnajduję niezwykle połączenie pragmatyzmu i mistycyzmu, które zawsze mnie fascynowało w *Opowieściach chasydów* Martina Bubera.

M: *Noce i dnie* to opowieść o przemijaniu, któremu nieodłącznie towarzyszy poczucie, jakby wszystko działo się wczoraj zaledwie. Należało tę historię jakoś pokazać, ale ja tego plakatu nie cenię, jest ilustracją.

T: Powiedz mi, kiedy był ten moment spełnienia: podejmowałeś się jakiejś pracy, robiłeś ją...

M: Wiem, o co Ci chodzi. Ten ułamek sekundy, kiedy pstrykasz palcami i... Jest! Niczego więcej nie trzeba, niczego się nie projektuje. Ostatnio przytrafiło mi się kilka podobnych sytuacji. Poproszono mnie o znak dla organizowanych właśnie koncertów radziejowickich. Muzyka i Radziejowice, mamy literę R, więc trzeba popatrzeć, jakie są znaki w zapisach muzycznych. Okazuje się, że klucz altowy przypomina literę B, wystarczyło zatem odciąć fragment i zrobiło się R. Chwila i masz: R, jak Radziejowice, i muzykę, i sprawa załatwiona. Zwróciło się do mnie Muzeum Jeziora Wigry, zrobiłem literę M, która się odbiła w wodzie i wyszło W. Tego się nie projektuje, to robi się samo.



T: Czy zdarzyła Ci się taka sytuacja: w pracowni podczas rozmowy student smaruje ołówkiem na papierze, patrzysz na jego kartkę i widzisz, że on coś odkrył, po czym spoglądasz na niego i wiesz, że jest nieświadomy własnego odkrycia.

M: Oczywiście. Czasami ludzie nie widzą, że mają perłę. On tego nie zauważył, być może dostrzeże później, ale są i tacy, którzy nigdy tego nie zobaczą. Jednak wszystko, o czym tutaj mówimy, to wydarzenia historyczne, które miały miejsce i zostały odłożone do jakiegoś Archiwum X. W czasach administrowania, zarządzania, standaryzacji i pisania sprawozdań, wymyślonych przez ludzi bez pojęcia, nasze wspomnienia brzmią niczym wynurzenia faceta ekshumowanego.

T: Na pocieszenie powiem Ci, Marku, że w pewnym tekście, skądinąd dla mnie bardzo życzliwym i miłym, w dodatku zaopatrzonym w świetne reprodukcje moich robótek, napisano, że jestem jednym z ostatnich pogrobowców Polskiej Szkoły Plakatu.

M: Której zresztą nigdy nie było. Nie tylko ja tak uważam. Jej istnienie jest wynikiem pewnego niezrozumienia. Za plakaty wzięli się głównie malarze – malowali, bo tylko tak umieli. Jeżeli do tego dodamy fakt, że wszystko, co powstało, było źle wydrukowane i na jeszcze gorszym papierze, to całość nabiera swoistego wdzięku. Ten z kolei na świecie uważany był za zamysł. Ktoś musiał napisać, że Polacy robią inaczej, zresztą zgodnie z prawdą, ale robili dlatego, że normalnie nie było można. Biegaliśmy do drukarzy z wódką, żeby wydrukowali dobrze, a mimo wszystko często wychodziła makabra. Między innymi dlatego używałem tych plakatów do zabezpieczania mieszkania podczas remontu. To wszystko jest makulaturą, ale dla kogoś, kto patrzy zupełnie inaczej, może mieć wartość. Stąd te liczne ostatnio reprinty z czasów PRL-u.

T: Gdzie zatem, Twoim zdaniem, należy upatrywać źródeł fascynacji polskim plakatem na przykład Francuzów, takich jak Alain Le Querrec czy Michel Quarez. Czy to tylko kwestia pewnej egzotyki, odmienności w stosunku do panujących ówczesnie na Zachodzie trendów?

M: Obaj panowie byli studentami u Tomaszewskiego i nie należeli do najmądrzejszych. Ludzie ulegali mitowi Polskiej Szkoły Plakatu i próbowali jej dotknąć, z nadzieją, że to coś lepszego. Przyjeżdżali więc do Warszawy i trafiali do pracowni Tomaszewskiego. Nieco później, pamiętam, mówiło się tak: „Jeśli chcesz być kimś w projektowaniu przemysłowym, jedź do Turynu albo do Mediolanu, tam dzieje się coś ważnego”. Czy tak było naprawdę, trudno powiedzieć, ale ta informacja wielokrotnie powtarzana z pewnością wpływała na zainteresowanie tymi ośrodkami. Być może podobne zjawisko objęło też Polskę.

T: Rozumiem, że mówiąc o Polskiej Szkole Plakatu, nie chcesz przesadnie celebrować jej wartości, ale masz świadomość, że dla innych może być ona istotna.

M: To są bardzo osobiste oceny. Ja inaczej myślę o funkcji plakatu, jego zadaniach. Jeżeli wieszasz plakat w domu, to znaczy, że to nie jest prawdziwy plakat, lecz obrazek, ilustracja, prawdziwego nie powieszysz na ścianie, bo...

T: ... to nie jest dla niego miejsce.

M: Bo nie jest obrazkiem. Rozumiesz? To musi być obrazek, żebyś chciał go powiesić, i w dodatku ładny. Waldek [Świerzy] robił takie obrazki. Natomiast na plakacie jest śmieciarka Mercedesa, na dole tekst: „Twoje śmieci jeżdżą mercedesem, a Ty?”. Czy Polak sobie to powiesi? Raczej nie, choć plakat jest genialny.

T: A jeśli popatrzysz na plakaty takie jak te autorstwa Rosmarie Tissi, w których dominuje gra wyrafinowaną kompozycją i geometrią...

M: Obaj mamy nieco różne spojrzenia. Dla mnie to wciąż nie są plakaty, tylko obrazy. Pamiętasz tę akcję Benettona? To jest w moim przekonaniu plakat. Jeżeli widzisz Murzyna, który trzyma na ręku białe niemowlę, lub księdza całującego się z zakonnica, nie ma to nic wspólnego z artystem, ale emocje są spore. To właśnie nazywam plakatem. Emocje wynikają nie z jego estetyki czy urody, tylko z przekazu, jaki niesie ze sobą. Forma jest temu przekazowi podporządkowana. Obowiązuje zasada: ZWRACAĆ UWAGĘ, PRZEKONYWAĆ, INFORMOWAĆ.

Zrobiłem kiedyś projekt dla kolei oparty na podobnych skojarzeniach. Wykorzystałem efekt, jaki daje błyskawica, dopisałem tylko nazwy miast. (ZWRACAĆ UWAGĘ)



T: No tak, są na świecie miejsca, gdzie jeździ się szybko.

M: Błyskawicznie. Przyjmujesz do wiadomości, że pociągi przemieszczają się z dużą prędkością i sprawa załatwiona, z artystem to nie ma nic wspólnego. I w życiu bym tego nie powiesił w domu, to jest plakat. (INFORMOWAĆ)

T: Powiedz, czy w takim razie plakat i myślenie plakatem jest czymś w rodzaju zakładania intelektualnej pułapki, z naciskiem na słowo: intelektualna.

M: Nie wiem, czy pułapka... Chcę sprawić, że patrzący powie: Tak, to jest to! (PRZEKONYWAĆ)

T: Czy zatem projektowanie w jakimś stopniu polega na uświadomieniu odbiorcy, że to, co zazwyczaj nie wzbudza jego zainteresowania, może nieść ze sobą konkretny przekaz? I o skupienie uwagi odbiorcy na tym przekazie chodzi?



36



M: Wydaje mi się, że to jest bardzo bliskie filmowi, to tak jak utrzymanie uwagi widza na konkretnym kadrze. Jednak te pojedyncze sekwencje możesz „rozruszać”, możesz je dopowiedzieć. Pewne istniejące już wizerunki, są ich dziesiątki, można wykorzystać tak, że w zaskakujący sposób stają się nośnikami przekazu. Nie trzeba niczego wymyślać, wystarczy je odpowiednio połączyć. Weźmy na przykład reklamę, której celem jest podkreślenie doskonałości technicznej kopiarek, a równocześnie zwrócenie uwagi na wysokie parametry ekologiczne tych urządzeń. Wyobraź sobie zdjęcie, na którym w wodzie odbija się pejzaż, odbicie jest idealne, perfekcyjnie odwzorowuje krajobraz, a w dolnym rogu plakatu tylko fotografia koparki. I zobacz, przekaz rodzi się jakby sam. Ważne jest, w moim przekonaniu, by odpowiednio widzieć i kojarzyć jednocześnie.

37

Inaczej krowę widzi rzeźnik, inaczej weterynarz, a jeszcze inaczej malarz Liebermann. Jeśli jesteś artystą, a patrzysz jak rzeźnik, to niedobrze. Pamiętam stary plakat reklamujący tabasco lub jakiś inny ostry sos. Jest na nim ogromna frytka, bo to billboard, umoczona w czerwonym sosie, która wygląda jak gigantyczna zapałka, wielka jak cholera. I wszystko jasne.

Dziś najczęściej reklamy są bzdurne, nie mogę na nie patrzeć, ale jest kilka zabawnych. Podjeżdża facet w nocy na stację benzynową, gość z obsługi pyta: „Premium?”, nalewa, po czym auto odjeżdża, widać tylko dwa czerwone światła i nagle one się wznoszą do góry. Prościutkie. Jest już ciemno, gdzieś w Alabamie, na drewnianej werandzie oświetlonej gołą żarówką, rudy chłopak siedzi w bujaku i pałaszuje tortillę obficie polaną tabasco. W pewnym momencie atakuje go komar, którego nie udaje się chłopakowi odpędzić z powodu sosu kapiącego na spodnie. Komar wpija się w rękę trzymającą placek i po chwili napity jak bąk odlatuje w głąb ogrodu, gdzie rozbija się o najbliższe drzewo, powodując gigantyczny wybuch. Koniec. Na czarnym tle napis: Tabasco.

T: Na podstawie tego, co opowiadasz, można założyć, że projektant jest niczym Hitchcock.

M: Istnieją, Tomku, historie, które sprawiają, przynajmniej mnie, tak wielką przyjemność, że pojawia się chęć, by zaraz coś robić, a po obejrzeniu innych można jedynie powiedzieć: „E, lepiej zostanę listonoszem”.

T: Przestrzenie, w których odnajdowałeś się chyba najlepiej, zarówno jako projektant, jak i belfer, to ten rodzaj plakatu, którego istota sprowadza się do błyskawicznego komunikatu, celnie trafiającego w odbiorcę.

M: Książkę możesz zabrać do łóżka, kontemplować. W przypadku plakatu musi Ci wystarczyć krótkie spojrzenie, rzut oka w trakcie jazdy samochodem. Tu nie ma czasu na zatrzymanie się, rozmyślanie.

T: Jednak, by oddziaływanie było precyzyjne, musi być jasno określony cel komunikatu. Tymczasem w przypadku choćby plakatu teatralnego...

M: Pozwól, że od razu Ci przerwę. Gdy przygotowujesz projekt dla zleceniodawcy z kręgow artystycznych, Twoja wypowiedź też powinna być artystyczna. Natomiast jeśli zleceniodawcą jest rzeźnik, odpowiedź nie może być nacechowana artystycznie, bo nie zrozumie jej ani rzeźnik, ani większość jego klientów. Dziś często używa się określenia: grupa docelowa. To właśnie ona, w moim przekonaniu, determinuje typ wypowiedzi. Inaczej mówisz do grupy rencistów, inaczej do motocyklistów czy dzieci.



T: Inaczej do melomanów.

M: Ty, Tomku, starasz się oddać ducha przedstawienia, uchwycić istotę koncepcji reżysera czy intencje autora. Ale interpretując, nie masz do końca pewności, czy rzeczywiście trafiasz w dziesiątkę. Możesz po prostu zrobić bardzo efektowny plakat. Jednak tego, co ty nazywasz plakatem, ja nie nazywam. To jest nieco inna dyscyplina, związana z różnymi formami sztuki, bardziej przychylna obrazowości, ja bym to nazwał raczej działalnością artystyczną. Ta działalność nie wiąże się z żadną odpowiedzialnością, bo kiedy wystawiana sztuka zrobi klapę, nikt nie ma do Ciebie pretensji. Natomiast nietrafiona kampania lub chybiony plakat reklamowy mogą spowodować przykre konsekwencje. Pamiętać należy, że kampanie robi się albo przed plajtą, albo gdy ktoś zaczyna działalność biznesową. Jedno i drugie może wiązać się z kłopotami.

T: Taka koncepcja plakatu, o jakiej myślisz, zakłada, jak rozumiem, skoncentrowanie się projektanta na precyzyjnie budowanej intrydze, zmierzającej do krótkiej, jednoznacznej pointry działającej jak impuls dla odbiorcy. Ale są i inne formy plakatu. Niekiedy, jak u znanego Ci osobiście, z czasów stypendium AGI, Crouwela, to litera staje się jedynym tworzywem plakatu.



Nowoczesne cyfrowe technologie pozwalają dzisiaj wykorzystywać możliwości działania litery jako elementu faktury graficznej. Bywają zresztą nadużywane. Czasami prowadzi to do powstania tak skomplikowanych struktur litericznych, że zaczynają mi przypominać swego rodzaju graficzne kobierce. Co o tym sądzisz?

M: Zacząłeś mówić o typografii, a ja typografię zawsze lubiłem, szczególnie możliwości, jakie daje forma samej litery w projektowaniu logotypów. Bez kółek zębatach, jakichś ikonk czy obrazków. Pamiętam takie zlecenie z Towarzystwa Naukowego w Warszawie. Zastanawiałem się, jak to zrobić, i pomyślałem o dwóch literach inicjału TN. To niby banalnie proste, ale wykombinowałem taką szeryfową literę T, by po przecięciu pionu tej litery wewnątrz powstał kształt litery N. Istotne jest to, żeby takie możliwości dostrzegać.

T: Gdy na początku tej części naszej rozmowy zapytałem Cię, co w projektowaniu jest dla Ciebie najprzyjemniejsze, odpowiedziałeś, że klient – mądry, rozumiejący. Jednak mam wrażenie, że tym, co najbardziej Cię interesuje i pochłania, jest rozwiązywanie zagadek komunikowania przez obraz.

M: Tak, to też daje największą przyjemność. Realizacja pomysłu jest zajęciem wtórnym, niewdzięcznym, to po prostu trzeba zrobić. Ponieważ w gruncie rzeczy jestem człowiekiem leniwym, chętnie powierzyłbym wykonanie tej pracy komuś innemu. Kiedyś nawet współpracowałem z pewnym Koreańczykiem, któremu tylko mówiłem, patrząc na monitor komputera, co powinien zmienić, przesunąć, poprawić, i on to robił, w dodatku milion razy szybciej niż ja. Byłem w tym szczęśliwym położeniu, że operowałem warsztatem, który pozwalał, by ktoś mnie częściowo wyręczył. W przeciwieństwie do mnie Waldek [Świerzy] musiał wszystko robić sam, nie mógł powiedzieć: „Niech mi to Zosia czy Józio namaluje”. A ja mogłem. Dlatego wymyślanie sprawiało mi najwięcej przyjemności.

Z tego samego powodu później bardzo chętnie robiłem znaki. Przy ich realizacji wysiłek jest znikomy, pod warunkiem oczywiście, że masz komputer. Do wymyślenia natomiast wystarczy kawałek papieru i ołówek.

T: I ciekawość, świata i ludzi. Ta cecha, moim zdaniem, powinna charakteryzować projektanta. Pomysł rodzi się z obserwacji, powstaje w labiryncie znaczeń, którymi można zagrać.

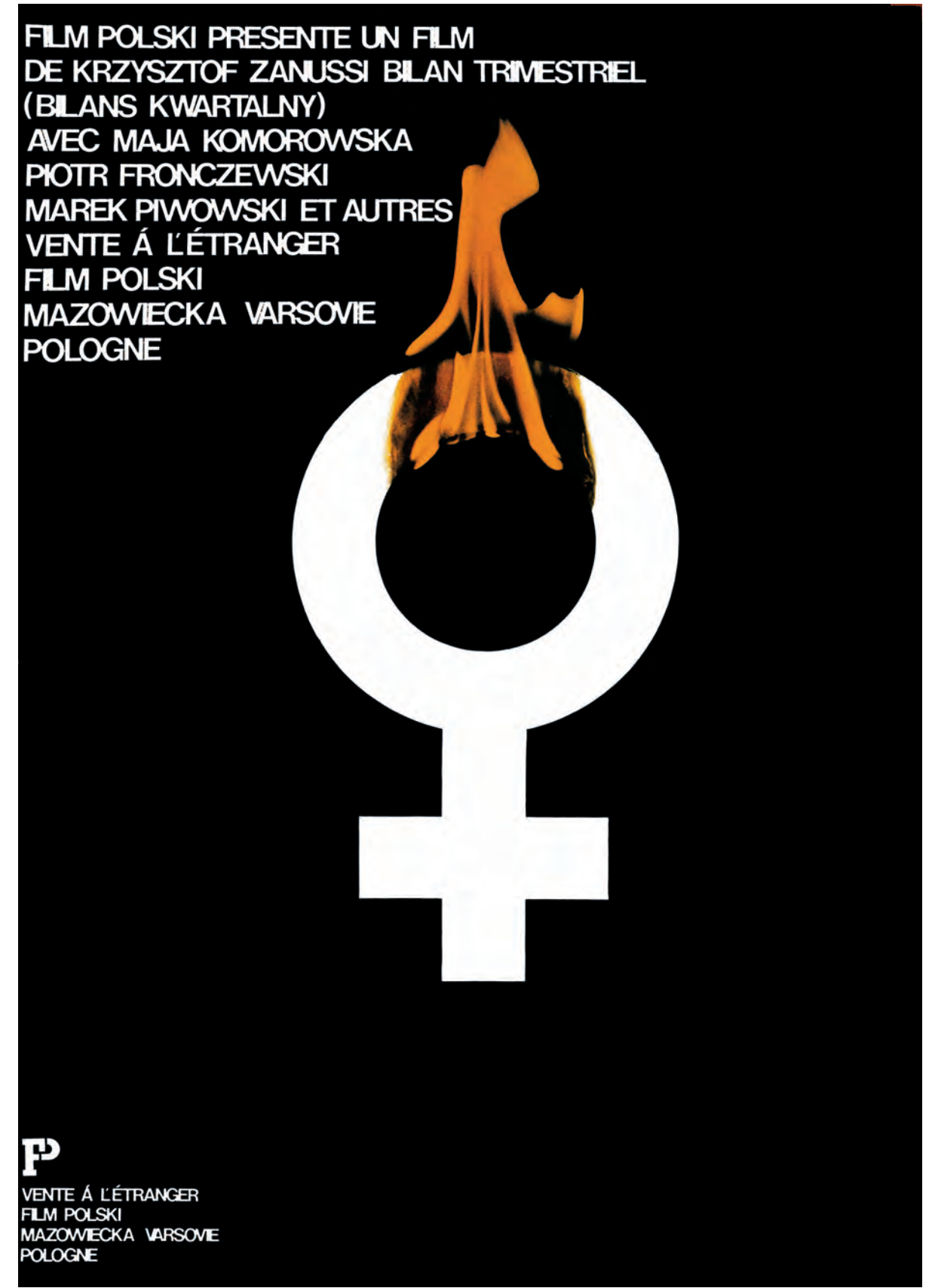
M: Jeśli człowiek nie ma w sobie ciekawości, to o czym my w ogóle mówimy? Jeżeli lekarz nie będzie interesował się tym, co w jego specjalizacji dzieje się nowego, nie będzie się rozwijał, czytał, to katastrofa. Trzeba mieć ciekawość i lubić swój zawód. A największym szczęściem dla młodego człowieka jest poczucie, że lubi to, co robi, gdy ma osiemnaście lat. Bo niby skąd możesz wiedzieć, że lubisz czekoladę, skoro nigdy w życiu jej nie jadłeś?

T: Widziałem mnóstwo prac grafików projektantów z całego świata. Niemal każdy z nich w mniejszym lub większym stopniu dba o zachowanie tego indywidualnego, jemu tylko właściwego charakteru pisma. Niektórzy stają się wręcz jego zakładnikami. Tobie udało się, w moim przekonaniu, rzecz niebywała, nie wiem, czy ktokolwiek inny zdołał jeszcze to osiągnąć. Mianowicie to, co u innych wywołuje pewien rodzaj żachnięcia: „Panie, to za mądre”, wyznacza Twój ślad. Patrząc na Twoje robótki, które bywają różne stylistycznie, i za każdym razem dostrzegam tę przenikliwość – ich łącznik i Twój znak rozpoznawczy.

M: Mówiliśmy o grupie docelowej, potrzebie jej rozpoznania i uwzględnienia specyfiki. Ja bym się tym aż tak bardzo nie przejmował. Gdy umarł Młynarski, wszyscy docenili jego zawołanie: „Róbmy swoje”. Więc róbmy swoje...



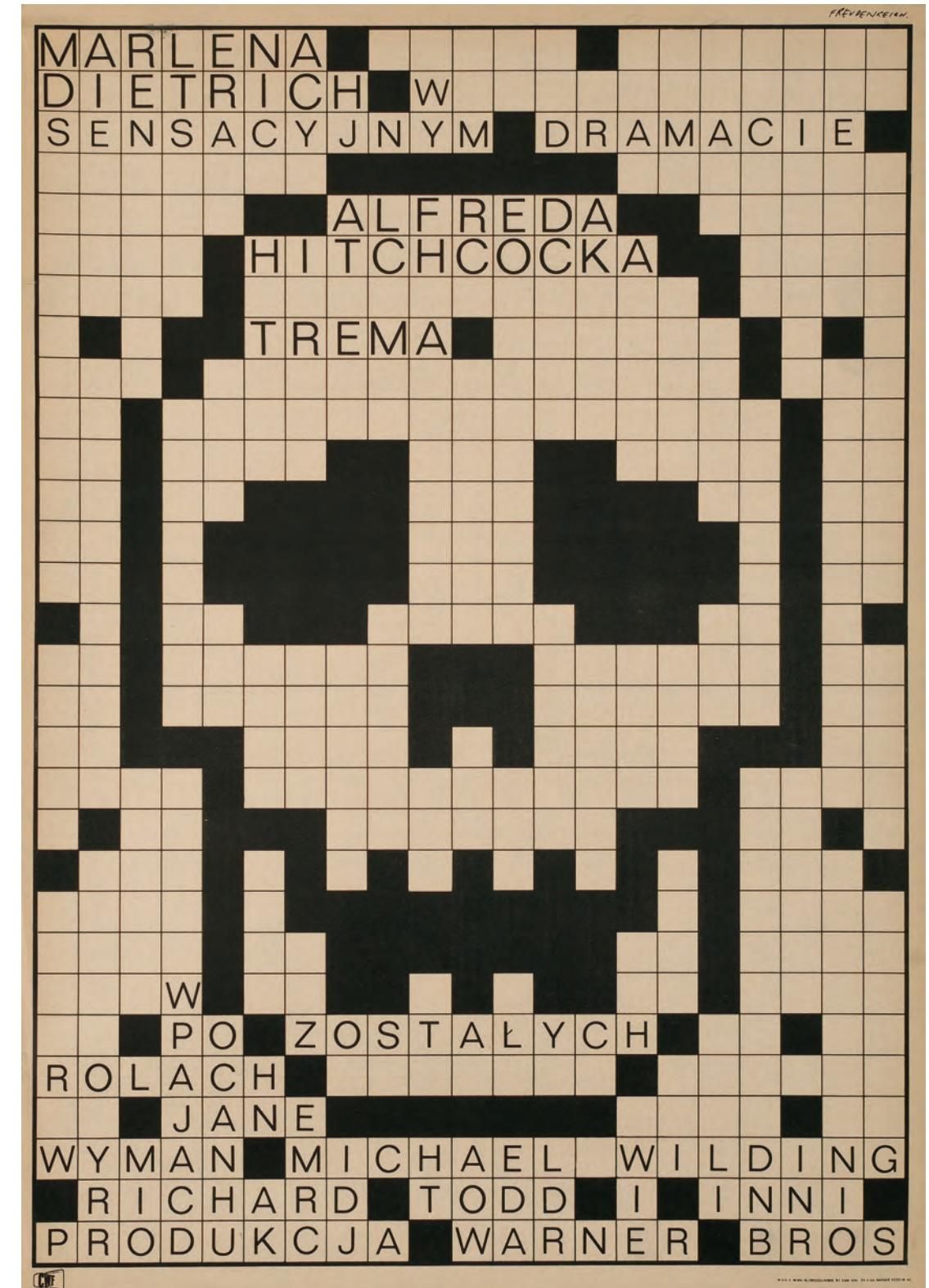
twórczość projektowa
/ wybrane realizacje /



44



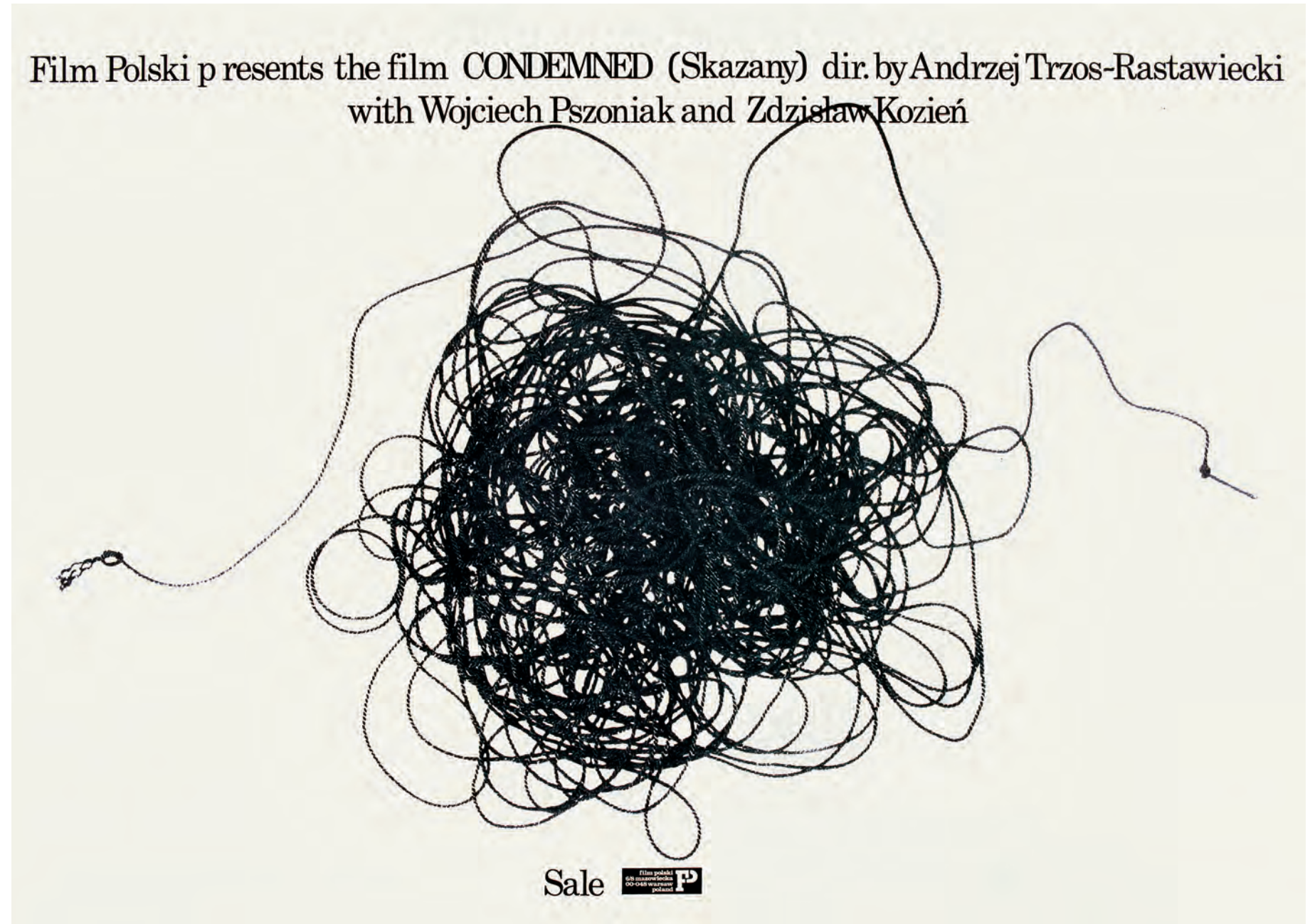
45



46



47



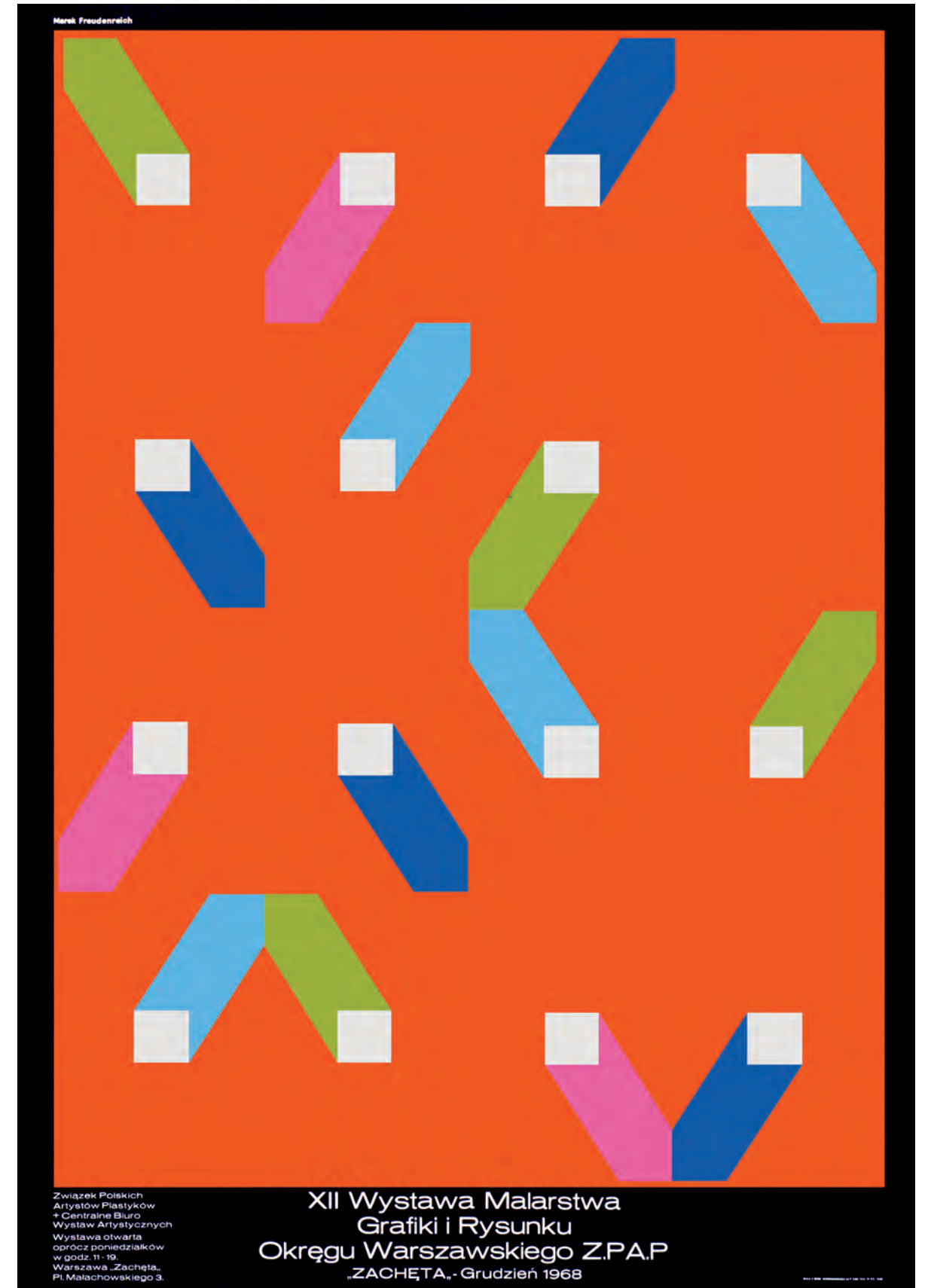
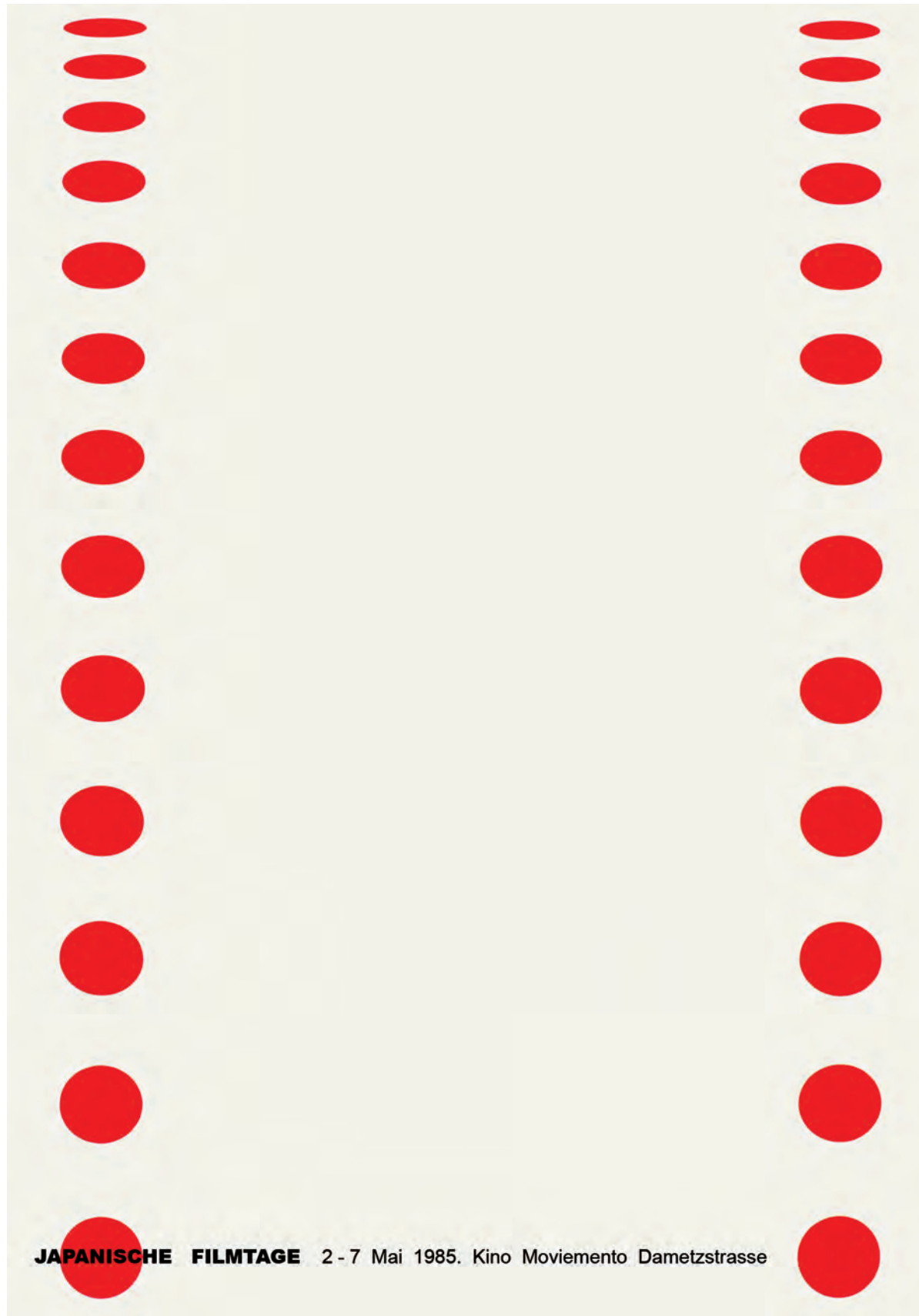
48

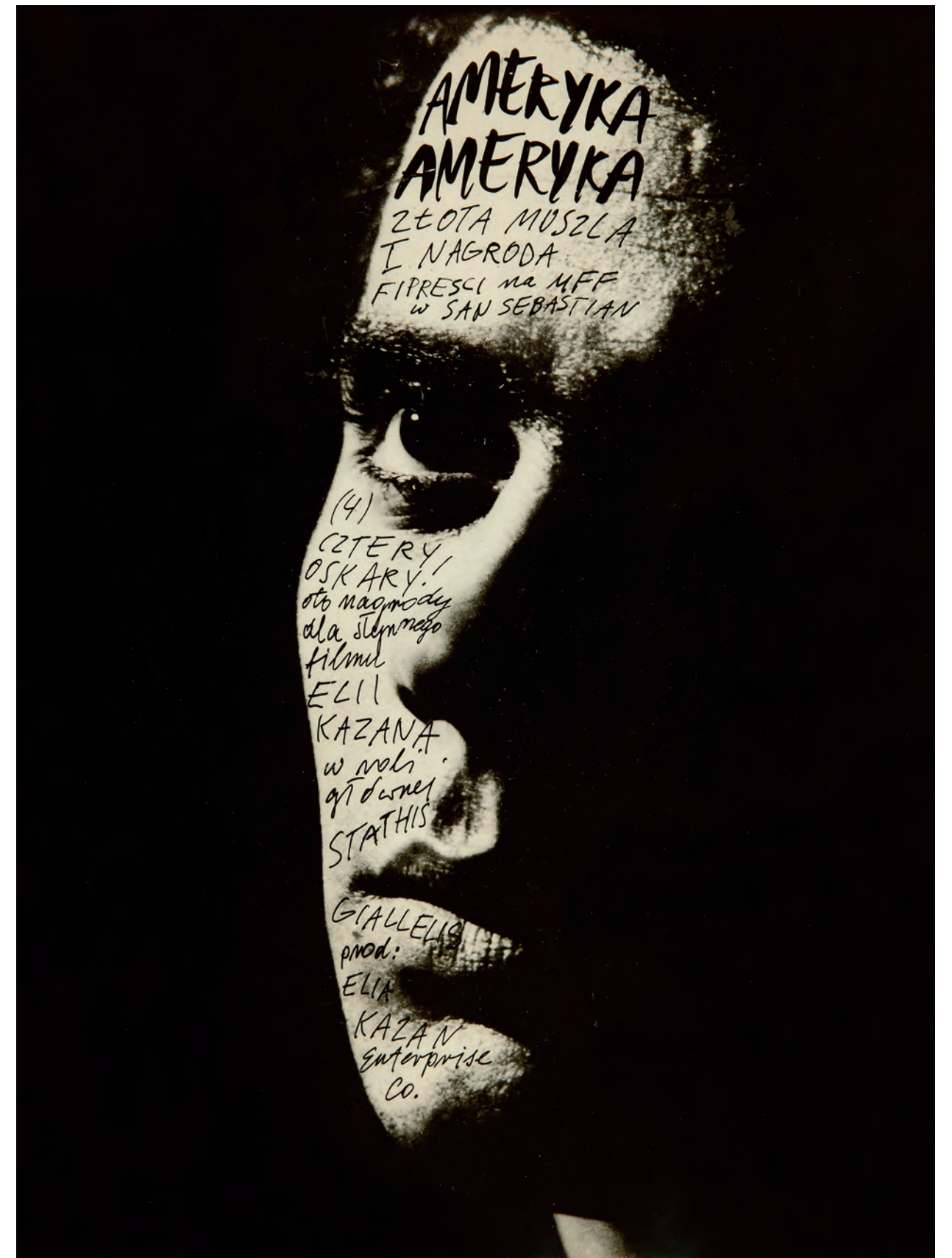


49







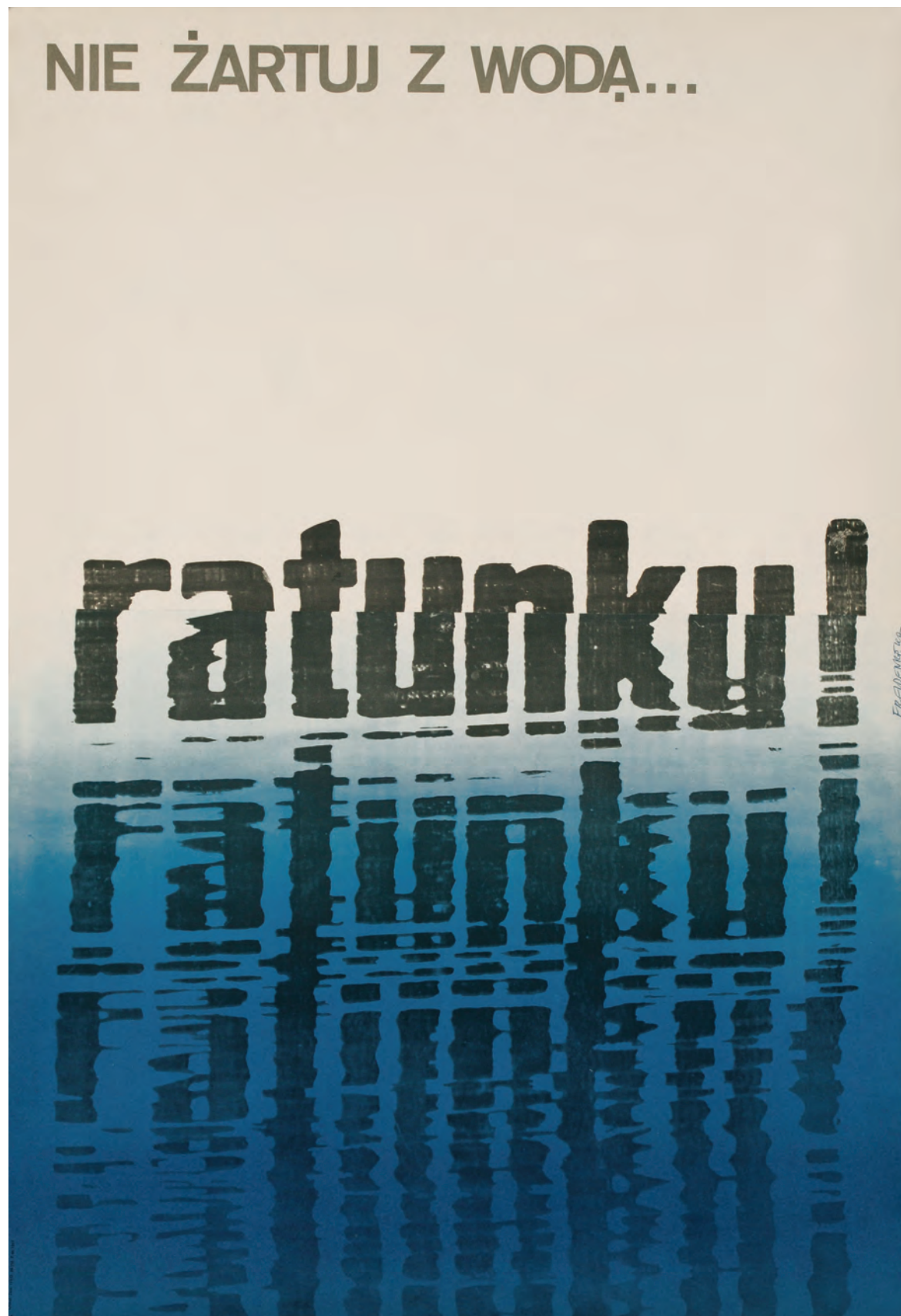


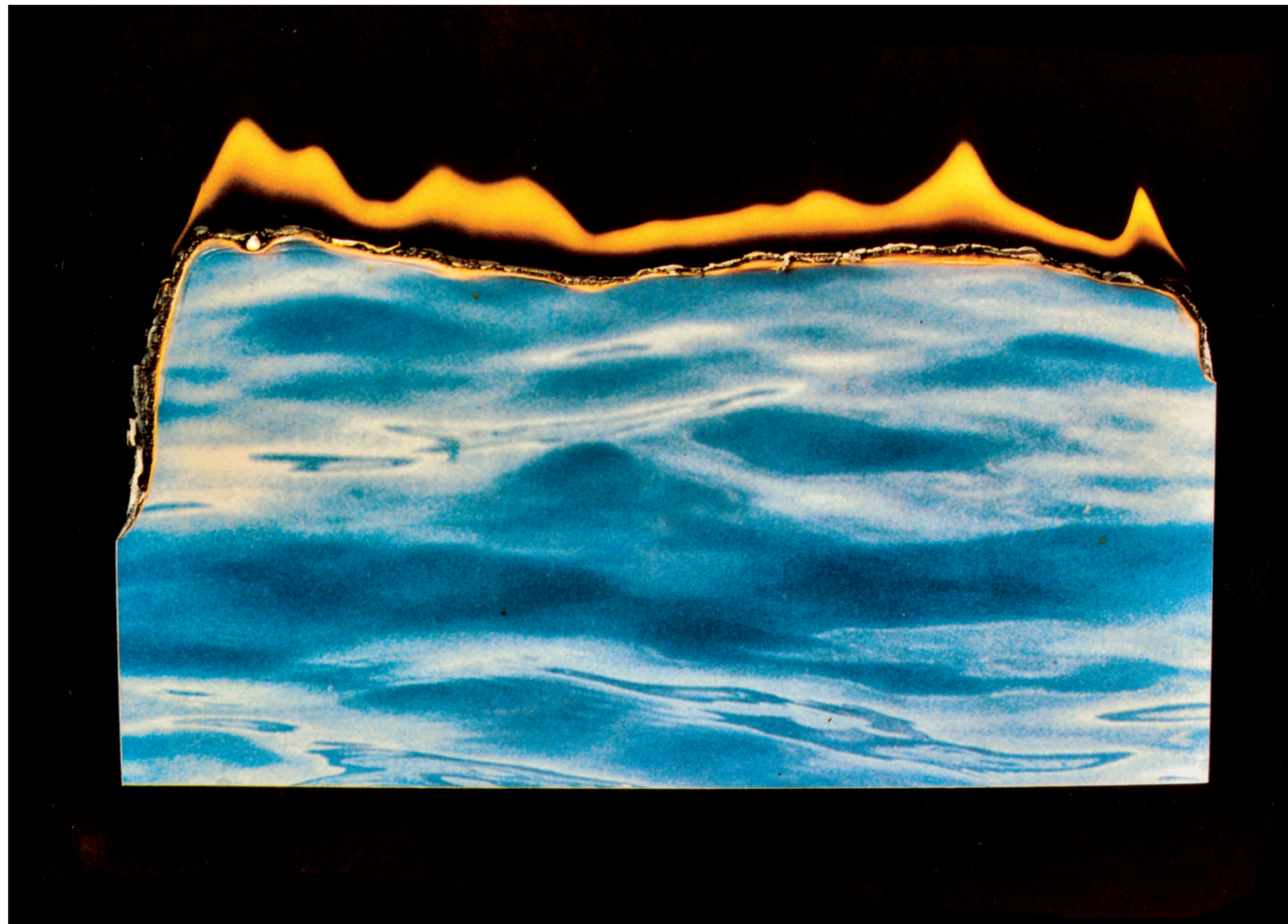
56



57







62



63





ai
Stop dem Foltern!

© Amnesty - John McQuinn 23

66



67





70

71



 **Heller als der Tag**



Gewalt ist ansteckend
Schul- und Erziehungszentrum ISDN 603140

Landesschulrat Linz OÖ

Hilf uns helfen!



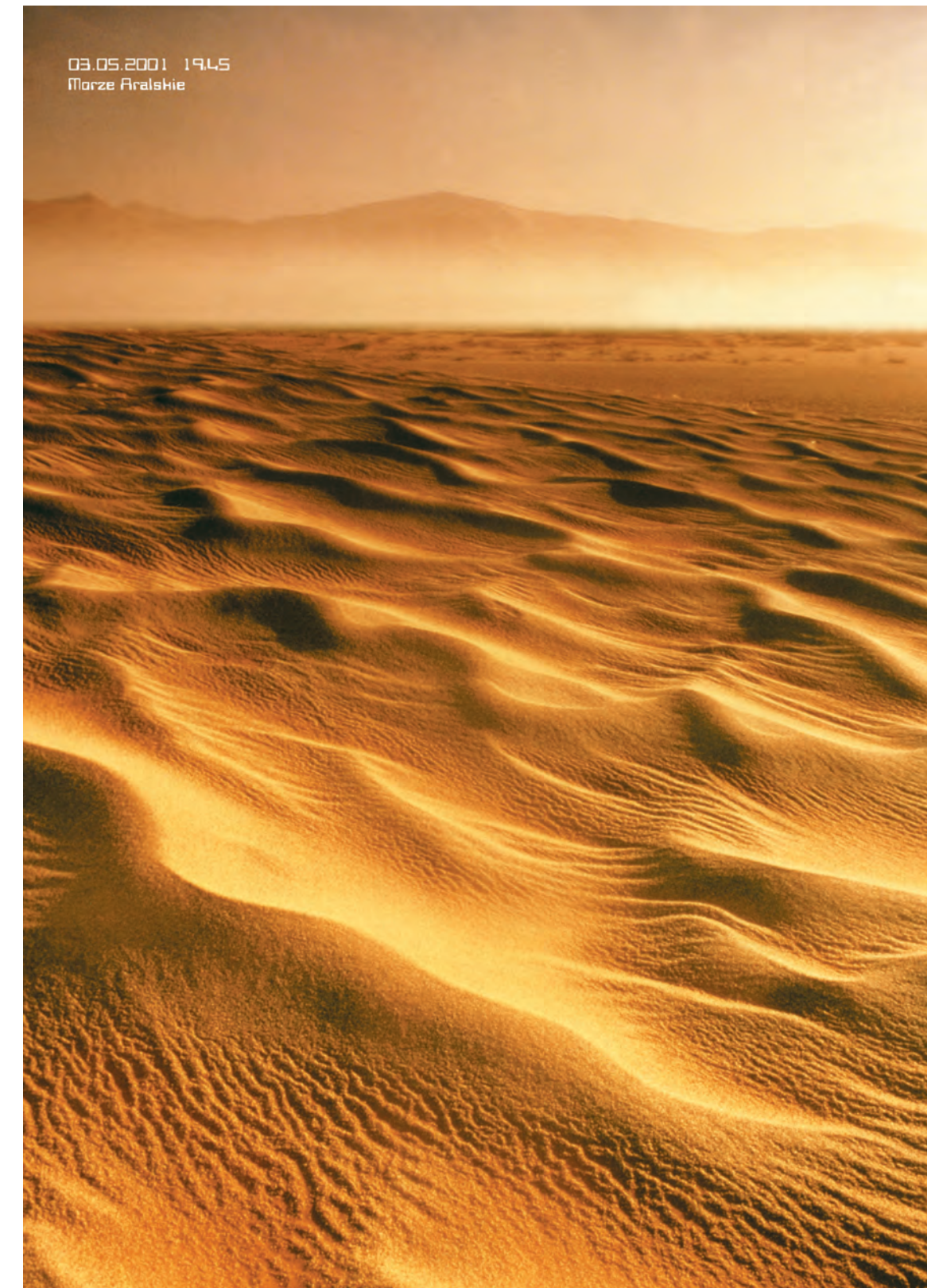
HOSP:Z
Kreuzschwestern Linz

Im Familienkreis zu sterben wünschen sich Viele. Ältere, unheilbar kranke Menschen haben oft Niemanden mehr. Sie sehnen sich jedoch nach Wärme und Geborgenheit - auch am letzten Weg ihres Lebens. Um diesen Weg beschreiten zu können, benötigen wir Ihre Hilfe! Schenken Sie Trost und Anerkennung. Werden Sie ehrenamtlicher Mitarbeiter! Für nähere Infos rufen Sie: 070 / 66 48 71 - 218

76



77



78

79



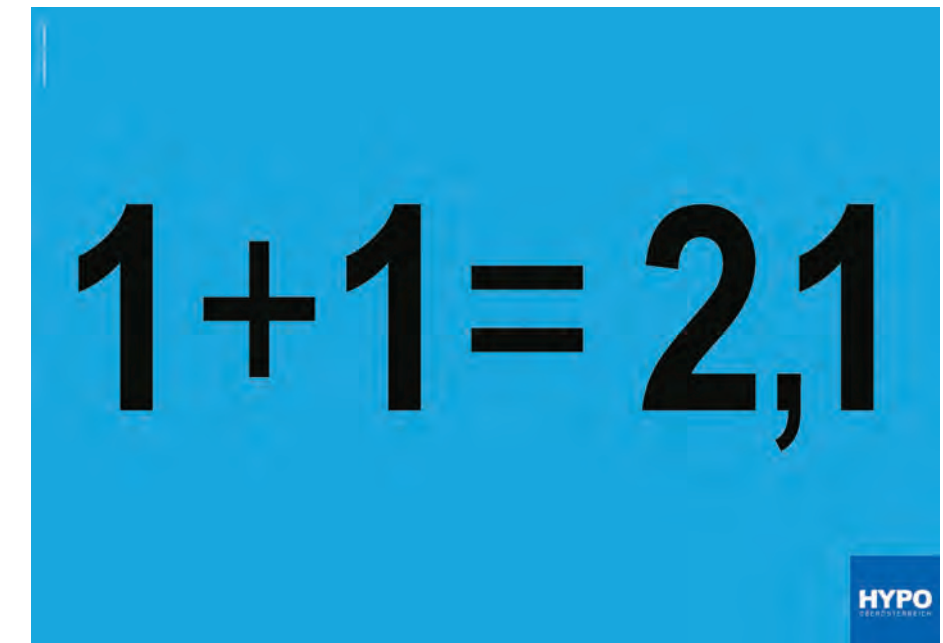
80

81



 **MANPOWER** Urlaubsvertretung

82



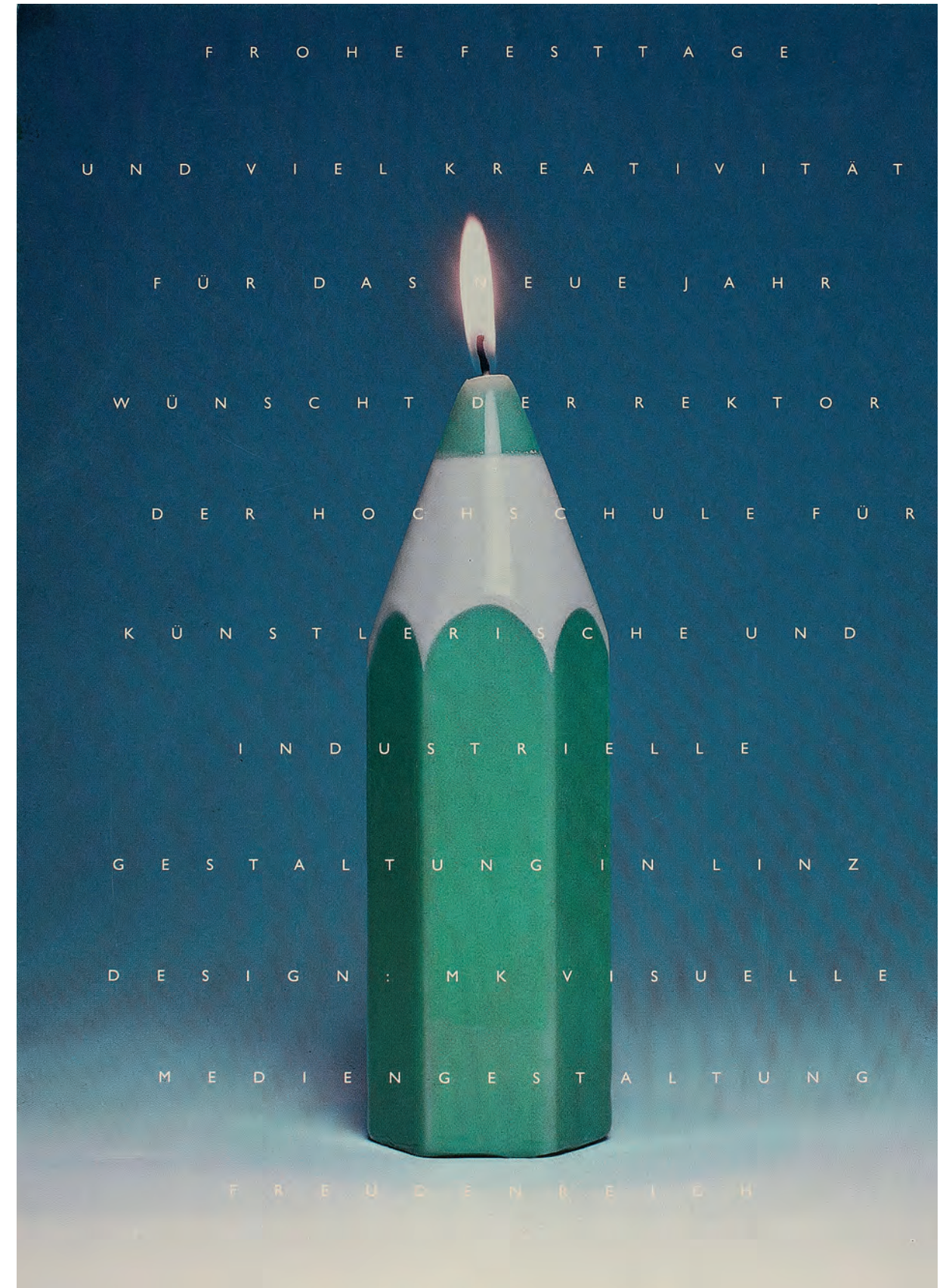
83



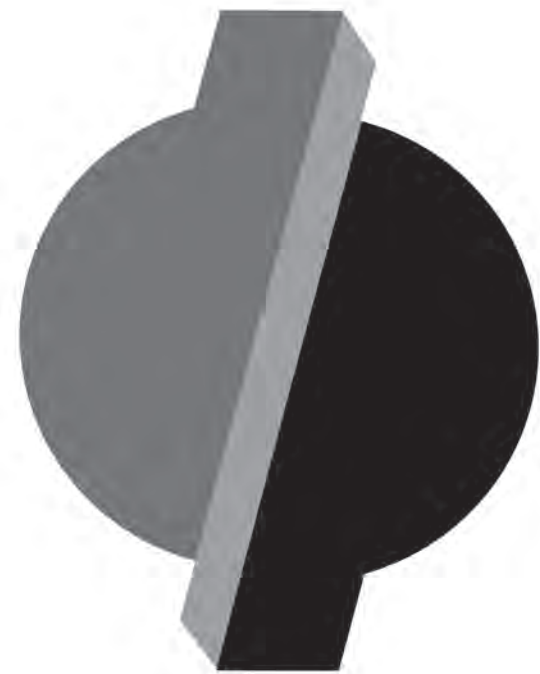


66 | Akcja ochrony środowiska | plakat społeczny | 1992

67 | Linz | logotyp promocyjny | lata 90.



68 | Życzenia świąteczne | kartka okolicznościowa | lata 90.



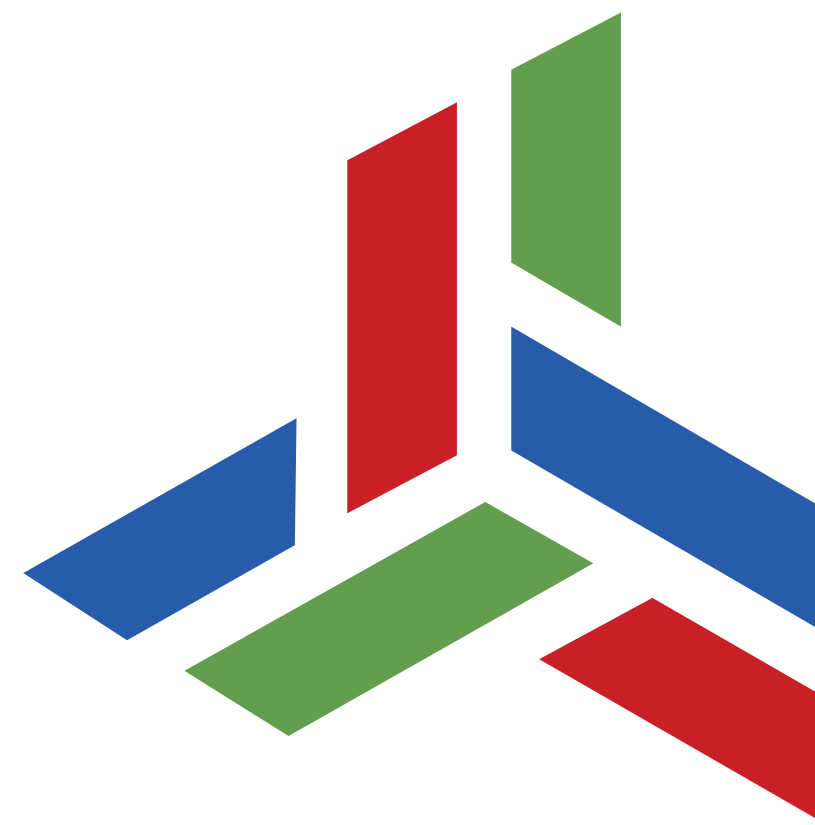
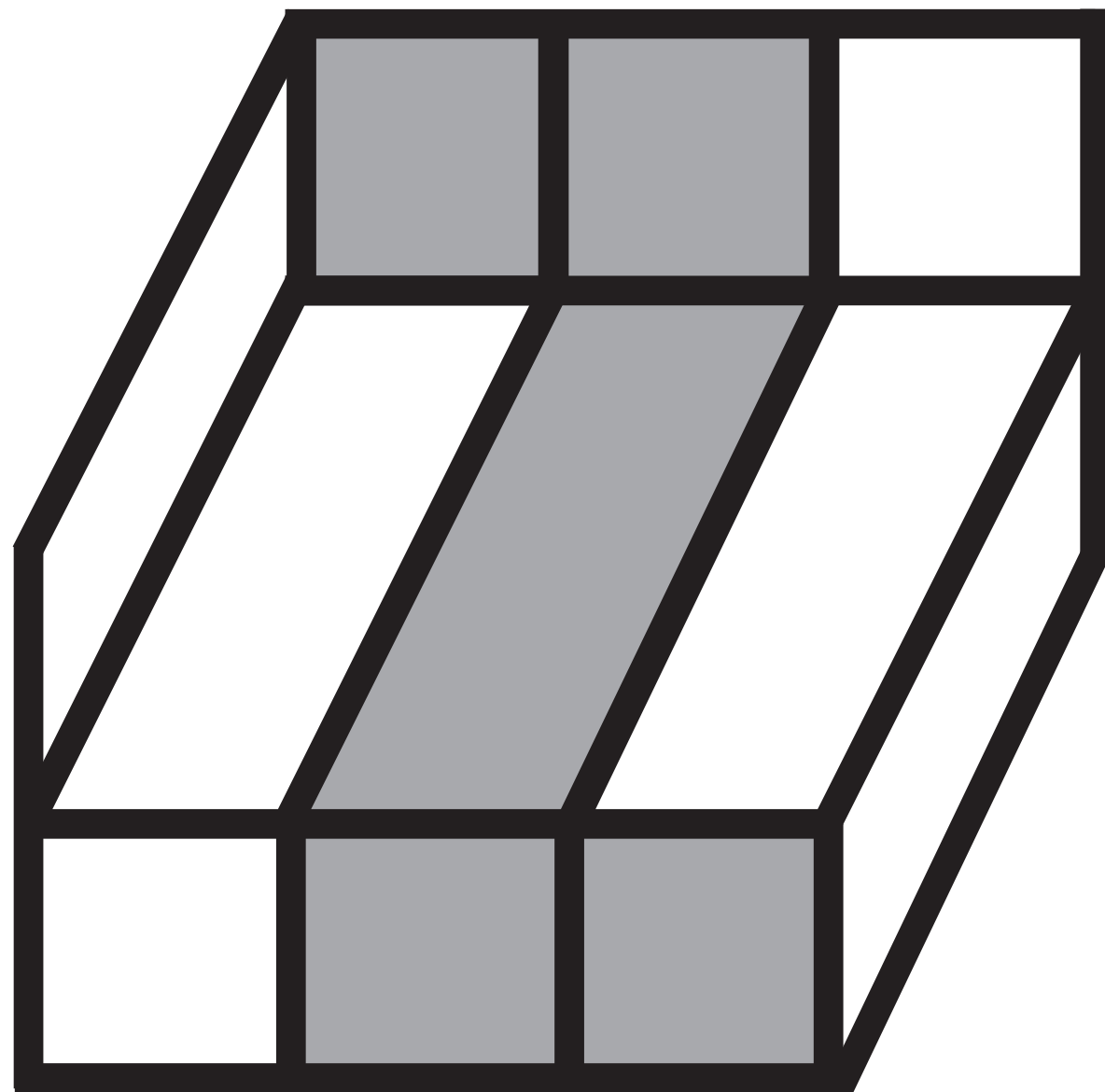
69 | AZO – fabryka sit | logotyp | 1986

70 | Wystawa Grafiki, Malarstwa i Rzeźby Okręgu Warszawskiego ZPAP | logotyp | lata 90.

71 | Norbert Boeck – wypożyczalnia maszyn | logotyp | 1988

72 | EXPO 2000 | logotyp | 2000

73 | Film Polski | logotyp | lata 70.



KUNiST

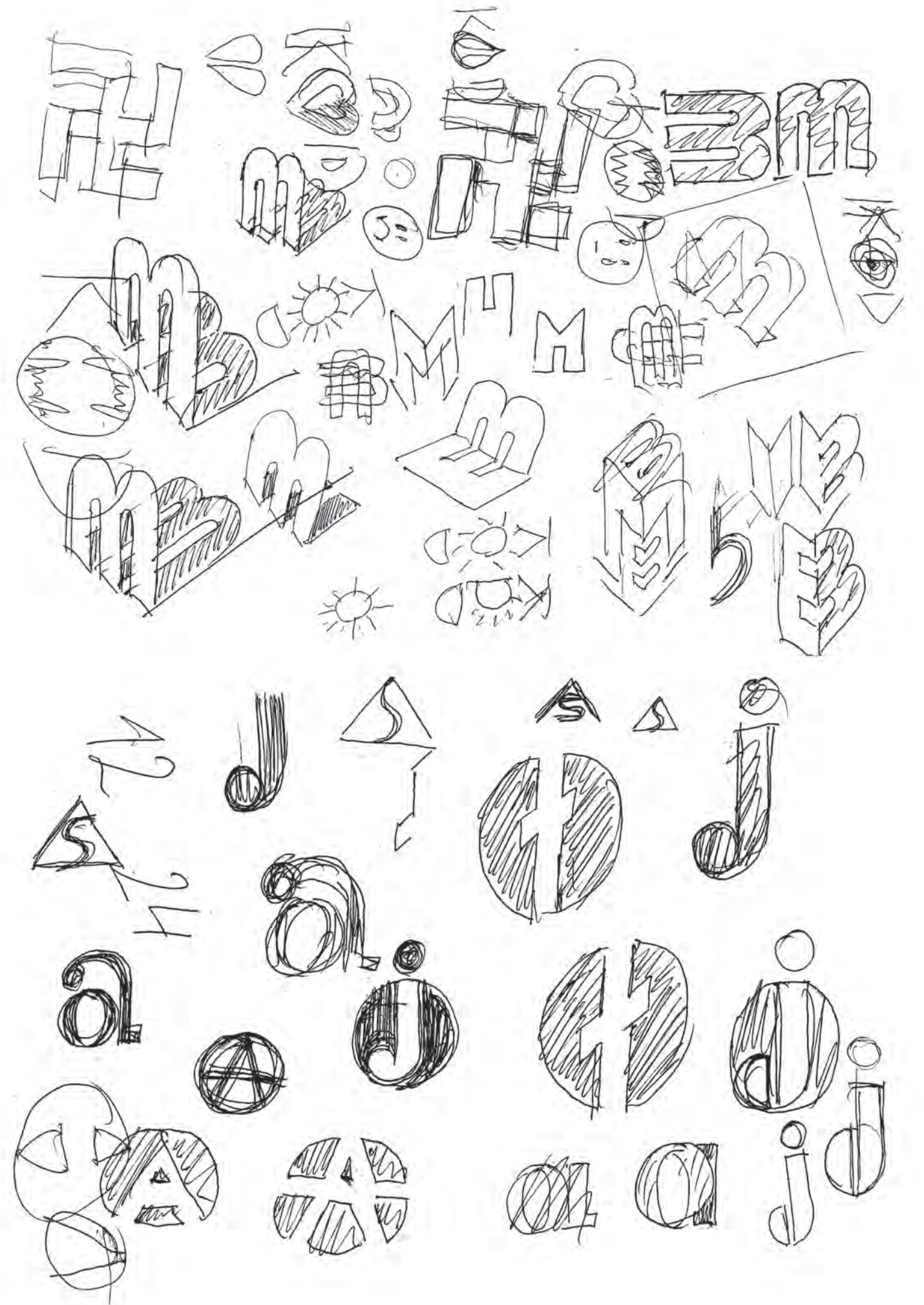
Chopin



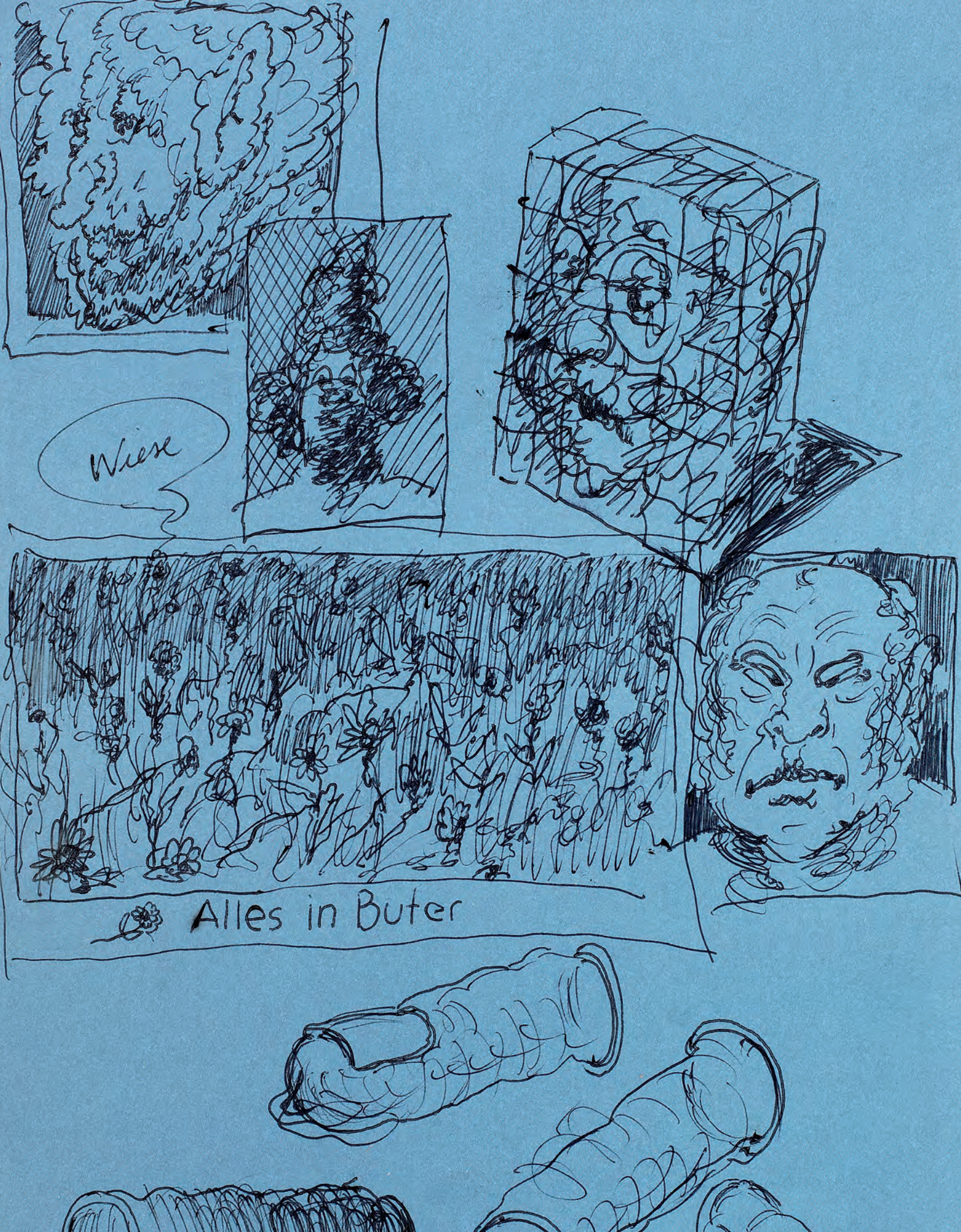
78 | VI Biennale Fotografiki Krajów Bałtyckich | logo | lata 2000.

79 | NHC – stacja benzynowa | logotyp | lata 2000.

80 | szkic koncepcyjny | archiwum artysty | lata 2000.



3: pro...fesorstwo

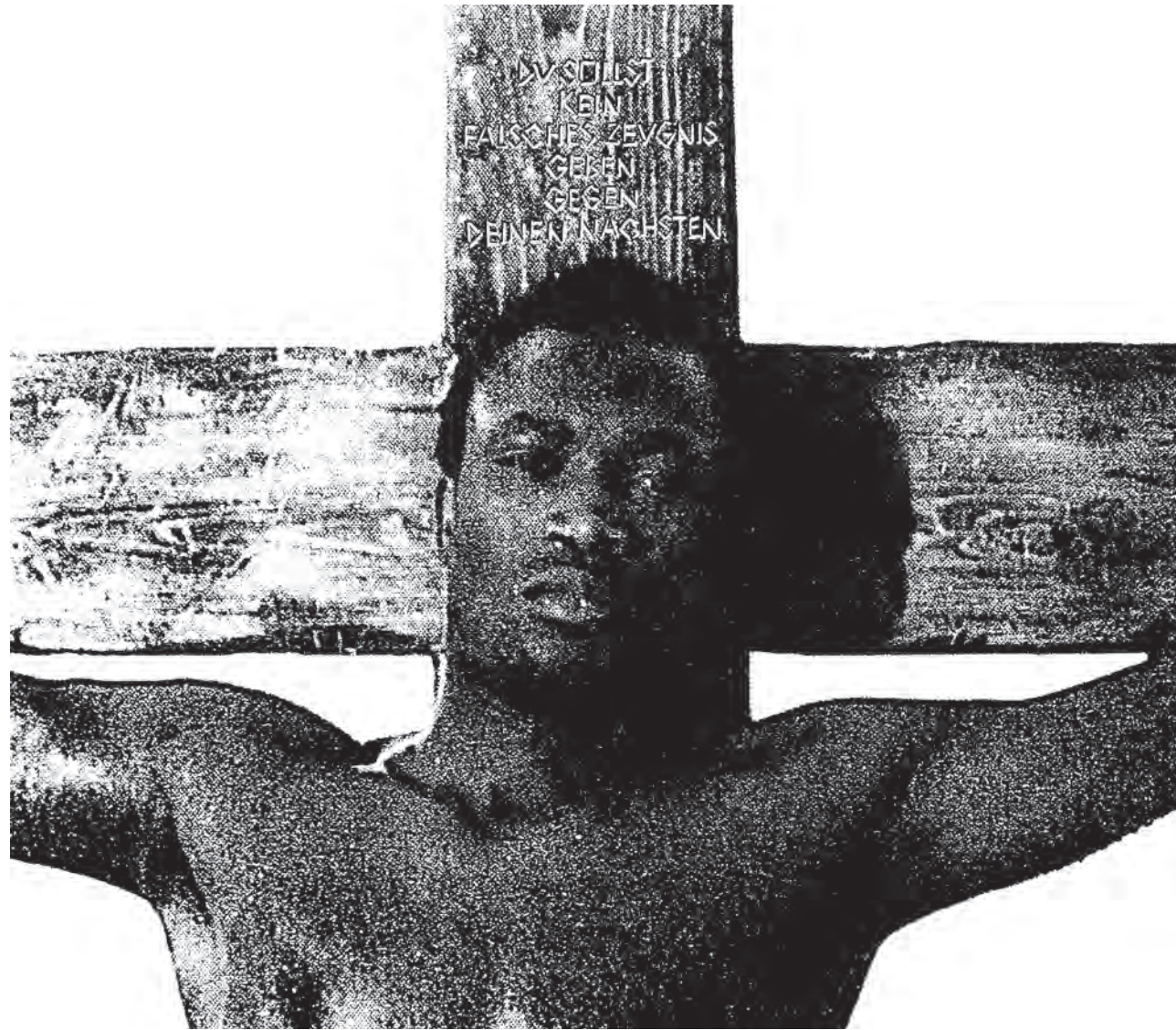


T: Gdy rozpoczynales pracę w Linzu, władze uczelni postawiły przed Tobą konkretne zadanie – zależało im na przekształceniu istniejącej pracowni literniczej w nowoczesną pracownię designu. Jak przebiegała ta reorganizacja?

M: Zastałem studentów czterech roczników i dyplomantów, razem około dwudziestu pięciu osób, piszących patykami, redisami, wykonujących bardzo dobrze pracę, którą niegdyś zajmowano się w klasztorach. Na szczęście szkoła miała drukarnię, do tego świetnie wyposażoną w materiał typograficzny (Póltawskiego nie było) i możliwość półformatowego druku. Postanowiłem wykorzystać tę szansę i dzięki typografii zapewnić studentom miękkie lądowanie w nowej pracowni. Zaczynaliśmy od prób zwizualizowania słowa czy pojęcia. Na przykład „Kłamstwo” – w tym zadaniu nazwa kroju Times drukowana była czcionką Helvetica, a Daguerre – nazwisko twórcy fotografii czarno-białej – wydrukowane zostało w szalonych kolorach. To były duże formaty, 140 x 100 cm, wykonane w pracowni sitodruku, gdzie stały duże sita i możliwości były niczym nieograniczone. *Notabene* duże formaty papieru robiła dla nas wytwórnia, z którą miałem umowę, a my w rewanżu przygotowywaliśmy dla niej akcje reklamowe. Potem stopniowo dodawałem elementy grafiki do naszych zadań. Przegląd tych prac pokazało „Novum Gebrauchsgraphik” w styczniowym numerze z 1989 roku. Największy kłopot był z dyplomem, ale przypomniałem sobie, że Neruda napisał *Odę do typografii*. Ten pomysł spadł mi jak z nieba, a jedyna dyplomantka, inni nie podjęli trudów dyplomu i zrezygnowali, zrobiła to tak dobrze, że biblioteki w Austrii błagały o egzemplarz. Nakład bibliofilski formatu 30 x 40 cm. Dziewczyna szalała z radości, ja też! Następnie stopniowo oswajałem moich podopiecznych z obrazem, proponując na przykład temat „Jedno z drugim”. Ktoś zrobił szkielet syreny w manierze XIX-wiecznych sztychów. Wkrótce doszliśmy do docelowej retoryki wizualnej i wtedy dopiero zaczęło się wszystko na dobre.

T: Jakie były założenia tejże wizualnej retoryki?

M: Kiedy pytasz mnie o retorykę wizualną, to może najpierw powiem, jak do tego doszło i co spowodowało, że taka myśl w ogóle powstała. Wróć tu na chwilę do czasów mojego studiowania. Był ze mną na roku chłopak, który, kiedy profesor robił mu korektę, grzecznie słuchał, co ten ma



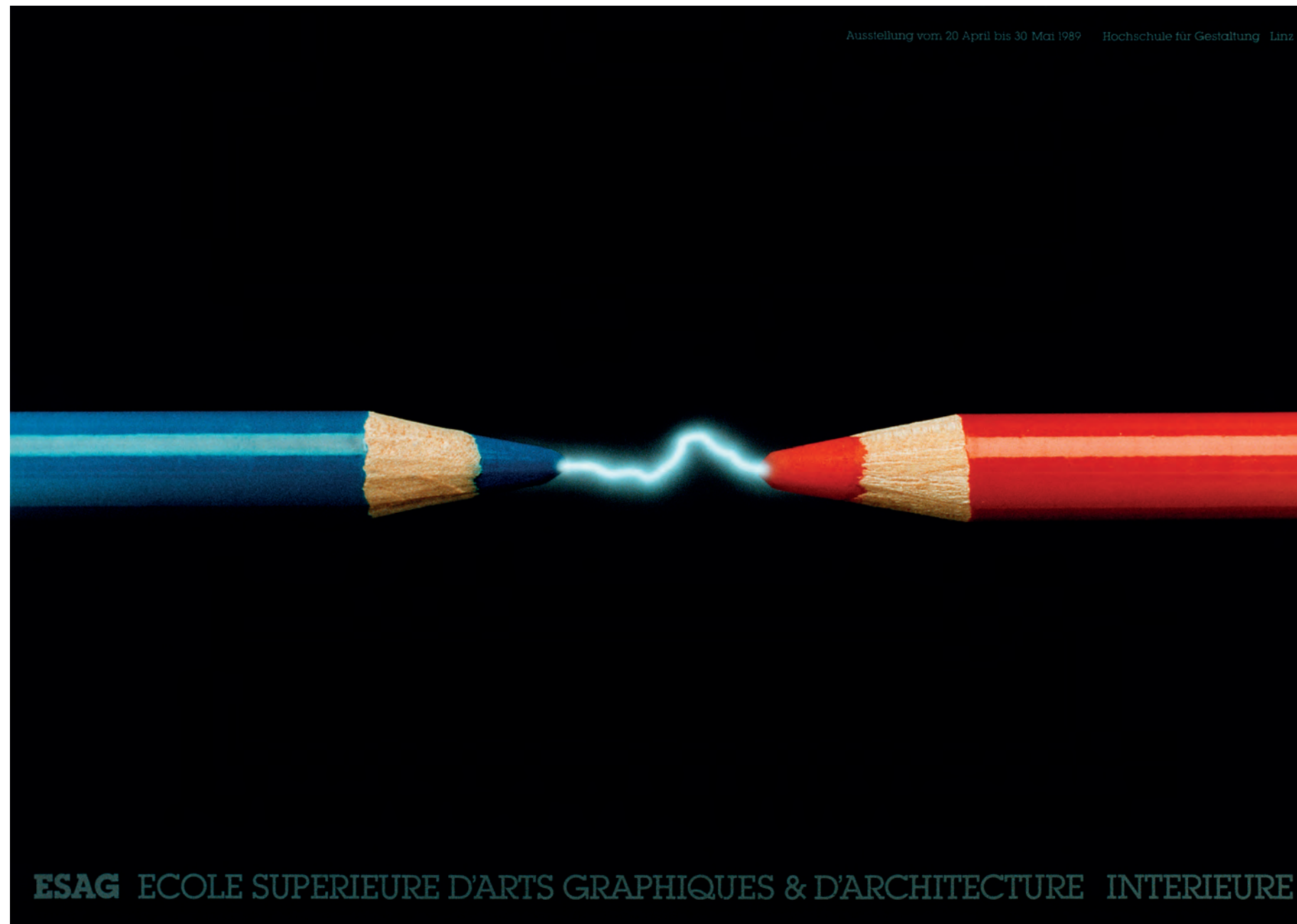
u profesora Urbana, u którego zajmowali się SŁOWEM. Rezultaty tej ważnej pracy wizualizował mój „team”. Przytoczę parę: „Ja nie żyję na ulicy, ja na niej umieram” (bezdomność), „Młodość musi się wyszumieć” (na przykład kibice piłki nożnej masakrują siebie i stadion), „Promienna przyszłość” (elektrownie atomowe), „Jezus też był cudzoziemcem” (migranci) itd., itd. Żeby nie było nudno, zamienialiśmy się rolami i dawaliśmy Urbanowi obrazy, a oni wymyślali do nich teksty. Na przykład: dwa zdjęcia głowy Azjaty, na drugim ma on wmontowane oczy Europejczyka. Tekst: „Super mocna kawa X”. Albo znowu dwa takie same zdjęcia korpulentnego pana. Na jednym napis 85 kg, a na drugim 84,2 kg. Pod zdjęciami: „Biologiczny środek na przeczyszczenie”. Każdy temat, tak jak zadanie matematyczne, musi być przez prowadzącego rozwiązany, kryteria jasno określone, grupa docelowa znana, tło starannie naświetlone, a oczekiwania spełnione. Wszystko to sprawiało, że nigdy nie słyszałem: „A w dupie, panie profesorze!”



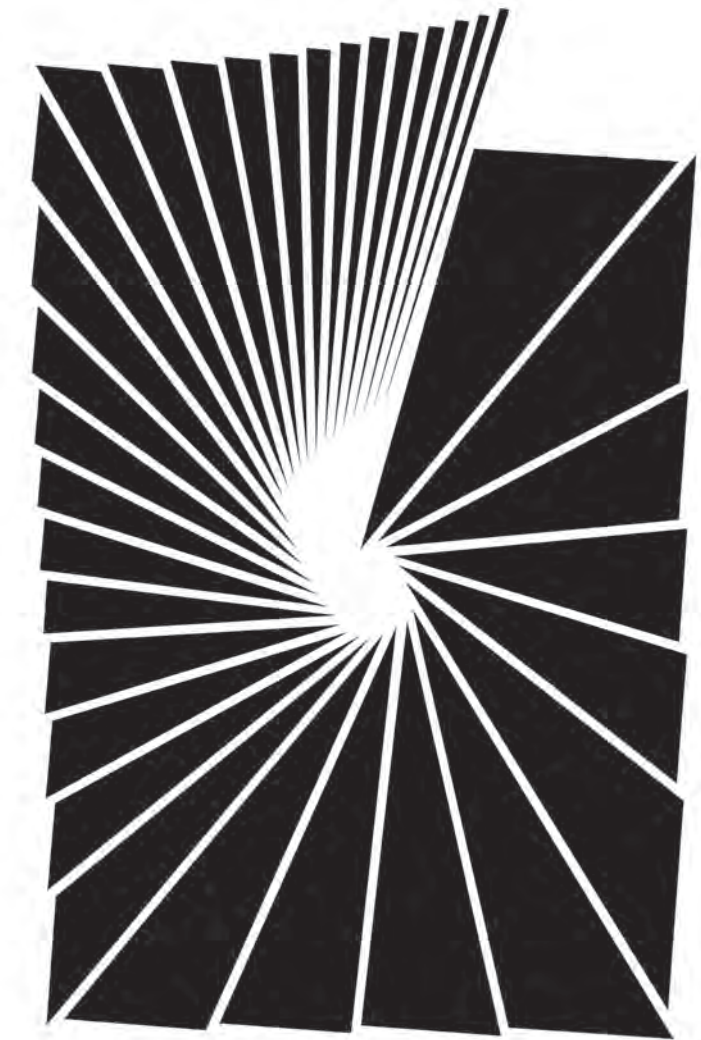
T: Odnosiliście za to sukcesy, których lista jest imponująca.

M: Rezultatem tej pracy były liczne wygrane w konkursach, w których moi studenci dostawali wszystkie nagrody! Robiliśmy też wspólnie, wszystkie roczniki, tzw. projekty celowe, na przykład dla WWF z tekstem: „Jest życie po życiu”. Elementem kluczowym był znak interpunkcyjny: wykrzyknik lub pytajnik. Na przykład pasek do spodni ze skóry węża był zaopatrzony w wykrzyknik! Zorganizowaliśmy wiele wystaw, w efekcie których zaczęliśmy dostawać zamówienia i nieźle zarabiać. Stworzyłem więc zespół zajmujący się realizacją zleceń, a studenci mieli okazję już na studiach zobaczyć, jak to wygląda w życiu. Kiedy Austria weszła do Unii i ruszyła ta cała biurokratyczna machina, szkołą zaczął zarządzać manager, który z zawodu był geografem. Utworzył na moim kierunku instytut, którego szefem został niejaki Sodomka. Ale do rzeczy! Należało zrobić badania, ilu absolwentów i z jakich kierunków studiów zarejestrowanych jest lub było w pośrednictwie pracy. Okazało się, że nikt z moich absolwentów i absolwentek nigdy nie był tam zarejestrowany, w przeciwieństwie do osób kończących kierunki artystyczne. Nie śledziłem uważnie poczynania moich studentów po dyplomie, ale wiem, że wielu z nich podjęło pracę dyrektorów artystycznych w agencjach, najczęściej niemieckich, na przykład u Pierre’a Mendella w jego Design Studio, albo zakładali własne agencje w Linzu i Wiedniu. Niektórzy z nich, jak Fritz Steipe, wylądowali w USA u Spielberga lub zostawali freelancerami nie tylko w Austrii.

100



101

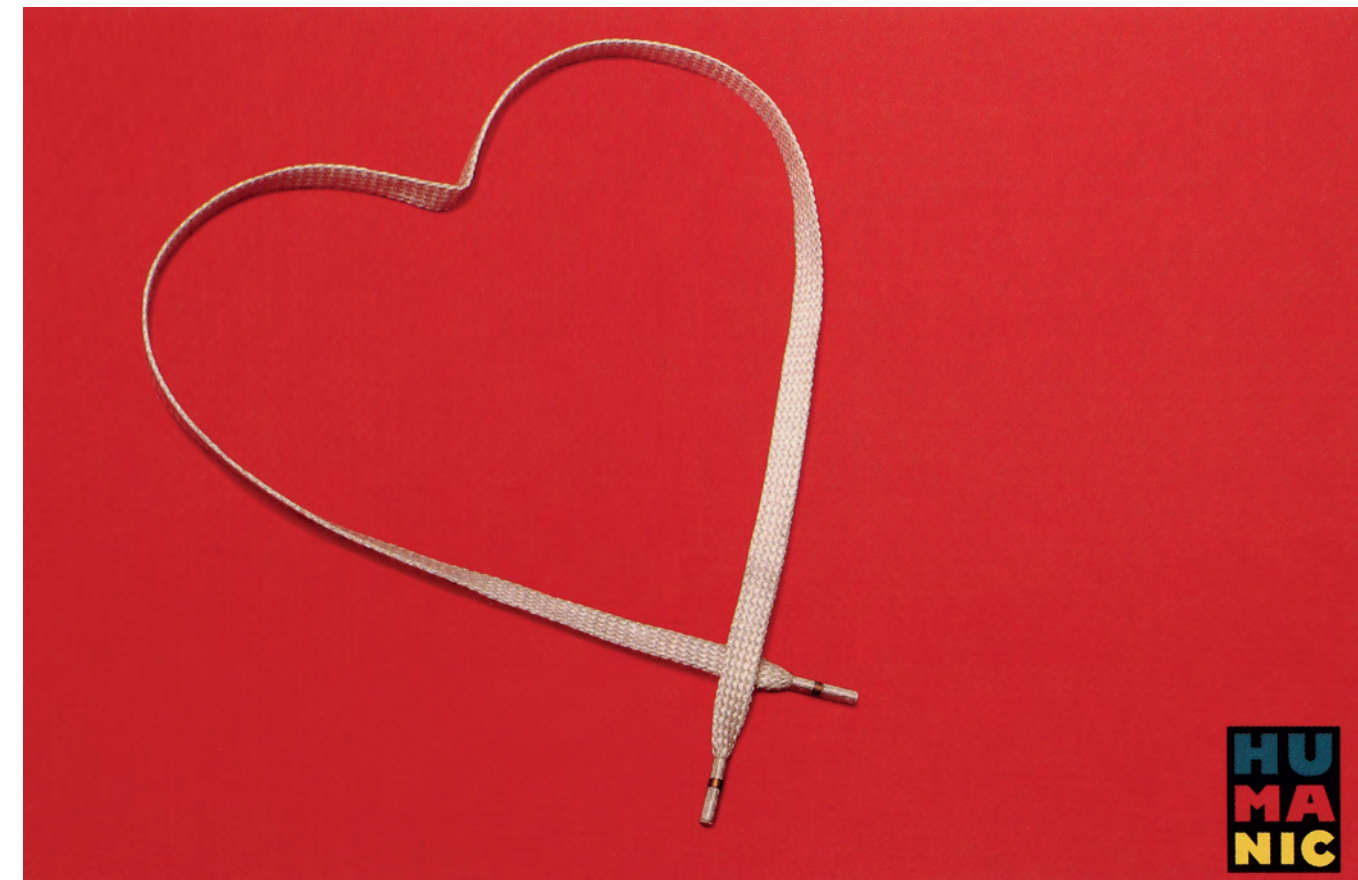


Publikacje, m.in. w „Novum”, spowodowały, że dyrektor paryskiego ESAG-u Alain Roylot zwrócił się do mnie, a byłem wtedy prorektorem, z pytaniem, czy przyłączymy się do AIAS-u (International Association of Independent Art and Design Schools – ekskluzywny klub pracowni designu na świecie). Bardzo się ucieszyłem z propozycji, ale ważniejsze, że także ucieszył się mój szef Hannes Haybäck, mimo że płacił za ten zaszczyt dwa tysiące euro miesięcznie.

ZÜRICH

Zacząłem jeździć po świecie na różne konferencje i warsztaty, które dawały mi możliwość konfrontowania się z „elitą” (ten cudzysłów to nie jest żadna złośliwość). W roku 1996 zorganizowałem Generalne Zgromadzenie (Assembly) AIAS-u w naszej szkole w Linzu. Do stowarzyszenia należało dwadzieścia szkół z Europy, Azji i Ameryki, a prezydentem był Simon den Hartog, rektor Gerrit Rietveld Academie w Amsterdamie. Staralem się też o kontakty z Polską. I tak wspólnie z Janką Fijałkowską zorganizowaliśmy w mojej szkole wystawę laureatów Międzynarodowego Biennale Plakatu w Warszawie. Wydarzenie bez precedensu! Również z Janką zrobiliśmy wystawę plakatów Franka Starowieyskiego i jego Teatru Rysowania. Sprowadziłem wystawę rysunku z ASP w Poznaniu, gdzie był on wzorowo prowadzony. Wystawa spotkała się z ogromnym zainteresowaniem wśród studentów, którzy pierwszy raz w życiu zobaczyli prace rysowane węglem na ogromnych formatach szarego papieru. Belfer od rysunku w szkole przestał mi się kłaniać, po tym jak jego studenci odmówili rysowania na bloku A3.

Ponieważ graficy byli zobligowani do wymyślania również tekstów reklamowych i haseł, zatrudniłem byłego redaktora „Novum” Dietera Urbana, który wprowadzał studentów w zawile arkana copywritingu. O efektach jego pracy wspominałem już wcześniej, omawiając podstawowe założenia retoryki wizualnej. Ściągnąłem też z Wiednia Waltera Lürzera, profesora wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych, właściciela dużej agencji reklamowej w USA i miesięcznika „Lürzer’s Archiv”, świetnego czasopisma poświęconego reklamie papierowej i elektronicznej. Z Wiednia dojeżdżał do nas swoim ferrari, a do Wiednia z Ameryki latał własnym samolotem. Tak więc zaczęło się robić niezwykle światowo!



Postanowiłem, że moi studenci nie będą chodzili na bezsensowny rysunek na Wydziale Malarstwa. Wystarałem się więc o etat dla mieszkającego w Wiedniu Wojtka Krzywobłockiego, który z powodzeniem zaczął prowadzić rysunek i ilustrację. Rozwinęła się też nasza „agencja reklamowa”. Po tym jak jedna z moich studentek dostała I nagrodę w konkursie Coca-Coli, zaczęliśmy współpracę z tym koncernem, nawiązaliśmy również kontakty z IKEA – zrobiliśmy kampanię i wystawę pod hasłem „Czas na zmianę”. Współpracowaliśmy także z dużym domem artykułów sportowych Eybl, z firmą Humanic i wieloma innymi. Zaczęto pisać o nas nawet w Japonii, na przykład publikacja Young ICO *Universiart* (Dyplomy Światowych Szkół Artystycznych). Dostaliśmy także srebrny medal w konkursie na najlepszy plakat uczelni artystycznych na świecie: *Output 06* Verlag Hermann Schmidt, Mainz 2003. A mnie uczelnia koreańska zaproponowała profesurę, którą moja żona Janka wybiła mi słusznie z głowy.

W czasach unijnych w ramach Erasmusa pojechaliśmy na dwa miesiące na Sycylię do klasztoru Benedyktynów w San Martino delle Scale koło Palermo, gdzie wraz z przedstawicielami szkół z Włoch, Holandii, Szkocji i Finlandii robiliśmy duży projekt. Ale mówię o tym tylko dlatego, że mnisi prowadzili tam szkołę artystyczną ze specjalnością restauracja obrazów. Młodzi ludzie smarowali po cudownych renesansowych obrazach, niszcząc je w ten sposób kompletnie. Na moje pełne trwogi pytanie, co się tutaj dzieje, oprowadzający nas opat wziął mnie pod ramię i delikatnie popychając w stronę wyjścia, powiedział: „Dziecko, my w piwnicach mamy tego setki, a oni przecież na czymś muszą się uczyć! Rozumiesz?”

Erasmus spowodował zresztą, że moi studenci zaczęli krążyć po Europie. Forsowałem ten projekt usilnie, bo Austriacy nie lubią podróżować, ale zmuszałem ich do wyjazdów, mówiąc, że chociaż sprawdzą, czy piwo smakuje tam tak samo. Do mnie przyjeżdżali natomiast obcokrajowcy. Na przykład Finka Teja Kellosalo często podkreślała, że u nich biblioteki są pełne, a kawiarnie puste, tutaj zaś na odwrót. Amerykanka Lisa Boyl traktowała Europę jak jeden kraj i mówiła, że na sobotę pojedzie do takiego miasta, które nazywa się Belgia. Pani Stynka, Polka z Wrocławia, bardzo pilna uczennica, po powrocie zrobiła karierę designera. Mogłem to sprawdzić podczas Dni Kultury Austriackiej we Wrocławiu, które przyszło mi otwierać.

Z racji mojego rektorowania, a także dwudziestoletniej funkcji dziekana kierunku miałem okazję poznać osobiście wielu znanych ludzi świata kultury, biznesu i polityki, z ministrami kultury na czele, a z kanclerzem Vranitzkim korespondowaliśmy przez dłuższy czas.

T: Pozwól, że powrócę teraz do wątku, który już wcześniej pojawił się w naszej rozmowie. Gdy zapytałem Cię o ten szczególny moment spełnienia w projektowaniu, odpowiedziałeś, że to chwila, w której wszystko dzieje się niejako samo, przychodzi z taką łatwością jak pstryknięcie palcami. Będąc belframi, zwykle odwołujemy się do logiki konstruowania komunikatu wizualnego, formalnej dyscypliny, metodologii projektowania itd. Widzimy projektowanie jako pewien proces, a nie ciąg iluminacji, działań odruchowych czy podświadomych. Czego zatem uczyć możemy, a do czego student musi dojrzeć sam? Czy jest jakaś przestrzeń kontaktu ze studentem, w której jesteś tylko katalizatorem wyzwalającym to coś, co już w nim tkwi, a wynika z jego inteligencji czy wrażliwości?

M: Oczywiście, że tak. Dlatego ja ciągle podkreślam, że jest czas przed Unią i po Unii, kiedy zaczęło się administrowanie kształceniem. Musiałem pisać jakieś sprawozdania, co będę robił nie

die = der

tylko jutro, ale i w przyszłym miesiącu, bo tego wymagała biurokratyczna machina i standaryzacja kształcenia. A to, o co pytasz, to jest sprawa ogienka, który możesz rozniecić w młodym człowieku, jeśli coś w sobie ma. Trzeba ostrożnie dmuchać, bo czasami możesz zdmuchnąć – zanim się na dobre rozpali, to już zgasisz. Ten płomyk nie tylko bywa wąty, ale też może zatlić się późno. Musisz więc być obdarzony zarówno cierpliwością, jak i pewną intuicją, by dostrzec światło pod korcem. Ponieważ ten ogienek rozpala się różnie, więc niezwykle ważne staje się ćwiczenie zdolności logicznej argumentacji i przekonanie studenta, że dobierając właściwe argumenty, jest w stanie obronić własne racje.

Robiłem coś takiego: na ścianie rysowałem kreskę i pisałem „To jest koło”. No ale jak to jest koło, przecież to jest kreska! A ja nie, że to jest koło. Rozważ więc, czy uda się przekonać widza, że w kresce może też być zawarta idea koła – na przykład ślad koła rowerowego jest kreską. Można zatem powiedzieć, że masz rację. To jest jedna historia. Inną ilustruje temat „Równouprawnienie”. Pod takim tytułem został kiedyś zorganizowany w Wiedniu kongres i my jako pracownia dostaliśmy zlecenie z ministerstwa. Jeżeli napiszesz: kobieta = mężczyzna, to się nie równa, choć niektórzy mówią, że się równa. I jeśli napiszę ona = on, to też się nie równa, bo musi być 1 = 1. Nawet gdy z literackiego czy statystycznego punktu widzenia zachodzi równość i wszystko jest w porządku, to w przypadku obrazu, a ty używasz języka obrazu, taka tożsamość nie istnieje. Na szczęście w języku niemieckim jest *Artikel*, czyli *die* (ona) i *der* (on), i już robi się cieplej. Równanie *die* = *der* jest prawdziwe. Teraz musisz „ubrać” ten szkielec, zadecydować, jaką wybrać typografię. Oczywiście całość możesz jeszcze schrzańić albo zrobić coś fajnego. Wszystko na tym polega, by przekonać do swoich racji, bo jeśli tylko powiesz, że kobieta równa się mężczyzna, zawsze ktoś poda to w wątpliwość.

Idąc dalej tym duktem, można powiedzieć, że wymyślanie zadań jest najważniejszym etapem pracy belfra.

T: Czyli kropidupy, jak Ty to nazywasz.

M: Tak. Belfer, niczym matematyk, musi znać rozwiązania zadań, które daje studentom. Jeśli zadanie będzie źle skonstruowane, studenci połkną je w mig, a chodzi o to, by przepuścić ich przez wyzmaczkę. Dlatego ja bardzo dużo czasu poświęcałem zawsze na przygotowanie zadań, które przede wszystkim muszą mieć cel. Pod tym względem niezwykle interesująca była asystentura u Pałki. On był taki sam jak ja. Dlatego gdy coś mu proponowałem, kręcił głową, że nie, musimy coś innego, zrobimy herbatę. Wsypywał pół szklanki liści herbacianych i zalewał wrzątkiem. Tak godzinami siedzieliśmy przy wymyślaniu zadań.

T: Powracamy więc do wątku retoryki.

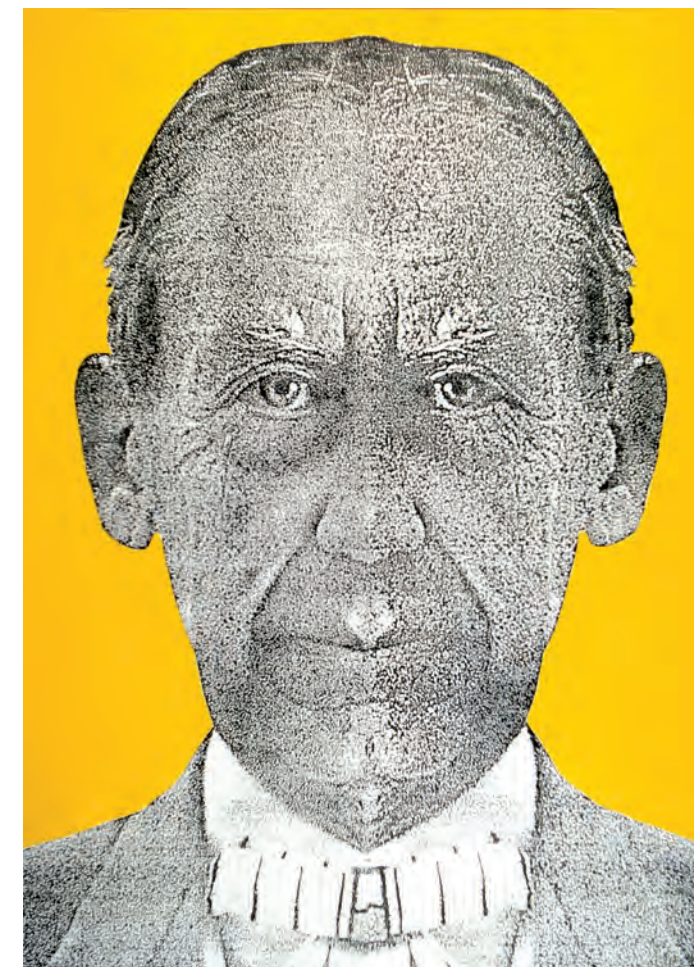
M: Gdy dawałem zadanie „Koło, ale bez koła”, w odpowiedzi słyszałem: Tego nie da się zrobić. Tymczasem jest na przykład matematyczna formuła koła (ten wzór z liczbą π), ale można to też wyrazić inną liczbą, na przykład obwodem Ziemi, który jest stały i znany. Jeżeli weźmiesz do ręki aparat fotograficzny i zaczniesz się kręcić wokół własnej osi, to fotografowany obraz też zatoczy koło. Linia prosta również może zawierać ideę koła, przykładem choćby wspomniany ślad opony. Rozpięty pasek jest linią prostą, jednak gdy go zapniesz, stanie się kołem. Wyobraźmy sobie prostokąt wycieniowany tak, by powstał cylinder, w tym wizerunku prostokąta także udaje się zobaczyć koło. Ja bym mógł o tym mówić i mówić, jak to można zrobić.

T: Aż dojdziemy do kwadratury koła...

M: Wiesz, kwadrat też może być kołem. Jeżeli koło podzielisz na ćwiartki i te ćwiartki odpowiednio złożysz, to otrzymasz kwadrat. Początkowo tego typu zadania wydają się studentom niewykonalne, ale potem zaczynają dostrzegać rozwiązania i zapalają się do pracy. Robili kiedyś taki temat „Pół”. Co to znaczy pół? Można zacząć od półpiętra, półbuta, które są dość banalne, albo pół litra, które jest znacznie przyjemniejsze, ale można przeciąć obrazek, a potem skleić tak, by odrobinę nie pasował.

T: I to właśnie będzie drażniło oko...

M: Powiedzmy, że bierzesz pół twarzy, powielasz i takie dwie lewe lub dwie prawe połówki sklejasz. Możesz to zrobić tak, że od razu będzie wszystko widoczne, ale udaje się też wybrać odpowiedni portret i połączyć obie części w ten sposób, by nie było oczywiste. Różnie można to



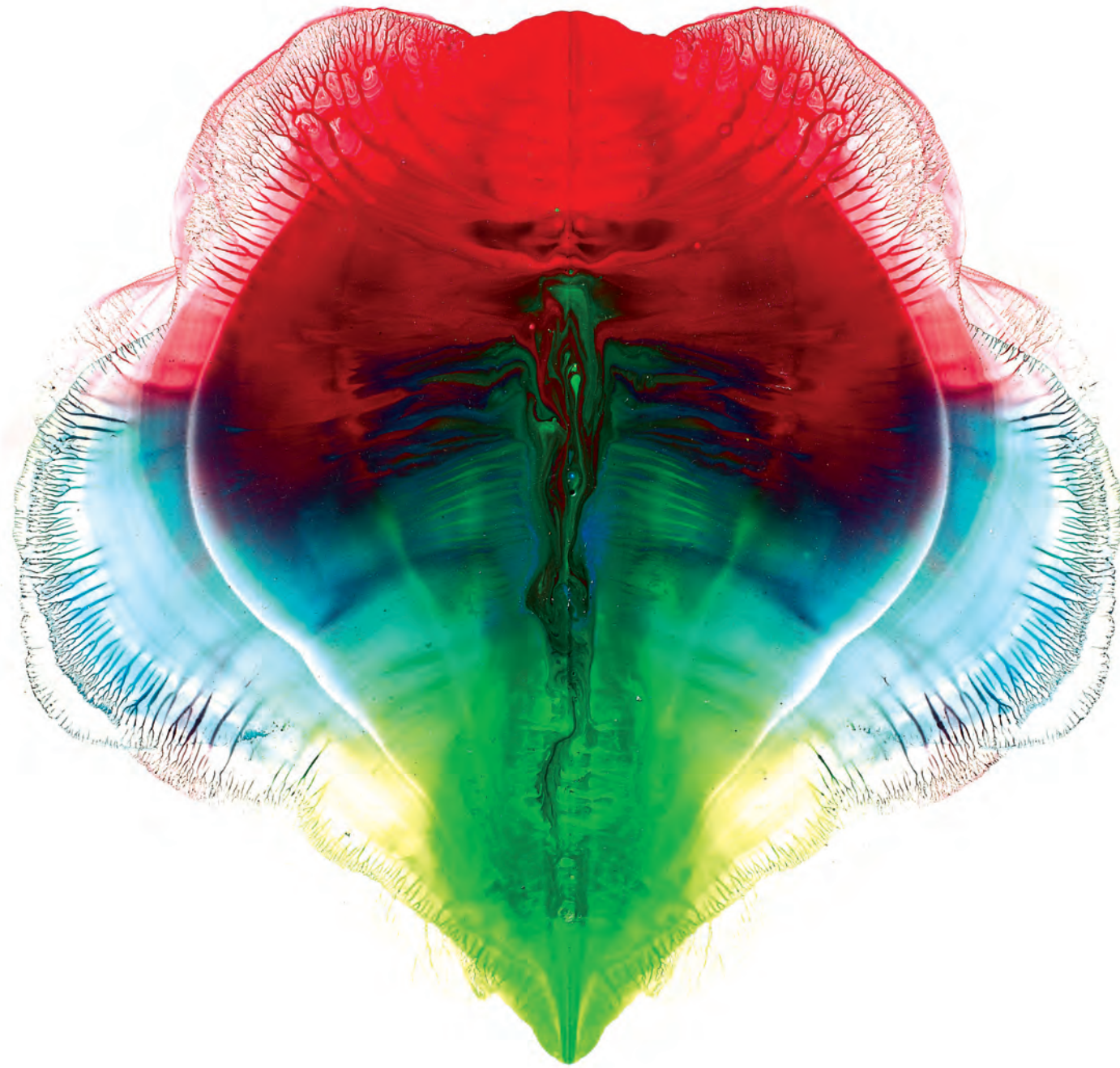
zrobić. Wyobraź sobie jabłko – przecinasz je na pół i fotografujesz, ale nie od strony przekrojonej płaszczyzny, lecz od zewnątrz. Na powstałym zdjęciu niby widzisz całe jabłko, jednak cień, jaki ono rzuca, nie będzie cieniem pełnym, niewiele osób od razu zwróci na to uwagę. Gdy połówkę cytryny położysz na lustrze, otrzymujesz obraz całej cytryny, zależy jeszcze, jak to sfotografujesz. Ważne, by zrobić to tak, żeby widza przekonać, że to, co wydaje się całe, takie jednak nie jest, że to jest właśnie pół.

T: Na zasadzie znanej z obrazu Magritte'a: „To nie jest fajka”...

M: Tak, masz rację. Bardzo słuszne spostrzeżenie. Zawsze starałem się te tematy tak układać, żeby zmusić do myślenia, myślenia obrazem, coś powinno się dziać. Ważne też, by nie zanudzić siebie i odbiorców. Ta zasada dotyczy również innych dziedzin sztuki, nudnym aktorstwem można wygonić widzów z teatru.

T: Z czym, Twoim zdaniem, powinni zetknąć się młodzi ludzie, którzy chcieliby poważnie zająć się projektowaniem? Gdyby od Ciebie zależało zbudowanie całościowego modelu kształcenia projektantów, jakie moduły powinien on zawierać?

108



M: Trudno byłoby mi dać jednoznaczną odpowiedź, wszystko zależy od ludzi. Inni są Polacy, inni Austriacy, a ci z kolei różnią się od pozostałych nacji. Będąc w Austrii, kładłem duży nacisk na pracę zespołową. Niemal zmusiłem studentów, których było wielu, żeby wszystko robili w pracowni, a nie w domu. Wyszło im to na dobre, bo nawzajem się podpatrywali i napędzali, byli z tego zadowoleni. Pamiętam przygotowania do konkursu na plakat o Hiroszimie. W trakcie pracy dziewczyna

109



przecięła sobie palec, krew z rany kapie na papier, a jej kolega ujmuje te czerwone krople w ramki. Z tyłu stoi Koreańczyk, który też był moim studentem, podchodzi i na dole kartki rysuje takie krzaczki. Robi się flaga japońska. Miód. I właśnie tak powstaje pracownia. W przeciwnym razie to jedynie poczekalnia u dentysty: każdy czeka na swoją kolej, wrywa ząb i idzie dalej. Mieliśmy świetnie wyposażoną bibliotekę, ale ja postarałem się, by cały księgozbiór dotyczący designu i typografii był u mnie. Każdy mógł w dowolnej chwili podejść, obejrzeć, więc studenci z tego korzystali. Niektórzy przywiązywali się aż za bardzo i książki czasami znikają. Zawsze gdy będziesz dużo oglądał i obcował z czymś dobrym, sam staniesz się dobry w swojej pracy, z kontaktu z bylejąkością rodzi się tylko bylejąkość.

T: Nasza uczelnia nie jest tak bogata jak w Linzu, więc ja sam kupuję książki i przynoszę je studentom, tłumacząc, że głębokość nurkowania w problem projektowy zależy od nich. Odzew, w czasach Google'a, bywa niekiedy mierny.

110

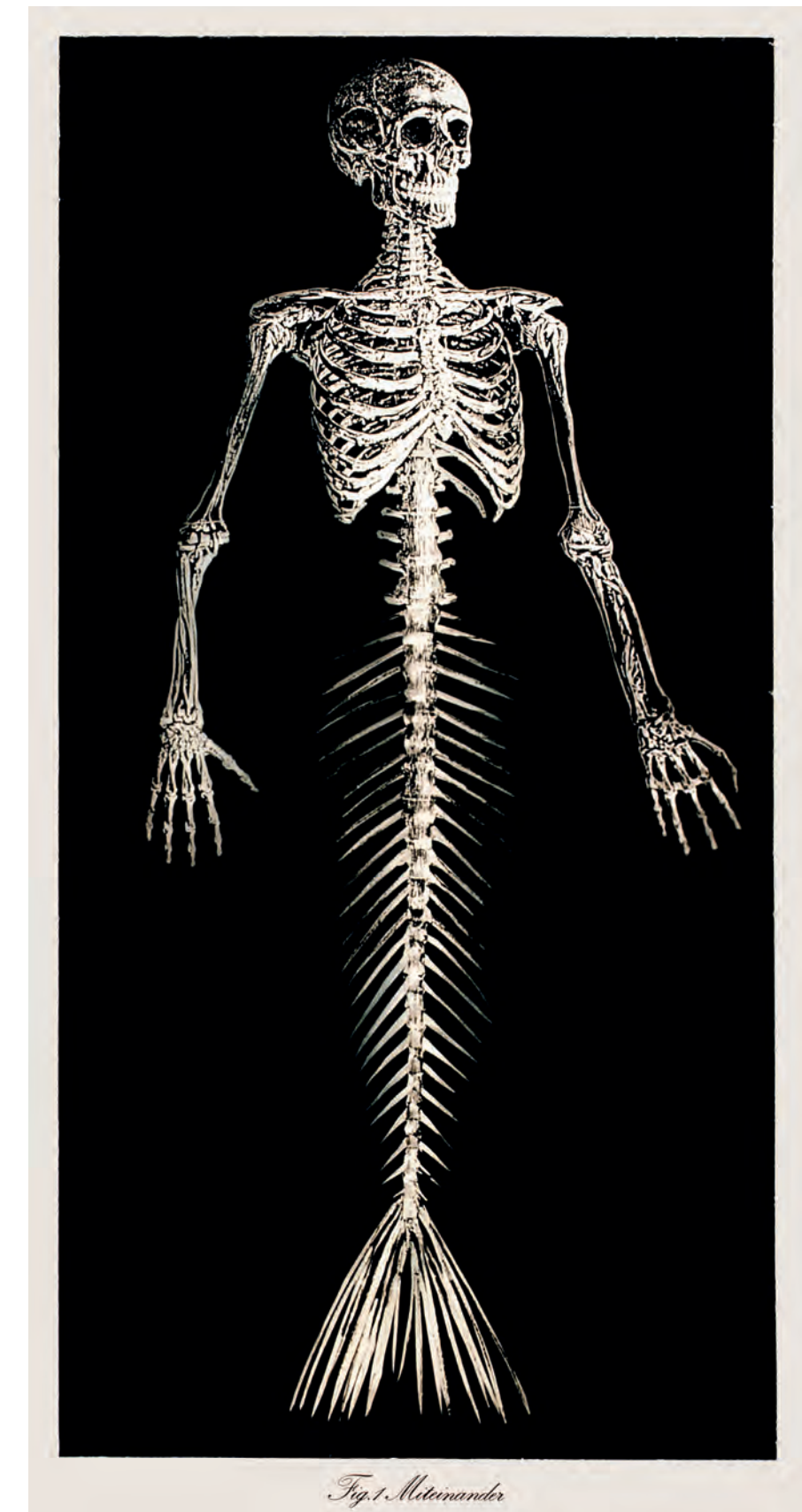


M: Pewnie nie są wyjątkiem. Jednak wszystkich niezainteresowanych od razu bym pożegnał. Nic tak nie rozleniwia, jak poczucie nieusuwalności. Na szczęście jako szef pracowni sam decydowałem o liczbie przyjętych osób, egzaminach wstępnych, zaliczeniach, podziale funduszy przyznawanych pracowni czy programie, za który byłem odpowiedzialny. Dlatego też na przykład spowodowałem, o czym już mówiłem, że rysunek dla designerów był zupełnie inny, nie rysowali aktów, lecz to, co mogło im się przydać. Wprowadziłem też fotografię. Studenci dużo fotografowali, zwłaszcza podczas podróży zagranicznych, które były obowiązkowe, przynajmniej jedna wyprawa na każdym z dwóch etapów studiów. Byliśmy na Kubie, w Indiach, w Ameryce, na Sycylii, w Mediolanie i wielu innych miejscach. Wszędzie tam studenci w pocie czoła pracowali lub konfrontowali się z innymi szkołami.

T: Te wizyty ze studentami traktowałeś jako element programu, w myśl powiedzenia „podróże kształcą”?

M: Jako element edukacji. Jeśli ktoś nazywa siebie Europejczykiem, musi pewne narzędzia czy instrumenty poznać.

111



112



T: Pracowałeś ze studentami różnych nacji, w wielu miejscach. Jedną z podstawowych cech belfra w takiej sytuacji powinna być pewna elastyczność i umiejętność rozpoznania grupy.

M: Oczywiście. Przychodzili do mnie ludzie bardzo młodzi, zaraz po szkole, ale też tacy, którzy w życiu już różne rzeczy robili, imali się rozmaitych zajęć. Nie było żadnej granicy wieku, miałem w pracowni sześćdziesięciolatka, który postanowił, że tak właśnie będzie teraz spędzał czas, i studiował jedynie dla przyjemności. Nic nie umiał, ale był łebskim gościem i wymyślał teksty, inni to przechwytywali i robota szła. Niektórzy mieli mocno sprecyzowane oczekiwania, podejmowali studia w nadziei na awans, zmianę pracy czy wyższe dochody. Zdarzali się ludzie szczególnie uzdolnieni. Pamiętam pewnego wybitnie utalentowanego Rumuna, który utrzymywał siebie i rodzinę z roznoszenia gazet. Jeździł całymi nocami, więc zdarzało się, że na zajęciach przysypiał. Kilka osób z pracowni zaproponowało, że porozwożą za niego te gazety, żeby mógł odpocząć. Niebywałe.

Z każdym musisz inaczej pracować, w inny sposób rozmawiać.

113

T: Chciałem Cię jeszcze zapytać o dosyć specyficzną koegzystencję osobowości artysty i pedagoga oraz interakcję między nimi. W powszechnym odczuciu artysta to człowiek nieco wycofany, skoncentrowany na własnym ego, indywidualista. Natomiast w roli belfra ta sama osoba powinna być obdarzona taką siłą i predyspozycjami, które uczynią z niej mistrza dialogu, musi posiadać umiejętność dzielenia się wiedzą i otwierania młodych ludzi na nowe doświadczenia, wyzwalania ich kreatywności.

M: Myślę, że najważniejsze, aby belfer był kimś, bo jeżeli belfer jest nikim, to...

T: Kicha.

M: Musi być kimś, a im bardziej będzie kimś, tym lepiej. Może nawet nie przychodzić na uczelnię, i tak pozostanie autorytetem. Okazuje się, że mój poprzednik nigdy w szkole nie był. On się w tych murach czuł źle, miał za to ulubioną knajpę, a w niej wybrany stół i tam przyjmował studentów. Oni siedzieli z nim, niektórzy zostawali, pili piwo, coś jedli. Tylko to wszystko było możliwe przed Unią Europejską, potem to już nie do wyobrażenia. Spotykałem na swojej drodze zawodowej ludzi, którzy byli nikim, wykładowcy z awansu społecznego czy politycznego nadania. To było koszmarne doświadczenie.

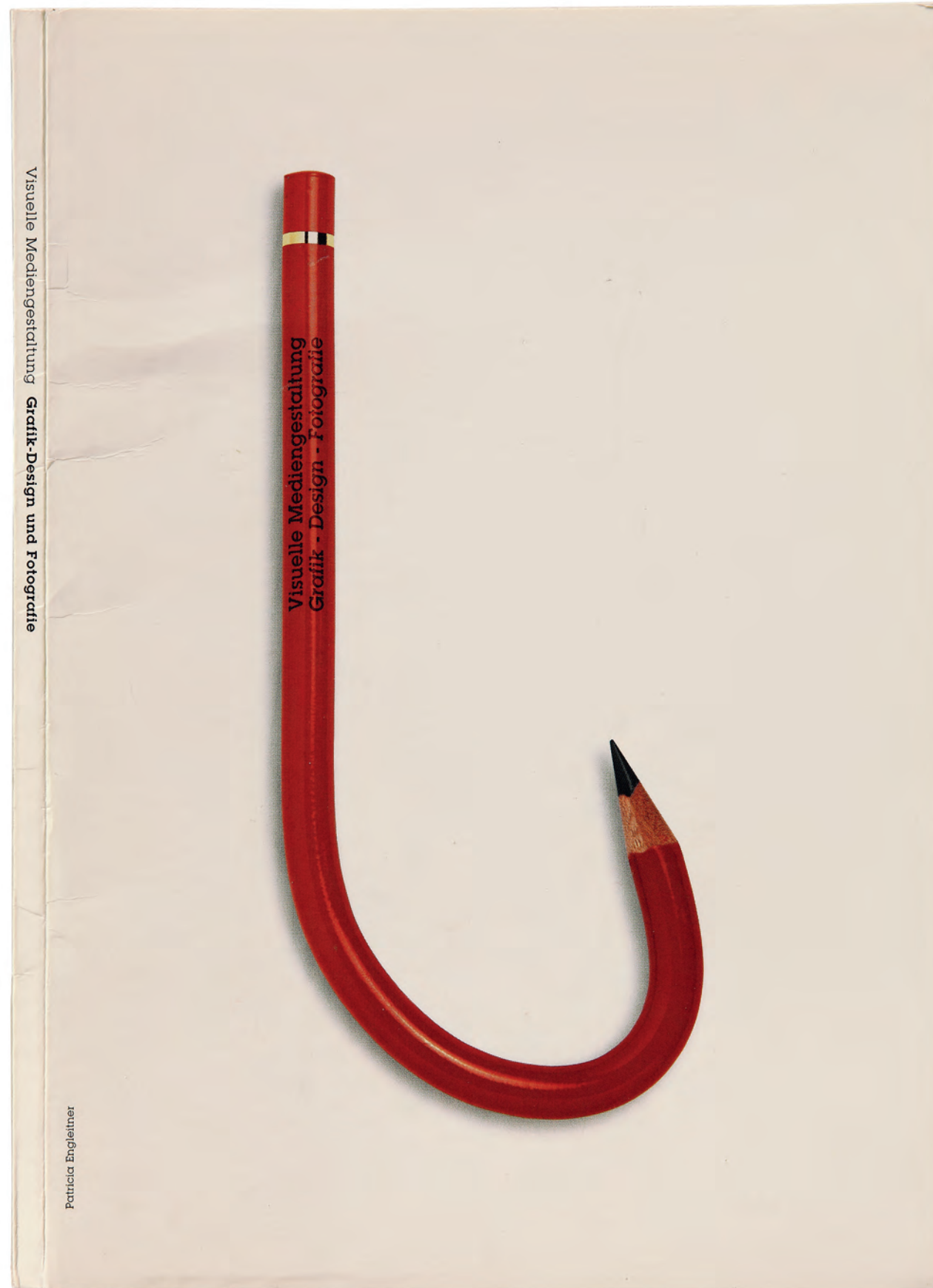
Niedobrze się też dzieje, gdy ktoś, choćby najwybitniejsza osobowość, ignoruje innych, zwłaszcza asystentów.

T: Niektórzy tłumaczą, że duże drzewo rzuca długi cień.

M: Gdy Słońce stoi nisko, to nawet karły rzucają długie cienie!

T: Masz jednak świadomość, że wielu swoim studentom rozjaśniałeś horyzonty widzenia nie tylko projektowania graficznego...

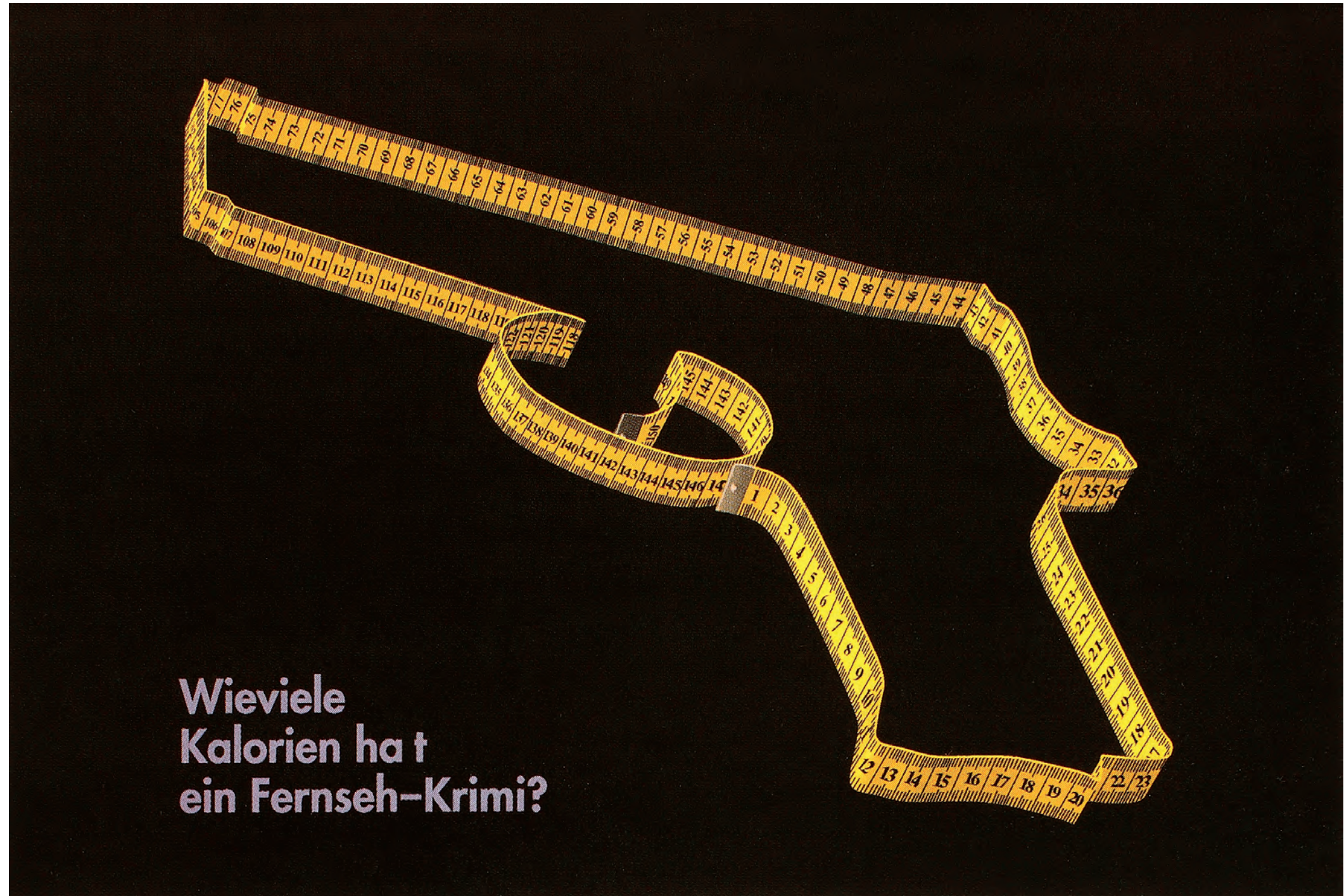
M: Dwadzieścia pięć lat minęło i jestem na emeryturze, ale nie żałuję, bo teraz musiałbym przychodzić do pracy o 8.00 rano i siedzieć nad papierami, wypełniając niekończące się formularze, i czytać jakieś bzdury, żeby o 16.00 uciec do domu. O pracy ze studentami nie ma już mowy, bo po prostu brakuje na to czasu. A szczerze mówiąc, to i tak musiałbym zrezygnować z mojej profesury, żeby móc w domu segregować śmieci, stało się to bowiem w UE zajęciem niezwykle odpowiedzialnym i czasochłonnym.



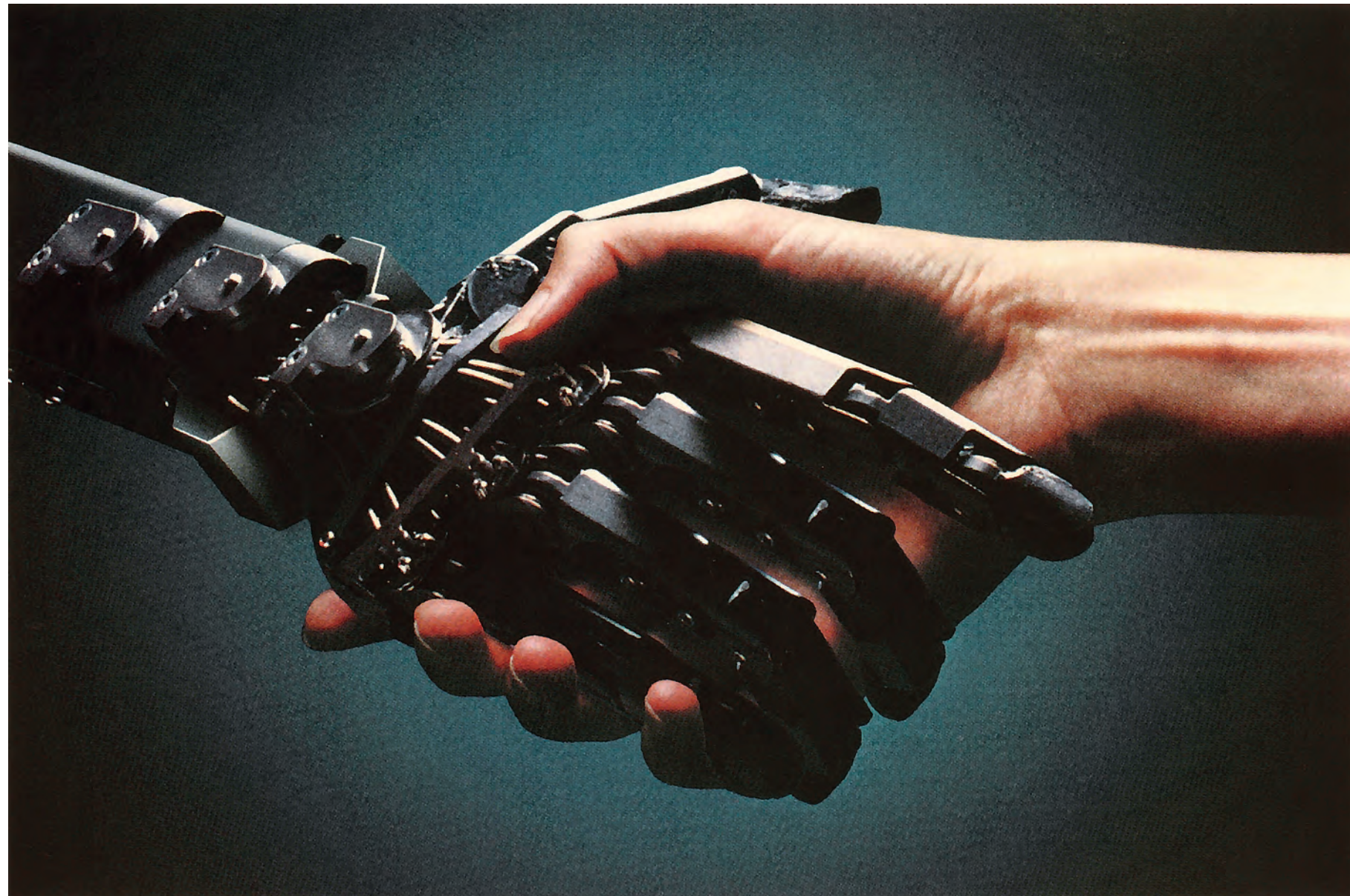
Visuelle Mediengestaltung Grafik-Design und Fotografie

Ausstellungen: 1989 2. Biennale der Kunstschulen Europas in Antwerpen 1989 ESAG (Ecole Superieur d'Arts Graphiques et d'Architecture Interieure), Paris 1989 Kunst am Flughafen, Linz 1990 Galerie Pohlhammer, Steyr 1991 3. Biennale der Kunstschulen Europas in Barcelona 1992 Projekt: "Barcelona", Linz 1993 4. Biennale der Kunstschulen Europas in Maastricht 1995 Poster Triennale in Trnava, Slowakei 1995 Projekt: "plakativ wider gewalt. ai", Linz 1998 Academy of Fine Arts in Posen, Polen 1998 Fotoesordio in Rom 1999 "Kontakte", Plakatmuseum im Schloss Wilanow, Polen zusammen mit ESAG Paris, Kunstakademie Warschau und Kunstuniversität Helsinki **Wettbewerbe:** 1990 Ideenwettbewerb für das Heinrich-Gleissner-Haus in Linz, 1. 2. und 3. Preis 1992 Logowettbewerb für den Architektenverband in Linz 1. 2. und 3. Preis 1993 Ideenwettbewerb für Geschenkartikel, Design Center Linz, 1. 2. und 3. Preis 1995 Logowettbewerb für Fa. Liebherr, Salzburg, 1. 2. und 3. Preis 1995 Internationale Poster Triennale in Trnava, Bronzemedaille 1997 Internationaler Logowettbewerb für OPCW Organisation for the Prohibition of Chemical Weapons, 2. Preis 1998 Internationaler Plakatwettbewerb "Tax Free"-Cannes, Paris, 1. Preis 1998 Logowettbewerb für die Katholisch-Theologische Hochschule Linz, 1. 2. und 3. Preis 1998 Ideenwettbewerb für das Land OÖ 1. 2. und 3. Preis (Dreidimensionale Objekte für Bildungspreis) 1999 "Caesarino"- Das Beste aus OÖ, Nachwuchs förderungswettbewerb, zwei Sonderpreise **Workshops:** 1994 3. International Photography Workshop, Skoki, Polen 1994 Fotoworkshop Naturhistorisches Museum Wien 1995 Studienprojekt: Dokumentarfotografie Waldviertel 1996 4. International Photography Workshop, Skoki, Polen 1996 Studienprojekt: Dokumentarfotografie in Paris 1997 Studienprojekt: Dokumentarfotografie in Prag 1998 3. International Photography Workshop, Skoki Polen 1999 Studienprojekt: Dokumentarfotografie in New York **Publikationen:** 1989 Katalog 2. Biennale der Kunstschulen Europas, Antwerpen 1989 "Ein Studienprojekt" novum gebrauchsgrafik Jan 89 1993 Sonderdruck aus "Linz Aktiv" 20 Jahre Hochschule für Gestaltung Linz 1990 "Universiart" - Worldwide Graduation Artworks 90-91 (Japan Creators Ass.) 1995 OÖ Nachrichten-Visuelle Mediengestaltung Projekt: "plakativ wider gewalt. ai" 1996 Katalog "First Edition" Fotoarbeiten 1998 Katalog "Exposed" Dokumentar fotografie Paris und Prag 1998-1999 Studienprojekte in Kooperation mit Sport Eybl 1999 Katalog N.Y.C. Dokumentarfotografie New York 1999 "Euro Journal" Mühlviertel-Böhmerwald 1999 Das Beste aus Oberösterreich (Ed. 1999/2000)

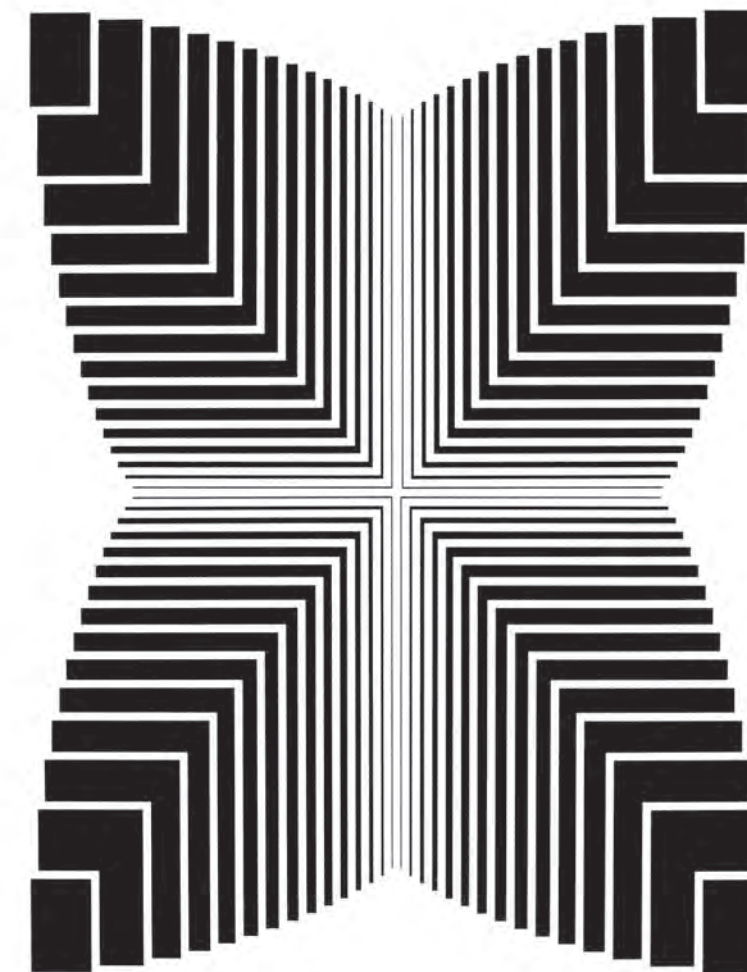
prace graficzne
studentów pracowni
prof. Marka Freudenreicha



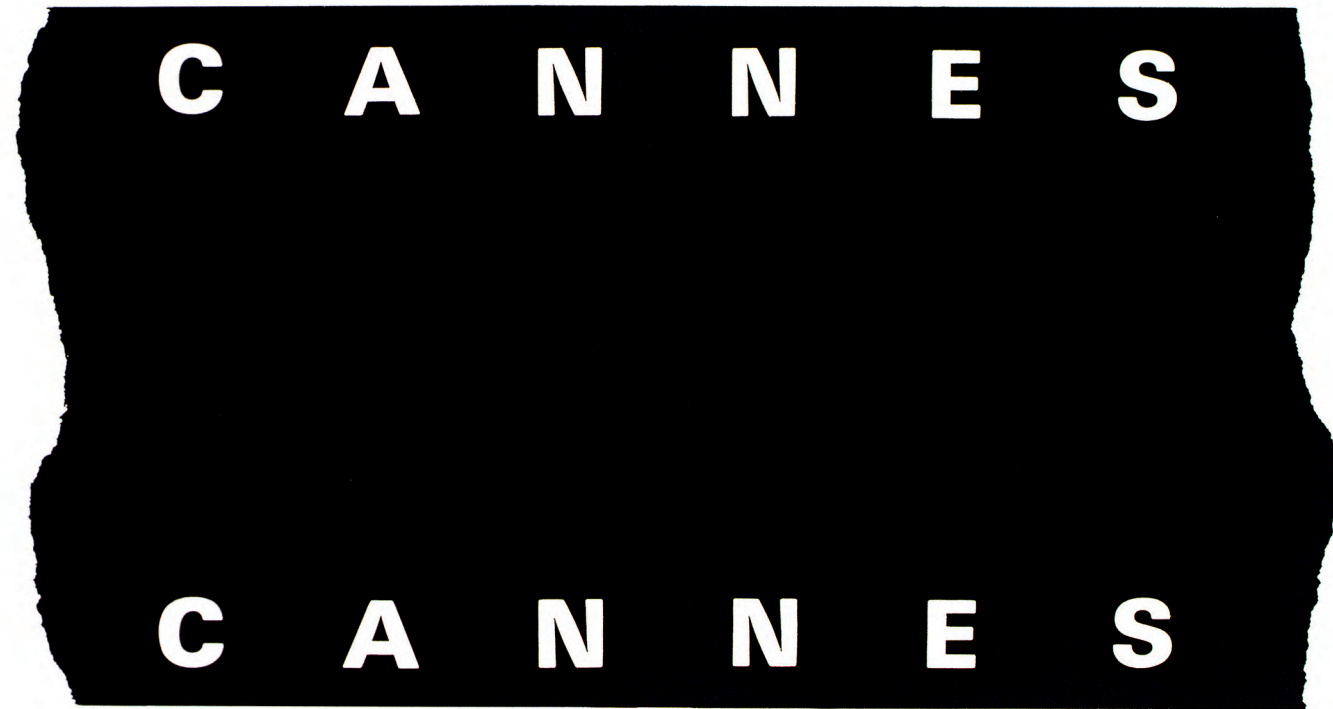
118



119



120



121



122



123



104 | *Anemia* | plakat | lata 1990–2007

105 | *Nauka bezpieczeństwa zapobiega wypadkom* | plakat społeczny | lata 1990–2007



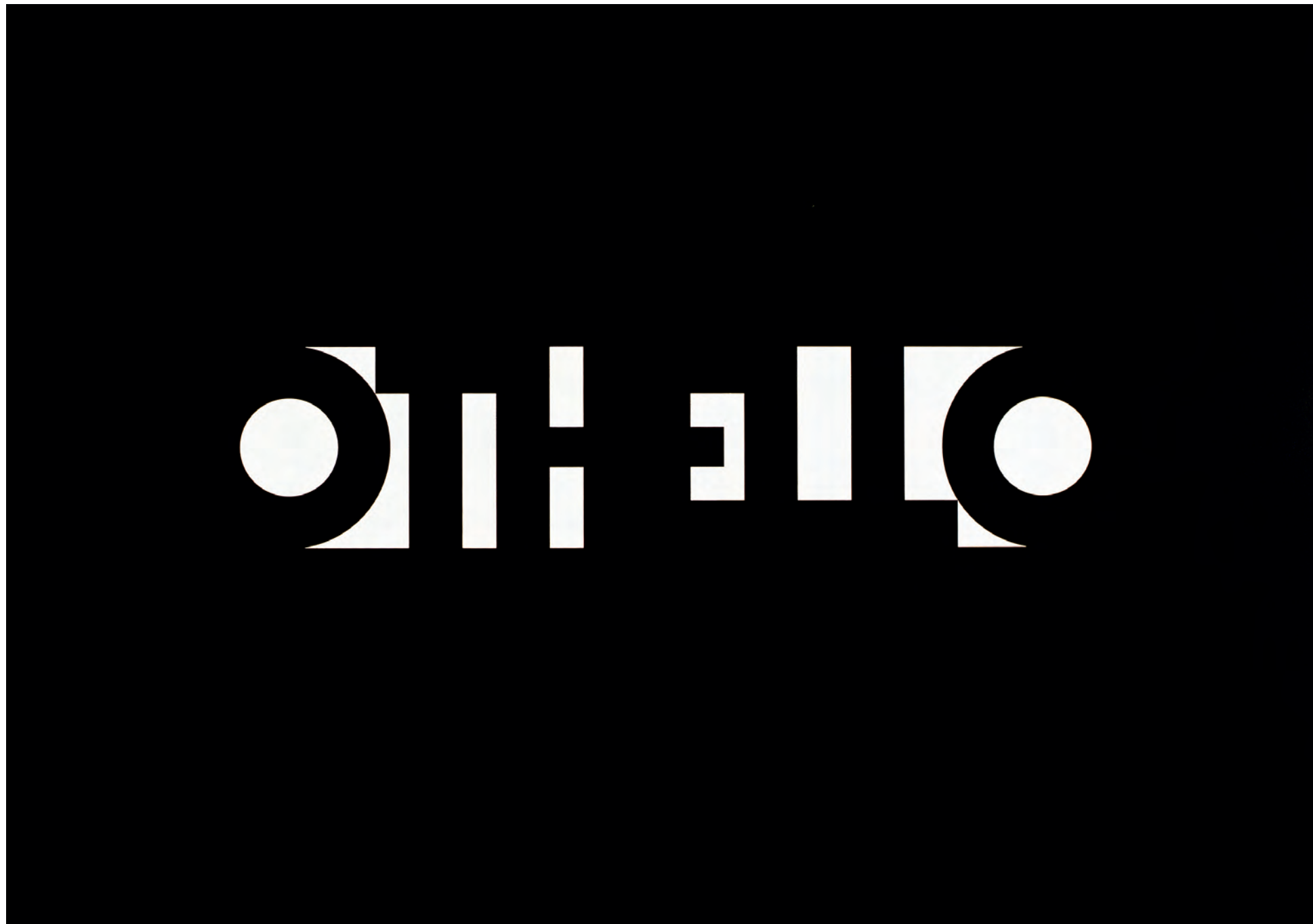
126



127



128



129



130



131



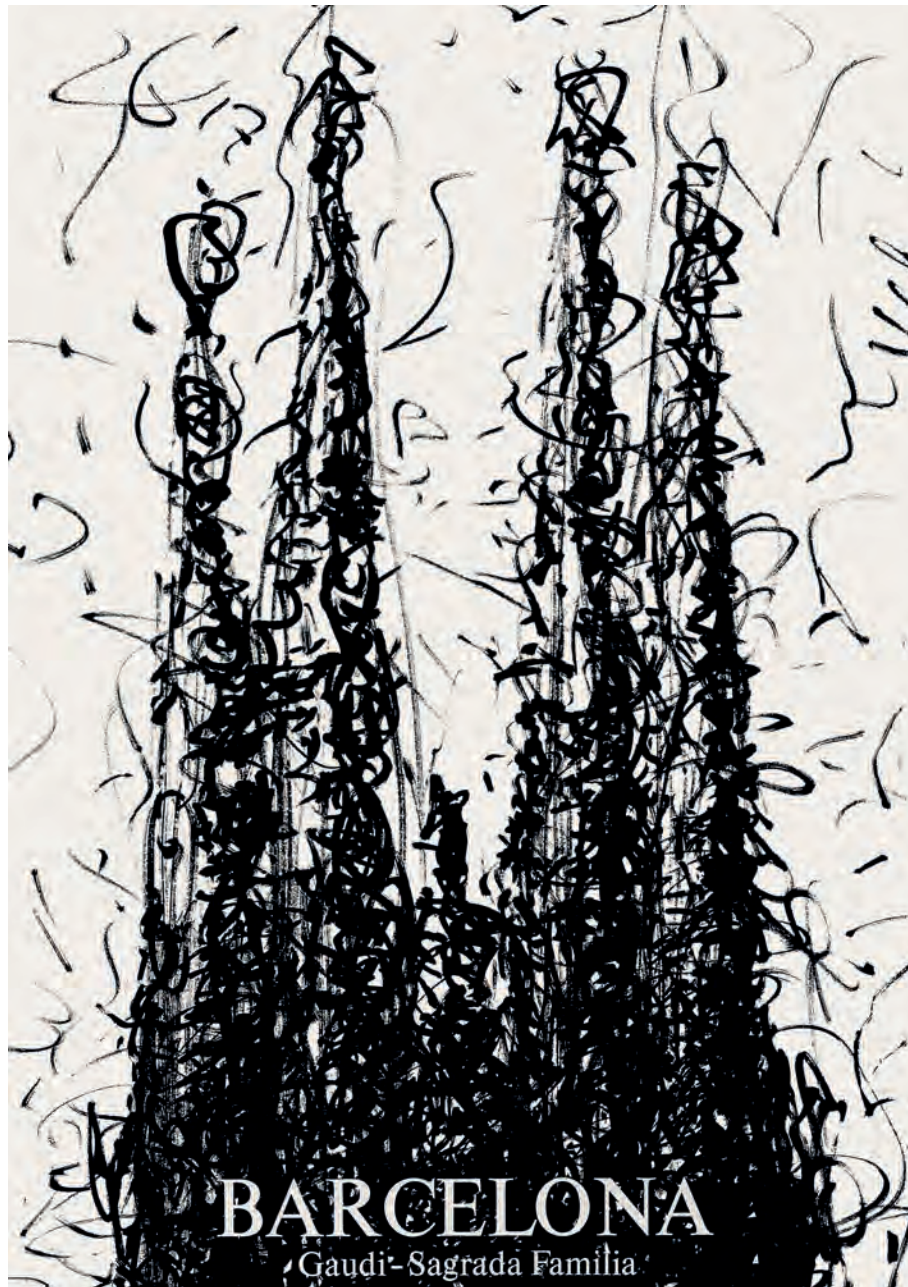
132



133



134



135



136



137



138



139



140



Henker.

RECYCLE

141



122 | Berlin | plakat reklamowy | lata 1990–2007

123 | Kat | logotyp | lata 1990–2007

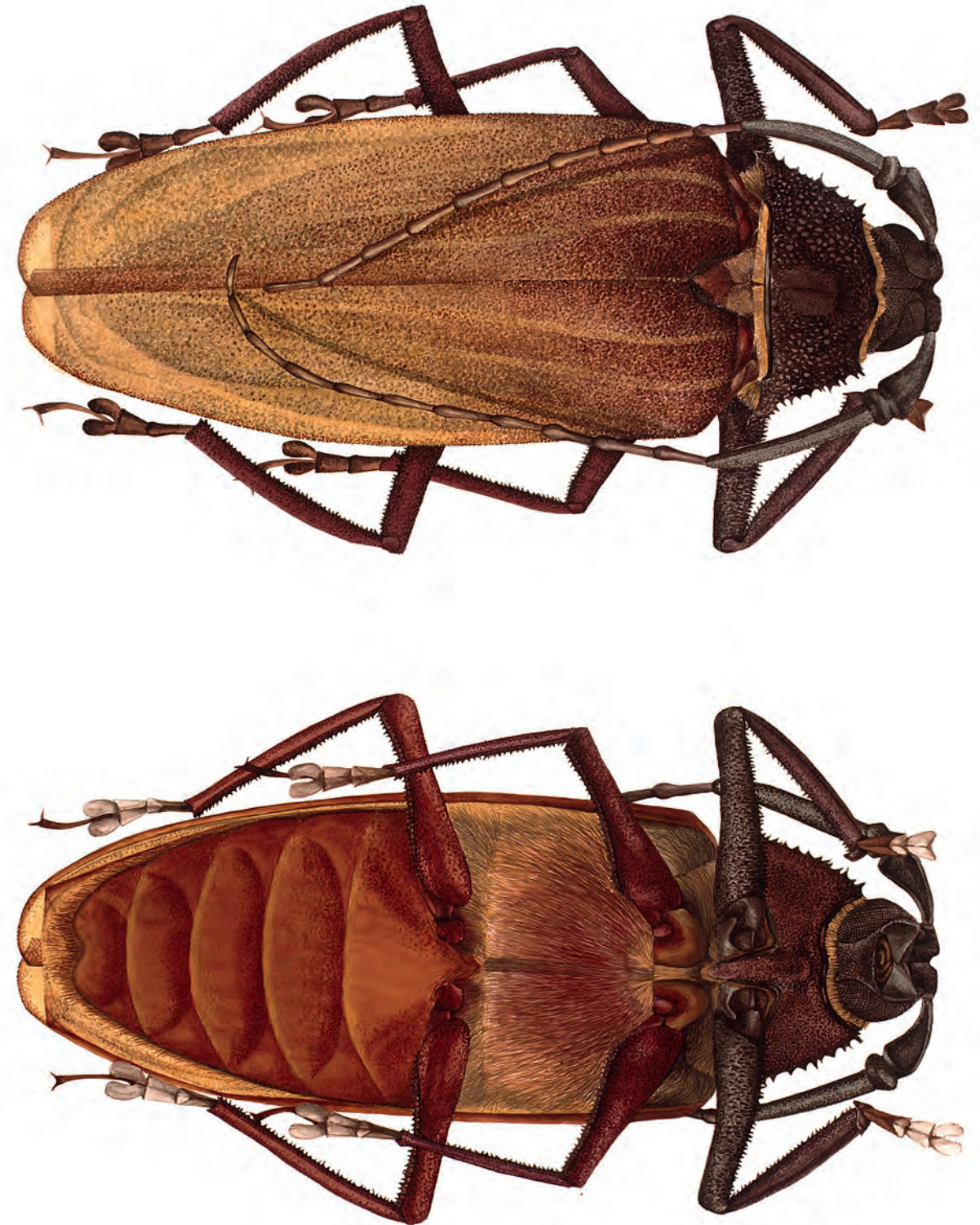
124 | Recycle | logotyp | lata 1990–2007

125 | Nie daj szansy AIDS | plakat społeczny | lata 1990–2007

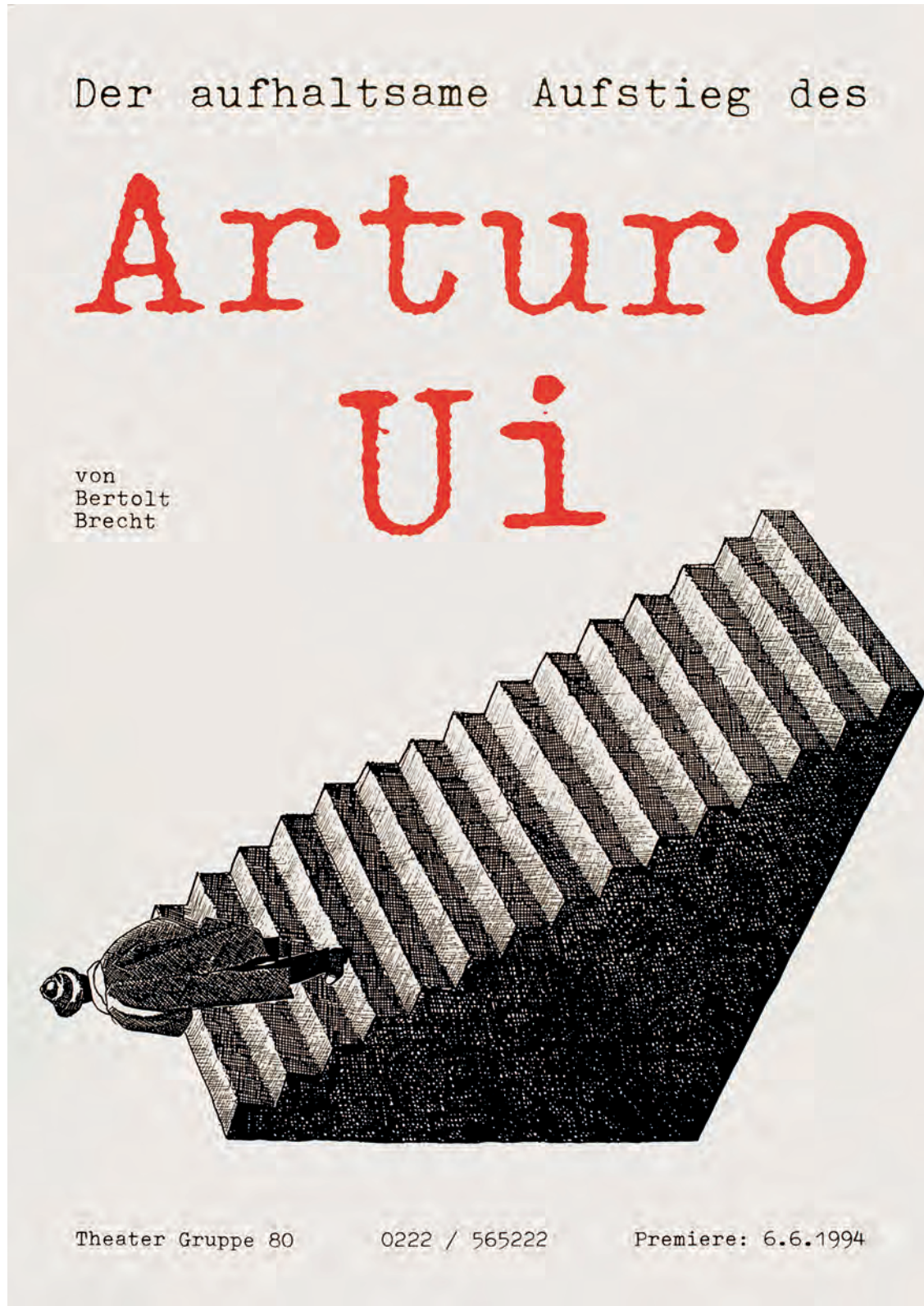
142



143

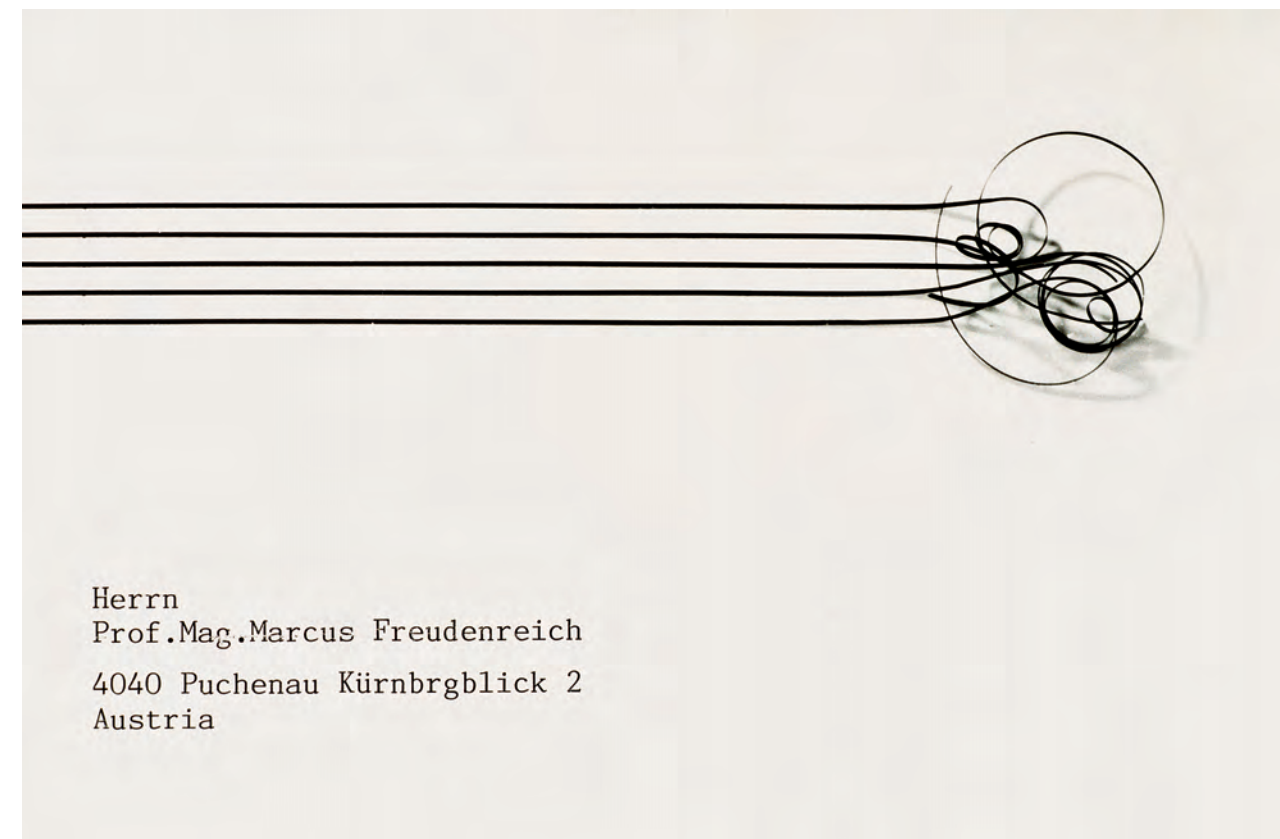
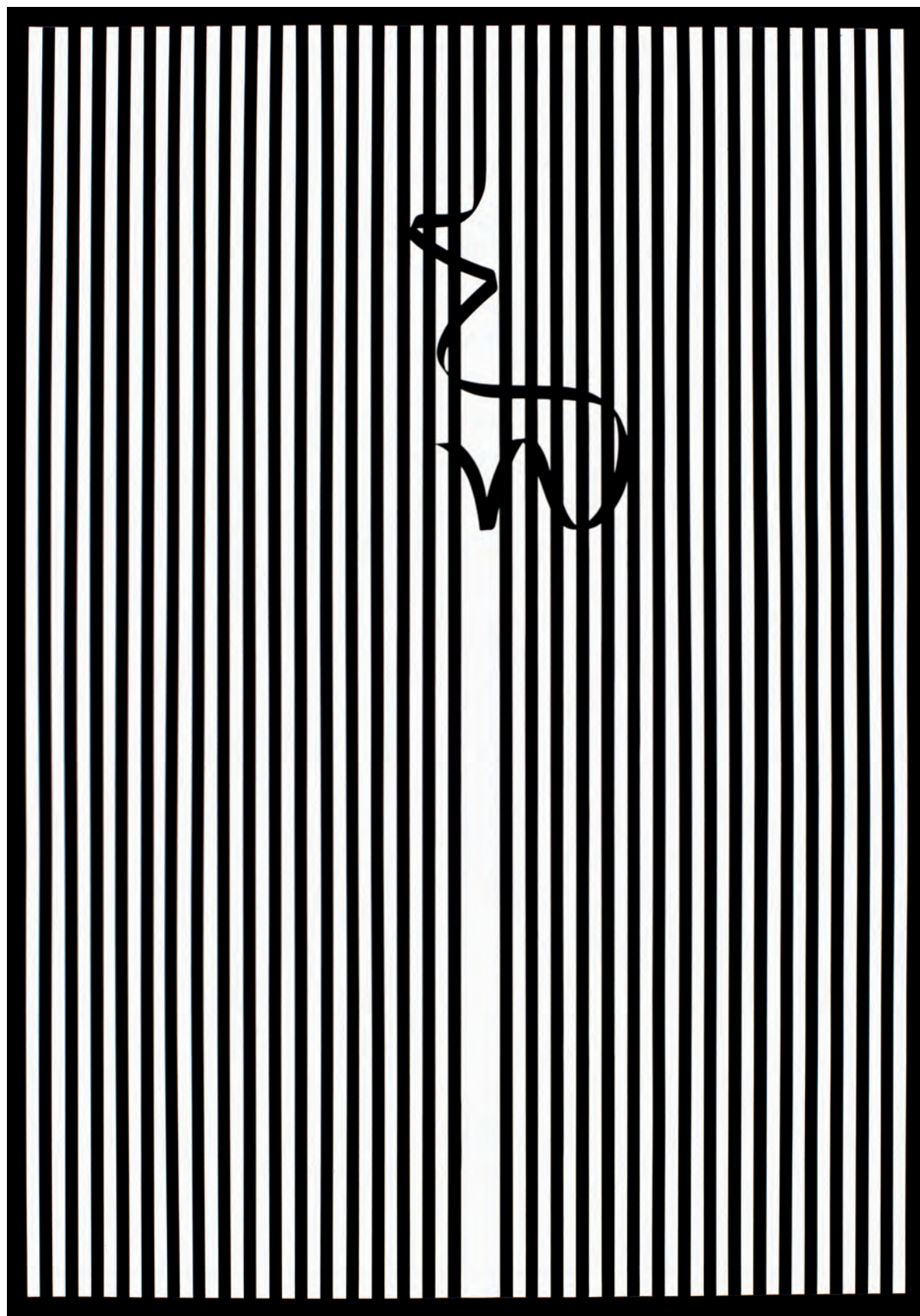


144



145





Herrn
Prof. Mag. Marcus Freudenreich
4040 Puchenau Kürnbrgblick 2
Austria

prof. Marek Freudenreich

- 1963 Dyplom ASP w Warszawie
- 1966 Asystent w ASP w Warszawie (do 1969)
- 1968 Stypendysta AGI [Alliance Graphique Internationale]
- 1971 Stypendysta Rządu Holenderskiego
- 1972 Docent PWSSP w Gdańsku (do 1985)
- 1972 Ekspert ds. sztuki współczesnej MKiS
- 1978 Zasłużony Działacz Kultury
- 1985 Profesor zwyczajny na Kunstuniversität Linz w Austrii (do 2007)
- 1986 Dziekan Wydziału Grafiki Kunstuniversität Linz (do 1992)
- 1992 Prorektor Kunstuniversität Linz (do 1996)
- 1996 Dziekan Wydziału Grafiki Kunstuniversität Linz (do 2004)
- 1999 Profesor w Fachhochschule w Hagenberg (do 2002)
- 2003 Studio „dla zainteresowanych projektowaniem”
- 2010 Profesor PJWSTK, filia w Gdańsku (do 2012)

148



149



Ważniejsze realizacje

- Kampania wyborcza Burmistrza Miasta Linz
- Kampania wyborcza Prezydenta Związków Zawodowych SPÖ w Kraju Związkowym Salzburg
- Długoletnia opieka artystyczna w firmie Manpower w Wiedniu
- Projekty na szatę wizualną zapory wodnej na rzece Traun – Górna Austria (wystawę w ciągu jednego dnia zwiedziło 20 000 osób)
- Kampania reklamowa „Zdrowa stal” dla koncernu stalowego Voest Alpine
- Logotyp oraz informacja wizualna dla Banku Raiffeisen – Górna Austria
- Informacja wizualna dla Międzynarodowej Konferencji Portów Lotniczych Eur’Airport ’90
- Organizacja Dni Kultury Austriackiej w Polsce, Wrocław
- Oprawa Dni Kultury Austriackiej w Holandii, Gröningen
- Informacja wizualna dla miasta Linz

Wystawy indywidualne:

- 1968**
- Kunstkabinett, Wiedeń
- 1970**
- Europe Gallery, Sydney
- 1972**
- Stedelijk Museum, Amsterdam
- 1976**
- Eriksen Gallery, Slagelse, Dania
- 1978**
- Björkas Gallery, Göteborg, Szwecja
 - Høng, Dania
 - Dom Plastyka, Warszawa
- 1984**
- Galeria Wielka, Poznań
- 1985**
- Hochschule für Gestaltung, Linz, Austria
- 2003**
- ROKiS, Suwałki
- 2007**
- Kunstuniversität, Linz, Austria
- 2008**
- Muzeum Plakatu, Wilanów
- 2013**
- Kunstlerhaus, Wiedeń

Wystawy zbiorowe:

- 1959**
- Plakaty antyalkoholowe, Warszawa
- 1963**
- Wystawa polskiego plakatu w Norwegii
- 1964**
- Najlepszy Plakat Warszawy, Warszawa
- 1965**
- Najlepszy Plakat Warszawy, Warszawa
 - V Wystawa Ilustracji dla Dzieci, Warszawa
 - Wystawa plakatu WAG, Warszawa
 - I Ogólnopolskie Biennale Plakatu, Katowice
- 1966**
- Najlepszy Plakat Warszawy, Warszawa
 - Międzynarodowa Wystawa Plakatu na 16. Festiwalu Muzyki i Tańca w Granadzie
 - Międzynarodowy Festiwal Filmowy i wystawa plakatu filmowego w Lublanie, Jugosławia
 - I Międzynarodowe Biennale Plakatu w Warszawie
 - VI Wystawa Ilustracji dla Dzieci, Warszawa
 - Polskie plakaty, Berlin Zachodni
- 1967**
- Najlepszy Plakat Warszawy, Warszawa
- 1968**
- Wystawa plakatu z okazji Międzynarodowego Festiwalu Młodzieży i Studentów w Sofii
 - Najlepszy Plakat Warszawy, Warszawa
- 1969**
- Wystawa: Polskie Plakaty Filmowe, Poznań

- Międzynarodowa Wystawa Plakatów Turystycznych, Mediolan
 - Polskie plakaty 1899–1969, Muzeum Narodowe w Warszawie
 - Najlepszy Plakat Warszawy, Warszawa
- 1970**
- Międzynarodowe Biennale Plakatu w Brnie
 - Międzynarodowy Salon SIPA-69 w Brukseli
 - Międzynarodowa Wystawa Plakatu, Xalapa, Meksyk
 - Najlepszy Plakat Warszawy, Warszawa
- 1971**
- Plakat polski, NRD
 - Najlepszy Plakat Warszawy, Warszawa
- 1972**
- Wystawa polskiego plakatu w Miejskiej Galerii w Lublinie
 - Najlepszy Plakat Warszawy, Warszawa
- 1973**
- Polskie plakaty, Esch-sur-Alzette, Teatr Miejski, Luksemburg
 - Najlepszy Plakat Warszawy, Warszawa
- 1974**
- Międzynarodowa Wystawa Plakatu w Cannes
 - Wystawa polskiego plakatu w Rumunii
 - Najlepszy Plakat Warszawy, Warszawa
- 1975**
- Wystawa nagrodzonych plakatów filmowych w konkursie „Hollywood Reporter”, Los Angeles
 - Międzynarodowa wystawa plakatu w Paryżu
 - Polskie plakaty, Belgia

- Międzynarodowa Wystawa Plakatu w California Museum of Science, Los Angeles
 - Plakaciści warszawscy, Instituto Nacional de Bellas Artes, Meksyk
 - Najlepszy Plakat Warszawy, Warszawa
- 1976**
- Międzynarodowa Wystawa Plakatu w California Museum of Science, Los Angeles
 - Międzynarodowa Wystawa Plakatu z okazji Targów Książki we Frankfurcie nad Menem
 - Wystawa nagrodzonych plakatów filmowych na 12. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Chicago
 - Najlepszy Plakat Warszawy, Warszawa
- 1977**
- Międzynarodowa Wystawa Plakatu w California Museum of Science, Los Angeles
 - *Człowiek i środowisko*, Sofia
 - Wystawa polskiego plakatu cyrkowego w Poznaniu, Koszalinie, Szczecinie i Bydgoszczy
 - Najlepszy Plakat Warszawy, Warszawa
- 1978**
- Sztuka plakatu w Polsce 1899–1978 w The Maryland Institute Baltimore, College of Art oraz w Art Center, Inc. w South Bend, Indiana
 - Najlepszy Plakat Warszawy, Warszawa
- 1979**
- III Międzynarodowe Biennale Plakatu w Lahti
 - Międzynarodowe Biennale Plakatu dla Zaproszonych Autorów w Fort Collins, USA

152

- Wystawa polskiego plakatu filmowego w Warszawie
- *Bezpieczeństwo pracy*, Düsseldorf
- Wystawa sztuki współczesnej w Monte Carlo
- Najlepszy Plakat Warszawy, Warszawa

1980

- Wystawa polskiego plakatu, Weissenburg, Niemcy
- Polski plakat 1892–1980 w Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w Berlinie Zachodnim
- Międzynarodowa Wystawa Plakatu w California Museum of Science, Los Angeles
- Najlepszy Plakat Warszawy, Warszawa

1981

- Wystawa w Japońskim Towarzystwie Artystycznym, Tokio i Osaka
- Międzynarodowe Biennale Plakatu dla Zaproszonych Autorów w Fort Collins, USA
- Najlepszy Plakat Warszawy, Warszawa

1982

- Najlepszy Plakat Warszawy, Warszawa

1983

- II Foto Biennale w Płocku
- Najlepszy Plakat Warszawy, Warszawa

1984

- Polskie plakaty, Essen
- Polski plakat 1945–1984, Muzeum Plakatu w Wilanowie, Warszawa
- Polskie plakaty w Múscarnok, Węgry

1985

- I Międzynarodowe Triennale Plakatu w Toyamie, Japonia

- VI Międzynarodowe Biennale Plakatu w Lahti, Finlandia
- Polskie plakaty filmowe z Fox Collection w Alice Tully Hall, New York

1987

- V Triennale Plakatu, Muzeum Niemieckiego Plakatu, Essen
- Polski plakat w West Chester University, Pensylwania, USA

1989

- Międzynarodowe Targi *Immagine Fiera*, Castello Sforzesco, Mediolan

1990

- Wystawa plakatu reklamowego Werbe Grand Prix, Wiedeń

1991

- Wystawa plakatów turystycznych, Linz, Austria

1999

- *Golden Horse*, Festiwal filmowy w Tajpej i towarzysząca mu wystawa plakatów filmowych
- *Kontakte*, Muzeum Plakatu w Wilanowie wspólnie z ESAG Paryż, ASP Warszawa i Kunstuni Helsinki

- *Linzer Archiv*, Projektowanie graficzne i fotografia, Kunstuniversität, Linz, Austria

2004

- *Foto & Grafie*, Austriackie Forum Kultury, Warszawa

2017

- *Litera / Kompozycja / Plakat*, Zbrojownia Sztuki, ASP Gdańsk

Nagrody i wyróżnienia:**1959**

- Nagroda tygodnika „Szpilki”
- II nagroda w eliminacjach krajowych w konkursie na plakat: *UNESCO*, Paryż
- Wyróżnienie w konkursie na plakat antyalkoholowy, Warszawa

1961

- II nagroda w konkursie na plakat: *Festiwal Kulturalny Studentów*, Gdańsk
- Nagroda w konkursie na plakat: *World Brotherhood*, Mediolan
- III nagroda w konkursie na plakat: *Lot*, Warszawa
- III nagroda w Konkursie na plakat: *Wystawa rzeźby*, Warszawa
- III nagroda w konkursie na plakat: *Wystawa malarstwa*, Warszawa
- III nagroda w konkursie na plakat: *Wystawa książki*, Warszawa
- III nagroda na wystawie książki i ilustracji

1962

- I nagroda w konkursie na plakat: *II Międzynarodowe Targi Poznańskie*, Warszawa

1963

- II i III nagroda w konkursie na znak firmowy: *Unia*, Warszawa

1964

- I nagroda i wyróżnienie w konkursie na plakat: *IV Kongres ZSL*, Warszawa

- Wyróżnienie za najlepszy plakat miesiąca: *IV Kongres ZSL*, Warszawa

1965

- III nagroda w konkursie na znak: *Teatr Wielki*, Warszawa
- III nagroda w konkursie na plakat: *22 Lipca*, Warszawa
- III nagroda w konkursie na znak: *Made in Poland*, Warszawa
- I nagroda za najlepszą grafikę miesiąca, Warszawa
- II nagroda w konkursie na znak: *Polglass*, Warszawa

1966

- I nagroda w konkursie na plakat: *Krew = Życie*, Warszawa
- I nagroda w międzynarodowym konkursie na plakat filmowy za plakat: *Ameryka, Ameryka*, Lublana, Jugosławia
- Nagroda im. T. Trepkowskiego, WAG, Warszawa
- III nagroda na międzynarodowym konkursie na znaczek pocztowy ONZ, New York
- I nagroda konkursie na plakat PCK
- I nagroda w konkursie na plakat: *SFOS*, Warszawa (wspólnie z Bronisławem Zelkiem)

1967

- Brązowy Medal w dziedzinie plakatu społecznego na II BPP, Katowice
- I nagroda w międzynarodowym konkursie na znaczek pocztowy ONZ (wspólnie z Leszkiem Hołdanowiczem), New York
- Wyróżnienie za najlepszy plakat miesiąca: *Krew = Życie*, Warszawa

153

154

- Wyróżnienie w konkursie na plakat PCK
- Nagroda za najlepszy plakat roku 1967:
Krew = Życie, Warszawa
- 1968**
- Nagroda Alliance Graphique Internationale na II MBP w Warszawie za plakaty: *Krew = Życie*, *Zwyczajny faszyzm* oraz *Ciszej – hałas niszczy zdrowie*, Warszawa
- Srebrny Medal na Światowej Wystawie Plakatu w Sofii za plakaty: *Krew = Życie*, *Zwyczajny faszyzm* i *Kraj Rad*, Sofia
- Wyróżnienie za najlepszy plakat miesiąca:
Ciszej – hałas niszczy zdrowie, Warszawa
- Wyróżnienie za najlepszy plakat miesiąca:
Les jours de Mathieu, Warszawa
- Wyróżnienie za najlepszy plakat plakat miesiąca:
Wystawa malarstwa, grafiki i rysunku Okręgu Warszawskiego ZPAP, Warszawa
- 1969**
- Złoty Medal w dziedzinie plakatu społecznego na III BPP za plakat: *Nie igraj z wodą*, Katowice
- Wyróżnienie za najlepszy plakat miesiąca:
Przegląd filmów polskich, Warszawa
- Wyróżnienie za najlepszy plakat miesiąca:
Nie igraj z wodą, Warszawa
- 1970**
- Wyróżnienie za najlepszy plakat miesiąca:
Wstęp wzbroniony!, Warszawa
- Wyróżnienie za najlepszy plakat miesiąca:
Alkohol zakłóca precyzję myślenia, Warszawa

- Nagroda za najlepszy plakat roku 1970:
Alkohol zakłóca precyzję myślenia, Warszawa
- Srebrny Medal na międzynarodowym konkursie na plakaty turystyczne w Mediolanie za plakat:
Wystawa malarstwa, grafiki i rysunku Okręgu Warszawskiego ZPAP
- 1971**
- Wyróżnienie za najlepszy plakat miesiąca:
Legenda, Warszawa
- Wyróżnienie honorowe na IV BPP za plakat:
Alkohol zakłóca precyzję myślenia, Katowice
- 1972**
- Wyróżnienie za najlepszy plakat miesiąca:
Zabijcie czarną owcę, Warszawa
- Wyróżnienie za najlepszy plakat miesiąca:
Kobietom lepsze warunki życia i pracy, Warszawa
- 1973**
- Wyróżnienie honorowe na V BPP za plakat:
Dni Oświaty, Książki i Prasy, Katowice
- Wyróżnienie za najlepszy plakat miesiąca:
Dni Oświaty, Książki i Prasy, Warszawa
- Wyróżnienie za najlepszy plakat miesiąca:
Biennale Fotografiki Krajów Bałtyckich, Warszawa
- Wyróżnienie za najlepszy plakat miesiąca:
Tragedia Makbeta, Warszawa
- 1974**
- Wyróżnienie za najlepszy plakat miesiąca:
Polnische Graphique und Malerei in Gegenwart, Warszawa

- Wyróżnienie za najlepszy plakat miesiąca:
Człowiek, Świat, Polityka, Warszawa
- I nagroda w konkursie na plakat:
PolSERVICE – Wynalazczość, Warszawa
- Wyróżnienie publiczności za plakat miesiąca:
25 lat Klubów MPiK, Warszawa
- Złota plakietka na Międzynarodowej Wystawie Art Directors Show za plakat: *La Vie de Famille*, New York
- Nagroda Rektora Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku
- Grand Prix na Międzynarodowej Wystawie Plakatu Filmowego w Cannes (w zestawie) za plakat: *Tragedia Makbeta*, Cannes
- 1975**
- Grand Prix na Międzynarodowej Wystawie Plakatu Filmowego w Paryżu (w zestawie) za plakat: *Tragedia Makbeta*, Paryż
- Wyróżnienie za najlepszy plakat miesiąca:
Bilans kwartalny, Warszawa
- Wyróżnienie za najlepszy plakat miesiąca:
Ziemia obiecana, Warszawa
- Wyróżnienie za najlepszy plakat miesiąca:
Stop – dziecko na drodze, Warszawa
- Nagroda MHZ za najlepszy plakat roku:
PolSERVICE – Wynalazczość, Warszawa
- II nagroda w IV Międzynarodowym Konkursie „Hollywood Reporter” i statuetka od California Museum of Science za plakat: *Godzina za godziną*, Los Angeles

- Nagroda WAG na VI BPP za plakat:
Ziemia obiecana, Katowice
- 1976**
- I nagroda w konkursie na plakat i znak:
Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa
- II nagroda w międzynarodowym konkursie na znaczek pocztowy ONZ (wspólnie z Witoldem Janowskim), New York
- I nagroda w międzynarodowym konkursie na znaczek pocztowy ONZ: *Atom w służbie pokoju* (wspólnie z Witoldem Janowskim), New York
- I nagroda w międzynarodowym konkursie na znaczek pocztowy ONZ: *Sily bezpieczeństwa* (wspólnie z Witoldem Janowskim), New York
- I nagroda w V Międzynarodowym Konkursie „Hollywood Reporter” i statuetka od California Museum of Science za plakat: *Bilans kwartalny* oraz wyróżnienia honorowe za plakaty: *Noce i dnie*, *Ziemia obiecana* i *Doktor Judym*, Los Angeles
- Cztery pierwsze nagrody w konkursie na projekty opakowań dla Domów Towarowych Centrum w Warszawie (wspólnie z Witoldem Janowskim)
- Wyróżnienie za najlepszy plakat miesiąca:
Noce i dnie, Warszawa
- Wyróżnienie w konkursie PCK, Warszawa
- Złoty Medal na 12. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Chicago za plakat: *Noce i dnie*, Chicago
- 1977**
- Nagroda specjalna na wystawie *Samochód i Środowisko* za plakat: *Stop – dziecko na drodze*, Sofia

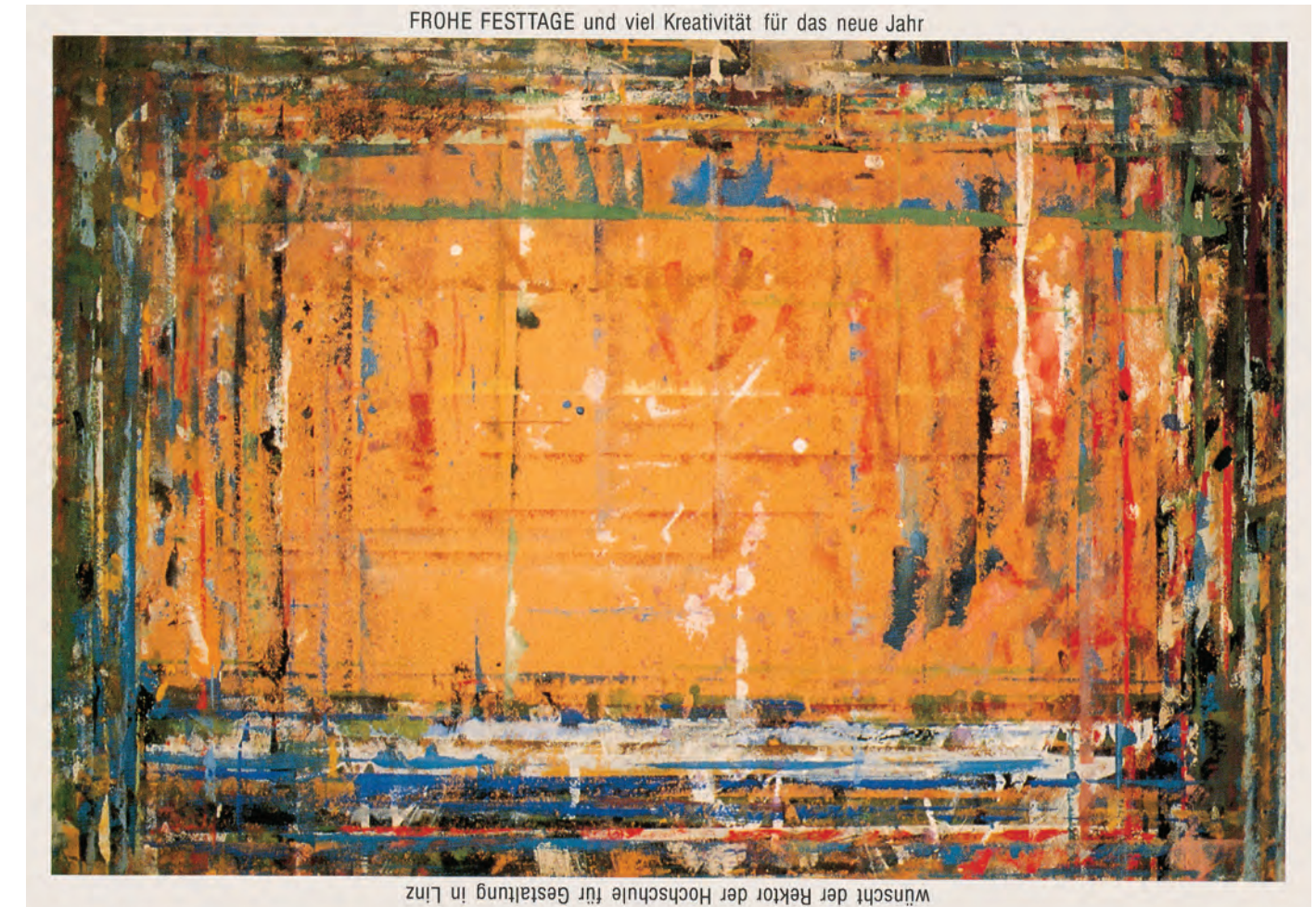
155

156

- II nagroda w międzynarodowym konkursie na znaczek pocztowy ONZ (wspólnie z Witoldem Janowskim), New York
- II nagroda w VI Międzynarodowym Konkursie „Hollywood Reporter” i statuetka od California Museum of Science za plakat: *Skazany*, Los Angeles
- II nagroda w konkursie na plakat: *Wystawa książki*, Targi Książki we Frankfurcie n/Menem
- 1978**
- Nagroda Filmu Polskiego za plakat: *Barwy ochronne* na VII MBP w Warszawie
- 1979**
- Brązowy Hugo za plakat: *Barwy ochronne* na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Chicago
- 1980**
- I nagroda w IX Międzynarodowym Konkursie „Hollywood Reporter” za plakat: *Film Polski*, Los Angeles
- Wyróżnienie na VII MBP za plakat: *SOS – Międzynarodowy Rok Osób Niepełnosprawnych*, Warszawa
- 1981**
- Nagroda za najlepszy plakat miesiąca: *SOS – Międzynarodowy Rok Osób Niepełnosprawnych*, Warszawa
- Nagroda za najlepszy plakat miesiąca: *Ciosy*, Warszawa
- Srebrny Medal w dziedzinie plakatu społecznego

- za plakat: *SOS – Międzynarodowy Rok Osób Niepełnosprawnych* na IX BPP w Katowicach
- Srebrny Medal w dziedzinie plakatu kulturalnego za plakat: *Constans* na IX BPP w Katowicach
- Najlepszy plakat roku
- 1982**
- I nagroda w konkursie zamkniętym na plakat: *Dzień dziecka*, Warszawa
- 1983**
- Srebrny Medal na II Biennale Plakatu Fotograficznego w Płocku
- Nagroda za najlepszy plakat miesiąca: *Tatusiu, nie pij!*, Warszawa
- 1985**
- Wyróżnienie w Międzynarodowym Konkursie *Imagine Fiera* na logotyp Targów Mediolańskich, Mediolan
- 1989**
- Grand Prix i Złoty Medal na V Biennale Plakatu Fotograficznego za plakaty: *Pętla* i *Nie*, Płock
- 1990**
- Werbe Grand Prix za plakat reklamowy: *10th Conference of ICAA Europe* w Wiedniu
- 2009**
- III nagroda w konkursie na plakat: *200-lecie urodzin Fryderyka Chopina 1810–2010*

157



Plakaty w zbiorach:

- Muzeum Sztuki Dekoracyjnej w Kopenhadze
- Muzeum Sztuki Użytkowej w Monachium
- Muzeum Sztuki i Rzemiosła w Hamburgu
- Biblioteka Kongresu w Waszyngtonie
- Narodowy Instytut Sztuk Pięknych w Meksyku
- Muzeum Plakatu w Wilanowie
- Muzeum Miejskie w Amsterdamie
- Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Toyamie
- Stanowy Uniwersytet w Colorado
- Muzeum Sztuki Użytkowej w Kolonii
- Muzeum Narodowe w Jerozolimie
- Muzeum Niemieckiego Plakatu w Essen
- West Chester University w Pensylwanii
- Fox Collection, West Chester University
- California Museum of Science and Industry w Los Angeles
- Muzeum Narodowe w Sztokholmie
- Muzeum Narodowe w Poznaniu
- Muzeum Miejskie w Hadze
- Muzeum Miejskie w Duisburgu



spis rzeczy

- 1: Początki itd... / 5
- 2: Pro...fesja / 25
 - twórczość projektowa / 41
 - / wybrane realizacje /
- 3: Pro...fesorstwo / 95
 - prace graficzne studentów / 116
 - / wybór projektów /
- 4: Nota biograficzna / kalendarium twórczości / 147



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



Książka jest częścią projektu badawczego prof. Sławomira Witkowskiego realizowanego w ramach działalności statutowej na Wydziale Grafiki ASP w Gdańsku i finansowanego przez MNiSW: *Historia grafiki projektowej na gdańskiej uczelni artystycznej PWSSP – ASP w latach 1970–2007. Rozmowy: Marek Freudenreich – Tomasz Bogusławski, Cyprian Kościelniak – Sławomir Witkowski, Jerzy Krechowicz – Jacek Staniszewski, Mieczysław Wasilewski – Janusz Górski.*

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

opracowanie graficzne i wybór ilustracji / Tomasz Bogusławski

Materiał ikonograficzny (*dokumenty i reprodukcje prac artysty oraz jego studentów*)
pochodzi z prywatnego archiwum prof. Marka Freudenreicha

redakcja / Ewa Bogusławska

korekta / Elżbieta Pałasz

DTP / Tomasz Bogusławski

ISBN 978-83-65366-67-2

© Marek Freudenreich 2018

© Tomasz Bogusławski 2018

© Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku 2018



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



ZBROJOWNIA
SZTUKI



ISBN 978-83-65366-67-2