

„Z polskiego plakatu przemawia czarny humor” – ze Stasysem Eidrigevičusem rozmawia Ewa Cieślikiewicz

Ewa Cieślikiewicz: Twórczość którego artysty Polskiej Szkoły Plakatu była dla pana najbardziej znacząca?

Stasys Eidrigevičius: Jerzy Czerniawski to autentyczny talent. Cenię również twórczość Franciszka Starowieyskiego.

Ewa Cieślikiewicz: Czy kiedykolwiek stworzył pan plakat autorski bez zlecenia?

Stasys Eidrigevičius: Tak. Wiele. Szczególnie ostatnio, kiedy zamówień prawie nie ma. Ten typ pracy nazywam plakatem niezamówionym.

Ewa Cieślikiewicz: Napis – tytuł zamieszczony na plakacie – jest częścią przekazu obrazowo-słownego, która określa informacje i naprowadza na odpowiedni kierunek recepcji. Jaki wpływ na kształt plakatu ma rodzaj liternictwa oraz umiejscowienie napisu?

Stasys Eidrigevičius: Na początku zamawiano plakat przeważnie dla samego obrazu. I to było najważniejsze – obraz. A tekst, mówili, napisz tam gdzieś małutkami literami i będzie dobrze. W całym zbiorze plakatów jest kilka prac, na których napisu prawie nie widać. On tam istnieje niejako na niby. I rzeczywiście, wtedy wszystkim zależało chyba bardziej na reprodukcji konkretnego obrazu. Plakat musi mieć wyraźny napis z informacją, czego dotyczy. Oczywiście w niektórych plakatach ważną rzeczą są litery. Jest taki plakat: litery E i S, a w nie wkomponowane są oczy. To był plakat reklamujący moją wystawę – a litery to moje inicjały. Tam oczywiście dominuje liternictwo. Może jeszcze w niektórych plakatach pojawiła się taka gra literą albo słowem, ale na około trzysta moich prac w zaledwie kilku dominują dwie litery albo jedno słowo. Wszystkie litery pisałem ręcznie – nieważne, czy małe, czy duże. Takie liternictwo widać na pierwszy rzut oka. Czasami nudziło mnie, kiedy trzeba było iść do grafika, usiąść przy komputerze i zaprojektować czcionkę – wówczas rola tych liter jest inna. Ale bywało też tak, że strona zamawiająca uznawała liternictwo ręczne za zbyt cenne i zatrudniała własnego grafika. Później widziałem swój plakat już wydrukowany, a w nim nie moje litery, nie z mojej kompozycji – i co wtedy? Za późno już na protest, bo ktoś zaprojektował czcionkę według innych kryteriów. Nie zdarzało się to często, ale było kilka takich przypadków.

Ewa Cieślikiewicz: Pana zdaniem liternictwo ręczne oddaje indywidualny styl artysty?

Stasys Eidrigevičius: W plakacie malowanym litera pisana znacznie autentyczniej zrasta się z obrazem. Jest jego częścią. Czcionka zaprojektowana przez grafika nie daje już tego wrażenia. Jednak czasami informacje na plakacie to nie dwa lub trzy słowa, ale znacznie więcej – nie sposób wypisać tego ręcznie. Wtedy siada się przy komputerze i projektuje w programie cały komunikat. A czasami wystarczy podać jedynie imię,

nazwisko, miejsce i datę – w takiej sytuacji informacja stworzona ręcznie jest w porządku. Zdarzało się, że pisałem litery piórem na kalce. Później w drukarni były one fotografowane i przenoszone na plakat.

Ewa Cieślikiewicz: Jaki jest język pana plakatów?

Stasys Eidrigėvičius: Przede wszystkim nigdy nie stawiałem granicy między obrazem a plakatem, ponieważ moje malarstwo samo w sobie jest dość plakatowe, tak jak i ilustracje książek dla dzieci. Dla mnie wejście do wielkiej rodziny plakacistów było naturalne – nie przeszedłem żadnego specjalnego przeszkolenia. Język mojego malarstwa skupiał się na czymś konkretnym: na twarzy, na zwierzęciu, na jakiejś sytuacji – a to właśnie był już język plakatowy. Kiedy przyjechałem do Polski w 1980 roku, poznałem artystę Jerzego Czerniawskiego. Zaprowadził mnie do kilku wydawnictw. Miałem przygotować tam okładki książek i ilustracje. Losy tego artysty potoczyły się później smutno – wyjechał do Niemiec, po powrocie dostał depresji, wycofał się z życia artystycznego. Taka była jego dalsza osobista droga. Niemniej wtedy Czerniawski był jednym z nielicznych artystów, którzy rozmawiali ze mną życzliwie. I rzeczywiście, jego język plastyczny w pewnym sensie jest bardzo pokrewny mojemu – też był skoncentrowany na podobnych kwestiach. Ważnymi elementami była ręka, twarz *etc.* Jak by to powiedzieli Japończycy: z polskiego plakatu przemawia czarny humor. Zgadzam się z tym stwierdzeniem.

Ewa Cieślikiewicz: Jak wygląda proces projektowania plakatów?

Stasys Eidrigėvičius: Uważam, że kiedy tworzę, podążam swoją drogą. Raczej rzadko rozmawiałem z innymi plakacistami – nawet ze Świerzym, który niedawno zmarł. Nigdy nie byłem w jego pracowni. Nie piliśmy piwa ani wina. Nie dyskutowaliśmy. Każdy miał swój własny ogródek – i ten ogródek uprawiał. Spotykaliśmy się na wystawach plakatów. Na otwarciu mówiło się jedynie krótkie „dzień dobry” i to wszystko. Jeden miał dużo zamówień plakatów teatralnych, drugi – filmowych. Ostatnio katalogowaliśmy z synem plakaty. Policzylismy, że zrobiłem trzydzieści prac filmowych, choć zamówień dostałem może dwadzieścia. Zawsze uważałem – i nieraz to mówiłem – że to potwornie trudne zadanie: przygotować plakat. Trzeba wpasować się w dany temat, pozostać sobą i pokazać swoją osobowość, a jednocześnie zadowolić osobę zamawiającą. W czasach socjalizmu tak, jak zrobiłeś, było dobrze – pokazywałeś siebie. Teraz zaczął się prawdziwy koncert życzeń: ja chcę tak, a ktoś inny chce tak. Wtedy albo idzie się na kompromis, albo nie. W swoich pracach zawsze miałem jakąś własną opowieść – można powiedzieć, że to literacka opowieść. W niektórych plakatach może być jej więcej, w innych mniej. Dobrym przykładem jest praca *Emigranci* na podstawie dramatu Sławomira Mrożka. Ten plakat dostał wiele nagród, bo jest przykładem idealnego zetknięcia się plastyki i literatury. Co więcej, znak plastyczny w *Emigrantach* jest poniekąd symbolem mnie. Ja też opuściłem swój kraj. Oryginał tego plakatu nie wrócił z Teatru Rampa – inaczej mówiąc: został ukradziony. Ówczesny dyrektor nie wykazał za grosz inteligencji. Jak spotykam go na ulicy, to nawet nie mówimy sobie „dzień dobry”.

Ewa Cieślikiewicz: W pana pracach wielokrotnie spotykamy przenikający się świat ludzi, zwierząt i rzeczy. Co skłania pana do łączenia tych elementów?

Stasy Eidrigevičius: Przede wszystkim ich sprzeczne ujęcie. To mój klucz do zagadnień, o których opowiadam. Jest taki wyraz – sugestywność. To cechuje całą moją twórczość.

Ewa Cieślikiewicz: Metaforyka ma zawsze pewien rys osobisty i w szczególny sposób odświeża rzeczywistość wyobrażeń człowieka.

Stasy Eidrigevičius: W różnych pracach stopień metaforyki jest inny. Czasami jest to bardziej czytelne, a czasami stosuję język minimalistyczny.

Ewa Cieślikiewicz: Widz, odczytując znak plastyczny w plakacie, odkrywa kolejną perspektywę – może dopowiedzieć, znaleźć własne znaczenia. Czy pana zdaniem powinien on podążać za koncepcją artysty, czy raczej kierować się swoim pomysłem?

Stasy Eidrigevičius: Widz ogląda dzieło przez pewien pryzmat – przez swoje doświadczenie. Wcale nie musi znać sztuki *Emigranci*, nawet jej tytułu. Widzi tylko ptaka: przy jednym skrzydle sama głowa, przy drugim – cała postać. I odbiorca ocenia to z punktu widzenia własnej wrażliwości emocjonalnej. Z kolei ten, kto zna punkt odniesienia, odbiera dzieło pełniej. Podobnie kiedy idziemy na operę: możemy nie znać libretta i jedynie słuchać oraz oglądać – często ją tak robię. Albo możemy doskonale znać treść i odbierać wszystko pełniej. W zasadzie odbiór współczesnej sztuki odbywa się w ten sposób, że idzie się na wystawę. Potem ogląda się dzieło i albo czyta się podpis pod nim – wyjaśnienie – albo jeśli nie ma się chęci, nie czyta się go wcale. W obu przypadkach odbiór jest zupełnie inny. Przy zwiedzaniu wystawy, na której znajduje się kilkaset dzieł, niemożliwe jest skupienie się na każdym z nich. Cóż, świat współczesny jest, jaki jest.

Ewa Cieślikiewicz: Pana twórczość jest wysoko ceniona w Japonii. Skąd ten fenomen?

Stasy Eidrigevičius: Często pytają mnie, dlaczego tak jest. Ja odpowiadam, że może należy zapytać o to Japończyków. Mogę tylko przypuszczać. Jest taka galeria w Tokio – Ginza Graphic Gallery. Pierwszy raz, kiedy w niej byłem, w 1988 roku, miałem okazję zobaczyć wystawę Aoba, niedawno zmarłego grafika. Odbłył się tam również moje wystawy. Podczas ich przygotowań przyjechał plakacista Ikko Tanaka, który zajął się moją pierwszą wystawą z 1989 roku, a dziesięć lat później – drugą. Wszystko nadzorował od strony graficznej i technicznej. Zastanawiałem się, dlaczego to, co robię, trafia do ich światopoglądu, do uczuć Japończyków. Prasa japońska nazywała mnie „poetą szarego dnia”. Poprosiłem Ikko Tanakę – z okazji mojej wystawy w muzeum w Wilanowie – żeby napisał jakiś krótki tekst. Wyszło niesamowicie. Napisał go, a następnego dnia zmarł. Umieścił tam jednak bardzo trafne stwierdzenie: „litewska ziemia, warszawski wiatr”. Później cytowałem je przy okazji różnych wystaw, bo Ikko Tanaka naprawdę sensownie to ujął. Opisać zjawiska tak trafnie jest niezwykle trudno i zdarza się to rzadko, ponieważ ludzie albo robią to pochwopnie, albo w pośpiechu. Czasami sami nie bardzo rozumieją, o czym tak naprawdę jest mowa.

Ewa Cieślíkiewicz: Co pan sądzi o opiniach na temat pana prac, które pojawiają się w mediach?

Stasys Eidrigevičius: Mówią: smutny człowiek, samotny... [śmiech]. No dobrze: samotny. Oczywiście w pracach jeszcze z czasów socjalizmu taki motyw wolności ducha i człowieka, szczęścia albo absurdu był bardzo potrzebny. Wtedy tylko na pozór wyglądało to tak, że wszyscy są szczęśliwi. Stworzyłem taki plakat: *Wujaszek Wania*. W tej pracy nie ma jakiejś wielkiej opowieści, tylko zwykła głowa. *Wujaszek Wania* też stał się bardzo popularny i cytowany. Bo to obraz prostego człowieka, który tak smutno na nas patrzy. Jest wykreowany przeze mnie. W pewnym sensie jest niepowtarzalny.

Ewa Cieślíkiewicz: Skąd wziął się temat maski, twarzy?

Stasys Eidrigevičius: W 2011 roku w Wilnie odbyła się wystawa w narodowej galerii. To było ogromne wydarzenie. Długo szukaliśmy dla niej tytułu. W końcu sam go wymyśliłem: *Twarz na masce*. Tak brzmiała oficjalna nazwa wystawy. Organizatorzy koniecznie chcieli, żeby w nazwie występowało słowo „maska”. Stwierdziłem: jak chcecie, to może być i maska. Używam różnych technik. Robię też obrazy, które określane są jako maski. W każdym razie to nie jest precyzyjne określenie. Przykładowo plakaty pastelowe są jak obrazy, ale jeśli reprodukuje je w albumie, to wychodzą prawie jak maski. To określenie służy tylko do identyfikacji prac. Ale czy faktycznie można nazwać je maskami? Inne rzeczy, które naprawdę są maskami, nazywam czasami rzeźbami – jeśli są trójwymiarowe, albo obrazami – jeśli są dwuwymiarowe. Staram się, żeby prawdziwe maski też coś mówiły, żeby nie były tak obojętne jak weneckie prace. Te są totalnie puste i zastaniają jedynie twarz. W ten sposób przedstawiają swoisty teatr. Staram się tworzyć najróżniejsze rzeczy: papierowe, z cementu, malowane. Cykl *Smutki* powstał z kolei z drzewa. Pastele to też swoiste obrazowanie. A jeżeli nazwiemy to wszystko maską... Dobrze. Dlaczego nie? Możemy to tak nazwać i nie będzie to złe.

Ewa Cieślíkiewicz: Czy zauważa pan maskę w życiu codziennym? Mam na myśli symboliczną maskę nakładaną w zależności od zaistniałej sytuacji.

Stasys Eidrigevičius: Jeżeli mówimy o takiej masce niewidzialnej czy metaforycznej – to jest tego bardzo dużo. Często malujemy sobie twarz. Jest to oznaka dążenia do perfekcyjnego wizerunku. A może po prostu chęć stania się kimś innym. Ale jeżeli mówimy o sytuacjach w życiu codziennym, o tym, w jaki sposób ludzie grają między sobą, udają, to jest to swoisty teatr – teatr nieprawdy, udawania. I rzeczywiście motyw maski często się tutaj pojawia. Te tematy można wymyślać bez końca. Ale rzeczywiście, ludzie cały czas, w mniejszym czy większym stopniu, grają.

Ewa Cieślíkiewicz: I chyba tak już będzie [śmiech]. Według Tischnera człowiek musi mieć twarz, musi posiadać właściwości. Jak pan widzi ten problem w życiu artysty?

Stasys Eidrigevičius: Na moich plakatach bardzo często pojawia się metaforyczna twarz. Są też plakaty, gdzie w ogóle jej nie ma – jest jednak coś innego: na przykład ptaki albo jakaś rzecz. Moim zdaniem nie musimy na siłę kreować swojej twarzy. Wystarczy pokazać prawdziwą osobowość artysty – to jest najważniejsze. Najlepiej, żeby każdy mógł wyrazić swoją myśl, powiedzieć jakąś prawdę. Na przykład rzeźby Abakanowicz

zawsze były bez głowy – ale czy to znaczy, że ona nie umie przedstawić głowy? [śmiej]. Dobrze pytanie! Ale później znalazłem odpowiedź. Na jej wystawie zobaczyłem, że ona naprawdę nie potrafi rysować głowy – i dlatego unikała tego, czego nie umie. Natomiast potrafi tworzyć gobeliny i tkaniny. To jest inny materiał. Tam się sprawdza. Głowa to nie jest jej mocna strona. Przez to zrozumiałem, że – jak to w życiu bywa – artysta musi siedzieć na swoim.

Ewa Cieślíkiewicz: Jak udaje się panu przekonać zamawiających do swoich pomysłów?

Stasys Eidrigėvičius: Trzeba nie tylko stworzyć pracę, ale i przekonać stronę zamawiającą, że plakat powinien być właśnie taki. W pewnym mieście dyrektor teatru zamówił plakat na festiwal młodych filmowców. Namalowałem taką pracę: krawat jako taśma filmowa. Po pewnym czasie jestem we Włoszech. Chodzę po muzeum w Bolonii. Nagle dzwoni telefon komórkowy – strasznie niekomfortowo, bo jak ogląda się wystawę, to musi być cicho. Wyszedłem z muzeum na korytarz, odebrałem telefon i słyszę: no, ten plakat – wszystko dobrze – ale może pan tam dorysować kamerę filmową? Ja mówię: proszę pana, czy pan wie, co to jest język plakatu? Oczywiście, że nie dorysuję! A on: ale tam jest miejsce! Ja mówię: ale czy pan wie, co to jest plakat? Jak pan bardzo chce kamerę, to ja muszę zrobić nowy plakat. Po tej rozmowie nie bardzo wiedziałem, czy on zgodził się na starą wersję, czy oczekuje nowego plakatu. Wracam do Warszawy – cisza. Mówię do syna: napisz do nich i zapytaj, czy czekają na nowy, czy przyjęli już ten. Odpowiedź: czekają. Narysowałem nową pracę – z kamerą. Ale to była kamera narysowana z potrzeby – ona coś znaczyła. Stworzyłem tam nową opowieść. Ten plakat przez pół roku był prezentowany na świetlistych słupach na Krakowskim Przedmieściu.

Ewa Cieślíkiewicz: Drugi plakat się spodobał, ale to był już kolejny, inny znak plastyczny...

Stasys Eidrigėvičius: Nie mogłem niczego dorysować na starym plakacie. Musiałem zrobić nowy. Klient myślał, że wszystko można dodać. Ale jak można dorysować kamerę tam, gdzie ona nie powinna być? W pracach niektórych artystów pojawia się zbyt dużo informacji – to jest właśnie oznaka złego plakatu. Najważniejsze, żeby była jedna kluczowa wiadomość. Wtedy ona najgłośniejszą przemówi.

Ewa Cieślíkiewicz: Brał pan udział w panelu dyskusyjnym *Lutosfera: sztuka użytkowa* zorganizowanym przez CSW. Czym dla pana jest to zagadnienie?

Stasys Eidrigėvičius: Można się zastanawiać, czym jest sztuka użytkowa, a czym nie jest. Do pewnego stopnia uważam, że dzisiaj, kiedy trzeba się dopasować do wymogów zamawiającego, zauważamy rozwój sztuki użytkowej. Ja jednak nie nazwałbym tego sztuką użytkową, ale tylko jedną z gałęzi sztuki. Tak samo dzieje się z ilustracją. Mówi się, że to sztuka użytkowa. Niemniej jeśli artysta zawiera tam samego siebie, swoją indywidualność, to jest to jeden z rodzajów sztuki pięknej. Owszem, jak wydrukujesz dzieło na koszulce lub innym gadżecie, to wtedy staje się ono całkowicie użytkowe.

Ewa Cieślíkiewicz: Na pewno wspomniana dyskusja potwierdziła, że granica między sztuką użytkową a piękną jest nieostra i trudno ją doprecyzować.

Stasys Eidrigėvičius: Właśnie. Tak samo jest z muzyką filmową, jeśli jest nadawana w radiu i daje człowiekowi fajne doznania – to jest to sztuka. A że użytkowa, to znaczy, że gorsza? Nie, nie musi być gorsza. Są nawet muzea sztuki użytkowej. W języku polskim „sztuka użytkowa” ma złe konotacje. Jest chyba jeszcze takie określenie „sztuka stosowana”.

Ewa Cieślíkiewicz: Na koniec chciałabym zadać pytanie z odcieniem litewskim. Wspominał pan ostatnio o Mikalojusie Konstantinasie Čiurlionisie. Jakie znaczenie ma dla pana twórczość tego litewskiego artysty i czy była dla pana inspiracją?

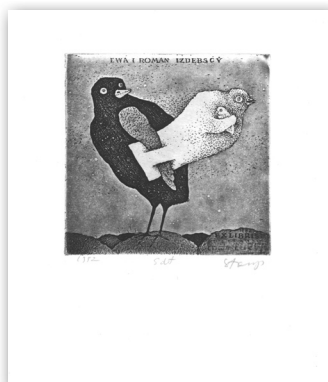
Stasys Eidrigėvičius: Kiedy studiowałem, Čiurlionis był postacią numer jeden w sztuce litewskiej. Znajomość jego dzieł była wręcz przymusowa. Wśród jego prac są zarówno wybitne, jak i te słabe. Ale ponieważ nie zrobił ich aż tak wiele, to wszystkie jego dzieła są teraz na wagę złota. Mimo to niektóre jego prace bardzo przypominają mi kicz – na przykład *Słońce na dłoni* czy *Motyle w ogniu*. Chociaż trzeba zaznaczyć, że niektóre są naprawdę dobre. Czy on jest dla mnie ważny? Może nie wywarł na mnie wielkiego wpływu, ale gdzieś w mojej podświadomości chyba ma swoje miejsce. Co innego, kiedy zobaczyłem prace Topora. Mam ogromną wyobraźnię, ale kiedy poznałem jego dzieła z tymi okropnymi, ale jednocześnie zaskakującymi wizjami, pomyślałem, że szanuję tego artystę. Ja nie miałbym takich pomysłów. Potem wielkie wrażenie zrobili na mnie Brytyjczycy: David Hockney, Francis Bacon i Lucian Freud. Każdy jest inny, ale każdy jest na swój sposób genialny. Można zastanowić się nad różnicą pomiędzy (nad)realizmem brytyjskim a rosyjskim akademizmem. To byłaby ciekawa praca do napisania.

Ewa Cieślíkiewicz: [śmiech] Podsuwa mi pan pomysł na kolejną pracę.

Stasys Eidrigėvičius: To naprawdę ciekawy temat. Ja się tego nie podejmę, bo mam wystarczająco dużo różnych pomysłów na swoje realizacje.

Ewa Cieślíkiewicz: Dziękuję za rozmowę.

Stasys Eidrigėvičius: Dziękuję.



Stasys Eidrigėvičius, *ExLibris Ewa i Roman Izdebscy*, akwaforta, akwatinta, 1982 r., 75x75 mm