

dr Katarzyna Górowska
Akademia Nauk Stosowanych w Tarnowie
e-mail: kgorowska@yahoo.pl
<https://orcid.org/0000-0003-1245-9049>

W stronę kultur współczesnych i ludowych. Podstawy twórczości Mieczysława Górowskiego

TOWARDS MODERN AND FOLK CULTURES: THE BASIS OF MIECZYSLAW GÓROWSKI'S WORK

Summary

The article is, to some extent, an excerpt from a doctoral thesis prepared under the supervision of Prof. Lechosław Lameński at the Department of Modern Art History of the Institute of Art Sciences of the John Paul II Catholic University of Lublin. Mieczysław Górowski was involved in many kinds of creative work, which he understood very broadly: painting, design, art theory, psychology, and collecting. At the root of it all was the countryside and the folklore, rituals, and simplicity related to it. No matter what he did, he put the human being at the center of his interest. Rather than being interested in physical appearance, he paid attention to man as a certain configuration of thoughts and emotions. He studied and was curious about everyone. The article discusses the aspects that formed the basis of his work.

Keywords: travel; painting; alternative design; collecting; folk art; technological progress; poster

Streszczenie

Artykuł jest w pewnej mierze fragmentem pracy doktorskiej, przygotowanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Lechosława Lameńskiego w Katedrze Historii Sztuki Nowoczesnej Instytutu Nauk o Sztuce Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II w Lublinie. Mieczysław Górowski zajmował się wieloma aspektami pracy twórczej, którą pojmował bardzo szeroko: malarstwo, projektowanie, teoria sztuki, psychologia, kolekcjonerstwo. U źródeł tego wszystkiego było miejsce pochodzenia – wieś, a zatem: ludowość, obrzędowość i prostota. Niezależnie od tego czym się zajmował, w centrum stawiał człowieka. I nie chodzi o jego zewnętrzne piękno – to go zbyt nie interesowało. Ciekawił go człowiek jako pewna konfiguracja myśli i emocji. Pochylał się nad każdym i każdego był ciekaw. W artykule omówione aspekty, które stały się podstawą jego twórczości.

Słowa kluczowe: podróże; malarstwo; projektowanie alternatywne; kolekcjonerstwo; sztuka ludowa; postęp techniczny; plakat

Mieczysław Górowski był związany z Akademią Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie jako profesor zwyczajny prowadził Pracownię Projektowania Alternatywnego na Wydziale Form Przemysłowych. W 1993 roku prestiżowy japoński magazyn „IDEA” umieścił jego nazwisko na liście stu najlepszych grafików świata¹. Jego plakaty trafiły, i wciąż trafiają, do najważniejszych kolekcji w kraju i za granicą. Znajdują się m.in. w The Museum of Modern Art w Nowym Jorku, Ōgaki Plakat Museum w Osace, Moderna Museet w Sztokholmie, a także w Muzeum Plakatu w Wilanowie, Galerii Plakatu i Designu Muzeum Narodowego w Poznaniu oraz w niewielkich ośrodkach, takich jak np.: Muzeum Okręgowe w Tarnowie czy w Nowym Sączu. Był projektantem form przemysłowych i komunikacji wizualnej, malarzem oraz wyśmienitym znawcą i kolekcjonerem sztuki ludowej². Należy również wspomnieć, że M. Górowski był laureatem nagród Ministra Kultury i Sztuki (1997) i Rektora ASP w Krakowie (1989) za działalność dydaktyczną oraz nagrody Prezesa Rady Ministrów – za twórczość artystyczną dla dzieci i młodzieży za osiągnięcia w projektowaniu zabawek i pomocy dydaktycznych dla dzieci niepełnosprawnych³. W 1989 roku został odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi. W 1997 roku otrzymał tytuł honorowego obywatela miasta Ōgaki w Japonii. Od 1999 roku był honorowym członkiem Stowarzyszenia Lekarskiego im. Ludwika Rydygiera w Krakowie. Po stanowieniem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Aleksandra Kwaśniewskiego z dnia 12 grudnia 2001 roku otrzymał tytuł naukowy profesora sztuk plastycznych. W 2004 roku został uchonorowany Medalem Pamięci Bolesława Barbackiego „Ars Longa Vita Brevis”. Kolejne ważne odznaczenie to Medal Komisji Edukacji Narodowej odebrany w Krakowie w 2009 roku. Pośmiertnie, w styczniu 2011 roku został mu przyznany również złoty medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis⁴.

W 2010 roku M. Górowski rozpoczął pracę nad ostatnim dziełem malarskim, które zatytułował *Rachunek istnienia, czyli multiplikowany autoportret fizyczny i duchowy*. To był bardzo trudny czas dla artysty, ponieważ od kilku lat zmagał się z chorobą nowotworową, z którą niestety przegrywał. W ostatnich miesiącach życia zrezygnował z walki za wszelką cenę, odmówił kolejnych chemioterapii. Jego ostatnie dzieło malarskie składa się z 27 obrazów, aczkolwiek M. Górowski w sumie wykonał 32 prace. Ze względu na pogarszający się stan zdrowia pozostawił wskazówki dotyczące finalnego układu prac, które zapisał w jednym ze swoich dzienników. Wnikliwej analizy i interpretacji o charakterze filozoficznym autoportretu M. Górowskiego dokonał Janusz Krupiński w książce pod

1 [b.a.], *Mieczysław Górowski*, „IDEA Magazine”, 1993, nr 9 (240), s. 4-5, 86-87.

2 Informacje biograficzne na podstawie noty biograficznej sporządzonej przez Mieczysława Górowskiego, archiwum domowe artysty.

3 Oficjalne pismo Prezesa Rady Ministrów, archiwum domowe artysty.

4 Oficjalny dokument przyznania medalu, archiwum domowe artysty.

tym samym tytułem wydanej w 2012 roku⁵. Badacz zastanawia się nad właściwą nazwą tego dzieła, pisze:

W stosunku do „Rachunku” unikam łatwo nasuwających się, rutynowych określeń „cykl” bądź „całość”. Wydają się one czysto techniczne, opisowe. Czy nie niosą jednak ze sobą sugestii i znaczeń? Bezmyślnie przyjęte przedwcześnie zdefiniowałyby może w naszych oczach to dzieło, „Rachunek”? czy prace te powstały w cyklu? Są tak luźno związane jak to w cyklach bywa? Czy istnienie, które ukazuje „Rachunek” cechuje jakaś cykliczność? Czy istnienie to lub jego rachunek, jest całością, ma kompletny, wyczerpujący, scalony charakter? Podobnie jak pojęcia cyklu i całości, w tym kontekście również pojęcia układu należy używać z ostrożnością. Jeśli słowo „układ” to w tak ogólnym znaczeniu, by nie sugerować z góry ładu, spójnej struktury... Układ? Rozkład może raczej! Układ „Rachunku” o poziomie formalnym to raczej po prostu tyle, co rozkład elementów na poziomie treściowym, w jądrze sensu, czy nie okaże się także rozkładem? Rozpadem nawet?⁶.

Nie sposób się z nim nie zgodzić. Nie można tej pracy postrzegać jako cyklu. Każdy z obrazów składających się na ten projekt jest odrębną opowieścią o innym etapie życia twórczego i prywatnego M. Górowskiego. Do tego przejmującego i skrupulatnego malarskiego projektu artysta przygotowywał się precyzyjnie zarówno pod względem technicznym, jak i treściowym. W jego archiwum domowym można znaleźć karteluski z odręcznymi zapiskami o materiałach, których planował użyć. To m.in. słoma, zardzewiała blacha, klisza fotograficzna, różne rodzaje papieru, zdjęcia⁷. Artysta również pozostawił kilka wersji szkicowych swojego projektu malarskiego. Nie są tylko związane z układem namalowanych przez niego obrazów, lecz także bardzo dokładnym rozpisaniem kwestii technicznych: wspomnianych powyżej materiałów, kolorów użytych do każdego z obrazów, a także wstępne zamiary kompozycyjne. W swoim notatniku określa w końcu wielkość każdego z obrazów – 38×28 cm i całościową – około 150×230 cm, co tworzy dzieło monumentalne. W dzienniku M. Górowski planuje, drobiazgowo rozpisując każdą z prac. Trafnie akcentuje to, co go identyfikowało: m.in. odciski dłoni i stopy, autoportrety, jego paleta barw, narzędzia, impasty, elementy sztuki ludowej, zabiegi formalne, które stosował w swojej twórczości. Wylicza:

1. w gęstej paście odcisk dłoni
2. w gęstej paście odcisk stopy

5 J. Krupiński, *Rachunek istnienia, rachunek życia, rachunek sumienia... Górowskiego lustro i oko rozpaczy*, w: tegoż, *Mieczysław Górowski. Rachunek istnienia, czyli multiplikowany autoportret fizyczny i duchowy*, Kraków 2012, s. 6.

6 Tamże.

7 Notatnik Mieczysława Górowskiego, w którym znajdują się informacje dotyczące „Autoportretu”, zapis oryginalny, archiwum domowe artysty.

3. gęsta pasta + podpis
4. gruby worek nakleić i rys pastelą tłustą
5. autoportret – technika stempelka /aluzja do techniki plakatów/
6. autoportret – odbitka fotograficzna naklejana + wykrycie tła białą
7. naklejany papier milimetrowy i rys. „techniczny” twarzy z wymiarowaniem
8. paleta z grubą farbą
9. same teksty napisane moim stylem pisma odręcznego
10. moje 5 kolorów + 1 = 6
11. stemple liternicze /Chile/ + szablony lit.
12. odcisk dłoni graficznie
13. naklejone narzędzia / pędzle itp. / środkiem doklejane pociągnięciem szpachli z grubym narzutem
14. naklejane stare deski popękane ze sękami naklejane rachunki
15. skóry naklejane + strzyżenie
16. naklejane elementy moich plakatów
17. coś ze sztuki ludowej / np. wałek – odcisk/
18. palenie/opalenie krawędzi/różnych materiałów/stare drewno/ – wypalenie dziur
19. słoma naklejana
20. różne materiały a na nich ekspresyjne portrety
21. kilka obrazów z wyciętymi dziurami i ułożeniem w nich np. dłoni, palców, oka, itp.
22. wywrotowiec/zasada wywracania dla czegoś nowego.
23. „moje” oko/czarne tło i rys. śrubokrętem⁸.

Rachunek istnienia to praca złożona z kilkudziesięciu impastowo malowanych obrazów. Każdy tej samej wielkości, poukładany według zamysłu autora, bez chronologii. Każdy z tych obrazów to jakaś część M. Górowskiego, z którą się rozlicza, pozostawia po sobie. Tworzy go w strasznym momencie swojego życia. Ma świadomość odejścia. Rezygnacja z walki z nowotworem nie była poddaniem się, a akceptacją swojego stanu, tego momentu, w którym się znalazł. *Rachunek istnienia* jest bolesny. Sentymentalny. Przejmujący. Niezwykle osobisty. Tak jak napisał J. Krupiński w cytowanym już powyżej fragmencie, „to rozkład siebie”. Tak, artysta wypunktował nam siebie. Obraz po obrazie. Przedstawił rzeczy, momenty, podróże, które go określały jako artystę i człowieka. To praca niezwykle świadoma. Malarz umieszcza w niej świadomość siebie – artysty, siebie – człowieka i w końcu tego, że odchodzi. Wkleja w ramy obrazów elementy oczywiste, jak narzędzia, słoma, dziury, ale wprowadza też te, które wewnętrznie rozdzierają – odcisk dłoni, stopy i jego podpis. Wydaje się, że wykorzystanie zdjęcia tomografu komputerowego było jawnym wprowadzeniem informacji o śmiertelnym zagrożeniu, z którym walczył przez kilka lat. Według mnie to wyraz akceptacji stanu rzeczy, to symbol odejścia, ale

8 Tamże.

i pogodzenia się z samym sobą. Wiadomo, że M. Górowski praktycznie nie rozstawał się z aforyzmami Antoniego Kępińskiego. Czytał je i studiował. Jeden z obrazów wypełnia tekst z A. Kępińskiego napisany charakterystyczną, wprawą autorską pisanką: „W ręce podobnie jak w twarzy, maluje się historia życia, szczególnie historia aktywnego stosunku do rzeczywistości”⁹. Artysta ukończył ostatni obraz *Góra* 23 sierpnia 2011 roku, na tydzień przed śmiercią. Patrząc na ten obraz, którym niejako zamknął swój „Autoportret”, można dostrzec twórcę, który odchodzi, resztkami sił maluje oko – portret dopełniony słowem „Góro/a”. A może nie miał wystarczająco siły, by dokończyć i napisać: Górowski? Na pewno czuć rozpacz artysty, który wie, że nadszedł kres jego życia i twórczości. Przejmująca wizja otchłani, niebywała ekspresja słabej fizycznie, ale niezwykle mocnej, skupionej do końca postaci – twórcy. Życzeniem M. Górowskiego było umieszczenie ostatniego obrazu w zbiorach krakowskiego MOCAK. W związku z tym korespondował z dyrektorką Anną Marią Potocką, która przyjęła obraz do kolekcji muzealnej¹⁰. Przygotowywał się do tego. To był akt, którym dopełnił *Rachunek istnienia*. Zadbał o siebie i swoją twórczość. Tym ostatnim obrazem zatoczył krąg twórczy. Malarstwem rozpoczął i zakończył swoją artystyczną drogę.

Wróćmy jednak do początku. Artysta pochodził z rodziny chłopskiej ze wsi Miłkowa koło Nowego Sącza¹¹. Dom rodzinny był wspaniałym miejscem pełnym dzieci, który dał mu poczucie bezpieczeństwa, tożsamości oraz trwałego osadzenia w tradycji. Rodzina Górowskich miała duże gospodarstwo rolne i jednym ze sposobów na zarobienie pieniędzy był handel na nowosądeckim jarmarku – nazywanym Gęsim Rynkiem pod Zamkiem albo Targowicą.

Podróż do miasta odbywała się żelaznicą – drewnianym wozem na drewnianych kołach z metalowymi obręczami. Miecia droga w świat rozpoczyna się w wozie zaprzęgniętym w konia huculskiego... Konik nazywał się Maciuś. Maciek. Powoził tatuś Mietka – raczej poddając się naturze Maciusia! Z ufnością. Ten nie lubił mieć przed sobą żadnego innego pojazdu! Toteż każdy napotkany z zapalem samowolnie wyprzedzał. Po czym radośnie prowadził – Ha! Wtedy się uspokajał. Jak wyprzedził, to wtedy bracie, już sobie szedł. [...] To nie „świat”, nie „Miasto”, wóz czy jarmark, lecz właśnie ta podróż zapadła najmocniej w pamięci przyszłego artysty i projektanta: Maciek ze swym charakterem. Uderzenia kopyt o pewny grunt. Cel i miejsce, dokąd się wraca. Pola, ziemia, wiatr... Niebo. Ufność ojca w bieg rzeczy... Odczuwalny rytm naturalnego ładu¹².

9 A. Kępiński, *Autoportret człowieka (myśli, aforyzmy)*, wybór i wstęp Z. Ryn, wyd. 3, Kraków 1997, s. 147.

10 Zachował się szkic listu Mieczysława Górowskiego do Anny Marii Potockiej, archiwum domowe artysty.

11 Informacje biograficzne na podstawie noty biograficznej sporządzonej przez Mieczysława Górowskiego, archiwum domowe artysty.

12 J. Krupiński, *Pytanie o (nie)rzeczywistość*, w: M. Górowski, *Plakaty/Posters 1968-2003*, red. M. Pawłowski, oprac. Z. Schubert, Kraków 2004, s. 14-15.

Życie na wsi płynęło zgodnie z rytmem natury, co dotyczy głównie pracy w gospodarstwie, kalendarzem świąt kościelnych, w których uczestniczyły dzieci, ale także zabaw. Wraz z ojcem i rodzeństwem wykonywali samodzielnie proste zabawki: tzw. pliszki, puszczalki z wierzby czy nawet drewniany rower. Później, gdy był starszy, wraz z kolegami ze wsi urządzali jasełka, ogniska czy potańcówki. By pomóc rodzicom, nie stronił od prac typowo rolnych. Potrafił swobodnie posługiwać się ręczną kosą, co dla chłopca jest umiejętnością konieczną, ale i honorową. Wyjątkowym miejscem była kuźnia po dziadku Fałowskim, który był kowalem. Nader interesujące miejsce z niezwykleymi narzędziami, z pięknym ręcznym miechem do podtrzymywania ognia i kowadłem na okrągłym dużym pniu w centrum pomieszczenia. Kuźnia tętniła życiem i gwarem sąsiadów.

Przywołuję to wszystko dlatego, że są to podstawy twórczości M. Górowskiego. Ludowość znał z autopsji i później wracał do niej, wykorzystując ją w swojej pracy twórczej, mocno podkreślając tym samym swoje pochodzenie, także wtedy, gdy był już uznanym na świecie artystą. Zaznał wsi i wpisana w nią obrzędowość, w najczystszej postaci, niedotkniętej jeszcze komercją. To ukształtowało jego myślenie na temat przedmiotu, wpoilo przekonanie, że nadrzędną jego rolą jest użyteczność, nauczyło tworzenia przedmiotu z tego, co akurat było „pod ręką”, oraz szacunku dla materiału. Wówczas nikt nie miał pojęcia o projektowaniu, tworzone przedmioty, żeby zaspokoić swoje akuratne potrzeby, co świadczyło też o zaradności. Artysta z wielką uważnością podchodził do wszelkich aspektów życia będących w zgodzie z naturą. Później to wszystko znajdzie swoje odbicie w programie prowadzonej przez niego Pracowni Alternatywnej.

W pierwszym etapie edukacji M. Górowskiego niezwykle istotną dla niego osobą była kierowniczka szkoły¹³ i nauczycielka Julia Berdychowska¹⁴, która dostrzegła jego talent rysowniczy i zaproponowała mu dalszą naukę w tarnowskim plastyku¹⁵. Podczas rozmowy z Marcinem Klagiem¹⁶, artysta powiedział:

Ja pochodzę z głębokiej jeszcze wsi, gdzie nie było prądu. W górach to dosyć późno przychodziło, więc ja całe dzieciństwo, do piętnastu lat, spędziłem przy lampie naftowej. Wtedy nie było dróg, tylko były jakieś doły, bita błotna droga. Rower był nowoczesnym obiektem. Gdy samolot leciał, to wszyscy wylatywali z domów, żeby zobaczyć.

13 W 1954 roku ukończył Szkołę Podstawową w Miłkowej, pow. Korzenna k/Nowego Sącza. Obecnie Szkoła Podstawowa im. Marii Konopnickiej.

14 Julia Berdychowska – nauczycielka i kierowniczka Szkoły Podstawowej w Miłkowej od 1 września 1949 roku do 1954 roku (na podstawie Kroniki Szkoły Podstawowej w Miłkowej, informacje spisane przez Panią Annę Mrowcę).

15 Wówczas Liceum Technik Plastycznych w Tarnowie.

16 M. Klag, *Wydział Form Przemysłowych – atlas postaci*, rozprawa doktorska, promotor prof. W. Pluta, Wydział Form Przemysłowych, Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Kraków 2014, <http://klag.eu/atlas> [dostęp: 19.11.2017].

Wtedy się żyło w warunkach niesłuchanie bliskich natury i lubiłem rysować. Od dziecka lubiłem rysować. Bazgrałem po ścianach. Cegła dawała czerwony ślad. Rysowałem po ścianie, po domu, po schodach. Jak później byłem w podstawówce, to ta nauczycielka (bo to zawsze ja robiłem gazetki do szkoły, wszystkie rysunki) i ta nauczycielka pojechała ze mną do Tarnowa do liceum plastycznego. To była wielka wyprawa. Jakie to odległe miasto, 40 km! Narysowałem portret Bieruta. Pamiętam, ten Bierut z jakiejś ilustracji namalowany. Narysowany kredkami. Bo skąd tam farby¹⁷.

W liceum odnalazł prawdziwych mentorów. Zresztą lata 50. w tarnowskim plastyku to był dobry czas¹⁸. Świetni pedagodzy – doktor nauk humanistycznych Stanisław Konstanty Wałęga, nauczyciel historii i twórca pierwszego słownika polsko-fińskiego, Józef Szuszkiewicz – ówczesny dyrektor Liceum Technik Plastycznych, artysta malarz, aktor, Wiesław Röhrsenschef – historyk sztuki, nauczyciel rysunku, poeta. Mieczysław Górowski wspominał go tak: „Jego malarstwo miało charakter romantyczno-surrealistyczny. Uległem wręcz nadmiernemu zafascynowaniu jego sztuką. Pobudzał emocje!”¹⁹. „Plastyk” ukończył z wyróżnieniem.

W październiku 1959 roku rozpoczął studia na Wydziale Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jak pisał profesor Andrzej Ziębliński: „Już w czasie studiów Mieczysław Górowski dał się poznać jako student pełen inwencji twórczej, autentycznego entuzjazmu, niezwykle aktywny o wszechstronnych zainteresowaniach”²⁰. W czasie I roku studiów podjął decyzję o zmianie kierunku. Przeniósł się na Wydział Malarstwa, do pracowni prof. Wacława Taranczewskiego. „Nie było tam okazji do rozmowy. Prowokacji do odkrycia siebie, własnej drogi. Korekty dotyczyły spraw realizacyjnych. Kolor. Rysunek. Bez pytania o kierunek, o to, co właściwie się robi. Sprawy osobowości, indywidualnej drogi studenta nie istniały [...]”²¹. Górowski czuł się rozczarowany, tym bardziej że malarstwo traktował jak „kapłaństwo”, powołanie, które trzeba mieć, aby tworzyć prawdziwie i szczerze²². Po drugim roku studiów, wyjechał do Francji.

17 Tamże.

18 K. Górowska, *Historia szkoły*, w: *70 lat tarnowskiego plastyka*, red. T. Głowacz, M. Kijak, K. Górowska, Tarnów 2015, s. 15.

19 J. Krupiński, *Pytanie*, s. 16.

20 Cytat pochodzi z recenzji prof. Andrzeja Zięblińskiego: *Ocena pracy twórczej, projektowej i dydaktycznej Adj. II st. Mieczysława Górowskiego sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie tytułu naukowego – profesora sztuk pięknych wszczętym przez Radę Wydziału Form Przemysłowych ASP w Krakowie*, archiwum domowe artysty.

21 J. Krupiński, *Pytanie*, s. 17.

22 A. Szwaia, *Projekt publikacji wybranych prac studentów Projektowania Alternatywnego na Wydziale Form Przemysłowych Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Idee i cele w programie nauczania Pracowni Projektowania Alternatywnego*, rozprawa doktorska, promotor prof. M. Dziedzic, Wydział Form Przemysłowych, Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Kraków 2014, egzemplarz udostępniony przez autorkę, s. 20.

Jednym z kluczowych momentów jego podróży była góra św. Wiktorii. Na świętą górę Cézanne'a [...] wbiega „na przelaj”. Na wspomnienie tego nazwiska i dzisiaj, bez tchu, wymienia „konstrukcyjne podejście”, „analityczność”, „fascynującą złożoność, tyle z niej kierunków”, tam źródła niewyczerpalne²³.

Oprócz malarstwa Cézanne'a fascynował się twórczością Nicolasa Poussina. Doceniał jego analityczność, klarowność, precyzję konstrukcji obrazu. Dodatkowo uczestniczył w wykładach z psychologii, którą bardzo się interesował, a co później wykorzystał w swojej pracy twórczej. W 1964 roku podjął decyzję o przeniesieniu się na Wydział Form Przemysłowych. Dyplom zrobił u profesora Andrzeja Pawłowskiego, który okazał się mistrzem M. Górowskiego. Artysta mówił o nim: „Pawłowski? Realne widzenie, twar-da postawa, określoność, argumentacja...”²⁴, oraz to, że profesor kochał technikę, nowoczesność, przemysł z jego ogromnymi możliwościami i widział jednocześnie zagrożenia, jakie może przynieść taka działalność, jeśli wymknie się spod kontroli. Na początku lat 80. opracował wraz z prof. A. Pawłowskim program nowego przedmiotu „Kształtowanie sozologiczne”, później „Projektowanie alternatywne”²⁵. Biorąc pod uwagę sposób życia i filozofię życia M. Górowskiego, trzeba uznać za oczywisty fakt, że jako ekolog, tradycjonalista został współzałożycielem Polskiego Klubu Ekologicznego w Krakowie. Z działalnością wspomnianego klubu wiąże się historia plakatu, który nigdy nie został wydrukowany, ale wywołał ogromne poruszenie zwłaszcza wśród ówczesnych władz Krakowa. Mowa o plakacie *Jeżeli jesteś w Krakowie, jesteś wart 3 złote 40 groszy*. Jak sam artysta mówił:

To była chyba też taka największa przygoda na granicy bezpieczeństwa dla mnie, bo mogłem za to siedzieć. To było w czasie stanu wojennego. Należałem do klubu ekologicznego, który powstał w tym czasie, i zaangażowałem się na linii krytyki aktualnego rządu przez pryzmat zatruwania polskiego społeczeństwa złym przemysłem, wszelkimi truciznami nie kontrolowanymi zupełnie ze strony świata specjalistycznego²⁶.

Zawodowo, to czas docenienia nie tylko w kraju, ale przede wszystkim zagranicą, m.in. w Paryżu, Osace, Fukuoce, Kolorado, Toyama, Nowym Jorku, otrzyma honorowe wyróżnienie na Międzynarodowym Biennale Plakatu w Warszawie, Złoty Medal na Międzynarodowym Biennale Plakatu w Meksyku, Brązowy Medal na Ogólnopolskim Biennale Plakatu w Katowicach. Wymienione wyróżnienia to zaledwie niewielka część wszystkich nagród, jakie otrzymał w tym czasie²⁷. W 1989 roku wyjechał wraz z rodziną

23 J. Krupiński, *Pytanie*, s. 17.

24 Tamże, s. 18.

25 M. Kłag, *Wydział Form Przemysłowych*, b.n.s.

26 Tamże, b.n.s.

27 *Noty*, w: M. Górowski, *Plakaty/Posters*, s. 160 oraz archiwum domowe artysty.

na rok do Montrealu w Kanadzie jako *professeur invité*. Prowadził tam zajęcia z projektowania graficznego na Wydziale Projektowania Université du Québec²⁸. W 1992 roku otrzymał powtórny roczny kontrakt. W 1990 roku został zaproszony przez Yūsaku Kamekurę i Galerię „Creation” na dwutygodniową podróż do Japonii. W latach 1994-1996 prowadził w Paryżu wakacyjną Efemeryczną Szkołę Plakatu i Grafiki, wraz z francuskim malarzem Jean-Charlesem Deckerem. Zajęcia były przeznaczone dla studentów grafiki, którzy skupiali się m.in. na portretach, na twórczości Toulouse-Lautrec’a i miejscu, jakim jest Montmartre. W kolejnych latach M. Górowski prowadził zajęcia z projektowania plakatu na różnych uniwersytetach artystycznych w różnych stronach świata. W 1996 roku udał się na wielką wyprawę do Ameryki Południowej²⁹. Miał tam prowadzić zajęcia ze studentami na wydziałach grafiki chilijskich uniwersytetów. Pisał niewielki dziennik z tej podróży, który rozpoczyna się tak:

28 marca. Start z Frankfurtu – 22.00. Noc. Lot nad Szwajcarią, Włochami Pn, nad pasmem Alp, południową Francją, Hiszpanią (Malaga), przez Gibraltarc, Casa-blancę, zachodnie wybrzeże Afryki do Dakaru. Ocean. Pacyfic w Brazylii, następ nie Rio de Janeiro, San Paulo, Porto Alegre do Buenos Aires. Lądowanie techniczne. Telewizor pokładowy co 15 minut pokazuje miejsce samolotu poruszającego się na mapie: szybkość, aktualną godzinę, ile jeszcze czasu pozostało do lądowania w Buenos, wysokość, szybkość. Różnice czasu między Warszawą a Buenos – 4 godz. O godzinie 5.30 czasu miejscowego a o 9.30 naszego czasu zaczyna się rozwidniać. Czas lotu Frankfurt – Santiago = 16 godzin /wliczając godzinny postój w Buenos. Rozwidniać się zaczęło na Rio de Janeiro. Gęste chmury. Nad Porto Alegre jak pejzaż śnieżny, pochmurny. Z Buenos – Santiago droga przez ląd – po drodze Mendoza, Andy. Wspaniała Kordyliera Andyjska. Góry ogromne, rozległe, bardzo bogata rzeźba, kolor od grafitu, przez czerwień do niebieskości. Samolot opuszcza się w dół – płynąc prawie bezgłośnie. Z prawej strony Aconcagua, najwyższy szczyt. Santiago to gigant 5 milionowy. Kilka danych: długość państwa = szerokość geograficzna – od 9 km do 250 km. Krąży dowcip, że łóżko nawet, powinno być sytuowane zgodnie z kierunkiem państwa, czyli wzdłuż – przeciwnie można będzie nogi moczyć w oceanie a mieć głowę w lodowcu Andyjskim. Na lotnisku, przy samym wyjściu z samolotu do korytarza łączącego czeka Pan Ambador, Zdzisław Ryn. Dzięki jego legitymacji dyplomatycznej szybciej przechodzimy do wyjścia – udajemy się do jego rezydencji. Wspaniały dom – biel ścian i kolor drewna (tylko te dwa materiały), przenika ogród do wnętrza a wewnątrz – dom wchodzi w ogród. Bardzo dobry projekt architekta (projektował dla siebie), W ogrodzie dojrzałe figi, granaty, avocado. Przetrzymanie chęci do spania (tu różnica 5 godzin) aby funkcjonować od dnia

28 Notatki odręczne Mieczysława Górowskiego, archiwum domowe artysty oraz <https://design.uqam.ca/eco-le/volet-international/> [dostęp: 23.09.2017].

29 *Noty*, w: M. Górowski, *Plakaty/Posters*, s. 159.

następnego normalnie. Wieczorem koncert i wyjazd na górę San Cristobal. Ogromna postać Madonny (15 m?) Pod nią ołtarz i ustawione na zboczu ławy do nabożeństw. Tu nabożeństwo odprawił Papież. Wszędzie palmy wielkie i urodziwe³⁰.

Kolejne strony to opis niektórych spędzonych tam dni, spostrzeżeń na temat życia w Chile, kwestii tamtejszej edukacji, polityki, w tym społecznej i kulturalnej. To również szkic mapy Chile z zaznaczonymi najważniejszymi miastami i w końcu plany zamówień plakatów. 1 kwietnia 1996 roku M. Górowski zapisał w dzienniku informację dotyczącą spotkania na Uniwersytecie i Departamento de la Cultura:

Dowiaduję się rzeczy niezwykle interesującej: Uniwersytet ten liczy ok 17000 studentów. Ma w przewadze charakter techniczny (inżynieria, chemia, budownictwo). Wszyscy studenci obowiązkowo studiują również sztukę: malarstwo, rysunek, rzeźbę, teatr, muzykę, mają również zajęcia o charakterze humanistycznym w ściślejszym znaczeniu: literatura, elementy psychologii. To jest najlepszą przyszłością, dobrze pojętą. Myślenie kategoriami humanistycznymi, projektowanie, tworzenie nowych wartości przez sztukę również – myślenie i czucie globalne. Dzieje się to w czasie, gdy w Polsce skreśla się w szkołach plastycznych i średnich zajęcia o tym charakterze z powodu trudności ekonomicznych szkół³¹.

W kontekście twórczości M. Górowskiego fundamentalne znaczenie ma plakat, zwłaszcza teatralny. Ze względu na formę artysta wprowadził pewną roboczą klasyfikację swoich plakatów: kombinatoryczny, portret, aluzje polityczne i dziury.

Po raz pierwszy mówiłem o tym w Santiago, w Chile, w roku 1996. Miałem tam wtedy dziewięć wykładów na kilku uniwersytetach. Sale jak ta z kina „Kijów”. Pytano mnie wprost. O klucz. Te podstawowe cztery ścieżki w swym plakacie uprzytomniłem sobie jeszcze w 1990. Wracałem samolotem z Japonii, do Kanady, cha, biznes klas, miałem wtedy komfortową sytuację do przemyśleń, osiemnaście godzin lotu! W Japonii gościłem na zaproszenie Kamekury. Pytano mnie tam o te sprawy. Uświadomiłem sobie, że nie byłem dobrze przygotowany, by odpowiadać na takie pytania. O metodę³².

Pobyt w Santiago rozpoczął również okres wielkiej przyjaźni z ambasadorem Zdzisławem Ryną³³, opartej na podobnym myśleniu o życiu, ale także wzajemnym szacunku i zainteresowaniach: Z. Ryna, wybitnego psychiatry – dziedziną sztuki, a M. Górowskiego, wybitnego artysty – dziedziną psychologii i psychiatrii. To miało swoje konsekwencje

30 Dziennik podróży zapisany odręcznie przez Mieczysława Górowskiego, zapis oryginalny, archiwum domowe artysty.

31 Tamże.

32 J. Krupiński, *Pytanie*, s. 27.

33 Prof. Zdzisław Ryn – ambasador RP, dyplomata, lekarz psychiatra, profesor nauk medycznych, wychowanek i współpracownik Antoniego Kępińskiego, alpinista i podróżnik.

artystyczne. Powstał wspólny projekt *Autoportret człowieka* A. Kępińskiego. Zdzisław Ryn twierdził, że jest to:

spotkanie sztuki, psychologii i psychiatrii. Górowski wyznał, że zaczął malować myśli Antoniego Kępińskiego i, że niektóre: myśli, które przeczytał zaczęły mu się jawić jako pewne obrazy. Jak przyznał, wówczas Ryn uświadomił sobie, że obrazy artysty powstają nie tylko z natchnienia, ale także z przemyślenia. Uważał, że w stosunku do jego twórczości słowa: «obraz» i plakat, można stosować wymiennie³⁴.

Nie będę tu jednak rozprawiać o plakatach M. Górowskiego, które przyniosły mu międzynarodowe uznanie. Wróćmy do lat 60. XX wieku. Po obronie pracy dyplomowej prof. A. Pawłowski zaproponował mu pracę w charakterze swojego asystenta. Poglądy profesora odpowiadały M. Górowskiemu. Mieli zbliżone pasje, ale przede wszystkim podobnie postrzegali sprawy związane z rozwojem cywilizacji, projektowaniem, ekologią. Fundamentem nowo utworzonej autorskiej pracowni „Kształtowanie Alternatywne” były zagadnienia dotyczące projektowania i ekologii. Mieczysław Górowski definiował założenia pracowni: „próbą obmyślenia i projektowania nowego stylu życia, przy założeniu świadomej rezygnacji z jego wielkoprzemysłowego, technokratycznego charakteru”³⁵. W tekście, napisanym w 1986 roku, dotyczącym współczesnej kondycji człowieka, jego miejsca świecie, projektowania, zachłystnięcia się nowoczesną technologią, artysta stwierdził, że niestety człowiek narusza równowagę i harmonię natury. Mimo upływu czasu wydaje się, że te poglądy są wciąż aktualne. Jednym z dwóch nadrzędnych celów M. Górowskiego była promocja świadomości ekologicznej. Tworząc program pracowni, opierał się, na poglądach Walerego Goetla, ówczesnego pioniera ochrony przyrody w Polsce. Zgodnie z założeniami artyści chcieli, aby kształceni przez nich młodzi projektanci byli przede wszystkim uwrażliwieni społecznie oraz ekologicznie. Dla prowadzących pracownię niezwykle ważnym aspektem była dbałość o rodzimą kulturę i tożsamość. Dziś moglibyśmy powiedzieć, że ich poglądy stanowiły fundament dla współczesnego tzw. etnodizajnu, który z jednej strony opiera się na materiałach i wzorach wywodzących się z kultury ludowej, a z drugiej strony sięga do źródeł ruchu *Arts & Crafts*, Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana czy Warsztatów Krakowskich. Celem pracowni była również ochrona kultury ludowej. Mieczysław Górowski podkreślał, że trzeba dbać o swoją kulturę, że nie można wstydzić się, skąd się pochodzi, ponieważ to jest cała nasza tożsamość, to jesteśmy „my”. Jednocześnie wskazywał, że niestety sami pozwalamy na eliminację własnej tożsamości kulturowej poprzez bezrefleksyjny zwrot w stronę kultury Zachodu. To

34 Nagranie zarejestrowane podczas wernisażu wystawy pt. „Mieczysław Górowski, malarstwo w plakacie, plakat w malarstwie”, Galeria Teatralna Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Kraków 1997, archiwum domowe artysty.

35 M. Górowski, *Kształtowanie sozologiczne*, 1986, mps, archiwum domowe artysty.

m.in. stąd wzięło się zamięłowanie do sztuki ludowej. Już wtedy kolekcjonował różnego rodzaju przedmioty ludowe, które były punktem wyjścia do zadań dla studentów. Artysta chodził na tzw. tandetę na Grzegórzki. „Polował” i przynosił kolejne eksponaty. Zadawał pytanie: „czy żyje się po to, aby mieć, czy też wystarczy mieć tyle, aby żyć?”³⁶. W tym miejscu należy przywołać współczesny konsumpcyjny styl życia, który ma swoje źródło w XIX-wiecznej rewolucji przemysłowej. Z jednej strony dała mnóstwo ułatwień w postaci różnorodnych maszyn, ale z drugiej ograniczyła rolę człowieka, zastępując go wspomnianymi maszynami. Oczywiście należy wziąć pod uwagę, że zachłystnięci nowinkami technologicznymi twórcy rewolucji przemysłowej chcieli dać człowiekowi w prezencie wolność – czasową, a także materialną i w końcu kulturową. Zupełnie pominięto dość istotną kwestię, że wszystkie maszyny usprawniające życie człowieka muszą być zaprojektowane i wyprodukowane. Mieczysław Górski wskazuje, że postęp technologiczny traktowany nieroztropnie prowadzi do nieodwracalnego niszczenia przyrody. Niejednokrotnie podkreślał, że za ułatwienia, które dała nam epoka maszyny, paradoksalnie zapłaciliśmy stratą czasu na złożony proces ich wyprodukowania. Artysta stawiał tezę, że rzekomy i wątpliwy sukces człowieka w dziedzinie technologicznych działań poszerza pola destrukcji. To wprost prowadzi do poważnego zagrożenia dla naturalnego życia na Ziemi³⁷. Twórca stawiał pytania dotyczące rozumowania cywilizacji i postępu technologicznego. Pytał, czy doraźne, chwilowe uciążliwe korzyści płynące z nieustającego rozwoju technologicznego dają nam – społeczeństwu – prawo do niszczenia dorobku kulturowego wielu pokoleń. Wskazuje na współcześnie historyczne miasta, które stają się molochami nienadającymi do życia. Jest sprawiedliwy, gdy mówi, że wina leży nie tylko po stronie twórców rewolucji przemysłowej, lecz także po naszej – społeczeństwa, które bezrefleksyjnie sięga po nowinki i cuda techniki, tak naprawdę nikomu niepotrzebne. Podkreśla, że jesteśmy pokoleniem chcącym funkcjonować łatwiej i szybciej, czego konsekwencją jest zamięłowanie do technicznych protez: samochód – nóg, komputer – mózgu itd.³⁸ Wskazuje, że kształtowanie alternatywne polega na obmyśleniu i proponowaniu innego stylu życia człowieka przez dokonywanie przewartościowania w charakterze jego potrzeb, co nie jest równoznaczne z odrzuceniem wszelkich naukowo-technicznych osiągnięć, ale należy traktować je z należytą rozważą. To nie rezygnacja z postępu, ale dobrowolny i świadomy wybór życia skromniejszego i prostszego, co w konsekwencji daje większy spokój dnia codziennego, większą symbiozę z naturą. Warto zastanowić się nad realnymi, podstawowymi potrzebami materialnymi człowieka, które są niezbędne do jego funkcjonowania zarówno w sferze fizycznej, jak i psychicznej. Tak, by „mieć”, nie

36 Tamże.

37 Tamże.

38 Tenże, *Ten król jest nagi... O sozologicznym podejściu do projektowania*, „Wiadomości IWP-Design”, 1987, nr 3, s. 35.

zagrozało naszemu wspólnemu „być”. Mówił, że trzeba zauważyć także negatywne skutki działań, degradację naturalnego środowiska człowieka, zachować ostrożność i zwracać uwagę na bogactwo kulturowe świata, bo to buduje szacunek dla nas samych. Podkreślał również swoje negatywne stanowisko wobec reklamy i komercji, określając ją mianem „fałszywie radosnej”. Głosił, że nasze współczesne życie jest pozbawiane humanizmu, ponieważ ulega nadmiernej industrializacji, co w konsekwencji doprowadzi do zatracenia siebie, wzajemnych relacji oraz wyjątkowych umiejętności³⁹. Tezy M. Górowskiego były poparte zadaniami, które sam realizował lub rozdawał studentom w ramach prowadzonej przez niego pracowni. Zadania m.in.: „potrawa i naczynie”, „buty dla siebie”, „ubranie dla siebie”, „jak sobie pościesz, tak się wypisz”, „choinka polska” były blisko człowieka, dotykając i analizując jego postawę na wielu płaszczyznach⁴⁰. Co istotne, wiązały się z kulturą polską i nie tylko.

Mieczysław Górowski jako nonkonformista nie stosował się do oficjalnie przyjętych reguł i nigdy nie wyparł się swych korzeni. Był z nich dumny. Na każdym kroku, wszędzie, gdzie tylko był, niezależnie od otaczającego go audytorium, z dumą prezentował miejsce, w którym się wychował. To człowiek pochodzący z prostego, chłopskiego domu, który wrósł w wielki świat, odnosząc międzynarodowy sukces artystyczny. Każdym swoim działaniem, czy na płaszczyźnie prywatnej, czy zawodowo-artystycznej, podkreślał i potwierdzał swoją tożsamość. Był wyjątkowo uświadomiony na swoje pochodzenie. To było widoczne w pracy dydaktycznej, w sztuce plakatu i malarstwa. Mówił:

moje mocne zainteresowanie naszą rodzimą kulturą materialną, szczególnie wiejską. Był to okres wspaniałego rozkwitu projektowania w Finlandii, którego charakter wynikał właśnie z bardzo dobrze zrozumianej kultury własnego, prostego ludu⁴¹.

Mieczysław Górowski był kolekcjonerem sztuki ludowej. Był bardzo zaangażowany w jej zbieranie, a także odkrywanie malarzy naiwnych: „Mam to szczęście, że wyłapałem kilka wielkich talentów wśród ludzi uważanych za naiwnych. To są Ludwik Więcek, Katarzyna Gaweł, Helena Chwistek [...]”⁴². Miał ogromne zbiory malarstwa, ale także mebli, zegarów, narzędzi codziennego użytku. Według niego fascynujące było to, że prości ludzie wytwarzali te wszystkie przedmioty z potrzeby dekoracji albo żeby zwyczajnie egzystować i móc wykonywać wszystkie prace gospodarcze: „To jest bardzo inspirujące jako sposób na projektowanie, działanie w materii, działanie przez materię, projektowanie przez

39 Tenże, *Kształtowanie sozologiczne*.

40 [b.a.], *Wywiad z prof. Mieczysławem Górowskim*, 15.12.2006, wydruk komputerowy z odręcznymi poprawkami Górowskiego, b.n.s., archiwum domowe artysty.

41 J. Krupiński, *Pytanie*, s. 37.

42 M. Klag, *Wydział Form Przemysłowych*, b.n.s.

materię⁴³. W ówczesnym czasie, tj. na przełomie lat 60. i 70., zbieraczy i kolekcjonerów sztuki ludowej było kilku. Obok M. Górowskiego można wymienić Ludwiga Zimmerera z Warszawy⁴⁴ czy Franciszka Stolota z Krakowa⁴⁵. Z kolei w latach 80. pojawili się handlarze, którzy skupowali za bezcen różnego rodzaju przedmioty, w tym ludowe, gromadzili je w wielkich hangarach, np. takich jak w Siemianowicach Śląskich, i sprzedawali po wygórowanych cenach. U M. Górowskiego inne było źródło fascynacji ludowością, która nie wzięła się znikąd. Najważniejszą rolę odegrało jego pochodzenie ze wsi – to go ukształtowało i uwarunkowało. Później, gdy był na studiach i pracował już jako asystent prof. A. Pawłowskiego, zaczął kolekcjonować. Najpierw eksplorował Grzegórzki, a później okolice Krakowa. Rozmawiał z mieszkańcami, dokonywał wymiany barterowej czy zwyczajnego zakupu. Później zaczął organizować wyjazdy na Śląsk, w rejony Jeleniej Góry. Miejsce nieprzypadkowe, wynikało po pierwsze, z fascynacją śląskimi meblami ludowymi, bo najładniejsze, dekoracyjne i najbardziej solidne, a po drugie, z przyczyn organizacyjnych, m.in. bazy noclegowej, którą był dom brata szwagra. Te eskapady wielu wspomina z rozrzewnieniem. Gdy M. Górowski wchodził na wieś, to tyle tego jeszcze było, że nie musiał chodzić i pytać, tylko dzieci leciały przed nim po chałupach i ludzie wychodzili z domu i namawiali go do zakupu. To był absolutny raj, bo nie dużo mu czasu schodziło, a miał dostęp do naprawdę dobrych mebli. Z czasem pojawiło się coraz więcej zbieraczy i były nawet firmy, które się specjalizowały w skupowaniu za grosze, gromadzeniu i – co oczywiste odsprzedawaniu – za dużo wyższe ceny. Artysta dysponował adresami takich firm. Zresztą sam prowadził notatnik, w którym zapisywał adresy domów, w których znajdowały się według niego cenne okazy, a na kupno których trzeba było wyczekać odpowiedniego momentu. Ostatnia tygodniowa wyprawa na Śląsk okazała się wyprawą braci Górowskich – Mietek, Józek i Zbyszek. Pojechali Józka „żukiem”. Przez daną wieś Józek jechał powoli środkiem, Mietek i Zbyszek zaś chodzili po chałupach. Wówczas było zdecydowanie trudniej, tym bardziej że wybrali niezbyt fortunny okres – przedświąteczny. Ludzie byli zaafektowani przygotowaniami do świętowania, a nie handlem meblami, co zresztą wiązało się zazwyczaj z narobieniem bałaganu. Dla nawiązania łatwiejszego kontaktu z ludźmi Mietek miał zdjęcia mebli, które go interesowały, i cho-

43 Tamże.

44 Ludwig Zimmerer – dziennikarz niemieckiej prasy, według informacji podanych przez Warszawskie Muzeum Etnograficzne kolekcja Zimmerera była jedną z największych w Polsce i liczyła ponad 6 tys. eksponatów, https://um.warszawa.pl/documents/39703/7003459/19450Kolekcja_sztuki_ludowej_i_nieprofesjonalnej_Ludwiga_Zimmerera_-_tekst_Jadwigi_Migdal.pdf/d32e0cb4-8380-9afd-78a8-20a25b090a9e?r=1634498989429 [dostęp: 24.11.2020].

45 Franciszek Stolo – historyk sztuki i doświadczony muzealnik, który przez całe swoje zawodowe życie związany był z Muzeum Narodowym w Krakowie, pasjonat i kolekcjoner sztuki ludowej, <http://www.drzeworyty.pl/fascynacje/kolekcjonerskie-pasje-dr-franciszka-stolota.html> [dostęp: 24.11.2020].

dzili po domach z pytaniem, czy nie ma czegoś takiego, co byłoby niepotrzebne, co się płące. Zbigniew Górski wspomina:

Jedno wydarzenie takie było – weszliśmy do mieszkania, gdzie trzy skrzynie były w tym pomieszczeniu, gdzie myśmy weszli. Mietek się pyta, pokazując zdjęcia: „czy nie macie takich mebli?” Gospodarze odpowiedzieli, że nie mają. Dopiero gdy Mietek wskazał, że przecież są, gospodarze ocknęli się i kupiliśmy wszystkie trzy⁴⁶.

Podczas tej wyprawy, zresztą jak w czasie każdej, Mietek wynajął stodołę u jakiejś rodziny, gdzie codziennie zwozili to, co udało im się kupić. Bracia byli przyjmowani przez rodziny bardzo różnie. Zdarzało się, że byli podejmowani bardzo gościnnie, ale bywało też i tak, że zamykano im drzwi przed nosem:

Pamiętam, weszliśmy kiedyś do jednego domu. Ogromny dom, taki pruski murem... trzy kondygnacje i jeszcze strych. Gospodarze – brat ze siostrą mieszkali w piwnicy, ponieważ reszta była zdewastowana. Facet wyczuł moment, że może coś zarobić. I mówi tak do nas: „Chodźcie na strych, to jakieś meble tam są”. Wyszliśmy na strych, a tam przepiękne dwie skrzynie datowane na 1600-1700 rok. W jednej skrzyni było zboże. Ten facet włożył rękę w to zboże, bo trzeba było je gdzieś przesypać i znalazł ukrytą na święta przez siostrę wódkę. Strasznie się ucieszył. Zaczął przesypywać to zboże. Strasznie się kurzyło, a tam suszyła się bielizna. Nagle wpadła jego siostra. Strasznie się na niego darła – nie dość, że straciła flaszkę wódki, to jeszcze to pranie. Mietek ją jakoś udobruchał finansowo. Kupiliśmy tamte dwie skrzynie. Zaczęliśmy je znosić. I na niższej kondygnacji było pełno słomy, jeszcze znaleźliśmy drewniane łóżko, które też kupiliśmy. Niesiemy to łóżko, i w pewnym momencie, patrząc, że strop się zarwał, a Mietek trzyma się tego łóżka i nogami tam wierzga piętro niżej⁴⁷.

Mietek wynajął kolejowy wagon towarowy, który zapelnili w całości. Koszty poniesione na zakup wszystkich mebli oraz tygodniowego pobytu zwróciły się niemal natychmiast, ponieważ M. Górski sprzedał jedną z szaf i ona pokryła wszystko. Rodzinną anegdotą stała się historia z wcześniejszej wyprawy, gdy do Krakowa przyjechał cały wagon mebli ludowych. Mietek najął tragarza z ciężarówką, który, gdy zobaczył, co będzie przewoził, z trwogą i zakłopotaniem zapytał Mietka: „A będzie mi Pan miał z czego zapłacić za kurs?”. Część mebli trafiała do wielkiej stodoły w Miłkowej, część do pracowni najpierw na Miodową, a później Fałata, a jeszcze inna część była sprzedawana niemal na pniu. Bracia co roku robili przegląd mebli złożonych w stodole na wsi. Meble, które kupowali, były zazwyczaj w fatalnym stanie, jak XVIII-wieczny kredens, który był przemalowany

46 Fragment rozmowy ze Zbigniewem Górskim, która odbyła się 24 listopada 2019 roku.

47 Tamże.

na białło, brudny od smoły, zdekompletowany i przeznaczony jako schowek na narzędzia. Tylko wprawne oko Mietka i Zbyszka, który jest konserwatorem dzieł sztuki, wychwyciło wartość tego mebla i dekoracje ukryte pod białą farbą. Zapłacili za niego 20 zł, a zdziwieniu właściciela nie było końca. Podobnie było z renesansową szafą, a właściwie tym, co z niej zostało – boki i drzwi, z których właściciel zrobił ściankę działową w swoim mieszkaniu. Zbigniew Górowski zrobił z tego na nowo szafę. Odkryło się kilka podróży kolekcjonerskich na Śląsk w latach 70. i 80. W późniejszych latach M. Górowski również zbierał, ale było to zdecydowanie bardziej trudne. W dalszym ciągu eksplorował krakowskie Grzegórzki, znajdując m.in. maski murzyńskie. Jego znaleziska wypełniały dom rodzinny, pracownie na Akademii, a prawdziwy skład znajdował się w jego prywatnych pracowniach. Jak napisałam wcześniej, M. Górowski był odkrywcą twórców sztuki ludowej. Zbigniew Górowski był świadkiem odkrycia Ludwika Więcka z Wilczysk:

W Wilczyskach na dworcu, na stacji PKP, tam czekaliśmy z Mietkiem na pociąg. Ja w Tarnowie miałem wysiąść, a Mietek miał jechać dalej. Szedł sobie taki upośledzony facet, do Nikifora podobny posturą i fizjonomią, i niósł takie drzewko wyrzeźbione z ptaszkami. Ładne to było. Na peronie były dzieci, które naśmiewały się z niego. Mietek go zobaczył i zainteresował się. Podeszedł do niego, żeby zapytać się coś, no, ale on miał wadę wymowy, belkotał i trudno go było zrozumieć, więc Mietek zapytał dzieci, kto to jest i gdzie mieszka, i to od nich się dowiedział, że ten człowiek mieszka w Wilczyskach. Dopiero po jakimś czasie, Mietek pojechał do ludzi, u których Więcek mieszkał. Nie wiadomo skąd przyszedł. Ludzie go przyciągnęli, a on pomagał im w gospodarstwie. Przy okazji zaczął malować i robić ptaszki na drzewkach. Dopiero po rozmowie z tą rodziną, Mietek dowiedział się więcej, a oni zaczęli tłumaczyć im wypowiedzi Więcka. Malarz polubił Mietka bardzo, który zaczął mu przynosić farby, podobrazia do malowania. I kupował od niego obrazy i rzeźby. W ten sposób zaczęła się ich przyjaźń⁴⁸.

Ludwik Więcek był malutki, postury Nikifora Krynickiego, o twarzy pomarszczonej i wielkich śmiejących się oczach. Miał też chore nogi, o czym L. Więcek mówił tak: „Takie to wariackie nogi, mówi, jak jedna chce chodzić to druga nie idzie”⁴⁹ i wadę wymowy – znowu zupełnie jak Nikifor. Później M. Górowski zainteresował postacią L. Więcka, Jacka Łodzińskiego i Ludwika Zimmerera, którzy zaczęli mu niestety nosić albumy malarstwa. Zdaniem M. Górowskiego to zepsuło L. Więcka jako malarza. Zbyt mocno zaczął się na nich wzorować, zatracając swoją świeżość. Z opowiadań rodziny Krzysztoniów, która opiekowała się L. Więckiem, wiadomo, że malarz miał swoje „zagrania” artystyczne, przebierał się za malarza:

48 Tamże.

49 A. Jackowski, *Ludwik Więcek*, „Konteksty: Polska Sztuka Ludowa”, 36 (1982), z. 1-4, s. 36.

Więcek ma duszę dziecka, lubi zabawy, wcielanie się w różne role. Gdy zobaczył w telewizorze sceny z wojny w Wietnamie, zabrał gospodarzowi mosiężne rurki, zmajstrował z nich, z blachy i drewna karabin. Biegał z nim wraz z wiejskimi chłopcami strzelając zza węgła – jak w telewizji [...]. Innym razem zobaczył idących przez wieś turystów, nieśli na sobie duże plecaki. Więc Więcek też chciał być turystą. Gospodyni spakowała mu plecak, wypchała szmatami, na wierzch przytroczyła zrolowany koc i Więcek wyruszył. Doszedł do końca wsi, to i tak było kilka kilometrów, no i wrócił. Co miał robić? Trzeba umieć być turystą⁵⁰.

Zanim zaczął malować, strugał z drewna ptaszki, na wzór takich, które być może widział na odpuszcie albo jarmarku. On roztrzepany, strugał je bardzo starannie, precyzyjnie, a następnie malował. To pomalowanie nie oznaczało, że ptak był ukończony, ale że dostawał duszę. Gotowe opatrywał uchwytem, bo według niego ptaki powinny wisieć na ścianie albo najlepiej na drzewie. Później L. Więcek zaczął malować. Sam z siebie komponuje sceny z ptakami, zwierzętami, jednak zdecydowanie dominują obrazy o tematyce religijnej. Później, już na podstawie reprodukcji wielkich mistrzów malarstwa europejskiego, trochę trawestuje formę, ale też stara się ją odtworzyć. Niezależnie od podejmowanego tematu malował na twardym podłożu. Obraz musiał być w pomalowanej ramie jako nieodzowny element. Na koniec całość lakierował, żeby obraz się nie pobrudził. Z całą pewnością L. Więcek miał rozwinięte poczucie dekoracyjności.

Kolejnym odkryciem malarskim M. Górowskiego była Katarzyna Gawłowa. Jacek Łodziński w wywiadzie udzielonym Aleksandrowi Jackowskiemu opowiedział historię jej odkrycia: „To nie ja, to Mieczysław Górowski ją odkrył”⁵¹. Początkowo mieszkała w chacie krytej strzechą. W głównej izbie było pełno obrazków, a u sufitu zawiesiła własnoręcznie zrobionego, dużego, bibułowego pająka. W izbie stała skrzynia ze starannie poukładanymi chustami, ręcznie wyszywanym gorsetem, ręcznie haftowanymi koszulami, spódnice w kwiaty. Gdy jej dom rodzinny się zawalił, zamieszkała obok w niewielkim pomieszczeniu bez pieca, podłogi, z nieszczelnymi drzwiami i oknem. Na ścianie miała swoje Niebo: Matkę Boską, anioły, kwiaty, ptaki, a wszystko dopełnione zwierzętami. Później w wywiadach mówiła:

Pamiętom, jak przyszli panowie żebym skrzyń im sprzedała, a jak uźreli te ściany, to chcieli bym takie same wymalowała. Przynieśli 12 farbek i dykty i nauczyłam się lepiej malować. Pan mówił, żebym namalowała to co jest na ścianie, ale ja zaczęłam krakowskie wesele, pięcioro ich było, pani młoda we wianusku i brycka. Później malowałam coraz okropniejsze. A potem tych dwunastu z Panem Jezusem⁵².

50 Tamże, s. 39.

51 Tenże, *Jacek Łodziński*, „Konteksty: Polska Sztuka Ludowa”, 50 (1996), z. 1-2, s. 105.

52 J. Łodziński, *Malarstwo Katarzyny Gawłowej. Katalog wystawy, Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, Kraków 1978, b.n.s.

Mieczysław Górowski z J. Łodzińskim zachęcił ją, by malowała na kartonie lub dykcie. Tak też się stało i zawsze temperą i czystymi kolorami. Jacek Łodziński ustanowił jej pensję za malowanie. Tyle, że K. Gawłowa była przekonana, że to ministerstwo wypacało jej gażę, co ją mocno dowartościowało. Rozpoczął się dla niej wówczas piękny okres⁵³. Malowała całymi dniami to, co przeżyła w młodości, czy to, co działo się aktualnie. Pięknie śniła i w tych snach też znajdowała tematy. Każdy obraz niezależnie od tematu – czy rodzajowy, czy religijny, jest ozdobiony kwiatami i ptakami, co zresztą prosto tłumaczy „ptaki się lubią kwiatów tsymać”⁵⁴. Podobnie jak L. Więcek K. Gawłowa uważała, że obrazy należy wykończyć ramą, bo są zwyczajnie ładniejsze. Obrazy maluje temperami na dyktach, kartonach czy tekturach. Maluje płasko, zabudowując szczelnie obraz w imię zasady, której nie zna, bo działa instynktownie, *horror vacui*. Katarzyna Gawłowa nie tylko zamalowuje swoje obrazy, lecz także wypełnia je tekstami swoich wierszy albo przyśpiewek.

Następną malarką, którą odkrył M. Górowski, była Helena Chwistkowa z Miłkowej. Jej rodzina pochodziła z gór, a w Miłkowej mieszkali obok szkoły podstawowej. Była koleżanką babci Z. Górowskiego, która poniekąd przyczyniła się do jej odkrycia. O tym, że H. Chwistkowa maluje, wiedzieli wszyscy we wsi. Ludzie ją najmowali, żeby im ozdobiła kwiatkami pokoje. Mieczysława Górowskiego do odwiedzenia malarki namówiła jego mama. Ściany jej domu były wyłożone obrazami malowanymi akrylami na tekturze. Malowała najczęściej pejzaże, ludzi, rzadziej obrazy religijne⁵⁵.

Ostatnim odkryciem M. Górowskiego była twórczość Władysława Matłegi. Mieczysław Górowski doskonale znał sprzedawców na targu staroci na „Grzegórkach”. W 2007 roku wypatrzył nową osobę, która na parkanie hali miał rozwieszone swoje obrazy, niezwykle kolorowe, opatrzone komentarzami. Wtedy się poznali. To dzięki M. Górowskiemu malarstwo W. Matłegi pojawiło się w kręgu zainteresowania kolekcjonerów sztuki nieprofesjonalnej, a także w zbiorach Muzeum Etnograficznego. Malarz pochodzi z Krakowa i zaczął malować w bardzo dojrzałym wieku, bo 67 lat. W bardzo krótkim czasie wykształcił swój własny i rozpoznawalny styl malarski – świetnie operuje dźwięcznym i niekiedy kakofonicznym kolorem, dopełniony tekstem. Wybiera malarstwo, z którym eksperymentuje, żeby wypowiedzieć się na nurtujące go tematy historyczne, aktualną politykę, kwestie światopoglądowe. W tekście do jego wystawy „Innego Końca Świata nie będzie” w 2010 roku⁵⁶ Łukasz Białkowski napisał:

53 A. Jackowski, *Jacek Łodziński*, s. 106.

54 J. Łodziński, *Malarstwo Katarzyny Gawłowej*, b.n.s.

55 Na podstawie rozmowy ze Zbigniewem Górowskim.

56 Wystawa odbyła się w Klubie Fabryka na Zabłociu w Krakowie. Była to prezentacja obrazów Władysława Matłegi z kolekcji Zbigniewa Sałaja, Mieczysława Górowskiego, Mateusza Okońskiego.

Wytrwałość, z jaką szukamy prostoty i szczerości u malarzy nieprofesjonalnych, świadczy doprawdy o naiwności. Przeczucie, że u „prymitywów” znajduje się to, czego daremnie szukamy w dusznych bibliotekach – bezpośredniość doświadczenia, naturalne spojrzenie na świat – jest starannie pielęgnowane i trwale wpisuje się w inteligencki etos. Przypomina złudzenia tych, którzy kilka wieków temu wyruszyli w amazońskie dżungle z nadzieją, że odkryją „dobrych dzikusów”, poznają plemiona tyleż proste, co szczęśliwe. Współczesna antropologia podważyła to przekonanie, pokazując, że ludy pierwotne mają strukturę i obyczaje często równie skomplikowane jak społeczeństwa przemysłowe. Być może dlatego owej utraconej niewinności szukamy dziś w malarstwie, które życzylibyśmy sobie nazywać naiwnym. Tymczasem obrazy Władysława Matłegi, jak na złość, wymykają się temu określeniu. Matłęga tworzy rozbudowane narracje, o czym przekonuje złożoność symboliki i motywów, które – dyktowane logiką znaną autorowi – pojawiają się i znikają. Im więcej szczerości i prostoty chcemy widzieć w jego pracach, tym bardziej chowa się za wieloznaczną leksyką i tym bardziej wodzi nas za nos⁵⁷.

Artyści odkryci przez M. Górowskiego zostali otoczeni opieką przez niego oraz innych kolekcjonerów, np. J. Łodzińskiego, na zasadzie mecenatu. Dzieła tych twórców trafiły do prywatnych kolekcji, ale w pierwszej kolejności do zbiorów Muzeum Etnograficznego w Krakowie, oraz innych w kraju i na świecie. Co ważne, wiele muzeów światowych interesowało się ich twórczością. Wystarczy przywołać K. Gawłową, która mając swoje „pięć minut”, bez trudu mogła zrobić karierę w Stanach Zjednoczonych, a dyrektor Centrum Pompidou w Paryżu osobiście złożył jej wizytę, ponieważ był zainteresowany nie tylko zakupem jej prac, lecz także kwestiami wystawienniczymi. Należy podkreślić, że M. Górowski doprowadził do tego, że każdy z tych artystów miał swoją wystawę albo wystawy. Co istotne, wciąż są pokazywani, a ich dzieła stały się synonimem wysublimowanej nowoczesnej sztuki ludowej.

Mieczysław Górowski zajmował się wieloma dziedzinami: dydaktyką, plakatem, malarstwem, kolekcjonerstwem. W pracy akademickiej jako nauczyciel współtworzył bez zawiści do drugiego, młodego artystę. W tym oddawał siebie w sposób bardzo cichy i skromny. Andrzej Ziębliński określił jego twórczość jako tę, która wynikała wprost z jego temperamentu, zainteresowań i przekonań, co prowadziło do poznania człowieka wrażliwego, poszukującego źródeł i korzeni. W tekście oceny dorobku twórczego M. Górowskiego A. Ziębliński napisał o nim jako artyście: „Zafascynowanego sztuką ludową w szerokim tego słowa znaczeniu, ale również teatrem rozumianym również jako teatr życia [...]”⁵⁸. Podkreślał, że artysta niechętnie odnosił się do cywilizacyjnych zdobyczy i całym sobą

57 Ł. Białkowski, *Wstęp*, wystawa „Innego końca świata nie będzie”, Klub Fabryka, Kraków 23-27.07.2010, <http://mik.krakow.pl/2010/07/21/innego-konca-swiate-nie-bedzie/> [dostęp: 17.01.2020].

58 A. Ziębliński, *Ocena pracy twórczej*, mps.

manifestował konieczność powrotu do wartości podstawowych, do rodzimej tradycji⁵⁹. W każdej z dziedzin artystycznych, w której tworzył, był pokorny, uczciwy, a nade wszystko skupiony. Mieczysław Górowski był precyzyjny. Każdy jego ruch – gest twórczy – był dogłębnie przemyślany. Żadnych zbędnych nadruchów, wypowiedzeń, słów. Niezależnie od tego, czym się zajmował, w centrum stawiał człowieka. I nie chodzi o jego zewnętrzne piękno – to go zbytnio nie interesowało. Ciekawił go człowiek jako pewna konfiguracja myśli i emocji. Pochylał się nad każdym i każdego był bardzo ciekaw. Był powściągliwy w ocenie. Nie krytykował, zamiast tego starał się tłumaczyć i zrozumieć. Każdego i w każdej sytuacji. To z tego względu M. Górowskiemu bliskie były myśli A. Kępińskiego. Szczególnie ta: „Sam człowiek jest nieoznaczony; da się jednak określić i oznaczyć to, co wyrzeźbił swą osobą w otoczeniu, jeśli ślad po sobie zostawił. Ślad ten jest zazwyczaj trwalszy od samego człowieka, a nieraz sięga lata, nawet wieki poza kres jego życia”⁶⁰.

Bibliografia

ŹRÓDŁA ARCHIWALNE

Archiwum domowe artysty

Dokumenty urzędowe, dyplomy, dzienniki zamówień, korespondencja, nagrania audio, nagrody, oceny dorobku artystycznego, odręczne notatki, odręczny spis wystaw, recenzje, szkice plakatów, wycinki prasowe, życiorys i inne.

Archiwum Pracowni Projektowania Alternatywnego Wydziału Form Przemysłowych Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

Konспекty zajęć, listy obecności, listy zadań dla studentów, program nauczania i inne.

Archiwum Wydziału Form Przemysłowych Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

Dokumentacja dotycząca wyjazdów zagranicznych M. Górowskiego w charakterze wykładowcy. Kłag M., *Wydział Form Przemysłowych – atlas postaci*, rozprawa doktorska, promotor prof. W. Pluta, Wydział Form Przemysłowych, Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Kraków 2014, <http://klag.eu/atlas> [dostęp: 19.11.2017].

Praca dyplomowa M. Górowskiego.

Projekty wydziałowe.

Archiwum Szkoły Podstawowej im. Marii Konopnickiej w Miłkowie

Kronika szkolna.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ A. Kępiński, *Autoportret człowieka*, s. 28.

Biblioteka Główna ASP w Krakowie

Szwaja A., *Projekt publikacji wybranych prac studentów Projektowania Alternatywnego na Wydziale Form Przemysłowych Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Idee i cele w programie nauczania Pracowni Projektowania Alternatywnego*, rozprawa doktorska, promotor prof. M. Dziedzic, Kraków 2014.

OPRACOWANIA

[b.a.], *Mieczysław Górowski*, „IDEA Magazine”, 1993, nr 9 (240), s. 4-5, 86-87.

Górowski M., *Plakaty/Posters 1968-2003*, red. M. Pawłowski, oprac. Z. Schubert, Kraków 2004.

Górowski M., *Ten król jest nagi... O socjologicznym podejściu do projektowania*, „Wiadomości IWP-Design”, 1987, nr 3, s. 35.

Jackowski A., *Jacek Łodziński*, „Konteksty: Polska Sztuka Ludowa”, 50 (1996), z. 1-2, s. 103-106, 160.

Jackowski A., *Ludwik Więcek*, „Konteksty: Polska Sztuka Ludowa”, 36 (1982), z. 1-4, s. 35-48.

Kępiński A., *Autoportret człowieka (myśli, aforyzmy)*, wybór i wstęp Z. Ryn, wyd. 3, Kraków 1997.

Krupiński J., *Pytanie o (nie)rzeczywistość*, w: M. Górowski, *Plakaty/Posters 1968-2003*, red. M. Pawłowski, oprac. Z. Schubert, Kraków 2004, s. 6-47.

Krupiński J., *Mieczysław Górowski. Rachunek istnienia, czyli multiplikowany autoportret fizyczny i duchowy*, Kraków 2012.

Łodziński J., *Malarstwo Katarzyny Gawłowej. Katalog wystawy, Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, Kraków 1978.

70 lat tarnowskiego plastyka, red. T. Głowacz, M. Kijak, K. Górowska, Tarnów 2015.