Wiesława Wierzewska

Leszek Leo Małysa (1953-2001)

Archiwum Emigracji : studia, szkice, dokumenty 1-2 (7-8), 305-307

2006

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

LESZEK LEO MAŁYSA
(1953–2001)

W październiku 1981 r., wkrótce po ukończeniu studiów we wrocławskiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych Leszek Małysa wybrał się w podróż artystyczną do Berlina Zachodniego.

> Pierwsze miesiące — opowiadała mi żona Leszka, Anna — były najpierw fascynującym poznawaniem nowych miejsc szalenie żywego i zwariowanego miasta. Kiedy ogłoszono stan wojenny, stanął, jak my wszyscy będący akurat poza Polską, przed decyzją — co dalej? Wyprawa po nowe doświadczenia, podróż, zmieniły się w decyzję o wyborze miejsca życia. Powrót do Polski wydawał się niemożliwy. Jesienią 1982 r. zdecydowaliśmy się na emigrację do Stanów Zjednoczonych. Nie wyjeżdża się tam jednak z dnia na dzień, zatem ja kontynuowałam studia (na Free Universität Berlin), a Leszek wysiłki włączenia się w berliński świat sztuki. Poprzez niemiecki związek plastyków nawiązał kontakt z ministrem kultury berlińskiego senatu. Tak zaczęła się współpraca z wydziałem kultury miasta. Był to ważny etap — utrzymywanie się z wykonywania zawodu artysty grafika w kraju o tak restryktywnym prawie pracy dawało satysfakcję. Tworzył plakaty dla galerii, ulotki, plakaty do imprez cyklicznych. Miał także wystawę indywidualną pt. „Leszek Małysa — Grafik", do której zrobił autorski plakat, uczestniczył w konkursie dla Check-Point-Charlie Museum „Überwindung der Mauer" (Przezwyciężenie muru). Ważne były także kontakty z polskim środowiskiem emigracyjnym skupionym wokół wydawnictwa „Pomost".

Szybkiemu „zaistnieniu" w życiu artystycznym miasta będącego jednym z głównych centrów sztuki współczesnej sprzyjała oczywiście ówczesna sytuacja polityczna. Decydujące znaczenie miał jednak talent i dobre, wyniesione z uczelni, przygotowanie do zawodu.

Małysa dyplomował się w roku 1980 w pracowni Jana Jaromira Aleksiuna, mistrza technik graficznych, wybitnego plakacisty i rysownika. Studia pomogły mu wcześnie określić krąg własnych zainteresowań, ośmieliły do eksperymentów w zakresie stosowania nowych mediów, dały znakomite podstawy w rysunku. Już w ostatnich latach pobytu na uczelni Małysa zaczął wystawiać (Ogólnopolskie Biennale Rysunku Studenckiego, Katowice 1979 — II nagroda; Galeria Sztuki Najnowszej, Wrocław 1979; Galeria X, Wrocław 1980 i in.) eksponując prace świadczące o dojrzałości, opanowaniu warsztatu i rozległości poszukiwań. W *Śniadaniu na trawie* — serii zdjęć grupy przyjaciół upozowanych w pejzażu według dzieła Maneta — posłużył się reżyserowaną fotografią do analizy znaku kulturowego, jakim jest ten obraz. Natomiast kompozycja *Rysunek i ja* była czymś w rodzaju ironicznego manifestu. Przedstawia autora niosącego nagą modelkę. Ciężar masywnego aktu dziewczyny zdaje się wskazywać na wagę podjętego trudu artysty i przekonanie, że zdoła mu sprostać. Przesłanie pozornie z przymrużeniem oka, z dystansem do własnej osoby i do roli artysty, z humorem, za którym, sądzę, kryje się potrzeba osłonięcia podatnej na zranienie, głębokiej wrażliwości. Własna twarz, własna postać pojawia się często w jego pracach, poddawana różnym zabiegom i przekształceniom jak w cyklu *Stan świadomości* z roku 1980. Ta swoista rozmowa z samym sobą odbywa się także na niewielkich, półprzeźroczystych kalkach z nadrukami, na których prowadził szczególną postkonceptualną dokumentację (zapisków, fragmentów twarzy, starych dokumentów, świadectw szkolnych, dokumentów) jak gdyby odkrywania własnej tożsamości. Problem „stanu świadomości" nabiera specyficznego, dramatycznego wymiaru po podjęciu decyzji pozostania poza krajem. W Berlinie powstał cykl „Dziennik Berliński", w którym „zapisywał" swoje ówczesne przemyślenia, doświadczenia, emocje. W tej niby spontanicznej relacji, w nagromadzeniu znaków i symboli: politycznych, religijnych, narodowych, kulturowych, cytatów z codzienności, reklam, napisów, w pomieszaniu wzniosłości i śmieszności, heroizmu i fan-

faronady, tragedii i groteski zawarł ogromne napięcie. Artysta zdaje się tutaj bawić jak żetonami stylami i konwencjami, na inny jednak sposób, niż robili to równocześnie „nowi dzicy".

Wnikliwa obserwacja wszystkiego, co się dzieje, penetrowanie własnego świata wewnętrznego, eksperymenty formalne i techniczne nieprzeciętne poczucie humoru wreszcie, stanowiły dobry grunt także dla grafiki użytkowej: plakatu, ilustracji, grafiki książkowej i prasowej. Rozpoczęta jeszcze we Wrocławiu, kontynuowana w Berlinie, stała się głównym terenem działalności Małysy po przeniesieniu się do Stanów Zjednoczonych w roku 1984. Anna Małysa wspomina:

> Leszek rzeczywiście zaistniał w Berlinie, tworzył dla siebie, wystawiał prace. Oboje jednak czuliśmy się trochę jak futerko przyszyte do kołnierzyka letniej koszuli, owszem, płynnie mówiliśmy po niemiecku, blond włosy, ale raziło nas czasem, jak traktowani byli inni. Poza tym życie w Berlinie to jakby zbyt blisko Polski, a nie w Polsce. Nie chcieliśmy też rezygnować z polskiego obywatelstwa, a tylko przyjmując niemieckie dałoby się tam żyć jako stuprocentowy obywatel tego kraju. Pierwsze miesiące przeżyliśmy w Syracuse, w stanie Nowy Jork. Dla Leszka były one szukaniem pracy w zawodzie tam, gdzie nie było rynku na bardziej wyrafinowaną grafikę. Zetknięcie z Ameryką potwierdziło nasze wyobrażenia: inne zasady funkcjonowania rynku, szalona komercja. Od maja 1985 r. byliśmy już w Nowym Jorku. Tu powoli po żmudnych poszukiwaniach przychodzą wreszcie pierwsze zlecenia i początek funkcjonowania na nowojorskim rynku. Jest on ogromny i wyspecjalizowany. Leszkowi świetnie udawała się współpraca z wydawnictwami specjalizującymi się w problematyce teatralnej i psychologicznej. Mówił, że dają mu większą swobodę użycia mózgu w sposób wykraczający poza cele stricte ilustracyjne. Myślenie twórcze było dla niego bardzo ważne, nie tworzył jedynie dla efektów wizualnych, pomysł, myśl były najważniejsze w tym, co robił.

Kiedy w roku 1990, przygotowując wraz z Elżbietą Dzikowską wystawę prac artystów polskich tworzących na emigracji „Jesteśmy", trafiłyśmy do braci Małysów (starszy Bartek znalazł się w Nowym Jorku wcześniej), obaj byli mocno osadzeni w tamtejszym życiu artystycznym. Talent i wyobraźnia Leszka, znajomość różnych technik plastycznych, do których doszło posługiwanie się komputerem, pozwoliły mu wejść na bezwzględny rynek amerykański i skutecznie konkurować z innymi. Także z grafikami polskimi. Polacy weszli na rynek amerykański już pod koniec lat 60., prawdziwa ekspansja przypadła jednak na lata 80., kiedy za oceanem pojawili się młodzi, dobrze przygotowani artyści emigrujący z kraju z powodu stanu wojennego. Wykształcili oni własny styl ilustracji prasowej i książkowej, poetyckiej, skojarzeniowej, surrealizującej, zaskakującej inwencją i dowcipem. Małysa wpisał się w tę formację jako indywidualność dojrzała, oryginalna, wyrazista. O świadomości kontynuacji wcześniejszych poszukiwań świadczy plakat z napisem „Liberty" z roku 1986, na którym powtórzył kompozycję „Rysunek i ja", tyle że naga modelka miała teraz na głowie koronę nowojorskiej Statuy Wolności. Artysta współpracował między innymi z czasopismem „Life" z Applause Theatre and Cinema Books, East/West Network, Guilford Publications, Northwest Airlines, The Royal Shakespeare Company, rzeczywiście wnosząc własny styl obrazowania i własne ogromne poczucie komizmu, ironii z jednej, a tragiczności istnienia z drugiej strony. Obrazowe komentarze Małysy do zdarzeń i zamawianych tematów często przekraczały swoją doraźną użytkowość, nabierały znaczenia symbolicznego — także dzięki odwoływaniu się do wielkiej artystycznej tradycji. W zupełnie jednak odmienny niż wcześniej sposób; Małysa nie analizował już, jak w *Śniadaniu na trawie* struktury wybranego dzieła, ale traktował je jako obiekt powszechnie znany, obrosły znaczeniami, funkcjonujący w zbiorowej świadomości. Historia sztuki stała się dlań magazynem, do którego sięgał bez zahamowań, *Mona Liza* na powierzchni piły do cięcia wchodzi w zupełnie inny układ znaczeniowy i kontekst niż w Luwrze. Stara zabawa artystów okazała się ciągle podniecająca i zaskakująca możliwościami intelektualnego skomentowania aktualności. Małysa stał się mistrzem tej „gry szklanych paciorków", korzystał bezustannie z zasobów przeszłości w swoich plakatach, ilustracjach, okładkach. Pracując nad zamówieniami chętnie nawiązywał też do wcześniej podejmowanych motywów tworząc warianty rozwiązań nie tylko w poszukiwaniu tego najtrafniejszego, ale przede wszystkim, aby prześledzić zawarte w pomyśle możliwości rozwiązań alternatywnych.

Tematem, który zajmował go szczególnie, był problem czasu. Symbolizowany przez zegar stał się bohaterem wielu kompozycji, wielu towarzyszył dyskretnie przypominając o przemijaniu. Czas-

zegar traktowany był raz z uszanowaniem, raz z bojaźnią, kiedy indziej kpiarsko, wyniośle, czule. Drzwi otworzone kiedyś przez Salvadora Dali zaprowadziły do krainy obfitości, z zegarem można teraz robić wszystko: przekształcać, deformować, łamać — jego istotna treść pozostaje jednak niezmienna — jednokierunkowe odliczanie życia. I kiedy Małysa tworzył własne logo — pojawił się na nim zegar miękko spływający z rozbitej skorupki jajka, spadający kroplami czas...

Anna Małysa:

> Motyw czasu zaczął pojawiać się od połowy lat 90. Czym był dla Leszka? Jest wiele możliwych odpowiedzi. Był już po czterdziestce. Był zadowolony ze swojej pracy zawodowej, jako wolny strzelec pracował dla MetLife, ogromnej firmy ubezpieczeniowej, dającej mu możliwość nieskrępowanej pracy, miał duży margines swobody, czas na twórczość dla siebie i solidne zabezpieczenie finansowe. Lubił grono swoich tamtejszych kolegów — grafików. Zaczął intensywnie pracować nad swoimi rzeczami, dojrzewał do pokazania prac. Był to jednak czas taki, jakim postrzegamy go wszyscy — mijający, niekiedy przypominający nam, że jesteśmy jego panami, gdy go dobrze wykorzystujemy. Od połowy 1999 r. Leszek zaczął poważnie zapadać na zdrowiu. Jesienią diagnoza raka płuc, choroby, którą udaje się przeżyć tylko nielicznym — wtedy czas stał się czymś innym i tak to chyba widział. Było aż nadto oczywiste, co chce powiedzieć w ostatnich pracach — chciał żyć, walczył o to i bał się, że nie będzie mu dane więcej zrobić.

Wiesława Wierzchowska (Warszawa)