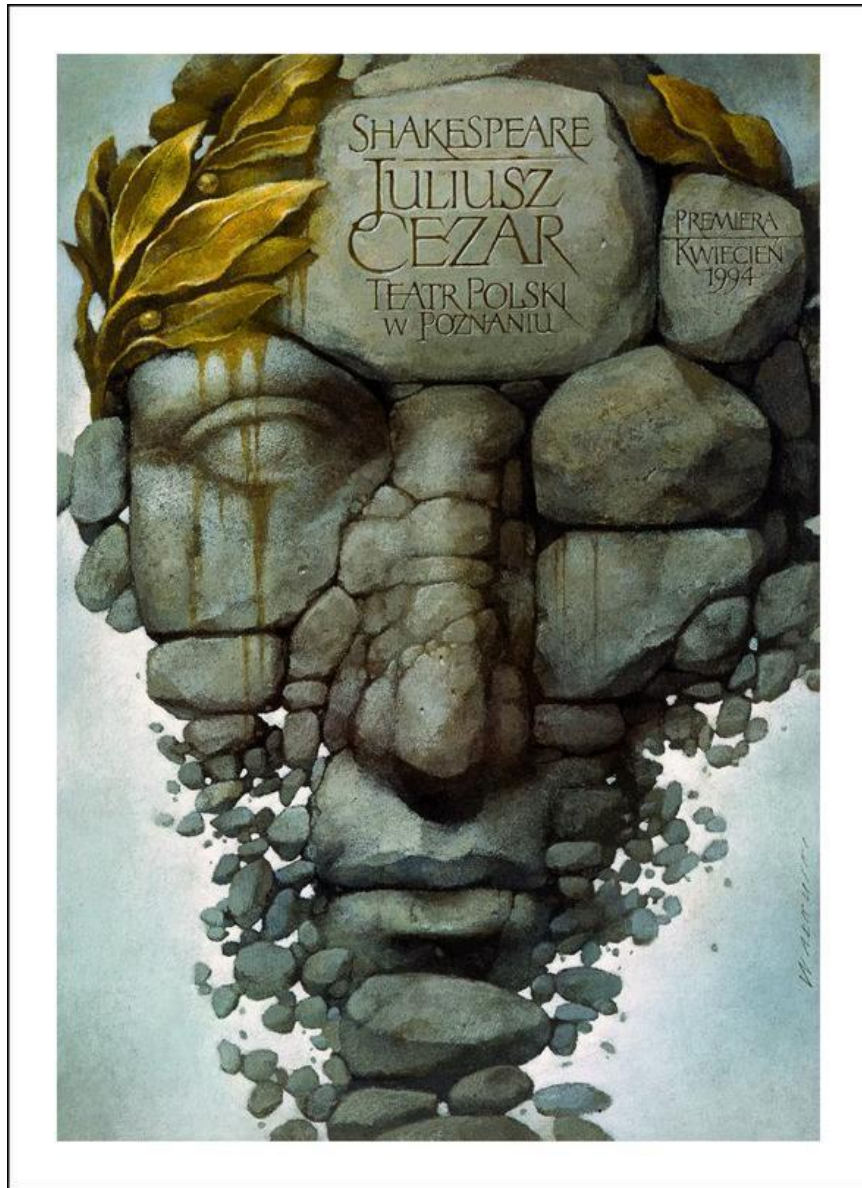


مروری بر تاریخ پوستر لهستان

مکتب لهستان حاصل ذوق و دیدگاه های متنوع جمعی از نقاشان و طراحان گرافیک و به اعتقاد منتقدان دهه ۵۰ تا ۷۰ دوران طلایی پوسترهای لهستانی بود. اگرچه این آثار هنری تبلیغی محسوب می شد، اما به هیچ یک از آثار ارائه شده در غرب شباهت نداشت. جهان بینی غیرمتعارف و منحصر به فرد این آثار از میان سبک های غربی نظیر آرنوو، سوررنالیسم و پاپ آرت تکامل یافت. طراحان لهستانی با بی قیدی نسبت به قوانین طراحی غربی، از نقاشی، عکاسی و حروف دستی در ترکیبی بی سابقه، غیرمعمول و به شیوه ای کاملاً جدید بهره جستند.



این مکتب اگرچه عمر کوتاهی داشت ولی توانست تأثیرات زیادی بر هنرمندان کشورهای دیگر بگذارد و به نوعی سطح سواد بصری و دیدگاه های هنرمندان جهان را ارتقاء دهد.

بهرحال با اینکه دوران این مکتب به پایان رسیده است ولی مطالعه و تماشای آثار هنرمندان بی تأثیر نیست و به قول والترون وَن ایزلند [۱]، منتقد هلندی، «این پوسترها آینه ای شفاف از فرهنگ و سنت لهستان هستند، شاید در نظر اول مرموز و بی روح و غیرقابل درک به نظر برسد اما پس از کمی تأمل، دری به دنیای جدید بر روی شما خواهند گشود».

هنر پوسترسازی لهستان در دوره «لهستان جوان» [۲] آغاز شد که از حدود ۱۸۹۰ تا ۱۹۱۴ ادامه داشت. تا پیش از آن، از مهمترین آثار هنری لهستان چوب بری های بود که هنرمندان مردمی از مناظر روستایی و نقاشی ها می ساختند. بنابراین تعجبی ندارد که نخستین پوسترها اثر نقاشان بوده اند و به شدت نیز از هنر فولکلور لهستان تأثیر گرفته اند. البته هنرمندان آن دوره به وقایع دیگر کشورها نیز نظر داشته اند. در آن زمان، آرنوو، در سراسر اروپای غربی محبوبیت فراوانی یافته بود. هنر لهستان به احیای نوگرایی لهستانی و پیروی آرمانهای هنر جدید (آرنوو) تمایل داشت. با نگاهی به اشتوکا [۳] اثر تئودر آکستووچ [۴] (۱۸۵۹-۱۹۳۸) متوجه اشتباهات فراوان سبک آن به آرنوو خواهیم شد.



استانسیلو ویسپیانیسکی [۵] (۱۸۰۷-۱۸۶۹) نیز از نخستین هنرمندان پوسترساز لهستان بود. نقاش مذکور به سراسر اروپا سفر کرده بود. پوسترهای او اساس هنر پوسترسازی لهستان را بنا نهادند. یکی از پوسترهای او برای نمایشنامه ای طراحی شده بود که تنها دو بار در لهستان به روی صحنه رفت. نقاشی و متن پوستر مذکور به تصاویری از نمایشنامه محدود نمی شد، بلکه به بررسی محتوا نیز می پرداخت. شاید نمایش وقایع داستان نمایشنامه کاری بسیار سهل باشد اما وجه تمایز آثار ویسپیانیسکی در این است که او قادر بود بوسیله تصاویر و متونی ساده به کنه معانی نمایشنامه دست یابد. کارول فریش [۶] (۱۸۳۶-۱۸۸۷) طراح صحنه تئاتر و نقاش نیز از پایه گذاران هنر پوسترسازی در لهستان به شمار می رود او در ۱۹۰۲ پوستری را برای پرونده ملیومن [۷] طراحی کرد آن هم به شدت از هنر جدید الهام گرفته بود.

دهه های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰

طوفان جنگ جهانی اول به دوره «لهستان جوان» پایان بخشید. لهستان که بین کشورهای روسیه، اتریش و وپروس تقسیم شده بود، در ۱۹۱۸ استقلال خود را بازیافت. با استقلال دوباره این کشور پوسترسازی نیز جایگاه خود را به عنوان یک قالب هنری بدست آورد.

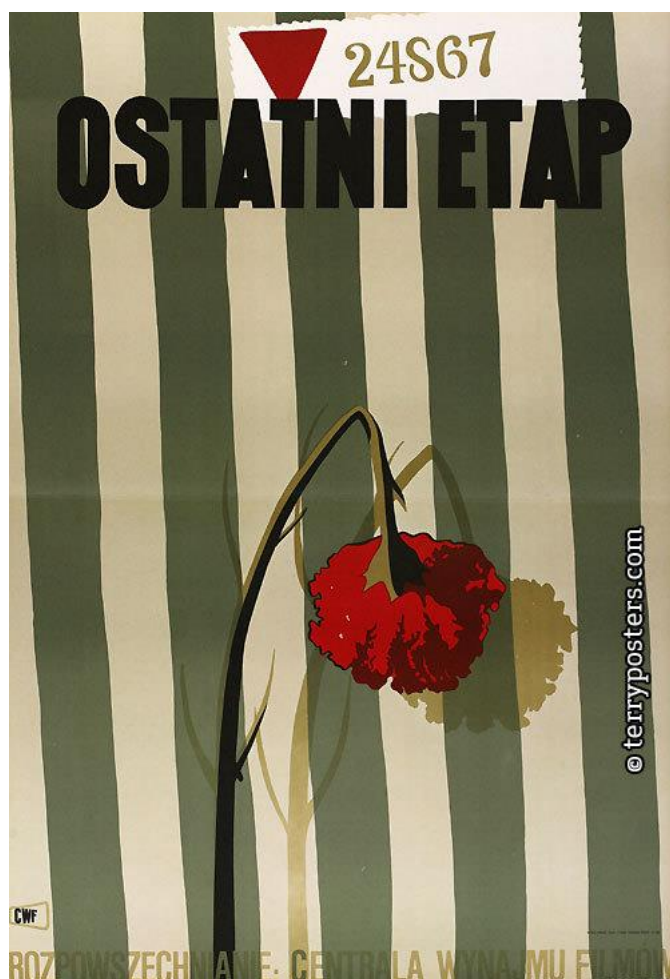
لهستانی ها بتدریج به اهمیت پوستر بعنوان یک ابزار تبلیغاتی پی بردند و دریافتند که پوسترها قادرند ارتباطات را گسترش دهند. تادئوش گرونوفسکی [۸] (۱۸۹۴-۱۹۹۰) اولین هنرمند لهستانی بود که خود را کاملاً وقف پوسترسازی کرد. او تأکید داشت که هنرمند پوسترساز نباید شخصیت خود را در اثرش نمایان سازد، زیرا پوستر «ارتباطی است میان فروشنده و مردم» تصویری ساده و هندسی از یک گربه سیاه که وارد تشت شده است و سفیدرنگ از آن خارج می شود و جمله «رادیون کار نظافت را به جای شما انجام می دهد!» در ۱۹۹۳، والدمساز اشویژری [۹] از همین موضوع برای پوستر تبلیغاتی نمایشگاه آثار گرانوفسکی استفاده کرد، و در ۱۹۱۷ نیز اداره پست لهستان تمیری براساس همین پوستر منتشر ساخت. در این دوران (اوایل دهه ۱۹۲۰) یکی از برجسته ترین نقاشان و تصویرسازان لهستان به نام داموند بارتلومیشک [۱۰] (۱۸۵۵-۱۹۵۰) به اکتشاف هنر پوسترسازی پرداخت. سبک علمی و صریح او نماد هنر پوسترسازی اولیه در لهستان است. در ۱۹۳۵ بارتلومیشک در دانشکده هنرهای زیبای ورشو تدریس می کرد، که نسبت به سبک هندسه گرایی مؤسسه پلی تکنیک اهمیت بیشتری در شیوه های نقاشی می دادند. تصاویر آنها بسیار واقع گرایانه و الگوبردار بودند اما شیوه دیگر، که بوسیله تادئوش گرانوفسکی پایه ریزی شد، بُعدی هندسی بود که هنرمندان آن به کوبیسم تمایل پیدا کرده بودند. در طول پنج الی ده سال بعد، اکثر آثار هنر پوسترسازی لهستان به کوبیسم متمایل شد.

در ۱۹۳۷ بود که یکی از تأثیرگذاران پوسترسازان لهستان وارد صحنه هنر شد. تادئوش تریکوفسکی [۱۱] (۱۹۱۲-۱۹۵۴) که هنرمندی خود ساخته بود، در پوستر های خود زیبایی ساده ای را به نمایش گذاشت که به مفهوم واقعی اشیاء می پرداخت و هیچگونه تمایلات تاریخی یا سبکی نداشت او یک پوستر برای خدمات عمومی طراحی کرد که در آن سه دست که حاوی چکش بودند بطور متقارن در سراسر پوستر قرار داشتند و دست چهارم مجروح به نمایش درآمده بود، بدین معنا که دست مصدوم قادر به کارکردن نیست.

REKA SKALECZONA
NIE MOŻE PRACOWAĆ



اندکی بعد، جنگ جهانی دوم آغاز شد. لهستان در سالهای ۱۹۳۸-۱۹۴۵ اشغالگری قوای نازی و شوروی را تحمل کرد. در این سال ها لهستان از نابودی امکانات ارتباطی، حمل و نقل و صنعتی خود به ستوه آمده بود و جمعیت آن نیز به ۴۰ درصد کاهش یافته بود. پس از ۱۹۴۵ با پایان یافتن جنگ، هنر جانی تازه گرفت. دستگاه تبلیغاتی کمونیسم به استفاده از پوستر بعنوان یک ابزار بسیار تأثیرگذار پی برد. بسیاری از هنرمندان برجسته این رشته، کار خود را در اواسط دهه چهل با طراحی پوستر برای حاکمان جدید کشور آغاز کردند. تادئوش ترپکوفسکی پیشتاز هنر پوسترسازی لهستان پس از جنگ به شمار می رفت. او از ۱۹۴۵ تا زمان مرگش در ۱۹۵۴ برخی از خاطره انگیزترین پوسترهای لهستان را خلق کرد. در ۱۹۴۵ پوستر های شگفت انگیز او جامعه را به ریشه کن کردن دشمن نازی ترغیب می کرد. مشخصه آثار او سادگی و تأکید به زبان نمادین بود که به سرعت شهرت یافت. اثر کوچک و دستی او، آخرین مرحله (۱۹۴۸)، یکی از نخستین فیلم های سینمایی سالهای پس از جنگ لهستان را تبلیغ می کرد، که درامی تکان دهنده از بقاء و نابودی در اردوگاه های زمان جنگ بود گل میخک خم شده تذکری است آرام و واضح از گلی که در لهستان بسیار خاطره انگیز است و در این تصویر بر لباس راه راه زندانیان سایه افکنده است. بازوبند و شماره شناسایی نیز شرایط تلخ اردوگاهها را به یاد می آورد.



در این اثر تنها نام فیلم و گروه سازنده ذکر شده است، زیرا در کشوری که اشیای کوچک معانی نمادین و تاریخی فراوانی دارند نیاز چندانی به روایت کلامی نیست.

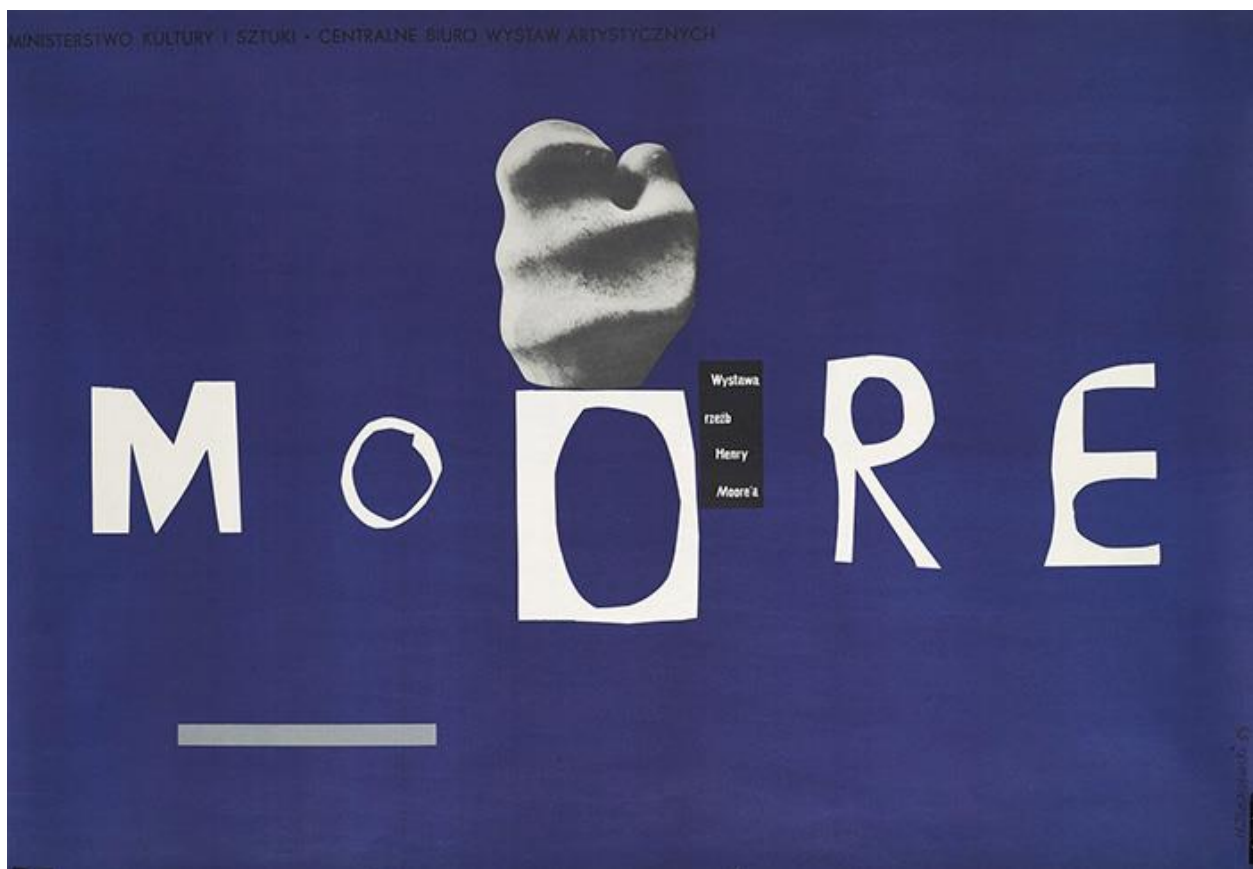
تادئوش تریکوفسکی باز هم در ۱۹۵۲ در طراحی پوسترهای نه! و ورشو از ترکیب صریح و رنگ های خالص [۱۲] استفاده کرد. او تصاویر را به مطالب مهم خلاصه کرد، که عبارت بودند از یک شهر جنگ زده در درون خطوط، یک بمب که حاوی پیام ساده نه! بود، و یک جرثقیل که در حال بلند کردن ورشو بود تا بر نیاز به بازسازی شهر تأکید ورزد. شیوه کار او «کمتر به معنای بیشتر است»، که الگوی بسیاری از پوسترسازان دیگر و شیوه ای جدید برای ارتباطات مؤثر شد. تأثیر مستقیم گرونوفسکی بر آثار تریکوفسکی در اینجا به خوبی نمایان است. هر دوی آنان با استفاده از تصاویر ساده و رنگ های خالص مفاهیم موردنظر خود را ارائه می دادند.

در سالهای ۱۹۴۶-۱۹۴۸ حکومت کمونیست در حال مبارزه با مخالفان قانونی خود بود. پوسترهای این دوره، سیاستمداران جبهه مخالف را به تمسخر گرفته، آنها را ضدلستانی، و دست نشاندۀ قوای نازی و سرمایه داران امریکایی می خوانند، گاه نیز خصلت تصویری گمراه کننده و توهین آمیز در سطح گرافیکی بسیار بالایی عرضه می شد. در اوایل دهه پنجاه شاهد حکومت دیکتاتوری تمام عیاری بودیم. در این دوره بود که دست اندرکاران فرهنگی حزب نظریه واقع گرایی اجتماعی را به وجود آوردند: هنر باید در محتوا سوسیالیست و در قالب خود واقع گرا باشد. هنرمندانی که از شرایط مذکور تبعیت نکنند مجبور به رهاکردن طراحی پوستر و شرکت در نمایشگاه ها خواهند بود. پوسترهای دوره مذکور پر بودند از کارگرانی شادمان از اینکه وظیفه خود را به خوبی انجام داده اند، زنان راننده تراکتور که از شادی در پوست خود نمی گنجند، سربازانی که محکم اسلحه های خود را چسبیده اند، و جوانانی که به طور مساوی شامل دانش آموز، کارگر و کشاورز هستند. این گونه صحنه ها قرار بود دوستی های اجتماعی را به تصویر بکشاند. با این حال، پوسترهای فراوانی نیز به تمسخر دشمنان نظام پرداخته، یادآور دوستی بی پایان لهستان و شوروی، سرکوب امپریالیسم امریکا، موجودات کثیف و بی مصرف، و نیز سگ مزدور امپریالیسم، ژوزف تیتو [۱۳]، بودند. این نظریه در سیاه ترین سالهای حکومت وحشت انگیز استالین به اوج خود رسیده بود. عمده ترین هنرمندان این سبک لوتسیان یاگوجینسکی [۱۴]، ولادیسلاو یائیشفسکی [۱۵]، الزبیتا [۱۶]، ولوجیمیش زاکشفسکی [۱۷]، و ویتولد اخیملوفسکی [۱۸] بودند. مرگ استالین و بیروت، دیکتاتور لهستانی و نیز سخنرانی مشهور خروشچوف [۱۹] موجب تحولات سیاسی در لهستان شدند. کمونیست ها قصد نداشتند قدرت خود را با دیگران شریک شوند اما با این حال به دنبال روش هایی آرام و در نتیجه مقبول تر برای حکمرانی بودند.

با به پایان رسیدن دهه ۱۹۵۰، واقع گرایی سوسیالیست جای خود را در هنر لهستان از دست داد. دانشکده هنر های گرافیکی دانشگاه هنرهای زیبای ورشو، گرایش های هنری زیبا، ارتباطات تصویری، هنرهای کاربردی و هنر پوسترسازی را بنا نهاد. بدین ترتیب "مدرسه پوسترسازی لهستان" شکل گرفت. در این دوره است که تأثیرگذارترین طراحان - هنریک توماشفسکی، رومان چیسلوویچ، ژوزف مروشچاک، که به «پدران بنیانگذار» مکتب پوسترساز لهستان مشهور شدند- به مطرح ساختن مسایل اجتماعی و سیاسی در کارهای بی نظیر خود پرداختند.

هنرمندان پوسترساز لهستانی اوایل دهه ۱۹۶۰ با سبک نسل های پیشین خود آشنا بودند. واقع گرایی که زمانی کفایت می کرد، و نمادگرایی حاصل از جنگ دیگر نمی توانست نسل جدید هنرمندانی را که هنر پوسترسازی لهستان را به شهرت رساندند راضی سازد. آنان تصویرسازی استعماری را به کار گرفتند که مستلزم مشارکت فعالانه بیننده نیز بود.

یکی از «پدران» این نسل جدید، هنریک توماشفسکی [۲۰] (متولد ۱۹۱۴) بود. پوستری که او برای نمایشگاه مجسمه های هنری مور در ۱۹۵۷ طراحی کرد، فضایی کودکانه را به تصویر می کشید که در آن نام مور به شکل دستنویس در زمینه ای آبی به چشم می خورد و یکی از مجسمه های مور نیز در بالای اسم دیده می شود. این بیان فروتنانه و آرام، خصلت فراگیر آثار مجسمه ساز را مطرح می سازد و از بیننده می خواهد دقت بیشتری را صرف تصویر کند. توماشفسکی، پوستری خلق کرد برای مطالعه، نه برای تماشا!



هنرمندان جوان تر مکتب لهستان (که در دهه های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ متولد شده بودند) در آثارشان از سبک های متنوعی مانند (اکسپرسیونیسم، رئالیسم، سوررئالیسم و...) بهره جستند. ماجی اوربانیتس [۲۱] (۱۹۲۵) که در دوران حکومت کمونیسم پوسترهای مربوط به خدمات عمومی را طراحی می کرد، در این دوره تصمیم گرفت بیننده را با تطابق آثار تاریخی با صحنه هایی از سیرک آشنا سازد. یکی از پوسترهای مطرح او که در ۱۹۷۰ طراحی کرد، پوستر سیرک [۲۲] (مونالیزا) است. یکی دیگر از برجسته ترین طراحان پوستر لهستان یان لنینتسا [۲۳] (۱۹۲۸-۲۰۰۱) است. او در ابتدا به موسیقی علاقمند بود و در جوانی نوازندگی پیانو را آغاز کرد، اما بعدها به هنرهای تجسمی گرایش پیدا کرد. او علاوه بر طراحی گرافیک از انیماتورهای بنام عصر خود بود. اکسپرسیون در آثار او از اهمیت فراوان دارد، و آثارش در مجموع متعلق به نوعی آرنوو است. لنینتسا با پوستر کوچک که برای آلبان برگ طراحی کرد، آرنوواکسپرسیونیسم را دوباره در دهه ۱۹۶۰ احیا کرد. او در مصاحبه ای می گوید: «می خواهید بدانید من کیستم؟ من آدمی هستم که هرگز نتوانسته است در فرم های اداری، فضای خالی جلوی کلمه شغل را با رضایت پر کند! آیا باید بنویسم طراح؟ این لغتی است که ادارات را دلخور می کند و هیچکس هم واقعاً معنای آن را نمی داند. بعلاوه کار من تنها طراحی پوستر نیست، من فیلم هم می سازم، پس بنویسم کارگردان فیلم؟ نه، من تنها کارگردانی نمی کنم، من فیلمهایم را از سرتا ته خودم می سازم، سناریو را خودم می نویسم، خودم آنرا طراحی می کنم، خودم طرح ها را برای بدست آوردن نقاشی متحرک تکرار می کنم و خودم فیلم را مونتاژ می کنم. من در ورای مرزهای هنرهای تجسمی، فیلم و ادبیات عمل می کنم و در فرهنگ های مختلف لغات، برای چنین کاری، لغتی وجود ندارد!»

والدمار اشویرژی [۲۴] (۱۹۳۱) که بیش از هزار طرح از او برجای مانده است سبک های نقاشی را به طرح پوستر بازگرداند، که در تنوع گسترده سبک های آثار اولیه او نمایان است. همانند بسیاری دیگر از آثار پوسترسازان لهستانی در دهه ۱۹۷۰ آثار اشویرژی نیز خصلت تصویری زیادی داشت و در واقع قرار بود تصاویر، خود، پیام را برسانند. قدرت اشویرژی در شفافیت و خصلت کاریکاتوری آثار او نهفته است. او قادر است ماهیت موضوع را در یک حمله فراگیر خلاصه کند.

فرانچشیک استاروویسکی [۲۵] متولد ۱۹۳۰، از پیشروترین پوسترسازان لهستان است. او در تصویرسازی و انتقال احساس توانایی فوق العاده ای دارد و در خلق فضاهای سوررئال استاد است. در آغاز کار به روش های مشخص فردی کار می کرد، ولی رفته رفته تحت تأثیر استادان نقاشی هنر ایتالیا و هلند قرار گرفت و فضای آثارش تغییر کرد. او هرگز این تأثیر را پنهان نکرد، چنانکه اغلب آثار خود را به جای ۱۹۸۲ به تاریخ ۱۶۹۲ امضا می کند. او پوسترهایی می آفرید که سلیق و عواطف خودش را ارضاء کند و اصراری به اینکه همگان بتوانند آثارش را درک یا متن آنرا به راحتی بخوانند نداشت و از طراحی آناتومی در کارهایش بسیار بهره می گرفت.

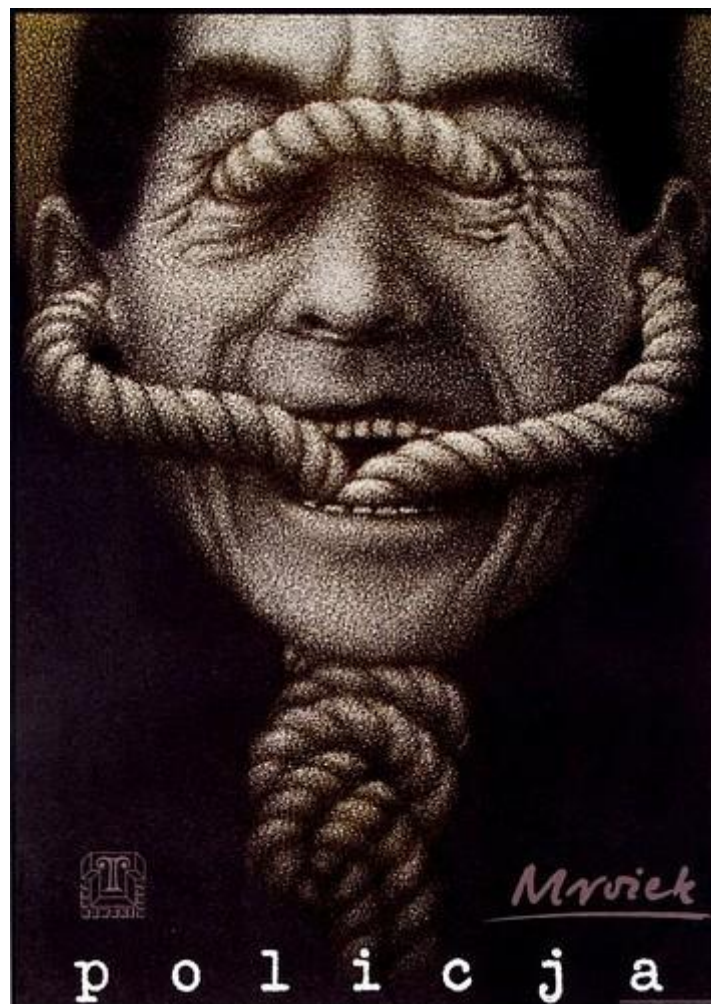
یکی دیگر از مهمترین پوسترسازان مکتب لهستان رومان چیسلیویچ [۲۶] (۱۹۳۰-۱۹۶۶) است او فارغ التحصیل آکادمی هنرهای زیبا کراکف در ۱۹۵۵ بود. در ۱۹۶۲ به فرانسه مهاجرت کرد و تا آخر عمر در این کشور باقی ماند. از دیگر هنرمندان مطرح مکتب لهستان می توان به میچسلاوگوروسکی [۲۷] اشاره کرد. او متولد ۱۹۴۱ و فارغ التحصیل آکادمی هنرهای زیبای کراکف است. گوروسکی که طراحی چیره دست است تمامی آثارش را با دست می کشد و توانسته هنر پوسترسازی در معرض انقراض را تا اواسط دهه ۱۹۹۰ زنده نگاه دارد. او از رایانه استفاده نمی کند و به جز یک مورد استثنایی، تمامی پیشنهادهای

تجاری را رد کرده است. با این حال، هنوز هم همان تعداد سفارش کار را که در ده سال پیش دریافت می کرد، دارد.



در ۱۹۸۲، یک سال پس از برقراری حکومت نظامی با هدف سرکوبی جنبش مخالفان، گوروسکی بی پروا عقاید خود را آشکار کرد. او در پوستری که برای نمایشنامه پلیس [۲۸] اثر اسلاویز مورشک طراحی کرد، طرحی دراماتیک با زمینه قهوه ای مایل به سرخ بوجود آورد که در آن صورت مردی رنجور در یک طناب حلقه شده است، طناب وارد چشمان، گوش ها و دهان او شده و له دور گردنش نیز پیچیده است. پیام گوروسکی درباره اسارت و محرومیت مردم از دیدن، شنیدن، و حرف زدن کاملاً نمایان بود. در آن زمان، پوسترها بایستی در ابتدا از اداره ممیزی حزب کمونیست جواز انتشار دریافت می کردند. گوروسکی به یاد دارد که پس از بردن نسخه اولیه پوستر به دفتر ممیزان از او خواسته شد ۱۵ دقیقه صبر کند که چندان معمول نبود. «مسئول ممیز بازگشت و گفت به یک شرط جواز انتشار به پوستر داده خواهد شد، پوستر بایستی در درون فضای تأثیر بر دیوار نصب شود نه در فضای بیرون آن، و سپس افزود مایل است چند نسخه از پوستر را نیز داشته باشد.»

پوستر پلیس مقام اول نمایشگاه بین المللی پوستر کلرادو را در ۱۹۸۳ برای گوروسکی به ارمغان آورد. این پوستر به نوعی فلسفه او را نیز از هنر پوسترسازی بطور خلاصه بیان می دارد. به قول یک هنرمند فرانسوی «یک پوستر نمی تواند بیطرف یا ممتنع باشد اگر شخصی از جلوی آن بگذرد و توقف نکند، آن را باید یک ورقه کاغذ دانست، نه یک پوستر.»



به هر حال پوستر پلیس واکنشهای زیادی را برانگیخت. برخی مردم از آن اظهار تنفر می کردند و آن را بیش از حد جسورانه می دانستند. از دیگر هنرمندان پوسترساز لهستانی که در رشد مکتب لهستان نقش به سزایی داشتند می توان از ویکتور گورگا، دویچه زامچینیک، ویسوا روسوها، رافائو اولبینسکی، استایس ایدریگوییچوس، آندژی پاگوفسکی و نام برد.

پوسترهای فیلم در لهستان

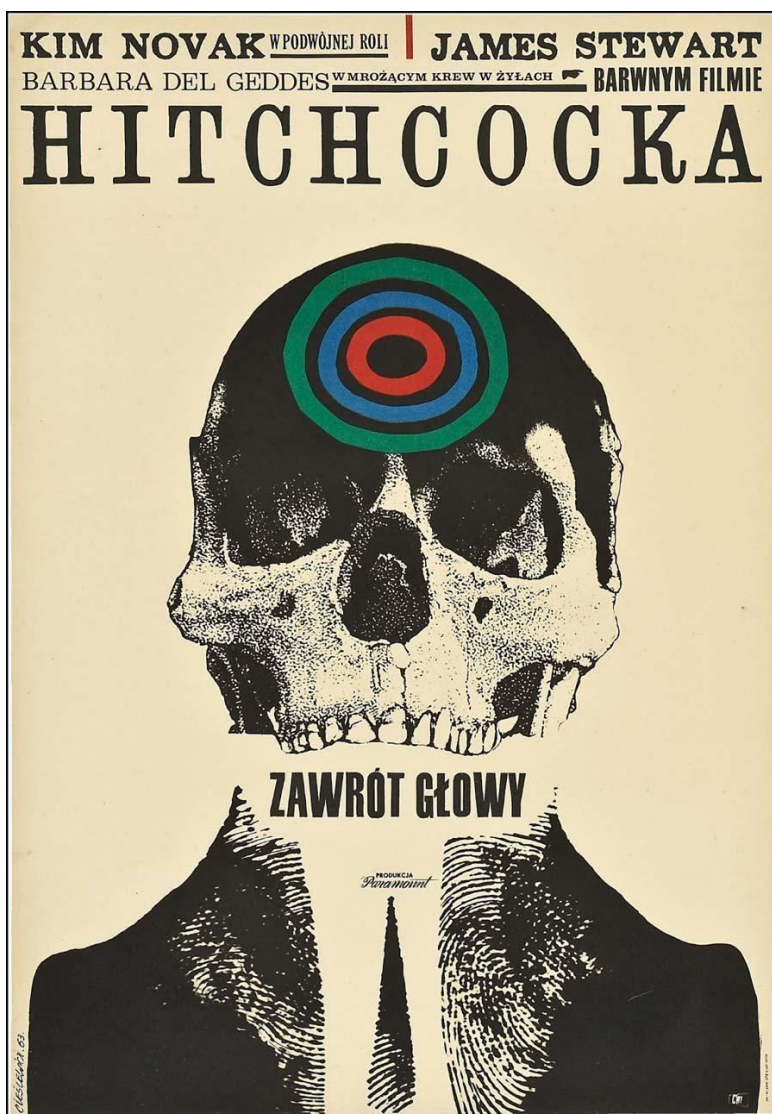
در طول دو دهه ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ فیلم در لهستان نقش بی نهایت مهمی داشت. سینما چه مستند و چه غیرمستند به وجدان اجتماعی مردم تبدیل شده بود، زیرا فیلم شیوه ای از زندگی را تصویر می کرد و کمونیست ها انکارش می کردند. تأثیر فیلم مستقیم و بصری بود و در عین حال پیام های ناگفته و نهفته همچنان از چشم سانسورچی ها پنهان می ماند. نوعی زبان رمزی سینمایی شکل گرفته بود که تماشای راحتی می فهمید، ولی سانسورچی ها نمی توانستند روی آن انگشت بگذارند.

این مسئله در مورد پوسترها نیز صادق بود. یک شورای ممیزی بر پوسترهای منتشر شده نظارت داشت و از آنجا که در لهستان کمونیست تنها مشتری موجود، خود دولت بود، بدون شک پیروی همگانی از یک چارچوب خاص الزامی بود. اما چگونه جامعه ای چنین مهار شده زمینه ای مساعد برای خلق یک قالب هنری بسیار نیرومند شد؟ چندین عامل مؤثر بودند. ویرانی ورشو در جنگ جهانی دوم و در پی آن ظهور کمونیسم، زمینه ای محدود در لهستان بوجود آورد. دسترسی به تلویزیون، رادیو و کتاب بسیار محدود و به قول فلوریان ژلینسکی [۲۹]، جمع آوری کننده و کارشناس پوستر اهل پوزنان، همه چیز خاکستری رنگ بود. نه تنها تبلیغات، نه تنها رنگ های گوناگون حتی لباس ها نیز خاکستری شده بودند. در ۱۹۴۷ دو طراح به نام های اریک لیپینسکی و هنریک توماشفسکی در فیلم پولسکی [۳۰]، با یک سازمان توزیع فیلم دولتی شروع به همکاری کردند. سپس دیگر هنرمندان نیز به آنها پیوستند و به زودی فیلم های سینمایی دستمایه اصلی آثار پوستر هنرمندان برجسته در دهه های ۱۹۵۰ و اوایل ۱۹۶۰ شدند. پیوند گروهی از هنرمندان بسیار مستعد با سازمانی همچون فیلم پولسکی به پیدایش پدیده ای در لهستان منجر شد. با توسعه و تکامل پوسترهای لهستانی بعنوان یک قالب هنری، جایگاه آن در مسابقات بین المللی نیز برتری یافت. دولت به قدرت آنها در تبلیغات فرهنگی پی برد، و آنها را «مهمترین صادرات هنرهای بصری لهستان» خواند.

پوسترهای فیلم های سینمایی به هنرمندان لهستانی فرصت داد تا با ایده های خود، به شیوه ای بی سابقه به اکتشاف پردازند. از آنجا که سینماهای دولتی نیز وابسته به فروش بلیت نبودند، زمینه اکتشاف برای هنرمندان لهستانی بسیار وسیع شد. هدف پوسترها نه افزایش فروش فیلم، بلکه تقویت ذهنیت بیننده بود. هنرمندان توانستند به پرورش سبک های شخصی خود و خلاقیت های مخاطره آمیز پردازند، آن هم در ساختار ظالمانه ممیزی دولت وقت. در این پوسترها کاربرد روشن استعاره ها و نمادها از عوامل کلیدی بشمار می رفت.

در آن سالها خیابان های خاکستری رنگ ورشو برخلاف دیگر شهرهای بلوک شرق، پر از پوستر های رنگارنگ و زیبا شده بود. صدها اعلامیه اپرا، تئاتر، کنسرت فیلم سینمایی و جشنواره های گوناگون خیابانها را رنگارنگ کرده بود. به گفته استاسیس ایدریگوویچوس، برای هنرمندی که از لیتوانی به لهستان می آمد، خیابان به موزه ای می ماند که بدون نیاز به تهیه بلیت در هر زمان از شبانه روز برای تماشای پوستر آماده بود.

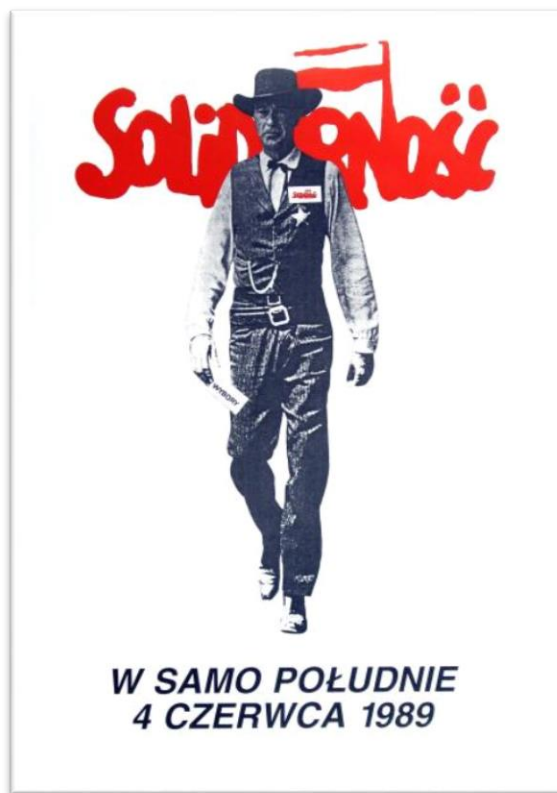
به اعتقاد ماریوش نوروفسکی، مورخ پوسترشناس، گویی نوعی «تغییر چهره کمونیستی» توانسته بود خیابانهای خاکستری رنگ را به سرعت و بدون صرف چندان هزینه ای اصلاح کند. اما نیاز به تغییر چهره تنها به خیابانهای لهستان محدود نمی شد. پوستر ها به محض نصب ناپدید و به ساختمان دولتی افزوده می شدند.



در ۱۹۸۰ جنبش اتحاد همبستگی شکل گرفت. برای نخستین بار در طول سالهای گذشته پوسترهای سانسور شده در معرض دید عموم قرار گرفتند. با اندک نگاهی به آنها، مشارکت واقعی و صمیمی طراحان در نیازها و انگیزه های مردم احساس می شود. صدها پوستر، بروشور و آگهی علیرغم تمامی موانع موجود چاپ و توزیع شدند. کیفیت هنری آنها نیز بسیار متفاوت بود. از هنرمندان حرفه ای و برجسته گرفته تا آماتورهای تازه کار که به سبب موج پرشوری که در کشور به راه افتاده بود قلم و مداد به دست

گرفته بودند. دیوارهای ساختمان‌ها به صحنه نبرد علیه تبلیغات دولت مبدل شد. نماد اتحادیه همبستگی که به وسیله یژی یانیشفسکی [۳۱] طراحی شده بود به بارزترین سلاح تصویر این نهضت بدل شد. حزب اتحاد همبستگی، که از حمایت اغلب هنرمندان برجسته رشته‌های گرافیکی بهره‌مند بود، برتری خود را بر روی صفحه کاغذ نیز تثبیت می‌کرد. با این حال اندکی بعد این نهضت اجتماعی گسترده مغلوب حکومت نظامی شد. از ابتدای سرکوب و حشيانه حقوق بشر به وسیله آنان، دستگاه تبلیغاتی کمونیسم، با تمام قوا بکار افتاد و صدها پوستر علیه رهبران حزب اتحادیه همبستگی و نیز دیگر نهادهای مخالف منتشر کرد و بازهم، مثل دهه ۵۰، یک دشمن خارجی نیز مورد نیاز بود. معمولاً مرسوم بود که ایالات متحده و دیگر کشور های غربی این نقش را ایفا کنند.

وضعیت اقتصادی اسفبار لهستان، تغییرات شوروی، و نیز فعالیت مداوم جناح‌های مخالف منجر به اولین انتخاب تقریباً دموکراتیک در نیم قرن اخیر شده است. تبلیغات انتخاباتی نیز، که از حمایت هنرمندان پوسترساز برخوردار است، بسیار خوب پیش می‌رود. پیش‌بینی اینکه حزب اتحاد همبستگی حریف خود را به شدت سرکوب کند چندان هم به بیراهه نمی‌رود. از میان تمام پوسترهای ۱۹۸۹، پوستر توماس سارنکی [۳۲] محبوبیت بیشتری به دست آورد. در این پوستر، دستمایه‌های فیلم‌های وسترن-یک کلانتر عادل با چهره‌گری کوپر در فیلم صلات ظهر [۳۳]- به گونه‌ای بسیار موفقیت‌آمیز بکار گرفته شده است. در حدود ده‌الی پانزده سال گذشته که نظام چند حزبی پدیدار شده است، پوسترهای سیاسی جدیدی در حال ظهور هستند. همانطور که طراحان پوستر آسوده‌خاطر تمایلات سیاسی خود را بروز می‌دهند، رأی‌دهندگان نیز سرانجام می‌توانند شاهد شرایط یک رقابت سالم باشند، و نمایندگان خود را با آزادی انتخاب کنند. [۳۴]



به هر حال آنچه بطور فشرده به آن اشاره شد چگونگی شکل گیری این مکتب بود، مکتبی که هنرمندان آن در دوران سختی و در زمان جنگ جهانی دوم توانستند بازتاب های ذهنی و تفکرات خود را، شاید بعنوان نوعی مبارزه و مقاومت به تصویر بکشند و مکتبی جهانی بوجود آورند، مکتبی که اساساً بر پایه ایده و تفکر پایه ریزی شده و هر پوستریبیانی است واقعی از عواطف هنرمند درباره موضوع مربوط، نه تنها یک شعار تجاری یا تصویری جذاب!

پوستر فیلم (Graphic(Polish Poster Design)

از دهه بیست به بعد طراحان گرافیک، لهستان انقلابی در طراحی پوستر فیلم به راه می اندازند. ویژگی بارز این پوسترها در این است که صرفاً کالای تبلیغاتی برای فیلم نیستند، بلکه بعنوان اثر هنری مستقلی دیده می شوند که حتی جدا از فیلم می توان به نقد آن پرداخت. اجرای این آثار پیوند تنگاتنگی با نقاشی دارد.

در دهه هفتاد میلادی بعد از اینکه انحصار توزیع فیلم در لهستان برداشته می شود، کمپانی هایی مثل وارنر و پارامونت، سیستم توزیع فیلم را به دست می گیرند و همین سبب نابودی طراحی پوستر طی سالهای بعد می شود. پوسترهایی که شرکت های آمریکایی برای فیلم هایشان طراحی می کنند، معمولاً فتومونتاژهایی از چهره ستارگان فیلم است و از منظر گرافیک، بیشتر به کالای تبلیغاتی می ماند تا شناسنامه ای هنری برای معرفی فیلم. امروز بسیاری از طراحان آن سالها، همچنان به شیوه سابق کار می کنند، اما از پوستر های آنها برای تبلیغ فیلم در سطح شهر استفاده نمی شود و فقط در گالری ها نمایش داده می شوند.

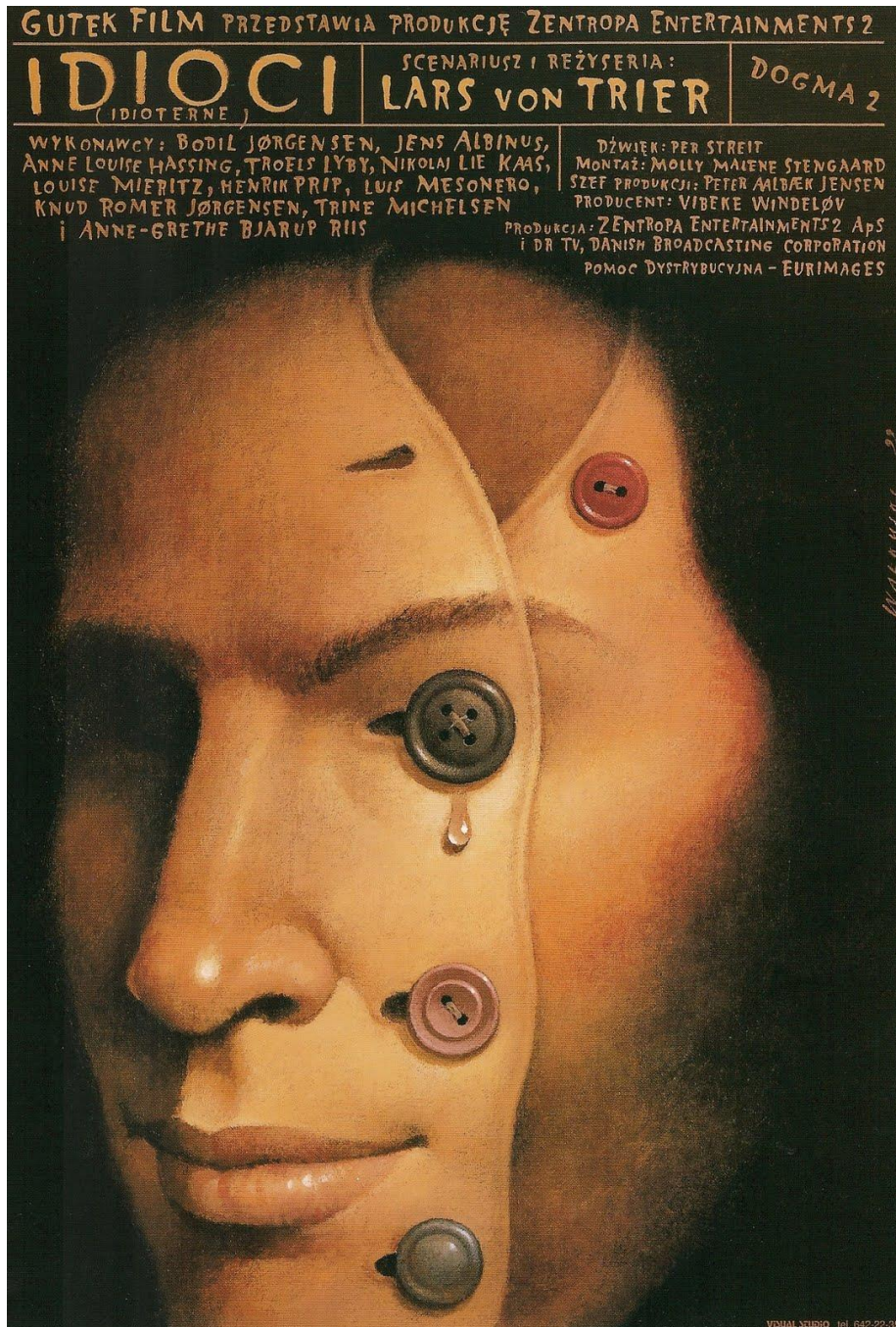
عامل دیگری که به افول این صنعت در لهستان یاری می رساند ورود کامپیوتر به زندگی انسان است. تسلط کامپیوتر از اواخر دهه هفتاد بر زندگی انسان، تغییرات بنیادی نیز در عالم هنر پدید آورد. خصوصاً تأثیرات عمده ای که رشته گرافیک از آن پذیرفت به کلی مفاهیم این رشته را دگرگون کرد. از آن روز به بعد کلیه کارهای گرافیکی به روند ماشینی کشیده شد که توسط شخصی به نام هنرمند هدایت می شد و این باعث تغییر تعریف های ما از هنرمند شد. حالا دیگر لازم نیست در دانشگاه و کارگاهها برای تحصیل در این رشته (گرافیک) ثبت نام کنند. به جای آن باید خود را با یک ماشین وفق دهند. وسیله ای که از شما هنرمند خواهد ساخت. بدین ترتیب رابطه گرافیک با نقاشی بریده شد. قبلاً یک طراح گرافیک یک نقاش بود، ولی اکنون الزاماً گرافیکست نقاش نیست. ویسلاو والکوسکی از طراحان پوستر لهستان، از دهه هشتاد شروع به کار کرده است. جدای از یک عده پوستر با موضوعات سیاسی، بیشتر کارهای والکوسکی مربوط به طراحی پوستر برای فیلم، تئاتر و اپرا بوده است. او تا به حال ۲۰۰ پوستر برای فیلم ها و تئاتر ها و اپراهای مشهوری چون تئاتر کالی گولا، آلبرکامو، ابله – ف داستایوفسکی، لارس فون Idioci - اپرای رومئو و ژولیت – سرگنی پروکفیف، فیلم تریه و طراحی کرده است.

با وجود این که این پوسترها برای آثاری با درون مایه های مختلف طراحی شده اند اما رشته ای نامرئی طوری آنها را به هم پیوند می دهد که انگار هر اثر سرگذشت دیگری است.

نمایشنامه ای از آلبر کامو، نیم، Caligula بعنوان مثال در پوستر تنه موجودی شبیه انسان ردایی قرمز دور بدنش، شبیه کفنی سرخ، پارچه ای نخ نما شده چهره اش را از پیشانی تا دهان طوری در برگرفته که گویی جزئی از پوست صورت است. عضلات صورت به هم ریخته. دهان به گودالی تاریک باز می شود. هر انسان از گوشه چشم، به چیزی زل زده است. گویی که خود را در آینه می بیند.



لارس فون تریه چهره ای از IDIOCI در پوستر دیگری برای فیلم درون تاریکی بیرون آمده که پوستی ماسک مانند توسط دکمه هایی روی پوست اصلی اش دکمه شده است. یکی از دکمه ها از چشم بیرون آمده. چشم دیگری شخص فرو رفته در تاریکی و لبخندی تصنعی بر لبان مرد نقش بسته است. دکمه ای باز بر پیشانی مرد. آیا این دکمه بسته خواهد شد تا چهره شخص به تمامی پشت ماسک پنهان شود یا بعداً باز شده. از طرف دیگر اگر باز شود آیا پشت ماسک چیزی بنام چهره انسانی وجود خواهد داشت؟



همانند اکثر آثار سوررئالیستی در این پوستر ها با پرشش های متعددی روبرو می شویم که پاسخ دادن به آنها فقط با دیدن یا خواندن اثری که پوستر برایش طراحی شده، ممکن نیست. بلکه باید از CALIGULA دیگر آثار وی نیز کمک گرفت. مثلاً پوستر های شباهت بسیاری از لحاظ تکذیب اجزا و BURZLIWY ، CHETTO مضمون به دیگری دارند و با جمع بندی همه این آثار است که میتوان به مفهوم تک تک شان رسید.

در جهان ویسلاو والکوسکی، ما غریبه ای مزاحمیم که با شگفتی به اشیاء و موجودات دوروبرمان نگاه می کنیم. طوری که به چشمان این موجودات زل زده ایم که انگار چهره ی واقعی خود را می بینیم. مطمئناً همه ی ما موجودات مسخ شده ای هستیم ولی آن قدر ناتوان از ادراک که نمی توانیم در این چهره، صورت حقیقی خود را بشناسیم. شاید کاراکترهای پوسترهای والکوسکی به این حقیقت تن داده اند. آنها یا چشمان خود را بسته اند، یا با یک چشم نظاره گرند. هراس در تک چشم ها موج می زند؛ انگار این تک چشم ها با ناباوری جسم مسخ یافته خود را می بیند.

تأثیر سوررئالیسم بر اکثر طراحان پوستر لهستان مشهود است. این تأثیر در کارهای والکوسکی چشمگیر است. بطوریکه اگر نوشته ها را از روی پوستر ها حذف کنیم، با یک نقاشی سوررئال روبرو خواهیم شد.

وی متولد ۱۹۵۶ بیبالی ستوک است. سال های ۱۹۷۶-۱۹۸۱ در آکادمی هنر وارساو زیر نظر یک طراحی پوستر و یک نقاش تحصیل کرده و از ۱۹۸۱ بعنوان طراح گرافیک برای فیلم های متعددی پوستر طراحی کرده است. اکنون در زادگاهش به نقاشی و طراحی پوستر مشغول است. او جوایز بین المللی متعددی برای پوسترهایش دریافت کرده است.

برای مطالعه بیشتر:

یان لنینزا / طراح لهستانی

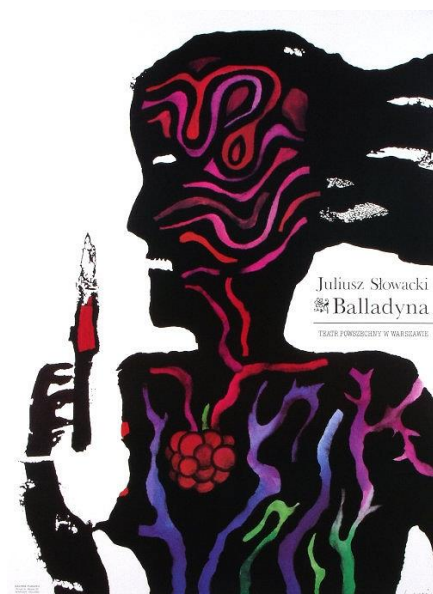
یان لنینزا از بانیان مکتب پوستر لهستانی و کارگردان فیلم های متحرک، طراح صحنه و تصویرساز، در روز پنجم اکتبر ۲۰۰۱ در سن هفتادسالگی در برلین در گذشت وی در روز چهاردهم ژانویه ۱۹۲۸ در شهر پوزنان لهستان دنیا آمد. در دهه ۱۹۵۰ به ورشو نقل مکان کرد و از سال ۱۹۶۳ در پاریس زندگی کرد او پروفیسور دانشگاه های شهرهای کاسل و برلین بود و دهه پایانی زندگی اش را در برلین سپری کرد. در سال ۱۹۴۷ ابتدا موسیقی و پیانو را آموخت، سپس به تحصیل در رشته معماری پرداخت و در سال ۱۹۵۲ از مدرسه معماری پلی تکنیک ورشو فارغ التحصیل شد. لنینزا از سال ۱۹۳۵ تصویرسازی و طراحی در مجلات را آغاز کرد و در سال ۱۹۵۰ اولین پوسترهای خود را برای تئاتر و سینما خلق کرد. او برای کتابهای کودکان تصویرسازی می کرد و طراح صحنه تئاتر نیز بود. لنینزا همیشه به فرمهای کوچک گرافیک، مانند طراحی تمبر علاقه فراوان داشت.

در سال ۱۹۷۵ اولین فیلم های انیمیشن خود را ساخت و ابتدا در لهستان و سپس در فرانسه و آلمان و ایالات متحده نمایش داد. فیلم «خانه» او برنده جایزه اول مسابقه بین المللی فیلم های تجربی بروکسل ۱۹۵۸ شد. بین سال های ۱۹۵۴-۱۹۵۶ دستیار هنریک توماشفسکی در آکادمی هنرهای زیبای ورشو بود و بعدها در سمت استاد در دانشگاه های کیمبریج و هاروارد به تدریس پرداخت. او در سالهای ۱۹۷۹-

۱۹۸۵ مدیر دیارتمان فیلمهای انیمیشن در مدرسه کاسل آلمان و چندسال بعد در سالهای ۱۹۸۶-۱۹۹۴ استاد مدرسه هنر برلین بود.

لنیتزا در سال ۱۹۶۳ لهستان را ترک کرد و در پاریس سکونت گزید او نمایشگاههای متعددی از آثار خود از جمله در ورشو، کراگوف، پوزنان، پاریس، برلین، مونیخ، هامبورگ، وین، لندن، شیکاگو، نیویورک و توکیو برپا کرد. جوایز متعددی برای طراحی پوستر دریافت کرد که از میان آنان می توان جایزه «تولوز لوترگ: در سال ۱۹۶۱ جایزه اول بیتال بین المللی پوستر ورشو در سال ۱۹۶۶ جایزه «ژول شره» در سال ۱۹۸۳ جایزه بنیاد یورژیکوفسکی و یک جایزه در شهر نیویورک در سال ۱۹۸۷ را نام برد. در رشته فیلم سازی نیز جوایز مهمی از جشنواره های مختلف بین المللی دریافت کرد که از میان آنان جایزه «ماکس ارنست» در سال ۱۹۶۶ جایزه «اسموک اسموکوف» در کراکوف در سال ۱۹۹۹ و بزرگترین جایزه هنری کشور آلمان قابل ذکر است او که از سال ۱۹۸۶ در برلین زیست در سال ۱۹۹۸ استودیوی فیلم های مینیاتوری را پایه گذاری کرد.

جدا از فعالیت های هنری او منتقد هنر نیز بود. پوستر های لنیتزا بسیار تند و شخصی داشت و گاهی با عنصر طعنه و طنز همراه بود. شکل های هنری آثار او اغلب از تکنیک های روز آن زمان در کارگاه های گرافیک پیشی می گرفت. لنیتزا به سرعت روش شخصی خود را توسعه داد و علاوه بر این که در خلال دهه ها، روش او دگرگون های محسوسی پیدا کرد. آثار او همواره عنصری از روش اختصاصی و شخصی را همراه داشت. روش او در ساخت فیلم حاصل نتایج منطقی بود که طی کارهایش در گرافیک حاصل شده بود فیلم متحرک گرافیکی است جان داده شده و وسعت داده شده در بعد زمان روش بریده شده که نقاشی متحرک او متکی به آن است متفاوت با حرکت نرم معمول است شکسته شده است و کیفیت کاملاً جدیدی را در این زمینه معرفی کرده است. آثار او متعلق به بهترین فصل از هنر لهستان در پنجاه سال اخیر است و همیشه نوعی ادراک فعال را از طرف بیننده طلب می کند، نوعی از دیالوگ خاص مخاطب با طراح گرافیک لنیتزا مقالات متعددی بخصوص در زمینه تئوری طراحی پوستر نوشت و نویسنده مقاله ای درباره پوسترهای لهستانی بود، و عنوان «مکتب پوستر لهستانی» را در گرافیس سوئیس ثبت کرد. او طراوت دید هنری و قدرت بیان درونی خود را تا پایان عمرش حفظ کرد.



آکادمی هنرهای زیبای کراکوف

آکادمی هنرهای زیبای کراکوف در سال ۱۸۱۸ بعنوان بخشی از دانشگاه یاکلیونیان تأسیس شد و در آغاز مدرسه عالی طراحی و نقاشی بود. این مدرسه در سال ۱۸۷۳ به دانشکده مستقل هنرهای زیبا تبدیل شد. در پایان قرن نوزدهم (۱۸۹۴) این دانشکده شرایط دانشگاه را پیدا کرد و به آکادمی هنرهای زیبا تغییر یافت که مشهورترین نقاشی های لهستان آن را اداره می کردند. این آکادمی که در آغاز قرن بیستم نقش تعیین کننده ای در زندگی هنری لهستان داشت پس از جنگ جهانی دوم، با دانشکده هنر و صنعت ادغام شد (۱۹۵۰). این آکادمی در حال حاضر شش دانشکده دارد: نقاشی، مجسمه سازی، طراحی، گرافیک، طراحی صنعتی، طراحی داخلی و حفظ آثار هنری کادر این آکادمی را حدود ۲۴۰ استاد تمام وقت (حدود نود پروفیسور) تشکیل میدهد. در رده بندی دانشگاه های لهستان آکادمی، کراکوف مقام اول را در بین دانشکده های هنر در سراسر کشور دارد. فلسفه اصلی این دانشگاه پرورش ویژگیهای فردی و خلاقیت افراد است. آکادمی کراکوف همواره در حال توسعه است. تاریخچه طولانی و سنت این آکادمی نقش بسیار مهمی در فلسفه تدریس آن ایفا می کند. این حرف به معنی آن نیست که این دانشگاه خیلی محافظه کار است، ولی وجود فارغ التحصیلانی با تحصیلات عالی از امتیازات این دانشگاه است. هنر و فرهنگ لهستان را نقاشها، مجسمه سازها، طراحها و هنرمندان تراز اول لهستانی خلق و دستاوردهای خود را در سراسر جهان ارائه می کنند.

در سالهای اخیر، این دانشگاه برنامه گسترده ای برای تبادل دانشجو با سایر دانشگاههای اروپایی داشته است. دانشجویان خارجی روش تدریس در این آکادمی و پایبندی عمیق اساتید به روند تدریس را بسیار می پسندند. نتایج کارهای هر سال تحصیلی در نمایشگاه پایانی (روزهای درهای باز) ارائه می شود و بهترین آثار دیپلم (پایان نامه) در کاخ هنر در مرکز قدیمی شهر به نمایش درمی آید.

لهستان

لهستان کشوری است که به خاطر طراحی پوسترهای فیلم مشهور شد. در طی دو دهه پس از جنگ جهانی دوم، لهستان جزو چند کشوری بود که سبک ملی ویژه ای را در گرافیک توسعه داد. گرافیک این کشور با انعکاس فرهنگ بومی خود در آثار «تادیوس گرونووسکی Tadeusz Gronowski» «تأثیر سبک کاساندررا مخصوصاً در پوستر تبلیغاتی» «ماده شوینده رادیون» نشان می دهد. این پوستر که برنده جایزه بزرگ نمایشگاه «هنرهای تزئینی پاریس» در ۱۹۲۵ شد، گریه سیاهی را نشان می داد که در اثر بریدن در تشت لباسشویی سفید شده است.

سبک پوسترهای فیلم لهستان مدرن بود، اما ردپای از آوانگارد سال ۱۹۳۰ لهستان در آنها دیده نمی شد. مدرنیسم در آثار حروف چینی «هنریک برلوی Henryk Berlewi» «که دارای حروفی از نوع کانستراکتیویسم با نام «مکانو- فکتورا Mechano- Factura» بود و در صفحه بندی مجله های «Blok» و «برازنس Praesens» توسط «ولادیسلاو استرزمینسکی Wladislaw Strzeminski» و «هنریک استازووسکی Henryk Stazewski» و در آثار مونتاژ عکس هنرمند نابغه «میزوسیلاو زروکا Mieczyslaw Szczuka» و «میزوسیلاو برمن Mieczyslaw Beman» (که در ۱۹۲۷ فوت شد) دیده می شود. «برمن» بعنوان یکی از اولین رهبران مدرسه طراحی پوستر

لهستان مطرح شد و روش او در نحوه استفاده از عکس در آن دوران که بخصوص مواد تکثیر عکس کمیاب بود، یک استثنا محسوب می شد.

طرح های پوسترهای لهستان شامل تصویرسازیهای نقاشی و حروف طراحی شده بودند. این پوسترها که در بیان بسیار صریح بودند، دارای سبک طبیعت گرا، ساده، بعضی تزئینی و در بعضی موارد دراماتیک و با عناصر مافوق طبیعی (سوررئال) همراه بود که بعضی اوقات مانند رؤیا به نظر می رسید و اغلب همراه با نوعی تخیل کابوسانه بود. به غیر از «برمن» بزرگترین طراحان پس از جنگ «تدیوس تریکوفسکی Tedeusz Trepkowski» و «هنریک تومازوفسکی Henryk Tomaszewski»،

بان لنیکا Jan Lenica

« والدمار سویرزی Waldemar Swierzy» جولیان بالکا Julian Palka «اریک هنریک) لیبینسکی Eryk (Henryk) Lipinski»، «ووجک فانگور Wojciech Fangor»، «رومن سیزلویچ Roman Cisiewicz» ووجک زامزینیک Wojciech zamecznik «و» استانیسلاو زامزینیک Stanislaw Zamecznik «بودند. آنها تحت حمایت بنگاه انتشاراتی دولتی (WAG) در یک سال بیش از دویست پوستر طراحی نمودند. با انتشار مجله «پراجکت Projekt»، آثار آنها قسمتی از فرهنگ مشوق و وسیله ای برای آموزش هنر شد. مدیریت هنری WAG به عهده ژوزف مروزاک Josef Mroszczak بود که همراه با «تومازوفسکی» د آکادمی هنر های زیبای «ورشو» تدریس می کرد. آنها و همکارانش از آزادی رقابت با دیگر کشورهای اروپای شرقی بخصوص چکسلواکی و مجارستان که مانند لهستان تا قبل از فاشیسم پوستر های ملی سنتی مهمی داشتند و آوانگارد قوی پرورش داده بودند، لذت می بردند. فن لیتوگرافی به خلاقیت هنری کمک کرد و سبک بخصوصی را بهمراه آورد. علائم با دست طراحی شده، کارهای استادانه با حروف چاپی که در بسیاری از موارد دیده می شد عکاسی های بدون امضاء و ساختارهای هندسی در آفیش های «ساویناک» در فرانسه نیز به چشم می خورد. از سال ۱۹۶۳، «لنیکا» در فرانسه کار می کرد و «سیزلویچ» در پاریس بود. از اینجا گرما، طنز و سنت هنرمندان لهستانی توسط گروه طراحی «گراپوس Grapus» در دهه ۱۹۷۰ جلب شد و به صورت یک چرخه پر از اطلاعات و بحث و مناظره تبدیل شد.

چکیده مطالب:

مکتب لهستان

در سال ۱۹۸۶ اولین موزه پوستر جهان در ورشو گشوده شد. دو سال قبل از لهستان اولین دوسالانه پوستر بین المللی را برگزار کرده بود که در طی سال های بعد معتبرترین رخداد از این دست در جهان بود.

نزدیکی زمان این دو رخداد تصادفی نبود. در آن روزها، لهستان بعنوان مرکز قابل توجه هنر «دیوار و تابلو» شهرت داشت. ویژگی ممتاز و ارزش هنری این نوع هنر باعث شد که جهان به زودی شروع به صحبت درباره مکتب پوستر لهستانی کند.

آغاز کار این مکتب به اواخر دهه ۱۹۵۰ بازمی‌گردد. زمانی که پس از سالها سلطه رئالیسم سوسیالیستی، بر هنر، حیات هنری در لهستان ناگهان بسیار هیجان انگیز شد. گرچه موفقیت، معمولاً پدران زیادی دارد اما در این مورد می‌توانیم با صراحت تنها به یک نفر نقاش، طراح، و هنرمند، گرافیکست، هریک توماشوفسکی اشاره کنیم. در حقیقت او به سرعت پشتیبانی جوانان و هنرمندان بسیار مستعد را بدست آورد. هنرمندانی که سال‌های خود را وقف هنر پوستر کرده بودند.

مهمترین هنرمندان مکتب پوستر لهستان عبارت بودند از:

Jozef Mroszczak, Jan Lenica, , Jan Melodozieniec, Waldemar swierzy, Franciszek starowieyski, Wojciech Zamecznik.

درباره پدیده پوستر لهستان تأمل بسیاری شده است به نظر می‌آید که موفقیت این مکتب باید به شرایط هنری و اجتماعی مربوط باشد: اجتماعی، بعثت فضای سیاسی خوب کشور در آن سالها و از سوی دیگر، رقابت نهادها و بخصوص نهادهای فرهنگی برای سفارش پوستر هنرمندان معروف. سالها هیچ نوع فیلم، اپرا، نمایش تئاتر، کنسرت، فستیوال و یا هیچ رخداد عمومی دیگر بدون پوستر برگزار نشد. والدمار اشویرژی به خاطر می‌آورد: «سالهایی بود که هر هفته یک پوستر درست می‌کردم، و حتی غالباً مجبور بودم دستمزد خود را کا هش دهم. موزه پوستر چند هزار پوستر لهستانی را که بین سال‌های ۱۹۵۶ و ۱۹۶۳ ساخته شده جمع‌آوری کرده است.

بزودی پوستر به یکی از عناصر فرهنگی توده مردم تبدیل شد. نهضت کلسیونرها بطور وسیعی گسترش یافت. گالری‌هایی بودند که در فروش پوستر تخصص یافتند، و این هنگامی بود که روزنامه پرترفدار *Warszawy Zycie* سالها مسابقه بهترین پوستر ماه و سال را برگزار می‌کرد که در آن خوانندگان، داوران مسابقه بودند. پوسترهای ارزانقیمت به آپارتمانهای مردم لهستان وارد شدند: مردم آنها را روی دیوارها، درها، و حتی در دستشویی می‌آویختند. دوسالانه پوستر در ورشو، جمعیتی عظیم از بازدیدکنندگان را به خود جلب کرد.

جای تعجب نیست که اولیاء امور سوسیالیستی از پوستر بعنوان یک وسیله تبلیغی استفاده و هنرمندان را مأمور تجلیل از وقایعی مانند روز کارگر، کنگره‌های حزبی، جشن‌های سالیانه و تشریفات می‌کردند. طراحان پیشرو پوستر لهستان در مقابل وسوسه‌ها ایستادند. دیگران که گاه آثار هنری برجسته‌ای ارائه می‌کردند، تسلیم شدند (مثلاً پوستر معروف اثر استارویسکی که لنین را به تصویر کشیده است).

اما این موفقیت بنیانهای قدرتمند هنری خود را داشت. صرفاً هنرمندان گرافیک نبودند که مکتب پوستر لهستان را پایه گذاشتند. بلکه هنرمندان دیگر نیز در این امر دخالت داشتند. زیرا مطمئناً این مکتب یک مکتب دارای معیارهای ثابت نبود و نمایندگان آن فرم‌هایی بیانی مختلفی را بکار گرفتند. هنریک توماشوفسکی، بخاطر استفاده ظریف از وسیله‌های بیانی، آبستره‌های روشنفکرانه و سمبل‌های مذهب مشهود بود. استارویسکی فاضل، دوست داشت که بیننده را شوکه کند. او از موتیف‌های سوررئالیستی

اجتناب نکرد، و با رغبت به نحوه بیان نقاشی دوران گذشته رجوع کند. اشوورژی استاد استفاده از رنگ های تند و تخت به پاپ آرت شاعرانه نزدیک بود. ملودوژینس با استفاده ای کارآمد از خطوط و نقاط ساده و تقریباً کودکانه، با هوشیاری به بدویت وفادار ماند. همه این هنرمندان خصوصیات مشابهی داشتند اما موارد زیادی وجود داشت که کار هر کدام را از هم تفکیک می کرد. زیرا همه آنان به نحوه بیان خود دست یافته بودند و حتی از فاصله دور آثارشان بلافاصله از هم قابل تشخیص بود. اما در همان زمان، چیز بسیار مهم برای ایجاد یک حلقه ارتباطی بین آنها وجود داشت. چیزی که مکتب لهستانی را بوجود آورد، چیزی واقعی و ممتاز. یک دلیل این بود که همه آنها پوسترهای بلندپروازانه ای می ساختند و از عامه مردم انتظار ایجاد ارتباط و درک علائم، سمبول ها و کنایه ها را داشتند. پوسترهای لهستانی، قطعات هنری کوچکی می آفریدند که در عین حال معماهای مصور، لایبرنت های روشنفکرانه و بازی های پنهان و پیدا نیز بودند. پوسترها نه تنها به احساسات، بلکه به عقلانیت نیز می پرداختند. نظاره گران نیازمند اندیشیدن بودند.

در دهه ۱۹۷۰ نسلی از هنرمندان جوان در زمینه هنر طراحی پوستر طغیان کردند. این گروه که از حرکت های دانشجویی نشأت گرفته بودند، تمرکز خود را بر روی هنرهای مفهومی گذاشتند. رهبری آنها را هنرمندانی چون Rafal Olbinski معترض و تندرو و گروهی که به نام Wroclaw معروف بود و توسط Eugeniusz Get، Jan، Jaromir Aleksium، Jerzy Czerniawski، Jan Sawka و Stankiewicz هدایت می شد، در دست داشتند. مشخصات اصلی آنها را می توان تیزبینی، توصیف متفکرانه از واقعیت حساسیت نسبت به اتفاقات اجتماعی، ناسازگاری مخصوص و مشاخره توصیف کرد.

در اوایل دهه ۱۹۸۰ هنرمندان جوان به موفقیت هایی نایل آمدند. یکی از آنها که به شهرت زیادی رسید Stasys Eidrigevicius، یک لیتوانیایی که در لهستان زندگی می کرد، بود. او رویاهایی بی همتایی دنیای خاطرات خود و داستانهای پریان را در هنر پوستر مطرح کرد. اشکال غمگین نیمی انسانی و نیمی عروسک، با چشمان درشت همواره متعجب که خانه های چوبی را پر کرده بودند روی پرچین های خیابانها و تابلو های آگهی شهرهای لهستان ظاهر شد Wiktor Sadowski. مرد جوان دیگری بود با استعداد زیاد در هنر پوسترسازی مصور او شبیه آبرنگ های تیره و تار بودند و مانند آثار Stasys مملو از نوستالوژی و معما.

و بالاخره، Andrzej Pagowski در نظر بعضی ها آخرین نماینده مکتب پوستر لهستان است، در نظر دیگران، اولین هنرمند، پوستر دوران جدید Pagowski در اواخر دهه هفتاد به پوستر روی آورد. دوره هایی بود که در هر سال تقریباً یک صد پوستر می ساخت. برخلاف اسلاف خود، سبک متمایز برای خودش نداشت، سبکی که به سادگی قابل تشخیص باشد. در عوض آزادانه از تجربه وسیع مکتب لهستان استفاده می برد. در پوسترهایش از همه فرمه ها پیروی می کرد، همه گرایش ها و سبک و فنون در آثارش با هم ترکیب می شد. وی به راحتی از ریاضیت گرایی افراطی به کثرت با روک میل می کرد و نوستالوژی، چیزهای عجیب و غریب، هجو و خشونت را به بازی می گرفت.

همانقدر که تعیین شروع کار برای مکتب پوستر لهستان بسیار راحت است. تعیین پایان کار این مکتب همانقدر دشوار است. اگر زیباشناسی ظریف، معنای ترکیبی و بلندپروازی برای ارائه مضامین دشوار را بر روی کاغذ بعنوان وجه مشخصه این مکتب بپذیریم. بنابراین «مرگ تدریجی» پوستر لهستان با

ظاهر شدن موفقیت آمیز هنر کسانی چون Sawka, Olibinski, Aleksiu در سطح جهانی آغاز شد. هر چند اگر بپذیریم که وجه تمایز مکتب لهستان، فردگرایی و ذهن گرایی نمایندگان این مکتب ره یافت بسیار ویژه آنان به موضوع، مهارت فوق العاده و آخر از همه که کم اهمیت تر از بقیه نیست، ارزش تصویری آثار آنان است. پس می توان ادعا کرد که این مکتب با نمایندگانی همچون Sadowski, Eidrigevicius Pagowski سالهای بیشتری ادامه داشت.

همان موقعیت های اجتماعی و سیاسی که زمانی در ایجاد مکتب پوستر لهستان مؤثر بودند، در افول آن نیز مؤثر بودند. در اوایل دهه ۹۰ بازار پوستر به سرعت روبه کاهش گذاشت. تئرها و آپراها و عاملان توزیع فیلم به سبب کمبود بودجه پوستر را کنار گذاشتند. در خیابانها پلاکاردها و بیل بوردهای وارداتی بی روح، جای پوسترهای کوچک هنری را گرفت. عکس های خوش آب و رنگ جای طراحی های پوستر را گرفت و بر آن پیروز شد.

در نتیجه این وضع، هنرمندان گرافیک متفرق شدند. بسیاری از هنرمندان برجسته مثل Lenica, Szybo, Fangor, Sawka, Olbinski دست به مهاجرت زدند. دیگران مثل Get- Aleksiu, Starowieyski, Pagowaski, Eidrigevicius, stankiewicz علاقه خود را به تولید پوستر از دست داده و به نقاشی در گرافیک سفارشی روی آوردند.

اما تغییر در گرافیک سفارشی جهان نیز در افول مکتب پوستر لهستان مؤثر بوده است. تبلیغات خیابانی امروزه نیاز به هنرمند ندارد بلکه صنعتگرانی می خواهد که سفارشات مشتریان را به نحو احسن اجرا کنند. هیچ کس از هنرمند انتظار بصیرت هنرمندانه ندارد. پیام لازم نیست که تمثیلی و مبهم نباشد بلکه مؤثر و صریح بودن آن کافی است.

و بدین ترتیب است که زیبایی تصویری فرهیخته، جای خود را عموماً به « طراحی صریح» داده است، که در آن مُد آگاهانه بعنوان منبع خلاقیت، سلیقه بد بعنوان ابزار، بهم ریختگی کمپوزیسیون، فرم بیان و بدویت لحن بیان می باشد. آیا این بدین معنی است که پوستر لهستان هرگز قادر نخواهد بود افتخارات پیشینش را از نو بازیابد؟

هفت هنرمند شامل رومن سیلویشن، یان لنینزا، استاسیس ادیگوسیوس، ویسوا روشوسا، ویسلاو والکوسکی، ویکتور سادوسکی، و میچسلاوگورسکی از هنرمندان نسل اول لهستان بشمار می روند که علاوه بر این، آن ها استادان دانشکده های مطرح هنری بوده اند و شاگردان زیادی را آموزش داده اند. با بررسی آثار این هنرمندان، به این نتیجه می رسیم که پوسترهای آنها مخاطبان بیشتری داشته است و شناخته شده تر بوده اند. این هنرمندان برای بیان مفاهیم بیش از هر چیز از نقوش و عناصر انسانی استفاده نموده اند. پوسترهایی که بیانگر دوره تاریخی و وقایع مربوط به سیستم حاکم لهستان در آن دوران می باشد.

- walter Van opzzeland- [۱]
- Mioda Polska -[۲] در زبان لهستانی حرف "L" مانند همزه فارسی تلفظ می شود.
- sztuka- [۳]
- Teodor Axentowicz- [۴]
- Stanislaw Wyspianski [۵]
- Karol Fryez- [۶]
- Melpomenas portfoloi- [۷]
- Tadeusz Gronowski- [۸]
- Waldemar Swierzy- [۹]
- Edmund Barlomiejczuk- [۱۰]
- Tadeusz Trepkowski- [۱۱]
- Pure Color - [۱۲]
- Jozef Tito- [۱۳]
- Lucjan Jagodziniski- [۱۴]
- Wladyslaw Janiszewski- [۱۵]
- Elzbieta- [۱۶]
- Wlodzimierz Zakrzewski- [۱۷]
- Witold Chmielewski- [۱۸]
- Khrushtshev- [۱۹]
- Henryk Tomaszewski- [۲۰]
- Maciej Urbaniec- [۲۱]
- Cyrk- [۲۲]
- Jan Lenica- [۲۳]
- Waldemar Swierzy- [۲۴]
- Franciszek Straowieski- [۲۵]

Roman Cieslewicz- [26]
Mieczyslaw Gorowski- [27]
Policija- [28]
Florian zielinski- [29]
Film Polski- [30]
Jery Janiszewski- [31]
Tomasz Sarnecki- [32]
High Noon- [33]