

# OKŁADKI RAFAŁA O

Izabela Gabrielson

**P**od koniec lat 60. Jan Byrczek, założyciel i redaktor naczelny magazynu JAZZ FORUM postanowił zmienić szatę graficzną pisma i szukał artysty do wykonania tego zadania. W 1970 roku, po uprzedniej wizycie w redakcji, w jednym z warszawskich klubów doszło do spotkania Rafała Olbińskiego z Janem Byrczkiem i ten zaproponował młodemu plakacista wykonanie makiety graficznej.

Olbiński podjął się wyzwania, a nie znając zupełnie zasad projektowania graficznego najpierw spędził dwa tygodnie w bibliotece Ambasady Amerykańskiej w Warszawie na studiowaniu dostępnych tam magazynów muzycznych. Jak wspominał: „Zaproponowałem coś, co stanowiło mieszanekę wszystkich pomysłów, przyprawioną własnym architektonicznym sosem”. Jego projekt spodobał się Byrczkowi i w ten właśnie sposób Olbiński został redaktorem graficznym JAZZ FORUM, gdzie przez kolejnych dziesięć lat nie tylko projektował szatę graficzną pisma, ale też ilustrował okładki kolejnych numerów. Analiza tej współpracy ukazuje proces dojrzewania Olbińskiego jako artysty w dziedzinie grafiki użytkowej i zasługuje na dokładniejsze omówienie najciekawszych jej przykładów.



Pierwsza okładka autorstwa Rafała Olbińskiego ukazała się w grudniu 1970 roku i przedstawiała niebieski nagi kobiecy tors, ze stylizowaną złotą trąbką owiniętą wokół szyi. Ekspresyjna ilustracja z widoczną grubo kładzioną farbą przywołuje na myśl inspiracje afrykańskie. Kolejną okładkę zaprojektował wiosną 1971 r. dla numeru 11. Przedstawia

Rafał Olbiński, mieszkający od ponad 30 lat w Nowym Jorku światowej sławy grafik, plakacista, scenograf, był latach 1970-1980 redaktorem graficznym magazynu JAZZ FORUM, jest autorem większości wydanych w tym okresie okładek naszego czasopisma, które ukazywało się w trzech różnych wersjach językowych – angielskiej, polskiej i niemieckiej.

Zamieszczony tu artykuł jest częścią pracy badawczej Izzy Gabrielson poświęconej twórczości Rafała Olbińskiego. Absolwentka Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej i Historii Sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, doktorantka w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, mieszka obecnie i pracuje w USA.

Wystawa wybranych okładek Rafała Olbińskiego eksponowana jest do końca sierpnia br. w Parku Dreszera w Warszawie. Wernisaż z udziałem Rafała Olbińskiego miał miejsce 14 lipca.

pozbawioną szczegółów anatomicznych ludzką twarz w kolorze ultramaryny, na zielonym tle. Całość zbudowana jest przy użyciu płaskich plam barwnych, bez gradacji czy światłocienia. Jedyne elementy twarzy są czer-



wone otwarte usta, a w nich na czarnym tle, w miejscu języka, umieszczone są różowe kobiece piersi. Okładka opatrzona jest tytułem „Spotlight on vocalists”. Widać tutaj pewne podobieństwo z późniejszym plakatem Olbińskiego anonsującym Lubelskie Spotkania Wokalistów Jazzowych w 1979.

Stopniowo Olbiński wprowadzał coraz więcej elementów rysunkowych urozmaicając stronę graficzną JAZZ FORUM. Niektóre z nich stały się znakiem graficznym towarzyszącym stałym kolumnom. Przykładem może tu być ilustracja autorstwa Olbińskiego anonsująca sekcję „Swinging news”, której od tej pory zawsze towarzyszył rysunek przedstawiający przepołowioną kulę ziemską, w której jednej półkuli umieszczona jest trąbka, a w drugiej ludzkie ucho. Był więc to nie tylko znak graficzny, ale i żart rysunkowy.

Pomysły te wydają się niezwykle proste, powtarzając ten sam motyw śpiewu-tekstu czy kombinacji instrumentów z innymi ele-

mentami, ale to właśnie owa pozorna prostota stanowi o sile przekazu tychże ilustracji. Olbiński starał się też wprowadzić na łamy pisma informacje o plakacie, prezentując np. bogato ilustrowaną relację z III Warszawskiego Biennale Plakatu, czy też wywiad z Janem Młodożeńcem. Pretekstem do tej rozmowy było doszukiwanie się wpływów innych dziedzin sztuki, w tym muzyki a zwłaszcza jazzu, na sztuki plastyczne.

W numerze 18 z sierpnia 1972 umieszczona została reklama wykorzystująca rysunek Olbińskiego. Zachęca ona czytelników do korzystania z Centrum Dystrybucji JF w Wiedniu oferującym rozmaite wydawnictwa jazzowe, płyty, książki, publikacje. Przedstawia pięciu siedzących elegancko ubranych mężczyzn, których głowy stanowią trąbki i puzony. Pomysł ten odżyje ponownie w plakacie na Jazz Jamboree '78. Jest to jeden z pierwszych przejawów nurtu teratologicznego w twórczości Olbińskiego, polegającego na łączeniu elementów postaci ludzkich ze zwierzęcymi lub przedmiotami.

Numer 19 z października 1972 poświęcony był muzykom amerykańskim w Europie, a ilustracja przedstawia parafrazę flagi ame-



# OLBIŃSKIEGO

rykańskiej w postaci motyla, którego odwłok stanowi instrument muzyczny przypominający klawier. Inicjały Olbińskiego umieszczone są na prawym, dolnym skrzydle owada. Pomysł ten jest nawiązaniem do plakatu jaki wykonał Olbiński rok wcześniej. W numerze tym znalazła się również relacja Olbińskiego z 4 Międzynarodowego Biennale Plakatu w Warszawie. Do przeglądu wybrał plakaty takich sław jak Seymour Chwast czy Milton Glaser, a także Waldemara Świerzego, Mitsuo Katusi, Helmuta Langerera, Marka Stańczyka oraz swój własny – plakat reklamujący zespół NOVI. Fakt, iż już w 1972 roku Olbiński konkurował z najwybitniejszymi artystami na międzynarodowym rynku plakatu świadczy o potencjale polskiego grafika.



1973 rok rozpoczął się okładką autorstwa Olbińskiego do numeru 21, ale wykonaną w zupełnie innym od dotychczasowego stylu. Artysta spróbował swych sił w popularnym w owym czasie stylu psychodelicznym, którego głównym przedstawicielem w Polsce był Jan Sawka. Sylwia Giżka w esejie poświęconym Polskiej Szkole Plakatu wskazuje, iż prace Sawki z lat 70. inspirowane były „doświadczeniami popartu, estetyką subkultur, psychodeliczną modą dzieci-kwiatów czy konkretnymi obrazami, takimi jak animowany, kultowy dla pokolenia, film brytyjski „Yellow Submarine” (Żółta łódź podwodna).”

Styl ten został zapoczątkowany w Stanach Zjednoczonych przez dwóch grafików, Milтона Glasera oraz Heinza Edelmana, który został dyrektorem artystycznym odpowiedzialnym za animację wspomnianego powyżej filmu opartego na muzyce zespołu The Beatles. Kontynuatorem tego stylu, często mylnie kojarzonym z tym filmem, był amerykański artysta Peter Max. Inspirację twór-

czością wymienionych artystów widać wśród okładek zaprojektowanych przez Olbińskiego w 1973 roku. Zarówno kompozycja jak i rozwiązania formalne, płynne postaci zbudowane z płasko kładzionych, pozbawionych modelunku plam barwnych, zaskakujące zestawienia kolorystyczne, elementy stylistyczne mody „dzieci-kwiatów” kontynuują styl rozpowszechniony przez „Yellow Submarine”. Choć styl ten jest zupełnie odmienny od tego co dotychczas prezentował, to jednak sposób „opowiadania” czy ilustrowania historii jest podobny.

Humor jest głównym elementem okładki numeru 24 z sierpnia 1973.

Przedstawia wnętrze sypialni, której jedynym elementem jest łóżko, obok którego leży skóra lwa, umieszczone na tle kolorowych kropek zrastrowanego tła. W łóżku śpi naga kobieta z rękami założonymi pod głowę. Obok niej widzimy męskie stopy wystające spod koldry, a zamiast głowy mężczyzny gryf kontrabas. Intensywna kolorystyka zbliżona jest do pozostałych okładek Olbińskiego z tego roku, to jest białoczerwone, włosy kobiety żółte, pościel niebieska, cień rzucony przez łóżko fioletowy. Podobny pomysł odżyje rok później w



plakacie Jana Sawki wykonanym na festiwalu Jazz nad Odrą. Sawka odwrócił sytuację i pokazał ją z punktu widzenia muzyka: w łóżku leży brodaty mężczyzna, a obok niego pod koldrą leży trąbka. Całość jest ukazana z perspektywy lotu ptaka, na białej koldrze są niebieskie kwiatki, a na poduszce czerwone serca. Obok łóżka, po stronie mężczyzny stoją męskie buty, a po stronie trąbki damskie pantofle.



Źródło: Paulina Polka

Rok 1974 rozpoczyna się kolejną zmianą stylu Olbińskiego i chwilowym odejściem od wielobarwnego stylu psychodelicznego na



rzecz realistycznego ujęcia portretowego. Styczniowa okładka do numeru 27 poświęcona jest brytyjskiemu gitarzyście jazzowemu Johnowi McLaughlinowi. Olbiński sportretował muzyka z dwiema gitarami zamiast uszu, na tle obłoków komponujących się kształtem z kolmierzykiem jego koszuli. Trafnie uchwycił podobieństwo modelu, a kolorystyka całości przedstawienia utrzymana jest w tonacji brązów.

Okładki roku 1976 są chyba najbardziej zróżnicowane stylistycznie, a każda z nich prezentuje zupełnie inną technikę. Okładka numeru 42 jest jedną z ciekawszych tego ro-

ku. Przedstawia portret wokalistki jazzowej Urszuli Dudziak, utrzymany w monochromatycznej niebieskiej kolorystyce. Burza włosów artystki w kolorze głębokiej ultramaryny rozświetlona jest białymi refleksami, a jeden z loków przetrada się we wtyczkę do wzmacniacza. Portret ten jest preludium do późniejszego plakatu operowego do *Traviaty*, w którym odnaleźć można zbliżoną prostotę kompozycji, monochromatyczność, temperaturę kolorystyki. Numer ten zawiera również kolejny wywiad z cyklu prezentującego artystów plastyków, dla których inspiracją był jazz. Tym razem zaprezentowana została sylwetka Waldemara Świerzego i przykłady jego plakatów. Widoczna jest w plakacie Olbińskiego inspiracja techniką Świerzego, zarówno pod względem ujęcia portretowego, jak i kolorystyki, a także techniki, przede wszystkim sposobu budowania formy włosów i zaznaczania obszarów światła białymi liniami.

Rok 1977 otwiera numer 45 i ważna dla Olbińskiego okładka. Przedstawia ona portret polskiego pianisty Adama Makowicza. Jest to czarno-biały rysunek piórkiem na błękitnym tle. Muzyk ukazany jest w pół-profilu, z klawiaturą fortepianu wyrastającą z jego głowy. Być może nie jest to najtrafniejsze rozwiązanie ikonograficzne, jednak jest to bardzo ekspresyjny, ciekawy portret, narysowany mocną, wyrazistą kreską. Bardzo dobrze uchwycone jest podobieństwo Makowicza. Podobny rysunek, umieszczony zostanie na płycie Makowicza wydanej przez CBS w Ameryce w 1978 roku, a będącej owocem amerykańskiej trasy koncertowej pianisty. Okładka ta będzie z kolei pierwszym zleceniem Olbińskiego w Stanach Zjednoczonych.

Rok 1978 przynosi zaś kolekcję projektów różnych autorów. Numer 56 przedstawia bardzo ciekawą okładkę autorstwa Olbińskiego, w której odchodzi od stylu graficznego czy rysunkowego na rzecz malarskiego portretu. Kompozycyjnie podobna jest do prac z poprzednich lat, przedstawia bowiem zbliżenie twarzy pianistki Dorothy Donegan. Ukazana jest w półprofilu na czerwono-złotym tle a jej czarne włosy łączą się z białym fortepianu stając się jego elementem. Portret ten odznacza się miękkim malarskim modełkiem, pewnym „wygładzeniem” technicznym.

Ten sam malarski styl kontynuuje w roku 1979, który rozpoczyna się numerem 57 i portretem amerykańskiej śpiewaczki jazzo-

wej Betty Carter. Jej twarz przedstawiona jest w dużym zbliżeniu, w momencie śpiewu z mikrofonem w dłoni. Poprzez diagonalną kompozycję portret ten jest trochę odważniejszy od poprzednich. Czarnoskóra wokalistka ubrana jest w czerwoną bluzkę i niebieską apaszkę. Portret ten jest bardzo ekspresyjny, z zaznaczeniem mimiki twarzy.

Olbiński jest też autorem okładki numeru 59, przedstawiającej portret amerykańskiego saksofonisty Stana Getza. Ukazany jest on z profilu w dużym zbliżeniu. Widoczny jest kołnierzyk niebieskiej koszuli, a na włosach i saksofonie refleksy światła zaznaczone są białymi liniami (podobnie jak w portretach Świerzego czy Pagowskiego). Po twarzy grającego muzyka spływają krople potu. Całość umieszczona jest na brązowym tle. Ponownie jest to portret bardzo malarski, barwny, ekspresyjny, przekazujący emocje, widoczne jest też ziarno płótna. Portret ten zostanie wykorzystany w plakacie, który Olbiński zaprojektował na Jazz Jamboree w październiku 1979.

Numer 67 przynosi portret B.B. Kinga autorstwa Olbińskiego. I w tym przypadku wybrał kadr twarzy muzyka. Ubrany jest w czerwoną kurtkę a jego wzrok zdaje się być skierowany bezpośrednio na czytelnika. Dobrze oddane jest podobieństwo i ekspresja na uśmiechniętej twarzy B.B. Kinga. Koloryt jego skóry utrzymany jest w brązach z białymi refleksami oznaczającymi obszary światła. Tło utrzymane jest w żółto-brązowo-czerwonej tonacji przypominającymi mur z zarysowanymi nutami. Widać tutaj wyraźnie wpływ stylistyki Świerzego, a zwłaszcza jego plakatów z serii „Wielej ludzi jazzu” zapoczątkowanej w latach 70.

Okładka do numeru 73 jest ostatnią tego roku i jednocześnie ostatnią autorstwa Rafała Olbińskiego. Przedstawia portret Zbigniewa Namysłowskiego grającego na saksofonie, ukazanego w lekkim półprofilu. Widoczny jest biały kołnierzyk jego koszuli, a wszystkie elementy kompozycji utrzymane są w ciepłej brązowej kolorystyce. Tło stanowią ekspresyjne pasy rozchłapanej farby. Portret ten zawiera też artykuł przedstawiający sylwetkę i prace Rafała Olbińskiego co z pewnością było częścią promocji związanej z październikową wystawą jego plakatów w Nowym Jorku.

Rok 1982 rozpoczyna numer 74 z fotografią francuskiego skrzypka Didiera Lockwooda autorstwa Bogdana Nastuli, a Olbiński po raz ostatni wymieniony jest jako dy-

rektor artystyczny JAZZ FORUM. Od tego czasu stroną graficzną pisma zajął się brat Rafała Olbińskiego, Tomasz.

W 1973 roku poza wersją angielską zaczęła też być wydawana wersja polska magazynu, której redaktorem graficznym również był Rafał Olbiński. Polski suplement nie był graficznie tak konsekwentny jak wydanie angielskie często powtarzając te same projekty, ale także znacznie częściej okładki prezentowały twórczość innych ilustratorów jak Edward Lutezyn, Andrzej Pagowski, czy Tomasz Olbiński, prezentujący styl zbliżony do brata, jednak chętniej posługujący się technikami rysunkowymi.

Ciekawa jest okładka autorstwa Rafała Olbińskiego do numeru 39 z roku 1976, przedstawiająca zabawny portret Zbigniewa Namysłowskiego, którego twarz umieszczona jest na ciele węża z ogonem zakończonym stylizowanym ustnikiem saksofonu, co miało zapewne być analogią do grzechotnika. Portret ten zasługuje na uwagę ze względu na odmienną technikę rysunkową, wyraźnie widać bowiem ślad kolorowego ołówka, przy czym barwy są niezwykle stonowane, przygaszone – tło stanowi błękitne niebo pokryte delikatnymi, białymi obłokami, ciało muzyka węża jest utrzymane w szarościach, zaś podłoże stanowi jednolita brązowa płaszczyzna mająca być może imitować piasek. Wąż rzuca głęboki cień nadając całości wrażenie przestrzennej głębi. Sygnatura Olbińskiego znajduje się wzdłuż prawej krawędzi okładki.

Numer 46 z 1977 roku przedstawia portret Michała Urbaniaka w kapeluszu, na którego szerokim rondzie umieszczone są drapacze chmur Manhattanu. Twarz muzyka ukazana jest w dużym zbliżeniu, zarówno broda jak i włosy potraktowane są szkicowo, schematycznie, bez ukazania szczegółów lub światłocienia, a forma budowana jest poprzez kontrast pomiędzy czernią portretu i wypełniającą go płaszczyzną jednolitego niebieskiego tła. Kilka białych refleksów dopełnia oszczędny kolorystycznie portret. Po lewej stronie kompozycji znajduje się zabawny tytuł „Nowojorski baca”, odnoszący się do sukcesów Urbaniaka na rynku amerykańskim.

W okładce do numeru 67 z 1980 roku Olbiński zaproponował zupełnie inne przedstawienie B.B. Kinga. Tym razem muzyk przedstawiony jest podczas gry na gitarze, siedząc na krześle, w lewym rogu kompozycji. Użyte zostały jedynie trzy barwy – biel, czerwień i czern. Z jego czerwonej gitary wydobywa się czarno-czerwona chmura dominująca górną

połowę okładki. Na białym tle widoczne są czerwone kropki, postać B.B. Kinga jest czarno-biała, a podłoga na której stoi krzesło, czerwono-czarna. Także napisy tytułowe są koloru czerwonego i czarnego dopełniając konsekwentną kolorystykę. Wszystkie elementy pozbawione są detali, a szeroka, zamazana kreska nadaje całości przedstawienia szkicowy charakter.

Według Pawła Brodowskiego, wieloletniego redaktora naczelnego JAZZ FORUM Rafał Olbiński był raczej typem samotnika i na ogół nie pracował w redakcyjnym biurze. Przychodził tam jedynie odebrać materiały do następnego numeru, a następnie przynosił gotowe plansze z umieszczonymi na nich makietami kolejnych stron magazynu. W czasach kiedy komputery nie były w powszechnym użytku, makiety pisma wykonywane były ręcznie i każda część wycięta musiała być nożyczkami i naklejona na planszę. Brodowski podkreśla dobre wyczucie kompozycji u Olbińskiego, dużą zręczność w projektowaniu stron tak, by stanowiły zwartą całość, a jednocześnie były lekkie w odbiorze i atrakcyjne dla widza.

Jan Byrzek dawał Olbińskiemu zupełnie wolną rękę, jeśli chodzi o projektowanie szaty graficznej, co było raczej bez precedensu nie tylko w skali kraju, ale i w wydawnictwach na świecie. Nigdy później nie miał już takiej swobody twórczej, gdyż w Stanach Zjednoczonych to dyrektor artystyczny miał zwykle ostatnie słowo. Jak sam Olbiński twierdzi, praca w JAZZ FORUM była świetną szkołą projektowania graficznego i malarstwa. Powoli „architektoniczny sos” charakteryzujący wczesne prace, zaczął ustępować miejsca bardziej malarskim projektom. Sam artysta tak oceniał swój dorobek z tego czasu: „[...] Patrząc na to, co reprezentowałem w nowym zawodzie, oceniam z perspektywy czasu, że nie byłem specjalnie dobry, a – o dziwo – wygrywałem konkursy międzynarodowe, co jest dla mnie śmieszne. Sam czułem się wówczas nie najlepszy. W Polsce mamy wspaniałych grafików. To zresztą ogromnie dopinguje”. Oczywiście Olbiński prezentuje tutaj przesadną skromność, czego dowodzi dziesięć lat pracy artysty przeanalizowanych powyżej. Wiele lat później w wywiadzie z Krystyną Gucewicz podkreślał, iż współpraca z Byrkiem otworzyła przed nim nowe możliwości, nie tylko pod względem artystycznym. Jak mówił „Wcześniej, mimo że tkwiłem w środowisku studenckim, nie miałem otwarcia na wszystko, [...] Pętałem się na



marginesach życia towarzyskiego Morgensterna, Frykowskiego, czy innych ludzi, którzy brylowali wtedy w Warszawie. [...] Dorastałem do tego wiele lat, a Byrzek otworzył mi drzwi, żeby być na równi z nimi. To znaczy, żeby na przykład podczas koncertu w Sali Kongresowej mieć wódkę z Mercerem Ellingtonem. Na Zachodzie nie mogę tego zrobić, to jest wykluczone. A w Polsce – bardzo proszę!”

Nie można chyba przecenić wartości materiałów archiwalnych JAZZ FORUM. To właśnie na podstawie obszerności materiału ilustracyjnego na okładkach kolejnych numerów magazynu widać ewolucję stylu Olbińskiego. Eksperymentował on poszukując własnych środków wyrazu, nie unikał też inspiracji twórczością innych artystów. W jego pracach widać wpływ zarówno polskich grafików, jak Waldemar Świerzy czy Jan Sawka, jak i amerykańskich jak Milton Glaser, Heinz Edelmann, czy Paul Davis. Obierając określony styl, czy to rysunkowy czy malarski, konsekwentnie stosował go w kolejnych projektach w danym roku. Okładki jego autorstwa charakteryzowały się dużą dojrzałością, od początku miały spójny charakter, wyrazistość stylową. Do prac malarskich używał na ogół techniki gwaszu, co powodowało pewną płaskość barwy, charakterystyczną dla tego medium. Dopiero później, w latach 80. za-

mienił gwasz na akryle, co zaowocowało większą swobodą w operowaniu barwą, zbliżoną do obrazów olejnych. Technice tej pozostaje wierny do dziś:

Rok 1979, a właściwie końcówka 1978 przyniosła największą zmianę w jego twórczości. Olbiński rozwija wówczas technikę malarstwa, znajdując wreszcie swój rozpoznawalny język i stylistykę, szlifuje warsztat, a malarskość jego prac już wtedy może sugerować późniejszą chęć odejścia od ilustracji na rzecz malarstwa.

Trzeba tutaj zauważyć, iż emigrując do Stanów Zjednoczonych Olbiński nie startował z pozycji amatora. Być może bariera językowa uniemożliwiła mu na początku komunikację werbalną, jednak po dziesięciu latach pracy w JAZZ FORUM nie tylko dojrzał jego talent malarski, ale też nauczył się wiele o projektowaniu graficznym, wydawaniu magazynu, potrzebach rynku w tej dziedzinie. Z pewnością dało mu to mocną podstawę podczas już wkrótce projektowanych okładek do amerykańskich magazynów. Wyjeżdżając z Polski stracił tytuł dyrektora artystycznego, jednak doświadczenie i warsztat jakie zdobył w Warszawie ukształtowały go jako artystę i projektanta oraz przygotowały, przynajmniej pod względem warsztatowym, do pracy na rynku amerykańskim.

Izabela Gabrielson