

Z profesorem Krzysztofem Skórczewskim o wystawie zatytułowanej „Inspiracje” rozmawia Dominika Kasprowicz, dyrektorka Instytutu Kultury Willa Decjusza.



Spotykamy się z profesorem Krzysztofem Skórczewskim w Willi Decjusza w Krakowie ze szczególnej okazji. Składają się na nią dwa jubileusze i jedno towarzyszące im wspaniałe wydarzenie artystyczne, czyli wystawa prac Krzysztofa Skórczewskiego pt. „Inspiracje”, która zmieniła renesansowy pałac w sposób naprawdę nietuzinkowy. To już trzecia odsłona Pana współpracy z Willą Decjusza, ale za każdym razem to spotkanie jest inne. Tym razem z okazji jubileuszu 75-lecia wspólnie zorganizowaliśmy przegląd Pana twórczości, któremu towarzyszą też multimedia. Chciałabym zacząć od podstaw, które są bardzo ciekawe. O technice, którą Pan profesor wybrał, czyli tej klasycznej technice czystego miedziorytu, sporo napisano, jednak chciałbym się dowiedzieć, co właściwie przekonało Pana do wyboru tej konkretnej formy artystycznej ekspresji? Jak wiemy to nie był wybór na początku artystycznej drogi, w połowie lat 70-tych nastąpiła zmiana, można powiedzieć, przejście graficznego rubikonu. Co o tym zdecydowało?

Zacznijmy rzeczywiście od początku. Początek to były studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie jeszcze nie było wtedy wydziału grafiki, był tylko wydział malarstwa i potem powstało dopiero studio grafik. Tak się składa, że gdzieś tam we mnie było przekonanie, że będę grafikiem. Nie potrafię tego wytłumaczyć, to chyba jeszcze są jakieś reminiscencje wczesnego dzieciństwa, kiedy dużo rysowałem i rysunek był dla mnie zawsze wielką przygodą, pasją. To się przerodziło w moje zainteresowania grafiką a nie malarstwem, chociaż studiowałem również malarstwo i do dzisiaj maluję. Natomiast grafika zdominowała mój świat i jestem już prawie pięćdziesiąt lat z grafiką. Jesteśmy razem. Dyplom na Akademii przygotowałem z druku wypukłego, gdyż wtedy właśnie zajmowałem się tą techniką. Druk wypukły, to informacje tak na marginesie, polega na tym, że to co jest wypukłe, to się drukuje. Jest to bardzo prosta rzecz, ale to, że prosta, to nie znaczy, że nie może być bardzo skuteczna jeżeli chodzi o przekaz i o stworzenie interesującej kompozycji. Przykładem jest tutaj nasz wybitny artysta Józef Gielniak, który dokonał wielkich osiągnięć w tej dziedzinie. Dzisiaj też są artyści, którzy zajmują się drukiem wypukłym i osiągają sukcesy. Jest to technika, która na wielkich wydarzeniach graficznych ciągle funkcjonuje. Ten skromny warsztat bardzo często jest wielką siłą, pomimo swojej prostoty. Po paru latach spektakularnych sukcesów na arenie międzynarodowej przekonałem się, że ta technika nie spełnia warunków, które przed sobą stawiałem. Nie była giętka, nie można było zrobić w niej wszystkiego i nie była

przede wszystkim precyzyjna. Istniały inne media, które na płytach metalowych mogły dać absolutne wrażenie mistrzostwa, czegoś, co jest bardzo potrzebne przy pracy manualnej. Płyty metalowe są różne, można pracować na srebrnej czy złotej płycie, ale tak się składa, że tradycja wytworzyła taką zależność, że miedź i stalowy rylce jest to para, która świetnie spełnia warunki pokonania ryty i równocześnie jakby tworzy rysunek na miedzi. Rylce rysuje tak jak ołówek na papierze.

Po tym wstępie mogę jeszcze dodać, że to nie stało się tak z dnia na dzień, że ja nagle zacząłem zajmować się miedziorytem. To też był przypadek. Byłem na krótkiej emigracji w Szwecji, mieszkalem w Sztokholmie i w królewskiej Akademii sztokholmskiej byłem wolnym słuchaczem w jednej z tamtejszych pracowni. Linoryt nie był tam w ogóle realizowany, natomiast była możliwość pracy z płytką miedzianą. Poradziłem sobie z tym wyzwaniem, ponieważ po krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych byłem obeznany ze wszystkim technikami, więc musiałem sobie radzić zarówno z litografią, jak i z technikami trawionymi. Wstępem do tego była sucha igła. To też jest technika graficzna, ale bardzo ulotna, w której ryt igłą znika po iluś tam odbitkach i nie daje satysfakcji. Miedziorytu nikt w Krakowie nie uczył. Często mylimy pojęcie miedziorytu, gdyż prace, które powstają na płycie, ale są trawione, nie są miedziorytami. Miedzioryt jest realizowany wyłącznie za pomocą rylca. Płyta miedziana i rylce to jest miedzioryt. Zatem w Sztokholmie trzeba było mieć rylce i kupiłem go w sklepie, gdzie było wszystko. Dla Polaka w latach 80. taki sklep to było jakby wejście w jakiś sen, w którym wszystko się spełnia. Wtedy właśnie pokochałem te narzędzia, które towarzyszą mi do dzisiaj, i które zacząłem nawet kolekcjonować. Mam teraz bardzo dużo różnych starych rylców, skrobaków i innych narzędzi, i bardzo się z tego cieszę, bo one się przydają. Kontynuując, w Szwecji byłem rzucony na głęboką wodę i popełniłem tam parę grafik. Po powrocie do Krakowa przestałem już zajmować się grafiką użytkową, którą się wcześniej zajmowałem, z tym że grafika użytkowa wtedy była czymś zupełnie innym niż dzisiaj. Nie było komputerów, ja jeszcze pamiętam świat bez telewizji, więc trochę jestem z innej epoki. W Krakowie spotkałem Jacka Gaję, który miedzioryt robił przede mną i był z tego już bardzo znany. Wystawiał swoje prace na dużych wystawach międzynarodowych, dostawał nagrody, był gwiazdą grafiki. Pochwaliłem się moimi dokonaniem, a on podarował mi swój rylce na drogę. Ja z tym rylcem do dzisiaj podróżuję, w cudzysłowie oczywiście, podróżuję przez te wszystkie płyty miedziane. Pamiętam o jego pierwszych radach. To był wielki grafik. W takich okolicznościach nastąpił przełom w mojej twórczości i potem już płynnie powstawały jedna praca za drugą, niejednokrotnie równolegle dwie, trzy. Stało się to moją pasją i do dzisiaj to trwa.

Dodajmy jeszcze, że okres studiów w Królewskiej Wyższej Szkole Artystycznej w Sztokholmie, przypadł na połowę lat 70.

Od tego czasu ta podróż przez miedzioryty poskutkowałą ponad 250 realizacjami. Nie powiedzieliśmy tego na początku, więc jestem winna wyjaśnienie, chociaż wydaje się to zrozumiałe samo przez się. Profesor Krzysztof Skórczewski to jest przecież „polski towar eksportowy”. Nie lubię tego określenia, ale w tym kontekście wydaje się adekwatne – jest Pan przecież uznany i w kraju, i za granicą. Setki wystaw zbiorowych, równie wiele indywidualnych i rozliczne nagrody, które Pan otrzymał opisane szczegółowo np. na stronie www.skorczewski.com

Ale przejdźmy dalej. Mowa była o podróży, o dziedzictwie, o źródłach inspiracji, co nieco na temat samej techniki miedziorytu, która ma przynajmniej 500 lat, licząc od momentu jej upowszechnienia. Które momenty w historii ewolucji tej techniki są istotne, o kim, o jakich datach, o jakich postaciach warto pamiętać?

Miedzioryt jest jedną z najstarszych technik, oczywiście drzeworyt jest dużo starszy. Patrząc globalnie, jeżeli chodzi o drzeworyt, to Wschód i Chińczycy wiodą prym. Grafika to jest płyta, nie tylko jako narzędzie, to jest płyta i druk, czyli papier. Momentem przełomowym było powstanie papieru, bez papieru nie ma grafiki. Papier powstał w Chinach, najpierw była to data ustalona na czwarty rok naszej ery, ale później zaczęto mówić nawet o roku zerowym, kiedy powstał pierwszy papier. Mamy więc dwa tysiące lat historii papieru, mamy całą epokę papieru, tak jak chrześcijaństwa. Papier dotarł z Chin do Polski dziwną drogą, bo przez Włochy, i tam powstały pierwsze wytwórnie papieru, które do dzisiaj zresztą istnieją. Ja korzystam właśnie z produkowanego we

Włoszech papieru Fabriano, który jest jednym z najstarszych na świecie. Potem z Włoch wędrował dalej na zachód i prawdopodobnie dzięki Arabom został przeniesiony do Hiszpanii, a z Hiszpanii zatoczył koło i przez Europę Zachodnią dotarł przez Francję, Niemcy do Polski. Trwało to długo, papier do nas docierał sto albo sto pięćdziesiąt lat. Można przyjąć, że dla miedziorytu ważną datą będzie rok 1400, początek XV wieku. Miedzioryty są datowane, ale to nie precyzuje czasu ich powstania, ponieważ te najwcześniejsze były niedatowane. Przyjmijmy początek XV wieku i renesans we Włoszech za kolebkę miedziorytu. Naukowcy co prawda się spierają i część z nich skłania się do tego, że jednak miejscem narodzin miedziorytu są południowe Niemcy. Ważne jednak jest to, że ta technika na początku zrobiła wielką karierę. Z czasem miedzioryt przestał być powszechną techniką wizualną dla przeciętnego odbiorcy, ponieważ zastąpiły go inne techniki. Nastąpiło jakby oddzielenie się sztuki warsztatowej, czysto graficznej, od sztuki użytkowej. Sama technika spełnia obydwie ścieżki, z jednej strony staje się medium reprodukcyjnym, z drugiej strony pierwsi artyści samodzielnie tworzą dzieła osobiste, gdzie przekazują swoje wrażenia, zamiłowanie do estetyki takiej czy innej. Ci najwięksi to Martin Schongauer i Albrecht Dürer, od których się wiele nauczyłem, i których uważam za swoich mistrzów miedziorytu. Potem miedzioryt przechodził przez różne fazy. Była to bardzo dobra technika reprodukcyjna – obrazy były powielane przez sztycharzy, którzy opracowywali płyty reprodukcyjne i drukowano z nich w olbrzymich i nieokreślonych nakładach, zastępując w ten sposób dzisiejszą telewizję. Można znaleźć w tych reprodukcjach cały świat. Były to również ilustracje książkowe. Dzisiaj miedzioryt stał się techniką czysto artystyczną. Tak jak wtedy, przed pięćuset laty, wymaga on takiego samego podejścia i dokładnie tych samych zasad, które w dzisiejszych czasach są anachroniczne: trzeba mieć dużo czasu, wolę walki z płytą i umieć posługiwać się narzędziem. Niewielu nas jest w tej chwili i niewielu pracuje w miedziorycie.

Wspomniany został Dürer jako mistrz i punkt odniesienia. Czyli możemy wnioskować, że nie ma większej różnicy w wyposażeniu warsztatu Albrechta Dürera i Krzysztofa Skórczewskiego?

Nie ma, to jest dokładnie to samo, to znaczy: woreczek z piaskiem, wyszlifowana płyta miedziana, rylec, dobre światło, dobre oczy, i trzeba mieć coś, co jest najważniejsze, czyli trzeba mieć coś do powiedzenia. Dürer miał, i to, co miał do powiedzenia, do dzisiaj jest aktualne, dlatego jest jednym z wielkich grafików.

Piękno tej techniki i powstałych przy jej pomocy grafik tkwi w tym, że autorzy, tak jak Krzysztof Skórczewski, poświęcają tym pracom niesłychanie wiele zasobu, o którym mówimy, że jest zasobem nieodnawialnym, czyli swojego czasu. Bo jak rozumiem inaczej się nie da, tam nie ma dróg na skróty. Ile czasu zajmuje stworzenie grafiki?

Często pada to pytanie – ile czasu zajmuje przygotowanie grafiki, czyli płyty miedzianej. Przeprowadziłem taki prosty rachunek: jeżeli w ciągu pięćdziesięciu lat zrobiłem 250 prac, to średnio wychodzi pięć prac rocznie. To się zgadza, bo tyle płyt wychodzi z mojej pracowni: pięć lub sześć, nieraz siedem, a nieraz cztery, bardzo różnie, ale średnio właśnie tyle, co wskazuje na to, że tej liczby nie da się zmienić. Taką płytę można opracowywać od miesiąca do trzech, a nawet czterech. Z tym, że czas nie powinien tutaj odgrywać żadnej roli, bo najistotniejszym jest, żeby na tej płycie przeżywać stany twórcze, które są najważniejsze dla mnie. Twórczość w tej technice polega na tym, że matrycę opracowuje się powolutku fragment po fragmencie, a przygoda z płytą staje się codziennością. Myślimy takimi kategoriami, że mając jedną kreskę musimy dołożyć drugą kreskę. Teraz pada pytanie, właściwie możemy to zrobić na tyle sposobów, że trzeba się nad tym dobrze zastanowić. O tym często rozmawiałem z Eugeniuszem Getem-Stankiewiczem, nieżyjącym już artystą, miedziorytnikiem. Zaprzyjaźniłem się z nim tuż pod koniec jego życia i mieliśmy sobie dużo do powiedzenia o tym momencie „położenia drugiej kreski”, w którym decydujemy, co dalej. Na tym polega twórczość, że nie mając specjalnych ograniczeń, tę kreskę można postawić w nieokreślonych ilościach i nieskończenie wielu kierunkach lub też w kontekście do tej pierwszej. Kresiek jest potem coraz więcej i wszystko się coraz bardziej komplikuje, i to jest właśnie przygoda z miedziorytem.

Zachęcam państwa do tego, żeby do 5 grudnia odwiedzić Willę Decjusza i zobaczyć to na własne oczy, jeśli ktoś jeszcze nie miał okazji podziwiać z bliska twórczości profesora Skórczewskiego. Zobaczyć tę

grę kresek i kropek i nieskończenie wielu odcieni szarości. Wystawa, przy okazji której się spotykamy, nosi tytuł „Inspiracje”. Naszym zamiarem było zwrócenie uwagi na same prace, ale oczywiście też równolegle na źródła inspiracji. Porozmawiamy więc przez chwilę o źródłach inspiracji.

Rzeczywiście ta wystawa, na której prezentowane są 22 grafiki, to nie jest opus magnum lecz wybór prac, które są, według mnie, najbardziej charakterystyczne dla pewnej gałęzi mojej twórczości. Przedstawione na wystawie grafiki odzwierciedlają kierunki moich zainteresowań. Są to prace zwracające się w stronę przyrody, w stronę studiów przyrodniczych, są prace, o których możemy powiedzieć, że idą w kierunku architektury renesansowej, albo architektury onirycznej. Niektóre prace są robione na zamówienie. To także jest rodzaj inspiracji, kiedy trzeba swoją osobowość powiązać z kimś, kto postawił konkretne zadanie do rozwiązania. Spotykamy na tej wystawie różnorodność wątków, które są obecne w mojej twórczości, wizytówki wielu różnych tematów.

W kilku z prezentowanych prac pojawiają się wątki dalekowschodnie, chińskie. To dość ważny temat, zwłaszcza w kontekście ograniczeń mobilności, w obliczu których stanęliśmy w ostatnich miesiącach. Stąd moje pytanie: czy i na ile podróże są taką koniecznością dla artysty, miedziorytnika?

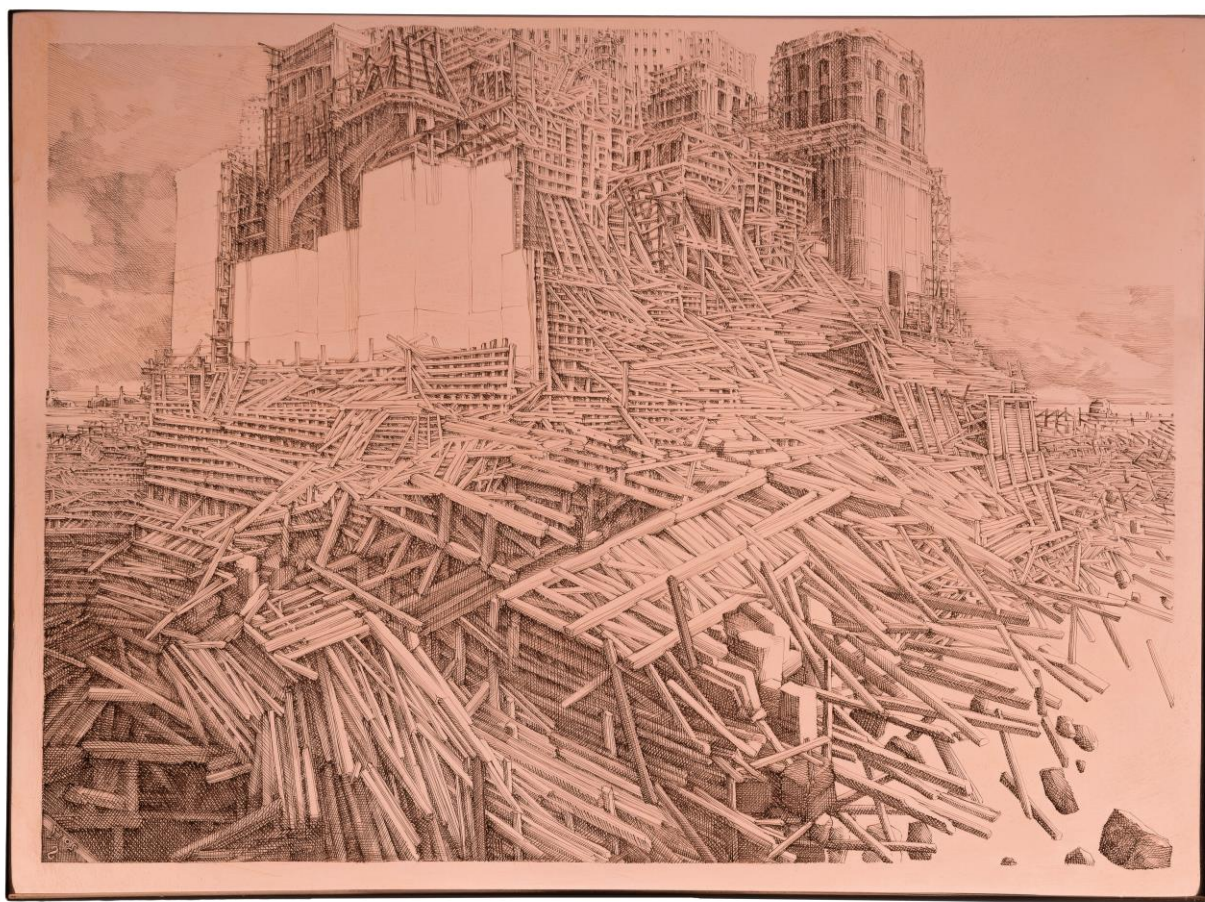
Chyba nie. Istnieją dwa światy: wewnętrzny i zewnętrzny. Można poszukiwać inspiracji w sobie, ale można je też znajdować na zewnątrz. Wątki takich odysei przewijały się w moich poprzednich wystawach, na przykład pod tytułem „Utopia”, a także w tych, które zostały zaprezentowane w Willi Decjusza kilka lat temu: „Natura” i „Podróż” – ta ostatnia właśnie najbardziej ukazywała tę podwójność. Jej dwuznaczny tytuł odnosił się z jednej strony do rzeczywistej podróży do Ameryki, którą odbyłem, i która widoczna jest na rysunkach i grafikach, a z drugiej – była to podróż w głąb siebie. Tak jak każdy z nas może podróżować, można siedzieć w jednym miejscu i podróżować przez cały świat, wyobrażać sobie różne rzeczy, wydobywać to, co bardziej lubimy, a uciekać od tego, co mniej lubimy, ale to wszystko dzieje się w nas. Możemy też pójść do ogrodu i rysować rośliny, jest to coś, co robię podczas wakacji. Studiuję świat roślin i przenoszę go na płytę. Na tej wystawie jest parę przykładów takich studiów; choćby autentyczne gniazdo, które znalazłem u siebie w krzewach i potem zrobiłem studium tego gniazda w miedzi. Są też przykłady na tą drogę wewnętrzną, które mówią o podróżowaniu odzwierciedlają to, co czuje się podczas podróży.

Na wystawie zobaczyć można 22 prace, wśród nich „Widok z okna”, co warto wiedzieć interpretując tę grafikę?



Takiego widoku z okna nie mam oczywiście, może tylko fragmentarycznie. Są tutaj wieże kościelne z lewej i z prawej strony. Z lewej strony są wieże kościoła Mariackiego, jedna trochę zasłonięta, tak jakby był to widok na kościół z Bramy Floriańskiej. Natomiast z drugiej strony są dwie wieże kościoła Karmelitów. Jest tam jeszcze tak zwany budynek LOT-u. Zmierzam do tego, że praca jest fantastyczna – jest wytworem fantazji – ale równocześnie zawiera te elementy z otoczenia, które ja widzę z okna. Masyw kompozycyjny, który mamy w środku, pokazany poprzez architekturę, która jest oparta na porządku renesansowym, jest światem który się buduje i który ulega destrukcji, czyli tym wszystkim, co nas dotyczy najbardziej. Takich zespołów renesansowych w Krakowie jest kilka, chociażby Willa Decjusza jest takim zespołem. Stąd moje dobre samopoczucie w tym miejscu, bo Willa Decjusza jest mi bliska właśnie poprzez epokę.

To spotkanie jest wyjątkowe dla nas również, ponieważ Willa Decjusza, datowana na 1535 rok, a później przebudowana w stylu neorenesansowym, jest unikatowa jako przykład architektury rezydencjonalnej. Wątki renesansowe i symetria, obecne w pracach profesora Skórczewskiego, faktycznie bardzo nas łączą, więc nie ma lepszego miejsca na prezentację grafik ale też płyt miedzianych, chociażby płyty miedziorytniczej zatytułowanej „Resumé”.



Płyta miedziorytnicza jest odwrócona, musimy pamiętać, że po wydruku grafika będzie jej lustrzanym odbiciem, podobnie jak dwie rozłożone dłonie. W swoim warsztacie widzę to właśnie w ten sposób, jak na płycie miedziorytniczej. Ta grafika miała zakończyć serię, w której dominowały wieże. Pomyślałem, że architektura przez tyle lat dominowała w mojej twórczości, że warto jeszcze poszukać czegoś innego. Motywem grafiki „Resumé” jest jedna z wież katedry Notre-Dame. Nie jest to wierne przedstawienie, ale w jakiś sposób ją przypomina. Zależało mi, żeby uzmysłowić widzowi, że obrałem jako temat coś, co wydaje się niewzruszone, co jest pewną stałą. Jedzie się do Paryża, widzi się katedrę Notre-Dame i to się nam wydaje zupełnie normalne, tak było i tak zawsze będzie. Chciałem tą pracą zaprzeczyć takiej stałości świata, pokazując, że wcześniej czy później nastąpi jakaś destrukcja. Zresztą taka destrukcja następuje cały czas, bo wszystkie nasze zabytki muszą być systematycznie odnawiane. Człowiek też musi się odnawiać co pewien czas. Cały nasz świat ciągle się burzy i ciągle się buduje. Pożar katedry Notre-Dame, który zdarzył się po dwóch latach od powstania tej grafiki

spowodował olbrzymie zniszczenia, które dzięki niej możemy sobie wyobrazić. Kiedy pokazałem ją na Facebooku, zaraz po tym strasznym wydarzeniu, wiele osób nie mogło uwierzyć, że ta praca powstała wcześniej, przed tą tragedią. To jest chichot historii, bo to, co miało być elementem stałości, na czym miałem się oprzeć i pokazać coś, co jest niezniszczalne, na moich oczach się rozpadało. Może to jest znak czasu, potwierdzenie ogólnie znanej teorii, że coś się buduje i coś musi ulegać destrukcji. Takie jest przesłanie tej pracy.

Temat dziedzictwa materialnego i niematerialnego w kontekście globalnych zmian, nie tylko konfliktów zbrojnych czy wypadków niefortunnych, ale też chociażby zmiany klimatycznej, stawiają pod znakiem zapytania to, jak chronić, ale też jak przenieść w kolejne dekady coś, co uznajemy za wspólne dziedzictwo ludzkości, dziedzictwo świata. To są tematy podejmowane także przez miasto Kraków i w Willi Decjusza. Mamy jeszcze jedną pracę pod tytułem „Ultima Thule”, która wymaga dodatkowego komentarza. Co widzimy na tej płycie?



Na tej pracy bardzo dużo się dzieje i dobrze, że została wystawiona, bo jest ona nietypowa dla mojej twórczości. Punktem wyjścia była współpraca z Grzegorzem Turnauem – on realizował płytę „Ultima”, a ja równolegle tworzyłem matrycę, która miała stać się okładką albumu. Zналиśmy tylko tytułowy motyw Ultima Thule, czyli „ostatniej wyspy”, a każdy z nas pracował oddzielnie – nie mieliśmy nawzajem wglądu w nasze działania artystyczne aż do momentu, gdy oba elementy – teksty i grafika – były gotowe i spotkały się w jednym wydawnictwie płytowym.. Można tu przypomnieć tytuł obrazu Paula Gauguina „Skąd приходим? Kim jesteśmy? Dokąd zmierzamy”? Podobnie jest w przypadku tej pracy, idziemy gdzieś w kierunku tej ostatniej wyspy. Ten motyw z kolei został zaczerpnięty z wielkiej klasycznej poezji Goethego. Wydaje mi się, że to jest ważne w sztuce, żeby każdy z nas mógł dla siebie znaleźć coś bardzo osobistego. Nie chciałbym tłumaczyć wszystkiego, co oznacza „kosmiczne jajo” czy postacie aniołów. W każdym razie górna część jest skierowana bardziej w stronę wszechświata, a ta dolna część w stronę naszych codziennych przygód na ziemi. W tej grafice mamy do czynienia z konkretnymi przedstawieniami, studiami, które odnajdziemy również w innych moich pracach. Jednym słowem są to różne światy połączone w jeden, który nas otacza.

Miedzioryt określano mianem „jego ekscelencji sztychu”, który bywa inspiracją samą w sobie? Wiemy, że Pana twórczość już jest źródłem inspiracji - Pana prace były wystawiane w różnych eksperymentalnych formatach, odmiennych od formatów oryginalnych. W jaki sposób prace, które przynależą do kameralnego warsztatu miedziorytnika, trafiają na przykład na wielkoformatowe nośniki w przestrzeni publicznej?

Mam kilka takich klasycznych przykładów. Pomijam okładki książek, ilustracje, gdzie moje prace są wykorzystywane przez różne wydawnictwa. Miałem tę satysfakcję właśnie przy „Ultima Thule”. Została ona powiększona, jak na miedzioryt, do nadnaturalnej wielkości – około 12 metrów na 7 – wydrukowana komputerowo na wielkiej płaszczyźnie i stanowiła banner, na tle którego występował zespół Grzegorza Turnaua. Nie tylko ta praca była reprodukowana w takim formacie, również grafika „Anioł” była pokazywana w podobny sposób. Okazuje się, że miedzioryt, który jest wycięty bardzo precyzyjnie, przy olbrzymim powiększeniu nie traci na tym. Z dużej odległości znowu staje się w odbiorze tą samą grafiką. Kiedy się oglądało ten banner ze środka sali kongresowej, można było go widzieć w takiej samej rozdzielczości, którą ja widziałem, mając pracę przed sobą w pracowni. Przykładem współczesnym, który też się udał, jest przekształcenie miedziorytu poprzez działania multimedialne. Zostało to wypróbowane, między innymi podczas otwarcia Małopolskiego Ogrodu Sztuk w Krakowie przy ulicy Rajskiej. Wraz z zespołem młodych artystów zrealizowałem wystawę, która miała z jednej strony pokazać warsztat manualny, a z drugiej multimedialny. Młodzi twórcy przekształcali moją pracę zatytułowaną „Duomo”, przedstawiającą katedrę mediolańską, którą na swojej grafice pokazałem również w stanie trochę naruszonym. Zespół młodych twórców przekształcił ją za pomocą środków dostępnych komputerowo, w coś, co było dalej „Duomo”, ale stało się rzeczywiste. Zakładając okulary można było wejść w przestrzennie skonstruowany świat i zobaczyć grafikę w trzech wymiarach. Wrażenie było niesamowite. Według mnie to jest przyszłość sztuki. Możemy powiedzieć, że to jest także jak gdyby grafika, dlatego, że ona ma swoją płytę, czyli dysk, na którym jest zapisana w systemie zero-jedynkowym, i z tego dysku jest realizowana, podobnie jak grafika klasyczna jest realizowana z płyty miedzianej czy drewnianej poprzez produkcję odbitek. Można zadać pytanie, czy współcześnie, gdy multimedialne przedstawienie grafiki jest na tyle fascynujące, że należy się tym zająć i to w dalszym ciągu rozbudowywać, to klasyka papierowa jest zagrożona, czy nie jest zagrożona? W pewnym momencie możemy dojść do sytuacji, w której papier będzie czymś bardzo ekskluzywnym, bo wszystko będziemy mieć na ekranie. To jest chyba moment, w którym możemy powiedzieć, że trwająca dwa tysiące lat dominacja papieru zaczyna powoli się kończyć. Multimedialne pomysły, które mają młodzi ludzie są atrakcyjne i należy je rozwijać. Trzeba wyraźnie powiedzieć i zdać sobie z tego sprawę, że otwiera się przed nami jakby nowa epoka, i że papier w zasadzie jest czymś, co było i nie wiadomo czy będzie dalej.

Z tej możliwości skorzystaliśmy także przygotowując wystawę w Willi Decjusza. Pozwoliła nam także na taką bardzo kreatywną reinterpretację historycznej przestrzeni, której zabytkowa tkanka przecież nie tak łatwo poddaje się przekształceniom. Wystawa cieszy się dużym zainteresowaniem, a publiczność interesuje się także aspektami „technicznymi” na przykład tym, czy liczba odbitek, które można uzyskać z jednej matrycy jest nieograniczona?

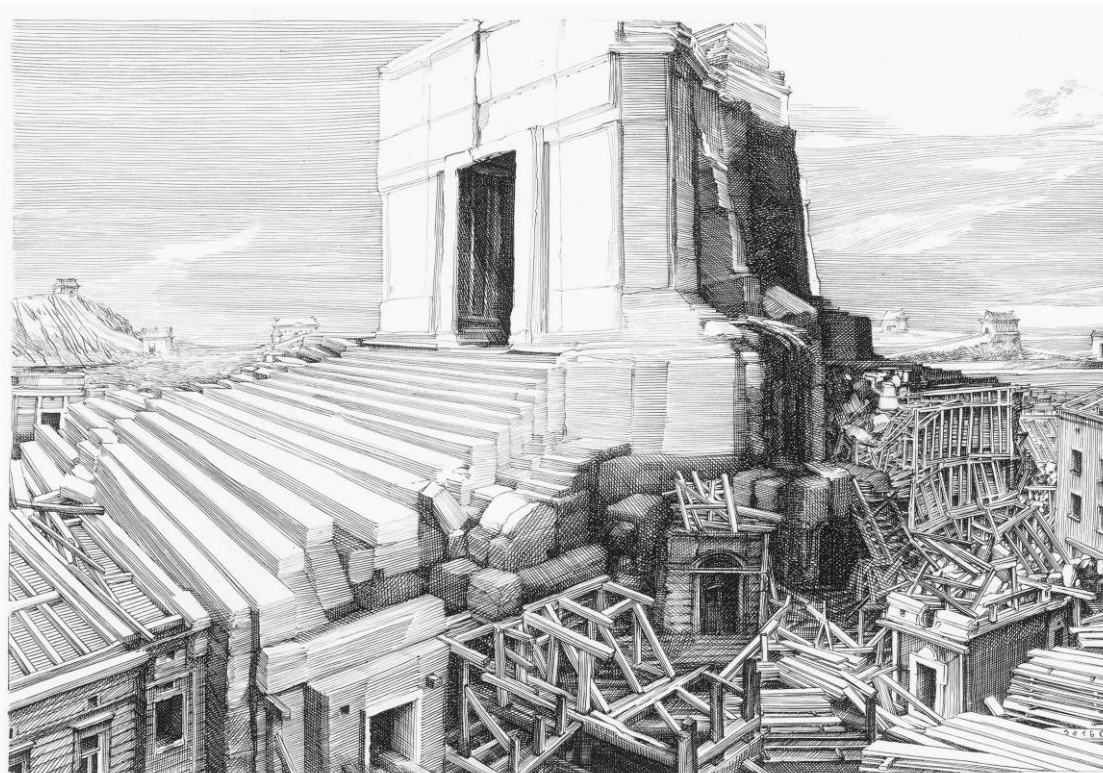
Jest to temat ważny, ponieważ grafika na rynku sztuki jest numerowana. Często pojawiają się pytania jak to jest z tą numeracją, czego ona dotyczy, po co ona jest? Na wystawie, którą oglądałem w „Kupferstichkabinett” („Gabiniecie Miedziorytów”) w muzeum w Berlinie nie było numerów pod eksponowanymi tam pracami z czasów impresjonistów. Jest to pomysł współczesny, który ogranicza nakład artysty. I tu właśnie rodzą się pytania: dlaczego 50, dlaczego 100, a dlaczego 150, kto to ustala? Otóż w czasach, kiedy studiowałem, mówiło się, że odbitek ma być pięćdziesiąt, bo tak stanowią międzynarodowe przepisy. Natomiast okazuje się, że właściwie nie ma instytucji, która to kontroluje. Wydaje mi się, że artysta odpowiada za to swoją wiarygodnością. Jeżeli ktoś się decyduje na tysiąc odbitek, to dewaluje swoją sztukę, ale z drugiej strony z płyty miedzianej można wydrukować wiele tysięcy odbitek, tak samo jak można z komputera wydrukować nieskończoną ilość kopii. Musimy rozstrzygnąć, co numerujemy i dlaczego numerujemy. Artysta staje się wiarygodny poprzez to, co daje publiczności. Jeżeli gwarantuję, że zrobię 100 odbitek, a potem płyta zostanie

przekreślona, to znaczy, że jestem wiarygodny. Mogą pojawić się zamawiający, którzy chcieliby mieć 250 egzemplarzy. Dlaczego miałbym odmówić, skoro pierwsza odbitka jest taka sama jak ostatnia? Dawniej uważano, że pierwsza odbitka jest najlepsza, a potem stan płyty się pogarsza. To jest nieprawda, dlatego że płyta metalowa zniszczy wszystko. Ograniczenie nakładu jest czysto komercyjnym zabiegiem, który został wprowadzony na skutek tego, że wielcy graficy swoich czasów, jak Salvador Dali czy Picasso, dbali o wysoki koszt swoich prac i nie mogli produkować za dużo odbitek. Ci, którzy decydowali o tym, co się sprzedaje i za ile, wprowadzili zasadę, że liczba odbitek musi być ograniczona. To się rozszerzyło na cały rynek graficzny, ale nie tylko graficzny, bo mamy numerowane katalogi czy druki; rzeźba też jest powielana w pewnej ograniczonej liczbie, na przykład Mitoraja możemy kupić tylko 15 numerowanych odlewów. Pytanie tylko, jakie jest zapotrzebowanie i jakie są moje zasady. Ja uważam, że odbitek ma być tyle, żebym ja się z tym dobrze czuł i żeby kolekcjoner też się dobrze z tym czuł, że ma na przykład jedną setną mojej pracy. Jeszcze raz podkreślam – artysta decyduje o tym, czy jest wiarygodny lub nie.

To bardzo ciekawy wątek, związany już z nie samym procesem twórczym, źródłami inspiracji czy sposobem prezentacji, a właśnie rynkiem dzieł sztuki i obiegiem twórczości w wymiarze komercyjnym, bez którego nie możemy się obyć. Z ciekawości tylko dopytam, czy istnieją takie prace Krzysztofa Skórczewskiego, które zostały wydane tylko w jednym egzemplarzu?

Jest taka praca z numerem zero w moim katalogu. Jest to sucha igła, wprawka, która została zrobiona w Szwecji po to, żeby się z tym materiałem jakoś oswoić. To jest technika unikatowa, w której igłą rysuje się na płycie, i w której nie da się zbyt dużo grafik wydrukować. Nie ma ona odpowiedniej wytrzymałości i można zrobić tylko kilkanaście odbitek. Rylec wycina głębiej i dzięki temu można uzyskać dużo większy nakład. Powstały też moje odbitki próbne, to także pojedyncze egzemplarze. Do każdej pracy powstaje szereg „jej stanów pośrednich”, które się drukuje po to tylko, żeby zobaczyć jak rysunek wygląda na papierze, czy się wszystko zgadza, czy jest tak, jak sobie wyobraziłem. Takich odbitek próbnych jest bardzo mało – jedna, dwie, trzy.

Na koniec chciałabym poprosić o komentarz do pracy „Schody do nieba”. Jaka była jej inspiracja?



5/60

Schody do nieba

Skórczewski

To jest praca, która powstała pod Szanghajem, w miejscowości Nantong w Chinach. Jest rezultatem współpracy między z Centrum Kultury w Nantong, gdzie byłem współtwórcą pracowni dla tamtejszych artystów. Wraz z ludźmi, którzy studiowali grafikę w Chinach, i którzy mi pomagali, stworzyliśmy miejsce, gdzie można było pracować. Moi partnerzy w Chinach chcieli, żebym im pokazał, co mogę dla nich zrobić jako artysta grafik. Zrobiłem serię prac, gdzie pojawiają się elementy związane z Chinami pośrednio lub bezpośrednio. „Schody do nieba” są takim obrazem świata, który zaczyna się na mojej ulicy. W lewym rogu jest okno mojego mieszkania, a na środku pokazana jest brama do mojej kamienicy. Mamy też element, który jest w sferze fantazji, czyli brama, która dla Chińczyków jest bardzo ważnym symbolem przejścia. Sam symbol bramy jest ważny nie tylko dla mnie, ale dla wielu ludzi. Schody również są symboliczne, szczególnie te prowadzące w górę. Mamy więc dwa symbole, których znaczenia nie muszę tłumaczyć, bo każdy z nas może sobie to dopowiedzieć i porównać z osobistym wydarzeniem w życiu, w którym zawsze do czegoś dążymy i gdzieś przechodzimy. Często padało pytanie, czy to jest brama z Europy do Chin, czy z Chin do Europy.

Dziękuję profesorowi Skórczewskiemu za to, że przyjął nasze zaproszenie do zorganizowania wystawy, ale też za dzisiejsze spotkanie i rozmowę. Chciałabym jeszcze wspomnieć, że tego spotkania i samej wystawy „Inspiracje” Krzysztofa Skórczewskiego nie byłoby, gdyby nie wsparcie Ministerstwa Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu, ale także Gminy Miejskiej Kraków, za co serdecznie dziękujemy.

Ja również dziękuję. Bardzo dziękuję

Zapraszam wszystkich do przejścia przez bramę do świata twórczości profesora Skórczewskiego w Willi Decjusza.

„Inspiracje”
wystawa miedziorytów Krzysztofa Skórczewskiego:

koncepcja wystawy
Maria Niemojewska

projekcje multimedialne
Magdalena Jemielity
Katarzyna Kurop
Grzegorz Skórczewski
Nazar Nagirniak
Tomasz Kucharski



Instytut Kultury
Willa Decjusza

Willa Decjusza, 8 listopada 2021