

JAN FEJKIEL

## KRZYSZTOF SKÓRCZEWSKI. AUTOPORTRET 70-LECIE URODZIN ARTYSTY

Dorobek artystyczny Krzysztofa Skórczewskiego jest imponujący. Kilkaset prac graficznych, powstałych w ubiegłych latach, tworzy kolekcję, która zdaje się przerażać możliwości jednego artysty. A przecież zajmuje się nie tylko grafiką, pamiętajmy o niezależnej w jego twórczości drodze rysunku i pasteli. Przede wszystkim jednak zasłynął jako twórca miedziorytu, techniki graficznej szczególnie wymagającej i czasochłonnej, elitarnej w dobie nowych mediów i odchodzenia od tradycyjnego pojęcia dzieła sztuki. Miedzioryt Skórczewskiego wysoko ceniony jest nie tylko przez kolekcjonerów, ale i rzesze odbiorców na całym świecie, którzy od kilkudziesięciu już lat znajdują przyjemność i pożytek w obcowaniu z jego wyobraźnią. Skórczewskiemu udało się też dokonać tego, co należy u nas do rzadkości. Tworząc prace na najwyższym poziomie artystycznym, przywrócił grafice pierwotne, wynikające z jej istoty funkcje; zdobył dla niej szerokie audytorium. I to nie tylko wśród wytrawnych koneserów i profesjonalistów. Jego miedzioryty intrygują również młode pokolenia, odnajdujące w nich to, czego artysta zapewne się nie spodziewał, poetykę „fantasy”<sup>1</sup>.

Rocznicowe wydarzenie, 70. urodziny, a przede wszystkim wysoka ocena jego twórczości, co potwierdzają liczne nagrody i zaproszenia płynące z różnych stron świata, to wręcz pasowanie artysty na klasyka naszej grafiki. Z pewnością jest to wyróżnienie zaszczytne, choć zarazem i kłopotliwe. Sugeruje bowiem dorobek zamknięty, opisany i oceniony przez współczesnych, generalnie niewzbudzający już, poza głosami uznania, większych emocji. Skórczewski jednak do tego obrazu nie pasuje. Jest nadal rozwijającym się artystą, a jego prace z ostatnich kilku lat zaskakują świeżością i nowatorskim ujęciem. Świadczy o tym chociażby kilka miedziorytów inspirowanych niedawną wizytą w Chinach. A także, rzadkość w jego twórczości, powstające od kilku miesięcy autoportrety. Zaskakujące, dotychczas bowiem artysta bardzo dyskretnie ujawniał swą obecność. Być może właśnie rocznicowe wydarze-

---

<sup>1</sup> Por. J. F e j k i e l, *Utopia Krzysztofa Skórczewskiego* [w:] *Krzysztof Skórczewski. 60-lecie urodzin artysty*, Jan Fejkiel Gallery, Kraków 2007, s. 5.

nie uznał za wystarczający pretekst, aby przypomnieć o sobie. Zwłaszcza jeśli ktoś nie dostrzegał wcześniej portretu artysty w jego dziele.

O aktualności jego miedziorytu i coraz większym zainteresowaniu, jakie wzbudza, świadczą także próby wykorzystania szacownej techniki przez współczesne media komunikacji wizualnej. To nowe życie miedziorytu Skórczewskiego, a może raczej jego nowe wcielenie, intrygujące i o nieprzewidywanych konsekwencjach, niewiele ma już jednak wspólnego z grafiką warsztatową, od której wszystko się zaczęło.

Początki twórczości Krzysztofa Skórczewskiego związane są z jego trochę już dziś zapomnianym linorytem. To w linorycie odnosił pierwsze sukcesy. Zajmował się nim aż do momentu przełomu w 1976 roku, gdy podjął ryzykowną próbę radykalnej odmiany. Od tej chwili swą przyszłość związał z miedziorytem. Moment przeobrażenia artysty wydaje się tym bardziej ważny, że nie było to jedynie odejście od dotychczasowego warsztatu i związanej z nim stylistyki, lecz gruntowna zmiana metody pracy, narracji graficznej, a zarazem dotarcie do głębszych pokładów własnej osobowości. Z pewnością warto tej metamorfozie artysty poświęcić nieco więcej uwagi. Tym bardziej, że odkrywanie swego nieznanego oblicza wspomagał ikonograficzny przewrót, rozszerzający możliwości obrazowania, wyzwalający wyobraźnię artysty.

Skórczewski bulwersował nowymi pracami, które początkowo trudno było połączyć z jego wcześniejszym dorobkiem. Wielkoformatowe, dynamiczne, tworzone z gestu, zwarte w wyrazie linoryty wymienił na precyzyjnie rysowane, drobiazgowo miniatury, linię zastąpił kreską, a język abstrakcji przedstawieniami figuratywnymi o rozbudowanej narracji. W miedziorycie, krok po kroku, powstawały coraz bardziej zastanawiające wizje, stwarzające możliwość wieloznacznych interpretacji. W chwili obecnej, obcując z wieloletnim już dorobkiem artysty, łatwiej dostrzec świadomie budowany program, który nie tylko nie ustępował i nie kontestował jego wcześniejszych dokonań, lecz wzbogacał o nieznanie wcześniej aspekty. Przede wszystkim jednak pozwalał w pełni zaistnieć osobowości artysty narratora, twórcy intrygującej fabuły, którego oblicze skryte było dotychczas za szczelną zasłoną (*Homo sum*, 1972). Był to więc moment narodzin nowego artysty, dysponującego nieznanymi mu wcześniej środkami autoprezentacji. Skórczewski przez następne lata, krok po kroku, w skupieniu, będzie odsłaniał swe oblicze<sup>2</sup>.

## WCZESNE LATA

Linoryt, który fascynował artystę już w czasie studiów na Wydziale Grafiki ASP w Krakowie, był dla niego emanacją sił witalnych natury, wykresem jej rytmu i energii. W poszukiwaniach Skórczewskiego żywa była inspiracja secesją, z którą

---

<sup>2</sup> Por. Wnikliwe studium B. K o k o s k i e j, *Miedziorytnicze peregrynacje* [w:] *Krzysztof Skórczewski. Kolekcja miedziorytów Muzeum Miedzi w Legnicy*, Legnica 2012.

obcował w Krakowie na każdym kroku. Zafascynowany graficznością secesyjnej linii, ale i zawartą w niej symboliką, uczynił z niej rozpoznawalny znak swej sztuki. Secesja, z racji ekspresyjnych walorów linii, określana była w kręgach kultury niemieckiej jako *Pejtschenstill* (styl pejcza). Podobną energię i dynamikę linii obserwujemy w pracach artysty z tego okresu. Poddanie się rytmowi i falowaniu linii miało dla niego wymiar ponadczasowej, pierwotnej wręcz fascynacji. Linia była zapisem emocji wyrażanych w abstrakcyjnej formie, a zarazem i formą dystansu w stosunku do otaczającej rzeczywistości. Choć często był to dystans krytyczny. Jeden z pierwszych autoportretów z tamtych czasów, wspomniany już *Homo sum*, jedynie tytułem zdradza wizerunek artysty. Jego formę można uznać za metaforyczny wyraz opresji i skrępowania, odczuć, które towarzyszyły mu w tych latach.

„To były trudne lata – wspomina Skórczewski lata, które nie pozostały bez wpływu na jego przyszłość. – Pamiętam je tylko z atmosfery domowej, która wyraźnie wskazywała, że rodzice byli zastraszeni [...] takich ludzi zaliczano wtedy do kategorii kamieniczników, wrogów ustroju socjalistycznego. Szybko dostrzegłem, że od tego, co wtedy działo się na zewnątrz, po prostu wiało grozą [...] Byliśmy ludźmi, którzy nie brali w tym udziału”.

*Homo sum* kieruje także uwagę na inne linoryty (*Imponderabilia*, *Asocjacje*, 1971), które również w sposób zawołowany odnoszą się do napięcia i dyskomfortu towarzyszących artyście. Nabrzmiące, pofałdowane roślinne pąki kryją tajemnicę wnętrza. W pracach tych często pojawia się symbolika zamknięcia, rzeczywistości ukrytej pod powierzchnią skądinąd wyrazistej i atrakcyjnej formy. Artysta, posługując się niemal abstrakcją, wnosi mocny przekaz, pozbawiony sentymentalizmu i teatralnej afektacji. Jest to jego wkład do ikonografii grafiki tego okresu; obsesyjnie pojawiających się zasłon, kotar, parawanów, krępujących draperii (J. Gaj, A. Pietsch, W. Kotkowski), będących metaforą ograniczanej wolności, a może i autocenzury.

Modulacja linii, oddająca ruchliwość i transformację natury, nie osłabiała dyscypliny i tektonicznych walorów kompozycji. Już wtedy Skórczewski kontrolował architektoniczny porządek swych prac. Okaże się to ważne dla jego dalszej twórczości.

Druga nagroda na Międzynarodowym Biennale Grafiki w 1972 roku za *Portret z blizną* była dla młodego artysty dużym wyróżnieniem, potwierdzonym dwa lata później prestiżową nagrodą wiedeńskiej Albertiny. Nagrodzony linoryt był jedną z pierwszych zapowiedzi zmian w jego twórczości. Świadczy o tym obecność skazy, zakłócenie ciągłości rytmu, podkreślenie cezury w doskonałym, niemal dizajnerskim wykresie portretu. Wymowne załamanie linii jest też podaniem w wątpliwość czystości abstrakcji i zapowiedzią „skażonych” realnością rozwiązań figuratywnych. Blizna uświadamia potencjał tkwiący w ułomności i prowokowanym błędzie. Coś zazgrzytało w harmonijnym świecie artysty, umożliwiając otwarcie na nowe rejony wyobraźni. Tak też się stało. Do *Portretu z blizną* nawiązuje cykl linorytów powstających w następnych latach, będących naturalną konsekwencją nagrodzonego w proroczym geście biennialowskiego jury pierwowzoru. W miejscu „blizny” w kolejnych „portretowych” przedstawieniach wylaniają się głowa ptaka bądź hełm

zbrojnego (*W zbroji*, Ptaszysko, 1973). Przed laty cykl tych prac włączyliśmy do zbiorowej wystawy „Portret ironiczny”, odnajdując w nich element groteski<sup>3</sup>. Portrety ironiczne Skórczewskiego zdają się świadczyć o przemożnej potrzebie zaistnienia w świecie figuracji. Konflikt z abstrakcyjną formułą wcześniejszych prac wydawał się nieunikniony. O ile jednak *Portret z bliźną* miał skalę monumentu, bezwzględność i siłę plastycznego objawienia, to jego kontynuacje, choć nie ustępują mistrzostwem formy, sprawiają wrażenie teatralności. Być może są metaforą nowego oblicza artysty. Hybrydowe połączenie elementów figuratywnych z abstrakcją (*Zajęczek*, 1972) okazało się w twórczości Skórczewskiego momentem przełomowym, mającym konsekwencje już w nieodległej przyszłości. Fantazyjni i „hybrydalni” następcy *Portretu z bliźną* otworzą przestrzeń dla różnorodnych przedstawień tematu natury w mieźziorycie, co stanie się już za kilka lat, natomiast inicjujący przewrót *Portret z bliźną* w swej niezachwianej bryle i tektonice będzie prefiguracją przyszłej antropomorficznej „architektury” w twórczości artysty. W tej perspektywie przyszłe, globalne narracje Skórczewskiego (*Arka*, *Potop*, *Wieża Babel*) można także odczytać jako wyraz autorefleksji, wejścia w głąb własnej jaźni, metaforę poszukiwania prawdy o sobie samym. Krok po kroku budowany i wzbogacany autoportret. Nie uprzedzajmy jednak faktów.

Po spektakularnym sukcesie na Krakowskim Biennale przez jakiś czas artysta zażywa sławy, grzejąc się w światłach jupiterów. Dobra passa trwa. W roku 1974 wyjeżdża na Biennale Sztuki Zaangażowanej w Wiedniu, aby odebrać nagrodę towarzystwa Albertiny. Dba o swój wizerunek: „włożyłem na siebie granatowy garnitur, w którym przed 9 laty zdawałem maturę, różową koszulę oraz fioletowy krawat, na nogach błyszcząły wiśniowe półbuty, na palcu sygnet, a wszystko okrywał płaszcz po dziadku z karakułowym kołnierzem”<sup>4</sup>. Tak prezentował się „przybysz z kraju, w którym kupno papieru toaletowego wymagało determinacji i uporu”<sup>5</sup>. Recepcja w Wiedniu nie spełniła oczekiwań młodego artysty. Po wcześniejszych sukcesach spodziewał się czegoś więcej niż „chłodnego przyjęcia”. Nie było też lepiej po powrocie. Dla artysty musiała to być sytuacja zgoła niezrozumiała. Po udanych studiach i szybkim międzynarodowym sukcesie drzwi do dalszej kariery powinny stać przed nim otworem. Tak się jednak nie stało, a jego broń, linoryt, przedmiot chwały i artystycznych wyróżnień, nie gwarantował nawet przetrwania. Artysta, nie zapominajmy, także absolwent Form Przemysłowych, musi podejmować zlecane prace użytkowe. Nie kryje rozgoryczenia:

Brałem wszystko, co się da, od etykiet na słoiki z ogórkami po neony. Być projektantem to być nie jakimś tam artystą, ale człowiekiem wiarygodnym, który ma konkretny zawód, mieszkanie i samochód. Nie dla mnie artystyczne fanaberie, robienie dziwolągów do szuflady, a w najlepszym razie na sprzedaż do muzeum na polecenie partii komunistycznej – to dobre

<sup>3</sup> *Portret ironiczny. Groteska we współczesnej grafice krakowskiej*, oprac. J. Fejkiel, teksty: J. Fejkiel, T. Gryglewicz, Jan Fejkiel Gallery, Kraków 1993.

<sup>4</sup> Por. K. Skórczewski, *13 przystanków w podróży* [w:] *Krzysztof Skórczewski. Podróż*, Jan Fejkiel Gallery, Kraków 2010, s. 20.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

dla naiwnych idealistów. Kiedy przyszło otrzeźwienie, zrozumiałem, że samodzielny artysta, który chce wystawiać i sprzedawać swoje prace, nie ma szans przetrwania. Musiałem uciekać<sup>6</sup>.

### GDZIE „MĘDRCA SZKIELKO I OKO”

W roku 1976 wyjeżdża do Sztokholmu. Na tamtejszej ASP poznaje bliżej miedzioryt, który nie był mu obcy już w Krakowie. Niespodziewana sympatia dla nowego medium przeradza się w fascynację i wiele zmienia w jego życiu, a także, co oczywiste, w jego obrazie jako artysty. Tym bardziej, że tak wiele dzieli obie techniki. W linorycie decydował spontaniczny gest i ciągi długich, dynamicznie modulowanych linii. Był to spektakl ruchu, praca w pozycji stojącej, płynność i rytmiczność gestu. W ten sposób powstawały kompozycje w dużym formacie, bardziej adresowane do sal wystawowych niż do kolekcjonerskiej teki. Miedzioryt pochłania z gruntu odmienną energię. Spontaniczny gest zastąpił precyzyjny ryt. Niewielki format prac wymaga skupienia na detalu. Aktywista sztuki stawał się archiwistą wyobraźni, cyzelującym miedzianą płytę, nierzadko ze wspomaganiami szkła powiększającego.

Już, a może zwłaszcza, pierwsze prace powstające w technikach metalowych uzmysławiają skalę przeobrażenia. Wysmakowane w detalu miniatury, przeznaczone są do kontemplacji i uważnego studiowania. Mały format, precyzja szczegółu, to walor, na który bez względu na epokę historyczną może liczyć poważny amator sztuki w zaciszu swego gabinetu. Sięgając po miedzioryt, artysta zmierzył się z wielką tradycją. Odważnie też przeciwstawiał się temu, co na fali we współczesnej grafice. Cofając się w głąb wieków, robi krok do przodu, choć pierwsze prace nie zapowiadają jeszcze rewolucji. Początkowo pracuje w technice suchej igły, ale szybko dodaje miedzioryt. Ważna jest kreska, ale i precyzyjne efekty światłocieniowe. Ostrożnie bada grunt, tak odległy jego dotychczasowemu doświadczeniu. Z każdą pracą czuje się coraz bardziej u siebie, a konwersja, którą tak zaskoczył otoczenie, wydaje się dla niego najzupełniej oczywista. Nowe techniki graficzne modelują inny przekaz, inspirują poszukiwania ikonograficzne. Odkrywają przed artystą nieznanne wcześniej przestrzenie wyobraźni, tematy powszechne i uniwersalne, a także na drodze samopoznania pozwalają zejść w głąb własnego „ja”. Sprzymierzeńców odnajduje Skórczewski także na zewnątrz. Powiększa się grono entuzjastów jego sztuki, powstają wierne mu do dziś kolekcje w kraju i za granicą. Artysta ponownie zbliża się do natury, tym razem jednak jej metabolizm jest bardziej zmysłowy i niepokojący. Technika punktowania pozwala mu łatwiej kształtować pełnoplastyczną postać, jedynie sugerowaną we wcześniejszych linorytach. W kontakcie z niewielkim formatem miedzianej płyty, w zbliżeniu i skupieniu rozkwita jego wyobraźnia i umiejętność budowania coraz bardziej złożonych metafor. Skórczewski, zawierając dyskrecji miniatury, z coraz większą swobodą opisuje swe rozterki, pragnienia

<sup>6</sup> Ibidem, s. 21.

i obsesje. Po latach, pytany o symbolikę erotyczną zawartą w tych pracach, nie zaprzecza, ale też dystansuje się od nich. „Są teraz dla mnie zbyt banalne, nachalne w swoim symbolizmie”<sup>7</sup>, ucina dalsze drążenie tematu, choć jest chyba zbyt surowy dla początków swej kariery miedziorytnika. Symbolika erotyczna została tu spersonalizowana, ale wiąże się ściśle z fascynacją witalnością i płodnością natury, znaną z jego wcześniejszych linorytów. To, co wcześniej ujawniała abstrakcja i nawiązanie do secesji, w nowym wcieleniu personifikują figuratywne przedstawienia.

### AUTOPORTRET

Artysta podbijający przestrzeń grafiki z dnia na dzień staje się miniaturzystą. Spektaklowi „action printing” Skórczewski przeciwstawia pietystyczne skupienie. Wcześniejsze graficzne działania, spontaniczne i instynktowne, zastępuje refleksja i introspekcja. Bynajmniej nie z zamiarem wycofania się i odcięcia od świata. Bardziej z potrzeby ogarnięcia nieznanych dotąd obszarów poznania. Poznania także siebie, o czym przypomina mu zawsze obecne odbicie w miedzianej płycie, nad którą pochyla się kilka godzin dziennie, śledząc nie tylko kontur rodzącego się rysunku, ale i własne oblicze. W tym intymnym zbliżeniu idea wyobrazonego motywu, którą w skupieniu wciela, łączy się, świadomie i podświadomie, z realnością autoportretu.

Wraz z doskonaleniem warsztatu i poznawaniem jego niuansów Skórczewski coraz bardziej zagęszcza miedzioryt. W linorycie podążał za rytmem linii, która wydawała się ponadczasowym continuum. Teraz przyszedł czas zaistnieć w wymiarze historycznym. Wcześniejszej płynności, wewnętrznemu swingowi odpowiada potrzeba różnicowania graficznej kreski. Miedzioryt rytuje powoli, systematycznie dokłada kreskę do kreski, różnicuje ją i kontrastuje. Co krok szykuje niespodzianki. Ale lustrzane odbicie w płycie nie pozwala zapomnieć o sobie. Każde nacięcie w miedzi jest odpowiedzią na tę obecność, wpływa na kształt poszukującej kreski. Nieprzerwana interaktywność artysty i dedykowanego mu tworzywa staje się nienasyconym, mnożącym swe ujęcia „selfie”.

Popularność miedziorytu Skórczewskiego opiera się w decydującej mierze na mistrzostwie warsztatowym, ale także na wyłonieniu Wielkiego Tematu. Nie sposób pozostać obojętnym wobec biblijnej Arki czy Wieży Babel, wyobrażonych w tak atrakcyjnej formie. Skórczewski stawia na baczność rzesze swych wielbicieli. Czy jednak odczytanie Skórczewskiego jako artysty uwikłanego w historyczny, „społeczny” temat nie jest jednostronne? Jego interpretację biblijnego tematu często opisuje się jako metaforę wygórowanych ambicji, mówi się o marności rodzaju ludzkiego, ukaranego za swą małostkowość i pychę. Zatracając się w patosie Wielkiego Tematu i problemach globalnych, zapominamy jednak o artyście. A może w większym

<sup>7</sup> *Fascynacja grafiką*. Rozmowa A. Kobosa z K. Skórczewskim [w:] K. Skórczewski. *Kolekcja miedziorytów z lat 2000–2014*. *Dar dla Gabinetu Rycin PAU*, oprac. K. Grodziska, A. Kobos, Kraków 2015, s. 18.

stopniu chodzi tu o refleksję nad samym sobą. Może to artysta poszukuje siebie w kontekście tematu biblijnego, zdarzeń masowych, totalnych i kryzysowych. W ten sposób ekstremalne wydarzenia w dziejach ludzkości stają się konfrontacją z własną jaźnią. Puste przestrzenie wokół Arki, która powinna gromadzić żyjącą dobytek świata, wyludnione tarasy Wieży Babel, gdzie pomieszały się języki milionów, świadczą, że poszukiwania te to bardziej prywatna sprawa artysty niż refleksja nad mitycznymi dziejami ogółu. O przeglądaniu się w Wielkim Temacie jak we własnym lustrzanym odbiciu świadczą także „osobiste” tytuły prac *Moja Arka*, *Moja Wieża Babel*. Artysta peregrynuje w meandrach tej osobistej architektury jak w labiryncie podświadomości; po szczeblach drabin, rusztowań, szalunków, pokonując zapory tyleż materialne, co psychiczne. Czyż nie świadczy o tym natrętna, psychodeliczna wręcz multiplikacja detalu, jego odrealnienie, mówiące więcej o psychice niż o materialnym obiekcie i wydarzeniu? Artysta wchodzi we własne wnętrze, penetruje ciemne i zimne podziemia, ale też obcuje z rozświetlonymi poddaszami świata. Bada geologiczne pokłady pamięci, odkrywa twarde kamienne dyski i miękkie drewniane oprzyrządowania. W miedzianej płycie i w scalonych obwodach rysunku widzi swe oblicze. Jest jedynym świadkiem tych masowych, choć, paradoksalnie, wyludnionych spektakli. W sposób niewidoczny dla mniej wtajemniczonych, nie obnosząc swej prywatności, krok po kroku kreśli autoportret. Ten należący do drugiego obiegu, bo oficjalnie ujawnił się zaledwie kilka razy. Na pytanie, dlaczego odtwarza siebie, mógłby odpowiedzieć jak Jerzy Panek, „bo siebie znam najlepiej”. Jednak Pankowi do autoportretu służyło duże, salonowe lustro. By przybliżyć siebie sobie i innym, Skórczewski nie rozmawia z obcym przedmiotem. Jego lustrem, ale równocześnie tworzywem artystycznym, z którym jest w symbiozie i w bezpośrednim dialogu, jest płyta miedziorytu, z nieodłącznym jej odbiciem nie tylko przedstawianego tematu, ale i wizerunku artysty. Jeśli oczywiście gotów jest się nad nią pochylić i „wzajemnie podpowiadać sobie kształty i znaczenia”<sup>8</sup>. Ten dialog artysty i przeznaczonego mu tworzywa, obopólnej, chciałoby się rzec, fascynacji, trwa i rozwija się od kilkudziesięciu lat. I to artysta, którego autoportret jest z nami częściej niż nam się wydaje, sprawia, że pragniemy, aby tak było dalej.

#### POST SCRIPTUM. SKANOWANIE SKÓRCZEWSKIEGO

Tradycja i doskonałony przez lata dialog artysty i dedykowanego mu tworzywa nie ograniczają myślenia o przyszłości. Czas zatrzymany w miedziorycie nie ulega bowiem bezpowrotnej krystalizacji, wręcz przeciwnie, zawiera w sobie potencjał, który współczesna kultura masowa, a także nowe media gotowe są przejąć we władanie. Informacja gęsto zapisana rysunkiem, którą odczytujemy mając miniaturę przed sobą, to przywilej wybranych. Kontrakt artysty kieruje przymierze ku wtajemniczonym. Miedzioryt broni się też przed upowszechnieniem. Nie ułatwia

<sup>8</sup> Por. *Jacek Gaj. Grafiki i rysunki*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2000, s. 20.

tego reprodukcja; druk powielający druk traci dystans do oryginału, stając się jego niespełnionym odbiciem. Skórczewski nie bez satysfakcji zaakceptował elitarność dyscypliny, którą uprawia. Nie wszyscy jednak z tym się pogodzili. Stąd też w roku 2006, bynajmniej nie z inicjatywy artysty, choć za jego zgodą, powstał projekt pod tytułem *Magiczny Kraków*<sup>9</sup>. Zakładał on w istocie sztukę magiczną, powiększenie miedziorytów artysty do wielkości billboardu i ich plenerowy pokaz. W oparciu o miniaturę zaplanowano więc stworzenie obrazów nowej jakości, mających niewiele wspólnego z przyjętym wyobrażeniem o reprodukcji. Zdecydowało o tym przede wszystkim niespotykane przeskalowanie miedziorytu. Obrazy, które powstały, miały tym razem przyciągać już nie tylko wybrańców, lecz manifestować swą dostępność w plenerze, na użytek przypadkowego często odbiorcy. Artystyczne zbliżenie, miniaturyzacja i koncentracja na detalu zostały poddane próbie odwrotnego zoomu, a kontemplację dzieła w zaciszu czterech ścian galerii zastąpił ludyczny spektakl.

Nie wszystkim spodobało się tak bezceremonialne traktowanie oryginału i jego populistyczne wcielenie. Inni docenili próbę dialogu tradycji ze współczesnością. Pomysł uznali za odkrywczy, widząc w miedziorycie dawcę obrazu o nowych, nieznanych wcześniej walorach widowiskowych. W procesie tym sam twórca nie miał już wiele do dodania. Jedynie udostępnił swój powiększony wizerunek. Podał się skanowaniu, niemal jak w specjalistycznym gabinecie lekarskim, niezrażony ewentualnymi konsekwencjami nowoczesnej obdukcji. W pełni świadom ingerencji w niuansy swego warsztatu, upublicznienie tego, co prywatne i co w założeniu miało pozostać skryte lub co najwyżej przeznaczone do wiadomości wtajemniczonych.

Skórczewski podjął to wyzwanie, wierząc w wieloletnie partnerstwo z miedziorytem, na którym nigdy się nie zawiódł. Ale też zapewne ciekaw niezwyklego eksperymentu, któremu został poddany, ujawniając w powiększeniu nieznaną wcześniej aspekty osobowości. To ważny element na drodze samopoznania, ale też i odpowiedź na zapotrzebowania współczesnego odbiorcy, żądającego coraz więcej prywatności celebrytów.

Projekt *Skórczewski outdoor* uświadamia potencjał miedziorytu, zawarty w jego matrycy. Nadal nośnikiem obrazu jest materialne podłoże, choć jego ponadnaturalny format bliski jest przekroczenia granicy, która dzieli miedzioryt od jego wirtualnej symulacji. Z udziałem współczesnych technologii skompresowany zapis może być wykorzystany na sposoby, których w najśmielszych domysłach nie przewidział jego twórca. Uwolnione obrazy mają nieprzewidywalny potencjał. Nie możemy jednak być pewni, czy w nowym życiu miedziorytu Skórczewskiego i w kolejnych próbach jego upowszechniania (na przykład animacji) będzie jeszcze można mówić o autoportrecie artysty. Jeśli tak, to jedynie wtedy, gdy nowe technologie odkryją w rękodziele to, co dotychczas umknęło uwadze: nieznaną dotąd zapisy osobistych doświadczeń. A jeśli się to nie uda, powrócimy do tego, co robimy od lat, obcowania z oryginałem. Jak wiemy, ma to swoje dobre strony.

---

<sup>9</sup> J. Fejkiel, *Skórczewski outdoor* [w:] *Magiczny Kraków*. Krzysztof Skórczewski, Fundacja Conspero, Kraków 2006, s. 4–5.



JAN FEJKIEL

KRZYSZTOF SKÓRCZEWSKI. A SELF-PORTRAIT.  
THE ARTIST'S 70th BIRTHDAY

## Summary

Krzysztof Skórczewski is one of the foremost Polish graphic artists. He has become famous mainly for his numerous copper engravings, although he received his first awards and distinctions for his linocuts. The turning point in the artist's career came in 1976, when he not only abandoned his earlier technique and style but also radically changed his working methods, creating a new graphic narration and gaining a deeper insight into his own personality. Large-format, almost abstract linocuts had been replaced with miniature copper engraving, a medium in which, intent on his work, he realized his great narrations (*The Tower of Babel*, *The Ark*, *The Flood*). However, the choice of the Great Theme does not serve the needs for a contemporary morality play. It is, above all, the artist's confrontation with his own ego. Skórczewski 'peregrinates in the meanders of his personal architecture as in a labyrinth of the subconscious [...] in the copper plate and the integrated circuits of drawing he sees his countenance [...]. This dialogue between the artist and the medium assigned to him, [the dialogue of] the reciprocal, one would like to say, fascination, has developed for several decades. Imperceptibly to those less initiated, step by step he has been drawing a self-portrait.' The artist is well known not only among connoisseurs and professionals. With his creations, representing the highest artistic quality, he has won for his graphic works a broad audience and has attracted the interest of new media. Moreover, his art intrigues younger generations who find in it something which the artist probably never expected – the poetry of 'fantasy'.