

Dariusz Leśnikowski

 <https://orcid.org/0000-0001-7484-9152>Uniwersytet Łódzki
Instytut Kultury Współczesnej

Remiksowanie iluzji Krzysztofa Wieczorka droga od grafiki do malarstwa*

Remixing illusion
Krzysztof Wieczorek's road from printmaking to painting

Streszczenie. Krzysztof Wieczorek, zmarły w 2021 roku łódzki artysta, był wybitnym grafikiem. W swoich poszukiwaniach twórczych ujawniał naturę docieklivego współczesnego manierysty. W swoich pracach poddawał „obróbce” między innymi cytaty z obrazów i grafik Herculesa Seghersa. Fragmenty krajobrazów stworzonych przez holenderskiego twórcę uzupełniały pejzaże zakomponowane przez polskiego artystę.

Wieczorek dopełniał obraz dzięki różnym, graficznym i malarskim, ingerencjom. Zabiegi te zmierzały ku zróżnicowaniu odbitek z nakładu, dzięki czemu nabierały one charakteru unikatowego. Krzysztof Wieczorek wykorzystywał w swojej pracy wykonane wcześniej matryce, także ich fragmenty, zestawiając je w rozmaitych konfiguracjach. Możemy tu mówić o swoistym „remiksowaniu” artystycznych komunikatów. Wieczorek tworzył warianty obrazów, a nawet ich sekwencje. Sukcesywne modyfikowanie podłoża graficznego dokonywało się w dużej mierze poprzez złożone działania o charakterze malarskim.

W dziełach Wieczorka podkład stanowi zarówno jednorodna odbitka graficzna, jak i ich kolaż. Części składowe mogły być wykonane w akwafortcie, akwatincie, mezzotincie, suchej igle, czy pochodzić z wydruku komputerowego. Wybór techniki (lub technik), stopień destrukcji matrycy (dokonujący się na przykład poprzez chropowacenie, rytowanie i trawienie powierzchni) determinował do pewnego stopnia dalsze poczynania twórcy. Podobnie jak wykorzystanie kolorowych papierów do druku. Artysta eksperymentował także z podłożem, wykorzystując do swoich kompozycji powierzchnie płócienne, tekturowe czy drewniane. Podkład graficzny był poddawany zabiegom malarskim. Twórca kładł na powierzchni grafiki warstwę farby akwarelowej, olejnej czy akrylowej. Impregnował powierzchnie werniksami.

Istota poszukiwań podejmowanych przez Krzysztofa Wieczorka kryje się oczywiście w zachowania równowagi pomiędzy aspektami technicznymi i technologicznymi, a wartościami estetycznymi dzieła oraz wyznaczanymi przez elementy świata przedstawionego treściami. W swoich poszukiwaniach twórca odnosił się do skomplikowanych relacji między tym, co graficzne, a tym, co malarskie. Szukał uniwersalnego, integralnego języka komunikacji wizualnej.

Słowa kluczowe: Krzysztof Wieczorek, grafika warsztatowa, matryca, remiksowanie

* Krzysztof Wieczorek, zmarły w 2021 roku profesor Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, wybitny artysta tworzący w zakresie grafiki warsztatowej i malarstwa oraz pedagog.

Summary. Krzysztof Wieczorek, a Lodz-based artist who died in 2021, was an outstanding printmaker. In his creative pursuit, he revealed himself as an inquisitive modern mannerist. In his works, he “processed”, among other things, quotations from the paintings and prints of Hercules Seghers. Fragments of landscapes created by the Dutch artist complemented the landscape composed by the Polish artist.

Wieczorek used various graphic and painterly interventions to complete the picture. These efforts were aimed at differentiating the prints from the edition, making them unique. In his artwork Krzysztof Wieczorek used previously made matrices, also their fragments, juxtaposing them in various configurations. We can speak here of a kind of “remixing” of the artistic content. Wieczorek created variants of images and even sequences of them. The successive modifications of the graphic background were made largely through complex actions of a painting character.

In Wieczorek’s works, the base is both a homogeneous graphic print and their collage. The component parts could be executed in the etching technique, aquatint, mezzotint, drypoint, or come from a computer printout. The choice of technique (or techniques), the degree of destruction of the matrix (carried out, for example, by roughening, engraving and etching the surface) determined to some extent the further actions of the artist. So did the use of coloured papers for printing. The artist also experimented with substrates, using surfaces of canvas, cardboard or wood for his compositions. The graphic’s background was subjected to the painting interventions. The artist applied a layer of watercolour, oil or acrylic paint to the surface of the graphic. He would impregnate the surfaces with varnishes.

The essence of the creative inquiry undertaken by Krzysztof Wieczorek, of course, lies in maintaining a balance between the technical and technological aspects and the aesthetic qualities of the work and the content determined by the elements of the depicted world. In his search, the artist addressed the complex relations between what is graphic and what belongs to the painting domain. He was looking for a universal, integral language of visual communication.

Keywords: Krzysztof Wieczorek, graphic arts, matrix, remixing

W obrazie manierystycznego malarza Michele Tosiniego, przedstawiającym *Madonnę z dzieciątkiem*¹, zaskakuje nas szczególnie kompozycja barwna, oparta na ograniczonej palecie; zarówno tytułowe postaci, jak i pejzaż naznaczone zostały kontrastującymi ze sobą plamami czerwieni i brązów oraz pasmami zieleni. Szczególnie w warstwie pejzażu kolory położone zostały w spektakularny sposób, jakby w granicach układających się naprzemiennie kolorowych warstw.

Malarze manierystyczni poszukiwali sposobów zadziwienia, zaskoczenia odbiorcy. Skłaniali się ku nietypowym rozwiązaniom, skomplikowanym układom, stosowali środki wyrafinowane, a równocześnie akcentujące swobodę twórczą. W manieryzmie odchodzi się od naśladownictwa natury. Pożądana staje się sztuczność nienaturalnego piękna. Podobnie jak iluzja i fantazja.

¹ Obraz znajduje się w zbiorach Państwowego Muzeum Ceramiki w Pałacu Kuskovo w Moskwie (kolekcja Szeremietiewów).

Oglądając grafiki Krzysztofa Wieczorka, przyglądając się, jak postępował z pejzażem, w jaki sposób komponował obraz, jak zestawiał kolory na płaszczyźnie, można odnieść wrażenie, że łódzki artysta miał naturę docieklivego współczesnego manierysty.

Twórcy szesnastowieczni w przekonaniu, że w renesansie rozwój sztuki osiągnął kulminację, świadomie czerpali z dorobku największych artystów i naśladowali ich styl. Krzysztof Wieczorek nie ukrywał, że inspirowały go poszukiwania wielu twórców z przeszłości, że niektórzy z nich (choćby Hercules Seghers czy Jan van Goyen) wywarli na niego wielki wpływ. Najciekawsze jest jednak to, że eksperymenty, które artysta podejmował, dotyczyły w większości przestrzeni... jego własnej twórczości, dokonywały się przy udziale wykonanych przez niego wcześniej odbitek graficznych.

Twórca, który przez lata był uosobieniem cierpliwości, grafikiem drobiazgowo opracowującym każdy szczegół, stał się w pewnym momencie niecierpliwy. Nadal cechowała go twórcza dyscyplina i konsekwencja, ale nagle chciał widzieć efekty swoich poczynań „od razu”, i nie wystarczało mu już, wieńczące dzieło, proste odbijanie kopii z nakładu.

Zrodził się twórczy paradoks. Wynikał z zestawienia niekończącego się poszukiwania, żmudnego – wspartego pracowitością autora – przeciągającego się procesu twórczego z chęcią natychmiastowego ujrzenia efektu złożonych działań. Rozwiązanie konfliktu mogła zapewnić jedynie świadomość, że kolejna praca, biorąca swój początek w identycznej odbitce z nakładu, uzyska kiedyś zupełnie inne i trudne do przewidzenia oblicze. Domagające się rozwiązania napięcie towarzyszyło oczywistemu kontrastowi tego, co jest – wynikającym z przyjętych metod pracy – aspektem racjonalnym, technologicznym, z romantyczną potrzebą doznawania emocji, przeżywania uniesień.

Pejzaż długo pełnił w malarstwie jedynie rolę sztafażu, tła dla rozwijania tematów religijnych, mitologicznych, a także dla portretu. Gdy za sprawą na przykład Joachima Patinira czy twórców szkoły naddunajskiej (Albrecht Altdorfer) pejzaż autonomizuje się, stając się samodzielnym, pełnoprawnym tematem malarskim, cechuje się swoistą ekspresją i nastrojem. Jest poetycki i metaforyczny, gdy nabiera, szczególnie w partiach nieba, charakteru „pejzażu heroicznego”, „bohaterskiego”, komentując dramatyczne wydarzenia swojego czasu. Jest to jednak nadal pejzaż „konstruowany”. Jest zapamiętany, odtworzony, ale fragmenty realnie istniejących krajobrazów zostają zestawione z fantastycznymi, funkcjonującymi tylko w wyobraźni twórcy. Pejzaż jest więc najczęściej fikcyjny, ale jego składniki są efektem wnikliwej obserwacji otoczenia oraz drobiazgowych szkiców.



1. Krzysztof Wieczorek, *Płynąć tam jak najdłużej*, akwaforta barwiona, akwarela, gwasz, 52 x 82 cm, 2016/2017. Zdjęcie z archiwum autora.



2. Krzysztof Wieczorek, *Płynąć tam jak najdłużej ... how soon is now*, akwaforta barwiona, sitodruk, akwarela, gwasz, 41 x 76 cm, 2016. Zdjęcie z archiwum autora.



3. Krzysztof Wieczorek, *Zapomniany szkicownik, ostatnia kartka*, akwaforta barwiona kaszerowana, akwarela, gwasz, 40 x 50 cm, 2010. Zdjęcie z archiwum autora.



4. Krzysztof Wieczorek, *Monumentalne doliny Herculesa Pietershoona Seghersa*, akwaforta barwiona kaszerowana, akwarela, gwasz, 40 x 50 cm, 2010. Zdjęcie z archiwum autora.

Krzysztofowi Wieczorkowi bliskie były portrety natury, będące dziełem siedemnastowiecznych malarzy holenderskich. W swoich pracach poddawał „obróbce” cytaty z obrazów i grafik Herculesa Seghersa. Twórca ten wykonywał tradycyjne rytyny, suchoryty, akwaforty. Podejmował próby z techniką odprysku. Wykorzystywał też mieszane techniki, wykonywał barwne druki na papierze oraz na tkaninach. I – co przede wszystkim ważne w kontekście działań podejmowanych przez Krzysztofa Wieczorka – stosował barwienie i malowanie przed drukiem, był zwolennikiem budowania dialogu między środkami wyrazu różnych dyscyplin. Często – w oparciu o druki z jednej płyty – tworzył Seghers skrajnie odmienne odbitki. Zmieniał tylko farby i gatunki papieru. Jego grafiki cechuje szczególna ekspresja, wyrazistość formy oraz romantyczny nastrój. Prace holenderskiego twórcy, który z upodobaniem eksperymentował, zwodziły odbiorcę, bowiem krajobrazy oglądane w jego dziełach były najczęściej konstruowane.

W grafikach Krzysztofa Wieczorka fragmenty krajobrazów Seghersa wdzierają się w pejzaż zakomponowany przez polskiego artystę. Złożone graficzno-malarskie konstrukcje wzbogacone zostają o motywy przeniesione w czasie, należące do wizualnego kodu twórcy z XVII wieku. Wieczorek dopełnia obraz, uzupełniając go o rozmaite ingerencje; na przykład przeniesiony z Seghersa widok kadłuba statku wzbogaca zabiegami malarskimi o dodatkowe, nieistniejące w oryginale szczegóły.

Gdy przypominamy o dokonaniach znamienitych malarzy holenderskich epoki baroku, warto wspomnieć i o tym, że nawet wspaniałe pejzaże Jacoba van Ruisdaela, którego wielka inwencja tematyczna i kompozycyjna przyczyniła się do utrwalenia pozycji pejzażu jako w pełni samodzielnej gałęzi malarstwa, obrazy przedstawiające miejsca istniejące w rzeczywistości są starannie oczyszczone z elementów niepasujących do koncepcji malarza. W wielu swoich pozornie realistycznych obrazach Ruisdael, podobnie jak inni ówczesni artyści, komponował całość z wielu osobnych, czasem zupełnie fantastycznych motywów obrazowych, które nie istniały obok siebie w naturze.

W grafikach Wieczorka nieustannie konstruowany – i dekonstruowany zarazem – pejzaż budowany był przez lata z udziałem podobnego zestawu motywów obrazowych. Mogą one odsyłać w rozmaite rejony interpretacyjne. Rozciągnięte między skłębionym niebem a głębinami ziemi górskie pasma, skalne urwiska, głębokie wąwozy, bujne skupiska roślinności uosabiają złożoność i nieskończoność natury, jej piękno i siłę. Jakby dla kontrastu świadectwa ludzkiej obecności: wieże, mosty, obeliski i piramidy, wydeptane wśród nich ścieżki – symbole ludzkiego losu, podejmowanych wysiłków, mozolnej wędrówki – naznaczone są śladami zniszczenia. Stają się atrybutami przemijania kontrastującymi z odczuciem wieczności i trwania natury. Płyną z tych wizji intrygujące, ale zarazem pełne niepokoju odczucia głębokich tajemnic istnienia. Ten szczególny, wypełniony nostalgiczną

nastrojowością pejzaż jest odbiciem odwiecznego motywu podróży. Składniki wizualne, które pojawiły się w późniejszym okresie twórczości Krzysztofa Wiczorka, takie jak papierowe ptaki i łódeczki, odsyłają niewątpliwie do niegdysiejszych tęsknot i pragnień, do motywu pogoni za marzeniami.

Świat przedstawiony prac opanowuje żywioł światła. Wdziera się ono w krainę cienia smugami, które rytmizują i dzielą przestrzeń. W kontrastach światłocieniowych ścierają się ze sobą i dopełniają ostatecznie rozmaite przeciwieństwa: dzień i noc, blask i ciemność, przebudzenie i kres. A w innym wymiarze także dobro i zło.

Rytmy, szczególnie te cyrkulacyjne, wchłaniające, towarzyszące kompozycji odśrodkowej, oraz sugerowany przez nie ruch, stają się uosobieniem cykliczności, wiecznych powrotów i nieskończoności cyklu natury.

Naturę i nieuchronność przywoływanych zjawisk, istotę zachodzących procesów podkreśla rozłożenie akcentów, w wielu przypadkach wynikające z poddania kompozycji plastycznej logice konstrukcji dzieła muzycznego.

Wielopoziomowa, nawarstwiająca się coraz bardziej ingerencja twórcy w strukturę świata przedstawionego wywołuje odczucie zatracania się znajomych nam relacji. Kreowanie kolejnych, pasjonujących konfiguracji, multiplikowanie motywów, towarzyszące mu odrealnianie i rytmizowanie wizji jest potwierdzeniem tego, że w kategoriach plastycznych (a nie osobistych, bo tu Wiczorek był panteistą) artysty nie interesował wyłącznie sam pejzaż, jego obraz i proste odczytywanie ukrytych w nim symboli. Krajobrazy w grafikach stawały się odbiciem krajobrazów wewnętrznych, duchowych artysty, a formalnie – przedmiotem spektakularnej, nacechowanej autotematyzmem gry prowadzonej przez twórcę.

Łódzki artysta był grafikiem. Podejmowane przez niego działania obejmowały, co rozumiałe, typowe dla określonej techniki druku zabiegi zmierzające do uzyskania nakładu – serii pozornie identycznych kopii. Angażował w tym procesie nabytą biegłość warsztatową, pozytywnie rozumianą rutynę, gwarantującą pomyślne zakończenie zadania. Z założenia matryca graficzna, która może być wykonana z rozmaitych materiałów (a w kolografii nawet z kilku naraz), pozwala na uzyskanie wielu identycznych odbitek. Ich powtarzalność w nakładzie graficznym jest jednak do pewnego stopnia iluzją. Każda – nawet przy zachowaniu ogromnej dyscypliny i wykorzystaniu wieloletniego doświadczenia – trochę się od pozostałych różni. Świadomość ta, a także ciekawość konsekwencji będących rezultatem dodatkowych zabiegów, skłaniała Krzysztofa Wiczorka do złożonego modyfikowania kopii. Artysta dawno odkrył, że identyczność odbitek nie jest dla niego taka ważna. Między innymi dlatego świadomie eksperymentował, uwalniając przy tym demona przypadku, który często staje się sprzymierzeńcem artysty, pozwalając mu na jego nazwanie i wykorzystanie w przyszłości jako sprawdzonego już sposobu postępowania. Dzięki różnym zabiegom odbitki z nakładu nabierają

charakteru unikatowego. Nie tylko ze względu na swoje fizyczne właściwości, odmienność obrazową, ale też dzięki ewokowaniu różnych nastrojów i poziomów ekspresji. Tak pisał, odnosząc się do prac Krzysztofa Wieczorka, wybitny grafik i malarz Rafał Strent:

Grafika wyzbyła się utylitarnych obowiązków, dlatego kurczowe trzymanie się rygorów tzw. kultury graficznej mija się z sensem. Tym bardziej, że nigdy nie były one tak sztywne, jak się uważa. Przecież japońskie kolorowe drzeworyty odbijano „na mokro” z klocków ręcznie malowanych pędzlem. Gdzież więc odbitkom do autentyczności. (...) Będąc malarzem z wykształcenia i przekonania, przez pół wieku zajmowałem się grafiką, którą traktowałem w sposób grzeszny. Farba położona pędzlem ma zupełnie inną fakturę niż ta odbita z matrycy. Dlatego, chcąc być w zgodzie ze sobą, zacząłem używać pojęcia „odbitka unikatowa”: każda z nich była inna, zastępując niejako kolejne fazy malowania obrazu – przy czym nie znikwały one pod warstwą farby, ale mogłem je zachować, porównać, wybrać i używać².

Artysta powoływał do życia nieprawdopodobne kompozycje, których natura była często trudna do rozstrzygnięcia. Podobnie jak trudny do przewidzenia i zdefiniowania był ostateczny kres podejmowanych przez niego działań.

Krzysztof Wieczorek wykorzystywał w swojej pracy wykonane wcześniej matryce, także ich fragmenty, zestawiając je w rozmaitych konfiguracjach. Ingerencje (na przykład dodatkowe wytrawianie brakujących elementów) dokonywane były oczywiście już na poziomie kolejnych stanów grafiki – stawały się one podstawą dla następnych, autonomicznych prac i późniejszych zabiegów. Stworzone kompozycje były jak frapujące swoją złożonością puzzle, zestawione z elementów pochodzących z różnych kompletów. Możemy tu mówić o swoistym „remiksowaniu” artystycznych komunikatów. Umożliwiało to twórcy konfrontowanie aktualnych emocji z dawną notatką znaną w „zapomnianym szkicowniku”, ze śladem z przeszłości, zestawianie odległych w czasie przekazów, które dzięki powrotom zapewniają ciągłość doświadczenia.

Wieczorek tworzył warianty obrazów, a nawet ich sekwencje³. Owa sekwencyjność równoznaczna z sukcesywnym modyfikowaniem podłoża graficznego dokonywała się w dużej mierze poprzez złożone działania o charakterze malarskim.

2 WIECZOREK 2018, s. 17–18.

3 O relacjach między nakładem, wariacją a sekwencją w grafice zob. COHAN 1993, s. 9–11. Fragmenty tego tekstu cytuje i rozwija refleksję ZIMNA 2015.

W dziełach *Wieczorka* podkład stanowi zarówno jednorodna odbitka graficzna, jak i ich kolaż. Części składowe mogły być wykonane w akwafortcie, akwatincie, mezzotincie, suchej igle, czy pochodzić z wydruku komputerowego. Artysta w obrębie jednej kompozycji łączył różne techniki, na przykład akwatintę i odprysk z przedrukiem. Właściwości zastosowanych technik graficznych korespondują w pracach z założonym efektem – inną „fakturę” posiada przecież płyta pokryta akwafortowym szrafowaniem, odmienne właściwości ujawnia zaś matryca mezzotintowa. Zdarza się, że w obrębie jednej pracy funkcjonują efekty zastosowania zarówno technik wklęsłych, jak i wypukłych. Wybór techniki (lub technik), stopień destrukcji matrycy (dokonujący się na przykład poprzez chropowacenie, rytowanie i trawienie powierzchni) determinował do pewnego stopnia dalsze poczynania twórcy. Podobnie jak wykorzystanie kolorowych papierów do druku – barwionych fabrycznie lub przez samego artystę, jak wzbogacanie podkładu o kolorowe folie i – przede wszystkim – o fragmenty kaszerowane z innych prac, wcześniej wycięte lub wydarte, czego autor nie maskował. Podkład stanowić mogła nawet czarno-biała kontrodbitka. Co najbardziej frapujące, *Wieczorek* tworzył także specjalne nakłady grafik, które z góry skazane były na utratę wzajemnego podobieństwa, były dekonstruowane i poddane działaniom o charakterze malarskim. Warto wspomnieć, że artysta eksperymentował także z podłożem, wykorzystując do swoich kompozycji powierzchnie płócienne, tekturowe czy drewniane.

Łódzki grafik nie ukrywał, że ostatecznie obraz powstawał przez umieszczenie obok siebie fragmentów drukowanych z mniejszych, składowych płyt. Widzimy nawet ich granice, są często jakby oprawione w oddzielne ramki. Do pewnego stopnia twórca dekonspirował w ten sposób alchemię grafiki – to, co zazwyczaj ukryte, co stanowi medium w tajemniczym procesie poligrafii, było z premedytacją wyeksponowane.

Artysta robił więc wszystko, aby postępować wbrew naturze grafiki i reprezentujących ją technik – swoimi działaniami zaprzeczał przyrodzonym, reprodukcyjnym walorom druku. Dzięki podejmowanym eksperymentom, traktowaniu kolejnych zabiegów jako podstawy do dalszych poszukiwań, proces, jakiemu poddane były dalej odbitki, nosił znamiona działań o charakterze laboratorium twórczego – rodzaju *work in progress*. Miały one charakter autotematyczny i to w odniesieniu do wielu pól badawczych, obejmujących między innymi relacje między matrycą a odbitką graficzną, egzemplarzem powielonym a unikatowym, dziełem graficznym a malarskim.

Artysta korzystał obficie zarówno z elementów języka graficznego, jak i z możliwości oferowanych przez malarstwo. Spoglądał z punktu widzenia grafika na malarskie środki wyrazu i odwrotnie. Nie zestawiał walorów tych dyscyplin

mechanicznie, nie faworyzował żadnej z nich. Tworzył nową jakość. Szukał uniwersalnego, integralnego języka komunikacji wizualnej.

Jak wspomnieliśmy, stanowiący podłoże podkład graficzny był poddawany zabiegom malarskim. Twórca stosował przy tym różne techniki. Kładł na przykład na powierzchni grafiki warstwę farby akwarelowej, która wsiąkała i czasem przenikała przez papier⁴. Używał gwaszu, który ma charakter kryjący. Czasem impregnował powierzchnie werniksami. Wykorzystywał farby olejne oraz akrylowe. Nakładał na siebie warstwy laserunków pochodzące z odmiennych, czasem obcych sobie malarskich światów. Nanosił gwasz na akryl. Czasem szybko schnącym akrylem pokrywał farbę olejną. Dawało to zaskakujące efekty. Nawet gdy nie były one do końca zamierzone, bywały bardzo inspirujące. Krzysztof Wieczorek nakładał farbę za pomocą tamponów, stosował technikę *retroussage*'u, rozcierając w specyficzny sposób substancje barwiące na brzegu wytrawionych linii. Używał wałków, szczególnie tam, gdzie mocniej eksponował rytmy kompozycyjne. Zdarzało się, że efekty działań artysty wymykały się ograniczającym obraz restrykcjom ramy – brzegom płyty drukującej. Niektóre nadrukowane motywy obrazowe pojawiają się w jego grafikach na skraju arkusza papieru, poza wyczuwalnymi, wytloczonymi granicami użytej wcześniej powierzchni matrycy. Także i działania malarskie je przekraczają – smugi i plamy farby wybiegają poza skomponowany obraz. Różnorodność stosowanych farb, wykorzystanie rozmaitych domieszek, zestawianie obok siebie płaszczyzn o odmiennych fakturach i powierzchniach dawało spektakularne rezultaty w obrębie nawet monochromatycznych kompozycji (na przykład czarnej). Różne środki zastosowane przez Wieczorka wywołują specyficzną, fizyczną przestrzenność dzieła. W jej kreowaniu biorą udział zabiegi służące przygotowaniu podłoża, w tym zarówno wtręty kolagraficzne (dodawanie), jak i powierzchnie poddane działaniu suchego tłoku (quasi-ujmowanie). Kolejne ingerencje o charakterze malarskim pogłębiają wrażenie. Położenie laserunkowej warstwy farby akrylowej na podłożu olejnym powoduje na przykład, że jego powierzchnia pęka. Tworzą się krakle, grafika nabiera antycznego sznytu. Taka powierzchnia stawała się dla artysty kolejnym wyzwaniem – Wieczorek wcierał w krakelurę farbę. Spękania stały się przez to wizualnie wyraźniejsze. Użycie do tego celu złotego czy srebrnego barwnika zmieniało charakter odbitki (złoto nakładane było także za pomocą techniki sitodruku).

Różnice poziomów wynikające z zastosowania różnych technik graficznych i malarskich wpływają na przestrzenność prac, rozumianą jako fizyczna cecha odbitki – już nie gładkiej, płaskiej, ale wypiętrzanej, zróżnicowanej, jeśli chodzi

⁴ Warto wspomnieć, że Krzysztof Wieczorek to autor wielu akwarel. Odpowiadała mu pewna rozległość tej techniki, podobne efekty wprowadzał do swoich grafik.

o poziomy, poddającej się działaniu światła, wywołującej rozmaite konsekwencje, na przykład w zakresie wpływu faktury na odczuwanie barwy. Prace oglądane pod różnym kątem ujawniają odmienne walory, nasza dociekliwość odbiorcza nagrodzona zostaje kolejnymi odkryciami i ewokuje coraz to nowe tajemnice. Zabiegi z przestrzenią i światłem wywołują konsekwencje istotne dla struktury kompozycji obrazów. Ta przybiera czasami charakter mozaikowy; oglądamy świat jak w przenikających się odbiciach z potłuczonych luster. Fasetowy, można by rzec, charakter komponowania płaszczyzny czy też warstwowy układ elementów wpływa także na wprowadzane podziały barwne i tonalne.

Częścią pracy bywał rozbudowany podpis, będący w tym przypadku nie tylko zbiorem technicznych informacji, ale też rodzajem odautorskiej glosy. W językoznawstwie glosy pomagają czytelnikowi w odnalezieniu i wyśledzeniu związków między oryginałem i tłumaczeniem tekstu. Grafiki *Wieczorka* stanowią rozbudowane przekłady z podstawowego przekazu graficznego, właściwego poszczególnym technikom, na skomplikowane konstrukcje stworzone za pomocą złożonego języka, którego gramatyka pełna jest nowych reguł.

Prace Krzysztofa *Wieczorka* także w warstwie przedstawieniowej kryją intrygujące, nie zawsze dostrzegalne dla nas niespodzianki – przewrotnie pozostawione ślady warsztatowych zabiegów, widoczne wśród motywów obrazowych spinacze biurowe, fragmenty klejącej albo wysłaniającej taśmy. Obrazowe wtręty, w tym wspomniane wcześniej i rzucające „cienie” wizerunki papierowych ptaków i łódceczek, pojawiają się jako naturalna część przygotowanej w całości matrycy, ale mogą być też kaszerowane w podkład, doklejane, wytłoczone suchym tłokiem, pokolorowane bądź nie, a także wymalowane przez artystę na powierzchni podczas kolejnego etapu tworzenia pracy. Jeden z takich zabiegów – nanoszenie motywów za pomocą szablonów zachowuje walor multiplikowania obrazu właściwy dla technik graficznych.

Autor prac demistyfikuje dla nas proces wykonania odbitki, zwraca uwagę na jego złożoność, przyznaje się do celowego kreowania określonego nastroju, atmosfery. Nie udaje, że wszystko, przede wszystkim spektakularne efekty kolorystyczne, fakturalne, światłocieniowe dzieją się „ot tak”. Eksponuje sposoby ich kreowania, widzimy je w grubych spękanych warstwach materii nałożonych na graficzny podkład, w czarno-białych poddrukach ledwie widocznych spod warstw barwnych laserunków, w śladach montażu graficznych kolaży, w zagłębieniach powstałych dzięki tłoczeniu, w – czasem niesfornych – smugach barwnika.

Istota poszukiwań podejmowanych przez Krzysztofa *Wieczorka* kryje się oczywiście w zachowaniu równowagi pomiędzy aspektami technicznymi i technologicznymi, a walorami estetycznymi dzieła oraz wyznaczanymi przez elementy

świata przedstawionego treściami. Wobec złożoności podejmowanych działań także w sposobie podejścia do motywów obrazowych.

Artysta dotykał w swoich poszukiwaniach samej istoty plastyczności, odnosił się do skomplikowanych relacji między tym, co graficzne, a tym, co malarskie. Wychodzenie poza granice grafiki i próba manifestowania jej związków z malarstwem w taki szczególny sposób, w jaki czynił to Krzysztof Wieczorek, jest przykładem powrotu do źródeł podstawowych plastycznych wyborów. Artysta wychodząc od grafiki, i równocześnie jej nie porzucając, przechodził na obszar malarstwa.

Bibliografia

Opracowania

- CATAFAL/OLIVA 2005 – Jordi Catafal, Clara Oliva, *Techniki graficzne*, Warszawa 2005.
- COHAN 1993 – Ch. Cohan, *The Net of Irrationality: The Variant Matrix and the Tyranny of the Edition*, „Contemporary Impressions” 1993, t. 1, nr 2, s. 9–11.
- KREJČA 1984 – Aleš Krejča, *Techniki sztuk graficznych*, Warszawa 1984.
- LEŚNIKOWSKI 2006 – Dariusz Leśnikowski, *Czytanie sztuki. Postawy – Interpretacje*, Łódź 2006, s. 87–89.
- LEŚNIKOWSKI 2016 – Dariusz Leśnikowski, *Czytanie sztuki. Postawy – Interpretacje. Dekada druga*, Łódź 2016, s. 87–89.
- WIECZOREK 2018 – Krzysztof Wieczorek, *Warsztatowa grafika unikatowa*, Łódź 2018.
- ZIMNA 2015 – Katarzyna Zimna, *Autographic: Play with the graphic medium in a post-print age* (publikacja pokonferencyjna), „Impact 9” International Multi-Disciplinary Print-making Conference, Hangzhou, China Academy of Art, 2015.

Katalogi wystaw

- Krzysztof Wieczorek, Obrazy*, Amcor Rentsch Galeria, Łódź 2004.
- Krzysztof Wieczorek, Grafiki z cyklu Więzy, mosty, granice*, Miejska Galeria Sztuki, Łódź 2006.