

Roman Kowalik przy pracy, fot. K. Saj  
**Roman Kowalik.**  
 Drzeworyt sztorcowy według rysunku Dürera  
 AUTOPIRETIET  
 Z REKĄ I PODUSZKĄ  
**Poniżej:** Drzeworyt sztorcowy według rysunku A. Dürera ŚW. RODZINA



Dorota Miłkowska

## Z LEKCJI KLASYKÓW. TWÓRCZOŚĆ GRAFICZNA ROMANA KOWALIKA

Nieczęsto zdarza się, by pisma poświęcone sztuce najnowszej, prezentujące artystów eksplorujących nieodkryte pokłady artystycznej kreacji i generujących wciąż nowe znaczenia, poświęcały uwagę twórcom ceniącym w swej pracy przede wszystkim skupienie, więź z dziedzictwem pozostawianym przez poprzednie generacje i trwających przy, wydawałoby się, anachronicznym przeświadczeniu o konieczności doskonałości umiejętności warsztatowych. Do nich bez wątpienia należy Roman Kowalik — rocznik 1951, od 1976 r. wykładowca Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta w Wrocławiu.

Jednocześnie i pełne przedstawienie twórczości Romana Kowalika z zakresu grafiki warsztatowej utrudnia fakt, że nie rozwija się ona w sposób linearny, ale przybiera formę szeregu redundancji. Następujące po sobie cykle, a niekiedy nawet pojedyncze realizacje wydają się być wynikiem podążania przez artystę za kolejnymi fascynacjami. Szczególne miejsce wśród nich zajmuje podzwią dla kunsztu dawnych mistrzów. Chęć poznania wypracowanych i stosowanych przez nich technik wielokrotnie skłaniała artystę do odtwarzania ich prac. Ale wykonywanie kopii ma dla Romana Kowalika także głębsze znaczenie. To metoda na zrozumienie sposobu myślenia

mistrzów grafiki, szczególnego rodzaju „czytanie klasyków” — próba podjęcia z nimi pozawerbalnego dialogu. Tak należy odczytywać prace, w których motywy czerpane z dawnych dzieł są uzupełniane lub parafrazowane, zyskując tym samym nowy, a zarazem potwierdzający ich ponadczasowość sens. Można więc powiedzieć, że grafiki warsztatowej Roman Kowalik uczył się od Giovanni Battisty Piranesiego, Hendrika Goltziusa oraz Albrechta Dürera.

Z tym ostatnim zmierzył się, pracując nad cyklem drzeworytów wykonanych na podstawie rysunków, które przed II wojną światową znajdowały się w posiadaniu Muzeum Lubomirskich we Lwowie, będącym częścią Zakładu Narodowego im. Ossolińskich [1]. Jak wspomina artysta: *Istota sa-*



*meo zadania była trudna do określenia. Ile drzeworytów ma zachować z rysunkowego pierwowzoru, a ile ma się w nim pojawić jakości właściwych dla tej techniki? Szacunek wobec autora rysun-*

*ków wzywał do powściągliwości w zaznaczaniu własnych cech i zostawianiu własnych śladów. Rysunki kreslone były na papierze i były w pełni autonomiczne. Miały wszystkie charakterystyczne cechy rysunków wynikających z narzędzia i z przestrzeni dla rysującej ręki. Zachowanie tej lekkości i swobody wymagało zróżnicowanego podejścia do poszczególnych prac. [2]*

Próba pogodzenia własnych ambicji twórczych z wyzwaniem oddania prawdy obrazowej i warsztatowej renesansowego mistrza znalazła niezwykle rozwiązanie. Odbitki powstałe z matrycy wykonanych przez Kowalika doskonale odtwarzają styl i technikę autora rysunków. Motywy nakreślone ręką Dürera zostały jednak uzupełnione, lecz efektów ingerencji nie widać na grafikach, a jedynie na powierzchni matrycy, które Kowalik traktuje jak płaskorzeźbę. Niekiedy utrzymane są one w stylu pierwowzoru — w drzeworycie langowym, wykonanym według rysunku Chrystus jako Król Świata pojawia się gloria, której promienie rozchodzą się ku krawędziom matrycy. Jej powierzchnie ożywiały drobne, rozedrgane nacięcia, których linia powtarza ruch ręki mistrza. Podobnie postąpił artysta „kociąc” rysunek *Główni aniołki* — głoby została ona odbita w całości (na co jednak nie pozwala cofnięcie w głąb matrycy drzeworytniczej poziomu dodanego do rysunku Dürera), trudno byłoby rozstrzygnąć, gdzie kończy się kopia, a gdzie zaczyna na się jej uzupełnienie.

Już na podstawie tych działań można by było nazwać Kowalika wirtuozem grafiki interpretacyjnej. Jednak artysta kolejnij raz udowodniła, że potrafi więcej. Nie tylko oddać styl i technikę mistrza, ale także, wykorzystując dzieło przez niego stworzone, manipulować obrazem, tworząc w obrębie matrycy dzieła o odmiennym charakterze, budzące skrajnie różne emocje. Drzeworyt powstały wg rysunku Au-

1. Realizacja powstała w ramach programu artystyczno-badawczego „Dziękuję XX. Lubomirskich”, nad którym artysta pracował wraz z Stępnem Gielem-Szelekiewiczem — inicjatorem projektu oraz Barbarą Jędrkowską. Powstałe grafiki prezentowane były w 2009 r. we wrocławskim Ossolineum.

2. Cytat pochodzi z autografu, wyłożonego przez Romana Kowalika na otwarciu przedwojennego przeprowadzonego na Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu. Materiał ten znajduje się w posiadaniu artysty, s. 9



Roman Kowalik, GŁOWA ANIOŁKA, Drzeworyt langowy według rysunku A. Dürera, matryca

Poniżej: GŁOWA ANIOŁKA, Drzeworyt langowy według rysunku A. Dürera, ocbłtka

toporret Dürera to dzieło wyważone i harmonijne. Gdy jednak spojrzysz na matrycę z której został odbity, oczom widza ukazują się gesty rytm paralelnych kresek wirujących wokół twarzy modelu. Nadają one całości niespokojny, wręcz psychoedyczny charakter. Dynamiczne, abstrakcyjne linie wypełniają również tło matrycy, na której pierwszym planie wyryta została dürerowska Święta Rodzina. Ich wizualne działanie sprowadza główny motyw grafiki do roli abstrakcyjnego ornamentu wpłeczonego w rytm linii układających się w motywy przypominające kwiaty mrozu.

Przedstawione powyżej realizacje nie są jedynymi, w których zaznacza się szczególne stosunek Kowalika do matrycy graficznej. Analizując jego dorobek w dziedzinie grafiki warsztatowej, można by zaryzykować twierdzenie, że dla artysty matryca jest nawet ważniejsza od powstającej z niej odbitki, w której to, co jest naprawdę istotne, skrywa się za bielą kartki. Jest zapisem czasu i przestrzeni: może rozciągać się w głąb, zmierzając ku formie płasko-rzeźby, może ewoluować wzbogacając o kolejne detale. W konfrontacji z nią grafika wydaje się być jedynie powidokiem, negatywem pozbawionym subtelnych niuansów wynikających choćby z koloru i usłojenia drewna, czy subtelnej gry światła, której miękkości trudno by szukać w sgrafittowaniu cieni na drzeworytniczej odbite.

Wystarczy spojrzeć na pracę zatytułowaną *Dead center*, będącą parafrazą ilustracji komiksowej. Przedstawionej na niej postaci towarzyszą krótkie, zapisane na prostokątnych polach teksty i ujęte w tonda obrazy, które czytelnik gatunku zwykł kojarzyć z wizualizacjami myśli. Tyle widać na odbite. Jednak matryca należy już do innego gatunku obrazowania. Kowalik zaskakuje wprowadzeniem w jej biały, nie pokrywany farbą drukarską polach dodatkowego, rzeźbiarskiego kształtowania, które w płaską formę wnosi subtelny modelunek — tym bardziej frapujący, że niejednoznaczny. O jego ostrości i kontrastach decydują zmienności pada-

jącego na matrycę światła. Zmusza ono odbiorcę do zatrzymania się na obrazie, do przyznania mu priorytetowej, wobec fabuły, roli. To efekt zupełnie obcy komiksowi.

Doprowadzona do skrajnej postaci gra z funkcją matrycy zaowocowała powstaniem pracy zatytułowanej *Serpent*. Spirala, w którą układa się ciało węża, wychodzi poza płaską przestrzeń, tworząc stożek. To graficzny paradoks, figura niemożliwa, manifestacja lekceważenia przez artystę podrzędnej, funkcjonalnej roli matrycy.

Wydaje się, że Kowalik chętnie konceptualizuje, przelamując w każdej kolejnej pracy stereotypowe podejście do matrycy.



W *Kuli* odrzuca skończoność i powtarzalność powielanego obrazu, będąc konsekwencją związku przyczynowo-skutkowego zachodzącego pomiędzy matrycy a grafiką.

Matryca otrzymała formę sfery, na której wyryte zostały litery. Powstała z niej grafikal są z każdym razem inne — to otwarta struktura, w której istotne są: zmienność, niejednoznaczność i procesualność.

W pracy *Kolcepek* matryca jednocześnie pełni rolę powierzchni, na którą nanoszony jest druk. O oko-

lejnej pracy sam artysta napisał, jako o wynikającej z wielostronnych możliwości techniki sitodrukowej, [która pozwala] drukować na wleku różnych podkładach: papierze, tkaninie, szkle, metalu itp. To zwróciło moja uwagę na możliwość uwolnienia się od jakiegokolwiek nośnika. Zrealizowaliśmy pracę, którą można określić jako druk w powietrzu, druk na niczym, która jest drukiem samonośnym, wolnym od płaszczyzny wurunkującej jego powstanie. W obrazie tak powstałym między liniami rysunku swobodnie przepływa światło i powietrze, można go nawet przesyłać palcem. [3]

Czy możliwa jest większa dekonstrukcja pojęć matrycy i odbitki graficznej?

Jest jednak w twórczości Kowalika miejsce także dla tradycyjnie pojętej grafiki warsztatowej, portret starszaki wyłania się z milionów wirujących kresek, układających się w światłocieniową mozaikę zmarszczek, które nadają twarzy ton dobrułowości. W kolejnej pracy z tego samego roku arbitralnie zawężenie kadru oraz gesty rytm paralelnych linii nadają twarzy mężczyzny wyraz napięcia i niepokoj. Oszczędny i surowy sposób modelowania rysów twarzy starca ukazanej na grafice z 2008 roku sprawiają, że emanuje ona spokojem buddyzjskiego mędra. Zupełnie inne środki wykorzystane zostały w grafice z 2005 roku — tu drapieżność i zmysłowość kobiety mocno wydymała ostre kontury, który obrysowuje jej twarz. Efekt łagodzi walorowy, abstrakcyjny modelunek włosów, które otulają profil kobiety lekkim sfumato, nadającym jej walor subtelnej zmysłowości.

W linorycie powstałym w roku 2009, który wydaje się być dalekim echem prac Feliksa Jasńskiego, portret starszaki wyłania się z milionów wirujących kresek, układających się w światłocieniową mozaikę zmarszczek, które nadają twarzy ton dobrułowości. W kolejnej pracy z tego samego roku arbitralnie zawężenie kadru oraz gesty rytm paralelnych linii nadają twarzy mężczyzny wyraz napięcia i niepokoj. Oszczędny i surowy sposób modelowania rysów twarzy starca ukazanej na grafice z 2008 roku sprawiają, że emanuje ona spokojem buddyzjskiego mędra. Zupełnie inne środki wykorzystane zostały w grafice z 2005 roku — tu drapieżność i zmysłowość kobiety mocno wydymała ostre kontury, który obrysowuje jej twarz. Efekt łagodzi walorowy, abstrakcyjny modelunek włosów, które otulają profil kobiety lekkim sfumato, nadającym jej walor subtelnej zmysłowości.



Ale o emocjach w powołanych przez Kowalika portretach mówi coś więcej, niż tylko prowadzenie linii. To ich – linii – indywidualizacja, wynikająca ze sposobu cięcia, zmiany krawędzi oraz faktury, która w sposób dyskretny i namacalny wyraża wyrażaniem, podbudowuje ekspresję dzieła.

Oglądając kolejne graficzne portrety, trudno nie ulec wrażeniu, że artysta jest twórcą przyjmując postawę bardziej przypominającą badacza niż wolnego twórcę. To alchemik mieszkający ze znanych składników kolejne mikstury i oglądający z zadowoleniem uzyskany z nich efekt. Ten rodzaj twórczości może wydawać się mało oryginalny. Łatwo

się z tym stwierdzeniem zgodzić, o ile oczywiście przyjmie się popularne współczesne kryteria wartościowania.

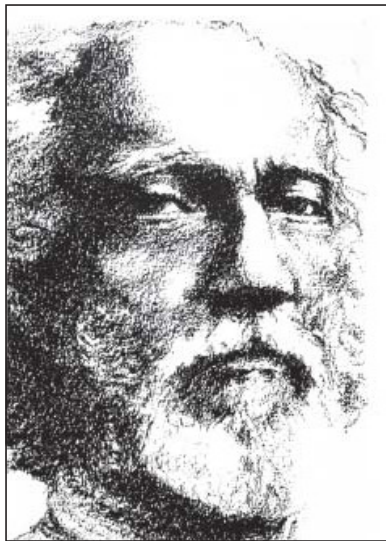
Niewątpliwie bowiem sztuka uprawiana przez Romana Kowalika nie jest progresywna. Artyście bardziej odpowiada postawa analityczna. Jeżeli więc można mówić o artystach – psychologach, artystach – socjologach, to wśród wielu humanistycznych specjalizacji Kowalikowi najbliższa jest postawa historyka. W dodatku posiadającego imponujący dorobek, który z wirtuozerią wykorzystuje – dostępną niewiele wiedzy o tajemnicach warsztatowych dawnych mistrzów.

Sam stwierdza: *Nie ma, naturalnie, nie zlego w eksploatacji znanych i uznanych pól percepcji, pozwalających momentalnie zrozumieć autora dzięki wspólnemu systemowi odniesień. Rzecz w tym, by utrzymać postawę upartej poszerzania tych pól, wykraczania poza, zdobywania i osuwania nowych środków wyrazu w obrębie – albo i poza – dyscyplin sztuki. [4]* W słuszności tego typu podejścia do sztuki utwierdza go, obok wewnętrznego przekonania, także myśl Jeannette Winterson, zawarta w książce *O sztuce. Eseje o eks-*

4 Tamże, s. 4



5



6



7



8

tazie i zuchwałaturie. Znalazło się w niej zdanie bliskie jego rozumieniu inwencji i wnikliwości: Inwencja zdaniem autorki to duch kształtowania, dar przekształcania fragmentów w nowe całości w taki sposób, że nawet to, co było znajome, można zobaczyć w nowym świetle. [5]

**Roman Kowalik:**

1. DEAD CENTER, drzeworyt lngowy, matryca
2. KULA, drzeworyt, matryca
3. KÓŁCZYK, drzeworyt, matryca/odbitka
4. SERPENT, drzeworyt, matryca
5. ŁUKASZ, linoryt
6. ŚRI JUKTESWAR, linoryt
7. GRYMAS, linoryt
8. CZAKRAM, linoryt

5 J. Witekson, O sztuce. Eseje o estetyce i zuchwałturie, Poznań 2003, s. 143.