

Dariusz Vasina
30-519 Kraków
ul. Jana Zamoyskiego 67/11
tel.880032125
dvasina@asp.krakow.pl

Kraków, 06.07.2025

Recenzja Pracy Habilitacyjnej Piotra Skowrona

W 2009 roku Piotr Skowron kończy Wydział Elektrotechniki, Elektroniki, Informatyki i Automatyki na Politechnice Łódzkiej z tytułem magistra inżyniera.

Jak sam pisze o tym w swoim autoreferacie:

„Mój sentyment do abstrakcji geometrycznej można chyba przypisać pierwszemu wykształceniu- pięć lat studiów, tytuł magistra inżyniera zdobyty na Politechnice Łódzkiej, gdzie matematyka i fizyka spotykały się z rysunkiem i malarstwem prowadząc mnie w stronę geometrii i sitodruku.”

Pozornie matematyka i fizyka, mimo istnienia od lat sztuki abstrakcyjnej a szczególnie tej opartej na geometrii to dziedziny będące na drugim biegunie w stosunku do sztuk pięknych.

Przypomina mi się rozmowa z przyjacielem, który jest matematykiem, pracownikiem naukowym i pedagogiem na wyższej uczelni. W czasie tej rozmowy, której tematem były egzaminy wstępne na Wydział Matematyki na stwierdzenie, że to chyba oczywiste, że przede wszystkim zależy im na osobach z celującymi ocenami właśnie z matematyki, na laureatkach i laureatach olimpiad fizycznych i matematycznych, odpart:

„Nie chodzi nam o nerdów i prymusów, zależy nam najbardziej na ludziach z wyobraźnią”

*

Nad twórczością Piotra Skowrona unosi się można by rzec troje patronek i patronów. Królowa op artu Bridget Riley, poeta koloru, twórca sztuki kinetycznej Carlos Ruiz Diez i jeden z najważniejszych współczesnych malarzy polskich Wojciech Fangor.

Dorzuciłbym tutaj jeszcze jednego artystę, którego nazwisko pada mimochodem w autoreferacie, nie w kontekście referencji a w nazwie miejsca, gdzie odbywała się jedna z wystaw autora. Mam na myśli oczywiście Marka Rothko.

Z twórczością Marka Rothko łączy mnie szczególne wspomnienie.

Będąc młodym adeptem sztuki, gdzieś na początku lat dwutysięcznych znalazłem się w USA, w Mineapolis, na wyjeździe związanym z projektem graficznym. Pewnego dnia zawędrowałem do muzeum, gdzie po przejściu paru sal wystawowych pełnych obrazów i rzeźb stanąłem przed obrazem Rothko.

Moja twórczość jest daleka od abstrakcji, zajmuję się głównie figuracją, bardzo ważna jest dla mnie narracja i przedmiotowość. Stojąc przed wielką kompozycją malarską Marka Rothko doznałem nietypowego uczucia daleko wykraczającego poza satysfakcję estetyczną sprowadzającą się do kontemplacji form i kolorów. Mógłbym nawet nazwać to przeżycie duchowym mimo świadomości pretensjonalności takiego stwierdzenia. Stałem przed obrazem długą chwilę, czas przestał istnieć. Nie wiem czy przez skalę, czy zestaw kolorów, czy przez nieoczywiste formy o nieostrej krawędzi miałem wrażenie, jakbym był przed obrazem i w nim zarazem, w dwu miejscach naraz. Ta przygoda z perspektywy czasu jest dla mnie ważna. Zrozumiałem, że sztuka abstrakcyjna porusza w nas uczucia często nienazwane a jej nieoczywistość, brak odniesień do świata przedstawiającego może być źródłem pociągającej tajemnicy.

*

Jako podstawę ubiegania się o tytuł doktora habilitowanego Piotr Skowron wskazuje cykl Interferencje prezentowany na następujących wystawach: „Interferencje” w Galerii Stowarzyszenia Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie, „Interferences” w Mark Rothko Art Center Daugavpils na Łotwie, oraz na wystawie „Wibracje” w Galerii Piotrkowska 68 na Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi.

O swoich zamierzeniach i założeniach autor piszę tak:

„Próbowałem poruszyć to co statyczne, sprawić by obraz zaczął drgać i nie pozwalał widzowi na bierne, jednorazowe spojrzenie.”

I dalej:

„Moim celem było stworzenie zbioru prac, które nie pozwolą widzowi na szybkie przejście obok- trzeba się w nie zanurzyć, dać im czas, bo inaczej uciekną.”

Cykl „Interferencje” to ponad 30 grafik wielkoformatowych, wykonanych w technice sitodruku o formacie 124 cm x 124 cm a także 205 cm x 124 cm, 50 grafik w formacie 100 cm x 70 cm jak również duża ilość miniatur służących jako szkice.

W fizyce interferencja oznacza zjawisko, w którym fale oddziałują na siebie. Powoduje to ich zmniejszenie, zwiększenie lub ustanie ruchu. Oddziaływanie może wpływać na fale świetlne, radiowe, dźwiękowe i inne. Przekładając to zjawisko na język wizualny Piotr Skowron tworzy kompozycje, gdzie elementem składowym, konstrukcyjnym jest łukowata linia. Linie, które są odpowiednikami fal z teorii z fizyki, poprzez nakładanie ich na siebie w różnych odstępach, w różnych konfiguracjach tworzą zjawisko zwane morą. Mora, a właściwie moiré, to wedle słownika pewien rodzaj układu prążków powstałych na skutek interferencji (nakładania się) dwóch siatek linii obróconych o pewien kąt lub poddanych deformacji (zniekształconych względem siebie).

Mora to utrapienie dla poligrafów, fotografów, grafików komputerowych a dawniej dla rytowników. Nakładanie rytowanych, równoległych linii na siebie, czy to prostych, czy to obłych powoduje powstawanie abstrakcyjnych wzorów mających się nijak do przedstawianej formy czy tematu.

Można powiedzieć, że Piotr Skowron z błędu jakim są mory tworzy budulec i główną zaletę swoich kompozycji.

Gdyby użyć metafory, takie działanie przypomina technikę stosowaną podczas dyskusji znana pod nazwą retorsio argumenti (odwrócenie argumentu) polegająca na przyjęciu przesłanki argumentu wygłoszonego przez przeciwnika po to, aby wyprowadzić z niej

wniosek odwrotny do tego, który wcześniej wyciągnął z niej rywal. Podobnie jest w japońskiej sztuce walki Aikido, gdzie jednym z najważniejszych elementów jest wykorzystaniu siły przeciwnika na swoją korzyść.

*

Jak autor sam pisze prace zawsze zaczyna od trzech podstawowych założeń: wybór formatu, dobór kolorystyki oraz szkic kompozycyjny. Matryce do druku są tworzone w programach graficznych, autor zazwyczaj tworzy trzy matryce o podobnych parametrach. Proces druku polega na zadrukowywaniu poszczególnych odbitek i dodrukowywaniu dodatkowych kolorów, przez co tworzy się wspomniany już efekt interferencji oraz efekt mory. Artysta podąża za intuicją, bacznie obserwując efekty swoich działań i odpowiednio na nie reagując. Ważna jest uwaga i koncentracja w trakcie pracy, proces druku nie jest wyłącznie procesem reprodukcyjnym, to przede wszystkim proces twórczy. Przy perfekcyjnej jakości druku artysta jest otwarty na eksperyment, Czasem wydrukowanie czegoś odwrotnie, niedodrukowanie, inny od zamierzonego efekt, mogą okazać się interesującym pomysłem na cykl bądź nowe dzieło.

Żałuję, że autor nie napisał więcej w swojej pracy na temat klucza jakim posługuje się przy wybieraniu zestawień barwnych. Ciekawi mnie, czy korzysta z istniejących systemów barwnych, czy kieruje się wyłącznie własnym wyczuciem kolorystycznym. Ta ciekawość nie wynika z poczucia, że kolor jest surowy, bądź jest z nim coś nie tak. Skoro dokładanie następnych matryc kolorystycznych odbywa się wedle obserwacji tego co już się przydarzyło, fascynujący mógłby się okazać zapis takiego procesu obserwowania a zarazem myślenia autora.

*

Kolor w pracach Piotra Skowrona jest budowany w sposób przypominający metodę używaną przez malarzy pointylistów. Nadrukowywanie jednych kolorowych linii na drugie powoduje sytuacje, gdzie jedne przykrywają inne, oczywiście gdy kolor jest kryjący, jednocześnie zostawiając fragmenty nieprzykryte. Gdy kolor jest laserunkowy, z nałożenia jednej barwy na drugą powstaje ich wypadkowa. Barwy kryjące i laserunkowe, te położone na i te pod spodem tworzą kolor dominujący, który możemy zaobserwować z większej odległości.

W projektach z użyciem promieni UV grafiki zaczynają emanować swoim własnym światłem, kolory stają się intensywne, lecz najbardziej dla mnie znamienne jest to, że aby ten efekt był widoczny w pomieszczeniu musi być ciemno.

Artysta jednym pstryknięciem gasi cały świat, światło staje się najważniejszym i jedynym narratorem prowadzonej przez niego opowieści.

*

Kompozycje wchodzące w skład cyklu interferencje można podzielić na dwie kategorie: kompozycje na formacie prostokątnym, gdzie linie wypełniają całą powierzchnię formatu, drukowane na formatach 210 x 475 cm, 210 x 125 cm, 124 x 124 cm, 112 x 77

cm oraz kompozycje, gdzie linie stają się budulcem kolistej, centrycznej formy, drukowane na formatach 125 x 125 cm, 124 x 124cm, 100 x 70 cm czy 68 x 68 cm. Kompozycje na formatach prostokątnych mają „inne tempo”, można by rzec poruszają się trochę wolniej, szczególnie te prace, gdzie wzór wynikający z interferencji ujawnia serpentyny większego formatu. Idące po przekątnej prostokąta, z dołu do góry zdają się być stanem spowolnionym prac o liniach interferencyjnych poziomych lub pionowych, dużo drobniejszych. Przychodzą mi do głowy określenia takie jak drżenie, trzęsienie czy migotanie, co zdaje się być potwierdzeniem kinetyki zakłętej w kompozycjach. Co jakiś czas autor mówi stop używając poziomej pauzy. To stop może być krótsze lub dłuższe, wypowiedziane bardziej spokojnie, bądź bardziej emocjonalnie w zależności od użytej barwy. Są prace, gdzie interferencja tworząc powtarzalne akcenty na liniach poziomych grupuje je w formy pionowe, trochę jak w alfabecie Morse’a.

Ta sama sekwencja powtarzana po wielokroć tworzy w naszej pamięci rodzaj kolumny. Te skojarzenia dźwiękowe są prawdopodobnie podyktowane wizualnym podobieństwem prac do graficznego zapisu dźwięku. Wzbogacają one odbiór dzieła, podobnie dzieła użyty kolor, który poprzez podświadomość, poprzez pamięć wpływa na pojawiające się w trakcie oglądania emocje.

W kompozycjach prostokątnych możemy zauważyć gradient składający się bądź z pionowych, bądź z poziomych pasków.

Sam gradient, czyli tak zwane „przejście japońskie” ma w sobie coś melancholijnego i nostalgicznego. Być może ma to związek z tym, że występuję na początku i na końcu dnia, w kluczowych momentach, jednym, gdy się budzimy nie wiedząc co nas czeka i w drugim, gdy kończy się dzień a zaczyna podróż w sen, w nieznane.

Dla mnie gradient ma wymiar osobisty. W czasie jednego z kryzysów twórczych zamalowywałem tła i tworzyłem gradienty które miały być podmalówkami dla figur, rzeczy i przedmiotów, lecz nie mogłem iść z pracą dalej. Był to moment trudny i bolesny jednocześnie pozostawanie w kręgu abstrakcyjnych teł i płynnych przejść kolorystycznych przynosiło mi spokój i satysfakcję.

Piotr Skowron swe wschody i zachody słońca tworzy z linii i wąskich pasów, dzieląc te momenty na chwile, jak w filmie, wydłużając pozornie ich czas trwania.

*

W pracach artysty na pewno ważna jest skala, duża dominuje odbiór dzieła. Przy dużym formacie widz wciągany w głąb kompozycji, staje się jej częścią, scala się z nią w krótkim momencie kontemplacji. Oczywiście to nie jest reguła, wiadomo, format nie jest gwarantem jakości, są wielkie dzieła małego formatu i powiększenie ich skali nie jest im do niczego potrzebne. W przypadku prac Piotra Skowrona skala na pewno ma znaczenie. Ważne jest też ustawienie prac względem siebie, może nasilać bądź osłabiać dynamikę ekspozycji, wzmacniać ruch i ekspresję, bądź je spowalniać.

Kompozycje koliste, posiadające zawsze wyraźne jądro w centrum, chcąc nie chcąc budzą mimowolne skojarzenie z obrazami abstrakcyjnymi Wojciecha Fangora. Przez swoją konstrukcyjną, misterną strukturę wyglądają trochę jak formy „szkieletów” „fangorowych” okręgów.

W cytacie przytoczonym przez Piotra Skowrona Wojciech Fangor mówi:

„Jak patrzę to się rusza, bo oko widzi, że to nie jest w ognisku, więc stara się zogniskować soczewkę- to nie pomaga, więc zmniejsza ilość światła, źrenica się kurczy i to też nie pomaga, nie robi się ostro, ciągle jest rozmyte. Mniej światła, więcej światła i obraz zaczyna się ruszać.”

Ruch w kolistych kompozycjach Fangora to pulsacja, w pracach Skowrona ruch jest wyraźny i dynamiczny.

Okrągła forma, która jest właściwie modułem każdej z kolistych kompozycji wyglądem przypomina tęczówkę a ciemniejszy, zazwyczaj jednolity, płaski w barwie okrąg w jej centrum rogówkę oka. To skojarzenie powoduje skupienie naszej uwagi w centrum w sposób prawie hipnotyczny. Podczas gdy koło w centrum wydaje się być nieruchome, linie w formach naokoło zdają się bardziej lub mniej wirować. Czasem jest to ruch równomierny, centryczny względem środka, czasem absolutnie chaotyczny względem centrum, swobodny. W niektórych kompozycjach mamy większe wrażenie ruchu, niektóre z nich są bardziej statyczne. Kształt linii, która jest najmniejszym elementem, budulcem wszystkich kompozycji budzi skojarzenie z linią rytowaną w technice miedziorytu. Choć tak zupełnie nie jest do końca, linia miedziorytnicza z racji swej narzędziowej natury jest cienka na dwóch końcach, grubsza w środku.

Cienka jest w miejscu, gdzie rylec wchodzi w miedzianą płytę i cienka, gdy z niej wychodzi. Linie Piotra Skowrona są cienkie na jednym końcu, na drugim płasko ścięte, wiadomo ich rodowód jest innego rodzaju. To co także przywołuje skojarzenie z miedziorytem to równoległość występowania. W miedziorycie ta cecha miała dwa cele, jeden to równomierność tonu, tam, gdzie akcent nie jest potrzebny, drugi, linie stawiane „po formie”, miały w sposób iluzyjny pokazywać trójwymiarowość.

I to w grafikach Piotra Skowrona się dzieje.

Linie stawiane równolegle do siebie ujawniają formy przestrzenne, zbliżone kształtem do walca połączonych swą podstawą dolną i górną. Interakcje linii powodują złudzenie błyszczenia formy co pokazuje możliwości tej metody dotyczące iluzji kształtu. Raz pierścień zewnętrzny jest grubszy raz jest chudszy, raz centrum zapada się w głąb formy bardziej raz mniej. Pierścienie mogą być bardziej ukształtowane centrycznie bądź kręcić się wokół centrum, ale na sposób eliptyczny. Ta iluzja przestrzeni jest tak realna, że nie sposób się jej oprzeć. Mory tworzą iluzyjne poblaski, światła odbite, cienie, na pierścieniach które nie są pierścieniami, bo ich przestrzenność jest trikiem, iluzją, tworzą a właściwie ujawniają obiekty jakby przy okazji.

Są niczym duch w maszynie, który nagle stał się widzialny.

*

Patrząc na dziesiątki powtarzających się wersji pracy, z których oczywiście każda jest inna i niepowtarzalna, nie można nie zadać sobie pytania o rutynę czy po prostu znudzenie motywem lub samym procesem. Autor w tym kontekście przywołuje w swoim autoreferacie Kierkegarda, który jak pisze „powtórzenie” uznawał za akt egzystencjalny, czy Deleuze’a u którego powtórzenie i różnica były kluczowe dla procesu twórczego. Kant z kolei przez swe twierdzenie, że rzeczywistość jaką odbieramy jest ograniczona przez formy zmysłowości i kategorie naszych umysłów staje się ważnym odnośnikiem do sytuacji, gdzie mora widziana przez każdą i każdego trochę inaczej zaczyna tę Kantowską teorię percepcji rozpychać. Twierdzenie Berkeleya brzmiące „istnieć to być postrzeganym” staje się interesującym dowodem ścisłego związku odbiorcy z dziełem,

wszak gdyby nie widzenie mor przez oglądających, grafiki Piotra Skowrona straciłyby duszę.

Ja nie mam powodów, aby Piotrowi Skowronowi nie wierzyć. Wierzę, że każdy ma swoją „czerwoną lampkę”, swój bezpiecznik, który informuje go, gdy coś robi się za długo, gdy wszystko za każdym razem się udaje, bądź gdy pojawia się rutyna a tuż za nią nuda.

Co z tą informacją robi każda, każdy z nas indywidualnie, to już inna historia.

Nie ulega wątpliwości, że proces malarstwa matrycowego jest fascynujący, generując za każdym razem inne rozwiązanie. Dodatkowo ten proces wymusza na artyście odpowiednie reakcje, co popycha pracę ciągle w nowe rejony. Ten proces w pewnym momencie zaczyna przypominać medytację. Można go w sumie robić całe życie.

Przypomina mi się Roman Opałka, który na pewnym etapie swojego życia, tworząc obrazy numeryczne wypełniał czas cyframi jednocześnie rozjaśniając stopniowo kolor farby. Obrazom towarzyszyły fotograficzne autoportrety. Przez swe działanie Opałka wyciągał czas z niebytu, nadawał mu wymiar materialny, namacalny. Czy z grafikami Piotra Skowrona nie jest podobnie?

Nawet jeśli po pewnym czasie, patrząc na pierścienie Piotra Skowrona odczuwam znużenie, to mam poczucie, że jest to bardziej problem po mojej stronie a nie wada jego prac.

Pewno za jakiś czas Piotr Skowron zacznie robić coś innego. Może być też tak, że będzie kontynuował swe „morowe” eksperymenty do końca życia idąc ścieżkami wytyczanymi przez intuicję i przypadek.

I ma do tego absolutne prawo.

*

Biorąc pod uwagę pełen dorobek artystyczny i dydaktyczny, organizacyjny oraz naukowy kandydata, po przeanalizowaniu autoreferatu a szczególnie wskazanego dzieła artystycznego dr Piotra Skowrona, po wcześniejszym spełnieniu przez niego wymogów formalnych zgodnych z art. 219 ust. 1 pkt 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku, stwierdzam że jego dorobek a szczególnie wskazane we wniosku osiągnięcia stanowią znaczny wkład w rozwój dyscypliny sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki a ponadto wniosek habilitanta uzasadnia nadanie mu stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Z wyrazami szacunku
dr hab. Dariusz Vasina

