

Z TADEUSZEM NUCKOWSKIM ROZMAWIA GRAŻYNA NIEZGODA

Wszystko i nic,

czyli mała jaszczurka i Mistrz Ogrodu na Krzemieńcu

Grażyna Niezgoda: Czern i biel grafiki, wszystko albo nic, czy też wszystko i wszystko?

Tadeusz Nuckowski: Na początku była biel i czern, światło i ciemność, dzień i noc. Tak mogłaby się zaczynać Biblia Graficzna. Jako człowiek głęboko wierzący w grafikę, mógłbym



Tadeusz Nuckowski, *Ogrodnifka*, 1 maja 2012, projekcja na kwitnącej jabłoni, ogród na Krzemieńcu, dzięki uprzejmości artysty

odczytywać wersety tej Biblii i stosować wyłożone w niej zasady w swoich linorytach. Niestety, nie ma takiej Księgi. Pojęmowałem kiedyś próby jej stworzenia na swój wyłączny użytek, było to z początkiem lat 70. XX wieku. Gdzieś mam w archiwach jakieś rozproszone zapiski. Pamiętam, że próbowałem opisać występujące w naturze źródła czerni i bieli, i skąd je brać dla swojej grafiki. Teraz oceniam te działania jako młodzieńcze egzaltacje, co nie znaczy, że miałbym się ich wypierać czy wstydić. Ale wracam do grafiki, do swojej grafiki, która rzeczywiście w większości ogranicza się do czerni i bieli. Czy to jest ograniczenie? A może raczej manifestacja postawy? Nie chcąc wpadać w zbędny patos, powiem, parafrazując reklamowy slogan Forda, że robię grafiki w każdym kolorze, pod warunkiem, że jest czarny.

Chodzi mi też o biel, o to coś, co jak wynika z natury linorytu musisz usunąć. W końcu poświęcasz bieli całe godziny, usuwając ją.

Biel jest równie ważna. To, co w linorycie czarne, jest elementem wypukłym, przyjmującym nakładaną wałkiem drukarską farbę, biel – to miejsca wklęsłe, powstałe przez usunięcie linoleum przy pomocy dłuta. Przygotowanie matrycy to dość żmudna i czasochłonna czynność. Tu nie ma miejsca na żadne przypadkowe efekty, zdarzające się nieraz w innych technikach graficznych (i często później akceptowane: *o! jak fajnie to wyszło!*). Jednak opisywanie warsztatu nie wydaje mi się szczególnie ciekawe.

Ba, kiedy to właśnie warsztat odróżnia profesjonalistę od amatora. Każdy ma coś do wyrażenia, ale tylko artyści znajdują sposób, żeby to zrobić.

To oczywiste. Opanowanie warsztatu jest podstawą. Wszyscy uprawiający grafikę zaczynają od tego, i w różnym stopniu nad tym panują. Znacznie gorzej jest we współczesnym malarstwie, gdzie nastąpił całkowity upadek czy wręcz programowe odżegnywanie się od warsztatu i epatowanie nieporadnością. Tak więc obecnie profesjonalistę od amatora warsztat nie zawsze odróżnia, czego przykłady obserwujemy w tzw. wiodących (na manowce?) galeriach.

Nasz wspólny znajomy opowiadał mi, że kiedy przed laty korzystał z pracowni graficznej w Brukseli była ona pełna pracujących tam ludzi. Dziś właściwie jest pusta. Czy grafika warsztatowa przeżywa kryzys?

Frekwencja w jakiejś pracowni w Brukseli nie może być miarodajna, na szczęście tam się jeszcze nie ustala praw dotyczących grafiki, ale rozumiem, że chodzi raczej o nawiązanie do pytania o kondycję współczesnej grafiki. A ta przeżywa bujny rozkwit. Jak wszędzie, tak i tu dają się zauważyć jakieś trendy i mody, objawiające się zazwyczaj na dużych imprezach graficznych, gdzie rozdziela się nagrody i kary. No, kar może się jeszcze nie przyznaje (dlaczego?), choć karą może być nieprzyjęcie na wystawę. Te duże pokazy grafiki, w tym – najbliższe nam geograficznie – krakowskie międzynarodowe triennale, z jednej strony są pożyteczne, bo dają jakiś przegląd aktualnej graficznej produkcji, ale z drugiej strony – poprzez pomysły kuratorów i preferencje jurorów – stwarzają

nieprawdziwy obraz tego, co naprawdę się w grafice dzieje. Na dodatek nie wszyscy graficy gustują w takich konkursach, wielu z nich zostawia te zawody młodszym, którym są potrzebne do pokazania się i zaistnienia. Mnie kiedyś, na początku graficznej drogi, bardzo pomogła nagroda na krakowskim biennale. Lubię powtarzać, że w muzyce jakoś to rozsądniej ustawiono: konkursy są dla młodych, dla starszych – recitale.

W grafice mamy raczej do czynienia z nadprodukcją, której nie są w stanie wchłonąć choćby największe międzynarodowe wystawy. Zalew wielkoformatowej grafiki cyfrowej, przygotowywanej w komputerze i drukowanej w zakładach usługowych, zagłusza dokonania twórców posługujących się klasycznymi technikami. Tu złą robotę robi krakowska impreza, na którą nie przyjmuje się np. prac o wymiarach krótszego boku mniejszym niż 50 cm! A więc Dürer, Rembrandt, Goya, Gielniak i paru innych, byłiby bez szans w konfrontacji z amatorami modzącymi coś w Photoshopach.

Dawno, dawno temu, w katalogu dotyczącym Twoich grafik, zamieściłeś tekst o jaszczurce zostawiającej czarne ślady na papierze. Od początku sugerowałeś widzowi skojarzenia z naturą i tej natury w Twoich obrazach jest coraz więcej i więcej.

Dawno, dawno temu... To brzmi prawie jak początek baśni. Było to w 1977 roku na mojej pierwszej po studiach wystawie w Przemyślu, w prowadzonej przez Ciebie galerii Desy. Pamiętam dobrze ten krótki tekst: *Mała jaszczurka przebiegająca biel japońskiej bibuły zostawia czarne ślady łapek umyślnie wysmarowanych farbą drukarską. Pokazywanie papieru z czarnymi znakami budzi niepokój w pewnych kręgach. Staje się to powodem wypuszczenia jaszczurki i potajemnego zakopania bibuły w lesie. Sprawca powstania przedmiotu niepokoju może już tylko demonstrować grymasy twarzy naśladujące ukryte znaki.*

Natura w moich obrazach? Takie sformułowanie odruchowo wywołuje we mnie reakcję: w moich obrazach jest przede wszystkim moja natura. Ale przecież nie o żonglowanie słowami tu chodzi, choć jest to całkiem przyjemne zajęcie. Prawa natury rządzą każdym z nas, niezależnie od naszej woli. Skład wydalanego produktu zależny jest od składników produktów przyswajanych i zdolności trawienia poszczególnych organizmów. Nie inaczej jest w twórczości: wchłaniamy z otaczającego nas świata fizyczne i psychiczne bodźce, przetrawiamy je w sobie, by następnie wydalić w formie dzieła, którego forma zależna jest od jakości naszego „ośrodka trawiennego”, czyli stopnia świadomości, wyobraźni, wiedzy, wrażliwości czy wreszcie talentu. Tak się to odbywa, przynajmniej u mnie.

Zaczynałem, jak każdy student akademii, od studiowania natury. Rysowanie i malowanie aktów, martwych natur, studia pejzażowe. Portret rzadziej, częściej autoportret. No i szkicowniki (słynne przykazanie *nulla dies sine linea*). Studiowania natury nie zarzuciłem nigdy, choć przybrało ono

z czasem inną formę czy też zmieniło się raczej w jej konsekwencje. Nigdy nie ośmieliłbym się konkurować z twórcami natury, stąd też zacząłem unikać mimetycznych form, zachowując pokorę wobec „boskiego stworzenia”. Ale dodam, pozostając w tym tonie, że chciałbym, aby moje prace stały się elementem natury, żeby w nią weszły, wtopiły się. Takie są moje życzenia i zamiary.

Nie chciałabym opuszczać tego tematu, więc przywołam piękną pracę *Czasami zimą*.

Od kiedy stałem się właścicielem starego domu z ogrodem na Krzemieńcu (przedmieścia Przemyśla), zacząłem poddawać graficznej, malarskiej i fotograficznej analizie ten kawałek ziemi. Znajduję tu nieskończoną liczbę motywów. Najbardziej graficzną porą roku jest w ogrodzie, co oczywiste, zima. W cyklu linorytów z roku 2006, zatytułowanym *Czasami zimą*, zbliżyłem się najbardziej do ogrodowego pejzażu. Pomyślałem kiedyś, że dobrze byłoby zostać *Mistrzem ogrodu na Krzemieńcu*. Tę myśl łatwo spełnić, bo w swoim ogrodzie nie mam konkurencji.

Jeśli pozwolisz, do ogrodu wejdziemy za chwilę, bardzo na to czekam. Na razie wróćmy do takiego momentu: jesteś grafikiem, Twoje czarno-białe prace zajmują płaski teren, płaszczyznę papieru, nieraz bardzo pięknego i szlachetnego, a czasem dziwnego, z przeszłością. A jednak opuszczają go – zaczynamy Twoje znaki znajdować w rzece, pod wodą, na kamieniach rzecznych, także na torebkach herbacianych, na płatkach rośliny zwanej judaszowe srebrniki, ba, znajdowano je nawet na siekierze!

Na tym właśnie polegał pomysł wtopienia grafiki w naturę, odejścia od konwencji grafiki drukowanej na papierze. Ale było to, obawiam się, wejście w inną konwencję. Skutkiem tych działań powstawały obiekty graficzne, grafika trójwymiarowa, miniinstalacje graficzne. Zaczęty gdzieś w 1996 roku, i z przerwami kontynuowany do dziś, ten nurt działalności spełnia też inną ważną funkcję – urozmaicającą dość żmudną pracę przy klasycznej grafice. Od strony technicznej rzecz polegała na odbijaniu linorytów na folii aluminiowej, którą daje się opakowywać „po formie” najróżniejsze przedmioty. Były więc rzeczne kamienie, często zwracane rzece po ich ugraficznieniu, były różne narzędzia, figurki, gałęzie. Drukowałem na owocnikach miesięcznicy, potocznie zwanej judaszowymi srebrnikami. Drukowałem też na herbacianych saszetkach, wtedy grafiki pachniały, a wyjmowane z szuflad wydawały przy zmianie położenia szelest osypującej się herbaty. Od tego czasu myślę o udźwiękowieniu grafiki, ale – przyznam się – nic jeszcze nie wymyśliłem, może za mało się przykładam.

Kiedy opuściłeś płaski papier, kiedy uplastyczniałeś powierzchnię grafik, budując np. papierowe niebo/piekło, droga do wejścia z grafiką w przestrzeń ogrodu była otwarta? Czy zdawałeś sobie sprawę, że Twoje grafiki wylądują w nocy, w ogrodzie, na śniegu?

Rzeczywiście, teraz widzę (tu chwałę sam siebie), jak przez lata konsekwentnie zmierzałem do moich nocnych działań ogrodniczo-graficznych, czyli *Projekcji w przestrzeni prywatnej*, nazwanych *Ogrodnifiką*. Od dawna, będąc inspirowany pejsażem, badałem możliwości odwrócenia sytuacji i wejścia ze swoją grafiką w środowisko naturalne.

Jakby na przekór popularnym obecnie tzw. projekcjom w przestrzeni publicznej, angażującym się w ważne zagadnienia społeczne i polityczne, rejestruję cyfrowo projekcje w przestrzeni prywatnej, bliższej mi niż publiczna. Wciąż jeszcze modna „sztuka krytyczna” (zasługująca raczej na nazwę sztuki w stanie krytycznym) zajmuje się ważnymi sprawami społecznymi; wobec niej wychodzę na egoistę, dla którego ze wszystkich problemów świata najważniejsze są jego własne. Wróćmy jednak do ogrodu, gdzie przed ośmiu laty, a więc od chwili, kiedy kupiłem projektor multimedialny, zacząłem wyświetlać swoje grafiki na trawie, śniegu, na drzewach i krzewach. Następnie zacząłem przygotowywać w tym celu specjalne obrazy, często oparte na już istniejących grafikach. Wszystkie te działania dokumentowałem fotograficznie, bez żadnych manipulacji komputerowych i zestawiałem w pokazy, którym towarzyszyła odpowiednio dobierana muzyka. Tylko w takiej formie mogę się dzielić nimi z widzami, robiłem to najchętniej w swojej pracowni na Krzemieńcu dla niewielkich grup zaproszonych osób, choć pokazywałem je również w przemyskim muzeum (dwukrotnie), w rzeszowskim BWA, w gdańskiej ASP, zawsze przy okazji swojej wystawy.

No to jeszcze nam pozostał do omówienia inny projekt ważny dla mnie – odbiorcy. Projekt *Wanna*. Po raz pierwszy zobaczyłam go w Muzeum Narodowym Ziemi Przemyskiej na pokazie Nuckowski w Muzeum, następnie już na prywatnym pokazie na Krzemieńcu...

Cykl *Wanna* również powstawał na Krzemieńcu. To układane w kolejne całości zestawy zdjęć wnętrza starej wanny stojącej koło domu, gromadzącej deszczówkę do podlewania kwiatów. Jest miejscem wielu zdarzeń i zjawisk, fotografowanych przeze mnie o różnych porach dnia i roku. Ktoś powiedział mi nawet (nieco pretensjonalnie), że w tej wannie odbija się cały Kosmos. Najnowszą, szóstą edycję, pokazałem w 2015 r. w podprzemyskich Bolestraszcach przy okazji swojej wystawy w galerii U Piotra.

Jeśli już jesteśmy w ogrodzie i mówimy o fotografowaniu, nie sposób pominąć moich obserwacji ornitologicznych, prowadzonych szczególnie zimą podczas dokarmiania ptaków.

Zjawia się ich tu ponad dwadzieścia gatunków. W czasie jednego posiedzenia przy oknie zasłoniętym czarnym kartonem z wyciętym otworem na obiektyw, robię kilkadziesiąt zdjęć ptactwa zlatującego się do karmnika z słonecznikowym ziarnem. Po przebraniu zostaje z tego kilka udanych fotografii. Może coś z nimi kiedyś zrobię.

Chciałabym jeszcze zapytać Cię o słowo „piękno”. Twoje prace dążą do tej wartości, do piękna w wysokim znaczeniu tego słowa. Powiem więcej, one go osiągają. Czy XX wiek rzeczywiście zachwiał potrzebą piękna w sztuce? Czy artyści przejmują się pięknem?

Piękno – to wielkie słowo. Nie jest celem moich działań, choć czasem mogę się o nie ocierać. Mam znacznie skromniejszy program, który dałoby się streścić w dwóch słowach: radość patrzenia. Dawne określenie sztuki piękne jest już mocno anachroniczne. Sztuka wizualna dawno rozeszła się z pięknem. Mimo to, wielu (choć nie tak wielu) współczesnych artystów tworzy zachwycające prace. Potrzebę piękna nosi w sobie każdy w miarę wrażliwy człowiek, i stara się realizować ją dostępnymi sobie środkami, co często daje zadziwiające i niezrozumiałe dla innych efekty.

...Samorodnej sztuki nie ma – mawiał podobno Karol Szymanowski – każdy artysta jest arystokratą, który musi mieć za sobą tychże dwanaście pokoleń złożonych z Bachów i Beethovenów – jeśli się jest muzykiem, Sofoklesów i Szekspirów – jeżeli się jest poetą... A z jakiego rodu Ty pochodzisz. Kto był dla Ciebie ważny?

To jest pytanie z gatunku nieuniknionych, zwykle nie odpowiadam na nie. Uważam się raczej za kontynuatora różnych tradycji i szkół niż odkrywcę czy wynalazcę. W całej historii sztuki, nie tylko europejskiej, jest wielu twórców, których podziwiam, wielu mnie irytuje, jednak największą grupę stanowią całkiem mi obojętni. Wszystko jest do czegoś podobne, więc i moje prace mogą takie dla kogoś być. Szczerość w sztuce, a bez niej nie powstaje nic wartościowego, sprowadza się do wyartykułowania własnego – że tak powiem – genomu, którego nie da się podrobić. W tym względzie nie jestem oryginalny i również podlegam tym ogólnym prawom.

Dziękuję za rozmowę.