

„SFOTOGRAFOWAĆ SEN”

(„Tygodnik Kulturalny” Nr 35)

Rozmowa ze Zdzisławem Beksińskim

Mieszkanie Zdzisława Beksińskiego – wybitnego fotografika, rysownika, rzeźbiarza, malarza – pachnie naftalenem do pędzli, werniksem, farbami olejnymi, płyta pilśniową. I jeszcze jakby nowiną, gdyż jest to mieszkanie zasiedlone zaledwie przed paru miesiącami.

Siedzę w pracowni Artysty, niedużym pokoju, którego środek zajmuje stół. Stół-grobowiec, jak powiada Artysta, ponieważ zajmując prawie trzy czwarte pokoju, chowa w

sobie wszystko, co jest potrzebne do pracy malarza: tekturę, listwy, oleje, puszki z farbami, pędzle. Z wyprzedzeniem na kilka lat.

Za mną regały: wypełnione płytami gramofonowymi, magnetronowymi, przede mną obrazy, po lewej stronie sztalugi – tuż przy oknie. Ale wiem, że Artysta z równym spokojem pracuje przy świetle sztucznym: nad sztalugami kilka lamp na przegubowych ramionach – żeby światło padało równo.

– Jak się narodziło Pańskie malarstwo? – pytam. Jakie było dzieciństwo Artysty i jego malarstwa, w jaki sposób kształtował je pejzaż, dom?

– Nie sądzę, żeby dzieciństwo miało bezpośredni wpływ na to, co robię obecnie. Może Matka... Podsuwała mi książki o malarstwie, chowała moje szkice. Bo miałem raczej być inżynierem... architektem... I byłem. Skończyłem architekturę, pracowałem przez trzy lata jako poganiacz niewolników w wykonawstwie. Później zajmowałem się fotografią,

byłem rysownikiem i projektantem. Od 1966 roku zajmuję się wyłącznie rysunkiem i malarstwem. Natomiast, jeśli chodzi o wpływ pejzażu, to ja sobie tego zupełnie nie uświadamiam. Żyłem zawsze w dużej izolacji od tak zwanego realnego świata. To znaczy, jeśli idzie o samą twórczość. Z realnym światem stykałem się z racji potrzeby kupienia zapalek czy konserwy na obiad. W moich obrazach widać pejzaż raczej wymyślony, czyli pejzaż rzeczywisty chyba mnie aż tak bardzo nie inspiruje

– A zatem Pańskie malarstwo nie jest malarstwem kopiującym świat, lecz malarstwem odczuć wewnętrznych?

– Chyba tak. Nawet chyba na pewno tak. Można by to było określić jako naturalizm duchowy. Pragnę malować tak, jak bym fotografował marzenia i sny. Jest to więc z pozoru realna rzeczywistość, która jednak zawiera ogromną ilość fantastycznych szczegółów. Być może u innych ludzi sen i wyobrażenia działają w odmienny sposób – u mnie zawsze są to obrazy i to obrazy z reguły naturalistyczne, jeżeli idzie o światłość i

perspektywę. Oczywiście na tym się nie kończy, jest jeszcze problem położenia farby – mam tu swoje dość specyficzne upodobania, problem kompozycji etc., trudno tu wszystko zmieścić w krótkim wywiadzie, zresztą są to już sprawy bardziej profesjonalne lub bardziej ukryte. Jeżeli jednak idzie o to, co obraz przedstawia, to zawsze odnosi się to do mego wnętrza, a nigdy do otoczenia. Pytano mnie wielokrotnie, czy nie przeszkadzają mi te, podobno, stereotypowe bloki za oknem – nawiasem mówiąc – więc nic, nie przeszkadzają, w ogóle bym ich nie brał pod uwagę, gdyby nie mówiono mi o nich. Obchodzi mnie raczej moje mieszkanie w takim bloku. Żeby było wygodne, ciepłe i nie było, jak to się mówi, „akustyczne”. Niestety, jest akustyczne. Nieustannie słyszę sąsiadów, więc zapewne sąsiedzi słyszą także mnie, co jest nieuniknione od około 8 rano do 22 wieczorem – wtedy zaczyna się cisza nocna i muszę wyłączyć muzykę, a bez muzyki nie potrafiłbym nawet zagruntować podobrazia. Z jednej strony stanowi ona nieodzowny podkład, z drugiej jest izolatorem od dźwięków otaczającego świata.

Na olbrzymim stole Zdzisława Beksińskiego leży maleńki szkic rysunkowy. Przystawia twarz kobiecą i dłoń z długimi, pięknymi palcami. Dłoń usiłuje coś chwycić.

– Czy to jest początek obrazu? – pytam.

– Tak, zaczynam na ogół od szkicu, który jest notatką pomysłu. Albo jest nagłą wizją obrazu. Dokładniejszego szkicu nigdy nie robię. Szkiców mam z reguły więcej niż obrazów, bowiem nie jestem w stanie namalować wszystkiego, co przyjdzie mi do głowy. Składam je na zapas, co jest o tyle bezsensowne, że jeśli pomysł „zjełczeje”, nie chce się go realizować. Obraz zaczyna się tak samo jak szkic, ale czasem już w momencie nałożenia farby – pierwszej podmalówki, widzę, że chciałbym to robić inaczej, a jedna zmiana wywołuje konieczność dalszych zmian i w efekcie okazuje się, że jest to zupełnie co innego niż to, co miało być na początku. Oczywiście, mógłbym się trzymać pierwotnej koncepcji, ale po co? Czy muszę być wierny sobie z wtorku? Nie wystarczy, że będą wierny sobie z piątku? A więc jeśli mam ochotę zmieniać, zmieniam. Czasem natomiast

pewne fragmenty obrazu wydają mi się na tyle dobre, że szkoda je zamalowywać. Kończę wtedy ów obraz i później podobnie zaczęty obraz z podobnymi fragmentami maluje niejako w drugim wariacie.

– Czy szkic jest dla Pana sygnałem przestrzennym, czy widzi go Pan także w kolorze?

– Raczej widzę w kolorze. Z tym, że nie widzę w całości. Z mroku, jak u Caravaggia, wyłaniają się określone szczegóły. Tego mroku nie mogę zawsze pozostawić mrokiem. Niekiedy wiem, że za tymi szczegółami jest nie mrok lecz światło i to światło musi coś oświetlać, jeśli nie ma być mgłą. I szkic znosi te naznaczone paroma kreskami szczegóły, wyłaniające się z białego papieru, a obraz nie. Powstaje kolosalne puste miejsce, które trzeba opracować. A ja tego pustego miejsca nie widzę, ponieważ w moim pierwotnym wyobrażeniu tam nie było nic. Tam był jakiś gest, jakiś ruch, jakiś krzyczący kolor... To miejsce trzeba zakomponować, wypełnić już na zimno. I niejednokrotnie wypełniając je,

psuje się równocześnie obraz. Ale to są te koszty, które się płaci za niewynalezienie aparatu do fotografowania snów...

– A jaki wpływ mają na Pańskie sny otaczające Pana dźwięki? Czy przeszkadzają i dlatego musi Pan słuchać muzyki?

– Spać to rzeczywiście lubię w całkowitej ciszy i każdy najdrobniejszy szmer mi przeszkadza, ale w ciągu dnia ciszy wręcz nie cierpię. Gotów jestem włączyć odkurzacza, by nie doznawać ciszy. Oczywiście są też dźwięki, których nienawidzę: traktory, małe dzieci, psy, ptaki, pijący – większość jednak dźwięków, jakie wydaje Warszawa, a więc samochody, tramwaje, samoloty etc., to dźwięki w zasadzie obojętne, a nawet miłe, jeżeli porówna się je z ciszą idealną. Tak więc muzyka stanowi izolator tylko wtedy, gdy u sąsiada płacze dziecko, natomiast z reguły słuchana jest dla siebie samej. Jest to zarazem przyzwyczajenie i stereotyp dynamiczny. Jak już powiedziałem, mogę malować wyłącznie przy muzyce, nie mogę słuchać muzyki też wyłącznie przy malowaniu. Zasnę

przy najpiękniejszej symfonii, gdy będę jej musiał słuchać z wideokasety lub na Sali koncertowej angażując zarazem wzrok. Zresztą muzyka na sali koncertowej brzmi nienaturalnie. To, oczywiście, żart. Ale nie cierpię niczego „prosto od krowy”. Piję kawę instant, mleko instant, jadam zupy z proszku i mięso wyłącznie z konserw, witaminy w pastylkach – muzyka też musi być z proszku lub z pastylek. Identyfikacja wykonania przy wielokrotnej multiplikacji odtworzenia może wprowadzić w niektórych przypadkach obrzydzić najwybitniejszy utwór, w wielu jednak wypadkach następuje jakby amplifikacja oddziaływania utworu. Określony utwór w określonym wykonaniu okazuje się czymś niezastąpionym jako podkład muzyczny. Nagrania późniejsze, nawet lepsze, są w efekcie gorsze, gdyż wytworzył się już jakby schemat odbioru, czeka się na określone momenty i ukazuje satysfakcję dlatego właśnie, że brzmią tak jak się oczekiwało. To coś podobnego jak satysfakcja z dobrego westernu, która jest tym większa, im bardziej stereotypowy jest przebieg westernu. Oczywiście bywają wyjątki w tej regule, ale podkreślają one jedynie regułę. Zresztą może to jest specyfika jedynie mojego systemu percepcji muzyki. Wreszcie ja nie odbieram muzyki w sposób, jaki zamierzył sobie

kompozytor. Ja się nią posługuję jak człowiek kulawy laską. Bez jej udziału, nie potrafiłbym malować.

– A jakie są punkty styczności muzyki, której Pan słucha i Pańskiego malarstwa?

– Jeśli jest jakiś związek między muzyką a malarstwem, to chyba w architektonice muzycznej i architektonice obrazu. W podobnym działaniu w moim obrazie określone miejsca jakiegoś koloru jaskrawego na tle innych kolorów, innych form są jak określone fragmenty dzieła muzycznego, w którym pojawia się pewien motyw, jest zagubiony, rozmazany; już daje się go wyczuć, nabrzmiewa i nagle wypływa, brzmi czysto. Ja to odbieram całym ciałem i chciałbym to samo wyrazić w moim obrazie. Dlatego jest mi obojętne czy ja w tym miejscu namaluję psa czy, czy drzewo. To, co jest namalowane, nie ma dla mnie większego znaczenia. Ważne jest, jak to działa w sensie dźwięku, formy i dźwięku koloru położonych w tym a nie innym miejscu. A więc posługuję się kształtem, ale dla celów, które nazwałbym celami muzycznymi.

– Czy chodzi Panu o nastrój?

– Oczywiście idzie o nastrój, ale nie jestem producentem nastrojów na zawołanie i przy pomocy środków malarskich. Pragnę wyrażać tylko taką gamę nastrojów, która jest mi bliska. Inne nastroje niech sobie odtwarzają inni, skoro mają na to ochotę. Jest to odpowiedź na często stawiane pytanie „a dlaczego to takie ponure?” lub „o wiele łatwiej jest namalować obraz ponury od pogodnego” i tak dalej. Owóż najprawdopodobniej jestem człowiekiem ponurym, skoro tak oceniane są moje obrazy, zaś malowanie czegoś tylko dlatego, że jest do namalowania trudniejsze, od tego, co wynika z mej duszy, uważam za całkowity idiotyzm. Niechże wesole obrazy malują weseli faceci, którym do głowy przychodzą takie wesole pytania i niech się ode mnie odpieprzą! Czepiano się mnie niejednokrotnie, że z postaci na moich obrazach obłazi skóra. Przede wszystkim, ja w ogóle nie wiedziałem, że to jest skóra: lubiłem i nadal lubię malować fałdy, strzępy, draperie i inne takie pokrętne formy, wydaje mi się, że wyrażam w ten sposób siebie. To,

co jest namalowane, nie jest dla mnie nigdy tak dosłowne jak dla oglądających, którzy do obrazu przystępują ze słownikiem symboli: drzewo – symbol życia, zieleń – symbol odroczenia, czerń – symbol śmierci, ptak, krowa, dzban, moneta, trawa, kupa, wszystko to symbole. Umysłowość przeciętnego Europejczyka zaśmiecona jest tym całym barachłem tak gruntownie, że z za sterty śmietnika nie wiele on już potrafi dostrzec, lub też niczego nie potrafi dostrzec, tylko biega z tym słownikiem i przymierza, i gdy mu się coś nie zgadza, więc ma pretensje do autora. To samo było z rzekomą skórą, która obłaziła z moich postaci. Ja ją maluje do dziś, ale w innych formach, np. jako trawę, może „obłaząca trawa” jest dla odbiorcy mniej drastyczna, on przecież wie, że trawa nie obłazi. Przynajmniej nie przypisują mi teraz chęci protestu, jak to robiono przed kilku laty. Idiotyzm – nigdy przeciw niczemu nie protestowałem, interesowałem się zawsze wyłącznie sobą. Nie cierpię określenia „powiedzieć coś przez coś”. Widzi pan we śnie człowieka, który ma zamiast głowy kawałek żywego mięsa, ten człowiek leży na ziemi i wrasta w ziemię, i równocześnie z panem rozmawia, pan mu pomaga wnikać w ziemię, bo przydeptuje go pan w trakcie tej obojętnej rozmowy nogą (streszczam panu jeden z

dzisiejszych snów). Ta sytuacja nie wytwarza w panu ani zdziwienia, ani przerażenia, jest to normalny sen i wszystko w nim zdaje się być zwyczajne i codzienne. Dopiero po obudzeniu, po przeanalizowaniu szczegółów zauważa pan, że prawie wszystko w tym śnie było dziwne i byłoby przerażające, gdyby spotkało to pana na jawie. To nazywam „bezpośrednim mówieniem snu”. Jest to wizja dosłowna, ale zarazem krew nie jest tu krwią, ból bólem, zbrodnia nie jest zbrodnią, a protestować nie ma przeciw czemu, bo równie bezsensowne byłoby protestowanie przeciw temu, że pada śnieg. Jest taki starochiński paradoks mówiący o tym, że nie wiemy, kiedy się budzimy: rano czy wieczorem. A przecież o ile bardziej prawdopodobnie brzmi teza, że budzimy się wieczorem, a przez cały dzień, gdy śpimy usiłujemy zrozumieć coś ze świata nocy, który jest tak wielki i wspaniały, że umyka w całości naszej mizernej myśli porządkującej. Stoimy olśnieni, jak małe dziecko lawiną niezrozumiałych szczegółów, a gdy już zaśniemy i we śnie chodzimy do pracy i budujemy te stereotypowe osiedla, w których wydaje nam się, że mieszkamy, rano więc śpiąc porządkujemy te wszystkie wspaniałe szczegóły i nadajemy im układy znaczeń, tak aby możliwe były do percepcji przez nasze

nie dość lotne umysły. Czyli cała literatura, którą dopisujemy do wizji, powstaje już ex post. Ludzie za wiele rzeczy umieją już nazwać i ulegają dlatego radosnemu złudzeniu, iż posiadli wiedzę. Patrzą na chmurę i mówią, że jest to kondensat pary wodnej, patrzą na obraz i mówią, że jest to symbol skażenia środowiska, bo na obrazie leżą zdechłe ryby wyrzucone przez morze. A powinniśmy na obraz, a przede wszystkim na świat, patrzeć (na tyle, na ile jest to możliwe) w sposób bardziej bezpośredni – tak jak patrzyłby na krowę Marsjanin: po raz pierwszy.

– Czy Pan ma jakichś ulubionych malarzy?

– Raczej nie. Aczkolwiek lubię sztukę nadrealizmu i sztukę secesji. Secesję lubiłem już wtedy, gdy na nią pluto, czyli w latach czterdziestych i pięćdziesiątych, wtedy, gdy zacząłem w ogóle interesować się sztuką i jej historią. Wydawało mi się od dzieciństwa, że secesja i Jugendstil to był najciekawszy okres w sztuce. Widząc wewnątrz mego pokoju, w którym stoją stereotypowe regały „Białystok”, magnetofony, wzmacniacze, płyty

gramofonowe, taśmy, lampy produkcji spółdzielni SKALA, czyli jedynie przedmioty użyteczne, pomyśli pan, że się zgrywam. Niestety, mam do dyspozycji 80 metrów kwadratowych dla całej rodziny, z tego 20 na moją pracownię. Nie wiem, jak byłoby, gdybym miał do dyspozycji pałac, inna jednak sprawa, że nie za bardzo umiałem korzystać z przedmiotów innych niż ściśle użytkowe. Jak pan widzi, w całej pracowni nie ma ani jednego przedmiotu – nawet drobiazgu, który miałby znaczenie ozdobne. Wiązki kabli, szeregi przełączników, taka fabryka obrazów. Przed kilkoma dniami kręcono tu film dla Wytwórni Filmów Oświatowych. Twórcy filmu, znający mnie jedynie z obrazów, spodziewali się zastać w scenerii z pajęczyn, starych zegarów, lamp magicznych i świeczników jakiegoś dziewiętnastowiecznego demona, takie skrzyżowanie Liszta i Towiańskiego, tymczasem drzwi otworzył im stereotypowo wyglądający facet, a zegar w domu był tylko jeden i to na dodatek elektryczny. Byli cholernie rozczarowani, bo nie było czego filmować. Regały „Białystok” z „Emilii”? Ale to naprawdę nie znaczy, że moja miłość do secesji jest pozą. Ja po prostu (być może warunki, w jakich żyłem, przyczyniły się do tego) nie nauczyłem się korzystać z ozdób w najszerszym tego słowa

znaczeniu. I sądzę, że gdybym posiadał nawet pałac, to także zabrakłoby w nim miejsca na jeden choćby secesyjny świecznik, gdyż zamiast niego wolałbym mieć latarkę elektryczną na wypadek awarii sieci. Być może jest to niekonsekwencja, ale ja raczej widziałbym tu silny przedział pomiędzy tym, co jest życiem wewnętrznym w świecie wyobraźni i co jest normalną codziennością. Latarka elektryczna jest wygodniejsza od secesyjnego świecznika. Secesyjny świecznik jest piękny. Sen i marzenie to piękno. Życie codzienne to przede wszystkim wygoda i łatwość bezszmerowego funkcjonowania.

–Odsiedział Pan kilkadziesiąt lat w Sanoku. Czy prowincja artyście pomaga, czy przeszkadza?

– Nie wiem.

– Dlaczego więc przeniósł się Pan do Warszawy?

– Z kolejności, w jakiej zadał pan te dwa pytania wynika kontekst. Że niby moją przeprowadzką a moją twórczością musi zachodzić określony związek – że przeprowadziłem się ze względu na twórczość lub że przeprowadzka wpłynie na twórczość – dlaczego, na Boga, uważa się powszechnie, że kupno nowych butów lub mebli nie ma związku z twórczością, przeprowadzka z Sanoka do Krosna czy z Krosna do Tarnowa nie ma związku, ale przeprowadzka do Warszawy to już nie jest bez znaczenia, co więcej ona na pewno została podjęta tylko ze względu na twórczość i tak dalej. „Teraz dopiero będzie pan mógł rozwinąć skrzydła”, jak mi powiedział jeden młody człowiek w Sanoku. „Nie mam najmniejszego zamiaru rozwijać skrzydeł, jak też upewniam (tym razem pana), że do Warszawy przeprowadziłem się tylko dlatego, iż wolę duże miasto od małego miasteczka, podobnie jak woli duże miasto od małego miasteczka statystyczna większość tzw. narodu. Gdyby tak nie było, to nie byłoby ograniczeń meldunkowych w Warszawie i Krakowie, a byłyby w Sanoku i Brzozowie. Ten pęd do większych ośrodków wynika z banalnych przyczyn, które, jeśli się zdejmie różowe okulary Marii Antoniny, przez które inteligent warszawski zwykł obserwować prowincję,

to widać jak na dłoni, że życie w Warszawie jest tysiąc razy łatwiejsze, prostsze i wygodniejsze niż życie w Sanoku. Tak więc reasumując: mógłbym się przenieść wszędzie, gdzie miałbym warunki do pracy, ale wolę większe miasta od małych miasteczek. Z tym, że jest to raczej świadomość wielkiego miasta za oknem pracowni i w zasięgu taksówki, niż korzystania z niego na co dzień. Poza tym moje życie upływa przed sztalugami, a sztalugi stać mogą wszędzie i miejsce, w którym stoją, nie ma najmniejszego wpływu na to, co na nich powstaje.

Myślę, że są to pozory. Pewne przedmioty... na przykład jeżeli widzi pan dłoń i ta dłoń coś trzyma, to nie musi to być podyktowane chęcią wyrażenia treści literackiej, mimo iż treść taka wynikać może z tego układu niejako ubocznie. Wszelkie treści literackie, wynikające z moich obrazów, mają charakter wyłącznie uboczny. Nie jestem w stanie zlikwidować i wymazać w świadomości odbiorców ciągu skojarzeń, który wiąże się z każdym nazwanym i określonym przedmiotem, jaki znaleźć się może na moim obrazie. Owa rzekoma literatura, to związki między tymi ciągami skojarzeń.

Droga do poznania samego siebie...To prawie dziadek Freud... Wydaje mi się, że jest to raczej droga do okłamywania samego siebie i wszystkich dookoła. Mówi się, że człowiek szuka prawdy, ale od wielu lat tylko mówi nieustannie na ten temat. Prawdę to my wszyscy doskonale znamy, ale nie możemy jej przyjąć, bo ona jest nie do przyjęcia. My szukamy w rozpaczliwy sposób kłamstw, które by prawdę nieco rozwodniły, nieco stonowały lub też w ogóle zasłoniły, tak aby ukazywała nam się jedynie w godzinę śmierci. Sztuka jest jednym z tych pięknych kłamstw i chyba nie jest niczym więcej. Sztuka tak jak ja ją rozumiem.

Rozmawiał: Jan Czopik

Wywiad z teki pośmiertnej Jana Czopika-Leżachowskiego, prozaika i bliskiego współpracownika TK