

## **„LICZBA JEGO 66”**

**(„Dziennik Polski” Nr 298-1, 28.12.1995 r.)**

*Ze Zdzisławem Beksińskim rozmawia Czesław A. Skrobała*

**– Pańskie rozstanie z Piotrem Dmochowskim, marszandem paryskim, w kręgu ludzi interesujących się sztuką wywołało pewnego rodzaju sensację. Dziś na ten temat krążą już mity. A jak było naprawdę?**

– Prawda o naszym rozstaniu jest mniej skomplikowana i sensacyjna niżby się wydawało. Podpisana przeze mnie umowa, bodajże na przełomie 1983 i 1984 roku, była oparta o

realia ekonomiczne, jakie wtedy istniały. Nasza umowa, spisana na 30 lat, nie przewidywała takich rzeczy, jak zmiana ustroju i zmiana wartości pieniądza. Za obrazy otrzymywałem walutę obcą, a ówczesny przelicznik „zielonych” na złotówki powodował, że umowa była dla mnie satysfakcjonująca. Ale nastał rok 1989 i te relacje się zmieniły. Od tamtego czasu zaczęły się między nami nieporozumienia.

**– Postanowił Pan zatem rozwiązać je radykalnie?**

– Sugerowałem różne rozwiązania, ale mój wspólnik i przyjaciel po prostu żadnego z nich nie akceptował, bo dla niego we Francji po 1989 roku nic się nie zmieniło, a na dodatek doszła mu jeszcze recesja i sam zaczął mieć trudności ze sprzedażą i wywiązywaniem się ze zobowiązań. Więc nic innego mi nie pozostało, jak zerwać umowę.

**– Pewnie zabrzmiałoby to nieelegancko, ale spytam wprost – ile Pana kosztowało zerwanie umowy?**

– Niewątpliwie straciłem sporą ilość obrazów, które musiałem dać tak, jak to przewidywała umowa na wypadek jednostronnego zerwania, chociaż Dmochowski twierdzi, że to on więcej stracił na interesie. A ja... Właściwie nie twierdzą nic, bo jestem człowiekiem, który bierze rzeczy tak, jak one istnieją w danym momencie. Na razie żyję z oszczędności i wszystko jest OK.

**– Powiedział Pan też, że skończył się okres Pańskiej egzystencji w złotej klatce, do której sypano ziarno z Francji.**

– Uściślijmy to. W pozłacanej klatce, bo złota to ona nigdy nie była. Proszę zwrócić uwagę na zabawny paradoks. W epoce realnego socjalizmu byłem wolnym strzelcem i sam sobie wyszukiwałem kupców lub oni mnie, a wtedy właśnie, kiedy w Polsce nastąpiła

wolność i swoboda działania, cofnąłem się w erę realnego socjalizmu: zostałem niejako na etacie i byłem – oraz miałem być w przyszłości – wynagradzany według pamiętnej zasady: „czy się stoi czy się leży”.

**– Ale ten okres – nazwijmy go umownie francuski – w jakiś chyba sposób wylansował Pana jako polskiego malarza na Zachodzie, w czym niewątpliwie udział miał paryski marszand?**

– Chyba jednak w ograniczonym zakresie. Po prostu wszedłem tam na rynek, a Dmochowski sprzedał ileś obrazów. A jest podstawowa różnica w sprzedawaniu i wylansowaniu. Nazwiska na Zachodzie nigdy nie miałem, i pewnie mieć nie będę, tak jak większość polskich malarzy tworzących w kraju. Mnie w tamtym okresie – malowania w kraju i sprzedawania na Zachodzie – łatwiej funkcjonowało się jako artyście, ponieważ w Polsce na początku stanu wojennego, ze względu na brak klientów, praktycznie nie

można było niczego sprzedać, a potem do roku 1989 wyśrubowany przelicznik dewizowy sprawiał, że każda transakcja zagraniczna była opłacalna w PRL.

**– Czyżby również nie miał żadnego znaczenia fakt, że właśnie w Paryżu Pańskim malarstwem zainteresowali się Japończycy?**

– Wiem, że był jakiś kontrakt podpisany przez mojego współnika z biznesmenami z Japonii, ale to jeszcze nic nie znaczy. To bowiem niczego nie zmieniło w moim życiorysie.

**– Pamiętam, gdy Pan mieszkał jeszcze w Sanoku, że prowadził Pan dość skrupulatnie dokumentację własnej twórczości. A więc nie było Panu zapewne obojętne, gdzie te obrazy trafią?**

– Robiłem tylko dokumentację fotograficzną tego, co namalowałem, ale nigdy potem nie wiedziałem, gdzie te obrazy się znajdują. Po latach niektóre z nich wracają do mnie i bywa, że są mocno uszkodzone. I to niekiedy uszkodzone w tak straszliwy sposób, że zastanawiam się, czy ktoś używał ich np. jako szufli do odgarniania śniegu. Nawet ostatnio coś takiego do mnie dotarło. Właściciel tego obrazu, który namalowałem chyba w 1970 lub 1971 roku, prosił o potwierdzenie autorstwa, mimo że mój podpis – sygnuję obrazy na odwrocie – był jedyną rzeczą, jaką było jeszcze widać.

– **Od roku jest Pan wolny. Jak Pan czuje się w nowej sytuacji?**

– Czuję się niewątpliwie dużo lepiej, aczkolwiek z punktu widzenia sytuacji ekonomicznej jestem w gorszym położeniu. Wcześniej miałem niewielkie pieniądze, ale one wpływały stale, a teraz jest to kwestia losowa; będzie klient czy nie będzie klienta.

**– To, o czym Pan mówi, brzmi wręcz sensacyjnie: Pańskie obrazy będzie można kupić. Czy Pan tę informację potwierdza?**

– Sądzę, że za rok taka okazja będzie, oczywiście, jeżeli te obrazy, jakie teraz maluję, znajdą chętnych. Nawet w tej chwili mógłbym coś sprzedać, ale chcę przygotować jedną wystawę na wiosnę we Francji u Dmochowskiego, bo chociaż zerwałem umowę, ale utrzymujemy stosunki towarzyskie, a drugą – jesienią przyszłego roku – w galerii Alicji Wahl. Na obu ekspozycjach najprawdopodobniej będą te same obrazy, chyba że z wystawy paryskiej jakieś zostaną kupione. Przygotowując się obecnie do tego przedsięwzięcia, raczej odpycham klientów.

**– Obawia się Pan, że to, co obecnie maluje, może się nie podobać. Kiedy byłem u Pana kilka lat temu, obraz znajdujący się na sztalugach był już namalowany w innej konwencji niż wcześniejsze z tzw. okresu fantastycznego. Zatem ta ewolucja w Pańskiej twórczości zaczęła się dużo wcześniej.**

– W ciągu tych jedenastu lat, które minęły, zrobiłem jakiś tam krok do przodu, być może do tyłu albo w bok czy jak kto woli to określić. Ale ten krok, jak wszystko u mnie, był robiony etapami. I ci, którzy znają mnie sprzed 1984 roku, nagle po tych przeszło dziesięciu latach nie widzą tej całej drogi, jaką przeszedłem.

**– I po tych latach powrócił Pan do doświadczeń z młodości, kiedy interesowała Pana abstrakcja?**

– W pewnym sensie. Trudno powiedzieć ex post, dlaczego niektóre rzeczy się porzuciło i zaczęło robić inne oraz dlaczego do pewnych rzeczy się wraca, ponieważ nie da się tego w pełni racjonalnie wyjaśnić. W tej chwili rzeczywiście znowu idę w kierunku likwidacji, powiedzmy takiej przestrzeni z chmurami, obłokami, krajobrazem w głębi. Idę w kierunku większego uproszczenia tła, a równocześnie znacznej deformacji postaci, które są namalowane bez tzw. światłocienia naturalistycznego. Właściwie chodzi mi o



stworzenie jakiejś własnej formy. Chodzi o to, żeby między innymi na pierwszy rzut oka było widoczne, że jest to obraz zrobiony przeze mnie.

**– Trudno byłoby zaprzeczyć, że obrazy namalowane wcześniej nie nosiły znamion charakterystycznych wyłącznie dla Pańskiej twórczości. Bo to były tylko Pańskie wizje i kto choć raz widział przynajmniej jeden obraz, później bez problemu rozpoznawał malarstwo Beksińskiego.**

– Ale tamte obrazy należały też do pewnego okresu. Z kolei wcześniej były obrazy abstrakcyjne, przed nimi rzeźby, a przed rzeźbami fotografia. Człowiek jakoś w kółko nie może robić tego samego, bo to męczy psychicznie. Już w momencie podpisania kontraktu z Dmochowskim zacząłem robić coś, co zmierzało w tym właśnie kierunku, co robię obecnie. Dmochowskiemu to wtedy mniej odpowiadało, bo był przekonany, że odniesie sukces takimi obrazami, jakie malowałem przed 1983 rokiem. I ja na jego prośbę odgrzałem pewną ilość kotletów z poprzedniego obiadu. I na pierwszą wystawę we

Francji namalowałem szereg obrazów utrzymanych we wcześniejszym stylu, nie wierząc zresztą, że to malarstwo zaakceptują nad Sekwaną. Wiedziałem doskonale, że akurat Francuzi tego nie znoszą, a tamtejsza krytyka szczególnie. Niektóre z tamtych obrazów eksponowano teraz na wystawie, jaka w tym roku przeszła przez Polskę; była w Warszawie i Łodzi, a następnie ma być w Katowicach i Gdańsku. W Krakowie tych obrazów nie było, ponieważ – o ile wiem – pokazane zostały wyłącznie nowe.

**– W Pańskiej twórczości, oprócz obrazów malowanych na płycie pilśniowej, znamienne były rysunki, te w ołówku czy wykonane piórkiem. Później na długie lata zaprzestał Pan rysowania, aby znowu na krótko do rysunku powrócić. Był ku temu jakiś szczególny powód?**

– Rysunki, o których Pan mówi, były chyba na tegorocznej wystawie w Krakowie. Taki zestaw kilkudziesięciu niewielkich rozmiarami rysunków, które nazwałem „Cyklem łazienkowym”. To było gdzieś około 1988 roku, kiedy wykładano łazienkę glazurą, w

mieszkaniu był pył, nie było gdzie malować, a ja kątem w jednym miejscu, niejako na kolanie, mogłem robić takie niewielkie rysunki.

**– A potem znowu była przerwa w rysowaniu. Dopiero na początku lat 90. pojawiły się Pańskie rysunki, ale zupełnie inne. Mnie one przypominały rysunki z przełomu lat 50. i 60., chociaż zostały wykonane zupełnie inną techniką.**

– To było wtedy, gdy kupiłem dwie kserokopiarki i zacząłem pewien eksperyment. Robiłem w ten sposób, że pewne narysowane rzeczy odbijałem na kserokopiarce, potem na odbitce niektóre fragmenty zamalowywałem na biało lub czarno i odbijałem powtórnie, itd. Z czasem trzydzieści odbitek doprowadzało do tej trzydziestej pierwszej, która była odbitką ostatnią. To pozwalało na robienie pewnych wariantów. Na przykład były postacie, które miały jakieś wspólne elementy, ale reszta była inna. Powstał cały cykl postaci siedzących i rozmawiających.

**– Tworzenie za pomocą kserokopiarki, to już przebrzmiały epizod, ponieważ Pan zrezygnował z tej techniki. Były jakieś powody?**

– Sam właściwie nie wiem, z jakiego powodu. W każdym razie na pewno nie z przyczyn merkantylnych, choć Dmochowskiemu te prace nie odpowiadały, bo były zrobione przy użyciu kserokopiarki. A słowo „kserokopiarka” działało na niego odstraszająco. Twierdził on, że kserokopia nie jest unikatem i nikt mu tego nie kupi.

**– A jaki jest Pański pogląd na tę sprawę?**

– Jeżeli ja się tym posługuję jako narzędziem twórczości – obojętnie czy jest to kserokopiarka, czy byłby to komputer – to przecież podpisuję się pod tym, co zrobiłem. Zresztą zawsze każda praca była kombinacją odbitki kserograficznej i tego, co zostało ręcznie dorysowane. Czasami było więcej dorysowane niż odbite. Nigdy nie podpisywałem czystych kserokopii, właśnie ze względu na unikatowość.

**– Maluje Pan szybko i dużo. Ile naprawdę obrazów rocznie, ponieważ na ten temat też krążą legendy?**

– W ostatnim roku znowu mi się więcej namalowało, ale może dlatego, że nie musiałem tego robić, bo nie wiązała mnie już umowa. Natomiast wcześniej malowałem od 24 do 28 obrazów rocznie. I rzeczywiście tych obrazów było mniej w porównaniu z okresem fantastycznym, kiedy malowałem rocznie 45 obrazów.

**– I wówczas malował Pan z reguły olejem, który długo wysycha, a teraz akrylem, schnącym nieporównywalnie szybciej.**

– Teraz też maluję głównie olejem. Akrylem zrobiłem tylko taki cykl głów na białym tle. Wbrew bowiem temu, co P.T. Publiczność sądzi, te obrazy, takie „prawdziwe” z obłokami, dziwnymi postaciami, to się dość szybko odpieprza. Bo tam nie ma tych

problemów formalnych, które istnieją na obrazach wyglądających z pozoru jakby przy nich było mniej roboty. Nad rozwiązaniem tych problemów najdłużej się siedzi. A poza tym, jest to kwestia mojego wieku. Obecnie nie dam rady pracować do godziny dwudziestej trzeciej. Zasadniczo maluję do chwili, kiedy kończy się światło dzienne. Mam już prawie 66 lat.

– **Te dwie szóstki tworzą całkiem ciekawą liczbę.**

– Gdyby dopisać jeszcze jedną, byłoby imię bestii.

– **Napis w Pańskim atelier, jedyny zresztą, i na widocznym miejscu: „Wszystko do dupy”, jest nadal aktualny?**

– Proszę zauważyć, że pod spodem zaznaczyłem w nawiasie: („Z myśli zebranych”).  
Moich, oczywiście, myśli. Ale zdradzę sekret, że to na razie jedyna myśl, jaka przyszła  
mi do głowy. Pascalem nie jestem, ale może coś jeszcze wymyślę. Pracuję nad tym.