

## **„NIE MALUJĘ CZASZEK”**

**(„Fraza” (Rzeszów) Nr 9, 1995, 99-106)**

*ze Zdzisławem Beksińskim rozmawia Mariusz Mika*

**Mariusz Mika: Pańska pracownia w większym stopniu przypomina studio kompozytora niż miejsce pracy malarza.**

Zdzisław Beksiński: Dlaczego? Nie ma tu fortepianu, syntezatora, nawet komputera, na którym można by robić muzykę.

**– Sądząc jednak po nagraniach...**

– To jest raczej mieszkanie miłośnika muzyki, a nie studio dźwiękowe. Miałem coś takiego, swego czasu, w Sanoku. Chciałem tworzyć muzykę konkretną, ale wtedy po prostu nie było mnie stać na sprzęt z prawdziwego zdarzenia. Usiłowałem więc zrobić samemu wiele rzeczy. O elektronice mam jednak pojęcie raczej takie najbardziej ogólne. W każdym razie sam coś sklejałem i coś to było, ale nie do końca dobre. Jak wyprowadziliśmy się z Sanoka, to musiałem to wszystko zdemontować i wyrzucić.

**– Czy w muzyce szuka Pan inspiracji, czy też jest ona wypełnieniem czasu pracy?**

– Raczej wypełnieniem czasu pracy. Nie sądzę, żeby mnie coś inspirowało poza tym, co mi przychodzi do głowy. Być może jakiś tam związek są, ale nie sądzę, żeby to były związki bezpośrednie.

– Słyszałem, że nie cierpi pan muzyki baroku. Oglądając obrazy skojarzyłem jednak, że mają one wiele wspólnego z dziełami tej epoki: ta niesłychana precyzja wykonania, koronkowa dokładność, rozplanowanie formy – to jakby ścisła polifonia. Z drugiej strony wiem, że raczej preferuje pan muzykę romantyczną, która ma formę bardziej otwartą.

– Sądzę, że moje obrazy również mają formę otwartą. W ogóle byłoby ryzykowne przeprowadzać jakieś bezpośrednie analogie między formą muzyczną a formą obrazu. To jest jednak całkiem coś innego. W muzyce (chyba wkraczam na nie swój grunt) wykonawcę i twórcę dzieli zapis partytury, natomiast tu się tworzy bezpośrednio. Chyba muzyka konkretna czy komputerowa zbliżałaby się w jakiś sposób do tego, czym jest malarstwo. Ja rzeczywiście nie przepadam za barokiem. Nie przepadam też za muzyką romantyczną. Bliżej już – neoromantyzm, a w ogóle najbliżsi mi są niektórzy kompozytorzy współcześni. Ci, którzy nawiązują do muzyki dawniejszej. Takim moim ulubionym kompozytorem (jak mówię: „number one”) jest Alfred Schnittke. Klasyfikują

go jako postmodernistę, ale jest to muzyka z jednej strony szalenie emocjonalna, a z drugiej strony zawiera elementy groteski, persyflażu, cytatu, kpiny jakiejś, itd...

**– Takie są pańskie obrazy?**

– No, ja bym uważał, że tak, choć nie wiem, co by Schnittke na ten temat powiedział, bo go nie znam. Uważam, że moje obrazy są w jakiś sposób spokrewnione z tą muzyką. Dlatego powiedziałem, że to jest mój „number one”.

**– Bliskie panu są emocje, gorące odczuwanie sztuki. Ciekaw jestem, czego oczekuje pan od odbiorcy pańskiej twórczości. Jakie emocje mają się u niego wyzwalać? Pozostawia pan tę sprawę otwartą, czy raczej oczekuje, że dany obraz wywoła takie emocje, a inny – znów takie? Przyznam się, że gdy oglądałem pańskie obrazy w Sanoku, nie odczuwałem w ogóle nastrojów depresyjnych, tylko coś wręcz przeciwnego.**

– No, tak. Te obrazy jednak się różnią od tego, co robię obecnie. To był pewien okres w mojej twórczości (chodzi o prace z Muzeum Historycznego w Sanoku, przyp. MM). Ja zostałem jakoś generalnie sklasyfikowany generalnie w oparciu o ten właśnie okres. Jeżeli się mówi: Beksiński – to każdy mniej więcej myśli, że to idzie o takie persyflażowo-romantyczne rzeczy z przestrzenią, obłokami i dziwnymi elementami. Dzisiaj maluję obrazy w o wiele większym stopniu formalne. Przedtem, przed tamtym okresem, również malowałem podobnie. Byłem wreszcie abstrakcjonistą w pewnym okresie swego życia. Tak, że obrazy z Sanoka reprezentują okres w prawdzie 10-letni, ale tylko okres twórczości.

Jeśli chodzi o emocje, to ja niczego nie oczekuję od odbiorcy. Maluję raczej z myślą o sobie. Mógłbym cynicznie powiedzieć, że oczekuję od widza otwarcia portfela i zapłacenia dobrze za obraz, ale praktycznie rzecz biorąc, widz chyba tutaj nie istnieje, w moich oczekiwaniach. Maluję głównie po to, by zadowolić samego siebie.

**– Co robi pan, w takim razie, w tej chwili? Jak nazwać obecną ewolucję?**

– Trudno, żebym ja sam nazywał siebie. Byłoby to tak, jak z oglądaniem własnego ucha, ucha bez lustra. To chyba ktoś z zewnątrz powinien sklasyfikować. Ja po prostu zrezygnowałem, jak to pan zechciał nazwać, z barokowego ozdabiania obrazów ogromną ilością szczegółów, detali, obłoków, węży i tym podobnych historii. Właściwie poszedłem w kierunku tła neutralnego, postaci raczej zdeformowanych. Zlikwidowałem autentyczną przestrzeń. Teraz jest to jakby pseudo-przestrzeń. Publiczności, prawdopodobnie, będzie się to mniej podobać, ale akurat w Polsce nie miałem sposobności konfrontacji z nią. Sądzę, że nie zawsze byłem chwalony za to, o co mnie chodziło w obrazach. W momencie, w którym zaczęły powstawać prace o treści metafizyczno-romantycznej, panowała w Polsce dość powszechnie sztuka abstrakcyjna lub... (Nie pamiętam, co to było wtedy, bo ostatecznie działo się to dość dawno). W każdym razie, moje obrazy wyróżniały się, z punktu widzenia zwykłego,

nieprzygotowanego odbiorcy tym, że było wszystko we względnie realnej przestrzeni i że było to namacalne, „prawdziwe”, tzn. bez zabawy z formą itd. itd. Sądzę, że to przede wszystkim podobało się publiczności, a w mniejszym stopniu zauważano tam elementy pastiszu, persyflażu, które, w szeregu tych obrazów, istniały. Dzisiaj te elementy może nawet i zostały, tylko są zupełnie inaczej traktowane.

**– Siostra Kafki apelowała ponoć, aby zrobić coś z fatalną interpretacją jego książek. Utożsamia się go ze smutkiem, zagubieniem, a ona daje świadectwo, że jej brat był człowiekiem niesłychanie wesołym i dowcipnym. Czy nie podobnie jest u pana?**

– Powiedzenie, że poczucie humoru i wesołość są czymś przeciwnym do pesymizmu, jest z gruntu, jak mi się wydaje, fałszywe. Oczywiście o Kafce wiele rzeczy mówiono. Bodajże Brod opisał, że Kafka wyrabiał sobie muskuły wiosłując w kajaku po Wełtawie. Nie pasuje to jakby to takiego obiegowego wizerunku Kafki. To jednak dotyczy jego zewnętrznego sposobu zachowania. Ja także jestem człowiekiem wesołym,

co nie zmienia faktu, że jestem także pesymistą. Pesymistą jestem w rozumieniu filozoficznym, a wesoły jestem na co dzień. Dlaczego mam być smutny?

**– We wstępie wydanego niedawno albumu wypowiada się pan: „W zasadzie także słowo „sztuka” i zespół treści, jaki się z nimi zwykle wiązać, budzi we mnie żywą niechęć. Dla mnie to, czym się zajmuję, jest po prostu tylko formą egzystencji”. Czy w tej chwili zgadza się pan z tym, co zostało powiedziane w 1970 roku?**

– Miałem wtedy tyle lat co pan, więc troszeczkę trudno mi powiedzieć, że odczuwam obecnie jakiś bezpośredni związek z tym, co powiedziałem. Myślę, że to było na tyle ogólne, że zgadza się, jakby, do dnia dzisiejszego. Tyle, że jak człowiek robi się starszy, ulega pewnej petryfikacji. Dzisiaj malowanie nie jest już do tego stopnia emocjonujące jak na początku. Ja dzisiaj z równą emocją potrafiłbym podejść do innych form wypowiedzi, ale niestety, nie mam na wszystko pieniędzy. Na przykład animacja komputerowa mnie cholernie interesuje, tzw. przestrzeń wirtualna... Nie mam warunków



finansowych, żeby w to wejść, ale czuję, że gdy zaczynam się bawić komputerem, w ogóle zapominam o czasie, o wszystkim innym. To jest zupełny obłąd. Nawet zwykła grafika uzyskiwana komputerem jest już zabawą nową. Natomiast malowanie obrazu stało się czymś znanym, tak jak współżycie seksualne w małżeństwie i ja to po prostu robię niejako systematycznie: rano wstaję, mieszam farby... Jest to w końcu źródło utrzymania, więc muszę być w jakimś stopniu wydajny. W tej chwili to już praca urzędnika. Tak chyba Tomasz Mann mówił o swojej twórczości.

**– Również Jan Sebastian Bach w podobny sposób podchodził do swej pracy. Wtedy nie było jeszcze pojęcia artysty. To słowo zrodził wiek XIX. Romantyzm wyniósł „człowieka od sztuki” ponad społeczeństwo. Wcześniej twórcy po prostu pracowali, bo z tego się utrzymywali. Tu widzę podobieństwo, sądząc po pańskich wypowiedziach, co, osobiście mówiąc, bardzo mi się spodobało.**

– Może to raczej wynikało z czego innego. Z niechęci do pewnej romantycznej postawy kreowania się jako artysty. Nie za bardzo lubię słowo „artysta”. Ono zawsze kojarzyło mi się z czymś, co jest kreowane w sposób, który mi zupełnie nie odpowiada. To jakiś typ sztuczności, który jeśli był przesadzony do granic absurdu, jak u Salvadora Dali, to gotów byłem go akceptować. Natomiast szczególnie artysta młodopolski był czymś, co mi zdecydowanie nie odpowiadało.

– **Jak wygląda pańska praca? Powiedział pan, że wstaje rano, miesza farby... Czy rzeczywiście jest to takie nudne przez cały dzień?**

– Wie pan, mój Boże, są momenty lepsze, są momenty gorsze. Jednak praca jest wyczerpująca. Trochę - powiedzmy.

– **Czy znajduje pan przyjemność w swojej pracy?**

– We fragmentach pracy te przyjemność znajduję, natomiast jest mniejszy element zaskoczenia niż w młodości, kiedy człowiek jeszcze nie wiedział, co i jak wyjdzie. W dużej mierze to już rutyna. Poza tym w obrazie jest kupa elementów, które są męczące i nudne. Ja w tej chwili maluję ogromną ilość obrazów na czystym, białym tle. To tło trzeba malować i to tak, by biel nie była martwa, tak jak na ścianie pociągniętej wałkiem. Jest to po prostu ściśle techniczna i męcząca robota, która jednak jest potrzebna, żeby obraz, w jakimś sensie, był skończony.

– **Skąd ten perfekcjonizm? Cecha wrodzona, czy nabyta przy malowaniu?**

– Raczej wrodzona. Powiedziałbym, że perfekcjonizm stanowi dla mnie psychiczne obciążenie. To znaczy: wiem, że ja w którymś momencie najlepszy pomysł „zerżnę”, mając potrzebę wewnętrzną (przeciw której nie umiem się wybronić) dokładnego wykończenia obrazu, tak, aby był jednorodny w sensie wykończenia fakturalnego. Ponieważ dążę do tego, by jednak obraz był ekspresyjny, to idąc w kierunku

wykańczania, „zaczynam” tę ekspresję. Do pewnego momentu, jak mi się wydaje, mam to, co chciałem, a później niby nadal mam to, co chciałem, ale tylko w dziedzinie wykończenia. Natomiast znika mi to, co chciałem w dziedzinie ekspresji. Tu jest Scylla i Charybda: albo się człowiek przechyli w jedną stronę, albo w drugą stronę. Po prostu zostawienie obrazu w taki stanie technicznym, jak to robili Nowi Dzicy przed iluś tam lat, jest dla mnie niemożliwe. Ja czuję, że te pociągnięcia pędzlem cholernie mi się nie podobają, że coś muszę z nimi zrobić. A im więcej robię, tym bardziej zarzynam obraz. Zawsze najbardziej lubię pierwszy szkic, jak ten obraz ma wyglądać. Później maluję go i ciągle jest jeszcze fajnie. Później wiem, że muszę go dalej wykańczać, ale będę go już tym samym zarzynał. No i nie ma rady na to. To jest psychiczne obciążenie.

**– Rozumiem teraz, skąd wzięło się zainteresowanie grafiką komputerową. Zdaje się, że wtedy można by ten szkic dość szybko doprowadzić do stanu finalnego z maksymalną ekspresją.**

– Bo ja wiem? Komputer właściwie nie umożliwia czegoś takiego. On umożliwia inne rzeczy, które były dla mnie najbardziej pociągające. Dzięki temu, że w programach istnieje możliwość „undo-redo” – cofania wszystkich rzeczy, które się robiło. Poza tym komputer umożliwia każdorazowo zatrzymywanie każdej fazy rysunku w pamięci. Czyli w momencie, kiedy mam fazę rysunku, z której nie chciałbym zrezygnować, notuję ją sobie na twardym dysku i polecam, by komputer zrobił z tego kopię. Na kopii „jadę” dalej, a oryginał sobie leży. Mogę mieć później 30, 60 kolejnych wersji, wycinać fragmenty z jednej, przetrzucać do drugiej itd., zawsze zachowując kopię tego, co bałbym się uszkodzić. To jest dla mnie zaleta komputera – numer jeden (z punktu widzenia mojego wyobrażenia o pracy na nim). Natomiast komputer, niestety, posiada ogromną ilość ułatwień dla grafika użytkowego, a bardzo niewiele takich możliwości, które zachwyciłyby twórcę. Na przykład w wielu programach błyskawicznie da się zmienić fakturę. Są to tak zwane filtry. Do tego one śmiesznie się nazywają. W tzw. „gallery effects” są takie rzeczy jak: Seurat, van Gogh, Rembrandt... Wydaję polecenie:

– Proszę przerobić na Seurata!

– Ile chcesz procent Seurata? – pyta się komputer.

– 24% Seurata!

On mi w try miga na próbce robi 24% Seurata i mogę to zaakceptować lub zmienić. No, to jest bzdura! To może uszczęśliwić grafika reklamowego, ale nie jest narzędziem pracy dla twórcy tzw. czystej sztuki. Większość programów grafiki rastrowej posiada głównie tego typu narzędzia.

– **Czy zetknął się pan z płytami, na przykład, brytyjskiej grupy „Iron Maiden”?**

– Tak, tak.

– **Widział pan okładki? Pomyślałem, że mógłby pan być ich autorem.**

– Kiedyś możliwe, że tak. Określone style w muzyce pop związały się z pewnym typem grafiki użytkowej, która jakby im towarzyszyła. Swego czasu, w okresie persyflażu (tych

rzeczy, które były w Sanoku), byłem tego stosunkowo dość blisko. Zawsze imponowały mi natomiast, u wielu innych ludzi, robiących okładki do metalu, umiejętności ściśle techniczne, tzn. perfekcjonizmu. Ja ten perfekcjonizm potrafię podziwiać u ludzi, których skądinąd nie podziwiam jako twórców, np. u jakichś XIX-wiecznych facetów, którzy malowali portrety mieszczańskie z fotografii. Jeśli potrafił taki dobrze namalować wąsy lub futro na kołnierzu, a ja tak nie potrafiłem, to już odczuwałem zazdrość, chociaż ten typ obrazu mi nie imponował. W stosunku do tych facetów, którzy robili okładki do płyt, czy w ogóle postery tego typu, również odczuwałem czasem zazdrość, że oni potrafią tak precyzyjnie, tak dokładnie, przy pomocy aerografu uzyskać taki efekt. Ja, być może, też bym potrafił, tylko jestem jednak ograniczony przez własne lenistwo. W którymś momencie mam dość. Poza tym niektórych rzeczy unikam jak ognia. Potrafię nawet odstąpić od realizacji, ponieważ z góry wiem, że gdzieś jest za dużo nudnej roboty i nie chce mi się tego robić. Na przykład, jeśli wyobraziłbym sobie jakiś wspaniały gmach, w którym jest 80 identycznych okien, które rzucają w jakimś kierunku cień, to szukałbym pretekstu, ażeby się jakoś wykręcić. Malować jedno okno byłoby zabawne, ale malować

je 80 razy, to można by oszaleć. To gorsze od swetra na drutach. Czyli, jak widzę, że ktoś jednak przemógł własne lenistwo, to mi imponuje. Był taki obraz Breughla czy Boscha (już w tej chwili nie wiem)... Chyba Breughla – „Wieża Babel”, który jakiś historyk sztuki interpretował, że każde okno wieży było inne jako efekt pomieszania języków, że niby twórcy budowli nie mogli się już dogadać co do kształtu okien. Gówno prawda! Artyście nie chciało się odpierdolić 400 takich samych okien i pomyślał, że dużo fajniej będzie namalować każde inaczej. To się przecież czuje, jeśli tylko ktoś sam maluje, że o to chodziło.

– **Co zrodziło rekwizyty pańskich obrazów, czy ciężkie przeżycia, czy też może wielka wrażliwość, nadwrażliwość?**

– Nie miałem przeżyć innych od przeżyć pozostałych ludzi. Poza tym, nie sądzę, żebym używał jakiegoś specjalnego rekwizytu. Jaki pan rekwizyt zauważył, który byłby aż taki... Ja chcę przytoczyć taką anegdotę: Na jakiejś wystawie, która była przed 10 laty tu, w Galerii



Alicji Wahl, ktoś wpisał się do zeszytu słowami: „Same czaszki!” Poszliśmy razem z mężem Alicji, żeby policzyć te czaszki. Nie było ani jednej. No więc, na Boga, skąd on te „same czaszki” znalazł? Ludzie już chyba *a priori* wiedzą, co ma być na obrazie konkretnego twórcy namalowane. Ja maluję głowy bez włosów właściwie z reguły, ale wynika to z pewnego formalnego założenia. Mnie się wydaje, że włosy, chmury, po części – trawa, są z natury anarchiczne formalnie. Szczególnie chmury. Jak więc uformować od nowa coś, co z samej swej natury jest bezforemne? Namalować chmurę kwadratową? Nie za bardzo mam ochotę. Stąd wynika także niechęć do malowania włosów. Do ich malowania są pewne sposoby XIX-wieczne takie, jak, dla wody, futra itd. itd. Zazwyczaj robi się to ławkowcem. Podkłada się ciemne tło, a na końcu „wet in wet” robi się parę błysków na wierzchu. To jednak byłoby kompletnie niekoherentne z formą, którą stosuję do całego obrazu. Wyglądałoby jak doklejona peruka. Z tą formą i z tym sposobem kładzenia farby, jaki sobie upodobałem, nie sposób sensownie namalować włosów. Dlatego z nich rezygnuję. To nie znaczy, że głowa jest czaszką. W ogóle bronię

się przed tą czaszką, a właściwie nic złego by nie było, jeślibym namalował czaszkę. Ale ja naprawdę nie maluję czaszek (jak mi się zarzuca), tylko maluję rzeźbiarskie głowy.

Jeśli pan mówi o rekwizytach, o pesymizmie, o tym wszystkim... że jestem pesymistą w sensie ontologicznym, no to – tak. Oczywiście, jestem. Nie wiem, na ile to jest widoczne na moich obrazach. W sztuce lubię pewną gamę nastrojów. Nawet symfonię z płyty lubię sobie wykastrować w ten sposób, że wyrzucam *scherzo* czy też *vivace*, a zostawiam *largo*. I to mi najbardziej odpowiada. W ogóle lubię muzykę rozlewną, graną *legato* z jakimś takim wewnętrznym dramatyзмом, ukrytym w środku. To są po prostu moje upodobania. W 90% tematy moich obrazów to albo głowa, albo postać ludzka. Dawniej były też pejzaże o charakterze fantastycznym. Jak widać, te tematy nie są znowu tak odległe od tematów innych malarzy.

**– Jak na początku odbierano pana w środowiskach Sanoka i Rzeszowa?**

– W czasie pobytu w Rzeszowie, w latach pięćdziesiątych, jeszcze nie demonstrowałem swojej twórczości. Mieszkałem w hotelu robotniczym, organizowałem „trójki murarskie” i w zasadzie rysowałem po pracy coś w zeszycie, właściwie nie wiedząc, czy coś z tego w przyszłości wyjdzie. Raczej stanowiło to pewną działalność zastępczą ze względu na mieszkanie w hotelu. Musiałem zarzucić twórczość, która mnie wtedy interesowała, mianowicie fotografię. Nie miałem tam ciemni fotograficznej. Pomyślałem, że spróbuję rysować. Nie sądzę, żeby ktokolwiek z tych, którzy mnie wtedy znali, wiedział, czym ja się zajmuję naprawdę. Natomiast w Sanoku, mój Boże, byłem przez długi czas czarną owcą, która zdobyła zawód architekta i zamiast pracować, zajmuje się marnotrawieniem czasu. W którymś momencie przeszedłem do „kadry narodowej” lub powiatowej. Nie wiem, jaki to był moment. Możliwe, że mnie pokazano ze dwa razy w telewizji, wobec tego Sanoczanie zdecydowali, że nie jest ze mną tak źle.

– **Co było powodem przeniesienia się do Warszawy?**

– Było wiele powodów. Jedno: ja praktycznie rzecz biorąc, żyłem w oparciu o Warszawę, tzn. sprzedawałem głównie tutaj i musiałem nieustannie wysyłać obrazy. Drugie: wyburzono dom, w którym mieszkałem. Mogłem się przeprowadzić do bloku za pieniądze z odszkodowania. Zapisałem się nawet do spółdzielni w Sanoku, ale pomyślałem sobie, że skoro mam się przeprowadzić, to może przeprowadzę się do Warszawy, co było strasznie trudne. Wymagało wtedy kupienia w Warszawie mieszkania przez BHZ „Locum” za dewizy. To było warunkiem zameldowania człowieka w Warszawie. Było rzeczywiście duże utrudnienie, ale przy pomocy znajomych i własnych wysiłków finansowych jakoś przebrnąłem.

– **Na ile środowisko Sanoka kształtowało pańską wyobraźnię?**

– Najprawdopodobniej zawsze istnieje jakiś wpływ na człowieka tego, co się dzieje na zewnątrz, ale wątpię, żeby akurat różniło się środowisko sanockie od warszawskiego, a

warszawskie od nowojorskiego (gdybym tam mieszkał). To znaczy, interesowałby mnie ten sam zestaw wyobrażeń, który mam w sobie.

**– Czy pamięta pan moment, kiedy zaczął pan rysować lub zajmować się sztuką?**

– Od najwcześniejszego dzieciństwa. To matka chyba wywołała we mnie to zainteresowanie. Składała moje rysunki, podsuwała mi książki na temat artystów. Ojciec był bardziej realistycznie nastawiony. Chciał, żebym miał fach w ręku. Ja chciałem zostać filmowcem. Architekturę właściwie studiowałem dlatego, że ojciec uważał, że jest to najsensowniejszy sposób pogodzenia moich talentów do rysowania z zawodem, który będzie lukratywny. To były czasy bezpośrednio po wojnie. Polska była zniszczona, a jeszcze nikt nie wiedział, jak będzie wyglądał socjalizm i biura projektowe. Wobec tego ojciec wyobrażał sobie, że syn będzie miał szalone pole do popisu, i chyba on mnie ukierunkował. Ja byłem dziecięciem posłusznym, a w dodatku obiecano mi sfinansowanie studiów w szkole filmowej, jak już będę miał dyplom architekta. Po czym

– ja miałem dyplom architekta, ale po pierwsze był nakaz pracy i musiałem go odrobić (to był okres stalinizmu); po drugie: już od kilku lat powstawały filmy tak beznadziejne... Zrezygnowałem z chęci studiowania w szkole filmowej. Studiować po to, żeby robić filmy, które wtedy można było robić? Straciłem wtedy nawet potrzebę rysowania. Właśnie fotografia była jedyną dziedziną twórczości, którą w jakiś sposób pchałem i o której myślałem, że zostanie moim sposobem wypowiedzi. W 1954 r., po śmierci Stalina coś zaczęło się w pismach kulturalnych mówić na temat sztuki bardziej swobodnej i ja chyba wtedy zacząłem także rysować. To pewnie się w ten sposób wiązało, aczkolwiek nie wiem, czy to mnie bezpośrednio zainspirowało. Zainspirowało mnie najprawdopodobniej to, że jest taki efekt końcowy, a nie inny.

– **Czy ktoś pana zachęcał do tego, aby namalować, tworzyć?**

– Nie było człowieka, który by mnie zachęcał lub dopingował. Zdecydowanie było wręcz przeciwnie i to stale, przy każdej okazji słyszałem, że: „*masz rodzinę na utrzymaniu,*

*powinieneś dać sobie z tym spokój, poczekaj, jak zarobisz – będziesz popierał młodych artystów...*” To były mniej więcej te zapowiedzi i pouczenia, które stale słyszałem.

**– Co w takim razie trzymało pana przy sztuce?**

– Potrzeba i przekonanie, że tu mam wreszcie ścieżkę działalności, do której nikt nie będzie mi swego nosa wścibiał – ani producent, ani dyrektor, ani nikt. Tu jestem panem tego, co będę robił.

**– Czego można panu życzyć?**

– Myślę, że zdrowia.

**W takim razie tego życzę!**