

## **„NIE OBDZIERAM LUDZI ZE SKÓRY”**

**(„Rzeczpospolita” Nr 116, 20/21.05.1995 r.)**

*Ze Zdzisławem Beksińskim rozmawia Jerzy Wójcik*

**Po latach nieobecności w krajowym obiegu sztuki mamy w społecznym Muzeum Archidiecezji pańska dużą wystawę, pojawiły się znów w sprzedaży pana obrazy. Czy oznacza to polski powrót Beksińskiego?**

Nie zmieniałem miejsca zamieszkania. W galerii Alicji Wahl przez cały czas były sprzedawane moje dawne obrazy, teraz są i nowe, namalowane ostatnio.

## **Jak niezależny artysta stał się niewolnikiem zagranicznego menedżera galernika?**

Stało się to na przełomie 1983 i 84. Wiedziałem, że socjalizm upadnie, byłem jednak przekonany, że mnie przeżyje. I pomyliłem się. W epoce realnego socjalizmu, my, plastycy żyliśmy nie najgorzej. Dzięki krajowemu nabywcy, który miał możliwość wyjeżdżania za granicę na rozmaite kontrakty, dysponował większymi pieniędzmi i mógł lokować je w dzieła sztuki oraz dzięki zagranicznym marszandom i kolekcjonerom, którzy u nas mogli kupować tanio, a dla nas dzięki przelicznikom dewizowym bardzo korzystnie. Ja też zarabiałem wówczas nieźle; przeciętny polski obraz kosztował równowartość 300 dolarów. Jeśli sprzedawałem 2-3 w miesiącu, miałem więcej niż potrzebowałem. Wiele zmieniło się, gdy ogłoszono stan wojenny. Bogatsza elita finansowa przestała wyjeżdżać, obcy turyści kolekcjonerzy nie przyjeżdżali. Moje oszczędności zaczęły się kończyć, znalazłem się w sytuacji kłopotliwej. Zacząłem szukać metody finansowego katapultowania się z kraju. Z trzech ówczesnych ofert sprzedaży

moich prac na Zachodzie wybrałem propozycję Piotra Dmochowskiego, Polaka mieszkającego we Francji, co uwalniało mnie również od kłopotów językowych. Kwoty, które proponował mi za obrazy, dla niego umiarkowane, dla mnie były duże. Perspektywy rysowały się obiecująco. Piotr zainwestował duże pieniądze w galerię, promocję, ja malowałem wyłącznie dla niego. Oddawałem prawie wszystko, co namalowałem. Mogłem sobie zostawić rocznie pięć obrazów, ale nie miałem prawa nikomu ich sprzedać. Ten układ zachwiał się z początkiem lat 90., wraz z urealnieniem wartości walut obcych w Polsce. Na dodatek równolegle zaczęła się na świecie recesja. Dmochowski miał trudności ze sprzedażą, a w takiej sytuacji zobowiązany był tylko do płacenia mi pewnej sumy za prawo do wyłączności, zaś nie wykupione obrazy czekały u niego na lepszą okazję. Ta suma dobra była na początku lat 80., ale nie w latach 90. Szczególnie, że za jeden mój obraz żądał więcej, niż mnie płacił za wszystkie. Zaczęło między nami iskrzyć. Gdy zaproponowałem zmianę finansowych warunków umowy, Dmochowski się nie zgodził. Umowa mówiła, że jednostronne zerwanie musze okupić odszkodowaniem wynoszącym 50 obrazów. Wiedziałem, że zrobił dla mnie bardzo dużo,

nie chciałem stawiać sprawy na ostrzu noża i szukałem jakiegoś modus vivendi. Poza tym, żal mi było tych pięćdziesięciu obrazów! On na wszystkie moje propozycje odpowiadał: pacta sunt servanda. Gdy uzbierało się w Paryżu pół setki nie zapłaconych obrazów, czyli plon dwóch lat mojej pracy, podjąłem męską decyzję: zerwałem umowę, dałem mu te 50 obrazów z darmo i od 16 listopada ubiegłego roku znów poczułem się człowiekiem samodzielnym. Widocznie nie nadaję się do spółek.

### **Maluje pan średnio dwa obrazy miesięcznie?**

Tak wynikałoby ze statystyki. Ale bywa różnie. Czytałem, że pewien malarz amerykański malował obraz przez kilkadziesiąt lat. Nie mógłbym tak malować, gdyż w pewnym momencie następuje zmęczenie materiału, jak mawiam. Obraz dla mnie „jełczeje”, mam dość i najchętniej namalowałbym coś innego. Ta granica wytrzymałości pojawia się zwykle pod koniec miesięcznej pracy przy sztalugach, ale nierzadko dużo wcześniej.

Przychodzi gest rozpacz; obracam płytę do góry nogami i zaczynam malować coś innego. Wiele obrazów zamalowałem, bo już nie mogłem na nie patrzeć.

**Ale częściej chyba udaje się panu wytrwać do ostatniego pociągnięcia pędzlem i dzieło powstaje?**

Jest ono zazwyczaj wypadkową narastającego zmęczenia oraz przekonania, że za chwilę zacznę psuć to, co maluję. Przez czas jakiś rejestrowałem kamerą wideo proces powstawania obrazu, a następnie oglądałem poszczególne fazy. Nieraz zdarzał mi się westchnąć: o Boże, trzy dni temu już spieprzyłem robotę.

**Dlaczego zrezygnował pan z architektury, a zajął się fotografią, rysunkiem, rzeźbą, malarstwem?**

Jako młody człowiek chciałem zostać reżyserem filmowym. Po wojnie dwa lata kręcono „Zakazane piosenki”, zaś Szkoła Filmowa w Łodzi wypuszczać miała rocznie 24 absolwentów i mój ojciec doszedł do wniosku, że będę bezrobotny. Wymyślił dla mnie architekturę, bo domy były potrzebne. Po zakończeniu studiów dostałem zresztą nakaz pracy w wykonawstwie. Zamieszkałem w hotelu robotniczym w scenerii „Człowieka z marmuru”. Zacząłem wtedy rysować. Miałem taki zeszyt i rysowałem w nim nawet w trakcie godzin pracy. Praca artystyczna dawała mi chyba możliwość ucieczki od rzeczywistości. Pozwalała kreować własny świat, niezależny od tego, w którym organizowałem trójki murarskie, bicie rekordów itp.

**Jaka jest geneza pańskich malowanych metafor przemijania świata, rozpadu materii. Jest pan również poetą?**

Nie jestem poetą. Wierszy nigdy nie pisałem. Miałem w młodości okresy fascynacji literaturą, nawet przez pół roku pisałem opowiadania, takie konglomeraty Kafki, Borgesa i Robbe-Grilleta, ale nie odważyłem się ich publikować. Od lat maluję obrazy.

### **Apokaliptyczne wizje martwego świata?**

Nie nazywam ich. Chciałbym, by je odbierano jak malarstwo, a nie jak anegdotę.

### **Zdefiniował już pan, choćby dla siebie, swą twórczość?**

W całym życiu nie wymyśliłem żadnej definicji. Nie ma dla mnie rzeczy trudniejszej niż zdefiniowanie czegokolwiek.

**Po wernisżu pańskiej wystawy obejrzałem film dokumentalny o Indiach. Pokazano efekt oddziaływania źle funkcjonującej elektrowni jądrowej, los**

**napromieniowanych. Pokazano krwawe dziecięce oczy, takie jak na pańskim obrazie.**

Rzeczywistość namalowana i sfotografowana nie znaczą tego samego. Dla mnie namalowana krew, kości, flaki, to jest Malarstwo. Może być dobre lub złe, nic ponadto. Natomiast, gdy patrzę na ekran, fotografię, na ślady skażeń, np. na Syberii, na dzieci bez nóg, doznaję wstrząsu, nie mogę jeść, spać spokojnie. Malując, tworzę raczej swoją formę, pracuję nad nią, a chodzi mi o to, aby na każdym obrazie, każdy zainteresowany mógł rozpoznać, że to forma stworzona przez mnie. W „katalogu” pozornych treści moich obrazów, nie ma protestów przeciwko skażeniu atmosfery ani przeciw wojnie nuklearnej. To niewłaściwe tropy.

**Dla odbiorcy są to bardzo łatwe skojarzenia.**



Zarzucono mi niejednokrotnie, że maluję ludzi z obdartą skórą lub trupy. Tego nie ma w moich obrazach, a na pewno nie ma w intencjach. Jako malarza nudzi mnie gładkie, ludzkie ciało. Deformuję te gładkości, wypełniam je inną fakturą, przebudowuję.

### **Pański obraz rodzi się w aurze iluminacji?**

Nie używajmy słowa iluminacja. Do tego stanu dochodzą tylko nieliczni. Jeśli maluję krzyż, to jest on dla mnie przede wszystkim desygnatem śmierci. Żyjemy przecież w kraju katolickim i na cmentarzach stoją głównie krzyże. W tych moich skojarzeniach Chrystus i odkupienie są nieobecne. Zresztą odkupienia w rozumieniu chrześcijańskim w ogóle nie pojmuję. Niewątpliwie jestem nieustannie i bardzo silnie poddany ciśnieniu treści wyobrażeń metafizycznych, jestem otwarty na mistycyzm, chociaż nigdy nie zbliżyłem się nawet do poznania mistycznego, tym niemniej nie jestem związany w żaden sposób z żadną religią. Od każdej religii jestem bardzo daleko.

## **Jak rozumieć erotykę pańskich obrazów?**

Miałem w latach 60. taki okres, „erotyczny”. Chodziło głównie o rysunki. Wówczas polskie wyobrażenie erotyzmu to była tłusta blondyna i pół litra, a ja rysowałem erotyki z kręgu sadomasochizmu. Nieco zakłamane, bo wstydzilem się obnażać do końca. Zorganizowano mi nawet wystawę z częścią otwartą dla publiczności, i z częścią zamkniętą, dla specjalistów, na którą publiczność z przekory chciała iść, bo tam nie wpuszczano. Były to lata 60. i sklasyfikowano to jako martyrologię. Nawet Muzeum Historii Ruchu Rewolucyjnego coś zakupiło. Jak widać, do dziś nic się nie zmienia w precyzji odbioru przez PT publiczność.

## **Zatem bawiło pana również to, co pan robi?**

Czy bawiło drażnienie opinii publicznej? W pewnym sensie tak. Byłem wówczas młody. W zeszycie uwag na wystawie ktoś napisał: „Wystawę zrobił impotent i zboczeniec

płciowy, wstyd i hańba!”. Przewzefotografowałem to, powiększyłem, powiesiłem w pracowni i byłem z siebie niesłychanie zadowolony. Dziś nie lubię nikogo drażnić.

### **Co może oznaczać motyw rozpadającej się wanny?**

Miał to być statek, żartobliwie nazwaliśmy ten obraz latającą wanną, ale nie potrafię powiedzieć, co znaczy. Jest to jeden z wielu obrazów z okresu fantastycznego. Można, sięgając do Junga, powiedzieć, że woda to kolektywna nieświadomość, a statek to Charon – śmierć. Co innego widział Freud w łódce i statku, które dlań znaczyły „oczywiście” damskie genitalia, ale nie wiem, skąd wziął to „oczywiście”, bo zawsze odsyłał czytelnika do coraz innej pracy, a wszystkich nie sposób przeczytać. Może to gdzieś udowodnił. Lacan powiedziałaby zapewne, że na jedno wychodzi.

### **Nie można używać tych kluczy do interpretacji pana twórczości?**

Interesowałem się przez całe lata psychologią głębi, psychiatrią, a nawet spirytyzmem, ale takie odczytanie to byłby absurd. Moje liczne zainteresowania realizowały się zawsze na polu pozamalarskim. Obraz to jest obraz, można się bawić w jego interpretację z perspektywy psychoanalizy, ale w podobny sposób można interpretować każdy wytwór człowieka, od hamburgera po samolot. Może to pomóc w określeniu psychiki autora, ale w niczym nie przybliży nas do obrazu.

### **Jak dochodzi się do takiego kunsztu warsztatowego, jaki pan osiągnął?**

Pojęcie kunsztu jest względne. Ćwiczyłem przez lata sposób malowania, który mi odpowiadał i pozwalał uzyskiwać to, co chcę osiągnąć. Może we własnej ocenie jestem dobry; bo w niektórych obrazach udaje mi się zrobić to, co czego nie mam większych zastrzeżeń. Natomiast gdy patrzy na moje obrazy ktoś z innej niż moja szkoły myślenia malarskiego, mogę być oceniony źle lub gorzej niż źle. Zapewne z punktu widzenia niektórych profesorów akademii jestem bardzo kiepskim malarzem.

**Prace najnowsze różnią się nieco od tych, które mieliśmy okazję oglądać w muzeach. Częściej pojawia się postać ludzka, głowa, barwy też bardziej spokojne.**

Zmieniłem swój styl malowania już przed 5-6 laty. U mnie nigdy jednak zmiany nie zachodzą skokowo. Co najmniej dwa, trzy lata trwa takie „cieniowanie” i nie rozstaję się od razu ze starymi sposobami, tym niemniej od dłuższego już czasu nie maluję „pejzaży metafizycznych”, które stały się przed laty moją wizytówką. Znudziły mi się, jak wszystko co staje się monotonne. Gdy nawiązałem kontakt z Piotrem Dmochowskim, uległem wprawdzie jego sugestii i na pierwszą paryską wystawę w 1985 roku wykonałem jeszcze kilkanaście „odgrzewanych kotletów”, po czym robiłem już wyłącznie to, co chcę. Zdaję sobie sprawę, że publiczność mniej to lubi, ale ja zawsze myślałem tylko o zadowoleniu siebie. Jestem egocentrykiem.

**Postacie z ostatnich obrazów pozostawiają wrażenie postaci kamiennych. Dlaczego?**

Może jest to tęsknota za tym, aby trochę porzeźbić, kiedyś rzeźbiłem, ale teraz nie mam gdzie.

**Wernisażowe wypowiedzi Piotra Dmochowskiego sugerują, że wiedzą już teraz panowie, czym jest sztuka i handel obrazami.**

Ja nie wiem. Może Dmochowski wie, bo się tym od 10 lat zajmuje. Obecnie recesja rozłożyła kompletnie handel sztuką we Francji. Wszyscy tam mają nadzieję, że zmiana głowy państwa może przynieść też zmiany na ich podwórku, ale to już na szczęście nie mój problem.

**Czym zajmuje się pan poza malowaniem?**

Bo ja wiem. Kupuję płyty, ale ich nie kolekcjonuję, tylko z nich korzystam. Lubię bawić się elektronicznymi gadżetami, pełno u mnie magnetofonów, mikrofonów, procesorów PCM. Bawię się też kamerą wideo.