

Dmitry Volchek

Wywiad ze Zdzisławem Beksińskim w dniu 11 marca 2002 r.

Przekład: Andy Teszner

Dmitry Volchek (ur. 1964, Leningrad) - rosyjski poeta, nowelista, tłumacz i publicysta. Od 1982 r. działacz leningradzkiego podziemia literackiego. Publikował w zagranicznych pismach rosyjskojęzycznych i w gazecie Glasnost. W 1982 roku razem z innymi młodymi pisarzami założył niezależne pismo „Cisza” (9 numerów do listopada 1983). Od 1988 współpracownik Radia Wolna Europa. W latach osiemdziesiątych przetłumaczył z angielskiego na rosyjski serie dzieł Aldousa Huxley’a, Flannery O’Connor i innych pisarzy połowy XX wieku. W 1993 wyjechał do Monachium, od 1995 roku mieszka w Pradze. Pod koniec lat 90-tych założył wydawnictwo „Kolonna Publications”, które drukowało dzieła takich autorów jak m.in: William Burrough, Guy Davenport, Kathy Acker, Alester Crowley, Paul Bowles.

W 1999 roku otrzymał nagrodę imienia Andreja Bely w kategorii „zasług dla literatury”, za szereg publikacji w magazynie Mitin.



Na zdjęciu: Dmitry Volchek i Zdzisław Beksiński, 11 marca 2002 r. Fot. Andrey Amochkin.

DV: Warszawa. Na lotnisku, w szklanej gablocie stoi skonfiskowany stojak na parasole, wykonany z nogi słonia. Na budynku hotelu Europa nabazgrano „Anarchia matką porządku”. W pobliżu dworca centralnego stalinowski wieżowiec. Dar od Moskwy, niegdyś symbol wszechwidzącego Wielkiego Brata, teraz podcięty anonimowymi handlowymi barakami. Jedyna pociecha dla smakoszy: marynowane borowiki. Z redaktorem Jerzym Redlichem jedziemy na obrzeża miasta, do prestiżowej ćwierć wieku temu dzielnicy. W Sainkt Petersburgu mieszkalem na podobnym osiedlu. Zwane było „żydowską dzielnicą biedoty”, gdyż mieszkali tam głównie prominentni członkowie Akademii Nauk. Wyobrażałem sobie, że Beksiński mieszka w ciemnym zamku, podobnie jak jego patron, surrealista Giger. Lub w wykrzywionym małym domku na praskiej ulicy alchemika i maga Jana Svankmajera. Lecz myliłem się. Patriarcha polskiej awangardy rezyduje w zwykłym bloku z prefabrykatów. „Jestem konserwatystą” powiada „Kupiłem to mieszkanie pod koniec lat 70-tych i nie mam zamiaru się wyprowadzać.” W przedpokoju lustro, częściowo zakryte obrazem z motywem krzyża, po którym pełzną liliowe, dekadencjonalne ślimaki. „To lustro z burdelu, który odwiedzał Jarosław Haszke.” – chichocze gospodarz. Powojenna sztuka polska w oczach kolekcjonera z Ameryki lub Europy – to Beksiński. Faktycznie odkrył go Giger, król hollywoodzkich potworów, dynamiczny stwórca Tarota stalowych bio-mechanoidów. Dzieła Beksińskiego z lat 80-tych to powolna parada pół-trupów, które zamieszkują postnuklearne ruiny miast i ukrywają się pod drzewami o gałęziach z kości. Zniekształcone nieznanym kataklizmem wschodnio europejskie samochody. Podobnie jak Cavafy lub Kafka, Beksiński przez wiele lat pracował jako urzędnik. Tylko uznanie na Zachodzie dało mu okazję do rozpoczęcia malowania, a od połowy lat 90-tych – cyfrowe kolaże. W rozmowach z dziennikarzami Beksiński podkreśla swoją nieśmiałość i brak miłości do społeczeństwa. „Pewnego razu miałem rozdać autografy na wystawie, o mało nie zemdlałem ze wstydu. Gdy jestem w banku, ręce mi się tak trzęsą, że kasjer myśli, że jestem bandytą albo oszustem.” Beksiński nie lubi reporterów, krytyków i imprez. Zazdrośni warszawscy koledzy również go nie lubią, uważają go za nowobogackiego snoba. Świat na zachód od Polski, od Los Angeles po Berlin potwierdza geniusz Beksińskiego: albumy, kalendarze, wernisaże, a nawet najbardziej drobiazgowy przewodnik Lonely Planet Guide poświęcił mu cały dział w swoim tomie o sztuce polskiej. Bohater słynnej powieści Ernesto Sabato „Tunel”, artysta Pablo Kostel powiedział, że „najgorszym wrogiem sztuki są tak zwani przyjaciele sztuki – krytycy sztuki zwiedzający wystawy. Oni nic nie wiedzą o malarstwie i zawsze oferują wprowadzenie w błąd.” Zatem moim pierwszym pytaniem do Beksińskiego jest to, czy zgadza się z mizantopijną postawą bohatera Sabato?

ZB: Osobiście nie potrafię tego zinterpretować i myślę, że moje obrazy często same nie prowadzą do żadnej interpretacji. Powinny być postrzegane nie jako dzieło sztuki, ale powiedzmy jako krajobraz, który widzimy za oknem. Szkoła nieprzerwanie interpretuje dzieła Mickiewicza, to co miał na myśli. Całe pokolenia przechodzą przez niego. Następnie kandydaci, którzy ukończyli szkoły wybierają co dalej. Matematyka – zbyt trudne. Muzyka – brak miejsc. Informatyka – brak miejsc. Pozostaje rolnictwo i Akademia Sztuk Pięknych, więc selekcja negatywna. Wszyscy, którzy mają trudności z nauką, wybierają sztukę.

DV: Co najbardziej denerwuje w interpretacji Pańskich obrazów?

ZB: W skali lęków Taylora, biorę wszystko na spokojnie. Niech każdy interpretuje je sobie jak chce.

DV: Wszystkie Pańskie obrazy są bez nazwy, wydaje się to dziwne, gdyż nazwa jest esencją rzeczy. Czemu odrzuca pan chrzest swoich „dzieci”?

ZB: Narobiłem tak dużo „dzieci”, że nie starczyło imion. Mechanizm malowania to nie chęć przekazania myśli, pomysłu. Kiedy maluję, często po drodze zmieniam fabułę. Kiedyś namalowałem obraz z elementami desek, a zaczynałem od postaci Madonny. Spodobał mi się pomysł, i zdecydowałem przerobić ją na męczyznę-Madonnę, ale nie było jasne co zrobić z dzieckiem. Pewnej nocy śniło mi się że przyszła do mnie

kura i zaczęła mówić po polsku. Wciąż zastanawiam się jak kura o twardym dziobie może wymawiać polskie zgłoski. Powiedziała „Ty nie rozumiesz kobiet”. Więc rano postanowiłem przemalować Madonę na kurczaka.

DV: Zwykle nazywają Pana surrealistą. Jan Svankmajer, twórca czeskiej grupy surrealistów, powiedział mi, że surrealizm nie jest ruchem artystycznym, lecz kolektywną drogą do głębi duszy, jak alchemia czy psychoanaliza.

ZB: Surrealizm jako zjednoczenie swobodnego przepływu wyobraźni, to jedyna cecha, która mnie łączy z surrealistami. W Czechach surrealizm był silnym nurtem, w Polsce jest dość marginalny. Oficjalnie, polski krytyk mnie nie kocha. Gdy zaczynałem jako malarz abstrakcyjny, awangardowy, krytyka dawała pozytywne recenzje. A potem ich zdaniem zacząłem schlebiać gustom klasy średniej. Znam ich aż za dobrze, oni tylko udają. Beksiński je rybę nożem, zapja słodkim winem, więc lepiej go nie zauważać.

DV: Nie należał Pan nigdy do żadnej grupy artystycznej.

ZB: Zgadza się. Zawsze stoję z boku. Niektórzy młodzi ludzie próbują mnie naśladować. Jeśli są to osoby, które znam, staram się im przekazać aby z czasem to odrzucili. Gdy ktoś jest młody, musi czerpać z wielu źródeł. Co dwa tygodnie zmieniać styl, inaczej nie znajdzie własnego. Ale bardzo szybko wielu kamienieje w swoich upodobaniach. To można zaakceptować gdy ktoś ma 40 lat, ale 20-latek zobligowany jest do zmian.

DV: To dlatego zainteresował się Pan obrazem komputerowym?

ZB: W moim przypadku tak nie było. W latach 50-tych praktykowałem fotografię i fotomontaż. Zdjęcia wycinałem nożyczkami, kleiłem, wyginałem, fotografowałem to jeszcze raz ze statywu. Była to bardzo żmudna praca. W 1992 roku kupiłem komputer „Mac”, jako zwykłą maszynę do pisania. I poznałem wtedy, jeszcze bardzo prymitywny program „Photoshop”. Nauczyłem się więc wycinać i kleić w komputerze. I spodobało mi się to. W 1997 roku kupiłem prawdziwy komputer PC, gdyż zdawało się że firma MAC upada. Wtedy na dobre zacząłem robić fotomontaże, które zapoczątkowałem w latach 50-tych. Praca z komputerem wymaga całkiem innego myślenia niż praca z obrazem. Potrzebne jest zdefiniowanie przestrzeni, umieszczenie źródła światła i ustawienie parametrów kamery. Myślę, że prędzej czy później będziemy mogli generować trójwymiarową wirtualną rzeczywistość. Lecz dzisiejsze komputery są na to jeszcze za słabe.

DV: Powiedział Pan w jednym z wywiadów, że dla Pana jako artysty, literatura nie ma na pana żadnego wpływu.

ZB: Gdy powstaje obraz, zakładając że nie jest to obraz abstrakcyjny, oczywiście każdy obiekt można nazwać. Jeśli na obrazie znajduje się kilka takich obiektów, można powiedzieć że łączy je jakieś opowiadanie. Z drugiej strony, często sięgam po stereotypy z historii sztuki. Jeździec – stereotyp. Ukrzyżowanie – stereotyp. Pejzaż – stereotyp, Madonna z dzieckiem. Biorę pewne rzeczy z historii sztuki i próbuję nadać im nową ekspresję.

DV: Zauważam w Pańskich pracach, szczególnie tych wcześniejszych, podobieństwo do opowiadań Lowcrafta.

ZB: Nie widzę w tym Lowcrafta. Gdybym malował to, co zrobiło na mnie wrażenie w literaturze, to każdy obraz byłby w stylu Eschera. Lubię częste manipulacje czasoprzestrzenią. To co stworzył Robbe-Grillet miało na mnie wpływ i oczywiście literatura metafizyczna, Kafka, Borges.

DV: Powiedział Pan, że muzyka miała na pana ogromny wpływ. Jakiej muzyki Pan słucha?

ZB: Teraz słucham bardzo mało, bo zaczynam głuchnąć. Głównie muzyka drugiej połowy XIX wieku, Szubert, trochę baroku. Moim ulubionym kompozytorem jest Alfred Schnittke. Wydaje mi się, że on pisał muzykę w dokładnie taki sam sposób w jaki ja tworzę obrazy.

DV: Czy postrzega Pan swoją sztukę jako swego rodzaju malarskie narzędzie do psychoanalizy?

ZB: To pytanie nie do mnie, ponieważ nie da się zobaczyć własnych uszu bez patrzenia w lustro. Tylko inna osoba może to powiedzieć. Z psychoanalizą jest taki problem, że jeśli ktoś ocenia sztukę przez jej pryzmat, stawia jakby diagnozę pacjentowi nie oceniając jego obrazu. Jeśli ktoś wykona krzesło, stół, ten mikrofon, to jego wewnętrzne potrzeby są zawarte w przedmiocie. Można ocenić człowieka, ale nie wytwór jego pracy. Ja sam siebie nie potrafię ocenić.

DV: Zadałem to pytanie, gdyż wiele z Pańskich obrazów to ucieleśnienie snów. Sny to materiał, z którym pracuje psychoanalityk.

ZB: Zgadza się. Pracuję na zasadzie swobodnych skojarzeń. To znaczy wprowadzam w życie ten sam mechanizm, który dzieje się w snach. W młodości miałem bardzo wyraziste sny, z poczuciem lęku. Aby wyjść z tego budynku muszę przejść przez pokój, do którego boję się wejść. Bywają też sny pseudohalucynacyjne, to znaczy obrazy wyłaniające się pomimo struktury optycznej oka. Wielki krajobraz o bardzo wyraźnych szczegółach. Ale takie sny są rzadkie.

DV: Czy był Pan dysydem w czasach komunizmu?

ZB: Nie. Nie lubię tego systemu, ale nie walczyłem z nim. Nie mam epickiej natury, to znaczy wolę się zaadoptować. Gdybym musiał zamieszkać w jednej norze z niedźwiedziami, wyszukałbym takie miejsce, gdzie niedźwiedź mnie nie dosięgnie i nie będę musiał mieć z nim do czynienia.

DV: Giger nazwał Pana jednym z najważniejszych artystów naszych czasów oraz że miał Pan wpływ na niego.

ZB: To chyba bardziej Giger wpłynął na mnie, bo poznałem jego sztukę wcześniej niż on moją. Bliska mi jest jego maniera, ale nie tematyka, wszystkie te demony. Bardzo lubię jego prace wykonane przy użyciu aerografu, ale u komunistów nigdzie nie można było kupić sprężarki. Chłopaki z akademii zbudowali mi prosty kompresor i zacząłem coś robić, ale potem nie mogłem go wyłączyć. Sprężarka tak spuchła, że prawie eksplodowała. Miałem wtedy zagraniczny kontrakt na dużą ilość obrazów. Potem w Polsce wprowadzono stan wojenny i zarabiać na życie można było tylko za granicą, ale ja już więcej nie pracowałem z aerografem.

DV: Czego najbardziej nienawidzi Pan w malarstwie?

ZB: Nie ma rzeczy których nienawidzę. Jestem przyjaźnie nastawiony do rzeczywistości i kolegów. Zresztą sam używałem wielu metod w malarstwie, mam za sobą awangardową przeszłość.

DV: Czy jest jakiś artysta, niekoniecznie malarz, którego jedoznacznie Pan podziwia?

ZB: W muzyce: Schnittke. W filmie: Fellini. W malarstwie: trudno powiedzieć, gdyż sam się tym zajmuję.



Zdzisław Beksiński, Jerzy Redlich i Dmitry Volchek. fot. Andrey Amochkin.