

(WYWIADY OGŁOSZONY PRZEZ „ART AND BIZNES”)

„INNA SAMOTNOŚĆ”

Ostatni wywiad ze Zdzisławem Beksińskim przeprowadził 14 lutego (2005 r) uczestnik naszego konkursu Obraz Roku - malarz z Sanoka Tomasz Mistak. Na tydzień przed śmiercią Beksiński tryskał energią i humorem. Rozmowę ilustrujemy pracami artysty, jakże innymi, od tych - powszechnie znanych.

Tomasz Mistak: Zaczął pan rysować dość wcześnie, w latach 50. Jakie były inspiracje tych prac?

Zdzisław Beksiński: Zacząłem rysować kiedy miałem chyba 5 lat, albo jeszcze mniej. Niedawno jakaś starsza pani, z którą podobno w dzieciństwie się bawiłem przysłała mi wydarty z pamiętnika rysunek ze skoczkiem na skoczni. W tle napis: „Danusi na pamiątkę Zdziś Beksiński luty 1938”. Więc rysowałem już przed wojną. Wiem, że w młodości szalenie imponował mi Artur Grottger. Jako dziecko, mając 12 lat czy coś takiego, usiłowałem malować zrzynając z Grottgera, przy czym współcześniałem tematykę: jacyś partyzanci z rękami na temblakach i takie tam bzdury... Ten Grottger już na całe życie mi został, tylko oczywiście mocno przetworzony.

Czy rysunek jest dla Pana ważny?

Teraz już w zasadzie nie rysuję, w tej chwili robię rzeczy na komputerze. Najpierw wykonuję wstępny rysunek ołówkiem na kawałku papieru, później skanuję i przekształcam na komputerze, sumuję, multiplikuję - rozmaite bajery można tam zrobić. Na tym wydruku coś tam rysuję i znowu do komputera. I po kilku takich manipulacjach jest wreszcie ostatecznie gotowy wydruk – grafika drukowana np. w 50 egzemplarzach. To znaczy ja nigdy nie

drukuję wszystkich, powiedzmy kilka. Prowadzę później bardzo ścisłą księgowość i gdy te się rozejdą, dodrukuję następne. To bardzo długo trwa, a drukarki tak rzeżą, że nie chciałoby mi się drukować wszystkich.

Te pierwsze prace, które trafiły na wystawy były mocno erotyczne.

Interesowałem się skrzywieniami w psychiatrii i seksuologii, w związku z tym znajomi podsyłali mi różnego rodzaju materiały. Dostałem niemiecki leksykon z lat 20. czy 30. ilustrowany wizerunkami zbrodźców, który mnie strasznie zainspirował. Te rzeczy były robione - jak to się nieelegancko określa - z „jedną ręką w kieszeni”. Czuć było, że tą twórczość ktoś mocno przeżywał: była naiwna, niekiedy kiepsko to narysowane, ale był w tym odruch autentyzmu. Pomyślałem sobie, że sam też mógłbym to robić, bo mam również swoje niezrealizowane potrzeby. Były dosyć dziwne i powiedzmy sobie - w życiu absolutnie nie mogłem ich realizować, bo wymagały zejścia śmiertelnego mojej osoby, a wcale nie zamierzałem przenieść się do drugiego, lepszego świata, więc wszystko musiało być zrobione w sferze wyobraźni. Wtedy pomyślałem, że zacznę robić takie rysunki. Ale strasznie się

wstydzilem, wobec tego zaklamywałem je na sześć rozmaitych warstw, tak, że dość ciężko jest odczytać tam prawdziwe intencje. Robiłem oczywiście pewną ilość rysunków tylko dla siebie, które nie miały waloru artystycznego tylko życzeniowy. Gdybym zaczął szukać to znalazłbym je gdzieś tutaj w stercie papierów.

Natomiast to co poszło na wystawę było mocno przetworzone, zaklamane, gdyż wstydzilem się obnażyć przed publicznością. Dzisiaj pewnie bym się mniej wstydził, ale to były zupełnie inne czasy. Gdybym je wówczas pokazał nikt by nie wiedział co to jest. Ponieważ elementy seksualno-erotyczne były zmieszane z elementami funeralnymi czy z torturami, więc sklasyfikowano by je jako zbrodnie niemieckiego faszyzmu. Ale to też nie do końca pasowało, bo niby skąd jakieś panie w pończochach z podwiązkami? Więc do zbrodni faszyzmu też nie pasowało, ale w końcu Muzeum Historii Ruchu Rewolucyjnego kupiło ode mnie kilka sztuk z tej wystawy. W Rzeszowie miałem wystawę, na którą przyszedł cenzor, starszy pan, który wcześniej nie przychodził.

Prawdopodobnie miał cynk z Warszawy w mojej sprawie. Był z młodym współpracownikiem w Pana wieku. Szef chodził od obrazu do obrazu z marsową miną, przy którymś obrazie powoli zaczęły mu przychodzić wspomnienia partyzanckie: wszystkie o dupie. Były to wspomnienia typu, jak przyczepili jakąś panienkę do drzewa i rozpędzali się do niej z odległości 20 metrów. Szef zmyślał, a pomocnik patrzył jak spłoszony ptak. Na końcu nie wypadało mu niczego zakazać więc powiedział: „albo to wszystko zdjąć albo wszystko puścić, no to niech idzie”. I wystawa się odbyła.

Polski erotyzm, jeżeli w ogóle w tym okresie istniał, to ograniczał się do określenia „tłusta blondyna i pół litra”. Jakiegokolwiek odchylenia typu sadomasochizm nie wchodziły w ogóle w grę. Może ktoś miał jakieś skłonności, ale nie przyznawał się nawet sam przed sobą. To wszystko było straszliwie zakłamanie. A dziś modelki porno mają swoje fankluby, to jest zupełnie inny świat niż w latach 60.

A fotografia, czy były jakieś inspiracje?

Każdy ma jakieś inspiracje, ale u mnie nie były jakoś widoczne. Podobały mi się zdjęcia Westona czy jakiś takich fotografów, którzy bardzo precyzyjnie, w dużych formatach robili elementy kamieni czy zniszczonych pni. Ale specjalnie się nie inspirowałem nikim.

Czyli własny pomysł i realizacja?

Chyba tak, ale u każdego widać inspiracje, bo siłą rzeczy inspiracja jest nieodłączna. Odwzorowywanie czegoś przy pomocy aparatu fotograficznego czy pędzla nie jest naturalnym zachowaniem człowieka. Najpierw to miało znaczenie magiczne, potem kultowe, a dziś się to kolekcjonuje i wiesz na ścianie. To jest inne podejście, ale właściwie ciągle ten sam sposób myślenia.

Skąd pomysł budowania reliefów z blachy?

Kiedy robiłem te rzeczy dowiedziałem się, że w Hiszpanii i w Polsce ktoś robi coś takiego, ale ja nie miałem o nich zielonego pojęcia. Widocznie to wisiało wówczas w powietrzu.

Zaczynałem jako wyjący ekspresjonista, później bardzo szybko przestawiłem się na abstrakcjonizm - bo był wtedy modny, a ja byłem młody i chciałem być na fali. Ale ten ścisły, matematyczny abstrakcjonizm mi nie leżał. U mnie zawsze było widać coś związanego z budową ciała. To samo było też widać u Lebensteina, jego abstrakcje też w jakimś sensie były figuratywne.

Jak Pan doszedł do rzeźby?

Rzeźb było bardzo niewiele, nie miałem warunków, materiałów, odpowiedniej pracowni ani sił. Zrobiłem kilka głów z gipsu i jakieś dwie postacie z blachy, które wynikły z reliefów. Są w muzeum wrocławskim, niektóre już poniszczone, bo wcześniej przechowywano je w klasztorze cystersów w Lubiążu.

W Sanoku widziałem też głowy z bardzo ciekawą patyną.

Po prostu chciałem ten gips czymś nasycić, a akurat takimi środkami wówczas dysponowałem. To były lakiery przemysłowe. Wiadomo - gips to gips, spadnie na podłogę i po rzeźbie. Dostępne dziś materiały wtedy po prostu nie istniały (przynajmniej w Sanoku). W Warszawie czy Krakowie, gdzie były sklepy dla artystów można było coś dostać. Natomiast ja, będąc członkiem związku dostawałem od czasu do czasu listę z Rzeszowa co przyszło: zieleń - 1 sztuka, pędzel nr 20 - 5 sztuk itd. Zgarniałem co się dało. Dopiero kiedy przeniosłem się do Warszawy, mogłem kupić wszystko. Od 1977 r. czasami sprowadzałem z Londynu zagraniczne materiały malarskie. A kiedy nie miałem forsy to po prostu kradłem farby z fabryki autobusów. Pracowałem w biurze głównego konstruktora. Kiedy chcieli się mnie pozbyć przenieśli mnie do malarni transparentów, ale ponieważ potrzebowałem forsy więc było mi obojętne co robię. Tam miałem takiego kierownika, który malował obrazki w ten sposób, że na hali cięto mu 10-15 kawałków płyty pilśniowej, na których za jednym zamachem zakładał niebo; jak wyszło to zieleń i trawę; później malował linię lasu, a na niebie ciapka chmury. Jak las wysechł - to chatkę, a na końcu brzoźkę przed chałupką. To była „uczciwa robota”: Tak malował kilkanaście obrazów i sprzedawał je chyba po 20 zł.

Wtedy ćwiartka wódki kosztowała 19,50 więc uważał, że to jest wystarczające wynagrodzenie za ciężką pracę.

Kiedyś zakpiłem z tych chmur, a on na to: „to sam pan namaluj jak pan taki mądry”. Wtedy w ogóle nie miałem pojęcia o farbach olejnych, ale namalowałem jakieś cumulusy, a on na to: „o kurwa, ale pan masz kossakowskie pociągnięcie!”. To był największy, poza innym, który usłyszałem w Krakowie, kiedy wymalowałem jakieś dzieło w klozecie. Później on usiłował odmalować akt z czeskiego albumu, ja znowu zakpiłem i namalowałem mu damę w stylu soft porno (zresztą kiepsko, bo nie miałem o tym zielonego pojęcia).

Jego olśniło i mówi: „niech pan to podpisze”. Myślę sobie: kurczę pieczone, jak to zostanie z moim podpisem, to koniec świata. Mówię: nie, niech pan sam podpisze. Podpisał. Na drugi dzień przychodzę, a tu część pakamery wydzielona do malowania gołych dup. Co namalowałem, to on przychodził i pytał „czy można już podpisać?”

Czy mógłby się Pan odnieść do słów Leonarda da Vinci z „Traktatu o malarstwie”: *Aby zadowolenie ciała nie szkodziło duchowi winien malarz czy rysownik być samotny, a*

zwłaszcza gdy oddaje się pracy myśli i rozważaniom, które ustawicznie wywołują coś przed oczyma, dają materiał do dobrego zachowania w pamięci?

Każdy malarz myśli po swojemu. Ponieważ jestem samotny, nie mogę powiedzieć, że samotność jest moją ulubioną formą funkcjonowania. Dużo lepiej by mi się funkcjonowało gdyby jednak była w domu rodzina. Może facetowi chodziło o inną samotność.

Postacie i przedmioty wypełniające Pańskie prace to tylko rekwizyty, budulec czy niosą jakieś znaczenie?

Prawie nigdy nie mają żadnych konkretnych znaczeń. Jeżeli maluje się obraz przedstawiający, to coś na nim musi być. Abstrakcjonizm nauczył mnie, że na obraz patrzę jak na obraz, a nie na to, co on przedstawia. Oczywiście chodzi mi o nastrój, chciałbym aby te postaci miały formę. Odnoszę się czasami do jakiegoś innego obrazu, np. leżącej postaci. Pamiętam, że za Bieruta widziałem kronikę filmową, w której pokazywali głębię upadku

sztuki kapitalistycznej i w kilku sekundowych ujęciach pokazano fragmenty obrazów m. in. leżącą postać.

Była inna od tego co maluję, ale do dnia dzisiejszego kiedy maluję postać leżącą - to pamiętam tę z kroniki.

Czy Bacon i jego prace miały wpływ na Pana twórczość?

Nie bezpośrednio, bo ja dość późno poznałem prace Bacona, chociaż wszyscy widzą pokrewieństwo. Dziś mógłbym powiedzieć, że jest coś podobnego w sferze myślenia, ale ja naprawdę ich nie znałem. Trudniej jest mi się wybronić z rzekomego wpływu Bellmera. Przed laty zrobiłem fotografię aktu mocno oplecionego sznurkiem, a jednocześnie rzeczywiście znałem rysunki posplatanych dłoni Bellmera. To wywarło na mnie wpływ bo podobne elementy stosowałem w malarstwie, ale nie wiedziałem, że Bellmer to kiedyś fotografował. Dopiero Dmochowski przywiózł mi album fotografii Bellmera z lat 30.

Czy Pana twórczość może być interpretowana jako rodzaj apokalipsy w codzienności, w której to, co istnieje już odeszło, a odchodzące poświadcza jeszcze swoją obecność?

Wie Pan, to zbyt skomplikowane i zbyt frymuśne pytanie. Ja w ten sposób nie myślę o obrazie. Tu nawet wisi takie ksero z rumuńskiej prasy: „Apokalipsa dupa Beksiński”. Powiesiłem to, bo mnie to rozśmieszyło, a dupa po rumuńsku znaczy "według", czyli „Apokalipsa według Beksińskiego”. Nie mam ochoty wieszczyc apokalipsy, ani niczego takiego, a ludzie w moich pracach widzą rozmaite rzeczy. Namalowałem np. obraz, który teraz wisi w mojej sypialni, a która - jeśli w przyszłości stanę się niedołączny - ma być przeznaczona dla opiekunki. Zacząłem przygotowywać pokój dla przyszłej gospodyni, więc pomyślałem, że obrazy powinny być łagodne (choć myślę, że i tak powiesi *Słoneczniki* van Gogha, Chrystusa, fotografie dzieci i zmarłego męża).

Namalowałem twarz, która wydawała mi się łagodna. Przyszła znajoma dziennikarka z prasy kobiecej i mówi: „ta makabryczna twarz obdarta ze skóry”. Myślę - Jezus Maria, ja już nie wiem gdzie jestem, chcę malować łagodny obraz, a ludziom zawsze kojarzy się z apokalipsą. Ostatnio jakiś doktor ze szpitala operacji plastycznych w Białej Podlaskiej przysłał mi album

z dedykacją. To były zdjęcia przed operacją np. dziecka z policzkiem wygryzionym przez psa i ze szczęką na wierzchu i zdjęcie po operacji. Myślę, że on moje obrazy odbiera też w ten sposób. Napisałem mu list, że nie o to chodzi w moich pracach. Ja nie chcę pokazywać ludzi z rozwalonymi szczękami. Jeżeli maluję gdzieś szczękę, to jest to konstrukcja czegoś, co nie ma odpowiednika w rzeczywistości. Mnie się wydaje, że na tych obrazach niczego makabrycznego nie ma. Czechow przez całe życie myślał, że pisze komedie, a mówią że pisał dramaty i tragedie. Jak mówię, że chcę malować ładne obrazy, to twierdzą, że kłamię. Istotne jest dla mnie, żeby obraz był ładnie namalowany. Natomiast ludzie patrzą co jest namalowane: goła dziewczyna nad stawem - to ładny obraz, a wisielec na szubienicy albo obrzygany pijak - brzydki, chociaż pijak może być dziesięć razy lepiej namalowany od panienki. Wszystko mieści się w jakości malarstwa.

Wie Pan, historycy sztuki potrafią bezbłędnie odróżnić kubizm syntetyczny od analitycznego, późny renesans od wczesnego manieryzmu. Natomiast za cholerę nie potrafią odróżnić dobrego obrazu od złego. Moja znajoma opisywała w muzeum dwa obrazy z przełomu XIX/XX w. przedstawiające lany poniedziałek na wsi. Jeden był namalowany fachowo, coś

między Tetmajerem a Fałatem, drugi w tych samych kolorach, ale namalowany przez knociarza. A ona - historyk sztuki - nie widziała różnicy między nimi, ale gdyby na jednym był podpis Fałat to by pewnie zauważyła. Tak samo było z van Meegerenem. Czytałem, że on robił tak genialne podróbki Vermeera, że nikt nie potrafił ich odróżnić. Gdy zobaczyłem je w albumie pomyślałem, że ci ludzie mają oczy z guzików. Jak można było coś takiego uważać za Vermeera?

Człowiek właściwie maluje dla siebie. My, malarze gonimy tak, jak pies za własnym ogonem. Jak nam się uda na chwilę złapać ten ogon w zęby - to jesteśmy zachwyceni. Kiedy zaszczekamy z radości to ogon wylatuje z zębów i znowu gonitwa się zaczyna. To momenty, w których nam się wydają, że się udało, tymczasem nie wszyscy tak to widzą. Każdy widzi po swojemu.

Rozmawiał - Tomasz Mistak.

Opracowanie - Art&Business

Fotografie © Galeria ESTA, Gliwice