

„ROBIĘ TO, NA CO MAM OCHOTĘ” – ROZMOWA ZE ZDZISŁAWEM BEKSIŃSKIM

Posted on [Czerwiec 7, 2019](#) by [tesinblog](#)



ZDZISŁAW BEKSIŃSKI – wybitny malarz, rzeźbiarz, fotografik, rysownik. Prawdziwą sławę zyskał jednak jako malarz. Zajmował się malarstwem fantastycznym, wizjonerskim, figuratywnym. Nigdy nie nadawał swoim obrazom tytułów. Jego malarstwo stało się popularne w latach 80. nie tylko w kraju, ale i zagranicą, promotorem jego twórczości był paryski marszand Piotr Dmochowski, który zorganizował wiele wystaw we Francji, Belgii, Niemczech i Japonii. Od 1989 do 1996 istniała w Paryżu autorska galeria Beksińskiego o nazwie „Galerie Dmochowski – Musée galerie de Beksinski”. Na początku lat 90. miał stałą wystawę w prywatnym muzeum sztuki europejskich krajów wschodnich, w Osace, w Japonii.

Zdzisław Beksiński został zamordowany w swoim warszawskim mieszkaniu w nocy z 21 na 22 lutego 2005 roku. Cały dorobek artystyczny przekazał testamentem Muzeum Historycznemu w Sanoku, mieście, w którym się urodził.

Był ojcem znakomitego tłumacza i dziennikarza Tomasza Beksińskiego, który popełnił samobójstwo w 1999 roku.

Pana fotografie, uważane za największe osiągnięcie fotografii w po wojennej Polsce, łączono z awangardą. Pana malarstwo jest postmodernistyczne. Ktoś powiedział nawet, że jest wizytówką postmodernizmu. Skąd takie przejście?

– Nie tylko ze względu na fotografię należałem niegdyś do awangardy. Robiłem abstrakcyjne kompozycje z metalu, rzeźbiłem, trochę rysowałem. Próbowałem także pisać – i to także było w tym okresie trochę awangardowe. Były to rozmaite dziwne historie, które najczęściej nie miały początku ani końca. Patronowała im francuska antypowieść, głównie Robbe-Grillet, którego wtedy czytałem. Oszłomiły mnie jego manipulacje czasem. Większość moich ówczesnych opowiadań była krzyżówką Robbe-Grilleta z Kafką i Borgesem. Ludzie podsuwają mi Tolkienu czy Ursulę K. Le Guin, mówiąc, że to w moim stylu, ale byłem w swych próbach literackich niesłychanie daleko od gotyckiej fantastyki. A postmodernizm? O nazwy nie należy mnie pytać. Ja się tym nie interesuję.

REPORT THIS AD

Powiedział pan kiedyś, że malarstwo jest kłamstwem...

– Nawet nie pamiętam, przy jakiej okazji to powiedziałem. Teraz właściwie tego nie rozumiem.

Interesował się pan pisarstwem, filmem, rzeźbą, fotografią. Jaki wpływ wywarły te zainteresowania na charakter pana obecnej twórczości?

– Wszystko ma wpływ na wszystko. Przepraszam za komunał. Niewątpliwie to, co robię od dobrych dwudziestu lat, jest w jakiś sposób zakorzenione w tym, co robiłem w młodości. Ale oczywiście tymczasem wiele się zmieniło i we mnie, i w moim spojrzeniu na sztukę. Prześledzić ścieżkę wpływu? Ja się po prostu nad tymi rzeczami nie zastanawiam. Robię to, na co mam ochotę, i innym zostawiam klasyfikowanie tego, co robię.

Zajmował się pan również dźwiękiem...

– Miałem i mam kompletnego bzika na punkcie nagrywania wszystkiego bez wyboru, zarówno na magnetofonie, jak i kamerą wideo. Dla mnie, człowieka starej daty, wychowanego w świecie, w którym dominowały żarna i żelazko na węgiel, nagrywanie jest kreowaniem jakiegoś cudu. Ruch i słowo ulegają pozornemu zatrzymaniu w czasie! Zaczęło się to gdzieś na początku lat pięćdziesiątych, kiedy zetknąłem się z pierwszą przystawką magnetofonową. Potem, w latach siedemdziesiątych, zbudowałem studio dźwiękowe w Sanoku – ze starych magnetofonów. Musiałem samodzielnie przestudiować elektronikę w zakresie wzmacniacza małej częstotliwości, bo wtedy niczego nie było w handlu, więc sam musiałem skonstruować miksery, pulpity pogłosowe i inne takie. Robiłem rozmaite montaż dźwiękowe, co było, jak dziś widzę, w pewnym stopniu podobne do niektórych nagrań Reicha, Bryarsa, Glassa czy Eno, zaliczanych do minimal art. W rozmaitych zresztą amerykańskich kompozycjach z tego okresu widzę coś podobnego do tego, co ja robiłem. Multiplikacje dźwięku, przepuszczanie taśmy przez kilka magnetofonów kolejno, z mieszaniem tego dźwięku w ten sposób, że narastał, dodawanie słów. Tym się bawiłem. Tyle że było to na bardzo niskim poziomie technicznym, bo sprzęt, który mogłem wtedy zmontować z amatorskich magnetofonów, nie mógł osiągnąć poziomu, jaki dzisiaj możliwy jest przy użyciu komputera. Dla mnie zasadniczym problemem nie do przeskoczenia było narastanie z kopii na kopię szumów i zniekształceń. Dziś technika cyfrowa usunęła ten problem radykalnie.

Pana pracownia w ogóle przypomina studio nagrań.

– Jest tu sporo urządzeń do słuchania, ale do nagrywania tylko mikrofon i magnetofon. Przez długi czas musiałem nagrywać na żądanie swojego byłego współnika [Piotr Dmochowski – R.G.], który chciał, żeby nasze rozmowy były rejestrowane. Ale gdy potem zaczął pisać jakiś dziennik na temat naszych spotkań i rozmów, zacząłem z własnej inicjatywy nagrywać dla siebie. Zademonstrował mi

bowiem pod koniec tysiąc dziewięćset osiemdziesiątego siódmego roku kilka stron z dziennika, które w moim odczuciu były manipulacją.

W obawie, że po mojej śmierci jego zapiski staną się jedyną informacją na mój temat, zacząłem na taśmie rejestrować każdy jego pobyt. Powiedział mi, że od tego momentu przestał prowadzić ten dziennik i nie musiałem już żywić obaw, ale na wszelki wypadek nagrywałem nadal.

Pana obrazy przedstawiają umierający, apokaliptyczny świat, świat bez Boga. Czym wobec tego jest dla pana Bóg?

– Nie jestem człowiekiem wierzącym, a przynajmniej nie w powszechnym rozumieniu tego słowa. Po prostu nie używam terminu Bóg, ale nie znaczy to, że nie zastanawiam się nad istotą rzeczy. Z całą pewnością nie potrafię odpowiedzieć na to pytanie.

Podchodzi pan do świata krytycznie...

– Ja?

A w pana obrazach nie ma krytycyzmu?

– W moich obrazach w ogóle znajduje się niewiele treści. Ludzie sami dopisują sobie rozmaite rzeczy. Jest tak jak z testem Taylora. Każdy interpretuje je zgodnie z własną psychiką. Nie chcę się tu wypierać tego, że mam nieokreślone potrzeby namalowania czegoś własnego, jeśli idzie o atmosferę i wyraz. Ale to nie jest ściśle zwerbalizowane i w żadnym wypadku nie ma charakteru moralistycznego. Nie usiłuję nikogo krytykować ani nawet specjalnie przyglądać się światu. Świat oczywiście interesuje mnie. Jestem szalenie do życia przywiązany.

Bez sensu jednak byłoby mówić, że kogoś pragnę pouczyć. Musiałbym popaść w komunały, takie sobie cierpienia starego Wertera: że życie jest bezsensowne, że

śmierć jest nieodłącznym losem człowieka – przecież wszyscy przeżywamy to tak samo jak popęd płciowy, głód, potrzebę snu. Maluję to, co maluję, bo po prostu pewne krajobrazy, pewne sceny interesują mnie bardziej, a przyczyna tego nie jest dla mnie samego oczywista. To, że malowanie destruktywów bardziej mnie pociąga – lub raczej pociągało – od wyrażania harmonii, wynika chyba w znacznie większym stopniu z malarstwa niż z ideologii. Mówię cały czas o moim malarstwie sprzed dziesięciu lat. Dzisiaj maluję już właściwie co innego.

Czy to tylko sprawa techniki?

– Nie. Dotyczy to raczej wyobraźni. Swego czasu, w bogatszych rodzinach był zwyczaj stawiania sobie w ogrodzie ruiny. Projektował ją architekt, po czym przychodzili murarze i stawiali takie pęknięte portale i strzaskane kolumny. No i ja mam taką potrzebę romantycznych ruin. Tylko trochę inaczej je buduję. Stwarzam pewien dystans, otwieram – jak mi się wydaje – pewien cudzysłów, ale niestety moi odbiorcy tego nie zauważają.

W centrum pana twórczości jest człowiek, a właściwie coś do niego podobnego obdartego ze skóry. Czy nudzi pana ludzkie ciało?

– Co jest u licha z tą skórą? Stale mi wypominacie obłążącą skórę. Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych namalowałem nie więcej niż osiem obrazów przedstawiających postacie lub twarze o łuszczącej się i pozszywanej skórze. Powód był ściśle formalistyczny, ale przypisano mi zamiar jakiegoś protestu przeciw wojnie i napalmowi, bo w modzie był protest. Ludzie mają wprost nieskończone zapotrzebowanie na komunał! Chyba szkoła z tymi wszystkimi interpretacjami „co poeta miał na myśli” wpaja im ślepotę, bo jest to rodzaj ślepoty. Tak jakby mieli hełmy wirtualne na głowach i nie widzieli tego, co im się daje do obejrzenia, a widzieli tylko to, co mają zaprogramowane. Oczywiście mój rzekomy protest wydał się tym amatorom komunału niezbyt przekonujący, bo wprawdzie skóra obłazi, ale postacie są we wdzięcznych pozach i rozmaitych „przegibach i szarmantach”, z kokardami i na wysokich obcasach. Coś im się nie zgadzało, ale uznali to za efekt mej nieudolności. Wtedy jeszcze czytałem recenzje i usiłowałem wyjaśniać. Potem dałem spokój. Dziś wróciłem do postaci ludzkiej i twarzy. Traktuję je jednak jako temat do wariacji. Temat doskonale znany każdemu, więc ułatwić powinien śledzenie samych wariacji. Może ktoś to zauważył. Ci jednak, którzy ze mną rozmawiają, bo recenzji już od dawna nie czytam, nieustannie mającą o trupach, czaszkach, kościach, obdarłej skórze. Najprawdopodobniej jeśli raz coś zostało napisane, to już tak musi zostać! Za

panią matką idzie pacierz gładko. Oczywiście niechże pan nie sądzi, że moim zdaniem w malowaniu kości, czaszek lub obdartej skóry jest coś złego, ale ja tego nie robię! Chciałbym natomiast, by moje liczne malarskie wariacje na znane powszechnie tematy miały pewną cechę wspólną, którą jest styl, sposób widzenia, konstrukcja formy i sposób położenia farby, tak aby za pierwszym spojrzeniem można było powiedzieć, że to zrobił Beksiński.

No i to się panu udało.

– Bóg zapłać za dobre słowo.

W pana obrazach jest śmierć. Niektórzy mówią, że pan ma obsesję na punkcie śmierci. Czy to prawda?

– A pan nie boi się śmierci?

Jeszcze nie...

Co to znaczy jeszcze?! W każdej chwili może przyjść. Kiedy byłem młody, nie bałem się śmierci w taki sposób, w jaki boję się dzisiaj: w sensie bólu, braku oddechu, wydalania pod siebie i duszenia się. Natomiast bałem się nieistnienia i odczuwałem samotność śmierci. I to był problem zasadniczy, z którym nigdy nie dałem sobie rady. To jest tak jak z pornografią: w ukryciu chętnie oglądamy, ale publicznie wypada wybrzydzać i mówić, że to dla prostaczków, a na nas nie robi to wrażenia. W Europie niechętnie się na temat śmierci mówi publicznie, ale chyba każdy odczuwa lęk. Świadomie nie mam zamiaru malować śmierci. Gadanie o tańcach śmierci, szukanie na moich obecnych obrazach czaszek i kości jest zawracaniem głowy. Niektóre moje dawniejsze obrazy miały być persyflazem malarstwa manierystycznego i dziewiętnastowiecznego. Stąd czaszki, węże i inne takie. Zadaję sobie pytanie: z czego bierze się to, że ludzie w moich obrazach widzą czaszki i kości? Może stąd, że maluję głowy bez włosów – ale robię to dlatego, że występują tu pewne problemy techniczne. Włosy maluje się bardzo łatwo, ale przy zastosowaniu innej formy

kładzenia farby niż ja stosuję. Dlatego najczęściej maluję głowy rzeźbiarskie. Teraz widzę, że wszyscy ogolili głowy na zero: Bruce Willis i mój syn, a nawet niektóre żeńskie prezenterki MTV, więc może w końcu czaszki będą na tyle powszechnie widoczne, że głowy namalowane na moich obrazach przestaną być postrzegane jako kuriozum.

Mówiliśmy o lęku. Mnie się wydaje, że pana twórczość wyrasta z lęku. Czego boi się Beksiński?

– Chyba potrzeba twórczości w ogóle wyrasta z lęku, bo przecież nie jest sposobem na życie. Byłby to najgłupszy sposób zarabiania na życie. Inwestowanie na giełdzie jest dużo lepszym sposobem. Jeżeli ktoś zajmuje się przez całe życie takim szaleństwem jak smarowanie obrazów, to prawdopodobnie z czegoś to wynika. Może chce walczyć z czasem w jedyny dostępny sobie sposób i coś po sobie zostawić.

Częstym motywem pana twórczości jest morze, kadłub statku, krzyż. Dlaczego właśnie do tych symboli pan wraca?

– Nie wiem.

A czym one są dla pana?

– Nie znoszę symboliki! Morze jest morzem, kadłub statku jest kadłubem statku, a krzyż jest krzyżem. Nic więcej. Freud zrobił doktorat na interpretacji symboli, ale ja nie maluję symboli. Ja obraz najczęściej widzę. Pomysł przychodzi mi do głowy w formie wizualnej. Używałem dawniej słowa wizja, ale wszyscy myśleli, że mam jakieś wizje quasi-narkotyczne. Po prostu widzę kształt i chcę ten kształt namalować. Ze względu na to, że to, co widzę, formuję w trakcie pracy po swojemu, chodzi mi o proste stereotypowe tematy, które zna każdy. Morze, słońce, chmury, drzewo, postać ludzka, pies, krzyż to są w naszym kręgu kulturowym rzeczy pierwsze, proste i podstawowe. Wizualne standardy. Można je znacznie odrealnić, można na ich podstawie budować ciąg formalnych wariacji, bo temat jest dla każdego jasny. Jeżeli

chciałbym namalować procesor analogowo-cyfrowy pływający w śmietanie, nie byłbym w stanie odejść od najdokładniejszego, fotograficznego odwzorowania, nie mógłbym zająć się przekształceniem, deformowaniem i wariacjami, które mnie pociągają, gdyż natychmiast wszystkim umknąłby ich temat. Mechanizm ten doskonale opisał Lem: im bardziej skomplikowany temat, tym prostsza musi być forma, i przeciwnie, bo inaczej pogrążymy się albo w banale, albo w nieczytelności.

Powiedział pan kiedyś, że chciałby malować ładne obrazy. Co to jest „ładne malarstwo”?

– To nie do końca dopracowana myśl. Chyba brakuje mi umiejętności jej wyrażenia. To jak z malarstwem Vermeera. Obszar informacji w nim jest żaden, jest komunałem – zamiast kobiety w kapeluszu czy też czytającej list, czy też nalewającej mleko, mógłby być mężczyzna pijący kawę czy łowiący ryby. Format też nie odgrywa roli. Dokładność namalowania także. Wielu trzeciorzędnych malarzy maluje dokładniej, a nawet potrafi zapewnić większe prawdopodobieństwo gestu. Więc gdzie mieści się tajemnica tego, że są to jedne z najwspanialszych obrazów w historii? Właśnie tego nie da się ująć w słowach! Wartość obrazu, czyli jego piękno, nie da się ująć w kategoriach racjonalnych. To trzeba odczuć w kontakcie z obrazem. Jedni są sensytywni i odczuwają, inni zaś nie. Mogą mieć olbrzymią wiedzę i doktoraty z historii sztuki, ale jeśli nie mają wrażliwości, to i tak zobaczą tylko, że kobieta nalewa mleko. Podobnie jest z muzyką. Użyłem kiedyś określenia „ładne malarstwo” i teraz za to muszę odpowiadać, ale miałem na myśli to coś, co powoduje, że muzykę lub malarstwo odbieramy jako wstrząs, jako poruszenie.

Zapytałem o to, bo takie określenia jak „ładny obraz” czy „ładne malarstwo” brzmią jak uproszczenie.

Jak już mówiłem, chodziło mi o ukryte piękno. Chciałbym malować obrazy, które by tym pięknem emanowały. Ktoś powiedział, że poetą się nie jest, lecz się bywa. Dotyczy to też malarstwa. Człowiek maluje jeden obraz, drugi, dziesiąty i to jest jego przeciętny standard. I nagle dwudziesty czy dwudziesty pierwszy okazuje się czymś szczególnym, tak jakby ktoś poprowadził mi rękę i namalował go za mnie. Nie umiem potem tego powtórzyć. Ale tak na pierwszy ogład to te szczególne obrazy w niczym się nie różnią od tamtych standardowych. Ten sam format, ta sama farba, ten sam facet malował, w ten sam sposób. Jeśli ktoś niewrażliwy patrzy na taki obraz, to żadnej różnicy nie zobaczy.

Zarzeka się pan, że pana malarstwo nie ma żadnego przesłania. Po co pan w takim razie maluje? Jeżeli twórca nic nie chce powiedzieć...

– Cóż, do diabła, twórca miałby do powiedzenia? Następny komunał w stylu skąd wyszliśmy i dokąd idziemy? Pochylić się z troską nad losem prostego człowieka lub głodującymi w Zairze? Zapłakać nad dewastacją przyrody? Zaprotestować przeciwko totalitaryzmowi lub zanikowi indywidualności w postindustrialnym społeczeństwie? Toż to są popularne komunały! Od tego są dziennikarze. Nie o to w ogóle chodzi! Jeżeli o czymś marzę, to jedynie żeby osoba, która podchodzi do obrazu, doznała estetycznego wstrząsu, ale wstrząs ten jest niezależny od tego, co zostało namalowane, i od tego, czy obraz przedstawia bukiet kwiatów czy rozstrzelanie. Każdy coś maluje, bo malarstwo było dawniej rzemiosłem służebnym i część jego obecnej formy z tej dawnej funkcji wyrasta, ale to, co zostało przedstawione, jest bez większego znaczenia. Szukać właśnie tego w obrazie i w tym postrzegać jego wartość, to jak wymagać od linoskoczka, by przy okazji chodzenia po linie transportował węgiel z jednej strony liny na drugą.

Naprawdę tylko dlatego pan maluje?

– Nie „tylko dlatego”, lecz „właśnie dlatego”. No tak. Poza tym idzie o wymaginowanego odbiorcę. Jestem już za stary, żeby uwierzyć, że znajdę bratnią duszę, która będzie odbierać tak jak ja.

Mówi pan, że pana obrazy są dla pana duchowym autoportretem. To jest jakby wewnętrzny ekshibicjonizm. Dlaczego chce pan mówić o tym, co jest w panu?

– Być może jest tam jakaś nieświadoma interpretacja lęku metafizycznego. Co jest w tym wstydlivego?

Czy pana malowanie jest w takim razie opowieścią o panu?

– Picasso powiedział, że malarz maluje tak, jak ptak śpiewa. To bardzo dobrze powiedziane.

Krytycy oskarżają pana, że balansuje pan na granicy kiczu. Nie boi się pan, że przekroczy tę granicę?

– Nie używałbym słowa kicz. To określenie bardziej nieostre niż pornografia. Na pewnym obszarze jest ono jasne, ale na peryferiach zaczyna się zacierać – przy persyflażu można czasami mówić o jakichś cytatach zaczerpniętych z malarstwa niedzielnego. Nigdy nie myślę tymi kategoriami, bo nigdy nie posługiwałem się estetyką kiczu.

W jaki sposób odbiera pan krytykę?

– Dawniej czytałem, obecnie staram się nie czytać i to z premedytacją. Żona to kolekcjonuje, gdzieś wycina i nawet próbuje mi to na głos czytać. Mówię wtedy: Dosyć! Albo włączam zagłuszającą muzykę. Niezależnie od tego, co jest napisane, odbieram to jak głos podpowiadający mi z boku, co powinienem robić. Nie jestem Joanną d’Arc! Nie umiem współżyć z głosami. Głosy z boku najzwyczajniej psują mi moją zabawę! Zresztą to, co ktoś o obrazie powie, nie ma ani dla mnie, ani dla obrazu znaczenia. Obraz to kawałek płyty pilśniowej zasmarowanej farbami. Nie zmienia się w zależności od tego, czy ktoś powie, że jest genialny, czy powie: gówno. Dlaczego mam się interesować cudzą opinią? To ja go namalowałem. Doskonale widzę, co mi się udało, a co spartaczyłem. Robię to dla siebie! Tu tylko moja opinia się liczy!

Myślę, że pan maluje bardziej do szuflady. Z tego, co pan mówi, wynika, że ktoś przez przypadek wyciągnął pana pracę, a panu to się nie podoba. Czy to nie jest zabawa ze sztuką?

– Nie wiemy, co to jest sztuka. Zmieniała swoją funkcję na przestrzeni historii. Nie można sprecyzować terminu „sztuka”. Natomiast to, co pan mówi o malowaniu do szuflady, to racja! W młodości przez całe lata nie pokazywałem publicznie tego, co robię, i chyba spetryfikowałem się w takim podejściu do twórczości. Wspominam to jako najszcześniejszy okres w swoim życiu.

A czy fotografię traktował pan poważnie?

– Równorzędnie. Porzuciłem ją, bo wydawało mi się, że mam raczej wyobraźnię zwróconą do wewnątrz, a nie na zewnątrz, więc fotografia stwarzała mi niejednokrotnie zbyt silne ograniczenia.

Powiedział pan w jednym z wywiadów: „Prawdę znamy, natomiast przeraźliwie szukamy kłamstw”. Co to znaczy?

– O Boże! Już kilka osób mnie o to pytało, a ja nie pamiętam, co miałem na myśli, bo była to odpowiedź na jakieś konkretne pytanie. Autoryzowałem ten wywiad, ale człowiek, który go przeprowadził, zginął kilka dni później w wypadku samochodowym. Wywiad wydrukowano rok później z jego papierów pośmiertnych i tę moją kwestię przyklejono na końcu, nie łącząc jej z żadnym pytaniem. Najprawdopodobniej miałem na myśli naszą nędzną kondycję, to, że podobnie jak baron Munchausen, nieustannie wyciągamy się sami za własne włosy z bagna zwierzęcości w tym niepojętym dla nas świecie, w którym ani czas, ani przestrzeń nie są skrojone na naszą miarę, zagrzewając się w tej czynności historyjkami o Bogu, celu istnienia, duszy nieśmiertelnej, różnicy między człowiekiem a zwierzęciem, wieczystym pięknie i tak dalej. Naprawdę nie pamiętam, co miałem na myśli, ale chyba coś takiego.

Teraz chciałbym porozmawiać o technice pana malarstwa. Maluje pan olejem i akrylem. Co daje większe możliwości?

– Maluję głównie olejem. Akrylem malowałem niewiele. Do akrylu wielokrotnie się zniechęcałem. Właściwie obraz akrylowy w sensie technicznym jest to substancja porowata. Wyschnięty akryl w powiększeniu wygląda jak gąbka. Jeżeli obraz przez czas dłuższy eksponować bez szkła, nasycy się brudem, który jest nie do usunięcia. Jeżeli jest to malarstwo agresywne, to zabrudzenie nie rzuca się w oczy. Natomiast jeżeli obraz jest malowany delikatnie, to brud się wetrze, nie da się już go usunąć. Ale oczywiście akryl ma wiele zalet. Wysycha natychmiast. Mogę szybko zmieniać to, co maluję, a taka jest właśnie specyfika mojej pracy. Podsuszam obraz suszarką do włosów i po kilku sekundach już jest suchy, i można przerabiać. Poza tym każdy obraz olejny zaczynam w akrylu. Rozkładam nim najważniejsze elementy, a później maluję olejem.

Od jakiegoś czasu upraszcza pan tło. Czy tło przestało być ważne?

– To zaczęło się u mnie zmieniać w połowie lat osiemdziesiątych. Trudno powiedzieć: ważne, nieważne. Znudziła mnie ta przestrzeń z daleką perspektywą, z obłokami i tym wszystkim. Ale nie wiem, czy kiedyś do tego nie wrócę.

Maluje pan około trzydziestu obrazów rocznie...

– Obecnie już o wiele mniej, bo robię się coraz starszy, coraz wygodniejszy, coraz szybciej się męczę.

Nie bał się pan nigdy, że obrazy będą wychodzić jak spod matrycy, jak pocztówki?

– Siłą rzeczy taka matryca istnieje u każdego. Zauważa pan, że to Rembrandt, to de Kooning, a to Picasso. Oni stworzyli własne matryce. Tak jak już mówiłem: malując stale, czeka się na ten jeden czy dwa obrazy do roku, które bez mojej wiedzy, ale moimi rękami, namaluje mój Anioł Stróż. Nadzieja na ich powstanie uzasadnia codzienną pracę. Choćby i w tym celu, aby nie wyjść z wprawy.

Szybko pan maluje?

– Nie. Ja właściwie maluję wolno. Składa się na to wiele czynników, między innymi to, że wielokrotnie obraz przerabiam. Mam bardzo dużą łatwość szybkiego malowania i stąd lekkość i wirtuozeria nie budzą mego podziwu, a wręcz przeciwnie. Przez całe życie walczę z tą łatwością.

Powiedział pan: „Wbrew temu, co publiczność sądzi, te obrazy, takie z obłokami, dziwnymi postaciami, to się dość szybko odpieprza”. Czy nie sądzi pan, że po tych wszystkich wypowiedziach może pan stracić fascynację swojej publiczności?

– Najprawdopodobniej u pewnego odłamu publiczności już ją straciłem. REPORT THIS AD Zauważyłem, że publiczność, która lubiła obrazy, które się łatwo odpieprzało, nie lubi tych, które się trudniej odpieprza. Może sądzą, że już nie potrafię malować obłoków, i może dlatego obrazy mają mniejsze powodzenie? Z innej beczki: akceptowali mnie także ci, którzy wychowali się na okładkach płyt z metalem. Charakteryzowały się one pewną, nazwijmy ją „gotycką”, scenerią i wydaje mi się, że w okresie mego malarstwa persyflazowego byłem przez niektóre środowiska, subkultury traktowany jak kontynuator tego właśnie stylu.

Nie upraszcza pan w ten sposób swojej twórczości, choćby porównując ją do okładek?

– Staram się wytłumaczyć, że w niektórych środowiskach młodzieżowych, które odnosiły się entuzjastycznie do pewnego okresu mojej twórczości, istniał pewien stereotyp piękna oparty na stylistyce okładki płyty z muzyką hardrockową lub na komiksie. Z mojej strony był to persyflaż, ale nikt go nie widział. I chyba na tej zasadzie zostałem kupiony.

Nie tak dawno powiedział pan: „Nie cierpię niczego prosto od krowy. Piję kawę instant, mleko instant, jadłem zupy w proszku”. Kiedy przyszedłem tutaj i powiedziałem, że podoba mi się tyle zieleni na pana osiedlu, powiedział pan, że nie lubi zieleni. Na ile jest to fascynacja sztucznością, a na ile poza?

– Nie jest to w żadnym wypadku poza. Naprawdę uwielbiam koncentraty i nawet wiem, skąd się to uwielbienie wzięło. Po okresie głodu wojennego pojawiła się pomoc żywnościowa z USA pod postacią paczek UNRRA. Zawierały wyłącznie koncentraty i konserwy. Po czterech latach zup z dyni było to dla mnie gastronomiczne olśnienie i zostało mi już na całe życie. Podziwiam Piotra Bikontę, który doskonale zna się na tym, o czym pisze, i czytam wszystkie jego artykuły, ciesząc się równocześnie, że osobiście nie muszę tego jeść. McDonald’s, Pizza Hut, wołowina w sosie własnym, sos syczański ze słoika, keczup i pepsi max zakreślają ostateczne i nieprzekraczalne granice mych gastronomicznych uniesień. Jestem gastronomicznym prymitywem, ale co mam zrobić, jeżeli wytworne jedzenie po prostu mi nie smakuje?

Inne natomiast są przyczyny słuchania muzyki wyłącznie z płyt czy oglądania wyłącznie wideo. Jestem nerwicowcem, który w trakcie obcowania z żywym spektaklem nieustannie odczuwa jakby rezonans napięcia nerwowego solistów czy aktorów. A co będzie, jeśli skrzypkowi pęknie struna, a co będzie, jak striptizerce złamie się obcas? Taśma i płyta zawierają produkt gotowy, sprawdzony i co najwyżej mogą mieć usterkę techniczną. Korzystając z nich, nie odczuwam zdenerwowania.

A zieleni?

– Od dzieciństwa nie lubiłem lasu. Zieleni jest mi obojętna, ale za nią nie tęsknię. Przyroda nie wzbudza we mnie takiego entuzjazmu jak u większości mieszkańców miast. Właściwie jej nie lubię. Jeśli wyjechałbym na urlop, to do innego miasta. Nie wiem, skąd to się bierze, ale myślę, że idylliczne wyobrażenia rozmaitych Zielonych są kolejnym echem naiwnego entuzjazmu Rousseau. Oczywiście nie postuluję dewastacji przyrody, ale należy sobie zdać sprawę z tego, że jeśli jesteśmy i żyjemy, to dzięki walce z przyrodą, a nie dzięki tworzeniu jej skansenów. Jesteśmy elementem przyrody, więc przyrodę zobaczyć można też w chaotycznej rozbudowie przemysłu, w dewastacji lasów, w zaśmiecaniu pól, w skażeniu gleby: jedno się rodzi, inne umiera, wszystko płynie, nie jesteśmy ani celem istnienia, ani koroną stworzenia i jako gatunek w jakimś momencie w ten czy inny sposób i tak przeminiemy...

1997

Ta rozmowa to był mój pierwszy poważny wywiad. Pamiętam, jak poszedłem do pracowni-mieszkania nr 314 w wieżowcu przy ulicy Sonaty 6 na warszawskim Ursynowie. Żyła jeszcze żona malarza, której śmierć była pierwszym z ciosów.

Artysta, skonfliktowany wówczas ze swoim byłym marszandem, postawił przede mną duży mikrofon. Mówił, że musi się zabezpieczyć. To słowo często słyszało się od Beksińskiego. „Podjąłem decyzję, że już dosyć przekłamań” – wytłumaczył. Oczywiście byłem zaskoczony, bo od razu spotkałem się z ogromną nieufnością swojego rozmówcy. Z oporami wyjąłem z plecaka mały, pożyczony od kogoś dyktafon.

„Jak się panu nie nagra, co się często zdarza dziennikarzom, to dysponuję nagraniem, mogę panu zrobić kopię”. Istny koszmar, pomyślałem, uznając, że Beksiński z góry założył, że jestem totalną niemotą. Ale w sumie pewne przesłanki były. Bardzo długo próbowaliśmy się umówić na tę rozmowę, której artysta w ogóle nie był chętny, istniały przeszkody natury technicznej. Chodziło przede wszystkim o komputer, na którym przygotuję tekst do autoryzacji, bo miałem dostarczyć wywiad na dyskietce i to na jednym ze starszych macintoshów, a to nie było takie łatwe. Sam nie miałem jeszcze komputera. Moi koledzy ze studiów też raczej nie, w każdym razie nie maca, a Beksiński na inny sprzęt się nie godził. Był przyzwyczajony do tego, że w rozmowach, w trakcie autoryzacji, rzeźbi, do tego, że dziennikarze przeinaczają, a czasem piszą tak beznadziejne teksty, że trzeba je pisać na nowo. I tak wymienialiśmy się listami (tak, tradycyjną pocztą) na temat technicznych problemów, bo wciąż, niemota, szukałem odpowiedniego maca, ale jakoś oswajaliśmy się ze sobą. Nabrałem więc ochoty na to spotkanie, ale też się bałem. To, co Beksiński napisał o innych dziennikarzach, pokazało, że nie jest łatwy i że jest trochę dziwakiem.

No dobrze. Znalazłem się już w jego pracowni. To był właściwie mały pokój wyglądający jak studio nagrań. Płyty kompaktowe obudowywały wszystkie ściany (bo pracując, Beksiński słuchał muzyki). Izabella Bodnar napisała kiedyś, że jego pracownia jest rodzajem kabiny kosmicznej.

No dobrze. Więc Beksiński postawił przede mną mikrofon radiowy (takie odniosłem wrażenie) i nagrywał mnie dla swoich celów; ja postawiłem przed nim mały dyktafon

i nagrywałem dla swoich. Podejrzewam, że kopia w jego archiwum, a pewnie gdzieś istnieje, jest o wiele lepszej jakości. W trakcie naszej rozmowy, zastanawiając się, czy to, co mówi, jest rodzajem autokreacji, próbowałem podejść artystę i skłonić do szczerości. Do dziś jednak nie rozgryzłem, jak było naprawdę. Siedziałem naprzeciwko. Staralem się patrzeć w oczy. Zastanawiałem się, kiedy prowokuje. A przecież prowokował. W naszym wywiadzie powiedział na przykład, że nie lubi lasu, że las jest do zaakceptowania wtedy, kiedy się wytnie te cholerne drzewa, wyleje asfalt i postawi dyskotekę i McDonalda. Tyle że podczas autoryzacji uznał, że to jednak za ostro. „Jeszcze mnie Zieloni obskoczą”. W autoryzowanej wersji (wyżej) wciąż nie lubi lasu, ale też nie postuluje dewastacji przyrody. To była chyba najbardziej widoczna różnica między wersją oryginalną a autoryzowaną. Przekleństwem polskiego prawa prasowego jest wymóg autoryzacji, bo pozwala on udzielającym wywiad kreować się na swój sposób. Trudno jest pokazać artystę tak, jak ja go widzę, i zrobić to tak, żeby był przekonany, że pokazał się tak, jak to kreował. To najtrudniejsza sztuka. Staram się iść w myśl tej zasady, ale nieczęsto to się udaje.

No dobrze. Cofam taśmę. Więc nagrywaliśmy siebie wzajemnie. Beksiński miał na tym punkcie fobię. Zresztą odniosłem wrażenie, że cały ulepiony jest z fobii. Jedzenie tylko w fast foodach (kilka razy spotkaliśmy się w jednym z nich na placu Konstytucji), zabezpieczanie swojego domu. Z roku na rok – a w pracowni artysty byłem przynajmniej kilka razy – mieszkanie zamieniało się w twierdzę.

Myślę, że ten strach (dzisiaj już wiemy, że absolutnie podświadomy i racjonalny) nasilał się po kolejnych ciosach, jakie uderzały w Beksińskiego, choć nie pokazywał po sobie słabości. Najpierw śmierć żony, która pozwalała mu żyć tak jak chce i była nieustannym wsparciem. Później samobójstwo syna, Tomasza, mieszkającego vis-à-vis. Samobójstwo, które syn zapowiedział swoim ostatnim felietonem. Wyjawiał w nim, dlaczego uważa, że warto było żyć. Wstrząsający tekst na ten temat („Leży we mnie martwy anioł”) napisał Wojciech Tochman, w kilku miejscach cytując moją rozmowę z Beksińskim, w tym fragment dotyczący śmierci i strachu przed nią.

Nasza rozmowa miała kilkanaście stron i została dosyć emocjonalnie przyjęta przez czytelników. Mówiono, że to antywywiad, bo nie stawia Beksińskiego w dobrym świetle. Myślę jednak, że obaj dotknęliśmy prawdy.

Beksiński dał do zrozumienia, że w końcu publicznie powiedział, co myśli. Pozwolił też pozostać ze sobą w kontakcie, głównie mailowym. Zachowałem kilka e-maili, z czego jeden wyjątkowo dla mnie ważny.

Wysłano: 28 marca 2000 13:18

Temat: wywiady

Drogi Panie

Cieszę się, bo ten przeprowadzony przez Pana wywiad ze mną uważam za jeden z istotniejszych. W powodzi banalnych wywiadów i artykułów na temat, które pojawiają się w rozmaitych miejscach, ale na szczęście giną potem w lawinie wydawnictw i periodyków, ten przeprowadzony przez Pana, dzięki pytaniom, jakie Pan postawił, pozwolił mi wypowiedzieć się w kilku istotnych dla mnie kwestiach. To, że się ludziom nie podobało, to obaj możemy mieć w nosie.

Następnego dnia w odpowiedzi na mój list, w którym dzielę się problemami z dystrybucją mojej pierwszej poważnej książki „Rozum spokorniał” i się skarżę, że książka, choć o kulturze, z powodu słowa „rozum” w tytule leży w jednej z księgarń w dziale „podręczniki medyczne”, Beksiński napisał:

Temat: problemy ze zbytem

Drogi Pani

Chyba pochopnie sądzi Pan, że tylko debiutanci mają problemy. Wszyscy mają. Jest po prostu NADMIAR. Podobno mamy ponad 2000 oficyn wydawniczych. Jesienią ukazał się mój album wydany przez wydawnictwo BoSz. Nie jest to oczywiście jakaś czołowa oficyna, ale drukuje w Słowenii i w Hongkongu, jakoś więc jest więcej niż przyzwoita. Otóż dzwonią znajomi, że z trudem dostali ostatni egzemplarz lub że nie sposób tego dostać, lub pytając, gdzie to można dostać, a tymczasem w magazynie leży jeszcze połowa nakładu i w maju będę nawet podpisując w Pałacu Kultury i Nauki, bo będzie rodzaj powtórnej promocji (pierwsza odbyła się na targach książki w Krakowie jesienią). Próbowałem rzecz reklamować w wywiadach radiowych, telewizyjnych i gazetowych, ale ten fragment tekstu z reguły wycinano. Poza tym: jeżeli w tytule jest „rozum”, a nie „seks i zbrodnia” lub „knowania rządzącej kliki”, lub „powiązania Kościoła z mafią”, to kogo rzecz może zainteresować? Występuję natomiast często w przedziwnych pismach, w których usiłują się zahaczyć i

usprawiedliwić swoje istnienie historycy sztuki lub ludzie z wykształceniem humanistycznym. Ostatnio nawet w piśmie „Świat Mebli” ukazał się artykuł „Niekonwencjonalne widzenie krzesła w obrazach Beksińskiego”. Wypada tylko czekać, by miesięcznik „Rzeźnik” umieścić artykuł „Strugi krwi na obrazach Beksińskiego drogowskazem dla rzeźnika polskiego w drodze do Europy”. A propos „rozumu” i działu podręczników medycznych: gdy w latach 50. poszukiwałem wśród książek wycofanych „PROCESU” Kafki i prosiłem w bibliotece o przejrzenie piwnic, bibliotekarka cała szczęśliwa doniosła mojej matce, że znalazła dla mnie „Proces” i wcale nie jest wycofany. Pobiegnę do biblioteki, a tam czekało na mnie dzieło zatytułowane „Proces Doboszyńskiego”. Czyli nic nowego. Nie przestałem malować. Fotomontaż komputerowy robię równolegle z malowaniem. Od lat miałem na to ochotę. Tzn. na fotomontaż, a nie na komputery, ale tak jakoś się złożyło, że brak miejsca na ciemnię poszedł w parze z rozwojem komputerów i programów do grafiki rastrowej, no i od połowy 1997 roku wszedłem w to po uszy. Może najsilniej w 1998, bo nawet z pewną szkodą dla malarstwa, któremu poświęcałem o wiele mniej czasu. Teraz proporcje się już wyrównały.

Pięknie pozdrawiam.

Beksiński

Tadeusz Nyczek napisał kilka lat temu: Obrazy Beksińskiego sprawiały wrażenie, jakby ważna w nich była właśnie tylko treść. Co paradoksalne, bo sam artysta uparcie powtarzał, że jest inaczej, że tak naprawdę także i jego najbardziej interesuje obraz, a nie anegdota. I bynajmniej nie rości sobie pretensji do przekazywania „urbi et orbi” żadnych specjalnych „treści”, „przesłań” i tak dalej.

Izabella Bodnar pisała w „Przekroju”: *Wizje, jakie maluje, wymagają intymności. A maluje to, co najgłębiej ukryte, co nie ma żadnego związku z rzeczywistością. W całym malarstwie światowym nie ma bardziej poruszających obrazów na temat przemijania niż dzieła Zdzisława Beksińskiego. Jego sztuka hipnotyzuje.*

I może w tym tkwi cała tajemnica? Nie wiem.

Beksiński, wyrażając swoje opinie na temat sztuki, ale i na temat życia, godzi w tradycję i skanonizowane myślenie. Mnie po tej rozmowie jego twórczość fascynowała jeszcze bardziej. O jego biografii nie umiem już myśleć bez poruszenia.

Ciągle mam wrażenie, że wiedział więcej. Skąd jego fobia zabezpieczania mieszkania aż w takim stopniu? Skąd nieufność do ludzi?

Kiedy po śmierci Beksińskiego przeczytałem książkę **Liliany Śnieg-Czaplewskiej „Bex@. Korespondencja mailowa ze Zdzisławem Beksińskim” (PIW 2005)**, zrozumiałem, że wszystko wiedział, może nawet wcześniej niż jego zabójca. Pisze o swoim braku zaufania do rodziny, którą wpuścił do domu i która „pomaga” mu w różnych pracach. Pisze, że giną mu pieniądze. Chciałby się tych ludzi pozbyć, ale nie umie. Montuje sejf. Montuje kolejny zamek. Wymienia drzwi. Wstawia kraty. Staje się więźniem samego siebie. Tak wszyscy myślą. On jeden wie wcześniej. I nie będzie umiał się obronić.

Zdzisław Beksiński został zamordowany w swoim warszawskim mieszkaniu. Na ciele znaleziono kilkanaście ran kłutych.