

## **„ESSAY”**

**Zdzisław Beksiński**

Na wszystkie 5 pytań udzielam łącznej odpowiedzi, gdyż inaczej, zważywszy na ich treść, musiałbym się wielokrotnie powtarzać.

Jestem malarzem. Jest to ograniczenie świadome i zamierzone. Doceniam, a nawet czasami podziwiam wiele działań konceptualnych, ale osobiście lubię pracę w zaciszu pracowni, nie lubię kontaktu z publicznością, nie znoszę sytuacji, gdy zwracam na siebie uwagę. Dlaczego więc nie mam robić tego co lubię, a robić to czego nie cierpię? Piszę to na wstępie, bo padło pytanie o moje związki z tradycją. Wprawdzie z tradycją związane jest wszystko, nawet najbardziej skrajna awangarda, ale sądzę, że pytanie to zainspirowane było faktem malowania przeze mnie obrazów, które z pozoru wyglądają na malarstwo dawne.

Zaczynałem swoją pracę malarza od agresywnego ekspresjonizmu. Bardzo szybko jednak zostałem abstrakcjonistą i ten sposób myślenia o obrazie, który wiąże się ze sztuką abstrakcyjną, jest obecny w moim malarstwie do dnia dzisiejszego, mimo iż potem odszedłem od ortodoksyjnego abstrakcjonizmu. Każdy kto zaczyna w młodości malować, chciałby powiedzieć więcej i mocniej niż potrafi i pod tym względem byłem przykładem typowym. Abstrakcjonizm, tak jak ja go rozumiałem, wiązał się z pracą nad formą i z dyscypliną. Te dwie przeciwstawne tendencje, czyli potrzeba maksymalnej ekspresji i równoczesna potrzeba formalnej dyscypliny, są w doskonały sposób przeciwstawne i ta ambiwalencja zaciążyła nad całą moją twórczością. Świadomość jej istnienia, pozwala także lepiej zrozumieć skąd biorą się sprzeczności widoczne w moich obrazach, a więc chłód w połączeniu z krzykiem, czy też elegancja połączona z cierpieniem. Nie potrafię pracować nad ekspresją, nie pamiętając równocześnie o dyscyplinie i przeciwnie. To podstawowa cecha wyróżniająca mojej twórczości.

Padło pytanie o odniesienie do rzeczywistości tego co dzieje się na moich obrazach. Świadomego odniesienia na pewno nie ma. Obraz postrzegam jako przedmiot kontemplacji, który powinien być piękny, ale który nie przekazuje informacji. Jeśli na przykład wziąć obrazy Vermeera, to przecież całkiem nieistotne jest czy przedstawiają one kobietę w kapeluszu, nalewającą mleko, czy też czytającą list. Zawarta w nich informacja, mogłaby bez istotnej szkody dla obrazu, zostać zastąpiona informacją całkowicie inną. Nieistotny jest też format obrazu i technika, a nawet mistrzostwo jego wykonania. A więc gdzie znajduje się tajemnica jego piękna? Tego nie umiem przekazać słowami, mimo iż to właśnie w obrazie przede wszystkim widzę i do tego właśnie przez całe życie przede wszystkim dążę: do namalowania pięknego obrazu. Wszystko poza tym jest kwestią przypadku: format pionowy mógłby być zastąpiony poziomym, duży małym, faktura gruba fakturą delikatną, kolor czerwony niebieskim, postać kobieca drzewem, a tematyka drastyczna idylliczną. To co zostało namalowane i to jak zostało namalowane, jest sprawą drugorzędną, istotne natomiast jest to, czego nie da się wyrazić słowami. Można by pomyśleć, że jest to pogoń za cieniem, gdyby od czasu do czasu nie udawało mi się namalować obrazu, który dla mnie samego jest zaskoczeniem: jest tak jakby namalował go ktoś za mnie. Jakby był grubo lepszy od tego co

normalnie potrafię zrobić. Jakby zawierał coś więcej, czego nie da się wyrazić słowami, ani ująć w kategoriach racjonalnych. Nadzieja, że cud się jeszcze powtórzy, jest przepotężnym motorem działania, w wyniku którego powstają wszystkie inne obrazy.

Wypada się jeszcze wytłumaczyć z kolejnych zmian sposobu obrazowania. Mimo pozornej anegdotyczności moich obrazów pochodzących z okresu lat siedemdziesiątych i początku lat osiemdziesiątych, nie były one nigdy anegdotyczne w założeniu. Początkowo chodziło mi o persyflaż malarstwa manierystycznego i dziewiętnastowiecznego, potem rozsmakowałem się w wypracowanym w tym okresie sposobie obrazowania i o persyflażu nie było już mowy. Tym niemniej w jednym i drugim wypadku, pozór anegdoty wynikał z prostego faktu: Malowałem przedmioty quasi realne znajdujące się w quasi realnym otoczeniu i w quasi realnej przestrzeni. Z każdym przedmiotem realnym, wiąże się pewna ilość tzw. „pierwszych skojarzeń”. Zestawienie na jednym obrazie kilku takich przedmiotów, nawet jeśli jest tylko kwestią przypadku i wizualnej, a nie racjonalnej koncepcji, stwarza natychmiast szereg związków między tymi przedmiotami wszystkimi pierwszymi skojarzeniami, jakie wiążą się z tymi przedmiotami. Wynikają z tego pozory anegdoty i pozory te są nie do uniknięcia.

Można by wprawdzie zapytać dlaczego takie akurat przedmioty zestawiałem ze sobą w takim akurat otoczeniu, ale byłoby to pytanie o podświadomość, a na nie nie umiem udzielić odpowiedzi.

Obecnie maluję inne obrazy niż w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, co wynika po prostu ze zmęczenia poprzednim okresem. Najczęściej jest to twarz ludzka lub postać ludzka i traktuję je jak temat do wariacji. Jako, nie będący muzykiem, miłośnik muzyki, przekonałem się, że nawet najodleglejsze i najtrudniejsze wariacje, są o wiele łatwiejsze do przyswojenia i zaakceptowania, jeśli temat ich jest mi doskonale znany na pamięć. Mogę od razu swobodnie za nimi podążać. Twarz i postać ludzka stanowią temat znany każdemu, stąd jak sądzę wariacje plastyczne na te tematy i na inne tematy powszechnie znane, ułatwiają percepcję obrazu przez widza.

Zdzisław Beksiński