

Jest nie

Ze Zdzisławem Beksińskim rozmawiają Katarzyna Janowska i Piotr Mucharski. Wywiad jest zapisem odcinka programu "Rozmowy na nowy wiek", wyemitowanego przez TVP 1 w 2003 r.

Jeżeli miałoby być coś po, to znaczy, że to coś jest teraz. Nie ma przed i po, jest tylko czas, który pożeramy. Związek między nami a tym, co moglibyśmy określić jako naszą duszę - czy jak to nazwiemy - jest taki, jak między kolorową fotografią a rzeczą, którą przedstawia. Ale może się myśle i okaże się, że po śmierci zobacze bliskich i wszystko będzie tak samo fajne...

KATARZYNA JANOWSKA i PIOTR MUCHARSKI: - Od 1972 r., kiedy to po pierwszej wielkiej wystawie Pana prac w warszawskim Teatrze Współczesnym publiczność wykupiła wszystkie obrazy, stał się Pan artystą znanym i rozpoznawalnym. Zastanawialiśmy się, co jest znakiem firmowym malarstwa Zdzisława Beksińskiego: strach, przerażenie, horror metafizyczny? Jest coś, czego Pan się naprawdę boi?

ZDZISŁAW BEKSIŃSKI: - Wszyscy boimy się, że umrzemy. To chyba jest największy lęk dostępny człowiekowi i wszystkie inne lęki są mu podporządkowane.

- I tak powinniśmy czytać Pana obrazy?

- Broń Boże. Obrazy czyta się w sposób estetyczny. Odzegnuję się od wszystkich interpretacyjnych treści narzucanych moim obrazom. Próbuja mnie czytać przez tradycję symbolizmu, a ja symbolizmu nie uznaję i nigdy się nim nie posługuję. Obraz jest sam w sobie czymś do - powiem nieskromnie - podziwiania i kontemplacji, jak naturalny pejzaż, o którego znaczenie nikt przecież nie pyta.

- Pańscy krytycy i widzowie nie potrafią się jednak odzegnać od znaczeń. Widzą coś, czego nie ma?

- Nie zabraniam tego nikomu, choć sam nie próbuję interpretować swojej twórczości, ani żadnej innej. Może wzięło się to stąd, że dziedziną sztuki, która mnie najbardziej interesuje i inspiruje, jest muzyka. Muzyka prawie nigdy nie posiada bezpośrednich odniesień poza sobą samą.

- Muzyka ewokuje emocje i nastroje. Może i Pan właśnie je maluje?

- Wolę już słowo "emocja" niż "nastrój" - nawet brzmieniowo jest lepsze. Najwłaściwszym byłoby jednak "uwznioślenie". Na nie mógłbym się zgodzić, bo mówi o czymś, czego szukam w muzyce, choćby w wielkich finałach symfonii neoromantycznych. Ale cóż więcej mógłbym powiedzieć o finale Drugiej albo Ósmej Symfonii Mahlera?

- Wspomina Pan gdzieś, że to są jedyne dwa momenty, kiedy Pan płacze.

- Ale nie dlatego, że tam są znaczenia, które doprowadzają mnie do łez. Podobno Ravel płakał słuchając "Pietruszki" Strawińskiego, choć tam niby nic nie ma do płaczu.

Gdyby chodziło mi o znaczenia, to bym po prostu gadał, zresztą potrafię to robić godzinami. Obrazy powstają jednak z zupełnie innych powodów.

- Powiedzmy więc, że są one pejzażem wewnętrznym...

- Tak, są rodzajem autoportretu.

- I dziwi Pana czasem to, co się w nich ujawniło?

- Czasem. Najlepsze obrazy to te, które potrafią zaskoczyć autora. Chyba wszyscy to mają.

- Staje Pan więc przed płytą pilśniową i drobnymi ruchami pędzla zaczyna ją zapępniać...

- Raczej szerokimi ruchami pędzla... Pomysł mam naszkicowany na świstku papieru i maluję, jakbym nastawiał ostrość w aparacie fotograficznym. Poszczególne plany stają się z dnia na dzień coraz ostrzejsze i bardziej szczegółowe. Czasem coś jest zamalowywane, zmieniane, czasem coś nowego powstaje i jeśli zaczyna budzić nadzieję, to zostaje. Bywały i takie sytuacje, że odwracałem w czasie pracy obraz do góry nogami i okazywało się to znacznie bardziej obiecujące niż mój pierwotny zamysł.

- Słowo "symbol" Panu nie odpowiada. Ale te obrazy są pełne symboli. Krzyże, ruiny, trumny...

- Mówiłem o symbolizmie w rozumieniu XIX-wiecznego malarstwa symbolicznego. W obrazach, o których mówicie, bawię się w coś, co w muzyce nosi miano "wariacji". Żeby wariacja była czytelna, musi posiadać temat, który jest natychmiast rozpoznawalny i prosty. Nie można napisać wariacji na temat nieznanego albo zbyt skomplikowanego, bo wtedy cała zabawa na nic. Krzyż albo postać ludzka są dobrą podstawą do malarskiej wariacji, bo są łatwo odczytywalnymi znakami.

Dlatego tak fascynującym zjawiskiem jest twarz. Moglibyśmy rozpoznawać się po łokciach albo paznokciach, bo i tam występują znaczące różnice anatomiczne, ale przecież rozpoznajemy się po twarzach. Twarze rozpoznajemy w kształtach chmur i plam na ścianie, tak jakby pierwszym czynnikiem analizującym nasze patrzenie było rozróżnianie: czy to, co widzę, to twarz czy nie twarz? Twarz jest idealnym - bo uniwersalnym - tematem wariacji malarskiej.

Czasem mam wątpliwości, czy nie poszedłem zbyt daleko z moimi wariacjami. Jeżeli podejrzewam, że twarz, którą namalowałem, jest zbyt podobna do psa, to zapraszam kogoś do pracowni i pytam: czy ten pies mi się udał? Jeżeli mówi: mnie to raczej twarz przypomina, to znaczy, że jeszcze nie przesadziłem z wariacją.

- Powiedział Pan kiedyś o swoim malarstwie, że jest fotografowaniem wizji. Później się Pan z tego wycofywał, bo przypisywano Panu wizje narkotyczne, ale mieliśmy wrażenie, że to bardzo trafna definicja tego, co Pan robi.

- Użyłem tego określenia w czasach, kiedy rzeczą wstydliwą było malowanie przez człowieka, w dodatku nie należącego do Związku Artystów Plastyków, postaci ludzkich. Panowała sztuka abstrakcyjna, a ja chciałem wyjaśnić, że nie chodzi mi o pokrywanie płótna kolorami w pewnym porządku, tylko stosuję aparat do fotografowania snów. Użyłem tej przenośni i tak już się do mnie

Zdzisław Beksiński

Urodził się 24 lutego 1929 r. w Sanoku. Z wykształcenia architekt, początkowo zajmował się fotografią (akty, pejzaże, portrety), później malarstwem, rzeźbą (reliefy w metalu) i grafiką (heliografie). W latach 70. i 80. tworzył obrazy o charakterystycznej turpistycznej i fantastycznej tematyce. Perfekcyjna warsztatowo, czerpiąca z malarstwa XIX w. i surrealizmu, twórczość Beksińskiego budziła kontrowersje. Przez ostatnich kilkanaście lat tworzył grafiki komputerowe nawiązujące do dawnych obrazów olejnych. W 1977 r. przeniósł się do Warszawy. Po śmierci żony Zofii w 1998 r. i samobójstwie syna Tomasza, znanego dziennikarza muzycznego i tłumacza, żył samotnie w mieszkaniu na Służewiu. Zginął zamordowany 21 lutego 2005.

przykleiła. Nie chodziło mi jednak o wizje narkotyczne, tylko o przeciwstawianie widzenia rozumieniu.

- Może właśnie sporne w tej definicji nie było słowo "wizja" tylko "fotografowanie"? Przecież w Pana obrazach uderzająca jest przezroczystość materii malarskiej. Czasem potrafimy się dopatrzeć emocji w samym śladzie pędzla atakującego płótno. U Pana się tego nie zobaczy.

- Faktycznie, staram się unikać śladów spontaniczności w obrazie. Nie wiem, dlaczego tak się dzieje, bo przecież zarazem chciałbym być emocjonalny i ekspresyjny. Sam widzę, że im bardziej wykańczam obraz, tym silniej wyparowuje z niego ekspresja, ale zaprzeczyłbym sobie, gdybym przedwcześnie zakończył tę rzemieślniczą pracę. Kiedy jeszcze żyła moja żona, często mawiała: już nie męcz tego obrazu, zostaw go w spokoju.

- Czy jest jakaś nić łącząca Pański świat wewnętrzny, który później widzimy na obrazach, z tym, co Pana otacza? Obrazy, książki? Czy może sen jest wehikulem Pańskiej wyobraźni?

- Sen jest zbudowany ze swobodnych skojarzeń. W jakimś sensie jest więc obojętne, czy ktoś u psychiatry opowiada swoje prawdziwe sny, czy je zmyśla, bo jeżeli je zmyśla, to również działa w oparciu o swoją strukturę psychiczną. Sny również opisują moją strukturę psychiczną, więc się od nich nie odzegnuję. Nawet od tych zmyślonych.

- Kura się jednak panu przyśniła...

- Nie zaprzeczam. Miałem kłopot z postacią Madonny na jednym z powstających obrazów, więc ją przerobiłem na mężczyznę. Nie wiedziałem tylko, co zrobić z dzieciątkiem na ręku (choć dzisiaj mam wrażenie, że ten mężczyzna z dzieciątkiem też nieźle wyglądał). Przyśniła mi się jednak kura, która mówiła po polsku i artykułowała bezbłędnie - mimo dzioba - głoski przedniojęzykowożębowe. Powiedziała mi: ty się nie znasz na kobietach. Ubawiła mnie ta kura, więc pomyślałem sobie, że przerobię dziecko na kurę, i tak też zrobiłem. Oczywiście, nie namalowałbym tej kury, jeżeli by wizualnie nie pasowała do całości. Ale czy to ma tłumaczyć mechanizm powstawania wizji malarskiej?

- Na zdjęciach z pracowni widać Pana w słuchawkach. Słucha Pan muzyki malując?

- Muzyka jest w moim odczuciu czymś niematerialnym. Nawet jeśli słucham pieśni, to są one śpiewane po niemiecku, więc niezrozumiałe dla mnie, i Bogu dzięki. Ileż razy kupowałem zagraniczne wykonania III Symfonii Henryka Mikołaja Góreckiego mając nadzieję, że wreszcie ktoś nie będzie śpiewał po polsku. I nic z tego.

- Brał się Pan sam za komponowanie?

- To było jeszcze w czasach Gierka. Zbudowałem studio dźwiękowe z amatorskich magnetofonów. Było trudno, bo podczas kolejnych kopiowań narastały szумы i efekt nie był zadowalający. Wszedłem w to z impetem neofity. Dziś już zbyt wiele wiem o dźwiękach, by w czasach komputerów wracać do tej zabawy.

- Wydaje się jednak, że to też jest dziedzina, w której mógłby się Pan spełnić.

- Mnie pociąga milion dziedzin. Gdybym miał czas, to bym prawdopodobnie nawet został dyrektorem cyrku, nie mówiąc o tym, że i sklep chciałbym mieć...

- A z czym?

- Z... No, też nie byłby to jeden sklep, tylko dużo różnych sklepów. Ledwo coś zobaczę, już chciałbym to robić. Ale muszę robić jedno, niestety.

- Zaczynał Pan od fotografii, ale pofotografował Pan przez trzy lata i przestał. Dziś krytycy - ci złośliwi - piszą, że gdyby Pan się trzymał fotografii, to byłby Pan genialnym fotografikiem. Dlaczego Pana to znudziło?

- Były lata 50. Siedziałem w Sanoku, zabitym deskami, gdzie niewiele było do fotografowania, a nie - jak Avedon - w jakimś Los Angeles. Nie miałem pieniędzy, żeby wsiąść w pociąg i robić zdjęcia w innych miejscach. Byłem zresztą zbyt wygodny i tchórzliwy, żeby przyjąć rolę takiego Roberta Capy, który wyskoczył z barki desantowej tyłem do strzelających Niemców, żeby leicą fotografować aliantów podczas szturm w Normandii. Uznałem, że nie mam psychiki fotografa.

Zarzucono mi ostatnio, że wybrałem malarstwo, bo fotografię traktowałem jako sztukę podrzędną, co jest kompletną bzdurą. Jestem człowiekiem zbyt nieśmiałym, żeby w każdej sytuacji wyciągnąć aparat. Fotograf powinien być wrażliwy na rzeczywistość, a ja byłem wrażliwy na swoje wnętrze.

- Ma Pan własną definicję sztuki?

- Skądże. Nie jestem zdolny do tworzenia definicji. Lubię rozbabrywać każdą rzecz do absurdu, pograżać się w dziesiątkach dygresji. Mam naturę zbliżoną do Felliniego - dla mnie to pokrewna dusza. Zdolność do syntezy nie jest moją mocną stroną.

- Piękno coś dla Pana znaczy?

- Na pewno nie można piękna przeciwstawić brzydocie, kiedy mówimy o temacie obrazu. Spotykam się czasem z pytaniami: czy nie mógłbyś namalować pięknej kobiety? Wtedy odpowiadam: to obraz ma być piękny, a jeżeli chcesz zobaczyć piękne kobiety, to kup sobie "Playboya". Piękny obraz nie jest od przedstawiania pięknych rzeczy czy osób.

- A transcendencja? Coś się otwiera, kiedy czuje Pan artystyczne spełnienie?

- Mój Boże, są dziesiątki takich zgrabnych powiedzeń o sztuce. Freud powiedział, że artysta to neurotyk, który sam się leczy. Też dobrze. Na transcendencję otwiera człowieka jego własne myślenie, a nie twórczość artystyczna. Ona zaledwie w 5 proc. składa się z wizji, a w 95 proc. z uciążliwej roboty i smarowania. Nogi bołą, człowiek gazetę by poczytał, w telewizor popatrzył, do miasta wyskoczył, a tu musi stać i machać pędzlem...

Dla mnie wrotami do innego świata bywa muzyka. Ale czym ona była dla tych, którzy ją pisali? Nie mam pojęcia.

Obraz nigdy mnie nie wzruszył. Chyba że rozmawiamy o uczuciu zazdrości. Dlatego nie lubię oglądać albumów. Jeśli ktoś podsuwa mi album i mówi: "zobacz, jaki ten Szwed jest fantastyczny!", odpowiadam mu: "zabierz mi to sprzed oczu, nie chcę patrzeć, bo będę miał zepsute popołudnie albo i cały tydzień"...

- "Pokaż mi lepiej album jakiegoś kiepskiego Szweda"...

- Kiepskiego - proszę bardzo.

- A starzy mistrzowie?

- Jest ich zbyt wielu. Mój stosunek do wielkiego malarstwa przypomina podróż pociągiem. Czasem za oknem na stacji widać wielki plakat. Tu Turner, tam Goya - przelatują szybko. Ja mówię: "ale ten Turner fajny", ale nigdy później Turnera nie oglądam, choć to, co zobaczyłem, zostało we mnie jako pewien wzorzec. Z Turnerem zresztą było tak, że oglądałem jakiś głupi film sensacyjny (bo ja niestety najczęściej oglądam głupie filmy), gdzie w jednej ze scen pokazano wiszący na ścianie obraz Turnera przedstawiający statek, który wpływa do portu. Coś mi błysło przez sekundę i dostałem kopa na całe życie.

- Naprawdę nie wysiadł Pan na żadnej stacji?

- Nie wysiadłem. Dobrze mi się siedzi, bo jestem leniwy.

W dzieciństwie miałem w domu pocztówkę z "Wyspą umarłych" Boecklina i zrobiło to na mnie szalone wrażenie. Później mi ktoś przyniósł jego album. Były tam niby świetnie malowane rzeczy, ale ja nie znoszę tej śródziemnomorskiej mitologii, trytonów kotłujących się na falach i innych paskud, podobnie jak nie znoszę aniołów ze skrzydłami i całej tej rupieciarni, która występuje w naszej religii. Więc z Boecklina została dla mnie tylko owa "Wyspa".

- "Wyspa umarłych"? Zastanawia się Pan czasem, co będzie po śmierci?

- Sądzę, że jeżeli miałoby być coś po, to znaczy, że to coś jest teraz. Nie ma przed i po, jest tylko czas, który pożeramy. Związek między nami a tym, co moglibyśmy określić jako naszą duszę - czy jak to nazwiemy - jest taki, jak między kolorową fotografią a rzeczą, którą ta kolorowa fotografia przedstawia. I nie ma przenikania z jednej na drugą stronę. Ale może się mylę i okaże się, że nagle po śmierci zobaczę swoich bliskich i wszystko będzie tak samo fajne...

W dzieciństwie miałem sen. To były czasy, kiedy szczytem moich marzeń było wieczne pióro marki Pelikan, oczywiście zielone. Nie miałem takiego pióra, bo nie było mnie na nie stać, i we śnie zobaczyłem, że leży sobie na trawniku. Wziąłem je i okazało się, że obok leży wetknięte w trawę drugie, takie samo. Po chwili miałem już całe naręczcie piór Pelikan i byłem szczęśliwy do utraty tchu. Wtedy się obudziłem i zobaczyłem, że nie mam nic w ręku. To wszystko, co oglądamy, cała ta nasza rozmowa i świat, który nas otacza, jest niczym, bo nie istnieje. Jest wyobrażeniem, co już biskup Berkeley odkrył, a film "Matrix" rozwinął.

- I jak się żyje z poczuciem tego "nic"?

- Żyje się. To nic nowego pod słońcem, bo cóż znaczy Maja Samsara i mające tysiące lat wierzenia Wschodu? Rzeczywistość gdzieś istnieje, ale my jej nie doznajemy, choć tłumaczymy ją na swój ułomny język i widzimy tylko złudzenia.

- Co nas od niej oddziela?

- Przede wszystkim niezrozumienie struktury czasu. Jednak nie potrafię tego precyzyjnie powiedzieć, ponieważ nie jestem filozofem.

- Pewnie Pan się uchylił od odpowiedzi, ale czy mając świadomość tego "nic" można wierzyć w gest

artystyczny? Dodawanie "nic" do "nic"?

- Konsekwentni są tylko paranoicy. Użyłem swego czasu takiego porównania, że nasza twórczość jest rodzajem butelki z wódką, którą się podaje skazańcowi przed powieszeniem. Nie możemy - jak tego wymagali egzystencjaliści - stać wobec nicości. Człowiek tak nie potrafi. Poza tym malowanie to sposób na zabicie czasu wyobrazonego.

- Tę butelkę wódki dostajemy dla pocieszenia?

- Żeby znieczulić...

- Sztuka ma nas znieczulić?

- Nie nas, tylko mnie. Jeżeli nie chcę popełnić samobójstwa, a nie chcę, bo jestem mocno przywiązany do życia, muszę życie czymś wypełnić. No więc wypełniam je malowaniem obrazów...

- Naprawdę o nas Pan wtedy nie myśli?

- Faktycznie nie ma tu konsekwencji, bo kiedy zastanawiałem się, czy gdybym był ostatnim, który przeżył po zagładzie atomowej, albo pozostał na bezludnej wyspie z pudełkiem farb i zapasem blejtramów, to czy bym malował? Jednak nie.

- Więc jakiś rodzaj wspólnoty jest jednak ważny?

- Jeśli mnie ktoś pochwali, to tak, bo wtedy jest przyjemnie. A jeszcze lepiej, gdy kupi obraz. Bez tego nie byłoby mnie stać na nowy komputer albo aparat cyfrowy. Ale na płaszczyźnie ludzkiego współbrzmienia wspólnota występuje niesłychanie rzadko, choć oczywiście ważne jest poczucie, że jest ktoś, kto myśli tak samo. Nie maluję z myślą, że zostanę powszechnie zaakceptowany i zrozumiany. Raczej maluję dla siebie i dla wyimaginowanego odbiorcy, który jest taki sam. Jest moją wierną, sklonowaną kopią.

- Krytycy piszą, że jest Beksiniński przed zdradą i po zdradzie. Pierwszy to subtelny fotograf, drugi - malarz, który spodobał się wszystkim. Czy ma Pan poczucie, że Pańskie powodzenie było wynikiem ukłonu w kierunku mniej wyrafinowanej publiczności? Czy Pan się kompletnie nie przejmował takimi opiniami?

- Nie przejmowałem się. Dokonywałem zdrady wielokrotnie, bo byłem i abstrakcyjnym rzeźbiarzem, który spawał metale, i fotografem, i - na samym początku - rysownikiem, który robił rysunki erotyczne, a potem zdradził liczne grono erotomanów, które do mnie przyłgnęło. Dzisiaj robię prace komputerowe... Po prostu nudzę się dość szybko tym, co robię. Jedyną techniką, którą uprawiam bardzo długo, to malowanie obrazów olejnych i akrylowych. Ale także w ramach tej działalności uprawiam rozmaite style. Okres, który się najbardziej podobał publiczności i pozostawił mi pieczęć przywaloną na czoło, zaczął się na początku lat 70., a skończył się ok. 1982 r. Ten okres został sztucznie reaktywowany później, bo nawiązałem kontakt z moim przyjacielem z Paryża Piotrem Dmochowskim. Chciał, żebym malował jak wcześniej, bo był pewien, że paryska publiczność powie wtedy "ach!". Mylił się. Ja zresztą byłem wychowany raczej według zasady: siedź w kącie, znajdą cię.

- I wielu Pana znalazło.

- Fakt. Są jednak i tacy, którym wystarcza samo nazwisko. Niedawno podpisywałem swoje

fotomontaże, które zostały tak wydrukowane, że po bokach wyszedł szerszy margines niż z dołu. Więc podpisałem je na boku i później się okazało, że wiszą w domach tak, by podpis był poziomo, a że drzewo wyrasta z boku, to już mniejsza...

- Teraz bawi Pana komputer. Może się Pan dzięki niemu wyszaleć?

- Komputer pozwolił mi wrócić do czasów, kiedy fascynował mnie fotomontaż. Wtedy musiałem to robić nożyczkami. Komputer kupiłem jako maszynę do pisania. Syn często pożyczał moją, bo tak mocno walił w klawisze swojej, że wylatywały czcionki. Ale szybko zorientowałem się, że komputer jest jak Golem - zależnie od tego, jaką formułę włoży mu się w dziób, może z siebie cuda wykrzesać.

- Więc sprzedawanie obrazów służy kupowaniu komputerów...

- To błędne koło. Kupuję też coraz to nowe aparaty cyfrowe, mimo że właściwie niewiele już fotografuję. Muszę być jednak na bieżąco przygotowany, gdyby coś się stało, na przykład gdyby Marsjanie wylądowali... Coś z ciekawskiej natury fotografa we mnie jednak jest. Śmiałem się z mojej żony, która miała zupełnie inne podejście do świata. Gdyby coś akurat filmowała i owi Marsjanie wylądowali na parapecie, powiedziałyby pewnie: "wiesz, przeniesmy się gdzie indziej, bo tu jacyś kosmici się panoszą i filmować mi przeszkadzają".

Wracając do komputera, jest on narzędziem, ale i dostarcza mi materiału. Nie muszę jechać w Dolomity, by zdobyć zdjęcie góry, ani nad morze, by sfotografować fale. To wszystko mam w programie Corela, dorzucam jeszcze zdjęcie chmur zrobione przez moje okno, klikam, przetwarzam i uzyskuję zupełnie nową jakość.

- Fotografował Pan, rzeźbił, malował, robi kolaże komputerowe. Co z tego zostanie? Co jest dla Pana najważniejsze?

- Nie tylko poetą, ale i malarzem bywa się, a nie - jest. W każdej dziedzinie były prace lepsze i były przeciętne. Najgorsze paliłem w ogrodzie w Sanoku.

- To było ostatnie selekcjonujące ognisko w Pana życiu?

- Trudno rozpalać ognisko w warszawskim bloku. Robiłem jeszcze takie ogniska na dachy u szwagra, ale pewnej liczby obrazów nie spalił, tylko oprawił w ramki i wiszą teraz u niego w domu. Ale bywały dziwniejsze historie, bo miałem taki obraz, który służył wyłącznie do sprawdzania wytrzymałości płyty pilśniowej na warunki atmosferyczne...

- I które muzeum go wzięło?

- Muzeum go nie kupiło, ale w czasie stanu wojennego dostałem fotografię tego obrazu oprawionego w złoczone ramy, z zapytaniem, czy to jest mój obraz, bo ktoś go wstawił do galerii jako moje dzieło, a nie ma na nim podpisu. I co ja miałem na to powiedzieć? No przecież mój, mój niewątpliwie, ale jednak nie podpisałem. To już by była przesada.

Wywiad jest zapisem odcinka programu "Rozmowy na nowy wiek", wyemitowanego przez TVP1 w 2003 r.