

„MELANCHOLIK W LABIRYNCIE”

(„Polityka” Nr 1, 01.01.2000r.)

Zdzisław Beksiński – ur. w 1929 r. w Sanoku. Zaczynał od fotografii artystycznej, później zajmował się abstrakcyjną rzeźbą i grafiką. Po 1974 r. całkowicie poświęcił się malarstwu. Sławę przyniosły mu obrazy, które sam nazywa fotografiami wizji. Od kilku lat zajmuje się także tworzeniem komputerowych fotomontaży. Mieszka w Warszawie.

Rozmowa z malarzem Zdzisławem Beksińskim

W wywiadach malarze z reguły deklarują, że zdolności plastyczne zdradzali już w dzieciństwie. Pan także?

Także, w szkole uchodziłem nawet za wunderkinda. Rysowałem bez opamiętania, a moja dziecięca twórczość szła w dwóch kierunkach. Pierwszy, oficjalny, miał charakter martyrologiczny. Wzorowałem się na Grottgerze tworząc np. pełne dramatyzmu scenki z zakrwawionym i partyzantami z AK. Drugi nurt, nieoficjalny, tworzony na potrzeby własne i kolegów zastępował „Playboya”, który wówczas się nie ukazywał. Pewnego razu na rekolekcjach ksiądz odkrył te rysunki i zagrzmiął na cały kościół: „Jest między wami jeden, który robi ohydne rysunki. Przepowiadam ci: ty umrzesz, a one gorszyć będą jeszcze kolejne pokolenia”. Dziś myślę, że był pierwszym, który się na mnie poznał i wywróżył mi przyszłość malarza.

Ale grottgerowską estetykę w końcu pan porzucił.

W 1948 roku obejrzałem w Krakowie Wystawę Sztuki Nowoczesnej. Uświadomiłem sobie, że jest tam coś, czego nie rozumiem, do czego nie dorastam, ale co mnie niezwykle pociąga. Wówczas zwątpiłem w swą dotychczasową „twórczość”.

I w akcie zwątpienia zdecydował się pan studiować architekturę. Ale studia nie wciągnęły pana?

Odbębniłem je bez entuzjazmu. To był już czas socrealizmu, pamięta pan, narodowego w formie i socjalistycznego w treści. Taki był nurt oficjalny. A nieoficjalnie to studenci ekscytowali się nowinkami, czytali potajemnie przemycane z Zachodu czasopisma architektoniczne. Ja zaś zachwyciłem się Gaudim, który dla oficjeli był wyrazem upadku i dekadencji, a dla moich kolegów wstrętną, przebrzmiałą secesją.

Po studiach czekał na magistra inżyniera nakaz pracy.

Początkowo w Zakładach Drobnej Wytwórczości w Krakowie rozliczałem faktury budowlane, później pracowałem jako majster i inspektor nadzoru na budowach. Trwało to trzy lata, aż swoje odpracowałem i ...zostałem wyrzucony, bo więcej zajmowałem się malowaniem aniżeli budowaniem.

Został pan bezrobotnym twórcą.

Coś tam dorabiałem dorywczo w Muzeum Budownictwa Ludowego. Ogólnie jednak uchodziłem za zakałę miasta. Wiele lat później pokazano mnie kilka razy w telewizji, więc przeszedłem do lokalnej kadry narodowej i dziś uważany jestem już nie za zakałę, lecz chlubę miasta. Ale dawne obciążenia pozostały i ilekroć jestem w Sanoku, przemykam się chyłkiem ulicami, by nikt mnie nie rozpoznał.

Pracował pan także w fabryce samochodów.

Na początku lat 60. wyprodukowaliśmy nowy model mikrobusu i nawet w „Polityce” pojawiło się nazwisko inżyniera Beksińskiego. To była świetna synekura. Dostawałem 1358 zł miesięcznie i miałem dużo wolnego czasu, by malować. Niestety, nie przykładałem się do pracy i z czasem przeniesiono mnie do malarni z nadzieją, że zniechęcony sam zrezygnuję.

Ale malarnia kojarzy się już bardziej swojsko.

W malarni malowaliśmy transparenty. Moim szefem był pijaczek, który dorabiał sobie malując hurtowo pejzaże sprzedawane po 20 zł za sztukę (cena była precyzyjnie skalkulowana: ćwiartka wódki plus bułka). Pracował nowoczesną metodą. Rozstawiał 20 dykt i na wszystkich malował najpierw niebo, później chmury, linię horyzontu, las, chałupkę i na końcu drzewo. Pewnego razu namalowałem mu chmurkę. Spojrzał zdumiony i krzyknął: „O k... pan masz kossakowskie pociągnięcie!” I tak zaczęła się nasza współpraca.

Kiedy wreszcie zaczął się pan utrzymywać ze sprzedaży własnych prac?

Dopiero w 1973 r., mając już 43 lata. Janusz Bogucki zorganizował mi wystawę w Warszawie. Pokazałem na niej pejzaże metafizyczne i to się chyba Boguckiemu nie bardzo podobało, bo pamiętał mnie jako twórcę awangardowego. Potraktował to jednak jako rodzaj happeningu, malarskiego żartu. Otóż muzea kupowały wówczas obrazy od twórców po 15-20 tys. zł. Ja wyceniłem swoje po 3-5 tys., a niektóre nawet po 2 tys., bo to i tak było dla mnie bardzo dużo pieniędzy. I nagle okazało się, że wszystko sprzedałem. Ponieważ wystawa odbywała się w niekomercyjnej Galerii Centralnej Poradni Amatorskiego Ruchu Artystycznego, transakcje odbywały się potajemnie w kłozecie. Zarobiłem ponad 40 tys. zł i czułem się bogaczem. Ale to nie koniec. Po wystawie zaczęto wydzwaniać do mnie z różnych salonów Desy z prośbą o obrazy. Podniosłem więc cenę do 8 tys. sądząc, że nikt nie kupi. Po tygodniu wszystko sprzedano.

Następne wstawiłem już po 15 tys. Jeszcze niedawno nie miałem grosza przy duszy, a teraz czułem, że mogę kupić cały Sanok.

Ale zamiast go kupić, postanowił pan go opuścić.

Zdecydował los. W 1977 r. postanowiono wyburzyć niektóre stare domy, które szpeciły drogę do partyjnego ośrodka w Arłamowie i wybór padł m.in. na naszą chałupę. Nawiasem mówiąc, byłem wówczas świadkiem sceny jak z Gogola. Samochodem powoli jechali drogą miejscowi urzędnicy i pokazywali palcem domy, które należy zburzyć, a obok szedł pachoł z czerwoną farbą i znaczył skazane na unicestwienie obejścia. Wybrałem więc Warszawę, bo tu sprzedawałem swoje obrazy i zmęczony byłem nieustannym targaniem ich na stację kolejową. Tym bardziej, że jedyni dwaj sanoccy wozacy bez przerwy bywali pijani i trudno było na nich liczyć.

W 1984 r. związał się pan na lat kilkanaście z paryskim marszandem Piotrem Dmochowskim, praktycznie znikając z polskiego rynku sztuki.

Gdy się u mnie pojawił, nie był żadnym marchandem, ale inteligentnym, wrażliwym na sztukę adwokatem, który oświadczył, że pragnie otworzyć żonie galerię sztuki polskiej w Paryżu. Wówczas podejrzewałem, że występuje w imieniu jakiegoś anonimowego Francuza, ale było mi wszystko jedno. W kraju trwał stan wojenny, rynek sztuki praktycznie zmarł, a ja musiałem z czegoś żyć. Później okazało się, że za całą polską sztukę ma robić jedynie wybraniec Beksinśki.

To się chwali.

Pod warunkiem, że sprawy bierze w swoje ręce profesjonalista. Tymczasem Dmochowski miał dobre chęci, ale blade pojęcie o handlu sztuką. Już na pierwszej wystawie moich prac w Paryżu wystrzelił z absurdalnie wielkimi cenami i oczywiście nikt niczego nie

kupił. Pomyślałem, że oszalał i pewnie podobnie myśleli wszyscy, którzy odwiedzali galerię. Później twierdził, że chciał mi zaimponować. W ogóle robił rzeczy, które mnie przerażały. Na przykład zwracał się do znanych Polaków, od Jeleńskiego i Miłosza po Wajdę i Polańskiego (nie wiem, czy i do Wojtyły nie napisał) z hasłem : „Ubodzy krewni kultury europejskiej – łączcie się! Następny Polak w akcji, trzeba go wspierać”. Zamęczał każdego, kto kupił mój obraz. Wymyślił sobie nawet, że wstęp do katalogu napisze Wałęsa i podjął w tym kierunku pewne kroki. Gdy się o tym dowiedziałem, natychmiast zadzwoniłem do Paryża i powiedziałem: „Jeżeli chce pan 25 obrazów odszkodowania za zerwany kontrakt, to już je pan ma”. Nie mógł zrozumieć mego oburzenia. „Przecież na Zachodzie wszyscy go znają” – przekonywał.

Wierzył w pański talent.

Aż za bardzo. Biegał z moimi obrazami do Centre Pompidou i dziwił się, że ich nie zainteresowały. Przy tym uparł się, żebym malował tak jak dotychczas, podczas gdy moja

świadomość malarska wówczas już ewoluowała, chciałem tworzyć zupełnie nowe obrazy. Na jego prośbę odgrzewałem więc stare kotlety. Ale dla Francuzów czy kotlety stare, czy nowe, to i tak były niejadalne. Oni odczytywali moje obrazy wyłącznie przez pryzmat Oświęcimia, narodowej martyrologii, zaborów itd. A ja, proszę pana, jestem melancholikiem, któremu bliski jest Kafka, egzystencjalizm, te rzeczy. Nie, to było totalne nieporozumienie. Ja chciałem dzięki kontraktowi niespiesznie i regularnie zarabiać, a on chciał ze mnie zrobić megagwiazdę.

I prawie mu się udało. Myślę o głośnej transakcji z Japończykami, którym sprzedał Dmochowski w 1990 r. 59 pańskich obrazów za – podobno – milion dolarów.

A później pojawili się u mnie, z walizeczką jak na gangsterskich filmach, całą wypakowaną pieniędzmi (mówię, bo widziałem) i oferowali po 40 tys. dolarów za obraz. Kusili, kusili i znikli. Po pewnym czasie zorganizowali w Osace wystawę moich prac, a ja dostałem film wideo. To był prawdziwy Monty Python. Mahoniowe drzwi ze złota

tabliczką „Beksiński”, a za nimi pluszowe sznury oddzielające widzów od obrazów. Pompa większa niż w Luwrze. Później ślad wszelki po nich i po obrazach zaginął. Przypuszczam, że szło o pranie brudnych pieniędzy.

Wytrwał pan we współpracy z Dmochowskim do 1994 r.

Proszę pamiętać, że był prawnikiem i dobrze wiedział, jak przygotować umowę. Miał na mnie absolutną wyłączność. Nie mogłem nikomu nic sprzedać i z czasem zacząłem w Polsce uchodzić za „żłoba”, który sie dorobił, a nie chce dać nawet jednego obrazka na jakiś dobroczynny cel.

Już w latach 80. pańskie obrazy stały się bardziej malarskie, a mnie anegdotyczne. Od kilku lat pochłonęła pana nowa zabawa: komputerowy fotomontaż. Stale pan szuka czegoś nowego w sztuce?

Można by dodać: mimo siedemdziesiątki na karku... Ale to nie poszukiwanie, a raczej powrót. O fotomontażu marzyłem jeszcze w latach 50. Do pomysłu powróciłem w latach 70. wraz z przeprowadzką do Warszawy. Chciałem urządzić sobie w łazience ciemnię, ale mieszkalem z żoną, matką i teściową, w związku z czym co chwila ktoś potrzebował dostać się do środka.

Ale właśnie w latach 50. robił pan doskonałe, nowoczesne fotografie artystyczne.

A jednak czułem się ograniczony tym, że muszę operować oglądem świata zewnętrznego. Tymczasem w erze gomułkowskiej nie działo się nic interesującego. Cóż można było robić? Wyemigrować, podróżować po świecie i fotografować wojny i kataklizmy? To odpadało, bo byłem człowiekiem wygodnym. Mogłem też polować na tzw. dramaty dnia codziennego: wypadek samochodowy, czyjeś łzy itp. Ale w takich sytuacjach, jako człowiek z natury nieśmiały, nie miałem odwagi wyciągnąć aparatu. Pozostało mi

wymyślać sytuacje i je fotografować. Aż uznałem, że łatwiej i wygodniej jest wymyślić obraz i go namalować.

A jednak wrócił pan do fotografii. Zbrzydl panu pędzel?

Ciągle maluję. Poza tym urzekły mnie możliwości sprzętu komputerowego, fakt, że nie muszę zaciemniać pokoju, babrać się w odczynnikach, zajmować sprzętem połowy pokoju. Zresztą ma fotografia w sobie coś, czego nie da się powtórzyć w żadnym malarstwie hiperrealistycznym. Niektórzy uważają, że poszedłem na łatwiznę. Kliknę tu i tam i praca gotowa. A to nieprawda. Obróbka komputerowa wymaga znajomości programów, które nie zawsze są łatwe w obsłudze, oraz takiego samego wkładu czasu i wysiłku jak malowanie. Osobiście łatwiej pracuje mi się przed płótnem a niżeli przed monitorem. Traktuję to jednak jako zabawę starszego pana. Nie zarobiłem na niej jeszcze złotówki, wszystko puściłem na żywioł, pomyślałem, a nich moja sztuka trafi pod

strzechy. Te prace są w Internecie, każdy może je sobie wydrukować. Jeżeli potrzebuję pieniędzy, to sprzedaję obraz olejny.

Śledzi pan twórczość innych malarzy?

Nie chodzę na wystawy, nie oglądam albumów. Sztuka dzieli się na tę, która mnie nie interesuje, i tę, która jest bliska moim doświadczeniom. Pierwszej nie oglądam, bo i po co. Drugiej zaś nie oglądam, bo zazwyczaj wydaje mi się lepsza od mojej. Ogarnia mnie wówczas zazdrość, wściekłość i niechęć do pracy. Wolę więc kisić się we własnym sosie, bo wówczas mam chociaż poczucie, że jestem jedyny i niepowtarzalny.

Gdzie widzi pan przyszłość sztuki?

W rzeczywistości wirtualnej, tworzonej przez artystów dla ludzi. W sztucznych światach, które w wykonaniu Starowieyskiego mogą być ogrodami rozkoszy, a w wykonaniu Beksíńskiego – labiryntami bez wyjścia.

A gdzie pan widzi własną przyszłość artystyczną?

W robieniu rzeczy, które sprawiają mi przyjemność. Pociąga mnie muzyka konkretna, kiedyś tworzona za pomocą magnetofonu, a dziś – komputera. Niewykluczone, że się tym jeszcze pobawię. Niemniej jako zaprzysięgły meloman znam już zbyt dobrze szczyty, począwszy od Bacha, a skończywszy na Mahlerze, by nie zdawać sobie sprawy z tego, że jako kompozytor świata już nie zadziwię.

Bardzo dziękuję za rozmowę.

Rozmawiał Piotr Sarzyński

