

„NAJBLIŻSZA JEST MI MELANCHOLIA”

(Gazeta nieznana, 1995 Warszawa, marzec-czerwiec)

ze Zdzisławem Beksińskim rozmawia Jadwiga Anna Łużyńska

Jadwiga Anna Łużyńska: – Czy mogło się zdarzyć, że nie zostałby Pan malarzem, lecz innym artystą?

Zdzisław Beksiński:– I tak i nie. Już w szkole podstawowej byłem cudownym dzieckiem – bardzo dużo rysowałem. Matka zbierała te rysunki i podsuwała mi książki o malarzach, żeby zwrócić moje zainteresowanie w tym kierunku. Ja sam bardzo chciałem zostać

filmowcem, ale sprzeciwił się temu mój ojciec. Obliczył, że w sytuacji powojennej Polski, gdy *Zakazane piosenki* robiono dwa lata, a szkoła filmowa wypuszczała rocznie ponad dwudziestu absolwentów, znajdę się w długiej kolejce do debiutu. Przekonał mnie, a miał bardzo duży autorytet, że winieniem zostać architektem, bo budownictwo będzie się na pewno szybko rozwijać, a praca w nim zapewni mi utrzymanie. Obiecał mi, że kiedy przyniosę dyplom architekta on sfinansuje studia reżyserskie, które mogę ukończyć dla przyjemności. Tymczasem po uzyskaniu dyplomu otrzymałem trzyletni nakaz pracy. Zanim go zrealizowałem mój ojciec zmarł. Było to w 1953 roku. Plany studiowania reżyserii automatycznie upadły, bo musiałem zarabiać na utrzymanie.

J.A.Ł.: – Jakie malarstwo było Panu wtedy najbliższe?

Z.B.: – Wychowałem się zarówno na komiksach jak i na Grottgerze, na rzeźbach antycznych, a także na niejakim Theo Matejce, który zapełnił swymi batalistycznymi rysunkami, łamy „Wehrmachtu”, „Adlera” i innych pism ilustrowanych, wydawanych

przez okupanta. Okres studiów w Krakowie, które zaczęły się jeszcze przed oficjalnymi narodzinami socrealizmu, zwrócił moją uwagę na istnienie sztuki nowoczesnej.

J.A.Ł.: – Czy praca w charakterze architekta niosła inspiracje twórcze?

Z.B.: – Mam dyplom z „urbanistyki i architektury”, ale pracowałem wyłącznie w wykonawstwie, najpierw jako majster, potem jako kierownik budowy, następnie byłem inspektorem nadzoru. Jako majster i kierownik funkcjonowałem w Rzeszowie w scenerii *Człowieka z marmuru*, mieszkałem w baraku, zwanym dumnie hotelem robotniczym, organizowałem trójki murarskie i bicie rekordów. Zresztą mówiąc prawdę ani to co robiłem, ani sama architektura, niewiele mnie interesowały. Czekałem jakby na coś innego.

J.A.Ł.: – Co można uznać za początek Pańskiej twórczości?

Z.B.: – To trudno określić, właściwie od dziecka coś robiłem, jak już mówiłem, najpierw rysowałem, później fotografowałem, trochę rzeźbiłem, nawet pisałem przez pewien czas. Myślę, że mogłem robić wiele rzeczy w życiu, na przykład zostać kompozytorem, ale jakiś ciąg przypadków skierował mnie do malowania obrazów.

J.A.Ł.: – Fotografia, którą zajmował się Pan dość długo nie przyniosła Panu satysfakcji?

Z.B.: – Moja nieśmiałość powodowała, że nie mogłem robić klasycznej fotografii. Na przykład fotografować z zimną krwią kogoś rozpaczającego na trupem bliskiej osoby. Moje zdjęcia to była od początku do końca kreacja i to kreacja plastyczna. Poza tym, mam ten typ psychiki, który reaguje głównie na rzeczywistość wewnętrzną, a w ogóle nie inspiruję się otoczeniem. Moje koncepcje taniej i łatwiej dawało się rozwiązać przy użyciu pędzla. Dlatego chyba porzuciłem fotografię.

J.A.Ł.: – Malarstwo także nie zawsze wystarczało Panu do wypowiedzenia tego, co Pana nurtowało, bo sam Pan wspomniał, że również pisał.

Z.B.: – To trwało krótko, próbowałem pisać przez kilka miesięcy w 1966 r. Były to maleńkie opowiadania. Pisałem je szybko na maszynie. Zaczynając, nie wiedziałem, co piszę i jak rozwinie się opowieść. Wszystko zdawało się żyć własnym życiem, rozrastało się, wymykało spod kontroli. Szybko zniechęciłem się do pisanie.

J.A.Ł.: – Jest Pan artystą o dużej samoświadomości, co na pewno pozwoli Panu z łatwością określić, jak rodzą się pomysły Pańskich obrazów.

Z.B.: – Malowanie nie polega na wymyślaniu. Obraz się widzi. Malowanie wypływa z potrzeby plastycznego wyartykułowania własnej wizji i niczego więcej.

J.A.Ł.: – Pojęcia „wizja” używa Pan w zupełnie innym znaczeniu niż krytycy, którzy przypisują Panu wizję – rozumiane jako przewidywanie, np. wizję katastrofy, zagłady, totalnego rozpadu.

Z.B.: – To prawda. Używam słowa wizja w mniej podniosłym sensie niż ten, który został mi przypisany. Po prostu przeciwstawiam „wizję”, czyli widzenie, „wiedzy”, czyli informacji. Podobno Goethe powiedział, że widzimy tylko to, o czym wiemy, ale wydaje mi się to piramidalnym głupstwem. Chodzi o to, by widzieć bez uprzedzeń, a to jest, moim zdaniem, możliwe.

J.A.Ł.: – Przypisuje się Panu także obciążenie podświadomości koszmarem wojny, malowanie pod jej wpływem obrazów zniszczenia, rozpadu.

Z.B.: – To nieporozumienie. Gdy wybuchła II wojna, miałem dziesięć lat. Wychowywany na komiksach, promieniach śmierci i Marsjanach, oczekiwałem, że wojna

przyniesie niesłychanie spektakularne przeżycia. Tymczasem wojna w moim odczuciu jako dziecka, sprowadzała się do wymiany ekipy urzędniczej i nędznego jedzenia. Trudno więc mówić bym malował katastrofę wojenną pod wpływem koszmaru zapamiętanego z dzieciństwa. Mówiąc całą prawdę językiem filmowym, miałem wtedy raczej niedosyt „efektów specjalnych”. Tak bym to ujął. Oczywiście widziałem zabitych i przeżyłem długotrwały front, ale po dzieciach takie rzeczy spływają jak woda po gęsi.

J.A.Ł.: – Urodził się Pan i mieszkał w spokojnym, ładnym Sanoku. Dlaczego przeniósł się Pan do Warszawy?

Z.B.: – Nigdy nie ruszylbym się z Sanoka, gdyby nie to, że w związku z planami jego rozbudowy mój dom rodzinny został przeznaczony do wyburzenia. Początkowo mieliśmy otrzymać w zamian inny dom, ale gdy te plany upadły postanowiłem przenieść się do Warszawy. Była ona wtedy miastem zamkniętym, ale kupując mieszkanie blokach przez

BHZ „Locum”, automatycznie „kupowało się” zameldowanie w Warszawie. W ten sposób zamieszkałem na Służewcu.

J.A.Ł.: – Czy Sanok pozostał dla Pana miastem dzieciństwa?

Z.B.: – Trudno wyrzucić Sanok z pamięci, ze snu. Niektóre jego ulice, zakątki nakładają mi się na ulice Warszawy. Ale ja nie przywiązuję się do miejsc. Gdybym mógł w sposób absolutnie wolny wybrać miasto to wybrałbym Nowy Jork. Lubię dżunglę miejską. Chciałbym, żeby miasto ciągnęło się na wiele kilometrów, tak, abym nie wiedział, gdzie jestem, abym czuł się jak w labiryncie.

J.A.Ł.: – Czy w odczuciu Pana zachodzi podobieństwo między chaosem przyrody, miasta, świata a chaosem wewnątrz człowieka?

Z.B.: – Nie wiem czy te chaosy są porównywalne. Wewnątrz mnie na pewno jest wielki, doskonały chaos. Jakąkolwiek stworzyłbym tezę natychmiast spotyka się ona z antytezą. Składałam się nie z przekonań, a z wątpliwości. Mam w sobie chaos i kocham chaos.

J.A.Ł.: – Zdarza się Panu niszczyć lub przemalowywać obrazy?

Z.B.: – Kiedy opuszczałam Sanok to zniszczyłam kilkaset wczesnych rysunków i obrazów. Były to często prace nie dokończone, robione w pośpiechu. W młodości rysowałam bardzo szybko, po pięć sztuk dziennie, były to najczęściej obrazy naiwnie ekspresjonistyczne. Ogarnął mnie strach, że kiedyś w wyniku jakiegoś kataklizmu, przypadną wszystkie moje późniejsze obrazy a zostaną te pierwsze. Spaliłam je w ogrodzie. Słup ognia sięgał piętnastu metrów, sfotografowałam go i zachowałam te fotografie.

Jeżeli chodzi o przemalowywanie obrazów, to robię to ciągle. Wynika to z mojego niezdecydowania. Gdy namaluję głowę, a nie jestem z niej zadowolony, to przerabiam ją

na przykład na tułów, z tułowia robię zwierzę, a gdy i ono mnie nie zadowala, to przemalowuję je na drzewo. W czasie tego przemalowywania ogarnia mnie chwilami wątpliwość, czy w ogóle coś z tego będzie, aż wreszcie okazuje się, że jakoś dobrnąłem do końca.

J.A.Ł.: – Powtarzany przez Pana często motyw ukrzyżowania – to ukrzyżowanie Chrystusa czy metafora ludzkiego losu?

Z.B.: – Ani jedno ani drugie. To jest obraz. Krzyże i ukrzyżowanie maluję od dzieciństwa. Były wśród nich dawniej rozmaite persyflaże i nawet obrazy o podtekście erotycznym. Obecnie i to od lat, podchodzę już do tego motywu wprost. Nie potrafię wyjaśnić, dlaczego ten akurat motyw robi na mnie tak silne wrażenie, ale przede wszystkim jest to właśnie motyw. Jako malarz ustosunkowuję się właśnie swoim ukrzyżowaniem do ukrzyżowania Rembrandta, Grunewalda, czy wreszcie setek i tysięcy ukrzyżowań bezimiennych twórców, które znajdują się w setkach i tysiącach kościołów i

cmentarzy. To tak jak z *Requiem*, które prawie z reguły komponowane jest do tego samego tekstu. Nie wycofuję się jednak z tego, że to dla mnie motyw szczególny, ale właśnie jako wizja, a nie jako wyznanie wiary. Dominuje nad nim historia sztuki, a nie Wiara. Chrystus jest tu nieobecny. Nieobecna jest także idea Odkupienia, która stanowi dla Chrześcijan podstawowy aspekt śmierci Boga na krzyżu. Proszę mi uwierzyć. Nie wykluczam, że malując ukrzyżowanie, nie do końca zdaję sobie sprawę o co mi chodzi, ale na pewno wiem, o co mi nie chodzi.

J.A.Ł.: – Ciało mężczyzny na krzyżu nie może się nie kojarzyć z Chrystusem.

Z.B.: – Ale nie mnie. Powtarzam, że w naszej kulturze jest to znak na tyle powszechny, że wykracza już poza znaczenie ściśle kultowe.

J.A.Ł.: – Odczuwa Pan potrzebę Boga?

Z.B.: – Każdy odczuwa potrzebę Boga, ale bronię się przed podejściem utylitarnym, które z Boga czyni instytucję zdejmującą z nas odpowiedzialność w najszerszym tego słowa znaczeniu. Bronię się, bo w momentach krytycznych opuszcza człowieka samodzielność i ma przemożną potrzebę „zadryndania” do szefa. Przerabiałem ten temat kilkakrotnie. Być może bierze się to stąd, że z wychowania jestem katolikiem, byłem bierzmowany i tak dalej. Z praktyki jestem raczej (jakby to ująć?) nihilistycznym sceptykiem z silną tęsknotą za transcendentem.

J.A.Ł.: – Jakie odczucia i tęsknoty metafizyczne są Panu najbliższe?

Z.B.: – Najbardziej nurtują mnie zagadnienia istoty czasu. Są one nieprzekładalne na język malarstwa. Rozważam problemy przekraczania naszej materialności, ale one mieszczą się bliżej metafizyki, a nie w granicach jakiegoś systemu religijnego. Niemniej moje wyobrażenia metafizyczne mają niewiele wspólnego z tym, co maluję

J.A.Ł.: – Silnie obecny motyw przemijania, rozpadu w Pana obrazach wskazuje na traktowanie życia jako wartości największej?

Z.B.: – Malując obraz, nie myślę o tym, jakie wartości są najważniejsze. Jestem abstrakcjonistą – nawet jeżeli maluję ludzi, zwierzęta, drzewa. Decydujące znaczenie mają dla mnie środki formalne, a to co maluję służy tylko do ich przedstawienia, do budowy kształtu, formy. Niekiedy całymi godzinami przerabiam, na przykład, zgięcie ręki, rozłożenie cieni, aby powstały pewne rytmy. To jest najważniejsze, treść obrazu często jest przypadkowa, chociaż określone nastroje, które są mi bliższe niż inne. Najbliższa jest mi melancholia – lubię ją malować, lubię muzykę melancholijną, filmy melancholijne.

J.A.Ł.: – Ma Pan ulubione własne obrazy?

Z.B.: – Oczywiście, ale nigdy nie potrafię uzasadnić dlaczego lubię dany obraz.

J.A.Ł.: – Maluje Pan przy włączonych płytach z muzyką. Czy muzyka jest Panu niezbędna do malowania?

Z.B.: – Robiłem to od tak dawnego czasu, że stało się to moim naturalnym przyzwyczajeniem. Jest to pewien stereotyp dynamiczny, że maluję i jednocześnie słucham.

J.A.Ł.: – Malowanie daje Panu poczucie spełnienia?

Z.B.: – Chyba nie do końca. Ciągle mi żal, że nie zostałem filmowcem, chociaż dzisiaj mam o wiele mniej naiwne spojrzenie na niezależność filmowca, która w młodości wydawała mi się absolutna, tak jak niezależność malarza. Film oddziałuje w czasie, pozwala na wprowadzenie dramaturgii, której w obrazie nie ma, film ma pewne cechy muzyki. Film i muzyka doskonale współbrzmia. I to mnie interesuje. Natomiast zupełnie

nie interesuje mnie warstwa semantyczna filmu. Najbardziej, najsilniej odbieram montaż w filmie, tzn. rytm oraz zestawienia rzeczy ze sobą, i to w połączeniu z dźwiękiem. Dlatego niekiedy oglądam także wideoklipy, bo któryś z rzędu, na przykład setny, może okazać się interesujący, błysnie w nim coś, na co warto było czekać.

J.A.Ł.: – To znaczy, że dla Pana najważniejszy w filmie jest: ruch, budowanie, napięcie, ciągi wizualne?

Z.B.: – Tak, a zupełnie mnie nie interesuje problem socjologiczny, psychologiczny, obyczajowy, polityczny, filozoficzny i tak dalej

J.A.Ł.: – Na film patrzy Pan przez swoje wnętrze? Swoje widzenie świata?

Z.B.: – Na film patrzę tak, jak na dzieło sztuki.

J.A.Ł.: – Czy przypadkowi przypisuje Pan ważną rolę w życiu człowieka?

Z.B.: – Myślę, że wszystkim kieruje ciąg przypadków.

J.A.Ł.: – Miałby Pan pokusę urzędnika świata, gdyby to było możliwe?

Z.B.: – dzisiaj daleki jestem od takich pragnień, ale gdy miałem chyba osiem lat, to bardzo chciałem urządzić świat według recept nieco maoistowskich. Projektowałem sobie całe miasta, (i na tej podstawie chyba ojciec uznał, że mam inklinacje do architektury), w których jednakowo ubrani ludzie, mieszkający w jednakowych mieszkaniach o jednakowym wystroju, prowadzić mieli szczęśliwy żywot istot całkowicie sobie równych, gdyż potrzeba sprawiedliwości była wówczas moim naczelnym fiołem. Pamiętam, że dużym problemem były dla mnie mieszkania narożne, bo z racji umiejscowienia musiały być inaczej rozplanowane. Przeczyło to równości powszechnej. Nie przewidywałem, że nadchodząca era sprawiedliwości społecznej stworzy równych i równiejszych.

J.A.Ł.: – Obecnie jest Pan wyzwolony z chęci poprawienia Świata, nie ma Pan zastrzeżeń do cywilizacji, do postępu naukowo-technicznego, genetyki? A może one Pana fascynują?

Z.B.: – O wszystkim, co nowe zawsze myślę niczym bohaterowie Czechowa z pełnym entuzjazmem i ogromnie żałuję, że żyłem, że żyję w czasie mniej ciekawym według mnie, niż ten, który nadejdzie.

J.A.Ł.: – Chciałby Pan dożyć czasu, kiedy inżynierowie genetycy skonstruują doskonałego człowieka?

Z.B.: – Akurat to mnie ani nie pociąga, ani nie przeraża. Świat mimo rozmaitych Leninów i Pol Potów okazuje się w końcu zawsze skrojony na naszą miarę. Oczywiście

wpływ inżynierii genetycznej na człowieka wydaje się nam dziś przerażający, ale gdy już do tego dojdzie, to nas dawno nie będzie.

J.A.Ł.: – Niekiedy podnosi Pan w rozmowach tematy polityczne. Czy jest Panu bliska idea zjednoczenia Europy?

Z.B.: – Jestem niekompetentny, jeżeli idzie o stronę ekonomiczną. Nie mam w każdym razie oporów nacjonalistycznych. Nie odczuwam silnej więzi narodowej. Z natury jestem chyba kosmopolitą.

J.A.Ł.: – Skóra, ciało w Pańskich obrazach są dotknięte rozpadem.

Z.B.: – To nie jest żaden rozpad ciała, lecz forma. Przecież deformacja jest już powszechnie zaakceptowana. O co więc chodzi? To, w czym ludzie dostrzegają dziury, plamy, blizny, czy ja wiem zresztą co, to albo linie kształtujące bryłę albo jej szkielet

konstrukcyjny, albo faktura... Poza tym jako schizotypik nie cierpię pustych miejsc. To jest po prostu banalna cecha psychiczna. Najchętniej bym wszystko na obrazie zabudował szczegółami.

J.A.Ł.: – Czy bliska jest Panu myśl chrześcijańska mówiąca, że miłość silniejsza jest od śmierci?

Z.B.: – Nie wiem, czy jest to myśl chrześcijańska. Raczej faustowska. Nie, nic nie jest silniejsze od śmierci.

J.A.Ł.: – Także miłość?

Z.B.: – Jeżeli ma Pani na myśli miłość seksualną, to jest ona zakodowana w naszych genach i chyba im podporządkowana. One przeżyją. Jeżeli taka odpowiedź Panią

zadowala, to miłość jest silniejsza od śmierci. Do czasu rzecz jasna. Wreszcie kiedyś nasz świat stanie się kolejną czarną dziurą.

J.A.Ł.: – Pana to nie przeraża?

Z.B.: – Może i przeraża, ale co z tego?

J.A.Ł.: – Co z dziedzictwa nie genetycznego, ale kulturowego, wydaje się Panu najważniejsze u progu trzeciego tysiąclecia?

Z.B.: – Czy ja muszę na takie pytania odpowiadać? To są właśnie takie pytania, jakich nigdy sobie ani nie postawiłem, ani nie postawię, ani nie mam ochoty postawić, bo problem nic a nic mnie nie obchodzi. Jeżeli bym już musiał, to powiedziałbym, że nic nie jest ważne. Ani na progu trzeciego tysiąclecia, ani nigdy. Wszystko jest nieważne, tak jakby nas nie było. Zresztą może nas nie ma?