

Wierzę tym, którzy mówią, że...

Z Jarosławem Maszewskim rozmawiał Rafał Grupiński

Co według Ciebie jest ważniejsze w aktywności artystycznej: spotkanie z innymi twórcami i wzajemne inspirowanie czy bycie po prostu wśród ludzi, także wśród artystów jako osobowości?

Wszystkie składniki, które wymieniałeś, są ważne, ale też tak normalne jak normalnym jest powietrze. Każdy z nas ma aforyzmy-klucze na dany okres życia, niezależnie od tego, czy jest bardzo młody, czy już jest w trzeciej młodości. Kiedyś sobie powiedziałem, że sztuką najwyższą jest nieantagonizowanie wartości, chociaż jasne, że w imię skutecznego działania również w sztuce z czegoś trzeba rezygnować albo się czemuś przeciwstawić. Jestem przekonany, że ze sztuką tak jak z miłością, jest tyle jej interpretacji, ile było istnień na świecie, znajduje się ją gdzieś tam, gdzie jest jakaś harmonia pomiędzy światopoglądem a konkretem. A jednostka ze swoją potencją i losem przemieszcza się raz na jeden obszar, raz na drugi. Kiedyś uczono nas, że obowiązuje zasada: od ogółu do szczegółu. Przyszedł jednak czas buntu, bo życie wykazuje, że często trzeba się nadrzędności tej zasady przeciwstawić. Projektant, artysta, każdy człowiek twórczy przypomina ptaka kołującego nad horyzontem, który opada na szczegół, potem się wznosi, znów opada, a te związki wzajemne pomiędzy detalem i szerszym horyzontem i to, ile razy musi opaść, żeby zobaczyć wyraźniej lub coś zinterpretować, to jest niewiadoma indywidualności i jej losu.

Ale to, co nazywasz nieantagonizowaniem wartości w sztuce, czy to nie jest pewnego rodzaju słabość artystyczna? Jest to bycie w sztuce takim, jakim się chce być także wobec ludzi, a więc bycie dla innych bardziej niż dla siebie. Jeżeli jest się bardziej dla innych niż dla siebie, to wtedy rezygnuje się z wielu rzeczy, które można by było osiągnąć, czasami ich kosztem.

Jeśli ktoś chce się piąć na listach rankingowych albo jeżeli chce z uporem przeforsować jakieś ograniczone pasmo swoich zainteresowań czy namiętności, to bardzo często zachowuje się bezwzględnie. Bywa, że jest to wykalulowane, bywa, że jest robione z pasją i przekonaniem. Istnieje zjawisko obstawiania takiej czy innej formy egzystencji artystycznej i konsekwentnego w niej trwania przy jednoczesnym obrażaniu się na innych i deprecjo-



Jarosław Maszewski, fot. ze zbiorów Andrzeja Maszewskiego

nowania ich jako naturalna część zachowań. Artyści niechętnie godzą się z koniecznością klasyfikowania na gatunki, ale moglibyśmy napełnić szuflady typami różnie w różnych okresach życia otwartymi na innych.

Natomiast zastanawianie się, jak nie antagonizować wartości, jest tym ważniejsze, im człowiek jest dojrzałszy. Ale czy artysta może być dojrzały? Chyba tylko w tym sensie, że osiąga taki stan, kiedy to bardziej on jest potrzebny muzom niż one jemu. Facecja?

Jesteś wykładowcą na Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego w Państwowej Wyższej Szkole Nauk Plastycznych w Poznaniu. Co uważasz za szczególnie ważne i związane z tym faktem?

Stoimy przed koniecznością teoretycznego określenia naszego dorobku i jak zawsze stałego myślenia o przyszłości wydziału projektowego na naszej uczelni, rozwijania refleksji nad pojęciem „design”, które obecnie stało się tak nieczytelne jak termin „postmodernizm”. Kiedy zaczynało się dyskutować o postmodernizmie, to jeszcze mogłem się połapać, wokół czego krążą ci, którzy się na jego temat wypowiadają. Im więcej jest wypowiedzi, tym bardziej zduszona jest możliwość odpowiedzi sobie w sposób wzajemnie zgodny. Można jedynie spisywać protokoły rozbieżności. „Postmodernizm” rozplynął się w sztuce. Tak samo w życiu rozplywa się w tej chwili „design”.

Co to znaczy, że się rozplywa, co masz na myśli?

Coraz więcej aktywności łączy się z pojęciem designu, choć jednocześnie pojawiły się pomysły, aby wydzielić szkołę projektowe ze szkół artystycznych, szczególnie wzornictwo przemysłowe. Odbieram je jako wyraz dynamiki postaw profesjonalnych, oczywistych dla społeczeństwa konsumpcyjnego, jednakże realizacja takich pomysłów nasili w projektantach to, co bardziej finezyjni liberałowie nazywają ograniczeniami pragmatycznego profesjonalizmu. Uważam, z całym zarozumiałstwem, z racji odziedziczonego dorobku i charakteru miejsca, w którym szkoła się znajduje, że w PWSSP w Poznaniu my na Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego powinniśmy być Oksfordem designu. Niech sobie istnieją dobre szkoły, które kształcą w wąskozawodowy sposób. Najgorsze jest jednak to, że ludzie, którzy mówią o oderwaniu kierunków projektowych od uczelni artystycznych, myślą tak jak w epoce minionej, że to powinna być decyzja MEN-u czy Ministerstwa Kultury i Sztuki, a nie ich własna i na ich odpowiedzialność.

Wróćmy jeszcze do pojemności pojęcia designu.

Ze sztuką jak ze wszystkim: jednym z jej fundamentów są jakieś umiejętności. A jednak wyjątkowość sztuki pozwala niekiedy lekceważyć warsztat

po to, aby za chwilę tym mocniej sobie o nim przypomnieć. Sztuka to jest coś więcej i praca na uczelni takiej jak nasza powinna polegać na tym, żeby w racjonalny sposób starać dowiadywać się, w co wierzymy. Wiadomo, że to komplikuje świat, ale też uelastycznia i uodparnia człowieka. Postawa wobec sztuki jest częścią jakiejś wiary, ale może być budowana na racjonalnym postępowaniu, na racjonalnej obserwacji, która nie wyklucza emocji. Nie ma opozycji między „czuciem i wiarą, a mędrca szkiełkiem i okiem”. Miejsce designu, architektury i bioniki jest między nauką a sztuką, to wcale nie oznacza, że uznają jakieś sztuki za bardziej od nich artystyczne. Jako nie nauki, a jedynie posiłkujące się naukami dziedziny, mogą niekiedy stawać się tym bardziej artystycznie wyzwolone, im bardziej się od sztuk pięknych oddalają. Jest to zjawisko paradoksalne, chociaż zrozumiałe wobec stałego zapotrzebowania artystów na realność złudzeń. Kierunek wyzwalań się designu, architektury i bioniki może też być odwrotny, ku sztukom pięknym, bo bycie kreatywnym wymaga stałych prób rozumienia harmonii sprzeczności i konsekwencji.

Czy ważna jest więc oryginalność i emocje, czy jednak warsztat, perfekcja, odnalezienie złotego środka?

Kiedyś w prywatnym mieszkaniu zetknąłem się z maleńkim obrazem, który przedstawiał trzy brzozy, i byłem oszołomiony maestrią materii, światła. I kadr, i obrazowana scena była najbanalniejsza z banalnych. To było coś, co widziałem na kilometrach krajobrazów, z których jedne mnie uwodziły swoją naiwnością, inne znowu tym, że są tak pospolite, ale tym się człowiek najada prędko. Ten obraz natomiast miał cechy złożoności i oczywistości, jakie właśnie sztuka, szczególnie dojrzała, potrafi ukazać jednocześnie. To był obraz Corota. Mistrz namalował sobie taki temat. Pomyślałem: jakby Miles Davis zagrał „Wlazł kotek”, to też zbudowałby wokół niego dzieło. Z designem jest podobnie, bywa mistrzowski, lecz bywa i zwyczajny. Do designu pojmowanego pospolicie przylegało prawo wielkiej serii, choć już od dawna istnieje design zwany artystycznym, rygorystycznie przestrzegający ograniczonej serii, przedstawiany w galeriach prezentujących idee. Jedni projektanci krzyczą, że przy milionach egzemplarzy dzieło nie jest designem, a inni mówią: nie, przeciwnie, właśnie o to chodzi. I to są namiętności podobne niekiedy do tych, które powstają wokół wykreowania takiego produktu jak Madonna lub zwycięstwa w kampanii wyborczej, bo to też się zaczyna wpychać w pojęcie designu. Design to znaczy po prostu projektowanie.

W designie szybciej spełniło się więc przekonanie awangardy, że wszystko jest sztuką? Czy to jest to samo przekleństwo ciężące nad sztuką współczesną, która weszła w świat przedmiotów codziennych? Czy te sfery gdzieś się spotkały i rozmyły się ich granice?

Nie ma podstaw, żeby wypowiadać się jednoznacznie. Opowiem ci natomiast o dwóch przypadkach. Spotykam przewodniczącego Stowarzyszenia Historyków Sztuki Jánosa Brendla, który wrócił z Kassel i mówi mi, że sztuka dryfuje, a tylko design i architektura są witalne, a potem spotykam Grzegorza Dziamskiego, który polemizuje ze mną na temat wypowiedzi wartościującej, że Jurek Piotrowicz maluje lepiej niż Chagall i wypowiada się w tym duchu, że jakość warsztatowa nie jest problemem sztuki współczesnej. Są to poglądy lub prowokacje osób ważnych dla kształtowania opinii o tym, czym jest sztuka, czym jest design. Spytałem też panią Andę Rottenberg, jakie widzi miejsce dla sztuk projektowych w Ośrodku Sztuki Współczesnej przy Fundacji Batorego. Odpowiedziała: takie, jakie zajmują w ogólnej panoramie sztuki współczesnej. Jeżeli miernikiem tego miałyby być podręczniki, to marginalne. Jednocześnie jest tak, że malarze malując pejzaż, bardzo często porządkują architekturę; studiując martwą naturę, pochylają się nad produktem. Oni ci powiedzą, że pochylają się nad światłem i taka jest ich prawda, starają się zinterpretować światło, ale jednocześnie robią to poprzez konstrukcję obiektu.

Czy niedawna popularność obiektów, instalacji i tak dalej to dla Ciebie była w jakimś sensie działalność antydesignowska?

Tak, ale myślę, że to niekoniecznie było kierowane przeciwko istnieniu designu, tylko przeciwko skutkom, jakie on niesie, przeciwko zawężaniu wyobraźni. Z tym, że jeżeli spojrzeć w przeszłość, to epoki minione były znacznie bardziej skostniałe w swoich stylistykach, ale też istniała masowa wyobraźnia. Dlatego ja bym nie rozdzierał szat.

Mniej przedmiotów zapełniało świat i o wiele mniejsza była liczba tych standardów.

Pytanie, jak te przedmioty były adorowane? Trzeba by pytać etnografów, historyków, którzy są jednocześnie antropologami kulturowymi.

W każdym razie droga do porcelanowego nocnika była długa.

Zgadzam się na konieczność życia z pewnego rodzaju niekonsekwencją wartościowania. Są poeci, potem są pisarze, dziennikarze, tekściarze, są i hybrydy, to znaczy poeci reportażu i wybitni tekściarze, którzy są poetami,



a których się nie dostrzega, bo coś tam. Tak samo są oczywiście najpierw malarze, potem może graficy, rzeźbiarze, potem architekci i my...

...w środku dzisiaj są instalatorzy.

Uciera to się tak, że malarze mówią o nas: stolarze. Przy jednoczesnym szacunku i uznaniu istnieje potrzeba wywyższania się. Jak kiedyś wspominałem w wywiadzie z Leszkiem Nowakiem, prześmieszne jest zrozumiałstwo architektów, szczególnie po politechnice. Nie jesteśmy tak szaleni jak plastycy ani nie jesteśmy też tak ograniczeni jak inżynierowie. Z kolei projektanci emanują często poczuciem, że są niemalże wiedzą, jak człowiek powinien żyć na co dzień i czym się otaczać, by ukształtować się na sposób bardziej szlachetny.

Żebyśmy się dobrze zrozumieli: jestem przecież dziekanem tego wydziału wierzę, że forma wizualna kształtuje człowieka, jego uczucia, tylko spokojnie z tym przekonaniem o szczególnym posłannictwie. Ono jest zwyczajne, tak jak zwyczajne i niezwykle jest posłannictwo każdego nauczyciela, który uczy cię alfabetu. Po latach dopiero, gdy mijasz staruszkę na ulicy i wiesz, że to jest pani, która cię nauczyła alfabetu, to możesz mieć poczucie, że spotkałeś Matkę Boską. Dopiero po latach możesz tak przyjąć. W normalnym biegu życia nie sposób idealizować jego codzienności.

Był stan wojenny. Ty akurat prowadziłeś z przyjaciółmi niezależne pismo podziemne „Veto”, które miało szeroki kolportaż, było znane w kraju, i przede wszystkim – w odróżnieniu od wielu gazetek – publikowało obszerne artykuły, często zahaczające o filozofię polityki, które uczyły myślenia o tym, co zrobić z tym światem, kiedy już się uda go zmienić, a nie tylko jak go zmieniać przy pomocy puszki farby. Skąd się wzięła Twoja aktywność polityczna i jak ją godziłeś z pracą artystyczną?

Wtedy byłem na takim etapie w moim życiu, że zadawanie sobie pytań, czy jestem, czy nie jestem artystą, nie było istotne. Nie było istotne, prawdę mówiąc między innymi dlatego, że miałem poczucie małego talentu, może to były kompleksy i wiedziałem, że są zainteresowania, które mi to bardzo rekompensują. Wyniesione z domu zainteresowania problemami społecznymi. Wzięły się one z okrągłego stołu, który stał w naszym domu i przy którym codziennie z matką, ojcem i bratem rozmawialiśmy. I trzeba będzie ten stół kiedyś wyciągnąć z ogrodu, bo się rozpada, a to był może najważniejszy mebel w moim życiu. Zdawałem równocześnie na socjologię, do szkoły plastycznej ledwo zdałem, a na socjologii byłem pierwszy na liście. Studia uniwersyteckie to byłaby wyniesiona z dzieciństwa, z domu naturalna droga. Natomiast nie żałuję, myślę, że miałem wielkie szczęście,

że z małym talentem i z tamtym światem wylądowałem w tym środowisku, i jestem z tego powodu bardzo szczęśliwy, że tak mi się udało.

Z czego to wynika? Z Twojej potrzeby prowadzenia intensywnego życia? Bo chyba zgodzisz się z tym, że to, co się robi w sztuce dobrego, ma jednak trwalsze oddziaływanie niż największe nawet zaangażowanie w robienie jednej z setek gazet podziemnych, choćby nawet była taka dobra. Taka była argumentacja wielu ludzi z naszego środowiska.

Zgoda, ale wolę mieć męskie klimakterium z powodu niezrealizowanych marzeń bycia artystą niż z powodu tego, że nie stać mnie było na coś więcej w sytuacji, kiedy wydaje mi się, że przynajmniej powinienem spróbować, czy mnie stać. Bywa również odwagą powiedzenie sobie, że nas na coś nie stać. Pamiętam taki dzień, kiedy miałem dość. Daleki jestem od osądzania ludzi dlatego, że byli niekonsekwentni czy coś się w nich kończyło. W tej chwili tamte emocje nie są we mnie szczególnie żywe, ale jeszcze dwa, trzy lata temu wiedziałem, że zawsze wolę pójść przegadać noc z ludźmi, którzy wartościują otaczający świat z troską o Polskę i są gotowi coś zaryzykować. Wolałem z nimi przegadać noc niż z innymi mówić o sztuce.

Czy to nie wynika z tego, że życie intelektualne, towarzyszące polskiej sztuce, jest bardzo ubogie? Że sztuka jest o wiele bogatsza niż komentarz, jaki otrzymuje, i że może stąd też wolimy dyskutować o sprawach społecznych, bo nie za bardzo umiemy dyskutować o sztuce?

Myślę, że życie intelektualne nie jest ubogie w tym sensie, że jest wielu ludzi, z których można czerpać. Natomiast niewątpliwie słaba jest potrzeba komunikowania się.

Jeśli intelektualizmowi nie towarzyszy emocja, dzięki której chce się siedzieć nocami, które z sentymentem wspominam, to i wokół sztuki tak zwanej intelektualnej – jak w wymianie towarowej: myśl za myśl, pojawia się sytuacja, która bardziej przypomina wybory miss piękności. To są wyjścia, serie wyestetyzowanych wypowiedzi. Mówiący mają wiele wypracowanych elementów składowych i potrafią je zestawić, a niespecjalnie zależy im na ryzyku, na wątpliwościach, na układaniu się z inną osobowością. Przede wszystkim ważna jest projekcja siebie i potem możesz ich wypowiedzi oceniać jak te panienki: ta fajnie, ale nogi, a ta za głupio o turystyce, a ten angielski podejrzany i temu podobne. Dyskusje i zadęcia wokół sztuki tak zwanej intelektualnej są często zwyczajną powtórką z geometrii albo zwyczajnym porządkowaniem myśli dawno fundamentalnych. Rozumiem cenę konsekwencji również na tej drodze, niemniej zadziwia mnie, jak dla nie wiem jakiego *image'u* tak zwany artysta-intelektualista mówi poprzez siebie

tylko zrozumiałe skojarzenia, a kiedy jedziesz z nim autem i musi uważać na znaki drogowe – wypowiada się znacznie przejrzyściej.

No właśnie, o wiele chętniej rozmawiamy o literaturze, o kinie Felliniego, Antonioniego czy Kieślowskiego ostatnio niż o dziełach sztuki naszych przyjaciół.

Dlatego, że w tych rozmowach doszło do zupełnej paranoi. Dam ci przykład. Dyplomant naszej szkoły przedstawił obiekt i wygłosił tekst na jego temat. Ponieważ tekst był niezrozumiały, zaczęto mu zadawać pytania. Wtedy oświadczył, że chciałby, żeby obiekt bronił się sam. I zamknęło się koło. To była jedna z najbardziej beznadziejnych chwil na uczelni, jakie miałem okazję ostatnio doświadczyć.

Odnoszę wrażenie, że pozostajemy na poziomie pewnego żargonu, w którym są słowa-klucze, są umowne pojęcia, są metafory, które noszą jakieś znaczenia, które się przekształcają, w miarę jak upływają lata, ale generalnie jest to żargon, w którym słowa w rodzaju: „intuicja, przeświadczenie” czy parę tego typu niejasnych określeń pełni rolę wzorca.

Przynaję się do szalonej niekonsekwencji, bo z jednej strony, byłbym zwolennikiem tego, żeby na uczelni plastycznej uczono retoryki, bo jasność wypowiedzi porządkuje myślenie. A z drugiej strony, można się popukać po głowie i powiedzieć: po co? Istnieje coś takiego jak inteligencja wizualna. Wielu kolegów jest znakomitymi gawędziarzami, świetnymi erudytami, a nie potrafi mówić wprost o tym, co robią w sztuce. I nic dziwnego.

Jak dalece uznajesz za ważne widzenie sztuki przez człowieka, który jest autorem dzieła: poprzez osobowość, poprzez biografie?

To Andrzej Okińczyc sformułował kiedyś prowokacyjnie odpowiedź na pytanie: *Co dla ciebie jest sztukę?* – *Coraz mniej, albo potrafisz to zrobić, albo nie.* I to jest jeden koniec, a drugi jest taki, że wszystko jest sztuką, jest tylko kwestią kontekstu, waloryzowania konsekwencji, czegoś, co koledzy chętnie nazywają obecnością lub zaistnieniem... Oglądamy życiorysy. Zaistniał, to jakaś gwarancja, że może będzie istniał. Reszta to kwestia, czy przekładamy postawy na parytet znaczenia czy na parytet pieniędzy i w imię jakich tęsknot?

Dla własnych potrzeb uznaję za ważne widzenie sztuki przez osobowość artysty.

Twoja postawa ma ten ogromny plus, że w sposób zupełnie naturalny, wcale nieprogramowy spotkania, które były robione w Ogrodzie Smoka



Jarosław Maszewski, fot. ze zbiorów Andrzeja Maszewskiego

czy organizowane przez Ciebie w mieście, gromadziły artystów wszelkiego autoramentu, wszelkich dyscyplin.

Może dlatego, że żyję w Poznaniu od dziecka, wiele osób znam, a będąc starszym kawalerem, mam więcej czasu. Ostatnio interesuje mnie wspólne budowanie czegoś takiego, co nazywam scenografią incydentalną. Masło maślane, bo scenografia jest z natury rzeczą incydentalną. Ale chcę podkreślić, że bliższa jest mi ostatnio forma przejściowa. Artyści plastycy, muzycy nie są aktorami, ale niektórzy chętnie wypełniają miejsce, które z nimi ustalę albo które im arbitralnie zaproponuję, bo jest moją sprawą, żeby wiedzieć, kogo chcę obsadzić w danym miejscu. Wydaje mi się, że w ten sposób budowało wystawy Koło Klipsa. Nie mam pojęcia, jaka tam była gra indywidualności, ale chyba było podobnie. Dawna architektura wypracowała nisze dla rzeźb, dla malarstwa – plafony i tym podobne. Dziś możemy pracować swobodniej i to jest wielka frajda.

Co więc z perspektywy czasu byłoby dla Ciebie najważniejsze: czasy opozycji, praca artystyczna, bycie demiurgiem środowiskowym...

Wiesz, że emocje zbiorowe są najmniej trwałe. To dotyczy również naszych związków i naszego sposobu myślenia. Dla mnie najbardziej rozwijającym intelektualnie okresem w czasie konspirowania były lata, kiedy było najbardziej jałowo społecznie, czyli już środek lat 80., kiedy było nas tak bardzo mało, a praca w podziemiu była bardziej symboliczna i przetrwalnikowa niż praktycznie skuteczna – przynajmniej wtedy się tak mogło wydawać. Dzisiaj z dystansu patrzę na tamte nasze postawy jak na bardzo racjonalne, a ci, którzy wytrzymali do końca, są tymi, którzy weszli na szczyt. Bo wytrzymałość i cierpliwość są nadrzędne wobec siły, i w życiu, i w sztuce i wszędzie. Wytrenować się można w każdej dziedzinie, a trwać jest o wiele trudniej. Pewnie, że można trwać w nawiedzeniu, można mieć rozmaite odjazdy psychiczne – to jest złożona sprawa, ale tak w uproszczeniu o tym mówiąc: wytrwałość przylega do czegoś takiego jak osobowość artystyczna. Doszedłem do wniosku, że talent jest czymś powszechnym. Z racji potrzeb społecznych ludzie się wykorzeniają z talentów, a raczej są wykorzeniani przez szkołę, przez rodzinę, przez presję innych wartości, które są szczególnie społecznie akceptowane. Mam przekonanie, że większość ludzi nadaje się do tego, żeby się wspaniale rozwijać w jakiejś dziedzinie artystycznej. I talent nie jest takim wielkim problemem, problemem jest rozwijanie równocześnie z nim osobowości artystycznej, czyli gotowości do dźwignia ulotności sukcesów i chęci ryzykowania porażek. Pytałem Andrzeja Kurzawskiego – malarza, człowieka, który sercem i głową jest ze szkołą związany od lat – czy podziela tę opinię i jak on na to patrzy. Odpowie-

dział mi: *Rzeczywiście tych talentów jest niezwykle dużo. Dociekałem więc: Widzisz, a osobowości artystyczne są znacznie rzadsze i jak to się dziwnie składa, że ktoś coś przegrywa w życiu, przetrwa i dzięki temu rozwija osobowość, a inny jest Michałem Aniołem na pierwszym roku i jego refleksja nie nadąża za tym, co potrafi.* Andrzej skomentował: *Wiesz, to jest rozrzutność przyrody, to jest tak jak z nasionami, które sypiesz...* Zresztą osobowość artystyczna często powstaje nie tyle wbrew człowiekowi, co jakby mimochodem. To, że zostajesz na jakiejś ścieżce, jest wynikiem myślenia, sprzeciwu i prowokacji wobec presji otaczającego świata. W piosence Jacka Kleyffa są słowa: *jeśli nawet nie rozumiesz mnie, to proszę cię, nie rozum mnie źle.* Podobnie rozumiem minimum komfortu wymarzonego przez artystę, ale to się prawie nie zdarza. Do tego artyści muszą mieć wątpliwości, a jednak w imię doskonalenia wielokrotnie powtarzają, utrwalają jakąś myśl, rozwijają autosugestię. Ta z kolei staje się jedną z istotnych trudności, bo z autosugestią tak, jak z alkoholem: niesie, ale potem trzeba sobie z nią poradzić, jak z kacem. Dlatego tak niezwykle ważne jest przeżywanie pomysłu. Po to między innymi, żeby stwierdzić, że i on był do przezwyciężenia albo do pominięcia, nawet do niczego. Bo pomysł to emocjonalność, niezbędna, lecz często tylko tyle. Dla mnie najważniejsze jest, że wierzę tym, co mówią: *sztuka jest najlepszym, co człowiek może dać człowiekowi.* Stąd też tak ważne wydaje mi się wyzwalenie z uprzedzeń.

Najbardziej znaczące porażki, jakie poniosłem wobec sztuki i życia, wynikały z uprzedzeń, które sam w sobie hodowałem lub które dałem sobie wmówić. ■

Rozmowa została opublikowana w „Czasie Kultury” 1/1994, s. 44–49.

Niczego nie udawać

Z Jerzym Kałuckim rozmawia Natalia Całus

To się zdarzyło gdzieś w okolicy Opola. Zrobiła się taka dziwna pogoda, z jednej strony było słońce idące do zachodu, niebieskie niebo, a z drugiej, nadciągała burza z burzowymi chmurami, z błyskawicami i z tęczą. Świat podzielony na dwie połowy – zupełnie inny, walczący ze sobą. Tutaj burza, tam wspaniały zachód. A za oknem olbrzymie pole żółtego łubinu, aż po horyzont. Nie odtwarzałem tego pejzażu, mimo to przenieśliśmy go do obrazu. Przenieśliśmy to drogą racjonalizacji, pewnego uporządkowania. Niektóre rzeczy trzeba odrzucać, bo zaciemniają obraz, a te najistotniejsze zostawić. Za łubinem była ciemna ściana lasu szpilkowego, który był prawie czarny – ciemna, głęboka zieleń wchodząca w czerń, a zachodzące słońce oświetlało pnie drzew, prawdopodobnie to były sosny, może świerki, które robiły się zupełnie czerwone od tego słońca. Nad tym wisiała ciemna chmura. To było niesamowite przeżycie, coś, co się nie zdarza, przynajmniej nie przeżyłem czegoś takiego. Taki nadzwyczajny moment. Ja to zapamiętałem sobie i przyjechałem do Poznania, miałem spotkanie z wami, a to mi gdzieś tam w tyle głowy siedziało. Nie wiem, ile upłynęło czasu i myślę sobie: to było ciekawe przeżycie, muszę w jakiś sposób opowiedzieć o tym. Ale jak? Muszę to zmieścić w mojej formie, znaleźć w tej formie, którą sobie wymyśliłem, takie rozwiązanie, które odpowiadałoby tej historii. Tak powstał ten obraz. Dlatego Pani o tym opowiadam – by wyjaśnić, jaka może zachodzić relacja między geometrią, która uchodzi za wyspekulowany, zimny porządek, a doznaniem emocji w kontakcie ze światem. To nie są tylko manipulacje mentalne, możliwy jest też pewien ładunek emocjonalny. W tym wypadku łatwo jest opowiedzieć historię tego obrazu, inne nie mają takiego życiorysu, niemniej jednak odpowiadają one mojemu sposobowi percepcji świata.

Język, jakim Pan się posługuje, jest niezwykle oszczędny, składnia jest zaledwie kilkuelementowa. Manewrowanie w takim obszarze komunikowania się przez obraz jest swego rodzaju intelektualną grą. Czy wybór takiej drogi nie stanowi pewnego ograniczenia, czy jednak pozostawia nieskończenie wiele opcji?

Dlaczego ja się tego tak uporczywie trzymam i przez tyle lat nie zmieniam? Zmieniam. Tylko te zmiany muszą dojrzewać, to musi być po prostu potrze-