

Dokarmianie instynktów

Z Arturem Przebindowskim
rozmawia Jacek Dembosz

Artur Przebindowski coraz częściej gości na łamach magazynów o sztuce. Rozmawiały z nim i pisały o jego twórczości m.in. „Gazeta Wyborcza”, „Avant”, „Most”, „Artysta i sztuka”, a ostatnio wrocławski „Format”. Jak do tej pory w „Wiadomościach ASP” rozmowa przeprowadzona z Arturem (*Moja prywatna geografia*) przez Małgorzatę I. Niemczyńską zagościła tylko na naszej stronie internetowej (www.wiadomosciasp.pl). Co by próbować powiedzieć o twórczości Artura, jedno jest pewne, jego obrazy są zjawiskowe, nietuzinkowe i wyjątkowe. Nikogo nie pozostawiają obojętnym. Wzbudzają zainteresowanie nie tylko na rynku sztuki, ale u zwykłych miłośników malarstwa. Teksty w czasopismach poddają sztukę Artura różnego rodzaju analizie. Nie brakuje tam podejścia filozoficznego, opowieści o warsztacie, odnośników do innych artystów i teoretyków sztuki, stricte naukowych rozważań. Tym razem zapytaliśmy Artura o inne sprawy, bardziej przyziemne, zazwyczaj pomijane w wywiadach.



Ur. w 1967 r. w Chrzanowie. Absolwent ASP w Krakowie. Dyplom w pracowni prof. Romana Banaszewskiego (1993). Laureat Grand Prix w konkursie malarskim „Prysznic – narodziny przyjemności” w Bad Zwischenahn w Niemczech (1998), zdobywca Grand Prix MKiDn na XXIII Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego w Szczecinie (2010) oraz wyróżnienia na XL Biennale Malarstwa Bielska Jesień 2011.

Jacek Dembosz: Od ukończenia przez siebie Akademii minęło 20 lat. Czy przez ten czas zajmowałeś się czymś innym niż malowaniem?

Artur Przebindowski: Zaraz po studiach przez krótki czas pracowałem w szkole jako nauczyciel plastyki. Później przez ok. dwa lata, byłem grafikiem na etacie w wydawnictwie w Katowicach. Moja praca polegała głównie na wykrywaniu błędów technicznych, jeżdżeniu do drukarni. Moje wyobrażenia o tym, co mogę robić po skończeniu Akademii, i zetknięcie się z rzeczywistością były bolesne. Bo była to praca związana bardziej z technologią druku, procesem produkcji książek.

JD: Niektórzy ludzie zadają ci te same pytania, na przykład: dlaczego takie pomysły, skąd te miasta, czy dla ciebie sztuką jest sam obraz, czy raczej akt tworzenia, ile czasu zajmuje namalowanie obrazu itp. A ty musisz ciągle na te pytania odpowiadać w taki sam sposób.

AP: Ludzie usiłują dotrzeć do motywu, warstwy znaczeniowej obrazu. Zawsze to ich najbardziej interesuje. Nie wiem dlaczego, ale tak to już jest, że chcemy

ponazywać rzeczy, poklasyfikować je, taką mamy tendencję, jako ludzie, taki rodzaj ciekawości.

JD: Cofnijmy się w czasie. Urodziłeś się w Chrzanowie, później uczęszczałeś do liceum plastycznego w Bielsku.

AP: Tak, urodziłem się w Chrzanowie i spędziłem tam kilka pierwszych dni swojego życia. Natomiast mieszkalem w Jaworznie. Bielsko-Biała to był już wynik mojego świadomego wyboru, bo pragnąłem iść do liceum plastycznego. Wtedy byłem w Bielsku po raz pierwszy.

JD: To jest to samo liceum plastyczne co obecnie? Mieści się w tym samym budynku?

AP: Tak. W tym samym budynku, bo ja byłem pierwszym rocznikiem, który uczył się już w tym nowym budynku przy Sikorskiego, natomiast wcześniej były zajęcia na Zamku Sułkowskich.

JD: Byliśmy niedawno w Bielsku na rozstrzygnięciu 11 Ogólnopolskiego Biennale Rysunku i Malarstwa, którego organizatorem jest to liceum, dokładniej mówiąc – Zespół Szkół Plastycznych w Bielsku-Białej. Miasto sprawia wrażenie przynębiające. Jest



→

Artur Przebindowski

Wnętrze miasta szare (No.4),

75 × 100 cm

tempera, akryl, płótno

2013

zniszczone, zaniedbane. W czasach, gdy produkowano tam słynną bielską wełnę, było inaczej?

AP: Tak, mam podobne odczucia. Bielsko pamiętam z lat 80. Wtedy było to miasto wojewódzkie. Były tam liczne zakłady włókiennicze, które wówczas dobrze funkcjonowały. I rzeczywiście mam takie wrażenie, teraz jak przyjeżdżam do Bielska, że jest to trochę miasto opustoszałe... Dawniej było zupełnie inaczej, może przynajmniej dla mnie, człowieka z prowincji, z małego Jaworzna, wtedy Bielsko wydawało mi się dużym, tętniącym życiem miastem. Gdy odwiedzam je obecnie, odnoszę właśnie takie wrażenie, że wszystko tutaj trochę przygasło, natomiast ogromny sentyment do Bielska pozostał.

JD: Odkryłeś u siebie zamiłowania plastyczne. Czy to zaważyło na wyborze liceum plastycznego?

AP: Miałem kompletną wolność, jeśli chodzi o zakres moich zainteresowań, nikt mi niczego nie narzucał. Wielokrotnie pytałem o to moją mamę: „Jak to było?”. A ona wyjaśniała: „Wiesz, najpierw to ja gotowałam w kuchni, a ty siedziałeś i rysowałeś. Później był taki kredens w kuchni i ty rysowałeś po jego drzwiach,

po wewnętrznych stronach tych drzwi. I to były takie twoje pierwsze odruchy plastyczne”.

W wieku sześciu lat w Jaworznie trafiłem do kółka plastycznego. To kółko prowadził bardzo ciekawy człowiek, studiował przed wojną na Uniwersytecie Wileńskim, prof. Czesław Kempański. To było to samo pokolenie co Miłosz. Mogę nawet powiedzieć, że w jakimś sensie zastępował mi dziadka. Bardzo lubiłem tam chodzić. To miejsce było pozbawione zupełnie charakteru zadaniowego. Spotykaliśmy się po to, żeby pobyć w grupie kilkunastu osób, porozmawiać, zjeść cukierka, pośmiać się, czasami pomalować i porysować. Celowo odwracam kolejność, aby podkreślić brak szkolnej manieri tych spotkań. Nikt nie stwarzał tam dystansu ani nie wywierał na nas żadnej presji. Wiem, że pokazanie takiego sposobu patrzenia na rzeczywistość stanowi, szczególnie dla dziecka, kapitał nie do przecenienia. I to było bardzo dobre, tak to oceniam z perspektywy czasu. Przez całą szkołę podstawową tam chodziłem.

Z kolei liceum plastyczne było miejscem, które mnie ukształtowało w sensie mentalnym.

Opracowywałem logotypy, projekty graficzne dla firm itp. Przez kilka lat w ten sposób wspomagałem się finansowo, aby móc malować. Malowałem bez presji finansowej, że muszę obraz sprzedać. I myślę, że to mi wyszło na dobre.

Do dzisiaj oglądam swoje prace z tamtego okresu z dużą przyjemnością.

JD: Czy Akademia przekazała ci wystarczającą ilość wiedzy na temat warsztatu i... radzenia sobie w świecie sztuki?

AP: Oczywiście, że nie! (śmiech). W ogóle pojęcie „wystarczająca ilość wiedzy” jest dla mnie dziwne i karkołomne, bo co to znaczy? Liceum plastyczne i Akademia były dla mnie ważne, to nie ulega wątpliwości. Myślę, że chodzi przede wszystkim o kształtowanie sposobu myślenia, jako twórcy, dojrzewanie jako artysty.

JD: Byłeś na Wydziale Grafiki?

AP: Byłem na grafice i myślę o pracowni malarstwa Zbysława Maciejewskiego. To był świetny malarz, ale i specyficzny pedagog. To znaczy taki, który wyznaczał bardzo określony obszar, po którym student mógł się poruszać. Natomiast najcenniejsze było to, że Akademia miała w sobie całą tę atmosferę, spotkania z ludźmi, intensywne życie towarzyskie (uśmiech), rozmowy z profesorami, to stanowiło najistotniejsze doświadczenie. Sam rozwój, wiedza, umiejętność jej przekazania to wszystko dzieje się między wierszami. Jeżeli ktoś potrafi zarazić innych swoim entuzjazmem, to wtedy się w to po prostu wchodzi. A Profesor to potrafił.

JD: Jak czułeś się zaraz po dyplomie?

AP: Fatalnie. To był rok 1993, trudny czas przełomu polityczno-gospodarczego w Polsce, nie bardzo wiedziałem, co ze sobą zrobić. Straciłem grunt pod nogami, bo jednak szkoła zawsze stanowi jakiś taki

punkt odniesienia. Tego mi wtedy zabrakło, więc przez kilka lat prawie nie malowałem. Próbowałem oczywiście coś robić i cały czas to było w mojej głowie, natomiast trudno było mi wtedy coś skonstruować. Tak sobie to tłumaczę, że widocznie musiałem tak długo czekać na swoje obrazy, musiałem pozwolić im w sobie dojrzeć, dorosnąć, musiałem znaleźć metodę i sposób na ich zmaterializowanie.

JD: Kiedy nastąpił przełom, że zostałeś malarzem, twórcą, artystą? Kiedy zacząłeś się z malowania utrzymywać?

AP: Malarzem byłem zawsze. Utrzymywanie się z malarstwa poprzedzał bardzo długi proces. Miałem taki czas w życiu, że wykonywałem projekty graficzne. Projektowałem okładki do książek. Współpracowałem też z firmami reklamowymi, opracowywałem logotypy, projekty graficzne dla firm, do katalogów itp. Przez kilka lat w ten sposób wspomagałem się finansowo, aby móc malować. Malowałem bez presji finansowej, że muszę obraz sprzedać. I myślę, że to mi wyszło na dobre.

JD: Czy już w Akademii przewidywałeś, że wybierzesz taką drogę? Miałeś to w planach?

AP: Zaraz po liceum miałem zamiar pójść na malarstwo. Lecz wtedy uważałem, że malarstwo jest obszarem bardzo hermetycznym i wydawało mi się, że już niczego się tam nie nauczę. Zacząłem myśleć o tym, żeby poznać coś nowego, dlatego wybrałem grafikę. Na grafice był plakat, było projektowanie książki, techniki graficzne, masa różnych rzeczy, które – tak myślałem wówczas – mogą być dla mnie ciekawe.



Artur Przebindowski

Wnętrze miasta

100 × 200 cm

tempera, akryl, płótno

2013



Stąd ten wybór. Natomiast w sensie mentalnym to ja zawsze czułem najbardziej malarstwo, jego język. Zawsze czułem się malarzem.

JD: Przeczytałem ci teraz wypowiedź jednego z absolwentów ASP: „Na uczelniach słowo «kariera» jest wstydlive, a już zabieganie o nią to wręcz zbrodnia. Kariera ma się pojawić sama”. Co sądzisz o karierze?

AP: Kariera jest efektem ubocznym zaangażowania w to, co robimy. Jeżeli zaangażowanie jest maksymalnie duże, to myślę, że ta kariera wcześniej czy później nadejdzie. Pojawia się zainteresowanie, pojawia się feedback, po prostu ten komunikat, który emitujemy w przestrzeń, jest na tyle intensywny, że zostaje wychwycony. Tak to widzę.

JD: Należysz do nielicznej grupy rodzimych twórców, którym się powiodło, którzy żyją ze swojej sztuki. Jak tego dokonałeś?

AP: Jak zauważyłeś wcześniej, minęło 20 lat od dyplomu, a jeśli chodzi o życie stricte z malarstwa, to jest to zaledwie kilka lat. Pojawiły się nagrody w ogólnopolskich konkursach malarskich, w tym Grand Prix Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, i nie ukrywam, że był to moment zwrotny. Wtedy zaczęto mnie dostrzegać na szerszą skalę. Odezwali się kolekcjonerzy, galerie, wtedy pojawiły się propozycje. To była chwila, na którą pracowałem wiele lat.

JD: Czyli zacząłeś od konkursów?

AP: Brałem udział w konkursach, początkowo bez sukcesów. Kilka lat temu zacząłem malować swój cykl *Megalopolis*. Zanim ten pomysł rozwinął się w cykl, wcześniej były etapy pośrednie, prowadzące mnie

w tym kierunku. Ale kiedy tylko pierwszy obraz z tej serii stał się faktem, już przeczuwałem, że będzie dobrze.

JD: W Polsce wiedza na temat zarobków artystów jest niewygodna, okryta tajemnicą, krępująca, budząca raczej zawiść niż uznanie, jak myślisz, dlaczego tak jest? Rozwijając to trochę, w Stanach wartość artystów, muzyków czy pisarzy, ocenia się według ich dochodów, kto dużo zarabia, zyskuje poklask, uznanie. Dlaczego w Polsce jest inaczej?

AP: Amerykanie mają takie powiedzenie: „Jeżeli jesteś taki mądry, to dlaczego nie jesteś bogaty?”. W moim środowisku – mówię o swoim doświadczeniu – raczej zastanawiano się, z czego będę żył, bo artysta malarz, wiadomo, przymiera głodem (śmiech). To była taka konwencja, po prostu, romantyczno-literacka. Tak się to utrwaliło. Wszyscy tak myśleli, oprócz moich rodziców, na szczęście. I za to jestem im bardzo wdzięczny. Jestem przekonany, że zawsze trzeba się kierować własną intuicją i nie słuchać bezkrytycznie tego, co mówią inni. Przykłady najbardziej dynamicznych karier i w sztuce, i w biznesie to potwierdzają. Przypominam sobie opowieść Steve’a Jobsa o zajęciach z kaligrafii czy doświadczenia Zucchero, który uparł się na wywrotkę stylistyczną wobec ówczesnej włoskiej sceny muzycznej, bo tak to właśnie czuł. Obydwaj zrobili potężne kariery, a czy byli szczęśliwi, to już inna sprawa.

Dlaczego tak to jest postrzegane? Myślę, że u nas, w naszym kraju panuje swoista mentalność niedostatku. I to ma swoje uwarunkowania historyczne.

Wszyscy myślą o pieniądzach, ale niektórzy uważają, że do tego nie wypada się przyznawać (śmiech). I ja zawsze też o nich myślałem, jednak szybko zdałem sobie sprawę, że jeżeli chcę je naprawdę mieć, to muszę szybko o nich zapomnieć!

To jest doświadczenie strukturalne, doświadczenie całego społeczeństwa w procesie historycznym. Prawdopodobnie dopiero teraz to się trochę zmienia.

Czy artysta może zarabiać dużo? Myślę, że artysta jak najbardziej może, a nawet powinien dużo zarabiać, tym bardziej jeżeli chce się rozwijać i inwestować w dalszy swój rozwój. Z drugiej zaś strony, niedawno słyszałem à propos Richtera, że jego obraz sprzedał się za 7 mln euro. On był podobno zażenowany tym faktem, że tak wysoka kwota jest płacona za jego płótno. No, ale on ma 80 lat, więc ten proces był długi. Myślę, że wtedy, gdy malował, nie myślał o pieniądzach, w każdym razie nie o tak dużych.

JD: Ale są chyba artyści, którzy malując, myślą o zarabianiu?

AP: Naturalnie. Wszyscy myślą o pieniądzach, ale niektórzy uważają, że do tego nie wypada się przyznawać (śmiech). I ja zawsze też o nich myślałem, jednak szybko zdałem sobie sprawę, że jeżeli chcę je naprawdę mieć, to muszę szybko o nich zapomnieć! Kolejny paradoks, ale tak już jest, szczególnie w tym obszarze, jakim jest sztuka. Tutaj po prostu trzeba ryzykować, a jeśli ktoś ryzykuje się boi, to zostaje wytwórcą galanterii estetycznej. A to już jest tragedia. Bo przeważnie nie ma wtedy ani pieniędzy, ani żadnej satysfakcji. Ja wierzę natomiast w symetrię polegającą na wyczuciu ergonomii własnego działania. Bo wtedy pieniądze przychodzą łatwo i szybko. I tylko wtedy, kiedy nie kombinujemy nic „pod klienta” i o nich po prostu na czas tworzenia zapominamy. Oczywiście niektórzy mają większe zdolności komunikacyjne, marketingowe i wchodzą swobodniej w pewne relacje, łatwiej może jest im swoją sztukę przedstawić, sprzedać. Podstawą jest

jednak to, co mamy do zaproponowania. Bo nawet jeżeli sami nie umiemy tego sprzedać, to zawsze ktoś to zrobi za nas. Jeśli tylko nasza propozycja będzie tego warta.

JD: Czasem to może być krwio pijca.

AP: Czasem może to być krwio pijca, ale to dobrze, że pośrednicy zarabiają, że galerie zarabiają, że domy aukcyjne zarabiają. Ważne jest, aby te obrazy żyły wśród ludzi, żeby trafiały do dobrych kolekcji. Ważne jest również to, aby pułap cenowy, wymierna, przeliczalna wartość dzieła stale rosła w wyniku przemysłowej strategii krwio pijcy, jak to określiłeś.

JD: Jaką najwyższą cenę uzyskano za twój obraz?

AP: 28 tys. złotych.

JD: Czy twoja sztuka trafia na ścianę niezrozumienia?

AP: Naturalnie. Każdy ma jakiś obszar ograniczony, nie mogę wszystkich zadowolić, to jest oczywiste. Ale nie odebrałem jakichś specjalnych sygnałów w tej materii. Wiem natomiast, że ludzie nie pozostają wobec mojego malarstwa obojętni. Naturalnie, jednym się to podoba, drugiem nie. Z pewnością istnieją osoby i instytucje, które nigdy nie będą zainteresowane moją twórczością, które wykluczają ten rodzaj myślenia, a często też wykluczają całą konwencję, jaką jest malarstwo. Uznając ją za niewystarczającą, zbyt statyczną, może nawet zbyt kontemplacyjną jak na dzisiejsze czasy. Ale ja właśnie myślę odwrotnie: kontemplacyjność malarstwa i to, że jest ono budowane w obrębie ściśle określonej konwencji, to jego podstawowa siła. Wracając do mnie, czasem ludziom przeszkadza to, że moje obrazy są tak zakomponowane, tak skonstruowane. Docierają też do mnie np. głosy, że te miasta „są bez ludzi”. Więc to jest tego typu niezrozumienie. Ale zawsze to niezrozumienie



Artur Przebindowski

Megalopolis XXIV

100 × 150 cm

tempera, akryl, płótno

2011



jest poparte raczej zainteresowaniem, bo moje obrazy potrafią wywoływać emocje. I to jest najważniejsze. Natomiast czy te emocje są afirmujące, czy negujące, to jest już wtórne.

JD: Czy malowanie przychodzi ci z łatwością, czy to jest ciężka praca?

AP: Skoro tak formułujesz to pytanie – albo, albo – to odpowiem, że z łatwością! Przecież robię to, co jest dla mnie najbardziej naturalne, takie mam predyspozycje. Wiesz, chodzi o prawo najmniejszego wysiłku. Ale są bardzo przyjemne chwile w połączeniu z bardzo trudnymi momentami. Tak jest prawie zawsze. Na pewnym etapie, gdy praca nad obrazem jest już bardziej zaawansowana, przychodzi taki moment, że niejednokrotnie obraz wydaje się porażką. Trzeba jednak to rozdarcie w sobie opanować, a nagroda i tak przyjdzie później.

JD: Czy często bierzesz udział w konkursach?

AP: Teraz już mniej. Natomiast cieszę się, że kilka konkursów, Bielska Jesień, Festiwal Malarstwa Współczesnego w Szczecinie, Triennale Małych Form Malarских, które są bardzo ważnymi konkursami w Polsce, ułatwiły mi dotarcie do galerii, domów aukcyjnych, kolekcjonerów. Dzięki nim pojawiły się propozycje współpracy, wystaw.

JD: W jakich galeriach wystawiasz? Masz jakieś ulubione? Wybrane?

AP: Tak jakoś szczęśliwie się w moim życiu poukładało, że galerie i marszandzi sami mnie odnajdują i, nie ukrywam, jestem z tego faktu bardzo zadowolony.

JD: Nie przeszkadza ci kryzys na rynku sztuki?

AP: Z tym kryzysem to jest tak, że niektórzy mają go permanentnie, niezależnie od tego, jakie są tendencje globalne i wskaźniki konsumpcji. A niektórzy, pomimo tego, że mówi się o kryzysie, że jest trudno i tak dalej, cały czas jednak potrafią zainteresować swoją sztuką. Wiem na przykład, że kolekcjonerzy moich obrazów chcą przeważnie te największe, które są też najdroższe... ponieważ moje obrazy najlepiej działają właśnie w dużej skali, czyli jednak sprawy finansowe nie są tu decydujące.

JD: Niektórzy ludzie dzielą obrazy na dwie grupy. Na takie, które chcieliby powiesić u siebie w mieszkaniu, i takie, których by nie chcieli w mieszkaniu oglądać, może gdzieś na ścianie w pracy, w holu, w galerii. Jak myślisz, do której grupy zaliczają się twoje obrazy?

AP: Szczerze mówiąc, mało mnie to obchodzi. To nie może być dla mnie żadne kryterium. Takie myślenie to pułapka. Widziałem moje obrazy w kilkunastu różnego typu wnętrzach i zazwyczaj dobrze je tam odbierałem. W nowym kontekście zyskiwały.

JD: Pamiętasz wszystkie obrazy, które namalowałeś? Gdyby ktoś pokazał ci obraz i zapytał, czy



↑
Artur Przebindowski
Megalopolis xxxvii
 100 × 150 cm
 tempera, akryl, płótno
 2012

to jest falsyfikat, czy to jest oryginał, rozpoznałbyś prawdziwy?

AP: Myślę, że pamiętam, że byłbym w stanie rozpoznać każdy swój obraz. Tych obrazów nie powstało aż tak dużo, to jest inna sprawa.

JD: Jak dużo ich powstało?

AP: Jeśli chodzi o sam cykl *Megalopolis*, to namalowałem ostatnio 47. obraz. Natomiast jeśli chodzi o rysunki, gwasze, akwarele to, szczerze mówiąc, nie liczyłem, ale wydaje mi się, że może być tego trochę więcej.

JD: Przed cyklem obrazów *Megalopolis* malowałeś obrazy takie jak *Labirynt nad morzem*, w którym ogląd świata usytuowany był z pozycji patrzącego *en face*. Później na tych obrazach zmianie uległa perspektywa na widzenie z góry, z lotu ptaka.

AP: Skąd taka zmiana? Jest to wynik ustawienia kompozycji w obrazie, wynik podjęcia radykalnej decyzji, żeby wyeliminować tradycyjny podział horyzontalny i zastosować kompozycję typu *all over*. Zdecydowanie poszło to w kierunku właśnie takiego oglądu zjawiska, w szerszej skali, w większej perspektywie.

JD: Często zadają ci pytanie, skąd pomysł na ten cykl? Czy odwiedzałeś kraje trzeciego świata?

AP: (śmiech) A czy ludzie, którzy tam jeżdżą, malują takie obrazy? Nie, to nie tak... Pamiętam taki wywiad z Nactem-Samborskim, kiedy rozmówca pyta go, dlaczego w jego obrazach nie ma śladu przeżyć wojennych, a – jak wiadomo – w czasie wojny Nacht przebywał we lwowskim getcie. Natomiast są kolorowe fikusy i w ogóle afirmacja życia. A on na to odpowiedział: „Moja sztuka jest autonomiczna wobec mojego życia”. Być może była w tej odpowiedzi odrobina prowokacji, natomiast chcę przez to pokazać jedną bardzo ważną rzecz. Otóż podstawowym impulsem do powstawania dzieła sztuki jest twórca sam dla siebie. On w rzeczywistości konstruuje rodzaj intymnego autoportretu, a motywy, użyta narracja, stają się tylko pretekstem, kamuflażem, możliwością obrazowania. Jest jeszcze inna kwestia. W przeszłości artyści w ogóle mieli, mam takie wrażenie, dużo mniejszy problem z tym, co dziś uważa się za niezwykle istotny element dzieła sztuki. Mam na myśli ekshibicjonizm, prowokację czy dopieszczanie własnego ego.



Artur Przebindowski
Megalopolis XLVI
 100 × 150 cm
 tempera, akryl, płótno
 2013

Mecenasem na ogół był Kościół lub dwór i on narzucał swój kodeks ikonograficzny. Natomiast nigdy nie można powiedzieć, że na przykład Caravaggio był albo przesadnie religijny i dlatego namalował na przykład *Powołanie Świętego Mateusza*, albo tym bardziej, że namalował słaby obraz, ponieważ biskup mu narzucił temat. Naturalnie, teraz upraszczam nieco całą sprawę, bo wiadomo, że Caravaggio miał też przepychanki z Kościołem i musiał przemalowywać swoje obrazy. Natomiast przykład ten pokazuje, że ci najlepsi w każdych warunkach potrafili wyrazić siebie, nawet będąc w sztywnym gorsecie zamówień. Ja natomiast użyłem parawanu, użyłem kamuflażu, który nazwałem *Megalopolis*. Z jednej strony jest to kamuflaż, z drugiej zaś sięgnąłem do najbardziej prywatnej sfery i nią się karmię. Intuicja czy instynkt każe mi iść tutaj, a nie gdzie indziej. I ja to robię. To nieco tajemnicze zjawisko, nawet dla mnie samego. Naturalnie to nie przychodzi samo, muszę codziennie dokarmiać ten mój instynkt, aby był odpowiednio wyczulony. Natomiast motyw miast użyty i zaadaptowany w *Megalopolis* jest tylko, ale i aż, tworzywem

moich obrazów. Naturalnie, ludzie odnajdują w tych miastach ślady brazylijskich faweli, czy północnoafrykańskich medin, czy miast południowej Ameryki lub Europy itd. Ale tak jak powiedziałem wcześniej, nie tutaj należy szukać istoty problemu. Jest wiele paradoksów w tej pracy, w pracy malarza i często nie do końca wiadomo, jakie impulsy powodują, że czymś się zainteresujemy, że wchodzimy w jakiś obszar.

JD: Mieszkasz na obrzeżach Krakowa, w ładnej, zielonej, cichej, okolicy, czy nie chciałbyś może przez rok zamieszkać w takim mieście, w mieście, jakie malujesz? Zobaczyć, jak to jest? Na przykład w Brazylii?

AP: Przez rok to może nie.

JD: Na ile ukończone przez ciebie obrazy odbiegają od założeń podjętych przed przystąpieniem do malowania? Czy precyzyjnie wszystko planujesz?

AP: Czasem jest tak, że w ogóle obraz jest kompletnie wywrócony. Zdarzały mi się obrazy, że gdy dojrzałem do pewnego punktu, później się okazywało, że ten obraz po prostu mnie nie przekonuje, nie mam z nim emocjonalnego kontaktu. Więc musiałem go zostawić. Czasami zamalowywałem znaczną część



Artur Przebindowski

Megalopolis XLV

100 × 150 cm

tempera, akryl, płótno

2013

takiego obrazu, odwracałem i malowałem inny obraz, inną kompozycję. Zdarzały się takie sytuacje, gdy pierwotne moje założenie zostało kompletnie zmienione. Bywa i tak, że obraz od początku do końca jest konsekwentnie budowany, według pewnego planu. I naprawdę nie potrafię odpowiedzieć, dlaczego i kiedy tak się dzieje.

JD: Czy zdarzyło się, że zniszczyłeś obraz namalowany?

AP: Tak, wielokrotnie, wielokrotnie. To znaczy dla mnie, że go oczyściłem, że wyeliminowałem rzeczy, których nie byłem w stanie zaakceptować.

JD: Twoje obrazy są – tak się uważa – „pracowite”. Nie używam zwrotu „pracochłonne”, bo spotkałem się w Internecie ze zdaniem na temat twoich prac: „pudełeczka pracowicie wykreskowane”. Ile czasu poświęcasz na wykonanie jednego obrazu?

AP: Rzeczywiście, w moich obrazach jest dużo takiej trochę metodycznej, a nawet mechanicznej pracy. Mechanicznej to nie znaczy bezmyślnej, bo mechaniczna praca jest bardzo ważna, i bardzo rozwijająca, uczy metodyki, dyscypliny. Zmusza też do bycia ze sobą, ze swoimi myślami i emocjami. Maluję też kilka obrazów równolegle. Czasami zdarza się, że obraz powstaje przez dwa lata, ponieważ do niego wracam kilka razy i ten proces tak się wydłuża.

JD: Czy czas, jaki poświęcasz na pracę, bo przesiadujesz w pracowni po wiele godzin, nie wpływa negatywnie na twoje życie rodzinne?

AP: Myślę, że dobrze wpływa, ponieważ nie ma mnie w domu, więc to jest moment oddechu i pewnej higieny (śmiech). A tak serio to rzeczywiście myślę, że każdy poważny i dobry artysta ma ten sam dylemat. I jest to rodzaj doświadczania sytuacji przymusu bycia w pracy 24 godziny na dobę.

JD: Wracasz zmęczony do domu?

AP: Czasami wracam psychicznie zmęczony, jeżeli obraz rozwija się w kierunku zaskakującym, którego jeszcze nie przyswoiłem. Czasami jestem obrazem znużony, zaczyna mnie drażnić, muszę go odstawić, później do niego wracam. Kiedy jestem pochłonięty pracą, to mam dopalacze z endorfin i zapominam o zmęczeniu (śmiech).

JD: Masz czas na czytanie, telewizję, kino, teatr?

AP: Telewizji z założenia nie oglądam od pewnego czasu. Wyrzuciłem telewizor z domu, ponieważ nie byłem w stanie oglądać przede wszystkim programów informacyjnych, które są naszpikowane strasznymi, ale też często po prostu kompletnie nieistotnymi informacjami. Słucham za to radia i czasem czytam książki, chociaż nie jestem połykaczem książek, raczej czytam selektywnie.

JD: Jak oceniasz rolę marszanda, kuratora sztuki? Niektórzy artyści ich nienawidzą.

AP: Nic przeciwko nim nie mam. Jest tylko kwestia określenia zasad współpracy i wzajemnych oczekiwań, tak aby nie było później pretensji. Natomiast



Artur Przebindowski

Megalopolis VIII

100 × 150 cm

tempera, akryl, płótno

2010



niepokoi mnie taka obecnie zauważalna tendencja, że kurator jest ważniejszy od samego artysty. Dla mnie są to jednak zachwiane proporcje. Natomiast rola tych ludzi i tych instytucji jest niezbędna.

JD: Miałeś niedawno wystawę w Rzeszowie. Byłeś też jurorem konkursu malarstwa. Jak oceniasz młodych malarzy, „młodą” sztukę?

AP: Do niedawna sporo było takiego malarstwa, gdzie właściwie po zreprodukowaniu obrazu nie wiadomo było, czy to jest obraz, czy zdjęcie. I mnie to trochę przeszkadzało. Ostatnio jest chyba bardziej różnorodnie pod względem stylistycznym i bardziej kolorowo. Natomiast w Rzeszowie, laureat Paweł Słota, przedstawił bardzo spójną koncepcję i dlatego go nagrodziliśmy.

JD: Czytałem wypowiedź po XXIV Festiwalu Malarstwa Współczesnego w Szczecinie, że to sztuka nie dla ludzi, to, co tam pokazano. Co można rozumieć pod pojęciami „sztuka nie dla ludzi” i „sztuka dla ludzi”?

AP: Festiwal w Szczecinie wygrała Kasia Szeszycka, i to jest malarstwo barokowe, bardzo piękne obrazy, które są „bardzo dla ludzi”. Więc nie wiem, co ta osoba miała na myśli. Zapraszam tę osobę do Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie, to zobaczy, co to znaczy „sztuka nie dla ludzi”. Zdarzają się tam wystawy nagłaśniane przez wszystkie mainstreamowe media, z czego na wystawę przychodzi czternaście osób, w tym trzy czwarte to rodzina

i kumple artyści. Nie oznacza to, że nie cenię sztuki współczesnej. Wręcz przeciwnie – doceniam bardzo. Pod warunkiem jednak, że jest rzeczywiście ciekawa i zaskakująca, a nawet prowokująca. A nie nudna, wykalkulowana i koniunkturalnie modna.

JD: Czym są dla ciebie twoje obrazy, formą relaksu, odreagowania stresów, przesłania do ludzkości, malowaniem dla przyjemności, czymś innym?

AP: Nie będę hipokrytą, na pewnym etapie mojego życia niepostrzeżenie malarstwo stało się moim zawodem. Ale jest również prawdą, że to też sprawa stwarzania siebie, dzień po dniu jako człowieka i jako artysty.

JD: Czy twój warsztat jest objęty tajemnicą?

AP: To żadna tajemnica. Maluję bardzo prostymi środkami, bo dla mnie liczy się przede wszystkim kreacja. Obraz.

JD: Myślisz już o jakimś nowym cyklu?

AP: Tak. Ale nie chcę na razie o tym mówić.

JD: Jakich rad udzieliłbyś kandydatom na studia na ASP i czytelnikom „Wiadomości ASP”?

AP: Żeby się nie bali i nie kalkulowali. Przestrzegłbym również przed bezkrytycznym słuchaniem. Bezkrytycznym słuchaniem właściwie kogokolwiek. Myślę, że każdy ma taki instrument w sobie, najbardziej czuły, jakim jest intuicja, i powinien z tego korzystać. Nie bójcie się mieć własnego zdania na temat sztuki. I w ogóle na każdy inny temat.