

BYŁ ARTYSTĄ NIEUSTANNIE KONTESTUJĄCYM.....

ROZMOWA Z ANDRZEJEM KOSTOŁOWSKIM

Monika Czerobka: Jak w paru zdaniach określiliby Pan twórczość Andrzeja Bereziańskiego?

Andrzej Kostołowski: Jego twórczość jest bardzo zróżnicowana, nie tylko i wyłącznie konceptualna. Spotyka się w niej aspekty różnych innych problemów. Poruszał problemy kontestatorskie, prowadził dialog z warsztatowością, ze zdobycami malarstwa, czy grafiki, było takie swoiste przekomarzanie się ze zdobycami technicznymi różnych dziedzin. Poza tym charakterystyczna jest również akcyjność niezależnej działalności.

MCz: Produkował własnoręcznie periodyki i plakaty, które rozwieszał na mieście. Które jego prace były najwcześniejsze?

AK: Najwcześniejsze prace związane z zainteresowaniami op-artem zaprezentowane zostały w Foksalu.

MCz: Gdzie poznał Pan Andrzeja Bereziańskiego?

AK: Ja byłem przewodniczącym koła naukowego historyków sztuki, a on był przewodniczącym koła naukowego (Klub Artu) w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych. Przyszedł kiedyś na mój odczyt o sztuce współczesnej, który miałem w klubie na Winogradach. Po niej była dyskusja do której on odnosił się dosyć ironicznie, co mnie sprowokowało do dalszej rozmowy. Od tego zaczął się nasz kontakt, było to w 1966 roku.

MCz: Z kim Bereziański utrzymywał najbliższe kontakty?

AK: Najpierw miał bliskie relacje z Norbertem Skupniewiczem, które były dosyć dziwne, bo oni się lubili i nie lubili zarazem. Norbert był samodzielnym, bardziej amatorskim malarzem, był bardzo barwną, ciekawą postacią. Od czasu gdy stał się profesorem te kontakty się zmieniły. Norbert traktował malowanie obrazów jako pewną świętość. Malowanie było dla niego czymś wybitnym. Bereziański zarabiał takimi „Corotami”, szybkimi obrazami i było to podważenie według Skupniewicza świętości malarstwa. Popierałem ich obu, czasem się spotykaliśmy w trójkę w różnych kombinacjach. Później ich drogi się rozeszły, a Andrzej zaprzyjaźnił się z Tadeuszem Kalinowskim.

MCz: Jaką postacią był Bereziański?

AK: On był osobowością niemieszkańską, niebarbiturową, był takim trochę hipisem, co miało na niego duży wpływ. Ważna dla niego była również muzyka.

MCz: Jakie były jego początki działalności artystycznej?

AK: Pierwsza ważna była wystawa, która odbyła się w Foksalu w 1967 roku. Wydano do niej długi, czarny katalog, z falującymi elementami, jakby to były fragmenty obrazów Lichtensteina. Były to fragmenty pracy Andrzeja. Jego zainteresowania na początku były op-artowskie, interesowały go efekty optyczne, zabawy, iluzja. Te dążenia prowadziły do badań różnorodnych efektów optycznych obrazu.

MCz: Później pojawia się to w jego ogromnych „mandalowych” obrazach.

AK: Prace te były głównie pokazane we Wrocławiu i w Gnieźnie. Są to ogromne prace na papierze, będące drugą fazą jego twórczości. Pierwszą fazą były studia, podczas których powstawały oślizgłe efekty, krople prześlizgujące się czy opadające z tymi jasnymi i ciemnymi elementami. W drugiej fazie były to mandale, związane z psychodelicznym światem. Pojawił się wtedy również Andrzej Urbanowicz, a później Henryk Waniek, który miał wystawę u Jarka Kozłowskiego. Interesowali się oni magicznymi światami, okultyzmem, były to zupełnie inne rejony. Te wszystkie działania były na marginesie życia PRL-owskiego. PRL to był taki dosyć ponury kraj, a te zainteresowania indywidualne stawały się wówczas takim ich autentycznym, naturalnym światem. Chodziłem z Andrzejem do Konsulatu Amerykańskiego, aby tam z różnych czasopism, które nie były inaczej dostępne, czerpać designerskie wzory.

MCz: Sposób prezentacji prac dla Bereziańskiego był mało istotny?

AK: Był pod tym względem niesamowity. Starsza generacja przywiązywała dużą wagę do dokładnego wykonania obrazu, on to lekceważył. Warsztatowość była wówczas niezmiernie ważna, a Andrzej na zasadzie buntu to odrzucał. Na swój sposób to było bardzo dobrze opracowane, tylko z zakłóceniem tych starych, utartych reguł.

MCz: W jaki sposób prezentował swoje prace na wystawach?

AK: W 1968 prezentował na płytach, były na nich formy podobne do płomieni. Jednocześnie tworzył prace przedstawiające mandale. W 1969 roku pokazywał prace ze strzałkami w galerii Foksal na zbiorowej wystawie. Andrzej wiele razy pojawiał się w galerii „A” w Gnieźnie, na jednej z wystaw zaaranżował na ścianie układ z kolorowych kartonów.

MCz: Był również autorem pierwszej wystawy w galerii „Akumulatory 2”, prowadzonej przez Jarosława Kozłowskiego. Pierwsze jego prace mimo swej różnicy pod względem form, prezentują podobne koncepcje.

AK: Strzałki są podobne w charakterze, one energetyzują, a mandale tworzą ruch obrotowy. Wiązało się ze sobą w tym sensie, że strzałki są pewnym zalewem, są wektorami dla ruchu, ukierunkowują.

MCz: W strzałkach istnieje sugestia ruchu, natomiast mandale już ten ruch przedstawiają.

AK: Tak, strzałki są przełomowe gdybyśmy mówili o konceptualizmie, chociaż postawa konceptualna Bereziańskiego jest sprawą do dyskusji. Ja bym bardzo ostrożnie to traktował, on swoją postawą jest bardziej kontrkulturowy. Dowodem na to jest szybkie jego przejście na swego rodzaju malarstwo pejzażowe. Oczywiście ono również jest bliskie temu nowemu malarstwu, które wówczas powstawało. Jest to nawrót z pewnym wycuciem materii.

MCz: Prace te są bardzo wizualne.

AK: Jest to ostatnia faza, ona jest bliska nowemu malarstwu lat 80-tych. W jego twórczości można wyróżnić kilka faz. Faza „strzałkowa” i czas, gdy organizował pokazy zamknięte jest najbliższa konceptualizmowi. Istotna w jego postawie jest również kontrkulturowość, a przede wszystkim jego nieustanna kontestacja. On był artystą nieustannie kontestującym istniejące status quo, hierarchie, wszelkie układy. Był trochę skandaliczny na wszystkich etapach, czasami był trudny w kontaktach.

Byliśmy w takim przedziwnym kraju, kraju zafalszowanym, z podrzeczywistością. Ludzie w tym wszystkim jakoś dryfowali, grupa konformistów najszybciej wybijała się. Andrzej to wszystko obserwował, wiele rzeczy mu się nie podobało. Reagował na zastaną rzeczywistość podobnie jak reagował na malarstwo. Z jednej strony uznawał Brzozowskiego, czy też rozmawiał z Berdyszakiem, może najpierw była między nimi jakaś drobna sympatia, a potem to wszystko pozmieniało się na niekorzyść. Zgadzał się odnośnie malarstwa z niektórymi sprawami, ale wyraźniej i w sposób zdecydowany niektóre ich zapatrywania kontestował, negował. Podobnie było z sytuacją polityczną, z jednej strony próbował rozmawiać, z ludźmi, którzy mieli funkcje i różnorodne stanowiska, jednak szybko okazywało się, że z nimi nie dało się rozmawiać. On był z natury malarskiej, jaki i prywatnie, bardziej organiczny, żywiołowy, nie był nigdy geometryczny, suchy. Próbował opracowywać techniki we własnym zakresie, co przypominało twórczość Richarda Taytle.

MCz: Jacy byli ulubieni artyści Bereziańskiego?

AK: Interesował go Lichtenstein, czerpał z niego pewne efekty, czy fragmenty obrazów, które analizował. Oglądał i fascynował się R. Taytle, Jan Germanem, J. Andermanem, artystami na pograniczu pop-artu i op-artu. Jeśli były inspiracje to nie ze strony tych największych. Było to zawsze czerpanie pośrednie i bardziej przetworzone. Jeśli były jakieś inspiracje konceptualne, to były one ogólne. Zawsze unikał bezpośredniej deklaracji. W pewnym momencie zainteresował się Ers Foescalie, który tworzył różne jednobarwne kształty. Cechowała go postawa analityczno-interpretująca. Dowodem na to jest jego bardzo ciekawa praca „Zamiana energii”, która jest również ciekawa w tym sensie, że nikt innego czegoś takiego nie robił.

MCz: Podobny, trochę przewrotny charakter mają „Zdjęcia z podróży”.

AK: Ważny w tych wszystkich rozważaniach jest kontekst, czym była wtedy sztuka polska. Propozycje Bereziańskiego zdecydowanie odróżniają się od tego co było oferowane. Tworzył np. na pograniczu grafiki niewielkie prace na bibułkach. Tych cykli było kilkadziesiąt, na różnokolorowych bibułkach, żółtych, czerwonych i białych. Były na nich pionowe pasy, numeracje odbijane z ręcznej drukarenki i formy z coraz bardziej fragmentaryzowanego układu. Zaprezentowane to zostało w 1972/73 r. w Muzeum Narodowym na wystawie środowiska poznańskiego.

Wokół Andrzeja grupowało się życie bohemy poznańskiej. Należeli do niej m.in. Skupniewicz, a później pojawiali się różni poeci m.in. A. Babiński, w. Różański, R. Czyżyński, bardzo ciekawy poeta mieszkający w Krakowie. Ze Skupniewiczem i Berszem brał udział wystawie w Toruniu. Później ich drogi rozeszły się. Norbert miał inne podejście do malarstwa, był bardziej abstrakcyjny. Bersz natomiast w niedługim czasie zmarł. Była to bardzo ciekawa postać, trochę niedoceniony, spokojny, ciekawy człowiek.

MCz: Ważne dla Bereziańskiego było wzięcie udziału w plenerze, który odbywał się w Osiekach?

AK: Tak, tam spotkał się z całą dużą grupą artystów.

MCz: Czy można zarzucić artystom konceptualnym, że nie podejmowali bezpośredniej krytyki władzy i przez to pośrednio ją popierali?

AK: Po części też nie popierali. Niektórzy byli w definitywnej opozycji. Makarewicz siedział w więzieniu za działalność opozycyjną, Dłużniewski działał zdecydowanie w stanie wojennym w galerii niezależnej, Fedorowicz w Koszalinie działał w opozycji wraz z Ludmiłą Popiel, Warzecha – on zaczął od ogólnoartystycznego działania w Grupie Krakowskiej, potem w Klubie Inteligencji Katolickiej, było to środowisko Znak. Również Grupa Krakowska ustawiała się niezależnie, działała trochę pluralistycznie. Stern był komunistą przedwojennym, a jednocześnie należał do grupy ludzi, którzy byli synami bądź córkami ofiar Katynia m.in. Pinińska, Urbanowicz, Warzecha. Sytuacja nie jest taka prosta. Z punktu widzenia władzy galerie niezależne to były pewnego rodzaju wentyle. Władza się za bardzo nie interesowała plastyką. Bardziej skupiała się na filmie, a największym jej zainteresowaniem cieszyła się telewizja. Można się oczywiście zastanawiać czy działania konceptualne artystów były konformistyczne. To nie był konformizm bezpośrednio wobec władzy, to było działanie w tych galeriach wentylowych, które były mniej lub bardziej niezależne.

MCz: Ta postawa jest apolityczna.

AK: Tak, nie da się jej zrehabilitować. Na zachodzie byli artyści silnie związani z kontekstem politycznym, byli oni często zanarchizowani albo socjalistyczni itd. Nawet Kosuth występował przeciwko imperializmowi amerykańskiemu, jak również grupa Art & Language. Natomiast nasi kontekstowcy, jeśli tak można powiedzieć, byli trochę mgliści. W większości wypadków to był kontekst nauki czy też scjentycyzmu, kontekst sztuki, czy też kontekst społeczny, ale w sensie zupełnie nie związanym z władzą.

MCz: Czy zgodziłby się Pan ze stwierdzeniem, że Bereziański trochę korzystał z poluzowego klimatu tamtych lat, wprowadzając jednocześnie pewien element nieuporządkowania?

AK: To nie jest do końca tak. On był jakby poza nimi, nie zgodziłbym się z tym stwierdzeniem. A czy wprowadził element nieuporządkowania? Może wprowadzał, to jest to o czym my mówimy, to jest ten element kontestacji, czy też element kontrkultury. One były ściśle sprzężone z zainteresowaniami konceptualnymi.

MCz: Spotkałam się w literaturze z opinią, że konceptualizm nie został w Polsce zrozumiany.

AK: Z tym bym się zgodził, do dziś jest nadal wiele nieporozumień.

MCz: Truszkowski pisał, że konceptualizm odebrany został jedynie jako zaprzeczenie formy a przeciwstawienie idei.

AK: Moim zdaniem w sposób rzeczowy na temat, konceptualizmu pisał Stefan Morawski. W przekonaniu wielu ludzi sztuka powinna przedstawiać coś porządnego. Powinna zawierać coś krytycznego. Konceptualizm był nieczuły na gry salonowe, na socjetę warszawską. Wręcz przeciwnie, tacy ludzie jak A. Partum, J. Kozłowski, E. Partum, to byli ludzie, którzy ustawiali się skosem do tej socjety. Zresztą Bereziański również do nich się zaliczał. Nie uznawał tych uładowanych układów. Siłą rzeczy nie było to wówczas przyjmowane.

MCz: Czy można przyjąć, że konceptualizm był nurtem zamykającym rozważania nad pojęciem sztuki, który rozpoczął kubizm?

AK: Dla mnie jest to zmiana paradygmatu. Bardziej działanie odwrotne, czyli rozerwanie, nie koniec, ale początek, otwarcie, rozluźnienie. Następuje całkowita swoboda formy: można wysyłać, nie naciagać na blejtramy, można wszystko.

MCz: Czyżby nastąpiło odwrócenie form klasycznych?

AK: Na początku tak, a później nastąpiło porządkowanie. Przykładem tego nowego porządkowania jest artykuł Borowskiego „Pseudawangarda”. Konceptualizm na początku był taką „Puszką Pandory”, pojawiły się różne amatorszczyzny. Działał w pewnym specyficznym zamkniętym kręgu. W fazie pierwotnej, wydawało się artystom, że będzie można robić w jego ramach wszystko, tymczasem okazało się bardzo szybko, że konceptualizm zaczynał zawężać

swoje pola zainteresowań, uściślać je, kodyfikować. Wówczas wiele osób weszło poza nawias działań konceptualnych.

MCz: Był to proces „przegryzania się” na drugą stronę. Rozpoczął się on na początku XIX wieku, a apogeum osiągnął w konceptualizmie.

AK: Oczywiście z tym, że konceptualizm ma też pewne paradoksy. Jeśli weźmie się formę działań konceptualistów, tylko zewnętrznie nie zwracając uwagi na ich korzenie, to one będą przypominać działania minimalistów. Nie mam na myśli Judda czy Morrisa, ale istnieje coś takiego jak minimalistyczny, ekonomiczny układ wypowiedzi artystycznej, jest ta charakterystyczna serialność.

MCz: Zauważalna u Bereziańskiego w pracach ze strzałkami.

AK: Albo na pokazach zamkniętych, później w tych bibułkach, czy „Himalajach”. Nadawał numery 1, 2, 3, 4... wszystko dzielił, porządkował był trochę takim Mendelejewem. U Kozłowskiego też zauważalne jest to podejście minimalistyczne, w sensie układów zamkniętych. Układy mogą być bardzo różne, mogą dotyczyć miliona spraw. U Andrzeja wszystko było, niby zbiory, niby to miało charakter zbioru, ale to zawsze było żywiołowe. Porządek przez niego stanowiony był specyficzny, w środku znajdowała się sfera znajomości własnych zagrożeń, czy też analityczna postawa zbudowania formy, czy też stworzenia własnej techniki.

MCz: Dziękuję bardzo za rozmowę.

czerwiec 2003