

# Wachowski, Witold / Staroń, Przemysław S.

---

## Megalopolis : wywiad z Arturem Przebindowskim

---

Avant 3/T, 357-361

---

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

# Megalopolis

## Wywiad z Arturem Przebindowskim

pytania przygotował: Przemysław S. Staroń

pytania zadał: Witold Wachowski

**Czy mógłbym prosić o przedstawienie naszym czytelnikom (jeśli to nie tajemnica zawodowa) warsztatowej strony Pańskich „Megalopolis”? Mam na myśli farby, sekwencję powstawania, technikę...**

Moje obrazy powstają wieloetapowo. Czasem ta wieloetapowość ma swoje okresy odpoczynku od obrazu. Choć w rzeczywistości – jedynie pozornego. Wtedy odwracam obraz do ściany i czeka on kilka dni, tygodni, a czasem nawet miesięcy, na taki moment, który uznam, że jest odpowiedni, żeby dalej nad nim pracować. Dlatego mam zawsze w pracowni przynajmniej kilkanaście porzeczonych obrazów. Moja praca jest mocno osadzona w rygorze dyscypliny, pewnej metodyce. Mam swój „oswojony sposób ułożenia rzeczy”, swój zestaw narzędzi oraz swoje „rekwizyty” w postaci rysunków, zdjęć, notatek, albumów, książek, płyt, bez których trudno byłoby mi pracować. Wszystko to, co może się okazać impulsem do rozpoczęcia pracy nad obrazem, jest dla mnie istotne i wszystko to sprawdzam. Wywoływanie tego impulsu to jeden z ciekawszych momentów mojej pracy.

**W rozmowie z Małgorzatą I. Niemczyńską pośrednio i bezpośrednio potwierdza Pan, że malując miasta, opowiada o człowieku. Te zabudowania to niekiedy bardziej tkanka niż po prostu bryły. Tkanka ciała, tkanka nerwowa... Na pewno – duża wrażliwość emanująca z tym dzieł. A jakie uczucia, nastroje towarzyszą samej Pańskiej pracy? Nie wydaje się, żeby patrzył Pan na nie tylko okiem budowniczego.**

Cenne i wnikliwe spostrzeżenie. Rzeczywiście to bardziej tkanka, może rzeczywiście „tkanka nerwowa”, niż bryła czy struktura architektoniczna. Moje miasta nie są typową konstrukcją architektoniczną ze wszystkimi tego logiczno-formalnymi konsekwencjami. To raczej właśnie tkanka, siatka znaków, pęknięć, załamania, rozprysków, czasem tylko naskórkowych otarć, ale również głębszych i boleśniejszych ingerencji. To moja prywatna topografia, może nawet mapa mojego ciała, naznaczona moimi liniami papilarnymi, moim kodem DNA, moim doświadczeniem miejsca i czasu. Nie chcę w to wchodzić za głęboko, bo czuję się jak na wiwisekcji...

**Pamięta Pan drogę do tych swoich miast? Czy daleko sięga w przeszłość? Na przykład chętnie bawił się Pan jako dziecko klockami?**

W dzieciństwie chętnie rysowałem mapy, plany nieistniejących miast, państw, kontynentów. Te wymyślone przeze mnie miasta czy państwa ulegały później licznym transformacjom, przekształcały się w imperia, a czasem upadały. Istotą tej zabawy były właśnie podboje lub rozwój jakiejś opowieści o ludziach i miejscach. Papier i ołówek miał tę przewagę nad klockami, że nie miał praktycznie żadnych barier technologicznych poza formatem. Jednak zapewniam Pana, że na kartce mogłem stworzyć całe imperium i stoczyć niejedną bitwę.

**Uruchamiając wyobraźnię... Czy w malowanych przez Pana domach mieszkają ludzie? Czy to raczej miasta opuszczone, a może wymarłe.**

Oczywiście, że mieszkają ludzie – choć dla mnie to nieco sztuczny problem, ale rzeczywiście różne osoby często mnie o to pytają, dlaczego w moich miastach nie ma ludzi? Moim zdaniem to, że ich nie widać, wcale nie świadczy o tym, że ich tam nie ma. Dla mnie jednak nie ma to żadnego znaczenia symbolicznego czy socjologicznego. Moje miasta, jak Pan wcześniej zauważył przypominają „tkankę nerwową”, wobec tego już sama struktura miasta zawiera w sobie aspekt ludzki. W moim przekonaniu to malarstwo głęboko humanistyczne, i w tym sensie również odnosi się bezpośrednio do człowieka. A to, że nie zawiera w sobie „sztafażu” z postaci ludzkich, wynika bardziej z koncepcji budowy samego dzieła, z doboru środków formalnych, wyboru kompozycji, sposobu kadrowania... nie zależy mi na tym, aby moje miasta były postrzegane w klasyczny sposób jako zbiór podzbiorów, zawierający w sobie poszczególne elementy, takie jak domostwa, ulice, mieszkańców – ta funkcja w ogóle mnie nie interesuje. Na moje miasta trzeba patrzeć z zupełnie innej perspektywy: bardziej uniwersalnej, eksponującej jego walor kosmologiczny, strukturalny.

**Czy boi się Pan próżni, pustki? To może najmniej „ludzki” element, jaki można sobie wyobrazić.**

„Nie należymy do siebie i nie jesteśmy stąd” – dla mnie to najbardziej skondensowana metafora kondycji człowieka. Św. Piotr w swoim liście apostołskim określa ten stan jako „doświadczenie pobytu na obczyźnie”. Największym wyobcowaniem i pustką w moim przekonaniu jest indywidualne, jednostkowe doświadczenie życia. Rola innych osób w pewnym momencie się kończy, dalej musimy iść sami. Najbardziej ekstremalne sytuacje i najbardziej kluczowe decyzje przeżywamy w pojedynkę. To najbardziej dotkliwy rodzaj pustki, jaki przeżywa człowiek.

Prawdziwa pustka i samotność może mieszkać jedynie w nas samych. Okoliczności zewnętrzne czy doświadczenia zbiorowe są jednak wobec naszego życia wewnętrznego wtórne. Przeczytałem niedawno ciekawe wspomnienia wojenne pewnej kobiety, która przed wojną cierpiała na permanentną depresję. Opowiada ona, jak zbawienny wpływ miała trauma wojny na jej chorobę, która prawie natychmiast ustąpiła. Wniosek jest prosty: trudne doświadczenie zbiorowe podziało terapeutycznie na jej psychikę. Instykt samozachowawczy nie pozwolił jej się skupiać na sobie i to okazało się dla niej doskonałą terapią. Po wojnie znowu zapadła na depresję. Jak to ktoś słusznie zauważył: samotność czy cierpienie nie ma miary porównawczej, świadomość jej skali jest znana jedynie poszczególnym ludziom. I Panu Bogu oczywiście.

**Wymieniał Pan już pewne miasta jako pewne inspiracje. Do jakiego stopnia jest Pan w stanie zainspirować się konkretnym miejscem? Kilka osób skojarzyło Pańskie „Megalopolis” z miastem Prypec: [http://pl.wikipedia.org/wiki/Prypec%C4%87\\_\(miasto\)](http://pl.wikipedia.org/wiki/Prypec%C4%87_(miasto))**

Skojarzenia z tym miastem są jednak złym tropem. Zapomniałem w ogóle, że ono istnieje, dopiero Pan mi przypomniał... naturalnie rozumiem, skąd mogą pojawiać się takie skojarzenia. Jest w moich obrazach pewien rodzaj monumentalnej pustki, ale to nie są wymarłe miasta. Nigdy tak o nich nie myślałem, to byłoby zbyt dosłowne i banalne tym samym. Tragedia antyczna rozgrywała się w pełnym słońcu, bohaterowie Camusa doświadczają egzystencjalnej otchłani w otoczeniu turkusowego morza śródziemnego i słonecznej pogody. Największe tragedie rozgrywają się niepostrzeżenie w kolorowym korowodzie pędzącego świata, gdzieś w środku tych zdarzeń. Pamięta Pan „Niesienie krzyża” Boscha? Pospółstwo i szyderstwo w najbliższym otoczeniu Jezusa. Ale skąd tyle patosu i smutku w naszej rozmowie? Przecież te obrazy afirmują życie, dostrzegają oczywiście jego kruchość i ulotność, ale jednak są po jasnej stronie życia. Czy znajdzie Pan dzisiaj wiele takich obrazów, które mają w sobie tyle harmonii i piękna? Dlaczego nie widzieć w tych obrazach, w tych miastach, jak określa to Walter Benjamin, „salonów flanera”.

Miasto jako sposób „umeblowania” przestrzeni. Miasto jako zderzenie dwóch porządków rzeczy: instytucjonalnego ze swoją serią nakazów i zakazów, i tego spontanicznego, którego autorami są sami jego mieszkańcy. Niespieszne godziny sjeisty gdzieś w miastach śródziemnomorskich, miejskie włóczęgostwo – są mi bliższe niż apokalipsa miasta Prypeć.

W ubiegłym roku doświadczyłem ciekawej sytuacji. Mój przyjaciel przesłał mi zdjęcia miasta znajdującego się na południu Włoch. Jedno z nich do tego stopnia mnie zainteresowało, że stało się punktem wyjścia do pracy nad jednym z moich obrazów z serii Megalopolis.

W ten sposób powstał jeden z najlepszych moich obrazów. Ujęty jakąś wdzięcznością w stosunku do tego miasta, pomyślałem, że jeśli tylko będę miał kiedyś okazję być поблизу, to odwiedzę to miejsce. Okazja zdarzyła się kilka miesięcy później. Zrobiłem tam serię zdjęć i w swojej naiwności sądziłem, że powstaną kolejne obrazy. Jednak nic takiego do tej pory nie miało miejsca. Wyobrażenie wspomagane fotografią było dla mnie bardziej pobudzające niż zetknięcie z realnym miastem. Oto pewien paradoks mojej pracy. Jakoś tak już jest, że moje miasta pomimo wielu różnic są w gruncie rzeczy jednym uniwersalnym, ale i nieistniejącym realnie miastem. Nawet jeśli zainspiruje mnie konkretne miejsce, to w toku pracy nad obrazem zazwyczaj tak się dzieje, że mam skłonność do eliminowania (co sobie często uświadamiam dopiero później) tych cech danego miejsca, które mogą świadczyć o jego identyfikacji z jakimś konkretem. W zamian za to powstaje uniwersalna, jak Pan to określił, „tkanka nerwowa”, trochę obsesyjna w swojej rytmicznej formule. Powstaje nowe, uniwersalne miasto. Chcę, aby mój każdy kolejny obraz był właśnie takim uniwersum, które w swej różnorodności wywodzi się co prawda ze świata realistycznego, ale jednocześnie jest kolejną odsłoną tego samego zjawiska, które nazwałem „Megalopolis”. Właśnie o zjawisko chodzi, a nie konkretne miejsce. Poza tym w moich obrazach jest duża dbałość o specyficzny rodzaj komunikatu wizualnego, o moją prawdę anatomiczną tych „absurdalnie utopijnych w swoim bogactwie” (posługując się sformułowaniem Stanisława Tabisza ze wstępu do katalogu mojej ubiegłorocznej wystawy) miast. W nich nie ma miejsca na „oniryczną egzaltację”, jest natomiast jakiś realistyczny i niemy monumentalizm. W dodatku coraz bardziej uświadamiam sobie, że tworzywem mojego malarstwa jest fenomen świata widzialnego i zdumienie nim. Znowu pewien paradoks: ostatnio staję się malarzem niemalże abstrakcyjnych obrazów, choć ich tworzywem są zjawiska świata zaobserwowanego. Ale właśnie w miarę poszukiwań kolejnych motywów do moich obrazów, a ściślej mówiąc – ich kadrowania, okazało się, że coraz bardziej zbliżam się do abstrakcji. Malarstwo jest odporne na jałowe spekulacje.

Malarstwa nie da się wymyśleć. W moim przekonaniu malarz, który posiłkuje się w swojej pracy chłodną spekulacją, wymyślonymi przez siebie „wizjami”, szybko osiada na mieliźnie schematycznych rozwiązań. Życie przerasta wyobraźnię, a emocje są silniejsze niż spekulacja i teoretyczne rozważania. Dlatego tak bardzo w swoim malarstwie trzymam się fenomenu świata widzialnego, dlatego tak bardzo jestem od niego uzależniony emocjonalnie. Tylko obserwacja świata i życia może spowodować bezgraniczne zdumienie. Zdumienie i jednocześnie poczucie pewnego rodzaju harmonii, jednak rozumianej dużo szerzej niż jakaś kategoria estetyczna.

To raczej poczucie harmonii z kosmosem, ustalonym porządkiem rzeczy. Kiedy na przykład patrzę w nocne niebo i widzę gwiazdy i księżyc, nie mam wątpliwości, że tak właśnie ma być... Mam wtedy poczucie obcowania z absolutem.

**A jednak o tej afirmacji jesteście przekonani. Pragnęliśmy na okładkę obrazu, który odbiorcy doda energii, a nie ją odbierze. Ostatnie pytanie: czy Panu jako artyście takie „okładkowe” wykorzystanie obrazu odrobinę nie uwłacza?**

Absolutnie nie. To nawet miłe, ponieważ okazuje się, że moje malarstwo i grono jego odbiorców zatacza coraz szersze kręgi.

\* \* \*

Na okładce wykorzystano fragmenty następujących obrazów Artura Przebindowskiego:

- **Megalopolis VIII** [przód okładki]: 100x150 cm, tempera, akryl, płótno, 2010 (fot. Tomasz Stankiewicz)

- **Megalopolis XVII** [tył okładki]: 100x150cm, tempera, akryl, płótno, 2010/2011 (fot. Tomasz Stankiewicz)