

# MACIEJ BIENIASZ. *PORTRET MIASTA*

O Katowicach rozmawia Marysia Olejarnik. 05. 12. 2012

Maciej Bieniasz jest członkiem powstałej w 1966 roku grupy Wprost. W 1963 ukończył krakowską Akademię Sztuk Pięknych w pracowni Emila Krchy. Od 1968 roku na stałe zamieszkiwał Katowice; w 1974 podjął pracę w śląskiej filii krakowskiej ASP, później przekształconej w samodzielną uczelnię, na której został profesorem. W 2012 roku został laureatem nagrody „Lux ex Silesia”, przyznawanej osobom, które swoją działalnością reprezentują wysokie wartości moralne i na trwałe wpisują się w kulturalny krajobraz regionu. Od początku lat siedemdziesiątych przez dłuższy okres Maciej Bieniasz tworzył *Portret Miasta* – cykl obrazów olejnych oraz w większej części rysunków pokazujących Katowice, a raczej sposób ich widzenia przez artystę.

**Maria Olejarnik:** Interesują mnie sposoby przedstawienia przemysłu górnośląskiego w malarstwie. Rozumiem, że Pana cykl *Portret miasta* to miasto, a nie przemysł, ale jednak temat przemysłu jest tam obecny, choć nie bezpośrednio.

**Maciej Bieniasz:** Tak, ma pani rację. To miasto jest wytworem przemysłu, zostało stworzone na potrzeby robotników.

**M.O.:** Mnie ciekawi, jak industrialny krajobraz Śląska wpływał i wpływa na twórczość artystów. Jak to było w Pana przypadku, dlaczego namalował Pan *Portret miasta*?

**M.B.:** Przyjechałem do Katowic z Krakowa około 1968-69 r., moja żona dostała tu pracę, ja zresztą także. Kraków to miasto, w którym budynek mający 200 lat dojrzewa jak dobre wino, a w Katowicach dziesięcioletni blok często był już prawie ruiną. Dzisiaj, rzecz jasna, wiele się zmieniło na lepsze, ale wtedy dla mnie uderzające były złe warunki bytowania. Zastanawiałem się, jak ci ludzie godzą się żyć w tym mieście, gdzie nie było nic innego do roboty, jak tylko chodzenie do pracy w dzień, często pod ziemię, a wieczorem „robienie kolejnego górnika”. To nie było miasto, tylko sypialnia dla robotników. Chciałem dać im coś do zrozumienia, współczułem tym ludziom.



1

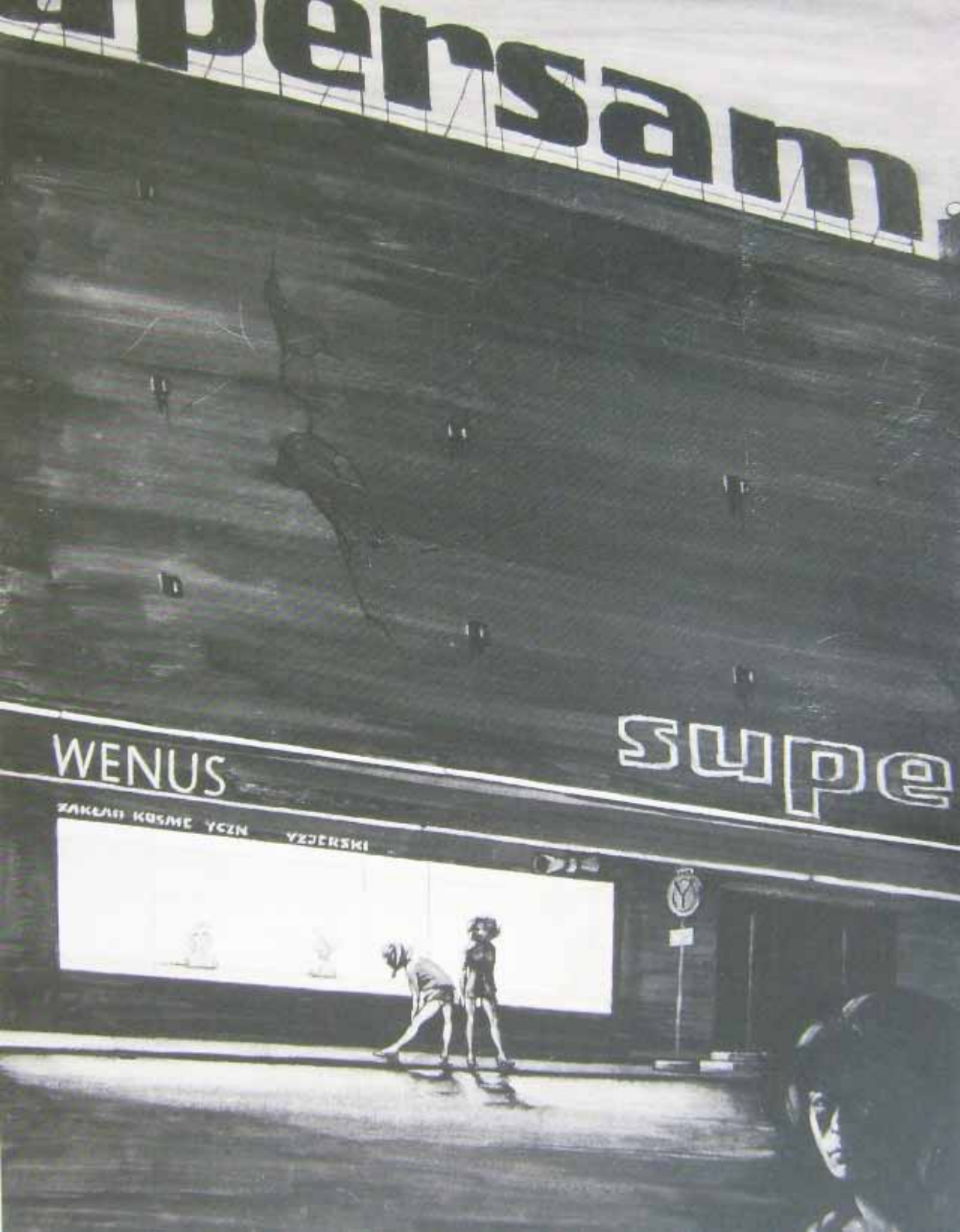
**M.O.:** Ja sama pochodzę ze Śląska, ale z Raciborza, i przyjeżdżając do aglomeracji lub przejeżdżając przez Górnośląski Okręg Przemysłowy bądź Rybnicki Okręg Węglowy, także dziwiłam się strasznie, jak ci ludzie żyją w tych małych mieszkaniach z betonowym, małym „ogródkiem”, w którym między śmietnikami bawią się dzieci, wszędzie rozsypana jest czarna „asza”...

**M.B.:** Tak, i to jeszcze przez środek „podwórka” przejeżdża tramwaj i jest rozciągnięta siatka odgradzająca, żeby dzieci nie wpadły pod ten tramwaj. Byłem przerażony, przyjechałem z miasta do „maszynki do mięsa”, malowałem po to, żeby nie krzyczeć po nocach „mamo ratuj, gdzie ja jestem”. Cykl ten nie jest więc obiektywną prawdą o tym mieście, jest nieco wykrzywionym wyobrażeniem rzeczywistości, w której przyszło nam żyć, malowanym po to, żeby odpocząć. Nie jest to zresztą „portret Katowic”, lecz „portret miasta”; dlatego znalazły się w nim m. in. bloki warszawskiego osiedla Stegny w rysunku *Pejzaż z nieuporządkowanym pierwszym planem* (1976). Wrzucałem w ten cykl wszystko, co mnie bolało w mieście – krytykę kierunku, w jakim podążał jego „rozwój”.

**M.O.:** Jakie więc dokładnie miejsca i sceny przedstawiają poszczególne prace cyklu?

**M.B.:** Mieszkałem na siedemnastym piętrze „ślizgowca”, bloku nazwanego tak ze względu na typ budowy, naprzeciwko hotelu „Katowice” oraz pasażu z „Supersamem”. Jest to północna część śródmieścia pomiędzy Rynkiem a rondem i „Spodkiem”. Rysowałem to, co widziałem, chodząc codziennie do pracy. Szkicowałem to sobie na szybko, a potem w domu powstawał z tego obraz lub rysunek. Muszę dodać na marginesie, że rysunki są dla mnie ważniejsze.





Często malowałem jakiś temat po to, by potem zrobić z niego rysunek, odwrotnie niż przywykło się uważać –najpierw się rysuje, by potem namalować. Raz, wracając nocą do domu, zauważyłem, że pod „Supersamem”, korzystając ze światła bijącego z witryny zakładu kosmetyczno-fryzjerskiego „Wenus”, prostytutki zmieniały sobie majtki po pracy. Kontrast i paradoks nazwy zakładu z odbywającą się właśnie sceną dały wrażenie na tyle silne, że powstał obraz (*Supersam*, 1974). W tych pracach zawarty jest czasem pewien humor, ironia losu. Innym razem, przechodząc koło bloku aresztu śledczego, zobaczyłem, że ustawione pod murem huśtawki dla dzieci ktoś pomalował na śnieżnobiało, i stąd obraz *Plac*



zabaw (1976). Mam też parę szkiców leżącej na ziemi kobiety. Kiedyś ze swojego mieszkania zobaczyłem w oknach najwyższego piętra hotelu „Katowice” błyski milicyjnych fleszy – okazało się, że ktoś wyrzucił z okna pokoju kobietę. Na parterze budynku była restauracja – goście odsunęli firanki, by przyglądać się ciału, tej swoistej ciekawostce. Dopiero po pewnym czasie ciało przykryto. Od razu musiałem to narysować, potem wykorzystałem to do pracy (*Blues dla nieznanymiej*, 1975).

**M.O.:** A za hotelem widać wieżę neogotyckiego kościoła obok kopalnianej wieży szybowej z kołem wyciągowym.

**M.B.:** Tak. Malowałem ciasne podwórka wśród nowych, popękanych budynków z odpadającym tynkiem, ludzi, którzy tam odpoczywali, na przykład panią sklepową, która wyszła na zaplecze w przerwie w pracy i usiadła na krótki odpoczynek (*Fajrant*, 1974), lub kobiety łapiące słońce na ciasnym balkonie, widać nawet jakieś namiastki roślin w oknach (*Weekend*, 1973). Na innym rysunku widać cień całującej się pary, rzucony na płot otaczający ceglane budynki; na pierwszym planie przewrócony znak drogowy i puste butelki na chodniku. Samych całujących się osób tam nie ma, ale chciałem dać do zrozumienia, że w takiej rzeczywistości musi odgrywać się zwyczajne życie i tak wielkie uczucie jak miłość, stąd ten wspólny cień. *Martwa rzeka* (1973) to rzeka Rawka, która stała się cuchnącym rynsztokiem. Na drzewie rosnącym nad nią wisi pończocha, obok leżą puste butelki, śmieci, na drugim brzegu jakieś deski, w tle komin fabryczny. Narysowałem także dworzec kolejowy z zegarami bez wskazówek, symbolizującymi wiecznie spóźniające się pociągi i czekanie – *Perspektywa* (1975). Przedstawiłem tu swój autoportret – stoję odwrócony tyłem do widza na pustym peronie. *Podróźni* (1985) są pozbawieni twarzy, siedzą pod betonowym baldachimem. Narysowałem także przejście podziemne, które było zawsze



6





zasikane i w którym kibice wracający z meczu ze Stadionu Śląskiego w sąsiednim Chorzowie nagminnie rozbijali jarzeniówki.

**M.O.:** Wiadomo, że także rzeczywistość polityczna Polski w tamtych czasach budziła Pana sprzeciw.

**M.B.:** Tworzyłem w czasach wypaczonego socjalizmu, przymusu pracy, kolejek i ta rzeczywistość oczywiście mnie bolała. Chciałem ukazać miasto wprost, takie jakim jest, żeby obalić jego socrealistyczne wizerunki: radosnej pracy, dobrobytu itd. Stąd w rysunku *Gotyki Śląski* (1973) propagandowy napis „DO - RO” (dobra robota) na pierwszym planie, skrót „NA” opatrzony strzałką wskazującą drogę do niemieckiego schronu i powojenny slogan wyborczy „3 x TAK”. Jest też rysunek pokazujący kolejkę przed straganem z krupniokami oraz praca przedstawiająca propagandowy plakat z robotnikiem trzymającym koło sterowe i napisem PARTIA, zawieszony przed więziennymi oknami; pod nim leży narodowa



flaga w kałuży rozlanej benzyny. Przez swoisty styl naszej (mówię o moich kolegach z grupy Wprost) wypowiedzi i tematykę społeczną, jaką podejmowaliśmy, czasami kojarzono nas nawet z twórczością socrealistyczną. My z całą pewnością nie kontynuowaliśmy tego nurtu, wprost przeciwnie – odpowiadaliśmy na kłamliwą rzeczywistość tej sztuki. Wtedy oceniałem tę propagandową, partyjną „soc-sztukę” jednoznacznie krytycznie, dzisiaj patrzę już na to szerzej. Często były to dobre obrazy i dobrzy artyści, tylko uwikłani w fałszywą, złą doktrynę, a gdy się w tym zorientowali, było już za późno. Niejeden nie wytrzymał myśli o tym, komu się sprzedał.

**M.O.:** Z jednej strony u Pana rodził się bunt przeciwko takiemu światu, z drugiej strony władze sprzeciwiały się takiej twórczości. Jak radził Pan sobie z cenzurą?

**M.B.:** Nie robiłem niczego specjalnie na wystawy, nie chciałem być skandalistą, rysowałem, bo utożsamiałem się z ludźmi, o których rzeczywistości opowiadałem, współczułem im. Nasze wystawy WPROST powstały naturalnie, po prostu przyjaźniliśmy się i wystawialiśmy razem. Później krytyka uczyniła z nas grupę artystyczną. Moja indywidualna wystawa w warszawskiej Kordegardzie w 1976 r. prezentująca prace z cyklu *Portret miasta* została zamknięta. Z powodu moich poglądów także dwa razy cofnięto mi otwarcie przewodu habilitacyjnego,

koniecznego w pracy na uczelni.

**M.O.:** Dlaczego?

**M. B.:** Bo nie chciałem pisać na tematy narzucane odgórnie, np. „Obraz i dola robotnika w twórczości Bronisława Linke”. Za trzecim razem, po długich namowach kolegów, gdy zgodziłem się na robienie habilitacji, powiedziałem, że musi się to odbyć na moich warunkach. Musiałem więc wymyślić taki temat, żeby nie budził podejrzeń cenzury, a mógł zmieścić wszystko



to, co mnie interesowało i co chciałem powiedzieć. Napisałem więc o postaci diabła w *Mistrzu i Małgorzacie* Bułhakowa oraz o aniołach ekspresji erotycznej i wolności narodowej Jacka Malczewskiego. Mogłem w swoich wywodach spokojnie zawrzeć krytykę naszej ówczesnej rzeczywistości, ponieważ cenzura – nie znająca głębiej twórczości tych artystów – nie interesowała się tym tematem. Z pracą habilitacyjną wiąże się cykl ilustracji do *Mistrza i Małgorzaty*, jednej z najważniejszych książek w moim życiu. Cykl ten w gruncie rzeczy mówi o tym samym, co *Portret miasta* – powstał z poczucia braku zgody na zastaną rzeczywistość, wyrażał bunt przeciw niej, jest jej karykaturalnym wyobrażeniem. Nawiasem mówiąc, gdyby nie to, czego byliśmy świadkami w minionym półwieczu, sam byłbym socjalistą, lewicowcem. No, ale są różnego rodzaju socjalizmy...

**M.O.:** Słuchając Pana, nasuwa mi się pewne skojarzenie; niedawno czytałem *Idiotę* Fiodora Dostojewskiego i tam pewna nieco karykaturalna postać, Lebediew (lichwiarz uznający siebie za komentatora *Apokalipsy*) dowodzi, że kolej żelazna jako symbol rozwoju industrialnego jest zwiastunem upadku wartości oraz końca świata. Tłumaczy to tym, że ta sama „ręka”, która może nakarmić głodne rzesze, nie mając silnej podbudowy moralnej opartej na porządnym systemie wartości, może te same rzesze doprowadzić do nędzy jeszcze większej.

**M.B.:** Tu ujawnia się cała przenikliwość Dostojewskiego... Ale nie wydaje mi się, żeby to przemysł miał być rzeczywiście zwiastunem apokalipsy, upadku wartości i, w kontekście naszej rozmowy, także końca sztuki, czy raczej kultury.



10

**M.O.:** Wydaje się więc, że na Śląsku, tak jak w czasach międzywojennych kapitalizm był przyczyną wyczerpania robotników (co pokazywał Bronisław Linke w cyklu *Śląsk*), tak





zmian może być w zupełnie innym miejscu. Wartości mogą ogniskować się zupełnie wokół czegoś innego i trzeba tego poszukiwać.

**M.O.:** Teresa Grzybkowska w tekście *Bronisław Linke – założyciel tradycji*<sup>1</sup> wysnuwa wniosek, że pomimo faktu, iż oficjalnym patronem grupy Wprost stał się Andrzej Wróblewski, to jednak Wasza twórczość bliższa jest Linkemu niż Wróblewskiemu, a to ze względu zarówno na krytykę społeczną, jak i na formę.

**M.B.:** Bronisław Linke mniej przyciągał naszą uwagę. Owszem, znaleźliśmy go i ceniliśmy, ale nie rozmawialiśmy o nim szerzej, on reprezentował jednak mimo wszystko inny rodzaj ekspresji. Zdecydowanie Wróblewski jest naszym ojcem i, mimo że nigdy nie zamierzaliśmy go naśladować, to mentalnie on był dla nas wzorem. *Szofer* Wróblewskiego jest mi zdecydowanie bliższy niż *Czerwony autobus* Linkego.

**M.O.:** Chciałabym zatrzymać się na chwilę przy temacie formy i treści. Zainteresowałam się przemysłem górnymśląskim w malarstwie, ponieważ ciekawiło mnie, na ile śląski krajobraz industrialny był dla malarzy natchnieniem do poszukiwań, pretekstem do wyrażania nowych form, inspiracją do przedstawień abstrakcyjnych. Zamiast tego znalazłam artystów zaangażowanych społecznie, np. Rafała Malczewskiego i Bronisława Linkego, a także fotografów współczesnych, Arkadiusza Gołę, Michała Całę, którzy przedstawiają „widoki

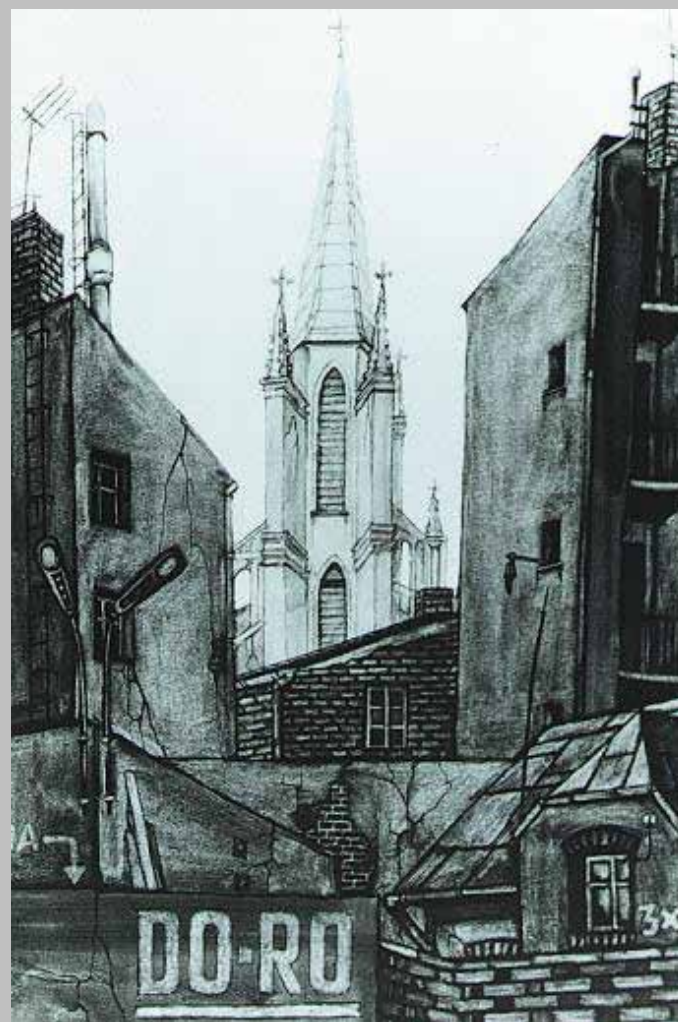
1. T. Grzybkowska, *Bronisław Linke – założyciel tradycji*, w: *Sztuka polska po 1945 roku*, red. Teresa Hrankowska, Warszawa 1987, s. 81.

11 w okresie powojennym przyczyną złych warunków życia i upadku kultury była błędna polityka.

**M.B.:** Trzeba pamiętać, że rzeczywistość wciąż się zmienia i jeśli dzisiaj coś wydaje nam się upadkiem sztuki, kultury czy wartości, to procesy te mogą rozgrywać się już na peryferiach merytorycznych zagadnień, a główny nerw

chorej ziemi”, ludzi wyzyskiwanych pod ziemią, smutne warunki bytu, o których mówiliśmy wcześniej. Także Pana twórczość wpisuje się zdecydowanie w nurt społeczny. Czy jednak forma w Pana pracach jest zupełnie bez znaczenia? Zdaje się, że nie, co wynika chociażby z Pana poprzedniej wypowiedzi. Jakiej więc ma ona znaczenie?

**M.B.:** Zanim odpowiem Pani bezpośrednio na pytanie, zwrócę uwagę na jedną rzecz. Oprócz formy i treści istnieje także temat – on tutaj jest bardzo istotny, podział na samą tylko formę i treść jest za ciasny i nieprawidłowy. W mojej twórczości po prostu ważny jest temat – to, o czym chcę powiedzieć, co zwróciło moją uwagę – człowiek i to, jakie wartości reprezentuje. Zresztą nie ma wartości, które sankcjonowałyby złą formę. Gdy do tematu wybiera się jakąś formę w celu jego wyrażenia, powstaje wtedy treść. Może być kilka prac o różnej formie i o takim samym temacie, więc jednak bardzo różnych treściowo. Historia sztuki pokazała także, że treścią obrazu może być również sama forma (np. Strzemiński). Artyści kubizmu – Picasso, Braque, Leger – interesowali się industrializmem właśnie jako formą i to było tematem ich dzieł. W moich pracach forma, jak sądzę, odpowiada tematyce i określa treść. Kolor często ma znaczenie symboliczne.



12

**M.O.:** W wielu wywiadach opowiada Pan o swojej edukacji na Akademii Krakowskiej, gdzie podstawową doktryną był koloryzm.

**M.B.:** Tak, uczono nas na przykład, że według zasad analizy spektralnej czerń i biel to nie kolory, a nas sztuka dla samej koncepcji estetycznej nie interesowała, chcieliśmy sięgnąć po przekaz TEMATYCZNY. Interesował nas los ludzi, co od wieków było istotnym obszarem wypowiedzi twórczych.

**M.O.:** Powrócę jeszcze na chwilę do Bronisława Linkego. Wspomniana już Teresa Grzybkowska, zresztą nie tylko ona, zwraca uwagę, że to właśnie Linke przed II wojną światową był jednym z bardzo niewielu, a może nawet jedynym artystą, dla którego najważniejszy był przekaz społeczny. Nie interesowały go zagadnienia dotyczące formy, koloru, konstrukcji, optyki, bo przede wszystkim był zaangażowany społecznie. Myślę, że z tego względu można go – w jakimś sensie – nazwać prekursorem grupy Wprost.

**M.B.:** Z tym bym się nie zgodził... Pod pewnym względem faktycznie wiele nas łączy, zwłaszcza wybór tematu. Znałem jego cykl *Śląsk*. Obawiałbym się jednak takiego upraszczania – wachlarz zagadnień, które budziły nasz sprzeciw, był zdecydowanie inny.

**M.O.:** Dla mnie pański cykl wydaje się być bliższy cyklowi pejzaży Rafała Malczewskiego *Czarny Śląsk*, niż sztuce Bronisława Linkego – można się dopatrzeć pewnych analogii w formie. Czy widział Pan przed przyjazdem na Śląsk te lub jakieś inne prace prezentujące krajobraz śląski?

**M.B.:** Być może widziałem, ale na pewno nie to określiło charakter moich prac. Rafał Malczewski był dla mnie przede wszystkim synem Jacka Malczewskiego... Co ciekawe, zanim przyjechałem na Śląsk, nie byłem pejzażystą, interesował mnie portret i martwa natura. Powodem powstania Portretu miasta było bezpośrednie dotknięcie nowej dla mnie rzeczywistości, musiałem to z siebie wyrzucić, czułem też moralną potrzebę mówienia na temat człowieka w czasach, kiedy malarze chcieli odreagować „soc” i woleli zająć się inną tematyką. Teraz już mogę wrócić do martwych natur, bo rzeczywistość stała się bardziej WPROST niż my. Wreszcie sztuka zaczęła mówić o człowieku, a problemy, z jakimi się dzisiaj boryka, są zupełnie inne.





## SPIS ILUSTRACJI

Il. 1. Maciej Bieniasz, *Antena*, 1976, akryl na płótnie, 100x80, wł. artysty, reprodukcja za: *Tu byłem. Maciej Bieniasz. I was here* [katalog wystawy], red. Andrzej Tobis, Katowice 2010.

Il. 2. Maciej Bieniasz, *Pejzaż z nieuporządkowanym pierwszym planem*, 1976, tempera na kartonie, 35x47,5, wł. artysty, reprodukcja za: *Tu byłem. Maciej Bieniasz. I was here* [katalog wystawy], red. Andrzej Tobis, Katowice 2010.

Il. 3. Maciej Bieniasz, *Supersam*, 1974, tempera na kartonie, 47,5 x 35 cm, wł. artysty, reprodukcja za: *Tu byłem. Maciej Bieniasz. I was here* [katalog wystawy], red. Andrzej Tobis, Katowice 2010.

Il. 4. *Portret Macieja Bieniasza*, fot. Agnieszka Bieniasz, reprodukcja za: *Tu byłem. Maciej Bieniasz. I was here* [katalog wystawy], red. Andrzej Tobis, Katowice 2010.

Il. 5. Maciej Bieniasz, *Plac zabaw*, 1976, olej na płótnie, 80x100, wł. artysty, reprodukcja za: *Tu byłem. Maciej Bieniasz. I was here* [katalog wystawy], red. Andrzej Tobis, Katowice 2010.

Il. 6. Maciej Bieniasz, *Blus dla nieznanjomej*, 1975, tempera na kartonie, 47,5x35, wł. artysty, reprodukcja za: *Tu byłem. Maciej Bieniasz. I was here* [katalog wystawy], red. Andrzej Tobis, Katowice 2010.

Il. 7. Maciej Bieniasz, *Weekend*, 1973, tempera na kartonie, 49,5x35, wł. artysty, reprodukcja za: *Tu byłem. Maciej*

*Bieniasz. I was here* [katalog wystawy], red. Andrzej Tobis, Katowice 2010.

Il. 8. Maciej Bieniasz, *Pocafunek*, 1976/85, tempera na kartonie, 35x50, wł. artysty, reprodukcja za: *Tu byłem. Maciej Bieniasz. I was here* [katalog wystawy], red. Andrzej Tobis, Katowice 2010.

Il. 9. Maciej Bieniasz, *Martwa rzeka*, tempera na kartonie, 35x49,5 cm, wł. artysty, reprodukcja za: *Tu byłem. Maciej Bieniasz. I was here* [katalog wystawy], red. Andrzej Tobis, Katowice 2010.

Il. 10. Maciej Bieniasz, *Perspektywa*, 1975, tempera na kartonie, 35x47 cm, wł. artysty, reprodukcja za: *Tu byłem. Maciej Bieniasz. I was here* [katalog wystawy], red. Andrzej Tobis, Katowice 2010.

Il. 11. Maciej Bieniasz, *Podróźni*, rok, tempera na kartonie, wymiary, wł. artysty, reprodukcja za: *Tu byłem. Maciej Bieniasz. I was here* [katalog wystawy], red. Andrzej Tobis, Katowice 2010.

Il. 12. Maciej Bieniasz, *Gotyki śląski*, 1973, tempera na kartonie, 49x35 cm, wł. artysty, reprodukcja za: *Tu byłem. Maciej Bieniasz. I was here* [katalog wystawy], red. Andrzej Tobis, Katowice 2010.

Il. 13. Fot. Arkadiusz Ławrywianiec, *Maciej Bieniasz*, 2011-2012, za: [www.areklawrywianiec.com/maciejbieniasz.html](http://www.areklawrywianiec.com/maciejbieniasz.html)