

VLADIMÍR GAŽOVIČ, ANNA DYGA

CZUŁOŚĆ KAMIENIA
W TEATRZE LITOGRAFII
VLADIMÍRA GAŽOVIČA

Rozmowa z Vladimírem Gažovičem, światowej sławy słowackim grafikiem, mistrzem litografii, została przeprowadzona i zarejestrowana przez Annę Dygę w domu artysty w Bratysławie 14 lutego 2007 roku¹.

A.D. Zanurzając się w kreowany przez Pana świat wydaje się, że metafora życia jako widowiska jest Panu bardzo bliska. Czy można powiedzieć, że świat jawi się Panu jako swoiste *teatrum mundi*, teatr pozorów?

V.G. Tak, świat to teatr, istne *teatrum mundi*. Jest mi to bliskie od dzieciństwa. Dorastałem w otoczeniu dziesięciu ciotek i wujków. W takim towarzystwie miałem możliwość podglądania wielu rzeczy ze świata dorosłych i społeczności, tak mi zresztą zostało. Miałem dwadzieścia lat, kiedy przyszedłem do szkoły i kiedy rzeczywiście zacząłem rozróżniać między dobrem a złem. Duże znaczenie miało dla mnie to, że znalazłem się u Vincenta Hložníka, który swoją twórczością ukierunkował mnie na myślenie o stosunkach międzyludzkich, o tym czym jest życie, czym dobro, a czym zło. Każdy ma na to oczywiście inny pogląd, prawda jednak tkwi gdzieś pomiędzy. Właśnie to chciałbym wyrazić, nawet niekiedy z ironią; wtedy bowiem mogę coś skrytykować, kiedy sam siebie krytykuję...

¹ Wywiad stanowi część pracy magisterskiej Anny Dygi, zatytułowanej: *Vladimír Gažovič – świat pozorów i wielka cyrku-lacja życia*.

A.D. *Wielka karuzela życia...?*

V.G. Karuzela jest wynikiem tych obserwacji i wiedzy, jest tym, co człowiek przeżywa. Niektórzy ludzie podróżują i wędrują przez całe życie, inni wysiadają. Kiedy masz już pięćdziesiąt, sześćdziesiąt lat, wtedy jesteś w stanie powiedzieć, że możesz w tej karuzeli robić co tylko zechcesz, nie mogąc się jednak z niej wy dostać. Karuzela to sukces i niepowodzenie, zdrowie i choroba. Wydała mi się adekwatna... Już od dzieciństwa karuzele wzbudzały we mnie pozytywne uczucia, kiedy krążyły z jednego miasta do drugiego. Bałem się wielkiego rosyjskiego kołowrotu; dlatego bardziej lubię te mniejsze, klasyczne.

A.D. W bardzo wielu Pana pracach obecne są motywy właściwe widowiskom jarmarcznym takim, jak: cyrk, teatry uliczne, lunapark (np. *Klauni Franciszka Tichego, Czarny teatr E.A. Poe*); miejsc, w których pozory, iluzoryczność odgrywają główną rolę. Czym iluzja jest dla Pana?

V.G. Lubię iluzję, nie lubię rzeczywistości. Rzeczywistość nie jest dla mnie wzorem, a jeżeli tak, to sprzed dwadziestu, trzydziestu lat. Więc nie przedstawiam jej, ale ma na mnie oczywisty wpływ. Oznacza to, że kiedy coś się stanie, może zajmę się tym pięć lat później. Napełniam się rzeczywistością, a potem ją opracowuję. Temat *Amerykański pas cnoty* opracowałem trzy lata po powrocie z USA. Nie należę do tych, którzy wysiadają z pociągu i idą malować. W szkole dostawaliśmy dużo zadań, nie mając czasu dla własnej twórczości. Ale już tam zacząłem pisać coś jakby bajki, opowiadania moimi pracami, zawsze chciałem coś wyrazić. Tytuł był zwykle adekwatny do dzieła, i tak staram się robić do dziś. Czasem nie daję tytułu, by nie mieć wpływu na ludzi.

A.D. A Franciszek Tichy i jego *Cyrk*?

V.G. Franciszek Tichy był moim dużym wzorem, także jako grafik. W tym kierunku nie mieliśmy wtedy żadnych „Picassów”, zabronione było czytanie książek zachodnich autorów. Czesi byli bliżej Paryża, no i byli wyżej technicznie, mieli warsztaty litograficzne. Tichy pracował w technice suchej igły. Ja uczyłem się trochę u Vladimira Suchanka. W 80-tym roku powróciłem z Wiednia, gdzie pracowano już w kolorze, u nas robiło się tylko w czerni i bieli. Od razu mnie to zainteresowało i też chciałem to robić. Będąc tam, wykonywałem wkłęsłodruki, a po powrocie zacząłem robić litografie. Pomagał mi pan Malina, nasz drukarz

i mistrz, jeśli chodzi o techniczne sprawy. Zależało mi, żeby rysowanie realizować w barwie, w postaci litografii.

A.D. To był ten moment zafascynowania „czułością kamieni”?

V.G. Zawsze miałem kolor w sobie. Dzięki pobytowi w Wiedniu odkryłem litografię i po roku pobytu zacząłem się jej uczyć od początku. Pomagał mi i dawał rady Vladimír Suchanek. Gdyby go nie było, zajęło by mi to pewnie lata. Niestety, na uczelni nie mieliśmy możliwości pracować w kamieniu w sobotę i niedzielę. Trzeba było przyjść i w ciągu dwóch godzin, robiąc też inne prace, wydrukować prace i koniec. Mimo to litografia oczarowała mnie. Patrząc wstecz, okazało się, że Alojzy Senefelder jest jak ja numerologiczną „szóstką”, a do tego zodiakalnym skorpionem albo królikiem. Łączą nas takie same znaki, ciekawy przypadek... Będąc w technikum artystycznym, zaczęło mnie już do tego ciągnąć. Moje pierwsze spotkanie z uprawianiem kamienia trwało trzy godziny, pomyślałam wtedy, że to absurdalna technika. Dodawaliśmy do tego linie piórem... Teraz czasami żałuję, że tego już wtedy nie wykorzystałem. Był tam wtedy siedemdziesięcioletni mistrz, który kiedyś żył w Niemczech i umiał wiele różnych rzeczy. Ale ja wtedy miałem piętnaście, może szesnaście lat, i dopiero potem przyszło mi do głowy, co straciłem. Wtedy nikogo u nas nie interesowała litografia czy sitodruk. Nie robiło się tego, była to trudna technika. Ja zacząłem osobiście robić każdy kolor pojedynczo na matrycę, klasycznie, czasem była to naprawdę męka. Ale byłem wtedy wolny, miałem czas, żeby sobie na to pozwolić. Litografia miała wtedy tyle nieprzebadanych możliwości. To mnie trzymało, ciągle coś nowego w tym odkrywałem. Litografia to zadziwiająca rzecz.

A.D. Powracając do treści Pana grafik, dosyć często pojawia się w nich rozmaicie wkomponowany znak koła, w moim odczuciu dość istotny dla cyrkowej poetyki. Czy można powiedzieć, że życie to cyrkulacja, że człowiek wpisany jest w koło, a ono w niego?

V.G. Tak. Może być koło, ale także spirala. Taką spiralą jest twórczość człowieka i jego osoba. Spirala idzie do góry, jeśli się nikomu nie ubliża i nie przeszkadza...

A.D. Na przykład w grafice *Stosunki* pojawia się nawiązanie do tak często ilustrowanego witruwiańskiego modelu człowieka *homo ad circulum*...

V.G. Jest to moja ulubiona figurka albo symbol, jak „dotyk palców” Michała Anioła. Ciągłe rozmyślam nad tym, jak zrobić coś podobnego, naznaczyć to dotykiem. Mam to w sobie, lecz jeszcze do tego nie doszedłem. Nie chciałbym użyć tego zbyt tanio, jak się to często zdarza, będzie to musiało mieć odpowiedni, większy format i jakość.

A.D. W Pana pracach można odnaleźć także inne figury geometryczne takie jak kwadrat, trójkąt (*Trójkąt elity*). Czy to może zwrot ku matematycznemu sposobowi opisu świata?

V.G.: *Trójkąt elity* to góra, która wynosi na szczyt ludzi, spadających potem w dół. To także cyrkulacja, inna geometryczna karuzela lub spirala. Czasami sobie pomagam matematyką, właściwie litografia również jest matematyką. Mogę użyć czterech technik, nie jednej, łączyć wszystko razem. To mnie pociąga, dlatego tyle nad tym myślałem, wszystko sam sobie drukowałem, na szczęście mogłem sobie na to pozwolić. Doskonale wiesz, kiedy robisz litografię, musi to być dokładne.

A.D. Tak, to prawda. Jak na teatralnej scenie, w pana grafikach pojawiają się rozmaite przedmioty-rekwizyty: przykładowo, maski, jak u Jamesa Ensora. Wnioskując z grafiki *Ensor i ja* jest to bliski Panu artysta.

V.G. Najwięcej odkryłem i bliżej zapoznałem się z twórczością Ensora, kiedy byłem w Belgii w jego muzeum. Duży wpływ wywarły na mnie jego maski. Ojciec Ensora miał sklep w Ostendzie, z którego zachowały się rzeczy (maski, muszle), które on potem malował. Miał taki mały pokój, w którym prawie nie można było się ruszyć, a takie fantastyczne rzeczy robił... Jego sztuka wpłynęła wzbogacająco na moją twórczość. Zostało mi z niego coś zagadkowego. Dlaczego robił te maski? Automatycznie stał się mi bliski.

A.D. Jest także całe mnóstwo innych przedmiotów takich jak: klatki, drabiny, wieszaki. Skąd takie ich nagromadzenie, czym są dla Pana?

V.G. Lubię martwą naturę, a pobyt w Belgii dużo rzeczy mi przybliżył i dużo ze mnie wyciągnął. Moi dziadkowie także mieli sklep i karczmę. Na poddaszu było wiele rzeczy. Była na przykład figurka Maryi, której strasznie się bałem. Mieszkałem obok kościoła i musiałem chodzić tam jako ministrant. Niestety odrzucono mnie stamtąd, było to bardzo nieprzyjemne. To wszystko zmieszało się w tej martwej naturze, te

przedmioty pomagają mi. Dodaję do niej na przykład kangura, coś absurdalnego. Kiedy stworzysz coś racjonalnego, pomagasz sobie dodając coś wymyślonego. Mam słabość do tego, bardzo lubię Ensora i Boscha, są jakby moimi przyjaciółmi w tej materii. Są u nich i drabiny i symbole wolnomularzy. Dostałem teraz książkę o alchemii, nie studiuję jej wnikliwie, ale wybieram z niej co nieco dla siebie, numery, symbole, również drabiny. No bo jak dostaniesz się na karuzelę, kiedy jest wysoko? Drabina jest pomocą, ale także symbolem, jest dość krótka i symbolicznie musi mieć siedem szczebli. Już w dzieciństwie wszędzie mieliśmy drabiny, ciągle je przenosiliśmy, nie można się było bez nich obejść. Na tej drabinie zawieszona była na przykład skóra z królika, kukurydza... Zostało to we mnie. Potem odnalazłem drabinę w alchemii, jej znaczenia, nie tylko jako tej Jakubowej, ale również w kontekście karuzeli, czy cyrku. Tam skonstruowane są one ze sznurów i właśnie to chcę teraz wykorzystać, zrobić je wiszące i opadające na ziemię, nie jak wcześniej wiodące do jakiegoś miejsca. Nie do nieba, ale na ziemię. Zainteresowały mnie także klatki i pułapki, są np. w cyklu *Amerykański pas cnoty*. Pułapki z pieniędzmi, jak wabiki, bardzo dobrze współgrają razem. Klatki widziałem w Belgii, jest to przepiękna rzecz. Wyciąga się nimi np. meble na górne piętra, ponieważ domy są zbyt wąskie.

A.D. Jednym z takich motywów przewijających się przez Pana prace jest motyw cienkich linii, jakby nici, sznurków, na których zawieszono są choćby wspomniane klatki. Nawiązując do indyjskiego mitu „sznura kosmicznego”, sprawiają one często wrażenie, podobnie jak wysokie karuzele, słupów łączących Niebo i Ziemię...

V.G. Te linie są jak pomoc, możesz sobie nimi coś przyciągnąć. Ale linia jest na przykład również w krzyżu jako wertykalna forma na horyzoncie. Linia przypomina mi także akupunkturę. Igły są jak linie. Wiadomo, prosta, cienka linia w przyrodzie nie istnieje, dopóki jej tam człowiek nie doda. Ja dodaję linię do kontrastu, wzbogacam nią rozgałęzioną przyrodę. Każdy ma swoją linię, granicę, której nie może przekroczyć. Linia to też abstrakcja.

A.D. A skąd pomysł na *Akupunkturę świata*?

V.G. Moja córka przyniosła o tym książkę. Były tam punkty, głównie igły, znów linia. Akupunktura jest zadziwiająca – można nią wszystko leczyć. Niestety, teraz wszędzie jest tego dużo, stało się to modne. Dla mnie, po

wiekach rozwoju w Chinach, Japonii, Indiach, akupunktura jest wielką sztuką. Zachwyciła mnie w tym precyzja, ostrość, szybkość. Ja wziąłem sobie z tego tylko tę igłę i nazwę. Świat trzeba chronić i leczyć, stąd *Akupunktura świata*. Ale nie wiem, czy taka cieniutka igielka mu pomoże.

A.D. A czy *Wszystko jest tylko grą*, przypadkiem, iluzją, zachwianiem równowagi, a może walką?

V.G. XX wiek to czas wojen; najpierw gier, potem wojen i znów gier... Wszystko, by jakoś odciążyć ten świat. Lecz gdy czegoś jest za dużo, po prostu szkodzi; zmęczony żołnierz uśnie w końcu przy strzelaniu. Wojna wynika z czyjejs gry. A kiedy wojna już jest, rodzi potrzebę grania i prowokowania. To jest znów karuzela. Wojna jest straszna, ale nie potrafię sobie wyobrazić, żeby jej nie było. Tyle jest wojen, wszyscy chcą mieć swoje prawa. Taka tendencja, każdy chce być oceniony – naród, w narodzie osoba. To jest chyba najgorsze u ludzi... To nie demokracja, ale chaos... Napoleon, Mussolini, Hitler to gracze, aktorzy w tym boju, muszą nimi być, choć z drugiej strony ludzie im na to pozwolili. Teraz występują inni, podobni, i też z ludzkim przyzwoleniem...na przykład w Ameryce.

A.D. A jak to jest z problemami poruszonymi w cyklach *Amerykański pas cnoty* i *Chciwość*? Czy rzeczywiście jest tak, jak pisze o nich Ewa Trojanowa², że kiedyś Wschód od Zachodu oddzielały inne wartości, a teraz wszyscy jesteśmy tacy sami?

V.G. Tu chodziło o pieniądze. Po powrocie z Ameryki odczuliśmy wielką różnicę pod tym względem, choć i u nas jego wartość powoli zaczęła rosnąć. Wszyscy jesteśmy chciwi, mamy w sobie chciwość, ja jestem chciwy. Dolar – to chciwość, której nie zauważyłem, będąc w Ameryce, ale dopiero tutaj po dwudziestu latach to, co było tam, stało się rzeczywistością tutaj. W ludziach drzemie więcej zła niż dobra, obojętne czy są z USA czy Słowacji. Po prostu ci tutaj nie dostali wcześniej możliwości i okazji by to pokazać. Amerykanie są dwadzieścia lat do przodu, choćby w technice. Często jednak mocno wykorzystują innych, żyjąc nie z pracy, ale ze spekulacji. Waszyngton, Nowy Jork, Chicago to miasta urzędników i maszynierii żyjącej z pracy innych. Za chwilę będzie tak i tutaj, kiedy przyjadą do nas ludzie z biedniejszych krajów. Już staliśmy się Niemcami

² E. Trojanowa *Vladimír Gažovič. Akupunktura sveta* Bratysława/Bañska Bystrzyca 1999.

czy Amerykanami. Mieliśmy tutaj czterdzieści lat socjalizmu, teraz kapitalizm, znów będzie socjalizm. Słowacja nigdy się nie odbije, nie osiągnie pełnej stabilności. To ciągle pole walki w nie swojej wojnie. Ale za to dzięki temu mieszanii się krwi, mamy piękne kobiety.

A.D. Skąd symetryczność formy wyobrażającej chciwość?

V.G. Jest to symbol wagi. Można powiedzieć, że położyłem chciwość „na szale wagi”. Myślę też o zrobieniu takiej rzeźby, widzę to jako obiekt – wagę lub most z zakończeniami, które chcą coś złapać. Zamiast szalek użyłbym na przykład kleszczy raka – co jest bardziej straszne niż piękne, albo czegoś na kształt szczęki, która gryzie i ma zęby. Ma to znaczenie symboliczne. Zwykle przedstawiam to w formie łuku, stąd także irys nawiązujący do tęczy. W większości przypadków forma ta ma dwa końce. Myślę jednak o dodaniu jej trzeciej nogi, nie jest bowiem dość stabilna, żeby tę chciwość dobrze przymocować do ziemi.

A.D. Honorowe miejsce w Pana pracach zajmuje dyskretny, aczkolwiek wysublimowany erotyzm. Czy człowiek jest marionetką zamkniętą we własnej erotyce, materii swojego ciała? W grafice *Klejnoty Pani Ireny* na pierwszy plan wysuwa się aspekt kobiecej pćiowości i okaleczona cielesność, przywołująca na myśl świat lalek Hansa Bellmera.

V.G. Cenię Hansa Bellmera. *Klejnoty Pani Ireny* to grafika dedykowana mojej mamie. Ciągle pokazywała, jakie ma klejnoty, choć w rzeczywistości nic wielkiego nie miała. Podobało mi się to, dlatego ją zrobiłem. Jest tam erotyka, którą człowiek dziedziczy i nie należy się jej wstydić. Ona unosi się w powietrzu... Może w domu, w którym mieszkaliśmy, mieszkał wcześniej ktoś, kto miał wpływ na pełną erotyki atmosferę? Nie umiem powiedzieć... Może z braku czegoś próbujemy robić erotyczne rzeczy? Erotyka jest zdradliwa, nie może być nazbyt perwersyjna. Lubię erotykę, ale nie gnuśną. Filozoficznie, teraz jest tyle erotyki, że jest to aż absurdalne! Erotyka jest piękna, jest podstawą sztuki, jest dla mnie jak ciągnąca się nić. Erotyka widoczna także w zachowaniach zwierząt. I owszem, jesteśmy marionetkami, ponieważ porusza nami nasza seksualność, a my nie zawsze jesteśmy w stanie ją opanować, ani się przed nią bronić. Nie używam jednak tego, aby kimkolwiek kierować, jak jest w teatrach lalkowych. Jako dziecko to lubiłem, ale są to jakieś lalki, są tam ręce, wszystko chodzi... W zasadzie można by to pięknie odegrać i jedną ręką.

A.D. W Pana grafice obok „żywych-martwych” przedmiotów ważne miejsce zajmuje przyroda, bogaty świat organiczny pełen rozmaitych hybrid, struktur, embrionów, szkieletów, ciał prześwietlanych rentgenem (*Rentgenem do duszy*). Czy to obraz kruchości naszego istnienia?

V.G. Z pewnością o rentgenowskich zdjęciach można tak powiedzieć. Inspiracją do przedstawiania tych dziwnych rzeczy, różnych organizmów było czytanie *National Geographic*. Znalazłem tam wiele rozmaitych gatunków starych form organicznych. Bardzo mnie to zainteresowało. Człowiekowi się wydaje, że sobie coś wymyślił, a potem oglądam telewizję i okazuje się, że gdzieś w głębi morza rzeczywiście coś takiego niesamowitego żyje. Kiedy teraz odkrywa się takie ryby i stworzenia, dochodzę do tego, że nie jestem w stanie wymyśleć nic nowego. Wszystko istnieje w przyrodzie i kosmosie, nie ma możliwości, aby ktoś coś wymyślił, może to jedynie skądś wyciągnąć. Na przykład Bosch, gdzie on mógł to wszystko widzieć? Sto kilometrów od niego i nie daleko także wiekiem Rembrandt, tworzył zupełnie coś innego. Dlaczego Bosch robił właśnie tak? To jest dla mnie wielką zagadką. Rewelacyjne jest to, że to jego wyobrażenia, jednak wszystko jest realne, fantastyczna absurdalność. Naprawdę, przyroda i życie są tak bogate, że nie da się wiele wymyśleć. Na szczęście każdy człowiek ma kosmos w głowie, z którego, niestety, jedynie jako dziecko potrafi należycie korzystać, potem o tym często zapomina idąc własną drogą. To, co jednak pozostaje w głowie zamknięte, może doprowadzić człowieka do choroby.

A.D. Dużo miejsca w swojej twórczości poświęcił Pan także zderzeniu przyrody z zagrożeniem, jakie niesie rozwój cywilizacji (*Uwaga, cywilizacja!*). Może nie potrafimy po prostu korzystać z jej osiągnięć?

V.G. Cywilizacja jest zadziwiająca. Jeszcze kiedy byłem dzieckiem, przyroda była przyrodą i nikt się tym nie interesował. Stopniowo jednak zaczęły napływać wieści o śmiertelnych plamach naftę na morzach, połowach wielorybów, zabijaniu dla skór i wielu innych rzeczach. Ochrona środowiska... Wielkie urodzaje spowodowane przez stosowanie chemii, co ciągle się praktykuje. Na szczęście tutaj i także w Polsce nie ma na to pieniędzy, jeszcze mamy dobre artykuły spożywcze. To, co się jednak dzieje umocniło mnie w przekonaniu, że na ochronę przyrody jest już za późno... Istnieją jeszcze małe szczeliny, ale i te się powoli zamykają jak w zmiętym papierze. Technika, odpady, które produkujemy... Nie wiem, co będzie dalej, nie zmienię tego, nie zmieni też żaden wielki filozof,

możemy tylko na to zwracać uwagę. Zwykle kiedy ktoś się dostanie do rządu, próbuje ominąć ten problem. Dopóki nie jest rybakiem, któremu dają rewir łowiecki, albo szefowie którzy nie mogą jak my jeździć tramwajem, muszą samochodem... Tak, inspiruję się przyrodą; kiedy chodzę na spacerzy przychodzą mi do głowy różne pomysły, ostatnio jednak nie mam na nie czasu.

A.D. Jaka jest istota światła i kolorów w Pana pracach? Czy mają one jakies specjalne znaczenie, na przykład błękit?

V.G. Na początku nie myślałem o tym, by kolor błękitny był bardziej magiczny od innych. Lubiłem tak samo czerwień, zieleń czy błękit. Zmieniałem kolory. Z czasem się to wykrystalizowało. Spodobała mi się piękna barwa egipskiego *lapis lazuli*. Nie jest łatwo ją wkomponować, chyba że na brązie. Jest to naprawdę niesamowity kolor. Uzyskuję go poprzez dodanie ciepłej ultramaryny zamiast błękitu. Robię wpływy koloru miejscami, nie na całej powierzchni, czego wcześniej nie robiłem. Teraz jest to dla mnie ciekawe, uważam, że ten kolor dobrze zadziała. Kieruję się ciepłem i chłodem barw. Wcześniej na to nie patrzyłem. Kolor ma wielką siłę. Światło również, jak to światło... Nie wykorzystuję go nazbyt wiele, myślę, że mógłbym więcej.

A.D. Czy nie myślał Pan o odejściu od narracji i figuralności?

V.G. Czasem mam ochotę zrobić kropkę pędzlem, pograć sobie jedynie. Abstrakcja jest rzeczą rewelacyjną. Myślę jednak, że nie mam w sobie tego typu myślenia, może bardziej konstrukcyjne lub temu podobne. Lubię mieć jako podstawę, coś figuralnego, zwierzęcego lub roślinnego, a potem dodać do tego coś abstrakcyjnego, przestrzeń, inne formy. Ciężko jest mi się zmienić, ale czasami mam na to ochotę. Przedstawiam na przykład tarczę, która dobrze łączy figuralność z abstrakcją. Używam zmiętego papieru do zbudowania przestrzeni i tła artystycznego. Jest on symbolem naszej cywilizacji, kojarzy mi się z niszczeniem. Czuję abstrakcję, uznaję jej mistrzów, jednak nie mogę oddać się jej w mojej własnej pracy. Może później.

A.D. Jakie są wzory, autorytety w Pana życiu?

V.G. Vincent Hložník, jego asystent Albin Brunovsky, u którego ja byłem potem asystentem... Mistrz Malina... Wunderlich... przed nim

Bruegel, Ensor, Cranach... Są dla mnie mistrzami, w przypadku których wystarczą dwa, trzy dzieła, żeby się zainteresować. Rubens też robił niesłychane rzeczy, choć nie miały na mnie takiego wpływu. Teraz są rewelacyjne możliwości i można zobaczyć wszystko. Za moich czasów trzeba było podróżować na przykład do Hiszpanii, żeby zobaczyć obrazy, i to musiało wystarczyć. Każdy kraj ma swoich wybitnych artystów, wywierają oni na siebie wpływ. Goja. Jego podziwiałem jeszcze na uczelni. Teraz trudno powiedzieć... Amerykanie mają dobrych artystów. Doszedłem już do takiego stanu, że mało oglądam. Czasami obejrzę jakąś ekspozycję, ale... Tak samo jak prof. Hložník; kiedy wchodził między ludzi, musiał zakrywać sobie oczy, by nie widzieć zbyt wiele, bo taki na niego wszystko miało wpływ. Mówił mi o tym nie raz, miał wielki twórczy temperament, bardzo szybko reagował na coś. Z drugiej strony ja nie jestem taki, potrzebuję czasu. Kiedy mam pomysł rysuję go sobie, ale nie robię go w tym samym momencie na kamieniu, nie od razu powstaje z niego litografia. Długo przygotowywałem się do rzeźby, potem tylko nią się zajmowałem, innym razem malowałem. Pomysły mam na rysunkach, z którymi nic nie robię i nie chcę ich sprzedawać. Myślę, że jeszcze raz je kiedyś obejrzę i opracuję. Chodź może to już jest *passé*... Interesuje mnie teraz zrobienie grupy ludzi, taka tendencja, już nie pojedyncza figura, ale dużo, dużo wszystkiego.

A.D. A Jiri Anderle?

V.G. Anderlego nie poznałem osobiście. Albin Brunovsky znał się z nim blisko i kiedy byliśmy na uczelni zabrał mnie do Pragi, do jego atelier. Zobaczyłem tam fantastyczne rzeczy, prace w suchej igle, mezzotinty. Nadał technice jakoś godną starym mistrzom. Robił zachwycające rzeczy. Dokonał wielkiego poruszenia we współczesnej grafice, jak Jiri John w suchej igle. Był popularny i akceptowany, niestety nie wiem co się z nim teraz dzieje. Wielkich mistrzów jest tak wielu, że nie sposób ich wszystkich wymienić. Na pewno Vladimír Suchanek, potem odkryłem Wunderlicha, który był wielkim magiem litografii, po nim był Hans Jansen rysujący ciekawe położenia, Hans Bellmer, wśród Polaków też jest wielu mistrzów.

A.D. Mówi Pan, że litografia to fascynująca technika, która, jak to miłość, niekiedy boli.

V.G. Tak, boli, od złego podnoszenia kamieni. Nikt mi w tej kwestii nie doradził, kiedy miałem trzydzieści lat, może specjalnie nikt nic nie mówił... no i teraz bolą plecy.

A.D. Czy grafik może być... leniwy?

V.G. Grafik może być leniwy, jeśli nie ma miejsca, pracowni, gdzie mógłby swobodnie pracować. Ale kiedy jest równocześnie malarzem, rysownikiem, ceramikiem, naprawdę leniwy być nie może. Co się tyczy twórczości graficznej, nie ma w niej czasu na lenistwo. No chyba, że w innych rzeczach. Moją pracę uważam za rzecz nadrzędną, a pomysły to energia. Leniwy jestem do chodzenia na spacer, żeby iść coś kupić, do pomocy w domu... Ale nie znam leniwego grafika w swoim otoczeniu. Z wszystkich moich wzorów, chyba ja jestem najbardziej leniwy. Spójrz na Brunovskiego, Hložníka, Anderlego... Nie jestem tak pracowity jak oni. Biorę to trochę lżej. Po co robić sto rzeczy, z których tylko dwie są dobre, kiedy można zrobić pięć i jedna jest dobra. Nie interesuje mnie ilość, lecz to co się we mnie krystalizuje. Potem to realizuję.

A.D. Jak ocenia Pan możliwości grafiki dzisiaj i czy zmieniło się coś od czasu, kiedy Pan postanowił poświęcić jej życie?

V.G. Teraz są duże możliwości. Zawsze są jakieś. Kiedy odkryto sitodruk, było mnóstwo przeciwników, teraz jest to technika tradycyjna. Tak samo jest z grafiką komputerową. Niesie ona z sobą duże niebezpieczeństwo, jest jej za dużo. Dobrze jest, kiedy da się ją wykorzystać w połączeniu z technikami klasycznymi, na przykład kamieniem czy deską. Osobiście nie lubię druku cyfrowego, bo to żadna filozofia, choć czasem chciałbym spróbować. Havrilla robi przepiękne rzeczy w ten sposób. To chyba jedyny człowiek zajmujący się drukiem cyfrowym, którego akceptuję. U niego nawet tego nie widać.

A.D. Czy w pana odczuciu sytuacja młodych ludzi u progu samodzielnej twórczości wiele się zmieniła od czasu, kiedy Pan kończył studia?

V.G. Nie wiem, co aktualnie dzieje się w bratysławskiej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych, ale była tam zawsze tendencja do nauczania kolejno wszystkich technik graficznych. Lecz co, kiedy z tą wiedzą wchodzi się w życie. Wszędzie rządzą firmy pełne komputerów, zatrudniające do drukowania zaproszeń... Za moich czasów były oczywiście podobne dylematy. Nie łatwo było się wyżywić z grafiki warsztatowej. Ja byłem asystentem. Miałem niski dochód, ale za to także maszyny, na których mogłem pracować. Nie wiem, co bym robił, gdybym tego nie miał. W Wiedniu, znajomi już na trzecim roku mieli własne pracownie. Inspirowało mnie

to, chciałem, żeby tak było i u nas. Co mogłem jednak zrobić. Wszystkie pieniądze, które oszczędziłem, oddawałem rodzicom na mieszkanie. Nie mogłem zrobić inaczej. Człowiek próbuje doganiać i doganiać życie, a ono i tak jest za długie... Jeszcze dużo dobrych rzeczy można zrobić. Dałem ostatnio córce moje atelier. Może Pan Bóg mi to wynagrodzi.

A.D. Trzeba być upartym?

V.G. Taki właśnie byłem z początku... dojeżdżałem z Raczy i już o godzinie siódmej byłem w pracowni, drukowałem, aby o ósmej już coś mieć. Było to dla mnie ciekawe i nie zważałem na czas. Wykorzystywałem go, jak chciałem. Często wychodziłem stamtąd późno w nocy. Do tego nie mogłem zasnąć, myśląc o tym, co ja tam w ogóle zrobiłem, czy dobrze zatrawiłem. Straszne to było momentami. Teraz nie jestem już tak uparty. Ta sztuka już nie jest dzisiaj tak mocna we mnie. To, co mnie pociągało, nie ma już takiej siły. Wtedy nie mogłem bez tego żyć... Teraz może bym umiał. Ztraca się we mnie uczucie, silna potrzeba wytworzenia czegoś jak kiedyś. Stworzyć tak, ale coś nowego i inaczej. Twórczość zostaje, ale inna niż wtedy. Nie muszę się już tak spieszyć, nie jestem w żadnym towarzystwie, nie muszę robić nic na zamówienie. Robię co chcę.

A.D. Czy przywiązuje się Pan do tego, co tworzy, należy Pan do swojej pracy, jak ona do Pana? Czuje się Pan aktorem własnej sztuki?

V.G. Tak, jestem aktorem, jestem w tych przestrzeniach, które stwarzam. Myślę, że każdy artysta wkłada siebie w rzeczy, które robi. Nawet jeśli chcesz od tego uciec, jesteś tam. Jeśli nie, nie jest to twoim dziełem. Jest nam to dane przez nas samych w tych rzeczach. Jakaś esencja... Nie zastanawiam się na tym jako specjalnie, ale jeśli tego tam nie ma, to chyba źle. Mam uczucie pogodzenia i połączenia z tym, co jest w moich grafikach. Inaczej bym ich nie stworzył, pochodzą z mojego wnętrza.

A.D. Dziękuję bardzo za rozmowę.
