

AKADEMIA PODLASKA

WYDZIAŁ HUMANISTYCZNY

Pedagogika z/s plastyka

Natalia Maruszewska

Beksiński jako fotograf obrazów wyobraźni

Praca magisterska napisana w
Katedrze Filozofii i Socjologii Polityki
pod kierunkiem dr Ewy Zgolińskiej

Siedlce 2008

Beksiński like a pictures photographer of a imagination

Słowa kluczowe:

Beksiński
Wyobraźnia
Rzeźba
Malarstwo
Fotomontaż

SPIS TREŚCI

Wstęp	5
I rozdział Historia życia artysty, początek jego twórczości.....	6
1.1 Kilka słów na temat twórcy.....	6
1.2 Fotografia jako pierwsze lustro wyobraźni.....	9
1.3 Rysunek, wizja zagłady?.....	15
1.4 Reliefy, wyobrażenie katastroficzne.....	20
II rozdział Malarstwo wizji.....	23
2.1 Transformacja ukrzyżowań.....	25
2.2 Katedry i pejzaże katastroficzne.....	32
2.3 Kobiety i macierzyństwo.....	41
2.4 Przeobrażenia głów.....	48
III rozdział Komputerowe wizje. Powrót do korzeni malarstwa.....	51
3.1 Multimedialne wariacje.....	52
3.2 „Katastroficzna” wizja malarstwa powraca.....	57
IV rozdział Artysta- człowiek i jego dzieło.....	61
Zakończenie - Dzieło fotografią wyobraźni.....	64
Aneksy	68
1.1 Wywiad Piotrem Dmochowskim.....	68
1.2 Zdzisław Beksiński o wyobraźni.....	72
1.3 Reprodukcje.....	77
1.3.1 Spis reprodukcji.....	89
Bibliografia	90

Wstęp

Od najmłodszych lat sztuka, jaką uprawiał Zdzisław Beksiński, fascynowała mnie a zarazem przerażała. Jednocześnie odczuwałam te dwa stany- nie mogłam przestać oglądać jego obrazów. Wciągnęły mnie w swój świat i nie puściły, tak jakbym była splątana mocnym sznurem. Lecz ten sznur w żaden sposób mnie nie ranił, był delikatny niczym jedwab. Uwielbiałam ten stan, w którym byłam, gdy spotykałam się z jego sztuką.

Po kilku latach od tamtych chwil, powracam do nich, czując nadal, jakbym była przywiązana do nich delikatnym a zarazem mocnym jedwabiem. Lecz tym razem patrzę na tę sztukę trochę innym okiem. Nadal piękna, fascynująca i przerażająca, odsłaniała przede mną nie zauważane wcześniej elementy czułości i miłości.

Stało się to dla mnie początkiem pracy. Wylać z siebie wszystkie emocje związane z twórczością Beksińskiego, te piękne i czułe, przerażające i fascynujące. Postarać się zrozumieć dlaczego właśnie taka sztuka, dla jednych pełna przemocy i śmierci dla innych pełna fantastycznych i nierzeczywistych krajobrazów czy przedstawień ludzi, przyświecała Beksińskiemu, dlaczego takie obrazy wyobraźni wylewał na płytę pilśniową, co chciał przez to powiedzieć.

Niniejsza praca składa się z trzech rozdziałów oraz aneksu, który stanowi uzupełnienie opracowania. Pierwszy rozdział poświęcony jest życiu Zdzisława Beksińskiego oraz jego wczesnej twórczości. Przedstawiam w nim postać artysty z przybliżeniem biografii. Kolejne podrozdziały poświęcone są jego twórczości: fotografii, rysunkowi oraz reliefom.

Drugi rozdział poświęcony jest malarstwu. Pokazuje przeobrażenia, jakie zachodziły w pracach na przestrzeni lat. Jak się one zmieniały, dojrzewały i rozkwiatały. Jak wyobraźnia artysty wydawała nowe plony, coraz to prostsze w formie a zarazem tak skomplikowane.

Trzeci rozdział ukazuje fotomontaże komputerowe, które tworzył koło trzech lat. Pokazuje jak działa jego wyobraźnia, jakim przekształceniom ulegają obrazy przeniesione wprost z rzeczywistego świata w świat, stworzony za pomocą komputera.

Ostatni podrozdział przedstawia powrót Beksińskiego do malarstwa. Ukazuje, jakie przemiany i transformacje przeszła jego sztuka i wyobraźnia. Jak zmieniły się w warsztacie ulubione tematy malarskie na przestrzeni wielu lat.

Praca poświęcona jest sztuce, wyobraźni artysty i moich własnych interpretacji obrazów. Wiem, że Zdzisław Beksiński nie chciał by interpretowano jego dzieła, lecz nie mogłam się

powstrzymać by tego nie robić. Tak duże wrażenie wywarły one na mnie w dzieciństwie, na moja własną wyobraźnię, że musiałam się ty podzielić.

Proszę by fascynacji jego sztuki nie zrozumieli mnie źle, to jest tylko i wyłącznie moja własna wizja, moje przeżycia związane z jego sztuką. Chcąc nie chcąc, gdy patrzymy na różne dzieła sztuki, w naszym umyśle powstają myśli i obrazy, które tworzą całość jakiejś historii. Tak jest i w tym przypadku. Każdy obraz Beksińskiego jest dla mnie oddzielną historią, która jest tak samo niesamowita i obok której nie można przejść nie zauważwszy jej.

Praca oparta jest głównie na artykułach prasowych oraz na rozmowach Beksińskiego z Piotrem Dmochowskim, marszandem i wieloletnim przyjacielem artysty, które zostały opublikowane na stronie internetowej Piotra Dmochowskiego¹ po śmierci Beksińskiego. Te materiały pomogły mi wiele zrozumieć i poznać człowieka, którego podziwiam.

Wielką przyjemność wyświadczył mi Pan Dmochowski udzielając mi wywiadu, który znajduje się w aneksie. Dzięki temu mogłam jeszcze lepiej poznać samego artystę jak i jego malarstwo.

Praca została poparta ilustracjami, które prezentują dzieła Beksińskiego na przestrzeni wszystkich lat jego twórczości, oraz przedstawiają przemiany, jakie zachodziły w jego twórczości.

Mam nadzieję, że praca ta pozwoli zrozumieć wszystkim czytelnikom sztukę Beksińskiego, jego niesamowite wizje, dzięki którym powstawały te niezwykle obrazy, oraz moją własną wizję, gdy oglądam jego dzieła.

¹Strona internetowa: www.dmochowskigallery.net

I rozdział: Historia życia artysty, początek jego twórczości

1.1 Kilka słów na temat twórcy

Zdzisław Beksiński urodził się 24 lutego 1929 r. w Sanoku. W 1947 r., ukończył sanockie gimnazjum i liceum. W 1947-1952 studiował na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. Wybrał architekturę za namową ojca, gdyż ten obiecał mu, że jeśli ją skończy, to opłaci mu studia w szkole filmowej. Artysta marzył o zostaniu reżyserem. Niestety ojciec zmarł i przyszły malarz musiał zarabiać na życie a marzenia o reżyserii przeszły na plan dalszy.

Najpierw znalazł się w Szczecinie, potem w Krakowie, Rzeszowie. Tam z nakazu pracy zajmował się budownictwem mieszkaniowym *"jako poganiacz niewolników na Wielkich Budowach Socjalizmu"*². Przekonał się, że lepiej w życiu robić to, co się chce, niż to, czego się nie chce. Tym drugim zajęciem, które go naprawdę zaczęło pasjonować, była sztuka. *"Zacząłem rysować z perspektywą zostania najlepszym malarzem świata. Z zamiarem a nie perspektywą"*³.

W 1958r. Beksiński zadebiutował publicznie, opublikował artykuł pt. *„Kryzys w fotografice i perspektywy jego przezwyciężenia”*⁴. Wziął też udział w następujących wystawach w Warszawie, Galeria Sztuki Nowoczesnej – Stare Miasto, zbiorowa wystawa fotografii w Gliwicach, Klub ZPF, zbiorowa wystawa fotografii w Poznaniu, Klub SARP, indywidualna wystawa reliefów.

W 1957 roku zawiązała się nieformalna grupa: Beksiński, Lewczyński, Schlabs, która aktywnie działała do 1959 roku. Zimą 1958 roku, trzech mężczyźni spotkali się pod krakowskim Kościołem Mariackim. Każdy z nich miał przy sobie teczkę pełną fotografii, które chciał pokazać kolegom. W tym właśnie momencie rozpoczęli swoją małą rewolucję polskiej fotografii. Ostatnią ich wystawę zorganizował Otto Steiner, odbyła w 1961 roku w Deutsche Gesellschaft für Fotografie w Kolonii.

W 1959 roku w Gliwickim Towarzystwie Fotograficznym odbyła się wystawa tej nieformalnej grupy, która przeszła do historii fotografii polskiej jako Antyfotografia (określenie Alfreda Ligockiego). Beksiński przedstawił na niej słynną pracę „Gorset sadysty” oraz czternaście prac bez tytułu, które wzorowane były na fotografii surrealizmu i teorii montażu filmowego słynnego radzieckiego konstruktysty Wsiewołoda Pudowkina. W czternastu pracach wykorzystywał zdjęcia amatorskie, reprodukcje z czasopism (w tym z pism

²Korespondencja pomiędzy Zdzisławem Beksińskim a Piotrem Dmochowskim. Tom pierwszy, lata 1983-1995 dane bibliograficzne, s. 95.

³Tamże, s.95.

⁴Zdzisław Beksiński *„Kryzys w fotografice i perspektywy jego przezwyciężenia”*, [w:] *„Fotografia”* nr 11, 1959, s.540.

pornograficznych), zniszczone negatywy, reprodukcje tekstów słownikowych, które zestawiał w konwencji odwołującej się do narracji filmowej. Wszystko oprował szokującymi i niespodziewanymi tytułami wchodzącymi w interakcję z zestawionymi zdjęciami. W 1964 r. w Starej Pomarańczarni w Warszawie Janusz Bogucki zorganizował artyście wystawę, która okazała się pierwszym poważniejszym sukcesem, gdyż wszystkie prace zostały sprzedane.

W katalogu do tej wystawy Bogucki zwrócił uwagę na specyficzny styl Beksińskiego oparty na sprzecznych założeniach estetycznych: *"Wiąże się z tym współlistnienie w pracach Beksińskiego dwóch jeszcze innych dążeń na pozór elementarnie sprzecznych. Upraszczając można by powiedzieć, że jest to współlistnienie bardzo radykalnego nowatorstwa z głęboko zakorzenionym tradycjonalizmem"*⁵. Od tej chwili prace artysty, budziły powszechne zainteresowanie publicystów i krytyków sztuki.

Następnie Beksiński poświęcił się malarstwu. W 1959 roku brał udział w prestiżowej III Wystawie Sztuki Nowoczesnej w „Zachęcie” Warszawie a w 1960 roku w bardzo ważnej wystawie przygotowanej z okazji Kongresu AICA w Krakowie (wraz ze Zbigniewem Makowskim, Markiem Piaseckim i Bronisławem Schlabsem). W końcu lat 50 i na początku 1960 Beksiński był jednym z najciekawszych polskich malarzy; odwoływał się do literatury Reintera Marii Rilkego (obraz Malte) i założeń egzystencjalnych. Około 1960 roku wykonywał prace graficzne o ekspresjonistyczno- turpistycznej konwencji w technice heliotypii na materiale fotograficznym a także rzeźby z gipsu i metalu nawiązujące do dorobku Henry Moore'a. W drugiej połowie lat 60 poświęcił się grafice i rysunkowi, prace były nasycone przerafinowanymi erotycznymi fobiami, które mieszały się i współlistniały. Był jednym z nielicznych artystów, którzy na początku lat 60 świadomie porzucili dziedzictwo awangardowe poszukując syntezy różnych stylistyk, co można łączyć z zapowiedzią przełomu postmodernistycznego, jaki nastąpił w sztuce światowej w latach 60 i 70 a w polskiej w latach 90.

Latem 1977 roku wraz z żoną i synem Tomaszem przeniósł się z Sanoka do Warszawy. W lutym 1984 r. związał się na kilkanaście lat z paryskim marchandem Piotrem Dmochowskim i tam jego obrazy zyskały duże powodzenie szczególnie wśród odbiorców japońskich. Twórczość Beksińskiego z lat 80. zdradza, iż artysta nawiązuje do metody "fotografowania snów", a także do malarstwa barokowego, malarstwa dziewiętnastowiecznego i abstrakcji niegeometrycznej w wyniku czego stworzył indywidualny styl. W pracach o tematyce erotycznej, w pejzażu czy w portrecie zbliżając się do wizji apokaliptycznych, czasem balansując na granicy kiczu i taniego horroru korzysta ze swoich wizji. Od końca lat 90. artysta wykonuje także grafiki cyfrowe –

⁵Janusz Bogucki, *Katalog do wystawy w Starej Pomarańczarni*, Łazienki, Warszawa, 1964.

kolorowe i czarno-białe, wykorzystując w nich swoje zdjęcia. Maluje przez całe swoje życie doskonaląc swój warsztat. Jego dorobek artystyczny jest ogromny. Do końca życia pozostaje przy malarstwie tworząc wspaniałe dzieła.

Śmierć Zdzisława Beksińskiego była nagła i zaskakująca. Został zamordowany 22 lutego 2005 roku, we własnym mieszkaniu przy ulicy Sonaty 6 w Warszawie, w wieku 76 lat. Morderca zadał mu z banalnych motywów siedemnaście pchnięć nożem.

Robert K. morderca artysty, przekonał swojego kuzyna by ten pojechał z nim do mieszkania artysty. Wiedział, że malarz ma pieniądze bo parę miesięcy wcześniej pożyczył jego ojcu („Złotej rączce” - ojciec Roberta K. wykonywał wszystkie prace dla malarza, którymi on się nie lubił zajmować, stąd to określenie), kilkadziesiąt tysięcy złotych. Morderca bez problemu dostał się do mieszkania, które dla obcych osób było niedostępne, gdyż artysta miał wideofon więc bardzo dobrze wiedział kto stoi za drzwiami więc mordercę też musiał widzieć. Beksiński wpuścił chłopaka do mieszkania i po kilku minutach artysta już nie żył. „*Sprawca zadał kilka ciosów w klatkę piersiową, prawdopodobnie nożem*”⁶. Następnie Robert wpuścił kuzyna i razem zaciągnęli ciało malarza na balkon. Niestety nie znaleźli pieniędzy, po które przyszyli. Zabrali tylko aparat cyfrowy⁷ i jak gdyby nigdy nic, wrócili do domu.

Ciało malarza odkrył ojciec Roberta K. gdy zorientował się, że malarz dzwonił do niego. „Złota rączka” próbował oddzwonić, lecz Beksiński nie odpowiadał. Zaniepokojony zdecydował się do niego pojechać. Tak morderstwo zostało odkryte.

*„Wszyscy mamy problem śmierci przed oczyma. Nie jestem wyjątkiem. Osobiście bardziej boję się umierania niż samej śmierci. Nie jest to lęk przed nicością, ale przed cierpieniem i tego się chyba bardziej obawiam”*⁸ - powiedział artysta w lipcu 2002 roku, podczas otwarcia wystawy fotografii w Warszawskiej Zachęcie, ostatniej jego ekspozycji w stolicy.

W pogrzebie Zdzisława Beksińskiego na Cmentarzu Centralnym w Sanoku, wzięło udział kilkaset osób. Ciało artysty, zgodnie z jego ostatnią wolą, złożono w rodzinnym grobowcu obok jego żony i syna. W Sanoku dzień pogrzebu ogłoszono dniem żałoby. Żegnając zmarłego, starosta Sanocki Bogdan Struś, kolega szkolny tragicznie zmarłego syna artysty, Tomasza, przypomniał, że Beksiński był człowiekiem pogodnym, dobrotliwym i wielkodusznym. *„Był przeciwieństwem nastroju jego obrazów”*⁹ – powiedział.

⁶Janina Elikowska, Marek Kozubal: *Tajemnicza śmierć Zdzisława Beksińskiego*, [w:] Rzeczpospolita 23 luty 2005, s. 4.

⁷Śmierć Zdzisława Beksińskiego, www.wiadomości.tvp.pl.

⁸Zdzisław Beksiński, *Otwarcie wystawy w warszawskiej Zachęcie*, Warszawa, lipiec 2002.

⁹ *W Sanoku pochowano Beksińskiego*, www.wiadomości.gazeta.pl/wiadomosci/1,55670,2590917.html

1.2 Fotografia jako pierwsze lustro wyobraźni

Fotografią Beksiński zajął się, gdy ukończył studia. Szybko zdobył uznanie i rozgłos wśród profesjonalistów. Został członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików. Dużo miejsca poświęcono jego fotografiom w prasie i w publikacjach książkowych. Jego twórczość w tej dziedzinie wywoływała skrajne emocje poczynając od jak najbardziej entuzjastycznych kończąc na ostrej krytyce.

Na początku był zwolennikiem Nowej Rzeczywistości, jednak dosyć szybko ją porzucił, aby zająć się fotografią abstrakcyjną. „*Fotogramy abstrakcyjne tworzyłem na szereg sposobów, najczęściej zaś drogą fotografowania na czas ruchomych punktów i form świetlnych, albo drogą wielokrotnego powiększania sposobem fotograficznym mikrostruktur otaczającej mnie materii*”¹⁰.

Jednak i tę formę fotografii zaniechał, gdyż bał się, że będzie to tylko forma estetyczna, że nie da mu ona rozwinąć skrzydeł. Postanowił eksperymentować. Podjął pracę nad tak zwanymi „zestawami fotograficznymi”. „*Polegają one na łączeniu 3-4 zdjęć o rozmaitej tematyce na wspólnym kartonie, tak by sąsiadując ze sobą oddziaływały na siebie nawzajem*”¹¹.

Beksiński traktował fotografię odmiennie niż większość artystów. Interesowało go, w jakich okolicznościach robione jest zdjęcie, czy ma ono duszę, jakie stany psychiczne towarzyszą mu podczas robienia zdjęcia. Nie interesował go przedmiot ani sam akt fotografowania, lecz to „coś”, co go zachwyci, poruszy i pozostanie w nim na zawsze. „*Fotografia jego jest jakimś głęboko przejmującym rejestrem wyrazów psychicznych, typów ludzkich, postaw- przemawiających siłą nieupiększonego autentyzmu i zarazem kształtem plastycznym, przetworzonym w kierunku podkreślenia zawartości pojęciowej*”¹².

Duża liczba fotografii, które zrobił nawiązują do fotografii abstrakcyjnej, przeniesionej prosto z rzeczywistego świata. Przedmioty i ludzi traktował jako swoisty obiekt sam w sobie, jako pretekst do stworzenia czegoś nowego, nierzeczywistego, innego, co zarazem ma duszę, co oddziałuje na nas psychicznie i fizycznie, co może nami wstrząsnąć, zachwycić, pobudzić nas wszystkich do myślenia. Zestawiał na zasadzie kontrastu twarz dziecka delikatną, subtelną, nie dotkniętą przez trudne życie, z twarzą starą, zniszczoną, cierpiącą i zoraną zmarszczkami. Preferował stany, w których zwykła rzecz, taka jak zabawka, ulega zniszczeniu, pogruchotaniu czy połamaniu.

¹⁰ A. Sobota, *Fotografia i antyfotografia Zdzisława Beksińskiego*, [w:] Fotografia, 2003, nr 11, www.szkolareklamy.pl

¹¹ Tamże

¹² Urszula Cztrtorska: *Zdzisław Beksiński*, [w:] Nowa Kultura 1960, nr 5, s.162.

Fascynował się fakturą, która ulega „zagładzie”. Uwielbiał zestawiać na zasadzie kontrastów to co delikatne z ciężkim, brzydkim, to co idealne z defektami, czy to, co rzeczywiste z nienaturalnym.

Na zdjęciu czarno-białym, bez tytułu z roku 1950-60, Beksiniński ukazał piękne ciało kobiety, delikatne i subtelne, można by rzec ideał kobiecego piękna gdyby nie ingerencja artysty.



Dzięki zabiegom artysty na fotografii, ukazuje się nam jej poszarpana i wygięta miejscami skóra, co sugeruje jakby była zbudowana z blachy. Kobieta zostaje pozbawiona głowy, przez co traci swoją osobowość i staje się anonimowa. Ważny dla artysty staje się tylko kontrast między delikatnym ciałem kobiety a surowością i strukturą blachy. Próbuje ukazać nam również kontrast między życiem a śmiercią. Istnienie kobiety zakończył się stan, gdy jej ciało jest poszarpane co doprowadzi do rozkładu nie tylko duchowego, ale i całego jej bytu. „*Artysta nie ogranicza się do kopiowania natury, lecz interpretując ją, tworzy nową rzeczywistość- wyobrażeniową*”¹³.

Zdjęcie ukazujące niemowlę i starca, bez tytułu, pochodzi z 1958 roku.



¹³E. Young: *Propozycje dotyczące oryginalnej twórczości*, (w:) *Teoria badań literackich za granicą*. Antologia, t. I (Wybór i opracowanie S. Skwarczyńska). Kraków 1965, s. 165; S. T. Coleridge *O poezji czyli sztuce*, (w:) *Manifesty romantyzmu 1790-1830* (Wybór i opracowanie A. Kowalczykowa). Warszawa 1975, s. 78-88.

Beksiński kolejny raz pokazuje nam kontrast, tym razem na zasadzie zestawienia twarzy dziecka delikatnej i twarzy starca zoranej zmarszczkami pokazującej upływ życia. Ukazuje twarze przytulone do siebie, co sugeruje, że jest między nimi jakaś więź uczuciowa (dziadek z wnukiem?). Ukazuje początek i koniec życia. A może chciał powiedzieć i uświadomić, że życie jest powolną, ale śmiertelną chorobą.

Fotografia jest wizerunkiem świata rzeczywistego i realnego, ale ten świat Beksińskiemu wydawał się jak najbardziej obcy, odległy. Liczył się dla niego świat przetworzony przez wizję i osobowość artysty. „Wyobraźnia bierze w posiadanie zastany świat po to, aby go zmienić”¹⁴. To „przekształcenie” odgrywało ogromną rolę, można by rzec, że nawet główną. To tu artysta mógł ingerować w realność czasu i przestrzeni. „Tak. Staralbym się troszeczkę zepsuć piękną wizję. Jeżeli robiłbym fotografię atrakcyjnego aktu w rodzaju „Playboya”, to wychodziła by tej panience np. koza z nosa. Coś, co by zepsuło (...) Tak, żeby nagle widz odbijał się od tego”¹⁵:

W fotografii pociągała go sztuczność, nienaturalność, możliwość zabawy rzeczywistymi przedmiotami, osobami. Fascynowało możliwości przedstawienia tradycyjnych tematów jako sztucznych, nie z tego świata. Tak by były tajemnicze, nieuchwytnie jakby pozbawione znaczenia i logiki.

Jego fotografie przedstawiały ludzkie formy, często w specyficznych pozycjach: skulone, jakby się czegoś bały, kobiety były owinięte sznurkami (il.1), deformującymi ich ciała. Robił zdjęcia piękne, harmonijne, czarowne, estetyczne, ale zarazem brzydkie i przerażające. "Pastwi" się nad żywym człowiekiem, w bestialski sposób zniekształcał ciała ludzkie. Uzyskuje w ten sposób ciekawe efekty skojarzeniowe. To pierwiastek często spotykany w późniejszym dorobku. Można spotkać również inne, nietypowe zdjęcia, piękne i łagodne, subtelne jak chociażby portret starca z piękną brodą. Jego dorobek fotograficzny liczy sto kilkadziesiąt fotografii. Zachowany wyłącznie w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, należy do najważniejszych osiągnięć fotografii polskiej XX wieku- czyni Beksińskiego jednego z pionierów body-artu, konceptualizmu i sztuki fotomedialnej, gdyż z założenia starał się przekroczyć istniejące kanony w fotografii artystycznej. „Eksperymentował ze światłem i cieniem, chętnie robił portrety, jak na owe czasy niezwykle śmiało kadrowane, nie stronił od fotografii abstrakcyjnej. To były prace ujawniające ogromną wrażliwość twórcy, skłonność do nowatorstwa i samodzielność”¹⁶ Przeszkadzały mu ograniczenia medialne fotografii i niemożność ingerencji w otrzymany pozytywny obraz.

Około 1960 roku wiązał jeszcze pewne nadzieje z fotomontażem, ale jego prace nie wyszły poza fazę prób. „Zajmowałem się fotografiką jakieś dwadzieścia lat temu i rzuciłem ją. Uznałem,

¹⁴Józef Górniewicz: *Sztuka i wyobraźnia*, Warszawa 1989, s.15.

¹⁵Monika Skarżyńska: *Wszystko, co jest formą, może podlegać deformacji*, [w:] Akcent nr 4, 2006, s. 106.

¹⁶Piotr Sarzyński: *Obrazy z dręczącego snu*, [w:] Polityka nr 9, 5marca 2005, s. 88.

że nie posiadam tego typu wyobraźni, którą powinien posiadać fotograf. Musi być on otwarty na rzeczywistość i dostosowywać swój punkt widzenia do tego, co istnieje. Ja natomiast byłem otwarty tylko na swoje wnętrze. Wymyślałem każde ujęcie z użyciem rekwizytów i ludzi, po czym dopiero sięgnąłem po aparat. Po tych próbach postanowiłem raczej namalować to, co wymyśliłem, niż robić fotografię”¹⁷.

W latach 90. Beksiński „ćwiczy” na komputerze, tworzy obrazy multimedialne, a ściślej mówiąc przetwarza fotografię. Najpierw fotografuje, następnie wprowadza zdjęcie do komputera, a w końcu przetwarza je. „Czyli usuwam drobne zabrudzenia czy też zarysowania filmu”¹⁸. Jednym słowem przeobraża obraz, deformuje go i rysuje na nim.

Zestawia twarze zdeformowane, bez ust i nosa na tle pochmurnego nieba. Skóra jest budowana z czerwonych cegieł. Inny fotomontaż to wydłużona głowa mężczyzny na tle zielono- żółtych chmur, które targane są wiatrem. Fale morza pienia się przez niespokojny wiatr hulający na niebie. Ziemia czerwona, tak jakby była morzem krwi. Balony lecące po niebie, porozrywane przez wiatr, bądź czas. Czuje się tu przenikliwy chłód, ciszę i śmierć.

Taki właśnie jest Beksiński, takie są jego fotomontaże, rysunki, obrazy. Rzeczywistość miesza się z fikcją, a jego wizja nie zna granic. Jest jak głęboki i bezkresny ocean. Jedna jego wizja jest jak jedna kropla wody w oceanie, jak jedno ziarenko pisaku na pustyni. Życia by nie starczyło, by je wszystkie przenieść na papier i niestety nie starczyło.

Zdjęcie pt. ”Odchodząca”, powstało około 1957, brom, 29x38,7cm. Wystawione jest w Galerii Fotografii w Muzeum Narodowym w Gdańsku.



¹⁷Iwona Rajewska: *Świat Zdzisława Beksińskiego*, [w:] Panorama Północy nr 6, 08.02.1981, s.8.

¹⁸Ewa Szemplińska: *Zdzisław Beksiński, malarz: komputer bawi mnie bardziej niż malowanie*, [w:] Rzeczpospolita, 1998, nr 80, s. 19.

Zdjęcie podzielone jest na dwie płaszczyzny, które się ze sobą stykają. Jedna z nich jest śnieżno biała, druga zaś przedstawia bruk, ulicę. Artysta ukazał nam jak delikatnie i subtelnie może przechodzić jedna, czysta płaszczyzna w drugą, ciemną. Tak jak ciemna jest ulica, tak samo postać kobiety kroczącej po bruku jest mroczna. Beksiński nie ujawnia nam jej twarzy jest dla nas anonimowa. Powoli i delikatnie znika ze zdjęcia, tak jakby uciekała z kadru. Dzięki temu zabiegowi mamy wrażenie niepełności, braku. Tego typu zabieg, który zastosował skłania nas do refleksji. Stajemy się niespokojni i niepewni. Gra światła, klimat zdjęcia dają nam ciekawe i niepowtarzalne efekty skojarzeniowe. Tu zaczyna działać nasza wyobraźnia, wyobraźnia zwykłego odbiorcy. Ona „*wzbogaca materialne i duchowe oblicze rzeczywistości*”¹⁹.

Dwie płaszczyzny poziomo przecinają zdjęcie. Jedna jest jasna, delikatna, niczym puch świeżo opadłego śniegu. Druga zaś ciemna, brudna, ostre kamienie mocno uwidocznione, po których stąpa postać kobiety ubranej w ciemny płaszcz. Jasna plama delikatnie wchłania ciemną ulicę. Może jest to jezioro pokryte grubym lodem, które jakby nie znało swojej granicy, powoli wchodzi na nią, jakby chciało zalać całą ziemię swoim zimnem. Czuje się tu powracającą epokę lodowcową, której nic i nikt nie powstrzyma. Lód niszczy wszystko, całe życie na ziemi, po której stąpa kobieta i cała ludzkość. Bezmiarem swojej siły i potęgi niczemu nie ustąpi. Jest jak ogromna, zdradziecka fala, która nie lęka się śmierci. Jest jak seryjny morderca, który nie czuje strachu, nie ma w sobie uczuć, dąży wyłącznie do zniszczenia. Jeśli ktoś będzie chciał go zniszczyć nie uda mu się, gdyż jest jak smok, któremu po obcięciu głowy odrastają na jej miejsce kolejne dwie i tak się wszystko toczy bez końca. Postać kobiety ucieka przed falą zimna i zniszczenia. Jest ubrana na czarno jakby wiedziała, że cała ludzkość zginie i ona już wie, że jej nic nie pomoże. Czerń może symbolizować żalobę po całej cywilizacji. Ucieka, bo to naturalny odruch ludzki przed zagrożeniem, lecz wie, że nie ma szans przed wielką falą zimna. Może ta jasna plama jest jak czarna dziura, która znajduje się w kosmosie, i chce wchłonąć całą ziemię. Ziemię ciemną, brudną, chropowatą. Plama pochłania wszystko cicho i bezszelestnie, tak jakby chciała ochronić wszystkich przed strachem. Delikatnie i subtelnie wkracza na ulicę tak żeby jej nikt nie usłyszał i nie zobaczył. Kobieta ucieka, lecz nie przed zniszczeniem, ale prawdopodobnie przed samą sobą, przed swoim życiem. Ubrana jest na czarno, nie widzimy jej twarzy, lecz po jej stroju możemy powiedzieć, że kogoś oplakuje, za kimś tęskni; a to, co się dzieje wokół niej, ją nie interesuje. Nie zwraca na to uwagi, zajęta swoim bólem i cierpieniem. Gdy wchłonie ją wielka, jasna plama prawdopodobnie tego nie poczuje, gdyż jej ból wewnętrzny jest większy i dotkliwszy niż to wszystko, co jest poza nią.

¹⁹Józef Górniewicz, jw, s.15.

1.3 Rysunek, wizja zagłady?

Równoległe z fotografią Beksiński rysuje. Są to w większości wykonane pastelami kompozycje ekspresjonistyczne z detalami postaci ludzkich, zdeformowanych i przetworzonych artystycznie nieraz tak dalece, że sprawiają wrażenie struktur abstrakcyjnych. Jeszcze bardziej jest to uwidocznione gdy pojawiają się elementy metalowe wkomponowane w głowy czy postacie. W rysunkach powstałych po 1960 roku, widoczna jest fascynacja postacią w scenach pełnych przemocy i erotyki, co było charakterystyczne dla całego kierunku, zwanego nową figuracją. Przedstawiane postacie coraz bardziej zaczynają odbiegać od oblicza rzeczywistego, a artystę coraz bardziej zaczyna zachwycać brzydota, rozkładające się ciało, oddzielająca się skóra od kości, mocno wyeksponowane żyły i mięśnie (il.2). Rysunki te odsłaniały drapieżne i mroczne wizje. Artysta pracując na przeróżnych formatach korzystał z różnych technik: rysunek ołówkiem, piórkiem, węglem, kredką, monotypie, heliografie. Ujawnia się również cała skala poszukiwań formalnych, od układów klasycznych, symetrycznych po zachwianie tej powszechnie uznanej kompozycji.

Linia, zagęszczenie kresek, walor, burza drobnych pociągnięć ołówka kształtuje niezwykłą aurę, niezwykle plastyczną opowieść, która nas przeraża, wzrusza i zmusza do zastanowienia się nad życiem doczesnym, nad samym sobą. Wszystkie impulsy budzą nas do myślenia. To nie jest łatwa i przystępna sztuka. Wizja Beksińskiego jest natrętna dla niego samego jak i dla widza. Zmusza go by ciągle podążał ku brzydocie, zniszczeniu, obrzydzeniu. Wymusza na sobie jak i na odbiorcy nieprzerwany proces myślenia, nieustanną aktywność twórczą. Dzięki tej wizji, za każdym razem patrząc na dane dzieło odkrywamy w sobie jak i w dziele inne emocje. Napierają one na nas z tak potężną siłą, że nie możemy się im oprzeć. Wyobraźnia jego jest potężna, obsesyjna. Za każdym razem generuje na podstawie poprzednich nowe obrazy. Ciągłe je zmienia dodając to nowe rzeczy. *"Świat wizji Beksińskiego jest tak natrętny, potężny w swej obsesyjności, że nie tylko narzuca artyście ten jedyne i niepowtarzalny sposób formułowania, ale stanowi także imperatyw nakazujący mu nieustanną aktywność twórczą"*²⁰.

W jednych pracach kreska była cienka, subtelna, prawie niewidoczna, w innych rysunek stawał się monochromatycznym obrazem, przestrzennym. Mnogość tematów, ekstremizm przedstawień, swobodne, nastawienie do formy i kompozycji, pokazały nam artystę, którego nie da się ograniczyć żadnymi barierami ni to estetycznymi ni zwyczajowymi. Otwiera się on na własną wizję, własną podświadomość. Nie boi się tego, co w nich znajdzie, więc szczerze przynosi to wszystko na kartkę papieru.

²⁰Bożena Kowalska: *Rysunki Zdzisława Beksińskiego*, [w:] *Współczesność 1967*, nr 17, s.8.

Klimat rysunków ma hipnotyzujący charakter. Szkaradne karły o nadmiernie uwydatnionych cechach płci, korpusy i kończyny, które zanikają, budzą litość, awersję i grozę. Kobiety odrażająco wstrętne stają się przedmiotem pożądania. Rodzą, cierpią i umierają, lecz są bezlitosne, nieczułe w stosunku do innych postaci nawet swoich dzieci. Są potężne i władcze, poświadczają swe bestialstwo.

Rysunki dużych rozmiarów rysowane są prasowanym węglem. Ukazują nam zjawy zbudowane z pajęczej siatki, niekiedy jest ona przetworzona w skrzydła nietoperza, które wyglądają jak cienka błona. Całe pasmo głów i postaci, które z mistrzowską iluzją mają narysowaną skórę, która łuszczy się, pęka, odpada od kośćca. Jest ona łątana i sztukowana, marszczy się na czole i podbródku. Skórę zastępuje szmatką by przykryć czaszkę, czy też wypełnić jej ubytek na twarzy. Czasem rozchodzące się płyty rozwierają ogromną czeluść wargi czy oka. Pokazuje nam nieprzerwaną ciemność pustego wnętrza. Następnym razem demonizuje kobietę, jej ciało. Piersi wysuszone jak rodzyнки wypalone mocnym słońcem, pod cienką jak pergamin skórą widoczne są żyły, które mocno oplatają każdą z kości. Beksiński skrupulatnie rekonstruuje bieg żył, pomarszczenie starej i zniszczonej skóry, jednak twarzy nie rysuje takiej, jaka jest ona w rzeczywistości. Konstruuje ją ze zlepków skóry, blizn, cienkich i grubych żył.

W jego rysunkach to człowiek jest głównym bohaterem. Bohaterem, który umiera oparty o walącą się ścianę, czy człowieka, który kona na naszych oczach. Wszystkie postacie są wychudzone do szpiku kości, niektóre ukazane w miłosnym uniesieniu, tak jakby chciały nam powiedzieć, że czekały na to tak długo, że czas nie dał im szansy by cieszyć się tym doznaniem dłużej. Wszystkie począwszy od małych dzieci po starców, znoszą męki. Cierpią, czują niepowtarzalny ból, nie przeciwstawiają się jemu jakby wiedziały, że to nic nie da, że tak musi być, że taki jest ich los. Ich cierpienie jest wiarygodne i natarczywe, przelewają swój ból na widza i to jest niesamowite, bo wizja Beksińskiego wpływa w nas nie dając zapomnieć o bólu, cierpieniu (il.3). Daje do zrozumienia, że każdego człowieka bez względu na wiek, status materialny, pochodzenie, czeka to samo.

Ale czy Beksiński chce przstraszyć swoimi rysunkami? Na pierwszy rzut oka możemy myśleć, że tak. Gdy je oglądamy czujemy strach, niepokój, obrzydzenie, lecz już po chwili oswajamy się z nimi, już nas nie straszą. Zauważamy, że wszystkie jego prace rysowane są w tej samej konwencji, tak idealnie i szczegółowo jest wszystko oddane. „*Mieszka się w tych rysunkach erotyzm i destrukcja, nieuchronnie prowadząc do coraz większej deformacji, do fascynacji brzydotą, rozkładem, całą tą ciemną stroną człowieczeństwa*”²¹.

Rysunki Beksińskiego są wyraźnie tematyczne, literackie. Pokazują nam walor plastyczny artysty, lecz przekazują też komunikat werbalny, anegdotę. „*Anegdota w rysunku jest zwykle*

²¹Piotr Sarzyński: *Obrazy z dręczącego snu*, [w:] Polityka nr 9, 5marca 2005, s. 89.

amorficzna nie tyle jednak, żeby nie mogła być rozpatrywana w kategoriach moralnych. Rysunki Beksińskiego odbiegają od tego schematu: tu anegdota jest wypełniona (najczęściej przez to, że jest symboliczna) i trudno jest ją rozpatrywać w kategoriach moralnych”²².

Artysta nie zaskakuje nas nowymi tematami, rozwiązaniami technicznymi. Wszystko jest w jednej konwencji. Oglądając poszczególne dzieła jesteśmy w stanie powiedzieć, co nas czeka przy następnych. Jego wyobrażenia nie przekracza granic, w których się porusza. Mam wrażenie, że krąży wokół jednej furtki bojąc się otworzyć kolejną.

Rysunki erotyczne, które „miały mi sprawiać w pełni tą przyjemność być zastępczym surografem autentycznej satysfakcji seksualnej, są rysunkami powiedzmy bez żadnych kamuflaży, bez żadnych cudzysłowów, bez żadnych uszmińkowań”²³.

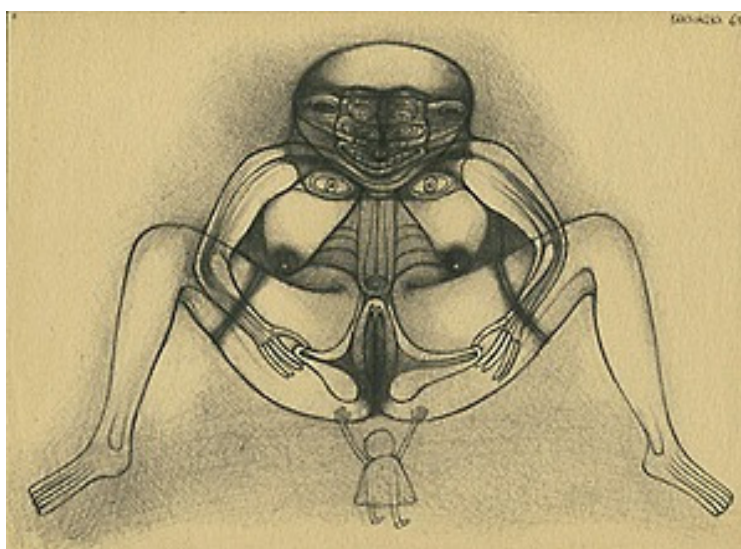
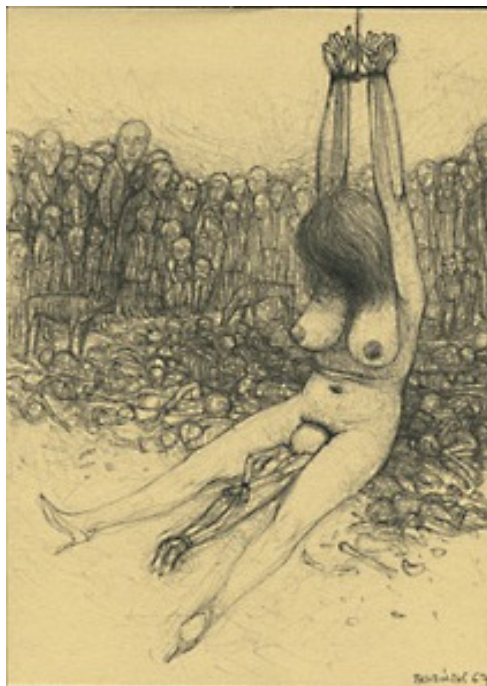
Erotyzm, jaki się przeplata w rysunkach Beksińskiego jest uzasadniony. Mając skłonności masochistyczne i chęć zadowolenia samego siebie dzięki tym rysunkom rekompensuje sobie stany uniesienia „miłosnego”. Tworzy rysunki pełne niedomówień z racji tego, że się wstydzi. Nie pokazuje nam prac dosłownie erotycznych. Jak każdy człowiek nie chce pokazać w pełni tego, co czuje, jakie stany w chwili nim miotają. Tworzy na podstawie wyobraźni. Przetwarza jej twory, eliminuje pewne detale, dostawia nowe. Lecz nie mogąc przeżyć pewnych przyjemności przenosi swoje wizje miłosne na kartkę, co pozwala mu w jakiś sposób przeżyć wszystko, czego jeszcze nie skosztował.

Oświadcza, że nie oglądał filmów pornograficznych, bo nie miał ochoty widzieć pewnych rzeczy wprost. Nie dawałoby mu to zadowolenia, przeciwnie stawałoby się po prostu nieprzyjemne. *„Mam zakodowaną wyobraźnię onanisty w oparciu o fotografię i o to co sobie można wyobrazić, ale bez chęci przykręcania komuś śruby”²⁴.* Śruby w rzeczywistości np. filmowej lecz nie w jego własnych dziełach.

²²Jarosław Markiewicz: *Zdzisław Beksiński*, [w:] *Kultura* nr 21, maj 1968, s.10.

²³Fonoteka, 31 lipiec 1984r, część 6, Rozmowa Zdzisława Beksińskiego z Piotrem Dmochowskim, www.dmochowskigallery.net

²⁴Tamże



Beksiński ma zahamowania moralne, co do rzeczywistości erotycznej. Nie lubi jej oglądać, ale nie przeszkadza mu tworzenie tego typu rysunków. Tutaj góruje jego wyobraźnia a nie rzeczywistość. Rzeczywistości się wstydzi. *„Jeśli natomiast idzie ściśle o moją wyobraźnię seksualną, to z racji swej istoty jest ona skazana wyłącznie na proces myślowy: nie chciałbym jeszcze zemrzeć, nawet gdyby mi to miała załatwić osobiście Alicja Silverston. Mam odrazę do woni, a szczególnie gówna, ale to co sobie wyobrażam i co mnie niesłychanie angażuje jest bezwonne i dzieje się w jakiejś urojonej metarzeczywistości. Potrzebą wewnętrzną jest chęć bycia poniżonym, maltretowanym i zamordowanym ale osobiście i na jawie wcale za tym nie przepadam. Poza tym bardzo mocne poczucie komizmu i obawa śmieszności, nie pozwoliłyby mi*

na zrealizowanie moich marzeń”²⁵. Tak, więc Beksiński tworzy swoje dzieła opierając się na wyobraźni, ale nie dosłownej. Ta „nie dosłowna” jest dla niego źródłem twórczości. „*Bierze ona w posiadanie zastany świat po to, aby go zmienić*”²⁶. Zmienić go w taki sposób, który będzie jemu odpowiadał, którego nie będzie się musiał wstydzić przed odbiorcami swej sztuki.

Czy rysunki Beksińskiego są wizją zagłady? Na pierwszy rzut oka możemy tak sądzić. Ujawniają one przed nami straszną wizję, wizję katastrofy, bólu, śmierci. Lecz po głębszym zapoznaniu się z literaturą o życiu i sztuce, dochodzimy do zupełnie innych wniosków. Beksiński po prostu tworzy, w niewymuszony sposób. Przenosi wszystko, co mu jego wyobraźnia podrzuci do głowy. Nie zastanawia się nad tym, co właśnie narysował, „*wystarcza mi fakt iż wpadło mi to do głowy, że to „zobaczyłem*”²⁷.

Rysunek powstał na początku lat 70-tych. Artysta świetnie operuje ołówkiem. Pokazuje nam dużą dynamikę i ekspresję dzięki śladom ołówka. Niezwykle buduje światłocień. „*Pół ton ma olbrzymie znaczenie. W rysunku to nie kolor i paleta barwna budują przestrzeń i odległości między przedmiotami, lecz gradacja tonów w obrębie jednego niemalże koloru*”²⁸.

Mocna zdecydowana kreska zaznacza wizerunek wielkiego budynku. Ostra linia wyznacza pionowy i poziomy budowli.



²⁵List Zdzisława Beksińskiego do Piotra Dmochowskiego, Warszawa, sobota 27 października 2000, s. 165-166, www.dmochowskigallery.net.

²⁶Józef Garniewicz, jw, s. 15.

²⁷Zdzisław Beksiński: *Moja forma egzystencji*, [w:] Polska nr 8, 1970, s.28.

²⁸W. Banach, *Wprowadzenie*, [w:] *Beksiński 2*, Olesznica, 2002, s. 17.

Budynek wydaje nam się ciężki i mocny dzięki swej sylwetce. Wielkie drzewo budowane jest z delikatnych pociągnięć ołówka. Ogromna ilość małych korzeni, gałęzi łączy się w jedną całość. I tu znowu zaczyna się praca naszej wyobraźni. Stary, opuszczony budynek postawiony przez człowieka na wzgórzu. Nikt tam nie mieszka już od bardzo długiego czasu. Tynk odpada z solidnie postawionych ścian. Widać cegłę, z której został zbudowany. Okien już dawno nie ma. Przez puste okiennice wylania się mrok, zimny i bezgraniczny. Wzgórze pokryte jest kamieniami, które owiane są kurzem i pajęczyną. Z suchej ziemi wyrasta potężne drzewo. Grubymi konarami przeciska się przez wąskie okna. Oplata wielki, opuszczony dom. Grube gałęzie wiją się po każdej kondygnacji, niczym winorośl.

Czy to jest efekt wygranej przez przyrodę walki z człowiekiem? Patrząc na ten rysunek możemy tak uważać. Wielki, solidny budynek nie może się oprzeć natarciu tytanicznego drzewa, które przygłusza go swoją siłą i potęgą. Wielkie, grube gałęzie rozdzielają się na mniejsze, te małe na jeszcze mniejsze i tak nieustannie się rozrasta wielka potęga przyrody. Zagłęda ona do wszystkich zakamarków budynku. Nie ominie nawet najmniejszego zagłębienia, najmniejszej dziurki.

Gałęzie potężnego drzewa chylą się tylko przy wietrze, który dmucha nad budynkiem, tak jakby drzewo mogło być i jest podporządkowane wyłącznie wiatru, jakby się tylko jego bało i słuchało. Czy wizja, która wpłynęła na artystę była tak straszna, że ludzkość nie ma szans z przyrodą, z jego żywiołem i siłą? Ostatni wytwór człowieka, budynek, samotnie postawiony na wzgórzu, pozostał tylko on. Świadectwo człowieka na świecie nie przetrwa, jego proces zniszczenia już się rozpoczął, i skończy się tylko wtedy gdy nie pozostanie już nic po człowieku.

1.4 Reliefy, wyobrażenie katastroficzne

Na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych pojawiają się kompozycje czysto abstrakcyjne, realizowane różnymi technikami plastycznymi: rysunkiem, obrazem, reliefem ze sztucznych tworzyw oraz drutu i blachy, a także rzeźbami i płaskorzeźbami z gipsu. Beksiński próbuje różnych form i materiałów. Obrazy z drutu i blachy, podobnie jak reliefy gipsowe, są abstrakcyjne w formie, ale ekspresjonistyczne w fakturze. Artysta, który nie znosił abstrakcji geometrycznej, dokonuje cudów warsztatowych w zagęszczaniu i komplikowaniu substancji plastycznej. „*Blachy i druty trawi kwasem, wypala, wykuwa, patynuje i szlifuje, tak że nabierają*

gęstości”²⁹. Kolejny raz zadziałała niezwykła moc wyobraźni artysty. Nie kopiuje natury, lecz ją zmienia, tworzy nową i „nie powtarza ona nigdy już kiedyś wymyślonych kształtów”³⁰. Najpierw „coś” widzi, co chciałby zrobić. Na początku jest pomysł. Jest on niewyraźny, tak jakby za mgłą. Lecz po pewnym czasie zaczyna się to „coś” rozjaśniać. Zaczyna się kształtować, nabiera form. W głowie jest wszystko to, co kiedyś zobaczyliśmy, taki śmietnik, z którego nic nie znika, nic się nie kasuje. Niezwykła wyobraźnia niezadowolona ze swego dzieła ciągle je zmienia. Dodaje i ujmuje pewne niuanse. Są one oryginalnie, nie stworzone nigdy wcześniej.

Obrazy te budowane są warstwowo. Beksiński zyskuje efekty wielostronne, dzieła te da się czytać wręcz literacko. „Krytycy zazwyczaj dostrzegają w tych pół przestrzennych obrazach wizerunki zbombardowanych miast, pejzaże zagłady i zniszczenia. W atmosferze wciąż jeszcze bliskiej niedawno zakończonej wojnie, reakcje takie nie dziwią, chociaż sam artysta bynajmniej sensów takich we własnych dziełach nie proponował”³¹. Druty spletają się w niesamowite kształty, które tworzą krzyże, pogorzelska. Krzyże ledwo trzymają się ziemi, sypią się, kruszeją. „Twórczości Beksińskiego nie podobna odłączyć od treści literackich, one to w pewnej mierze określają kierunek poszukiwań. Lecz forma tych poszukiwań staje się samoistną nową wartością plastyczną. Te obrazy- reliefy kojarzą się w wyobraźni widza nieomylnie ze śladami miast wypalonych wojną, chociaż z pewnością jednoznaczność nie leży w intencji autora. Tragiczny, pełen ekspresji nastrój tych szkieletów konstrukcji składających się z drobnych, misternie połączonych elementów metalowych, jednak łagodzi spokojnie piękno szlachetnych tonów barw różnych odcieni metalu”³².

Świetnie radzi sobie z żelastwem. Przekształca je na różne sposoby a mimo wszystko żelazo pozostaje żelazem. Potrafi wykorzystać każdy urywek blachy, drutu, z których ukazuje się obfitość ruchów i ich plastyczność. Przetwarza wszystko swoją niesamowitą wyobraźnią. Twarde blachy uginają się pod jej wpływem. Przemienia ją w inny świat, zaczynają przemawiać do nas postacie, krzyże i ruiny, które krzyczą bólem i cierpieniem. Plastycznie buduje swoje reliefy, przekłada jedne warstwy blachy na drugie, wygina, łączy drobne elementy, które łączą się w niesamowitą całość.

Beksiński działa niezwykle na metalowy budulec. Działa różnymi środkami by metal zmienił nie tylko swój kształt, ale także barwę, połysk i fakturę. Wykuwa, wypala, trawi, patynuje i poleruje. Kładzie jedne warstwy gipsu na drugie, jedne warstwy farby na poprzednie. Przeciera, kruszy powierzchnie, wydobywa z nich szlachetne formy. Dzięki temu uzyskuje niezwykle kształty i barwy.

²⁹Tadeusz Nyczek: *Zdzisław Beksiński*, Warszawa 1989, s. 9.

³⁰Józef Górniewicz, jw, s.20.

³¹Tadeusz Nyczek, jw, s. 9.

³²E. Gartzecka: *Sztuka współczesna w Łazienkach*, [w:] „Trybuna Ludu”, nr 167, 1964, s. 3.

Reliefy budowane są na płycie pilśniowej, które nie przekraczają 122x100cm. Dokłada, przekłada kolejne detale łącząc je ze sobą. Reliefy buduje również z kawałków blach, drutów, prętów. Przedstawiają one siedzące postacie, abstrakcyjne korpusy zbudowane z wypukłych i poszarpanych blach. Poszczególne elementy spawa, przez co wyglądają jakby „ciało” było związane sznurkami, jakby oplatało cały korpus. Następnym razem relief przypomina wapienny szkielet wymyty przez morską wodę. Budowany jest bardzo dynamicznie, pełen ekspresji, dynamiki i pasji. Kojarzy się z żywym organizmem, który rozrasta się niczym dzikie kłacze.

Czy reliefy Beksińskiego są wyobrażeniem katastroficznym? Tak, gdyż niezwykła wyobraźnia oddziałuje na wyobraźnię zwykłego człowieka, człowieka który obcuje ze sztuką Beksińskiego. Artysta powołał nowe rzeczy do istnienia a rzeczom zastanym dał nowy wyraz, przez co odwołał się do wyobraźni odbiorcy. Dzięki reliefom nasza wyobraźnia przenosi się w inny wymiar. Kształt, obfitość niuansów blachy zaczynają działać na nasz odbiór. Widz zaczyna szukać w swojej głowie podobnych obrazów i od razu przychodzi mu na myśl zburzone i wypalone miasta. *„Dzieło jest tu środkiem transmisji idei twórcy. Odbiorca, dzięki wyobraźni, odczytuje te idee”*³³.

³³Józef Garniewicz: *Sztuka i wyobraźnia*, Warszawa 1989, s.20.

II rozdział: Malarstwo wizji

Do swojej formy wypowiedzi, stworzenia własnego warsztatu artystycznego dochodził artysta żmudną pracą. Otwierał się na podświadomość, nie bojąc się tego, co w niej odnajdzie. Z tych rysunkowych doświadczeń zaczęło się formować malarstwo "okresu fantastycznego". Utrwaliła się wówczas technika, której pozostał do końca oddany - malarstwo olejne na płycie pilśniowej. Gładką stronę płyty pilśniowej pokrywał w taki sposób, aby zatrzeć wszelkie znaki pędzla, i w ten sposób utajnić cały proces malarski. Obraz miał się stać lustrzanym odbiciem wewnętrznej wizji artysty. Tak by patrząc na obraz mogło się całkowicie zapomnieć o sposobie malowania i o samej "malarskości" dzieła. Mówił: *"pragnę malować tak, jakbym fotografował marzenia i sny. Jest to więc z pozoru realna rzeczywistość, która jednak zawiera ogromną ilość fantastycznych szczegółów. Być może u innych ludzi sen i wyobrażenia działają w odmienny sposób u mnie zawsze są to obrazy z reguły realistyczne, jeśli idzie o światłocień i perspektywę"*³⁴.

Artysta nie malował naturalistycznych pejzaży, lecz te z głębi snu, które nasiąknięte są fantastyką. Zawsze to, co przedstawiał odnosiło się przede wszystkim do jego wnętrza a nie do otoczenia. *„Widzę to i myślę sobie, to byłby fajny obraz i... maluję, ponieważ odczuwam taką potrzebę"*³⁵.

Pokazując tego rodzaju malarstwo w Warszawie w 1972 roku podzielił widzów na żarliwych wrogów, którzy uważali, że to, co robi jest rzeczywistością pozaartystyczną czy wręcz kiczem, oraz na zagorzałych wielbicieli uznających jego dorobek za najciekawszy przykład sztuki współczesnej. Wzbudził również zaciekawienie masowego odbiorcy, dość obojętnego na wszystkie awangardowe kierunki sztuki najnowszej.

Nie kopiował, nie przenosił obrazów bezpośrednio ze swojego snu. Wyobrażenia była podstawowym budulcem dzieła. Była dla niego początkiem. Jednak Beksiński nadawał nowy kształt, nowy wyraz temu, co wcześniej zobaczył czy wyśnił. *„Zmienić się może charakter tego, co się widzi, co chce się namalować, ale zawsze jest tak, że pojawia się pomysł"*³⁶. Na początku wizja jest niekompletna, więc ją uzupełnia na obrazie o nowe elementy. Wymyśla je w następujący sposób, *„co by tu wyglądało fajnie"*³⁷. Czy to będzie kolor, postać czy cokolwiek innego. Ważne by to „coś” nie psuło nastroju a wypełniało i uzupełniało obraz. Pokazuje nam

³⁴Jan Czopik: *Sfotografować sen*, [w:] Tygodnik Kulturalny 1978, nr 35, s.10.

³⁵Monika Skarzyńska: *Wszystko, co jest formą, może podlegać deformacji*, [w:] Akcent 2006, nr 4, s. 106.

³⁶Tamże, s. 111.

³⁷Fonoteka: *Rozmowa Zdzisława Beksińskiego z Piotrem Dmochowskim*, 31 lipca 1984, część 2, www.dmochowskigallery.net

swoją wizję. Dzieli się z nami tym, co zobaczył, a jednocześnie staje się reżyserem. „*Beksiński, jako rejestrator podlegał prawom braku świadomości, zaś jako reżyser opierał się już na działaniach świadomych*”³⁸.

„*Muzyka jest mianowicie jedyną sztuką całkowicie i do końca irracjonalną, nieopisywalną i na swój sposób „metafizyczną”*”³⁹. Dzięki niej jesteśmy w stanie odbić się od świata rzeczywistego. To ona wyzwala w nas ogromne pokłady wyobraźni.

Nie był w stanie malować bez muzyki, ale słuchał jej tylko przy malowaniu obrazów. Większość czasu w ciągu dnia spędzał przed sztalugami. Jego pracownia wyglądała bardziej na pracownię kompozytora muzyki, niż na pracownię artystyczną. Nie znosił ciszy. Gdy zasiadał do malowania od razu wypływała z głośników muzyka. Twierdził, iż woli słuchać odgłosu włączonego odkurzacza, niż malować przy zupełnej ciszy. „*Oczywiście są też dźwięki, których nienawidzę: traktory, małe dzieci, psy, ptaki, pijacy*”⁴⁰. Słuchał muzyki dla samego siebie. Była ona dla niego niczym początek nowego dzieła. Jak już wyżej wspomniałam, słuchał muzyki tylko wtedy gdy malował. I tu krąg się zamyka. Dwie czynności, które kocha nie istnieją bez siebie. Muszą współistnieć. Jedna bez drugiej nie ma szansy bytu.

Nigdy nie poszedł by na koncert, gdyż uważał, że muzyka wtedy brzmi nienaturalnie, usnął by na nim. Poza tym obserwowanie wykonawcy czy dyrygenta na koncercie, przeszkadzało by mu w odbiorze muzyki. Nie miała by ona już takiego znaczenia i sensu, jakiego oczekiwał od muzyki⁴¹.

Słuchał tego samego zapisu muzyki po kilka razy, dzięki temu znał na pamięć dany utwór i mógł czekać na określony moment, co dawało mu satysfakcję, że dany fragment brzmi tak jak oczekiwał, tak jak zabrzmieć powinien. I nie było ważne, że powstawały nowe, może lepsze nagrania. Znaczenie miało tylko to, że wytworzył sobie swój własny schemat odbioru muzyki.

Dla Beksińskiego muzyka i jego malarstwo łączą się. W obrazach jak i w muzyce znajduje się „treść” architektoniczna. „*W podobnym działaniu w moim obrazie określone miejsca jakiegoś koloru jaskrawego na tle innych kolorów, innych form są jak określone fragmenty dzieła muzycznego, w którym pojawia się pewien motyw, jest zagubiony, zamazany; już daje się go wyczuć, nabrzmiewa i nagle wypływa, brzmi czysto: „Ja to odbieram całym ciałem i chciałbym to samo wyrazić w swoim obrazie. Dlatego jest mi obojętne, czy ja w tym miejscu namaluję psa,*

³⁸T. Nyczek: *Zdzisław Beksiński*, Warszawa 1992, s. 18.

³⁹Tadeusz Nyczek: jw, s.18.

⁴⁰Jan Czopik: *Sfotografować sen*, [w:] Tygodnik Kulturalny 1978, nr 35, s.10.

⁴¹A. Kania, cytat z pracy magisterskiej pt: *Zdzisław Beksiński- sztuka i krytyka*, napisanej pod kierunkiem dr hab. W. Okonia, prof. w UW /Wrocław 2004/ <http://gpkt.wordpress.com/2008/03/04/zdzislaw-beksinski/>

*czy drzewo. To co jest namalowane, nie ma dla mnie większego znaczenia. Ważne jest, jak to działa w sensie dźwięku, formy i dźwięku koloru położonych w tym a nie innym miejscu. A więc posługuję się kształtem, ale dla celów, które nazwałbym celami muzycznymi”*⁴². Nie jest ważne co zostanie przez niego namalowane na obrazie, ważne jest to czego nie potrafi powiedzieć słowami, ma nadzieję, że udało mu się wyrazić to w jego najlepszych obrazach. Chodzi również o nastrój. Chce wyrazić takie nastroje, które są mu bliskie, nie tworzy ich na zawołanie.

Muzyka dla niego była sztuką, którą odbierał bezinteresownie. Był człowiekiem opanowanym, który nie okazywał uczuć, ale dzięki muzyce otwierał się na swoje uczucia, które wychodziły jakby z cienia. Słuchał muzyki klasycznej, często były to pieśni w języku niemieckim, którego w nie znał. Twierdził, że dzięki temu muzyka miała dla niego większe znaczenie, że taka sytuacja stwarza większe możliwości lepszego i pełniejszego odbioru. Tu działały jego emocje, wyobrażenia i uczucia, które wywoływał dźwięk, a nie niosące znaczenie słowo.

Dla Beksińskiego muzyka zaczyna się od Schuberta i kończy na wczesnym Schönbergu⁴³. Do ulubionych kompozytorów zaliczał: Brucknera, Mählera, Skrabinę, Brahmsa, Straussa, Liszta, Wolfa, Wagnera, Karłowicza, Czajkowskiego, Szostkiewicza, Dworzaka.

Chciał i wymagał od muzyki by wprowadzała go w stan ekstazy. Nie wymagał, nie chciał by ten stan był aplikowany mu za pomocą tego, co zostało namalowane na obrazie. Pragnął by było to coś nieuchwytnego, coś co znajduje się pod jego powiekami, co mógłby znaleźć w sercu. Chciał by z jego malarstwem działało się tak samo.

2.1 Transformacja ukrzyżowań

Przyjęło się myśleć, że krzyż „od zawsze” był symbolem i znakiem chrześcijaństwa. Lecz to nie prawda. Krzyż od dawna był świętym znakiem solarnym, boskim symbolem ognia i słońca, jak również symbolem płodności. *„Słoneczne koła królewskich rydwanów toczyły się na kamiennych reliefach Niniwy i Uru, Teb i Memfis, Kalkuty i Pekinu- narodziny krzyża zależne już były jedynie od ilości ich układu szprych. Symboliczne słońce miało ich ilość bardzo*

⁴²Tamże

⁴³T. Nyczek, *Zdzisław Beksiński*, Warszawa, 1989, s. 22.

rozmaita, ale najczęściej tylko cztery spotykające się pod kątem prostym. Stąd właśnie powstał krzyż równoramienny, tak zwany „krzyż solarny”⁴⁴.

Beksiński stworzył cykl obrazów ukazujących ukrzyżowanie. Na pierwszy rzut oka umyka naszej uwadze fakt, że nie są to krzyże chrześcijańskie. Jakże są te krzyże, co one znaczą?

Nie jest to krzyż łaciński, zwany również chrześcijańskim, rozpoznawany przez wszystkich. Ma kształt litery T. Krzyż ten określany jest jako krzyż egipski, *cruce commissa*, krzyż św. Antoniego, bądź też *tau*, od ostatniej dwudziestej drugiej litery hebrajskiego alfabetu, która była znakiem bardzo często używanym przez niepiśmiennych, do potwierdzenia swojej tożsamości na oficjalnych dokumentach. Metaforycznie również wyrażała imię człowieka. Jako ostatnia litera alfabetu hebrajskiego stała się symbolem ostatniego ratunku człowieka, jak również znakiem odkupienia. W kulturze greckiej znak ten wyrażał to samo, co w judaistycznej. Przedstawiał też świętą posiadającą zbawienne moce, liczbę trzysta⁴⁵.

W prehistorycznych stanowiskach archeologicznych odnajduje się liczne czaszki z wypalonym kształtem „T”. Istnieje przypuszczenie iż naznaczono w ten sposób osoby dotknięte chorobami, bądź obcujące z siłami ponad naturalnymi- kapłanów i szamanów. Znak ten działa jako *apotropeion*. Malowano go nad drzwiami domów, umieszczano na amuletach w celu odpędzenia demonów lub ochrony przed zarazami. *Tau* nie posiada jedynie cech odwołujących się do tradycji chrześcijańskich (mimo, że te wydają się najbardziej oczywiste). Jako rodzaj krzyża – jest archetypem przynależnym właściwie wszystkim kulturom świata.

Pomimo różnych form, jakie przybrał krzyż, zawsze stanowił znak święty, który chronił człowieka przed złem. „Wywodził się z symboliki pierwotnych kultów przyrody, ewoluujących później stopniowo w wierzenia solarne, znane nieomal całej ludzkości jako pierwsze formy zorganizowanej religii. Elementy, które zostały następnie przejęte przez religie bardziej złożone – judaizm, buddyzm, czy chrześcijaństwo. Można tym samym wnioskować, iż *tau*, jako swoisty derywat, niezależnie od przekonań religijnych autora, wyrażał – w warstwie elementarnej – symboliczne remedium na działanie ciemnych, złych sił, i odzwierciedlał potęgę przyjaznej człowiekowi części sfery nadprzyrodzonej”⁴⁶.

Jak już wcześniej wspomniałam krzyż ukazujący się na obrazach Beksińskiego nie jest krzyżem chrześcijańskim, lecz mimo to każdy, przynajmniej z kręgu kultury chrześcijańskiej, oglądając te dzieła ma przed oczami ukrzyżowanie Chrystusa. Tak głęboko w świadomość ludzką wbiły się te obrazy, że trudno nam się z nimi rozstać mimo iż krzyż ten jest odmienny, inny.

⁴⁴Wacław Korabiewicz, *Śladami amuletu*, Warszawa 1974, s.14-16.

⁴⁵<http://artpapier.com/?pid=2&cid=2&aid=1030>

⁴⁶Strona internetowa, www.artpapier.com.

Krzyż chrześcijański ma wymiar horyzontalny i wymiar wertykalny. Belka pionowa, (wymiar wertykalny), oznacza zjednoczenie nieba z ziemią, tego, co boskie z tym co ludzkie w Chrystusie. Natomiast belka pozioma, (wymiar horyzontalny), oznacza zjednoczenie ludzi ze wschodu i zachodu, a zarazem uniwersalny charakter zbawienia dokonanego na krzyżu.

„W VI wieku pojawiają się krzyże z przybitym do drzewa męki ciałem Chrystusa, ale odzianym w długą tunikę i w zwycięskiej postawie. Także w epoce rzymskiej ukrzyżowany zachowuje postawę triumfalną: nosi długą opaskę na biodrach, a na głowie koronę królewską”⁴⁷.

Krzyż łaciński był podstawową formą krzyża chrześcijańskiego. Początkowo używany przez Chrześcijan jako symbol kultu z niechęcią ze względu na jego wcześniejsze przeznaczenie. W czasach Chrystusa i apostołów krzyż był narzędziem kary a w wielu wypadkach był narzędziem zbrodni. *„Krzyżowano wówczas na prawo i lewo, bez racji, czy też z racją; dla postrachu albo dla przykładu, złoczyńców i niewinnych. A jeśli komu zależało jeszcze na szczególnym splugawieniu czyjegoś imienia, wówczas krzyżowano nawet martwe ciało”⁴⁸.*

Zginać na krzyżu to znaczyło zginać w niesamowitym bólu i męczarniach- powolna śmierć, ból oplatający całe ciało. Brak nadziei, że ktoś poda pomocną dłoń i uwolni od narastającego cierpienia.

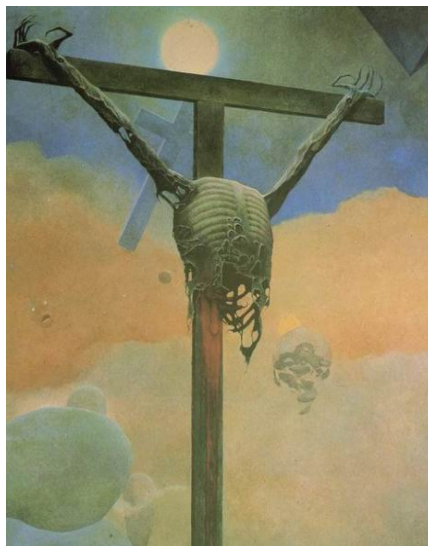
Beksiński maluje krzyże bo odczuwa taka potrzebę. Posiada pewną ilość własnych tematów, którymi się posługuje. *„Należy do nich ukrzyżowanie, ale nie jest ono ortodoksyjne i nie wiąże się z tematyką chrześcijańską”⁴⁹.* Krzyż nie jest dlań symbolem wiary, problematyka odkupienia jest obca.

Przez całą swoją drogę artystyczną Beksiński nie rezygnuje z malowania krzyży. W 1971 roku powstał obraz na płycie pilśniowej, olej, 150x122 cm, który ukazuje ukrzyżowanie. Jest on jednym z pierwszych obrazów olejnych o tej tematyce. Pokazuje nam resztki ciała ludzkiego zawieszony na ramionach krzyża. Duży krzyż Tau, umieszczony w centrum obrazu, zbudowany z drewnianych desek, na nim resztki ciała, które zostały poszarpane czy to przez zwierzęta, czy też przez czas. Korpus rozpada się, szereg żeber wyłania się przez wysuszoną skórę. Ręce długie, cienkie, na których widać jeszcze resztki skóry, pokryte są wysuszonymi żyłami. Palce wyglądają niczym szpony wielkiego, drapieżnego ptaka. Beksiński pokazuje kolejne etapy rozkładu martwego ciała. Korpus jest już pusty, brak narządów wewnętrznych, czyli ciało, już od bardzo długiego czasu wisi na tym krzyżu. Została tylko wysuszona skóra i żebra, które też nie mają szansy przetrwać.

⁴⁷Joanna Żerdzińska, *Symbolika chrześcijańska. Znak krzyża*. <http://www.filipini.poznan.pl/art.php?trec-145>

⁴⁸Wacław Korabiewicz, *Śladami amuletu*, Warszawa 1974, s.14-16.

⁴⁹Monika Skarzyńska: *Wszystko, co jest formą, może podlegać deformacji*, [w:] Akcent, nr 4, s. 108.



Tło zdecydowanie podzielone jest na trzy części płaskimi plamami kolorystycznymi. Zielień przechodzi delikatnie w intensywny niebieski. Niebieski łącząc się z pomarańczem uzyskuje subtelny, zielony kolor. W końcu pomarańcz zatapia się w szaro-zieloną mgiełkę. W centrum obrazu, malarz umieścił krzyż Tau, na którym wisi korpus ciała ludzkiego. U podstawy poszarpał go zdecydowanymi ale zarazem delikatnymi pociągnięciami pędzla. Wyraźnie widoczne są żebra i mostek. Długie i cienkie ramiona rozpięte są na poziomej belce krzyża. Tau wyraźnie zbudowany jest drewna, lecz artysta nie zdradza żadnego ruchu pędzla. Czytelnie zaznaczony jest krzyż mocną zielenią, która powoli blednie. Klimat obrazu jest dość pogodny dzięki ciepłym kolorom, które zastosował. Lecz na pierwszy plan wychodzi poszarpane ciało ludzkie, co sugeruje odbiorcy tragedię jaka się wydarzyła.

Co się stało? Jakiego zdarzenia jesteśmy świadkami? Tego już się nie dowiemy, lecz możemy się domyślać. Może na tym krzyżu został powieszony człowiek, który wyrządził ogromną krzywdę innym? Jego karą jest śmierć, śmierć na krzyżu. Najpierw obcięto mu głowę a następnie martwe ciało zostało powieszono na krzyżu. Możemy mniemać, że jest to ostrzeżenie dla innych złoczyńców, że skończą tak jak ten człowiek. Śmierć przez ścięcie głowy a żeby jeszcze bardziej splugawić imię i ciało tego człowieka, powieszono je na krzyżu by ostrzec innych. Ciało powoli ale sukcesywnie się rozkłada. Dziobią je ptaki, wyżerają robaki.

Ciepłe tło mogłoby sugerować, że jest to już ostatni etap obumierania. Resztki ciała tak wysuszona, że zaraz się rozpadnie i już nic nie zostanie. Pozostanie sam krzyż by ludzie pamiętali co czeka złoczyńców, że nie ominie ich kara za popełnione zbrodnie.

Beksiński pokazuje odbiorcy swojej sztuki konkret, który ujrzał w swojej wizji. „Chciałbym te wizje namalować tak, jak jawi się w umyśle- bez analizy znaczeń i bez stosowania

przenośni”⁵⁰. Jak już wcześniej wspomniałam, nie chce nam pokazać symboliki ukrzyżowania, ani nie chce przypominać nam o tragicznej śmierci Chrystusa i jego męki. Religijne znaczenie krzyża jest dla niego bez znaczenia, ważny jest jedynie sam temat obrazu. „*Chrystus i odkupienie są nieobecne*”⁵¹.

Przedstawienia krzyży z lat 80-tych różnią się od tych z wcześniejszego okresu. Beksiński nadal maluje krzyż Tau, lecz tym razem uderza brak ciała ludzkiego a w zasadzie jego pozostałości. Ukazany jest jedynie szkielet, prawdopodobnie ludzki (il.4). Prawdopodobnie, gdyż kości są nieludzko wydłużone. Na jednym ukrzyżowaniu widoczne jest drewno, z którego zbudowany jest krzyż, zaś przy następnym, materiałem są wyłącznie połączone ludzkie kości. W obraz zaczyna wkraczać realność świata, w którym żyje artysta. Współczesne przedmioty są połamane i pogruchotane walają się po ziemi. Kolejnym razem krzyż budowany jest niczym antena, zapewne telewizyjna. Jednym słowem w tamten świat, świat wizji Beksińskiego, wkracza ten świat, otaczający artystę i odbiorcę, rzeczywistość.

Obraz na płycie pilśniowej, olej, 87x87 cm, powstał w 1983 roku.



Tło obrazu podzielone jest wyraźnie na dwie części, które subtelnie przechodzą, jedno w drugą. Pomarańcz delikatnie łączy się z zielenią, która tworzy stonowaną mgiełkę. Krzyż Tau twardo stoi na wypalanej, czerwonej ziemi. Tym razem Beksiński zbudował krzyż z kośćca, prawdopodobnie ludzkiego. Brak jest tkanki, ukazane są same kości. Namalował je niezwykle realistycznie. Cienką strużką farby łączy małe kosteczki z większymi, które tworzą krzyż.

⁵⁰Z. Taranienko: *Rozmowy o malarstwie. Rozmowa ze Zdzisławem Beksińskim. Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1987, s. 189.

⁵¹Jerzy Wójcik: *Nie obdzieram ludzi ze skóry*, [w:] *Rzeczpospolita*, nr 16 1995, s.6.

Poprzeczna belka rozrasta się tworząc nowe połączenia kostne. W mostek zostaje wbity długi drut, z którego odchodzą poprzeczne ramiona instalacji. Czyżby szkielet wysyłał jakieś sygnały? Ale do kogo i po co? Miesza się tu współczesność świata, w którym żył artysta i ukrzyżowanie z czasów Chrystusa.

W jednym dziele łączą się dwa światy tak sobie odległe i tak różne. Pnący się ku górze krzyż przeraża nas swoim kształtem. Kości łączą się ze sobą i oplatają trzon krzyża.

Ziemia pokryta jest jakimś czerwonym pyłem, po której wieje wiatr i miota nikomu niepotrzebne kartki papieru. Roztacza się tu niepokój i cisza. Co się stało, co przedstawia ta scena? Może kolejny raz jakiś złoczyńca został ukarany za swoje zbrodnie i ku przestrodze innych krzyż nadal stoi na wypalanej ziemi? Tego się nie dowiemy, ale najważniejsze jest to jakie uczucia ten obraz w nas wyzwała.

Krzyże z lat 90-tych i późniejsze świadczą o kolejnym etapie przeobrażenia wyobraźni artysty. Widoczny jest brak ciała jak i szkieletu ludzkiego. Tau zaczyna być budowany z blachy. Miejscami gruba warstwa, przechodzi w coraz to cieńsze (il.5). Powykrzywiana, połamana ugina się na wietrze. Proces niszczenia także tutaj jest bardzo wyraźnie uwidoczniiony. Tau rozpada się, małe dziurki stają się coraz większe. Struktura krzyża jest nierówna. Poszarpana, powyginana a w miejsca gdzie jest gładka przyciągają wzrok swoim idealnym wyglądem. Beksiński formuje górną belkę krzyża niczym żywy organizm, który rozrasta się, rozciąga niczym małe żyłki, ścięgna, które przytwierdzone są do kości. Mamy wrażenie jakby Tau przechodziło z jednego stanu w drugi. Stanu żywego w stan martwy. Na początku żyje- jakby nie było niczego świadome, rośnie, wręcz rozrasta się, by w pewnym momencie zatrzymać swój rozwój i zacząć obumierać. „*Rozpad i degradacja form jest jakby naczelną obsesją artysty*”⁵². I to jest właśnie istotą malarstwa Beksińskiego. Przedmioty codziennego użytku stają się czymś nowym, stają się własnym wyobrażeniem artysty.

Obraz na płycie pilśniowej, olej, 98x132 cm, powstał w 2000 roku. Wyrafinowane, niebiesko-szare kolory wypełniają całą powierzchnię płyty. Zdecydowanymi ruchami tworzy obraz. Tym razem Beksiński umieścił Tau z prawej strony obrazu. Bez trudu zauważamy, że krzyż jest z powyginanej i poszarpanej blachy. Mamy wrażenie jakby cała konstrukcja krzyża miała zaraz runąć na ziemię. Belka pionowa jest szeroka, lecz pnąc się ku górze staje się coraz węższa. Poziome ramię krzyża zbudowane jest z drobnych i delikatnych pociągnięć pędzla. Cienkie niteczki blachy dzielą się i rozrywają. Świetny warsztat Beksińskiego ujawnia się tu niczym benedyktyńska robota.

⁵²Michał Fostowicz: *Zastłony obrazu. Wokół malarstwa Zdzisława Beksińskiego*, [w:] Odra, nr 6, 1987, s.81.



Trzon krzyża rozerwany jest, niczym po wybuchu jakiejś bomby. Pokazane są złącza blachy przypominające ludzką klatkę piersiową, która wygląda niczym obdarta ze skóry. Pozostały same kości.

Niebo budowane jest w dużych płaszczyzn kolorystycznych. W dolnej jego części rozrywa się ono niczym blacha, która jest rozrywana przez wielkie siły. Duże odłamki unoszą się niczym liście na wietrze.

Krzyż niegdyś piękny górował nad całym światem. Twardy silny, nieustępliwy. Miało się wrażenie jakby nikt i nic nie mogło go pokonać. Błękity nieba wchodzące w szarość nadają kolor Tau. Staje się on dzięki temu zimny, niedostępny niczym lód. Subtelna benedyktyńska robota. Tylko czy była ona dziełem człowieka czy może przemijającego czasu? Tego nie wiemy, ale patrząc na krzyż odnosi się wrażenie jakby Tau w pewnym momencie swej istoty wybuchnął. Jakby rozerwało go coś od środka. Wybuch rozszarpał i zniszczył, piękną konstrukcję. Jeszcze widać jak odłamki blachy lecą po błękitnym niebie. Jesteśmy świadkami tragedii Tau, która rozgrywa się na naszych oczach.

Od 1971 roku do końca życia Beksiński nieustannie powraca do tematu krzyży. Z biegiem czasu pogłębiania warsztatu malarskiego, wyobraźni i własnych przemyśleń, przedstawienia te ulegają nieustannym przekształceniom i zmianom. Gdy na początku na krzyżach można było jeszcze rozpoznać częściowe lub zdeformowane szczątki ludzkie, a krzyże zbudowane były z drewna, tak później ich budowa ulega zmianie. Wiele zbudowanych jest z

blachy lub z bliżej nieokreślonej tkanki. Stają się cieńsze i masywniejsze w swojej budowie a zarazem bardziej kruche.

2.2 Katedry i pejzaże katastroficzne

„Maluję, to co maluję, bo po prostu pewne krajobrazy, pewne sceny interesują mnie bardziej, a przyczyna tego nie jest dla mnie samego oczywista”⁵³.

Beksiński ma w malarstwie wiele możliwości by pokazać, na co stać jego wyobraźnię. Jak już wcześniej wspomniałam na początku wizja jest niekompletna, jest dla niego szkicem, początkiem drogi. Lecz tworzenie obrazu to inna droga, niż przy powstawaniu rysunków. *„I szkic znosi te naznaczone paroma kreskami szczegóły, wylaniające się z białego papieru, a obraz nie. Powstaje kolosalne puste miejsce, które trzeba opracować. A ja tego pustego miejsca nie widzę, ponieważ w moim pierwotnym wyobrażeniu tam nie było nic. Tam był jakiś gest, jakiś ruch, jakiś krzyczący kolor... To miejsce trzeba zakomponować, wypełnić już na zimno”⁵⁴.* Na początku wyraźnie widzi tylko pewne rzeczy, lecz niektóre są *„czasem tak niepełne wizualnie jak „ruch pełen lęku”, lub „gest pełen dumy”⁵⁵.* Wizja jest na tyle krótka, że artysta nie jest w stanie zobaczyć, zarejestrować w pamięci to wszystko, co podsunęła mu jego wyobraźnia. Więc ma problem z tak zwanym „sfotografowaniem” wizji, ale mimo tego nie jest to przeszkodą, której nie można by było rozwiązać.

Gdy wyobraźnia wywiązała się ze swojego zadania, wkracza artysta. Otwiera się przed nim problem czysto malarski. Czyli kompozycja obrazu, forma, która ulega przekształceniu w coraz bardziej abstrakcyjne formy, a kolor, staje się coraz bardziej zgaszony i harmonijny.

Dlaczego maluje katedry? *„Bo wydawało mu się to ciekawsze niż malowanie czerwonej plamy na błękitnym tle”⁵⁶.* Gdy patrzymy na katedry Beksińskiego wydają nam się ogromne, stabilnie postawione ale i delikatne. Lecz nie to przykuwa naszą uwagę na samym początku. Artysta świetnie oddaje architekturę katedry. Niezwykły szkielet budowli, smukłość proporcji, i lekkość właściwą katedrze gotyckiej. Stwarza wrażenie lekkości i kruchości, a zarazem odnosimy wrażenie jakby budowla chciała się wzbąć wysoko ponad wszystko i wszystkich, co znajduje się na ziemi. Siłą gotyckiej katedry jest szkielet złożony z filarów i żeber, skarp i luków

⁵³<http://www.parnas.pl/index.php?co=blog&id=12&idb=11>

⁵⁴Jan Czopik: *Sfotografować sen*, [w:] Tygodnik Kulturalny, 1978, nr 35, s. 10.

⁵⁵Waldemar Siemiński: *Wywiad ze Zdzisławem Beksińskim*, [w:] Nowy wyraz 1976, nr 4, s.68.

⁵⁶Tadeusz Nyczek: *Zdzisław Beksiński*, Warszawa 1989, s. 19.

przyporowych. Dzięki temu ściany niczego nie dźwigają, tylko podtrzymują konstrukcję, tym sposobem można było rozświetlić wnętrze katedry, wykuwając ogromne okna przez, które wpada strumień światła. Jej wielkość i siła panuje nad otoczeniem, przyciąga uwagę.

Beksiński studiował architekturę i to pomogło mu przedstawić konstrukcję katedr w bardzo precyzyjny sposób. Każda ściana, żebro, filar budowli pną się ku górze. Nie możemy mu niczego zarzucić, gdyż kompozycja obrazu, proporcje katedry, nastrój, wszystko jest idealne, wręcz nasuwa nam się stwierdzenie, że właśnie takie powinno być.

Możemy zadać pytanie: Jak miała się wyobraźnia Beksińskiego do przedstawień katedr? Przecież ewidentnie są one przeniesione z rzeczywistego świata, świata, w którym żyje artysta i odbiorca. Owszem, ale nie do końca tak jest. Tu działa wyobraźnia odtwórcza artysty. Obrazy te powstają „na bazie śladów pamięciowych- są ich rekonstrukcją”⁵⁷. Katedry przeniesione z rzeczywistości dostają nowej siły i energii. Nie jest to już zwykła budowla, staje się ona żywym organizmem. Mury katedr budowane są jakby z żył, mocnych lian, które wchodzą w najgłębsze zakamarki ścian (il.6). Mocno oplatają każdą kondygnację, filar i żebro, niczym mocny sznur, który trzyma ogromny statek, by wielka fala nie porwała go na bezkresny ocean. Jedne katedry owiane są pajęczyną, która delikatnie otacza całe mury. Cisza, spokój oplata całą budowlę. Mgła roztacza tajemnicę żalu, może śmierci po niegdyś pięknej i zachwycającej swym urokiem katedrze. Następnie oświetlona blaskiem zachodzącego słońca ujawnia nam inne piękno swojej sylwetki. Blask ten rozświetla strukturę budowy katedry. Stworzona niegdyś przez człowieka, teraz powoli umiera, kruszeją mury. Odnosimy wrażenie jakby „resztką” budowli trzymała się dzięki formom organicznym, które oplatają całą katedrę.

Tajemniczy, a zarazem fascynujący nastrój, płynie w przestrzeni obrazu. „*Pragnę wyrazić tylko taką gamę nastrojów, która jest mi bliska*”⁵⁸. Ciemne zgaszone kolory delikatnie kładzione są na płótno. Czuje się przeszywającą ciszę, aż ciarki przebiegają po grzbiecie. Gdziekolwiek niebo rozświetlane jest przez jeden, lekki promyk światła, który ukazuje się na horyzoncie, bądź nad jej wieżami.

Obraz z roku 1983, na płycie pilśniowej, olej, 87x73cm, przedstawia katedrę w brązach i żółceniach. Beksiński z niebywałą precyzją przedstawił architekturę budowli. Delikatnymi pociągnięciami pędzla zaznaczył pionowy i poziomy katedry. Patrząc na ten obraz od razu wiemy, że jest to katedra gotycka. Niesamowite wieże pną się ku górze. Przepiękna i wielka rozeta umieszczona po środku ściany frontowej. Delikatne strużki farby wyznaczają piętra i otwory okienne. Zbudował całą katedrę z cienkich żyłek i linii, niczym rozrastający się bluszcz. Rozeta budowana jest delikatnie. Cienkie kostki, żyłki budują jej kształt.

⁵⁷Józef Górniewicz: *Sztuka i wyobraźnia*, Warszawa 1989, s.5.

⁵⁸Jan Czopik: *Sfotografować sen*, [w:] Tygodnik Kulturalny, 1978, nr 35, s. 10.



Zewnętrzna rama rozety delikatnie się rozrywa, pęka. Jej środek zbudowany jest również z cienkich żyłek. Mamy wrażenie jakby właśnie te żyłki były ogromnym witrażem, przez które wpadnie ogromny strumień światła i rozświetli wnętrze katedry. Lecz witraż jest uszkodzony. Przez wielką dziurę wylania się tylko mrok. Wieże katedry pną się wysoko ku niebu. Ich wierzchołki delikatnie pokrywa mgła. Widać każdy szczegół. Na kondygnacjach, żyły budują niesamowitą ilość otworów okiennych. Drobne linie precyzyjnie łączą się w całość. Nastrój obrazu jest czarodziejski, tajemniczy, pozornie spokojny. Delikatna mgła otacza katedrę. Lekkie światło roztacza się nad wieżami. Czy to jest wschód czy zachód słońca? Tego nie wiemy, ale roztacza się niezwykła aura, aura tajemniczości wokół wielkiej budowli.

Wielka, monumentalna budowla pokryta jest ogromną ilością żyłek i małych kosteczek. Budują one niezwykłą i dynamiczną architekturę, lecz obraz wydaje się nam smutny, tajemniczy. Patrząc na dzieło odnosimy wrażenie jakby tak wielka i górująca nad światem katedra zaczynała się powoli sypać. Dzięki tym cienkim żyłkom, budowla jeszcze stoi. To one ją podtrzymują. Z otworów okiennych wylania się mrok. Zimny, i przesywający odbiorcę. Czyżby to był ogromny budynek mieszkalny, w którym mieszkali ludzie? Pierwsze pytanie jakie się nam nasuwa, dlaczego tak wielka i potężna budowla umiera. Czyżby nie było już nikogo kto by się mógł nią zająć?! Wygląda na to, że ludzie uciekli, jakby przeczuwali, że stanie się coś złego.

Pustka ogarnia katedrę i całe jej otoczenie. Nie widać nic, ani nikogo, żadnej żywej duszy. Oprócz żyłek oplatających budowlę, które powoli się wysuszają nie ma żadnego żywego organizmu. Mgła, która otacza katedrę jest ciężka. Czuje się w powietrzu ogromne tumany piasku i kurzu, które wchodzą w najgłębsze zakamarki katedry. Przysłania ona ostatnie promienie słońca, które spadają na ziemię, delikatnie oświetlając przednią ścianę katedry.

Czyżbyśmy byli świadkami powolnej śmierci tak potężnej budowli? Chyba tak, patrząc jak powoli usycha, jak kruszeją ściany. Wielka mgła powoli wchłania katedrę w swoje sidła, jakby chciała powiedzieć, że to już koniec, że jej życie właśnie dogorywa.

Olej z 1985 roku, na płycie pilśniowej, 73x73, przedstawia kolejny obraz z cyklu katedr.



Malowany jest w barwach monochromatycznych. Jak na poprzednim obrazie, architektura katedry została ukazana z niezwykłym znanstwem. Beksiński nadal maluje tą samą techniką. Delikatnymi pociągnięciami pędzla. Cienkimi strużkami farby tworzona jest architektura potężnej katedry. Czuje się przenikliwy chłód, gdy patrzymy na tę budowlę. I tutaj Beksiński tak jak pod względem kompozycyjnym, architektonicznym, kolorystycznym, wciąga odbiorcę w obraz. Bawi się linią, prowadzi ją po płycie pilśniowej, niczym dyrygent prowadzący swoją orkiestrę na koncercie. Łączy jedne pociągnięcia pędzla z drugimi, rozdziela jedne kreski od drugich. To właśnie one tworzą szkielet budowli. Smukły, delikatny a zarazem potężny i stabilny. Jedną, dużą plamą kolorystyczną oddaje dolne partie katedry. Łączą się one w jedną całość, tworząc nową ścianę, twardą i nieugiętą. Wypełniają puste miejsca katedry, puste otwory okienne, które już dawno nie widziały świetlistych i kolorowych witraży.

Ciemne, prawie czarne nagrobki wyłaniają się z ziemi, na której stoi katedra. Widać, że wykute są w grubym kamieniu, tak jakby przodkowie chcieli jak najdłużej pozostać w pamięci tych, którzy będą odwiedzali wielką katedrę stojącą ponad nimi. Pomniki delikatnie przechylają się, niczym miotane wiatrem. Mimo swej ciężkości wydają nam się kruche i delikatne. Na

nagrobkach nie widać żadnych napisów i zdobień. Cień zasłania nam frontową ich stronę przez co stają się one anonimowe.

Nie jest to już katedra z czasów jej świetności, ona podupada, niszczeje. Wiatr hula po jej wnętrzu. Okna już dawno nie widziały kolorowych szybek. Kurz osadził się na wszystkich kondygnacjach. Potężne wnętrze budowli już dawno nie widziało gości. Prawdopodobnie już nikt o niej nie pamięta, i o tym jaka była kiedyś. Wielka, wspaniała, pnąca się ku niebu, z ogromnymi oknami, przez, które wpadało ciepłe, słoneczne, światło.

Delikatna mgła opada na ginącą katedrę, na sypiące się nagrobki. Delikatne światło przedziera się przez wieże budowli. Ostatnie promienie słońca przedzierają się przez mgłę. *„W tych obrazach na ogół jest dużo przestrzeni. Nie wypełnia ich jednak przejrzyste powietrze, lecz raczej jakiś byt bardziej zawieszony, dość oporny na światło”*⁵⁹. Nastrój obrazu jest niesamowity. Czuje się ogromną ciszę, wręcz przeszywa każdego, kto ogląda ten obraz. Zimno wylewa się z ram, jakby miało zaraz nas ogarnąć swoim bezmiarem. Czuje się żal i smutek po tak pięknej katedrze, żal po ludziach pochowanych w ziemi, wokół katedry. Nie wiemy czy byli to parafianie, czy może budowniczy tego kościoła, którzy poświęcili swoje życie by powstał ten cud architektoniczny.

Piękno, smutek, żal i nieograniczony niepokój czuje się, gdy oglądamy to niebotyczne dzieło architektoniczne. Piękno i zarazem strach, tak działa właśnie na nas niesamowita wyobraźnia Bekszińskiego.

*„Pragnę malować tak, jakbym fotografował marzenia i sny. Jest to więc z pozoru realna rzeczywistość, która jednak zawiera ogromną ilość fantastycznych szczegółów”*⁶⁰. I takie właśnie są pejzaże Bekszińskiego. Na pierwszy rzut oka wydają nam się przeniesione prosto z rzeczywistości, która nas otacza. Niektóre smutne w ciemnych barwach, kolejne w dość pogodnym kolorystyce. Gdzieś na horyzoncie chyli się mała chatka, na kolejnym obrazie pną się wysoko w górę klify, wilki stojące na zamarznętej ziemi, wielkie i piękne drzewo samotnie stojące na bezkresnej polanie. Te wszystkie obrazy na pierwszy rzut oka są nam bardzo dobrze znane. My je widzieliśmy, sami doznaliśmy siły przyrody, bezmiaru natury. Wszyscy z nią obcowaliśmy, to ona nastraja nas pozytywnie, daje ukojenie, pogodę ducha. Dźwięki, jakie wydaje, są jedyne i niepowtarzalne. Szum wiatru, który miota gałęzie i liście drzew, płynąca woda w strumieniach, echo wydobywające się z pomiędzy gór, śpiew ptaków, ryk dzikich zwierząt. Przyroda piękna, ale i niebezpieczna. Z pozoru lekki i delikatny wietrzyk może się

⁵⁹Janusz Jaremowicz: *Białoksiężnik*, [w:] Polityka, 1981, nr 33, s.10.

⁶⁰Jan Czopik: *Sfotografować sen*, Tygodnik Kulturalny, 1978, nr 35, s. 10.

zmienić w ogromny, szalejący tajfun. Mały strumyk płynący leniwie, w każdej chwili może przybrać formę rwącego potoku. Piękne klify pod siłą szalejącego wiatru zaczynają się kruszyć i spadać z ogromną siłą na ziemię.

Taką znamy naturę, tak ją widzimy. Piękna a zarazem niebezpieczna, ale Beksiński nie był by sobą gdyby pokazał nam obrazy „czysto pejzażowe”, czyli bez ingerencji swojej wyobraźni. To ona podsuwa mu niezwykle pomysły, jest źródłem jego twórczości. *„Mam pod powiekami wygląd obrazu i sposób, w jaki ma być położona farba; chciałbym by obraz był iluzją jakiejś wyobrażonej rzeczywistości”*⁶¹. Zaczyna się proces przeobrażania rzeczywistego pejzażu. Realny krajobraz zanika a objawia się fantastyczna, nie z tego świata natura. Drzewo realistyczne rozrośnięte jest do niebotycznych kształtów, z poziomej, bardzo długiej gałęzi wyrastają pionowe gałęzie, te dzielą się na mniejsze, następne na jeszcze mniejsze. Po środku drzewa siedzi małeńka, skulona postać. Ziemia, na której wyrasta drzewo jest pokryta białym puchem, niczym śnieg. Czerwone kępy, niczym trawa, porastają zamarzną ziemię (il.7). Innym razem Beksiński pokazuje nam wielkie, granatowo-czarne niebo, na którym otwierają się wrota tak jakby do innego wymiaru. Za tymi „drzwiami” ukazuje się kolejne niebo. Tym razem żółte, rozświetlone promieniami słońca.

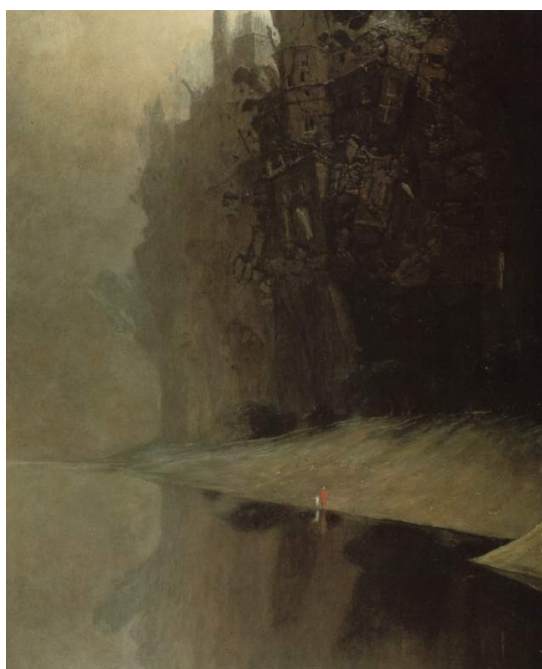
Bezkresny ocean wylaniający się z ram obrazu. Wody delikatnie wzburzone. Na niebie zaczynają się kłębić chmury. Zza ich obłoków próbuje się wydostać ostatni promyk słońca. Na pozór obraz przedstawia naturę taką, jaką znamy, lecz wystarczy przyjrzeć się samej wodzie. Przybiera ona formę gąbki morskiej, układa się niczym sieć pajęcza. Przeobraża się w formy organiczne. Sztandarowy pejzaż ukazujący skały nasuwające nam na myśl północno- amerykański kanion, który różni się od pejzażu realistycznego niezwykle ukształtowaniami terenu oraz potraktowaniem struktury skał jako żywej, ukrwionej materii (il.8). *„Przekształca strukturę świata. Jej wytwory wzbogacając materialne i duchowe oblicze rzeczywistości, jednocześnie restrukturalizują ją. Wyobraźnia bierze w posiadanie zastany świat po to, aby go zmienić”*⁶².

Obraz z 1972 roku na płycie pilśniowej, olej, 92x74cm. przedstawia pejzaż w ciemnych zieleniach, brązach. Technika, jaką stosuje różni się zdecydowanie od obrazów przedstawiających katedry. Zdecydowanymi pociągnięciami pędzla tworzy krajobraz. Widoczny jest brak tych strużek prowadzonych po płycie. Tych delikatnych niuansów, które budują obraz. Tutaj obraz budowany jest dużymi połączeniami farby. Nie jest tak delikatny i finezyjny. Raczej staje się ciężki, i stabilny. Ciemne barwy ukazują nam klify, które zaczynają się sypać. Tafla

⁶¹Z. Taranienko, *Rozmowy o malarstwie. Rozmowa ze Zdzisławem Beksińskim. Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia*, Warszawa, 1987, s. 197.

⁶²Józef Górniewicz: *Sztuka i wyobraźnia*, Warszawa 1989, s.15

wody budowana jest tymi samymi kolorami co klify i niebo. Dwie postacie kroczące po brzegu wybijają się z obrazu. Jedna z nich malowana jest soczystymi czerwieniami, zaś druga białą.



Odbijają się w wodzie, bez żadnej smugi fali, która zburzyła by jej spokój. Obraz zdaje się być malowany tak jakby był za jakąś mgłą. Jest dość smutny, ciemne barwy potęgują ten nastrój.

Spokój. Cisza. Pejzaż tonie w zieleniach, kolorach ziemi. Dwie postacie kroczące po brzegu jeziora lub morza. Jedna postać w soczystych czerwieniach, co może symbolizować krew, życie. Jest to osoba dorosła, mężczyzna. Druga mniejsza postać, zapewne dziecko ubrane jest w czystą biel, symbol niewinności i czystości. Dziecko wyciąga rękę w kierunku wody, coś zapewne swojemu ojcu pokazuje.

Wody są bardzo spokojne. Tafla wody jest jak lustro bez najmniejszej fali, szmeru. Patrząc na postacie i wodę czuje się spokój, opanowanie, ciszę. Zwyczajny spacer ojca z dzieckiem. Ale wystarczy sięgnąć wzrokiem trochę wyżej i nasz spokój zaczyna zamieniać się w lęk. Wysokie góry ponad taflą wody, w ciemnych brązach, odcieniach ziemi i zieleni pną się w górę. W ciemnych skałach wyłania się architektura domów, jakby rzeźbionych w twardym kamieniu. Lecz ten kamień zaczyna się sypać. Pojedyncze kawałki kamienia zaczynają powoli odpadać od litej skały. Architektura budynków, która wydawała się tak twarda i solidna, zaczyna się walić niczym domek z kart. Czy to trzęsienie ziemi? Nie, gdyż wody są spokojne a spacerowicze nie czują niebezpieczeństwa.

W tym samym czasie ojciec z dzieckiem jakby nic się nie stało delektują się swoją obecnością, spokojem wody, jakby nie wiedzieli, co się dzieje powyżej nich. Jakby nie przeczuwali niebezpieczeństwa. Oni są dla siebie, myślą tylko o sobie jakby byli przysłonięci niewidzialną kopułą, która uchroni ich przed wszelkimi zagrożeniami. Nie boją się. Dziecko wie, że ojciec je uchroni przed wszystkimi niebezpieczeństwami.

Pejzaże katastroficzne pojawiają się bardzo często w twórczości Beksińskiego. Z początku możemy mieć wrażenie, że nie różnią się od obrazów, które widzimy w rzeczywistości. Lecz po chwili zaczynamy zauważać różnice. Nie są one tylko zabawą z formą. Beksiński burzy i pali wielkie budynki. Na wyschniętej i wypalanej ziemi leżą szczątki zwierząt, ludzkie kości. Góry pozornie przeniesione z naszego świata, stają się szczątkami ciał. Wydłużone szkielety ustawiają się jeden obok drugiego, tworząc nową konstrukcję, ścianę góry (il.9). Zmienia zwykły kamień w szkielet, koronę drzew splątanych ze sobą w splot kości chylących się na wietrze. Formuje rzeczy według własnej inwencji, upodobań. „*Wszystko co jest formą i co ma formę, może podlegać daleko idącej deformacji*”⁶³. Lecz uważa, że trawa, włosy, chmury są już z natury ciągle deformowane, więc po co to zmieniać. „*One są już z natury nieustannie zmieniające się, więc każda nieomal forma jest możliwa*”⁶⁴.

Krajobraz budowany w zasadzie z samych nagrobków, przeraża. Pną się wysoko ku górze, niczym kolejka górską. Na szczycie bucha wielki ogień, który powoli schodząc podpala nagrobki. „*Nie ma tu wyraźnie zakreślonych granic świata ludzkiego, zwierzęcego czy roślinnego*”⁶⁵. W jego pejzażach praktycznie brak jest żywych organizmów, tkanek. Tutaj zostało już tylko wypalane ciało i powolna śmierć tego, co jeszcze pozostało przy życiu. Wszystko się wali i pali. Tak właśnie wygląda katastroficzny pejzaż Beksińskiego. Oglądając dzieła tego wybitnego malarza mamy wrażenie, że jeśli zostaniemy i dłużej popatrzymy na dany obraz, to on zniknie z naszych oczu. Stracimy go, gdyż płomienie, które szaleją po obrazie, zaraz go spalą w całości.

Obraz na płycie pilśniowej, olej o wymiarach 87x73 cm, z 1976 roku. Czy jest to trzęsienie ziemi? A może miasto zostało zbombardowane przez siły nieprzyjaciela? Tego nie wiemy, lecz krajobraz ukazany może to sugerować. Niebo spowite jest ogniem. Wszystko płonie. Z nieba spadają odłamki muru, odłamki szkła, blachy, drewniane bale. Płonie cała architektura. Przez otwory okienne wychodzą potężne języki ognia, które opanowały wszystkie kondygnacje budynków. Tylko gdzieś niedziedzie budynki są już szerniałe, opalone, spróchniałe. Palone stropy nie wytrzymują, kruszą się, opadają, budynki ulegają eksterminacji. Dla mieszkańców tego miasta nie ma już schronienia.

⁶³Monika Skarżynska: *Wszystko, co jest formą, może podlegać deformacji*, [w:] Akcent, nr 4, s. 107.

⁶⁴Tamże, s.107.

⁶⁵Tadeusz Nyczek: *Zdzisław Beksiński albo osławianie śmierci*, [w:] Student, 1973, nr 18, s.9.



Panuje tutaj popłoch, zamęt, wielka pożoga. Jedyne „człowiek” ratujący się przed ogniem, wygląda jak szczur uciekający przed wielką wodą. Jego postać ukazana jest nieco z góry. Jest skulona, biegnąca na czterech chudych, wręcz suchych kończynach, owiniętych żyłami, które prześwitują przez ziemistą, suchą skórę. Wygląda jakby był pokonany, upokorzony, obdarty ze swego „człowieczeństwa”. Oślepiiony wielkim ogniem, strachem, myśli tylko o tym aby uciec, schronić się w bezpiecznym miejscu, z całych sił pragnie przeżyć. Idzie wiedziony zwierzęcym instynktem. Ucieka ale nie wie dokładnie gdzie, gdyż jego twarz jest zabandażowana. Nic nie mówi, nie słyszy, lecz czuje niebezpieczeństwo, wysoką temperaturę, pragnie się schronić. Musi liczyć tylko na siebie, na swój własny instynkt, gdyż nikogo poza nim nie ma. Może wszyscy zdążyli już uciec? Może już zginęli? Teraz nie ma już to znaczenia, człowiek-szczur musi liczyć tylko na siebie, aby przeżyć. Przyczajony, przestraszony mknie przez zgliszcza, wypaloną, zniszczoną ziemię pełen nadziei, że odnajdzie schronienie, gdzie będzie mógł rozpocząć nowe życie bez cierpienia i bólu.

Czy powinniśmy czytać obrazy Beksieńskiego? Artysta wzbrania się, mówiąc: „*Broń Boże. Obrazy czyta się w sposób estetyczny. Odżegnuję się od wszystkich interpretacyjnych treści narzucanych moim obrazom. Próbuje mnie czytać przez tradycję symbolizmu, a ja symbolizmu nie uznaję i nigdy się nim nie posługuję. Obraz jest sam w sobie czymś do - powiem nieskromnie - podziwiania i kontemplacji, jak naturalny pejzaż, o którego znaczenie nikt przecież nie pyta*”⁶⁶. Patrząc na malarstwo artysty trudno powstrzymać się od analizy jego dzieł. Mają tak bogatą fabułę, że każdemu od pierwszego spojrzenia na dzieło, narzuca się treść literacka. Nastrój tajemniczości wciąga obserwatora w głąb obrazu.

⁶⁶Katarzyna Jankowska i Piotr Mucharski: *Jest nic*, [w:] Tygodnik Powszechny, 6 marca 2005, nr 10, s.5.

Niesamowite katedry, które przyciągają wzrok swoją delikatnością, warsztatem artystycznym, biegłością i szczegółowym rysunkiem nie mogą pozostać bez interpretacji.

2.3 Kobiety i macierzyństwo

Kobieta bardzo często określana jest jako „słaba płeć” lub „płeć piękna”. Kobiecość utożsamia się z łagodnością i uległością. Jest ona uosobieniem delikatności i subtelności. Niczym delikatny kwiat, który zwraca uwagę swoją urodą gdy rozkwita. Piękne ciało przyciąga wzrok płci przeciwnej. Duże jędrne piersi, które karmią małe dziecko wypełniają zmysły oraz wyobraźnię mężczyzny. Delikatna szyja i dekolt, szerokie i pełne biodra, długie nogi, delikatna i jędrna skóra. To ideał pięknego, kobiecego ciała. Takie ciało kobiety chcielibyśmy oglądać, na co dzień. Ciało idealne pod każdym względem, bez skazy fizycznej, bez odchyłeń jakie natura może zdziałać z ciałem ludzkim, bez żadnych deformacji, które mogły by je oszpecić.

A jakie są kobiety Beksiańskiego? Na pewno ich ciało nie jest idealne. Choć malarz niezwykle sprawnie maluje sylwetkę kobiety. Zawsze jest ona szczupła, nie „oblepiona” fałdami tłuszczu. Więc jak ją przedstawia?

Kobiety z lat 80 i 90-tych, delikatnie kroczą, bądź unoszą się w powietrzu, są lekkie i zwiewne, lecz już po chwili nasz wzrok zatrzymuje się na jednym szczególe, ich ciele, które jest podobne do ciała ludzkiego ale nie jest dokładnym jego odwzorowaniem.

Beksiański zniekształca ciało kobiety. Pociągnięciami pędzla rozdziera jej skórę, jakby rozrywał bluzkę, w którą jest ubrana. Rozchyła ją szeroko by pokazać nam co się znajduje w jej wnętrzu, nie dostrzegamy jednak organów wewnętrznych. Pod rozdartą skórą jest nieznana dla człowieka „forma”. Mamy wrażenie jakbyśmy byli świadkami przemijania, rozkładu jej ciała. „*Rozpad i degradacja form jest jakby naczelną obsesją artysty*”⁶⁷. Nie maluje piersi kobiecych. Klatka piersiowa wygląda niczym spalona ziemia na pustyni, popękana i wysuszona na wiór. Ubiera kobietę w płaszcz, który wraz z nią rozpada się. Porozrywany przez wiatr i czas, to płaszcz przeobraża się z jednego stanu w drugi. Rozpada się i gnije wraz z jej ciałem.

Beksiański w pewnych momentach demonizuje kobietę. Buduje ją, łącząc porozrywaną skórę w nową formę, tak jakby był krawcem, który szyje z ludzkiej skóry. Mocne szwy trzymają

⁶⁷Michał Fostowicz: *Zastłony obrazu. Wokół malarstwa Zdzisława Beksiańskiego*, [w:] Odra, nr 6, 1987, s.81.

porozrywane części skóry. W niektórych miejscach widać jeszcze złącza naskórka. Po skończonej pracy powstaje nowa kobieta. Kobieta Beksińskiego, która straszy nas swoim demonicznym wyglądem, ale jednocześnie i zachwyca nową formą.

Obraz z roku 1985, olej na płycie pilśniowej, tytuł: TZ, o wymiarach 98,5x132cm przedstawia postać kobiecą.



Umieszczona w centrum kobieta, owinięta jest błękitną płachtą. Wychudzone ciało wydostaje się spod tej przezroczystej, mocno oplatającej płachty. Jędrna pierś wydostaje się spod wysuszonej ręki. Szerokie biodra wychodzą na pierwszy plan obrazu, ukazując mocno wyeksponowaną kość łonową. Malarz tworzy niezwykłą draperię płachty przypominającą strukturę roślinną, która rozciąga się wokół kobiety. Patrząc na ten obraz mamy wrażenie, że chciał nam pokazać istnienie dwóch form, jednej żywej roślinnej i drugiej martwej kobiety. Roślina wchłonęła kobietę, która nie mogąc się wydostać z objęć kwiatu, zmarła w jej uścisku.

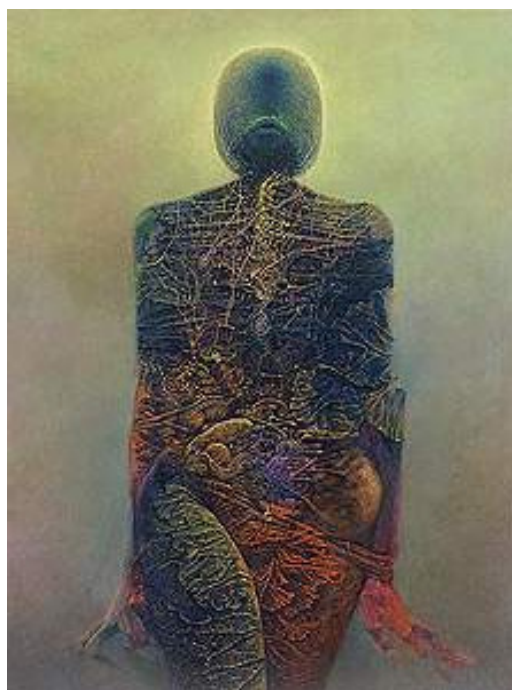
Beksiński nie zniekształca ciała kobiety, ukazał ją tak jak ludzkie ciało wygląda w rzeczywistości. Jedynym odchyleniem jest niezliczona ilość palców przy głowie kobiety, które tworzą dziwną formę. Wyglądają niczym zwoje mózgowe. „*Jest to więc z pozoru realna rzeczywistość, która jednak zawiera ogromną ilość fantastycznych szczegółów*”⁶⁸.

Następna budowana podobnie do Katedr. Tak jak delikatnymi pociągnięciami tworzy niteczka po niteczce strukturę, architekturę budowli, tak samo maluje kobietę. Nie ma ona piersi

⁶⁸Zdzisław Beksiński, *Katalog wystawy*, Muzeum Historyczne Sanok, sierpień 1982 / red. Edward Zajac ; oprac. i scenariusz Wiesław Banach ; fot. Romuald Biskupski. – Sanok : Muzeum Historyczne, s.4.

ani twarzy, ale jesteśmy w stanie stwierdzić, że to właśnie kobieta. Szerokie, pełne biodra i uda zdradzają jej płeć. „Wnętrze” jej buduje z delikatnych i małych pociągnięć. Drobne żyłki i niteczki łączą się tworząc kręgosłup i żebra. Maluje również wewnętrzne organy, czego wcześniej nie widzieliśmy w przedstawieniach kobiet. Skórę pokazuje zbudowaną niczym liść kapusty, który oplata pełne uda i ramiona. „*Jako malarza nudzi mnie gładkie, ludzkie ciało. Deformuję te gładkości, wypełniam je inną strukturą, przebudowuję*”⁶⁹.

Obraz z roku 1983, olej na płycie pilśniowej, bez tytułu, o wymiarach 98x132cm, przedstawia postać kobiecą.



Tło obrazu jest dość skromnie namalowane. Delikatne i przytłumione kolory wydostają się z ram. Postać kobiety umieszczona jest w centrum obrazu. Beksiński maluje szerokie i pełne biodra, stały motyw malowania kobiet przez artystę. Ciało jej budowane jest z drobnych pociągnięć pędzla.

Buduje ją łącząc drobne żyłki z mniejszymi, małe kostki z większymi i w ten sposób tworzy kręgosłup. Może to być również szkielet klatki piersiowej wraz z żebrami. Jest ona malowana dość bogato. Niezliczona ilość niteczek tworzy bogatą strukturę. Ręce mocno przytwierdzone do ciała, wyglądają jakby były związane sznurem. W brzuchu i jego okolicach, Beksiński maluje organy wewnętrzne chorobowo zmienione, które są aż tak przeobrażone, że nie przypominają ani w umiejscowieniu, ani w kształcie zdrowych organów ludzkich.

⁶⁹Jerzy Wójcik: *Nie obdzieram ludzi ze skóry*, [w:] Rzeczpospolita, 20-21 maja 1995, nr 116, s 6.

Brzuch wypełnia całe mnóstwo malutkich obiektów, są to między innymi: małe kosteczki, motywy roślinne, nieznanne formy, jednym słowem fantastyczne, prosto z wyobraźni artysty. Skóra na biodrach i udach zbudowana jest niczym z liści kapusty, które oplatają nogi kobiety. Tułów nie posiada szyi, głowa umieszczona jest bezpośrednio na korpusie kobiety. Kobieta nie ma oczu i nosa, ma jedynie usta, które swoim wyglądem przypominają otwór gębowy ryby.

Postacie kobiece z 2000 roku różnią się od tych poprzednich. Przede wszystkim zauważa się oszczędność środków wyrazu w malowaniu tła. Jest ono dość zimne, minimalistyczne. Kobiety mają białą skórę jak gdyby były kąpane w mleku. Jest ona delikatna, bez żadnych deformacji czy skaz. Dzięki kolorze skóry, kobieta wygląda jakby była zbudowana z marmuru, zimnego i gładkiego, który nie posiada żadnej rysy. Nie ma ona piersi i twarzy- ten motyw powtarza się w malarstwie Beksińskiego(II.10). *„Najczęściej maluję kobiety bez piersi, a mężczyzn bez przyrodzenia. Wynika to z tej samej przyczyny, dla której nie maluję włosów. Wydaje mi się, że w konstrukcji rzeźbiarskiej- a ciało ludzkie widzę właśnie jako konstrukcję- wszystko co dynda na, czy obok tej konstrukcji, sprawia jako forma wrażenie obcej narośli i przeszkadza mi”*⁷⁰.

„Włosy” tworzą konstrukcję kapelusza, maluje je niczym włóczkę, która posiada silny rudy kolor.

Delikatność i subtelność kobiety zachwyca. Jedynie cienkie strużki płynące przez całe ciało mogą mówić o jakiejś chorobie kobiety, która rozplywa się po całym jej ciele.

Następne postacie przypominają swoją budową Krzyże z lat 90-tych. Blacha poszarpana, porozrywana zniekształca „ciało” kobiety. Beksiński łączy, zszywa porozrywane części blachy na kawałki, by tworzyły całość. Dzięki temu zabiegowi deformuje całą postać, która staje się niczym przestarzały robot, który dogorywa.

Zamiast twarzy maluje dziwne zwoje, które plączą się ze sobą, tworząc konstrukcję podobną do ludzkiego mózgu.

Obraz z roku 2002, olej na płycie pilśniowej, tytuł: IŃ, o wymiarach 93x132cm, przedstawia postać kobiecą. W pozycji pół leżącej ukazuje się nam kobieta z blachy. Włosy bądź czepek namalowany jest jak powyginana dość ciężka blacha. Twarz zbudowana jest z żyłek, które ciasno są ze sobą skrócone. Swym wyglądem przypominają zwoje ludzkiego mózgu lub skupisko obślizgłych dżdżownic. Głowa umieszczona jest na dość cienkiej szyi, która ma dziurę w miejscu krtani. Korpus jest powyginany i dziurawy. Miejscami wyłania się z nich czerń.

⁷⁰Jacek Ślubowski: *Obrazy wyobraźni*, [w:] V.I.P., nr 12, Grudzień 2002, s. 59.



Po lewej stronie klatki piersiowej w miejscu serca, widzimy dziurę, która została załatana, cienkimi nitkami. Nogi kobiety są założone jedna na drugą. Łydki lekko opadają na ziemię. Uda i kolana wyglądają jakby były zespolone ze sobą na stałe. Uda zszyte są mocno ze sobą, lecz ten zabieg nie miał dużego znaczenia, gdyż blacha, z której zbudowana jest kobieta i tak rozrywa się na części niszcząc to co wcześniej zostało załatane.

Stopy kobiety malarz ubrał w wysokie buty na zgrabnym obcasie. Dzięki temu zabiegowi mamy wrażenie, że nogi kobiety są bardzo długie. Ręka jej jest namalowana w rzeczywisty sposób. Skóra jest gładka, wydaje się być bardzo delikatna. Nie ma na niej żadnych nieregularnych form, które mogły by sugerować deformację, tak jak reszta ciała.

„Spotykam się czasem z pytaniami: czy nie mógłbyś namalować pięknej kobiety? Wtedy odpowiadam: to obraz ma być piękny, a jeżeli chcesz zobaczyć piękne kobiety, to kup sobie „Playboya”. Piękny obraz nie jest od przedstawiania pięknych rzeczy czy osób”⁷¹.

Beksińskiemu nie zależy na tym by namalować wyobrazone piękne ciało kobiece. Obraz sam w sobie ma być piękny. Poza tym zarzuca mu się, że obdziera ludzi ze skóry na swoich obrazach, że pokazuje ich w stanie rozkładu, agonii. *„Chropowate powierzchnie, zagłębienia czy coś takiego, nie są elementami rozkładu, lecz elementami formy artystycznej, które mają uczynić ten obraz i jego powierzchnię bardziej atrakcyjnymi”⁷².* W ten właśnie sposób chce Beksiński by oglądano jego obrazy. Chce by to wszystko, co znajduje się na obrazie było formą wyrazu artystycznego a nie by go posądzano o znęcanie się nad ludzkim ciałem.

Macierzyństwo polega na posiadaniu dziecka, któremu dało się życie. Nie ogranicza się ono tylko do funkcji biologicznej, ale sięga głębiej. Polega również na „rodzeniu” w sensie

⁷¹Katarzyna Janowska i Piotr Mucharski: *Jest nic*, [w:] Tygodnik Powszechny, nr 10, 6 marca 2005, s.5.

⁷²Piotr Wojciechowski: *Zdzisław Beksiński*, [w:] Tatuaż, nr 2-5, s. 18.

duchowym. Macierzyństwo duchowe jest charakterystyczną właściwością dojrzałej kobiety. Do takiego bycia osobą i zarazem bycia w pełni kobietą, jest zdolna prawie każda kobieta.

„Macierzyństwo w sensie osobowym nieodłącznie związane jest z bezinteresownym darem z siebie samego. W tym sensie, poprzez obdarowanie sobą, otwiera się w tych, wobec których jest się darem, perspektywę odszukania własnej tożsamości, tego, kim się jest i po co się jest”⁷³.

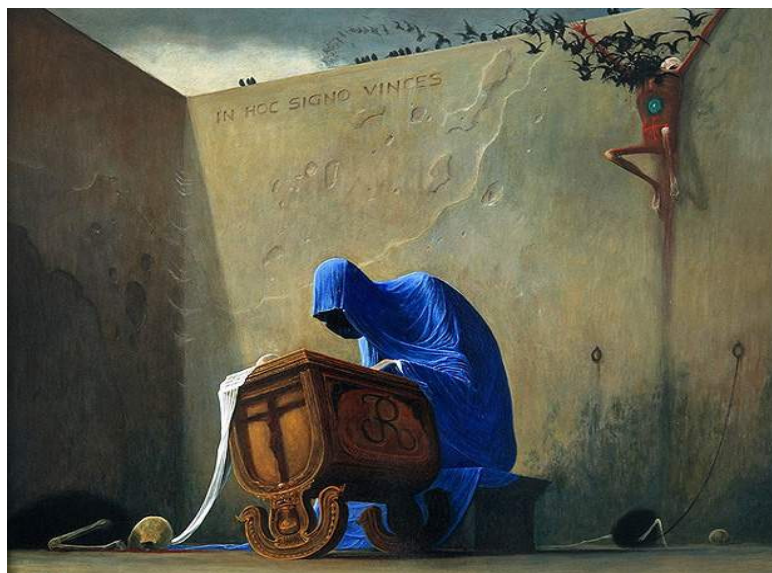
Macierzyństwo jest stanem, w które wchodzi matka, gdy poczne swoje dziecko. *„Obraca się w sferze ducha w porządku przyrodzonym i nadprzyrodzonym”⁷⁴.*

Macierzyństwo to największy dar, radość spełnienia. Kobieta dając wszystko z siebie dla swojego dziecka, realizuje się, spełnia, a przy tym jest dumna i szczęśliwa, że dostała taki dar.

Jakie są matki Beksińskiego? Jak one wypełniają swoje macierzyństwo, czy cieszą się z bycia matką?

Przedstawia matki w ten sam sposób, co postaci kobiet. Jedne są tajemnicze, wręcz mroczne, inne demoniczne. Zakrywa ich twarz i ciało długa szatą. Jedne są chude, wręcz wysuszone na wiór. Z oczodołów wydobywa się mrok, zapadnięte policzki, chude ręce potęgują efekt przemijania, ale zawsze przy nich są z dziećmi. One również są wątłe, bez sił, wyglądają jakby umierały. Są chude, mają duże główki, bez włosów, widać na nich drobne żyłki.

Obraz na płycie pilśniowej, olej, 73x87 z 1974 roku, bez tytułu.



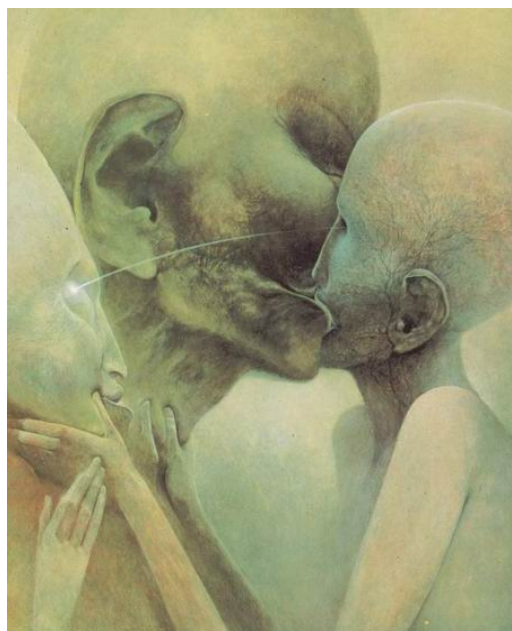
W centrum obrazu Beksiński umieścił postać w długiej szacie w kolorze ultramaryny, która przykuwa wzrok odbiorcy. Ciężka, drewniana kołyska bujana jest przez dziwną postać. Szatę

⁷³K. Wojtyła, *Miłość i odpowiedzialność*, Lublin 1986; N. Han-Ilgiewicz, *Pisma, szkice, artykuły, rozprawy*, Warszawa 1995.

⁷⁴J. Ratzinger, H. Urs von Balthasar, *Maria Chiesa nascente*, Roma 1981; H. Rahner, *Maria e la Chiesa*, Milano 1991.

zarzuconą ma na głowę, przez co nie widać twarzy, wyłania się tylko mrok, ciemny i zimny. Patrząc na piękną, złobiona kołyskę mamy wrażenie jej ciężkości. Drobnymi pociągnięciami pędzla, malarz ją rzeźbi. Z lewego boku, subtelnie opada na ziemię biały materiał, lekki i delikatny. Z kołyski wystaje prawdopodobnie główka noworodka. Na ziemi, wokół kołyski leżą szczątki innego dziecka. Została tylko główka i kość ramienia. Z prawej strony obrazu Beksiński umieścił puchatego pająka z bardzo długimi odnóżami, zupełnie niepodobnymi do odnóży pająka. Postać z kołyską została umieszczona przez malarza w jakimś dole, który został otoczony solidnymi ścianami. Na frontowej ścianie widnieje jakaś dziwną ukrzyżowaną postać. Z jej głowy uwalniają się dziwne ptaki, bądź jest na odwrót. Lecą do niej niczym pszczoły do miodu. Wyglądają jak kruki lecz nie jesteśmy do końca tego pewni, gdyż ich przedstawienie nie jest do końca realistyczne. Na ścianie widoczny jest napis *In hoc signo vinces*, co z łacińskiego oznacza „pod tym znakiem zwyciężysz”. Piękny, ale i zarazem przerażający obraz. Czuje się tu niepokój, gdy patrzymy na kobietę. Nie wiemy czy jest ona smutna z powodu utraty dziecka, czy wręcz przeciwnie, jest szczęśliwa, gdyż może śpiewa dziecku kołyski na dobranoc. Nie wiemy, bo nie widać jej twarzy. I właśnie przez to stajemy się niespokojni, niepewni tego, co było i co jeszcze może się zdarzyć.

Obraz na płycie pilśniowej, olej, o wymiarach 87x73cm z 1979 roku.



Obraz utrzymany jest w żółcieniach i zieleniach. Przedstawia trzy postacie, jedna z nich jest zdecydowanie większa co może oznaczać, że jest starsza, że to matka dwóch pozostałych. Pozostałe osoby są dziećmi. Postacie są wychudzone, ich skóra ma zimny, zielono-żółty kolor. Głowy ich pozbawione są włosów, co jest domeną Beksińskiego. Na jednej z głów dziecka malarz namalował żyłki w mocnym, niebieskim kolorze. Z jednej, większej żyły rozchodzą się

mniejsze, te małe na jeszcze mniejsze i tak w kółko. Skóra na głowie tego dziecka jest wręcz przezroczysta, przez co jesteśmy w stanie zobaczyć płataninę żyłek, które rozciągają się na szyi. Dziecko całuje w usta starszą postać, a małymi dłońmi dotyka jej szyi. Drugie dziecko stoi bardzo blisko dorosłej osoby i przygląda się całemu zdarzeniu, nie jest złe, nie wygląda jakby było zazdrosne. Stoi spokojnie. Oczodół wypełniony jest dziwną substancją, która się błyszczy. Nie jest to oko, które posiada człowiek, jest ono wizją artysty, przetworzone na coś nierzeczywistego, nie z tego świata. Postać wygląda niczym przybysz z kosmosu. Beksiński poprowadził cienką smugę farby z oka jednego dziecka do oka drugiego, tak jakby chciał zaznaczyć, że patrzą one na siebie.

2.4 Przeobrażenia głów

Kolejnym, ważnym tematem w malarstwie Beksińskiego, są ludzkie głowy. Początkowe przedstawienia ludzkich głów swoją formą przypominają przedstawienia postaci ludzkich, katedr czy pejzaży. Postacie wyglądają jakby odłaziła z nich skóra, jakby zaczynał się proces gnicia, obumierania. *„Tkanki żywe sąsiadują z obumierającymi; proces wymiany dojrzewania i gnicia nie ma przecież końca w naturze”*⁷⁵. I nie ma to końca w malarstwie Beksińskiego, tak samo przedstawiane są głowy.

Obrazy głów z lat 60-tych i 70-tych bogate są w fakturę. Jeden z lat 60-tych przedstawia głowę męską, która jest podobna do naturalnej głowy ludzkiej. Tu Beksiński pokazuje nam jak wygląda stary człowiek. Oczy smutne, powieki zapadnięte, nos duży z garbem, broda wydłużona. Szara ziemista skóra, pokryta jest niezliczoną ilością głębokich bruzd. Beksiński deformuje całą twarz- jakby ja mocno zszywając. Szwy wbijają się w skórę na twarzy, tak jakby były tam od zawsze. Dzięki temu zabiegowi staje się ona demoniczna, nie z tego świata, a ze świata wyobraźni Beksińskiego.

Kolejne przedstawienia głów przypominają swoją formą żywe organizmy. Beksiński wyposaża je w oczy i usta, ale nie są one rzeczywistym odzwierciedleniem części twarzy ludzkich. Oczy nad wyraz duże i wypukłe, brakuje im źrenic. Usta w stosunku do całej głowy są małe, ułożone w formę dzióbka, przez co przypominają otwór gębowy ryby. Ale mimo tych deformacji przypominają narządy, narządy ludzkie. Największe odchylenie jest w

⁷⁵Tadeusz Nyczek: *Zdzisław Beksiński albo osvajanie śmierci*, [w:] Student, nr 18, 1973, s.9.

przedstawieniu skóry. Przede wszystkim jej kolor odbiega od naturalnego koloru skóry. Nie jest ona gładka, jej faktura jest chropowata, przypomina formy roślinne, które rozchodzą się po całej głowie. Wygląda to jakby skóra łuszczyła się, odchodziła od czaszki. Zamiast nosa artysta wypuszcza grube łodyżki. Czoło wygląda jakby było obdarte ze skóry a spod niej ukazują się zwoje, niczym mózgowie (il.11). Powolny rozpad, gnicie aż w końcu śmierć, ujawnia się nam w przedstawieniach głów. „Wymyśliłem swego czasu jakieś takie rzeczy, które mogły wyglądać na obłężącą skórę”⁷⁶.

Głowy z lat 80-tych różnią się od tych poprzednich lecz mimo tego mają one wspólne elementy. Jedna z nich zbudowana jest z samego kośćca. Nie ma tam nawet skrawka tkanki żywej, czy jakiegokolwiek formy roślinnej. Beksiński buduje ją tak jak Katedry. Łączy małe kosteczki z większymi, które tworzą nową konstrukcję twarzy. Głowa nie ma oczu, nosa, ust. Oczodoły wyglądają jakby były skałą, którą wydrążyła woda. Twarz wygląda jakby była pozszywana kośćmi. Jest ona tajemnicza, przeraża. Tutaj nie ma już walki ze śmiercią, ona wykonała swoje zadanie.

Obraz na płycie pilśniowej, olej o wymiarach 73x61 cm z roku 1980, przedstawia „ludzką” głowę



Beksiński maluje obraz tak jak Katedry. Cienkimi pociągnięciami pędzla buduje całą konstrukcję głowy, która swoim wyglądem przypomina ruiny ogromnego budynku. Mięsiste usta powtarzają

⁷⁶Monika Skarżyńska: *Wszystko, co jest formą, może podlegać deformacji*, [w:] Akcent nr 4, 2006, s. 110.

się i na tym obrazie. Jak w poprzednich przedstawieniach artysta nie maluje nosa. Brak oczu przykuwa wzrok widza. Zamiast nich są puste oczodoły, z których wylania się ciemność. Wielki szkielec budowli namalowany jest niezwykle sprawnie. Piony i poziomy wyznaczają całą konstrukcję głowy. „Budynek głowa” jest martwy. Nie ma okien, drzwi, zostały wybite.

Z lewej strony głowy w miejscu oka szaleje wielki ogień, który powoli przenosi się na resztę kondygnacji. Ogromny tuman dymu przesłania część twarzy. Szalejący ogień wydostaje się przez puste ramy okien. Czego jesteśmy świadkami, jakiego zniszczenia i kto go dokonał? Na to pytanie już nigdy nie będziemy w stanie odpowiedzieć, możemy jedynie się domyślać. Prawdopodobnie niegdyś żyjąca pełnią życia głowa, powoli umiera. Nie widać w niej żadnych oznak życia. Szalejący ogień trawi resztki jakie pozostawili mieszkańcy tej Głowy. Nie widać żadnego ratunku, nie ma żadnej nadziei by coś, lub ktoś mógł uratować.

Kolejna głowa jest przeciwieństwem poprzedniej. Nie maluje kości. Kolor jej skóry jest zimny i ciemny. Duże mięsiste usta też są w kolorze skóry. Jak poprzednio głowa nie posiada nosa i oczu. Na ich miejscu znajduje się jakaś dziwna forma. Wygląda jakby twarz zjadał jakiś dziwny, żywy organizm nieznanego człowieka. Wżera się on w twarz, niepozostawiając zdrowej tkanki. Kości policzkowe mocno wyeksponowane wyglądają jakby pod nimi była dziwna, nieregularna masa, przez co twarz wydaje się jeszcze bardziej zniekształcona. *„Mnie po prostu chodziło o to, żeby coś się z nim działo, żeby to była jakaś zabawa formą”⁷⁷.*

Głowy z lat 90-tych i późniejsze nie są tak bogate w fakturze jak poprzednie. Jedne malowane są jakby były zbudowane z blachy. Pofalowana blacha nie przypomina swoim kształtem ludzkiej głowy. Jak w poprzednich przedstawieniach, artysta nie maluje oczu i nosa, widoczne są tylko spłaszczone usta. Faktura blachy jest gładka, nie ma żadnych chropowatych powierzchni. Deformacja działa tu na zasadzie pogiętych części blachy, mimo tego zabiegu głowy te wyglądają niezwykle delikatnie.

Kolejne przedstawienie głów jest zupełnie inne od poprzednich. Jest ona zbudowana niczym z kamienia. Swoim wyglądem przypominają kamienne kolosy z Wyspy Wielkanocnej. Głowy pozbawione są oczu, inne zaś mają małe dziurki imitujące oczy, które pozbawione są wyrazu. Głębokie cienie modelują surową kamienną głowę. Długa, gruba i mocna szyja trzyma głowę pozbawioną cech ludzkich. Beksiński maluje je w inny niż dotychczas sposób. Delikatnymi pociągnięciami pędzla, niczym kolorową kredką, kreśli kształt i formę kamiennej głowy. Jest to delikatny rysunek, który wcześniej nie pojawiał się w takiej formie w malarstwie Beksińskiego.

⁷⁷Monika Skarżyńska, jw, s. 110.



Delikatne linie, subtelna kreska i ciemne cienie tworzą surową głowę. Swoim wyglądem nie przypomina ona głowy ludzkiej. Jest ona niczym przybysz z kosmosu. Proste formy sprowadzone do minimum uruchamiają naszą wyobraźnię. Gdy na nią patrzymy zastanawiamy się czyja to jest głowa i skąd się ona wzięła. Co chce nam powiedzieć bądź przekazać.

Cykl głów jest jednym z najważniejszych cykli malowanych przez Beksińskiego, malował je całe życie. Tak jak w innych cyklach, temat ten ulega ciągłej ewolucji i zmianom. Od początkowych przedstawień bardziej malarskich o skomplikowanej strukturze, kresek i plam oraz zróżnicowanym, ekspresyjnym kolorycie, dochodzi do form minimalistycznych, syntetycznych w kolorycie monochromatycznych, z użyciem wielu środków wyrazu.

Rozdział III: Komputerowe wizje. Powrót do korzeni malarstwa

3.1 Multimedialne wariacje

„Będąc jeszcze fotografem, miałem zamiar zająć się fotomontażem, upatrując w tym remedium na moja skłonność do inspirowania się raczej własnym wnętrzem niż otoczeniem”⁷⁸.

W 1998 roku Zdzisław Beksiński zaczął interesować się grafiką komputerową. Duże wrażenie wywarły na nim możliwości jakie daje komputer. Za jego pośrednictwem mógł robić wszystko to o czym marzył. *„Pomyślałem sobie przecież to jest dokładnie to, co ja chciałem robić w ciemni fotograficznej”⁷⁹*. Czyli wycinanie, sklejanie, kopiowanie, retusz, odbijanie i fotografowanie.

Programem graficznym, który umożliwił artyście na wariacje na bazie fotografii był Photoshop. *„Stwierdziłem, że jest to potencjalne narzędzie do robienia fotomontażu, nie wymagające na dodatek laboratorium fotograficznego, na co w warunkach ciasnoty w spółdzielczym mieszkaniu, nie miałem po prostu miejsca”⁸⁰*. Początkowo skrupulatnie krok po kroku, badał co zawiera ten program i powoli zaznajamiał się z nim. Nie przeoczał nawet najmniejszej funkcji. Tak zaczęła się jego przygoda z komputerowym fotomontażem.

Początkiem pracy artysty były zdjęcia zrobione przez niego samego. Fotografował wszystko, cały otaczający go świat. Fotografował niebo, chmury, twarze w szczególności starszych ludzi, które pokryte są głębokimi zmarszczkami. *„Szukam twarzy pomarszczonych z nich można najwięcej wydusić (...). Zmarszczki są elementem plastycznym, którym mogę manipulować”⁸¹*. Oprócz tego fotografował dłonie, samochody, wysypiska śmieci, mury, tkaniny, gazety, itp. Tak zbierał materiały do pracy nad fotomontażami komputerowymi.

Wszystkie zdjęcia jakie posiadał Beksiński katalogował na swoim komputerze, dzięki temu zabiegowi był w stanie szybko odnaleźć to czego potrzebował w danej chwili. Oszczędzał czas na niepotrzebne szukanie i przeglądanie wszystkich zdjęć. *„Mam ponad 100 gigabajtów tak zwanego surowca, czyli zdjęć murów, chmur, ludzi, ulic, wraków samochodowych, wysypisk*

⁷⁸J. Ślubowski: *Obrazy wyobraźni*, [w:] V.I.P., nr 12, grudzień 2002, s.59.

⁷⁹J. Borowski: *Cyfrowa galeria*, [w:] Polityka, 1999, nr 12, s. 50.

⁸⁰J. Ślubowski, jw., s.59.

⁸¹Makowski Robert: *Przykra woń dzieci – kwiatów*, [w:] Gazeta Wyborcza (Magazyn Gazety), 15 kwiecień 1999, s.

*śmieci, drzew, lasów, pól, twarzy i wreszcie gotowych wycinków i muszą mieć to skatalogowane, by szybko odszukać to, co jest w danym momencie potrzebne do konkretnej pracy*⁸².

Początkiem pracy jest wprowadzenie odpowiedniego zdjęcia do komputera, a następnie przetwarzanie go. Jednym słowem deformuje oryginał zdjęcia, i dodaje kolejne tak by idealnie ze sobą współgrały. Wycina jeden fragment rozciąga, bądź zmniejsza i „wkleja” w miejsce, które zostało wcześniej przygotowane. Lubił manipulować kształtem, tak by zdjęcie „*uformować zgodnie z własnymi preferencjami*”⁸³. Ekspresja była dla niego deformacja. „*Tak więc moim osobistym sposobem na wzmaganie ekspresji w dziełach solidnie wykończonych i może nazbyt solidnie elegancko wykonanych jest deformacja, bo mam niewyjaśnioną- nawet dla siebie- potrzebę bycia ekspresyjnym, ale jednocześnie dobrze namalowanym*”⁸⁴.

Każdy z obrazów multimedialnych jest zbudowany z wielu kawałków, które łączone są ze sobą niczym puzzle.

Zaskakujące struktury materii jakie uzyskuje Beksiński są zrobione z przedmiotów codziennego użytku, np. ze ścierki do podłogi. Dzięki niej uzyskiwał strukturę, która była mu potrzebna. Korzystał ze wszystkich zdjęć jakie posiadał w swoim archiwum. Potencjalnie wszystko było surowcem do stworzenia dzieła. Zdjęcie ścierki do podłogi mogło posłużyć artyście do stworzenia wielu obrazów multimedialnych, koszula, w którą chłopiec był ubrany, może posłużyć do ukazania tkaniny powiewającej na krzyżu.

Jednym słowem niczym szewc, szyje na komputerze swoje obrazy. Jedno zdjęcie jest podstawą, na której doszywane będą kolejne. Zdjęcie jest wycinane, deformowane w taki sposób, by po „zszyciu” całości, efekt był zdumiewający i zadowalający artystę. „*Można je sklejać każdy z każdym, zmieniać kolor, rozciągać, skręcać, zwiększać, zmniejszać. Taka zabawa w doktora Frankenstein*”⁸⁵.

Multimedialne wariacje Beksińskiego przypominają obrazy z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Ukazuje się nam w nich, podobny nastrój i tematyka (motywy). Fantastyczne pejzaże zaczerpnięte z realnego świata przedstawiają bezkresne oceany, tajemnicze i mroczne pejzaże. Ponownie artysta przekształca je według własnej wyobraźni. Rozciąga zdjęcie, dokleja kolejne i wygina je tak, by tworzyły niecodzienny krajobraz, który inspirowany jest rzeczywistą naturą. Postacie komputerowe wyglądają bardzo podobnie do postaci malarskich. Beksiński ubiera je w zwiewne szaty, które zbudowane są niczym z kamienia. Niezwykła jej deformacja tworzy jakby obraz w obrazie. Ukazuje się naszym oczom pejzaż, nierealny, z innego świata. Jak

⁸²J. M. Skoczeń, M. Niewiadomski: *Album Polskiej Akcji Humanitarnej*, 27 wrzesień 2000,

⁸³Ewa Likowska: *Packam, packam, aż się obraz namaluje*, [w:], Przegląd, 15 lipca 2002, nr 28, s. 40.

⁸⁴Tamże, s. 41.

⁸⁵Makowski Robert: *Przykra woń dzieci – kwiatów*, [w:], Gazeta Wyborcza (Magazyn Gazety), 15 kwiecień 1999, s.

w poprzednich przedstawieniach, korpusu postaci nie widzimy. Głowa ma kształt rzeczywisty lecz nie posiada nosa, oczu, ust i uszu. Jest anonimowa, przez ten zabieg nie wiemy nawet jakiej jest płci.

Głowy malarskie jak i komputerowe przyciągają naszą uwagę swoją deformacją. Beksiński wykrzywia środkową część twarzy, tak by tworzyła nienaturalne kształty. Jedne wyglądają niczym maski zrobione z cienkich warstw papieru. Kolejne budowane są cegieł, nienaturalne kształty głów deformują ją całą (il.12). Jeszcze innym głowom wyrastają z czaszki dziwne formy, nie jesteśmy w stanie stwierdzić czy są to formy naturalne czy nie. „*Stwarzał antropomorficzne stwory z mgły, chmur, skał, papieru i światła*”⁸⁶.

Jedne głowy umieszczone są w nieokreślonej przestrzeni inne zaś na tle kłębiących się chmur, inne zaś na tle łagodnego zachodzącego słońca, które zostały przez Beksińskiego sfotografowane.

Artysta nie rezygnuje z takiego przedstawiania głów jak to robił wcześniej. Czyli zniekształcał, eliminował jedne części twarzy, dodawał inne, mnożył, rozciągał, jednym słowem przetworzył tak by wyglądały zgodnie z wizją artysty. W głowy wbijał druty, śruby, itp.

Artysta w tej technice tworzy również krzyże. Tak jak w technice malarskiej, tak i tu, w fotomontażach, pokazuje nam Tau. Ale nie jest to Tau, który znamy z jego wczesnych prac malarskich, na którym wiszą szczątki ciała, które rozszarpane rozpadają się i gniją pod wpływem przemijającego czasu. Krzyże te przypominają Tau malarskie z lat 90-tych i późniejszych. Czyli budowane są z blachy- powyginanej i poszarpanej. Kolejny krzyż zbudowany jest z drewna. Niezwykle sprawnie łączy tu artysta każdy skrawek zdjęcia z drugim. „*Bo na przykład struktura zgniłych belek tego krzyża - wspomina artysta, opisując jeden ze swoich fotomontaży - to jest wykop pod kabel światłowodowy pod naszym blokiem. Drewno to właściwie ten wykop tyle, że sprasowany do tego stopnia, że jest już optycznie rzecz biorąc całkiem, czym innym. Tkanina powiewająca na krzyżu jest zdeformowanym fragmentem koszuli jakiegoś chłopca sfotografowanego przeze mnie na placu Bankowym*”⁸⁷.

Tak właśnie powstają niesamowite wariacje multimedialne Beksińskiego. Zdjęcie wysypiska śmieci może posłużyć do stworzenia podłoża, na którym będzie ustawiony krzyż. Do pracy używał często fotografii swojego ciała. Uszy, służyły do stworzenia obelisków, palce, usta po głębokim przetworzeniu nie przypominały pierwowzoru, lecz stawały się zupełnie nowym. Formą nienaturalną, nie rzeczywistą, nową. „*Wyobraźnia wzbogacając rzeczywistość, jednocześnie ją zmieniała*”⁸⁸.

⁸⁶M. Rabizo-Birek: *Cyfrowe okna wyobraźni*, [w:] Multimedialna Monografia, opracowanie- Jarosław Sołtysek: *Beksiński. Komputerowy fotomontaż 1997-2000*, Część 1, 2001.

⁸⁷M. Parowski: *Tak samo jak mieszać farby*, [w:] *Nowa Fantastyka*, 1999, nr 3, s.17.

⁸⁸J. Górniewicz: *Kategorie pedagogiczne: odpowiedzialność, podmiotowość, samorealizacja, tolerancja, twórczość, wyobraźnia*, Olsztyn 1997, s.97.

I znowu niezwykle zadziałała wyobraźnia artysty. Z rzeczywistych przedmiotów, części ciała, ubrań, pejzaży tworzył nowy wizerunek „rzeczywistości”. *„Przetworzone przedmioty ze śladami zaplatania w stare światy zostają wrzucone w światy nowe, kreując nową przestrzeń”*⁸⁹. Na pierwszy rzut oka fotomontaże przypominają nam realny świat i ludzi, lecz już po chwili wyłania się świat fantastyczny, świat prosto z wyobraźni Beksińskiego. On nie różni się od świata malarskiego. Działa na tej samej zasadzie, zaś sam proces tworzenia go, różni się. W malarstwie narzędziem był pędzel, tu jest komputer i myszka. *„Komputer jest dla mnie tylko narzędziem - wszystko zależy od tego jak się je wykorzystywa. Jak każde inne narzędzie ma swoje możliwości i swoje ograniczenia”*⁹⁰.

Tutaj bierze górę wyobraźnia Beksińskiego. Korzysta ona z „informacji”, doświadczeń, jakie posiada artysta, by stworzyć nowy, inny obraz rzeczywistości. Jednym słowem *„pojawia się pewna struktura zbliżona do takich, które jednostka już doświadczyła”*⁹¹. W tym właśnie procesie bierze udział wyobraźnia. To ona wypełnia miejsca, które są niedookreślone, nie jasne. Św. Tomasz z Akwinu pisał *„Wyobraźnia uzupełnia luki w materiale spostrzeżeniowym i dzięki temu podmiot już w momencie percepcji dokonuje interpretacji tego, co spostrzega”*⁹². Wyobraźnia wypełnia luki, dzięki temu są one łatwiejsze i pełniejsze w interpretacji.

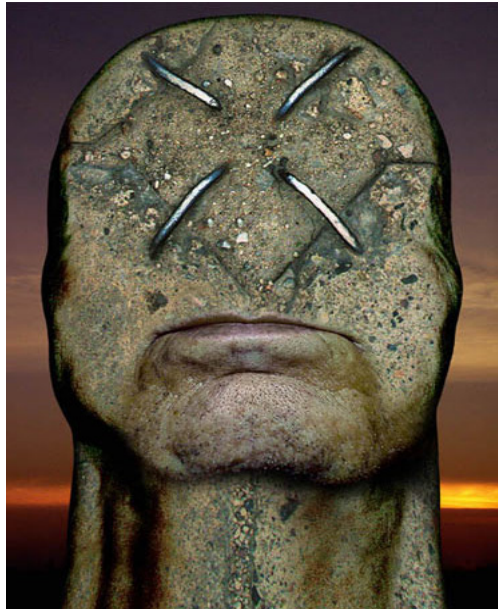
Fotomontaż komputerowy, bez tytułu z 1998 roku, format: 70x100cm. W centrum obrazu umieszczona jest głowa. Zbudowana jest ona z twardego kamienia, w którym w miejsce oczu i nosa umieszczono cztery metalowe pręty. Górna warga ust jest dość wąska, dolna zaś mięsista, w sinym kolorze. Podbródek jest mocno wysunięty do przodu. Widać na nim delikatnie odrastający zarost. Głowa nie posiada uszu. Kolor jej jest ziemisty, w ciemne plamy koloru niebieskiego, co sprawia wrażenie zimnego kamienia. Mocne wcięcia kamienia na środkowej części twarzy, schodząc się w dół warg, tworzą jakby zarys nos, który nie został uformowany na nos rzeczywisty, taki jak posiadamy. Głowa osadzona jest na grubej, twardej szyi. Sprawia ona wrażenie solidnego monumentu. Jej kolor jest taki sam jak głowy. Tło fotomontażu jest bardzo zbliżone w kolorystyce do przedstawienia głowy, a najbardziej do koloru ust. Przedstawia ono zachód słońca w ciemnych i sinym kolorystyce. Podstawa tła rozjaśniona jest paskiem żółto-pomarańczowego światła zachodzącego słońca.

⁸⁹M. Parowski: jw., s. 17.

⁹⁰Rozmawiała Anna Pietruczak (Web Marketing S.A.): *Wywiad ze Zdzisławem Beksińskim*, Warszawa 22 luty 1999, <http://www.charlie.pl/index.php?pg=beksinski>

⁹¹J. Górniewicz: *Kategorie pedagogiczne: odpowiedzialność, podmiotowość, samorealizacja, tolerancja, twórczość, wyobraźnia*, Olsztyn 1997, s. 93.

⁹²Tamże, s. 94.



Całość obrazu jest zimna, lecz dzięki jaśniejącemu paskowi, rozjaśnia się, a zimne kolory stają się dla naszego oka cieplejsze.

Twarz męska, prawdopodobnie w podeszłym wieku, widnieje na obrazie. Jest ona mocno zdeformowana w środkowej części twarzy. Jest zbudowana z zimnego kamienia. Wygląda niczym posąg, który stoi tu od setek lat i pilnuje by nic nie działo się bez jego wiedzy. A może jest to mężczyzna zatopiony w kamieniu, który został skazany za swoje okrucieństwa. Jego karą jest brak możliwości ruchu, nie może widzieć, słyszeć ani odczuwać zapachów. Jediną rzeczą jaka mu pozostała to mowa. Dzięki niej może opowiedzieć wszystko to co zrobił i przestrzec innych by nie czynili zła.

Stoi na wypalanej słońcem ziemi, niczym posągi ze Stonehenge, przestrzegając innych na długie wieki. Mocny kamień nie pozwala mu umrzeć i zapomnieć o wszystkim, o czym zrobił. Jediną nadzieją jest dla niego przebaczenie, które może otrzymać od wszystkich tych, którzy go wysłuchali.

Fotomontaż komputerowy, bez tytułu, przedstawia krzyż Tau, który został umieszczony w centrum obrazu. Stoi on na ziemi, która jest usypana z kamieni i gruzu. Kolor ich jest szary, ciemno niebieski, dzięki temu zdają się być one zimne. Krzyż u podstawy jest jasny, w kolorze ziemi, tak jakby kolor jego był odbiciem od podłoża. Tau pnąc się ku górze delikatnie ciemnieje i przybiera kolor drewna- brązowy. Niebo osnute jest jasnymi chmurami, przez które prześwitują ciemne. Nisko nad ziemią jaśnieje biały okrąg, nie wiemy czy jest to księżyc a czy słońce. Fotomontaż utrzymany jest w zimnych, niebieskich kolorach, czuje się jakby Tau stał na lodowatym kontynencie pokrytym kamieniami.



Tau góruje nad zimnym krajobrazem. Wokół niego roztacza się wyłącznie kamieniste podłoże. Samotnie patrzy na roztaczający go krajobraz i pilnuje go niczym władca swojej ziemi. Stoi tu długo o czym świadczą popękane belki. Powoli niszczeje i umiera, ale nadal stoi twardo. Prawdopodobnie jest świadom tego, że zostało mu niewiele czasu, że nie będzie górował nad tą krainą wieczność. Ale co się stanie gdy Tau zniknie z powierzchni zimnej i kamienistej ziemi? Może odrodzi się na nowo by jego ziemia nie pozostała sama, niepotrzebna nikomu, by nie umarła tak jak on.

3.2 „Katastroficzna” wizja malarstwa powraca.

Po komputerowych fotomontażach, które trwały koło trzech lat (1997-2000), Beksiński wraca do malarstwa olejnego. Wraz z malarstwem powracają tematy sztandarowe, czyli katedry, demoniczne kobiety, krzyże, głowy. Obrazy są w barwach monochromatycznych, w subtelnych szarościach, wyblakłych błękitach, popielach. Nadal zaskakuje nas niesamowitymi pomysłami, niezwykłą zręcznością warsztatową, głębią perspektywiczną i przestrzennością obrazu oraz konsekwencją w realizowaniu swoich wizji. Są one łagodniejsze od obrazów z okresu fantastycznego. *„Jego malarstwo odkrywa nowe nieoczekiwane walory iluzyjności doprowadzonej do najwyższej magii, jaką osiągnąć może współczesny artysta. Daje się ono*

porównać chyba tylko z bezbłędym widzeniem rzeczy w przestrzeni, które wcześnie malarze flamandzcy demonstrują w scenach męczeństwa”⁹³.

Dziwne stwory ni to konie, ni psy mocno przytwierdzone do ziemi licznymi nogami, które zbudowane są jakby z drewna. „Ciała” stworów budowane są z żyłek i kości, które okryte są pajęczyną bądź mgłą. Kolejne swoją budową przypominają jakieś zwierzęta z realnego świata, w którym żyjemy, lecz są tak zdeformowane, przetworzone, że nie jesteśmy w stanie odróżnić gatunku zwierzęcia.



Niektóre fantastyczne zwierzęta stoją na konstrukcjach metalowych, przypominających nam ekspozycje muzealnych eksponatów, w których brakujące części ciała zwierzęcia, rekonstruuje się prostymi stelażami.

Realność przedstawień przeplata się z wizją malarską artysty, ona jest źródłem, marzeniem i konstruktorem. „Wyobraźnia staje na początku drogi zwanej procesem twórczym, na jej końcu jest konkretny wytwór w formie zobiektywizowanej”⁹⁴. Artysta mówił o swoim malarstwie: „Malowanie nie polega na wymyślaniu. Obraz cię widzi. Malowanie wypływa z potrzeby plastycznego wyartykułowania własnej wizji i niczego więcej”⁹⁵.

Kolejnym cyklem, do którego powrócił Beksiński są budowle przypominające katedry z wcześniejszego okresu twórczości artysty. Buduje je z delikatnych pociągnięć pędzla. Są przymglone, tak jakby otaczała je mgła, może mgła tajemnicy. Wyglądają na budowle kunsztownie wykute w lodzie, kruche i delikatne, jakby miały zaraz się rozsypać. Całość

⁹³H. Krajeńska, *Obrazy i rysunki Zdzisława Beksińskiego*, [w:] *Przegląd Artystyczny*, 1970, nr 5, s. 43.

⁹⁴Józef Górniewicz: *Szkice z teorii wyobraźni i samorealizacji*, Warszawa, 1995, s.38.

⁹⁵ Lużyńska Jadwiga Anna, *Najbliższa jest mi melancholia*, [w:] *Sycyna*, 1995, nr 19, s. 4.

utrzymana jest w zimnych kolorach. Gdy na nie patrzymy przechodzi po nas dreszcz, na całym ciele czujemy przenikliwy chłód. Są piękne, ale i niepokojące, rzeczywiste i zarazem nie z tego świata.



Po raz kolejny kontynuuje i rozwija tematykę krzyży, które najczęściej zbudowane są z porozrywanych i poszarpanych blach, które falują, pulsują i rozrywają się, przybierając niesamowite kształty, łącząc i przenikając się z pejzażem. Artysta zupełnie rezygnuje z przedstawienia ciała lub jego resztek na krzyżu. Kładzie nacisk na malarskość, niezwykłość kształtów, które przechodzą i upodobniają się do form abstrakcyjnych.

Z kolei postacie Beksieńskiego wyglądają niczym lekkie i delikatne zjawy, które unoszą się w nieokreślonej przestrzeni. Rzadko widać ich twarz, lecz jeśli już ją maluje to w sposób bardzo daleko odbiegający od rzeczywistego oblicza ludzkiego. Delikatnie zarysowuje kształt głowy, nie zdradzając odbiorcy płci postaci. Dalej ją deformuje korzystając z bogatego wachlarza swojego warsztatu. Kształtuje głowy tak jakby były zbudowane z blachy. Tym samym materiałem Beksieński posługuje się w ostatnim obrazie jaki namalował w swoim życiu. Ukazana jest na nim blacha, która przypomina złożoną a następnie rozprostowaną kartkę papieru. W wyniku tego zabiegu ze zgięć, ukazał nam się kształt krzyża, który nie przypomina poprzednich krzyży, czyli Tau.



Artysta nie pokazuje nam jednoznacznie czy kształt krzyża został ukazany w sposób zamierzony czy też przez przypadek w wyniku zwykłej, nieświadomej zabawy z kartką. Nie dowiemy się już tego nigdy.

Może był to początek nowych idei, wizji, gdyż we wcześniejszej twórczości nie spotykamy się z takim przedstawieniem. Na te pytania już nie uzyskamy odpowiedzi, gdyż artystę w pełni sił twórczych zaskoczyła przedwczesna śmierć. Ostatnie dzieło Mistrza ukończone w dniu jego śmierci, jest delikatne, subtelne w kolorach, jest zupełnie inne od poprzednich jego dzieł.

IV rozdział

Artysta- człowiek i jego dzieło

Gdy stajemy przed dziełem sztuki próbujemy sobie wyobrazić artystę- człowieka, który to dzieło stworzył. Gdy stajemy przed dziełem Beksińskiego pytanie to staje się wręcz natarczywe- wobec tych wszystkich krzyży, kościotrupów, katedr, pejzaży, tej niesamowitej, nieziemskiej atmosfery. Pytamy skąd to wziął- z rzeczywistości czy wyobraźni; pytamy więc o to, jakim jest, był człowiekiem; jaką ma, miał osobowość?

Czym jest osobowość? Według encyklopedii Powszechnej PWN, jest to pojęcie „niejednolicie definiowane w różnych dyscyplinach; w ujęciu filozoficznym- odnośnienie do zasadniczych własności psychol. osoby (jednostki) wyrażających się w jej tożsamości i indywidualności; w ujęciu pedag.- oznacza te właściwości, w które jednostka ma zostać wyposażona w wyniku socjalizacji i wychowania, zgodnie z obowiązującymi wzorami”⁹⁶. W takim razie czym jest, bądź jaka jest osobowość twórcza? Według Henryka Elzenberga jest „rzeczą najzupełniej możliwą wyjaśnić zarówno jej naturę, jak i pewne prawidłowości rządzące wyłanianiem się jej z podłoża i konstytuowaniem się jej w przeciwieństwie do niego”⁹⁷. Elzenberg by wyjaśnić jak ten proces wyłaniania się i konstytuowania się osobowości twórczej, wprowadził trzy następujące pojęcia- selekcja, transmotywacja, mityzacja.

Selekcja to proces samorzutny⁹⁸. Określa ona tylko stany psychiczne artysty, które „od początku zjawiają się w świadomości (...), odczuwane są jako artystycznie płodne, (...) i tworzą źródło natchnienia; tylko one wyzwalają akt twórczy”⁹⁹. Van Gogha pobudzały do tworzenia przeżycia zrodzone w spotkaniach z biedą ludzką, Matejkę historia, Moneta przyroda. A co pobudzało Beksińskiego? Muzyka. Była ona dla niego inspiracją i natchnieniem. „Nie bardzo potrafię słuchać muzyki nie malując, zresztą stan nie malowania zachodzi w moim życiu niesłychanie rzadko. Malowanie łącznie ze słuchaniem muzyki jest jakimś takim kompleksem, w którego władzy jestem jak narkoman”¹⁰⁰. To ona wciąga go w wir pracy przy sztalugach, jest niczym ziarno posiane na żyznej glebie. Z tego ziarna rodzi się wizja, którą artysta przeniesie na obraz, i która będzie się rozrastała i płodziła nowe wizje potrzebne do dalszej pracy. Muzyka budziła w nim pewne stany, które dawały mu natchnienie. Jak już wcześniej wspomniałam Beksiński słuchał muzyki przez cały czas swojej pracy, nie potrafił tworzyć bez niej „muzyka

⁹⁶Encyklopedia Powszechna PWN, Wydanie drugie, Warszawa 1985, s.416.

⁹⁷Henryk Elzenberg, *Pisma estetyczne. Osobowość twórcza artysty*, Lublin 1999, s. 69-75.

⁹⁸Tamże, s. 69-75.

⁹⁹Tamże, s. 69-75.

¹⁰⁰Wawszczak Zbigniew, *Zdzisław Beksiński*, „Profile”, 1977, nr 2, s. 21- 23.

*mnie otacza bez niej nie potrafię malować*¹⁰¹. Gdy malował, a robił to nawet przez czternaście godzin dziennie, muzyka pozwalała mu wytrzymać tak długi czas przy sztalugach *„okazuje się jednak, że po czternastogodzinnym nieprzerwanym słuchaniu, tylko muzyka pozwala mi równocześnie przez cały czas malować i to na stojąco i nie zwracać w ogóle uwagi na zmęczenie - jest to stymulator silniejszy od kawy!”*¹⁰². Z jednej strony muzyka była dla niego niczym wielka maszyna, która daje mu siłę i pęd do pracy, a z drugiej była natchnieniem. Chciał i oczekiwał by muzyka *„dosłownie miażdżyła lub rozrywała na strzępy”*¹⁰³.

Kolejnym pojęciem, które wprowadził Elzenberg jest transmotywacja. *„Wyselekcjonowane stany psychiczne- przeważnie uczuciowe- zostają oderwane od tego, co je w życiu wywołało faktycznie, i zamiast przyczyn pierwotnych podsuwa im artysta inne- inne powiedzmy, „motywy”*¹⁰⁴. Jednym słowem dzieło powstaje przez dość długi czas, a emocje jakie artysta przeżywał na początku i w czasie powstawania obrazu bledną i zanikają. Więc artysta musi je czymś zastąpić, szuka zastępczego źródła emocji, motywu, który umożliwi mu kontynuację i zakończenie dzieła. Tutaj wkracza wyobraźnia artysty. Jak wiemy jest ona niewyczerpalna kopalnią, która co chwila odkrywa nowe złoża *„do powstania takiej wizji, przenoszonej potem na płytę pilśniową, wystarczy czasem jakiś ułamek „zawidzenia”: kartka papieru spadająca z szafy na podłogę, czyjs siwy kosmyk włosów poruszony wiatrem przy wysiadaniu z tramwaju”*¹⁰⁵. Tak zaczyna działać transmotywacja według Henryka Elzenberga, i coś w tym jest, gdyż nie jesteśmy w stanie utrzymać naszych emocji, przeżyć, tak długo jakbyśmy tego chcieli więc musimy sobie dopomóc, by nasz obraz był zgodny z tym czego chcieliśmy na samym początku, co było naszym założeniem i co popchnęło nas do jego stworzenia. Artysta, jak na przykład Beksiński, powinien być wyczulony, zwracać uwagę na to, co wyobraźnia mu podsuwa. *„Obrazy wizyjne pojawiają się w mózgu każdego człowieka niezależnie od jego woli czy bogactwa wyobraźni, tyle tylko, że mało, kto zwraca na nie uwagę. Beksiński z tych momentalnych rozświetleń podświadomości uczynił zasadę swojej sztuki”*¹⁰⁶.

Ostatni etap to mityzacja. Jest on najtrudniejszy do przedstawienia, opisanie. Tutaj trzeba wyróżnić *„dwa stopnie, z których jednak tylko pierwszy jest do konstytuowania się osobowości twórczej niezbędny”*¹⁰⁷. Elzenberg tak opisuje mityzację *„U punktu wyjścia mityzacja polegała by po prostu na tym, że do wielości elementów wyselekcjonowanych artysta usiłuje wprowadzić*

¹⁰¹I. Rajewska, *Świat Zdzisława Beksińskiego*, „Panorama Północy”, 1981, nr 6, s. 8.

¹⁰²W. Siemiński, *Beksiński*, „Zwierciadło”, 1976, nr 16.

¹⁰³W. Siemiński, jw.

¹⁰⁴Henryk Elzenberg, jw., s. 69-75.

¹⁰⁵Tadeusz Nyczek, *Zdzisław Beksiński*, Warszawa 1989, s. 15.

¹⁰⁶Tamże, s.15.

¹⁰⁷Henryk Elzenberg, jw, s. 69-75.

jedność i organizację. Twórca jednak odczuwa potrzebę zorganizowania ich, ujednoczenia i zahamowania tak, by właśnie nowe poniekąd, pełnie i samowystarczalne „ja”, mające swoją strukturę i swoją logikę psychologiczną”¹⁰⁸. Jednym słowem artysta wprowadza ład i harmonię. Dzięki temu jest w stanie wypełnić luki w swoim warsztacie, dochodzi do własnego stylu co jest mu potrzebne dla całości jego sztuki. Zaczyna udawać, wchodzić w inny świat, w inną rolę, która pomaga mu stworzyć lub dokończyć dzieło. „Do swojego „ja” twórczego artysta dorabia odpowiedni świat otaczający, zdolny dostarczyć takich właśnie i tylko takich motywów”¹⁰⁹. Komponuje, zestawia, eliminuje, ujednocza tak by tworzyło to jego własne „ja”, by jego dzieło było odwzorowaniem świata, który dostarczył i dostarczać jemu będzie pożywki dla wyobraźni.

Trudno w tym momencie wskazać mi- w sposób jednoznaczny- ten fundament scalający i organizujący świat Beksińskiego. Być może dlatego, że od momentu przerwania jego życia i nieustannie przekształcającej się twórczości, minęło tak mało czasu. Zwrócę jedynie uwagę na upór, z jakim artysta walczył z wszelkimi konkretyzującymi interpretacjami swego dzieła. Podkreślał na przykład, że nie mówi o skutkach konfliktu atomowego. Sądzę, że tego fundamentu dla swojego dzieła, dla swojego „ja” szukał właśnie w wyobraźni.

¹⁰⁸Tamże, s. 69-75.

¹⁰⁹Tamże, s. 69-75.

Zakończenie

Dzieło fotografią wyobraźni

Zdzisław Beksiński był niesamowitym człowiekiem i artystą. Podążał własną drogą twórczą nie zważając na obowiązujące trendy w sztuce. Jego malarstwo było odbiciem nieograniczonej wyobraźni. Fantazja i realność miesza się w jego dziełach. Pełne przeżyć, emocji i tajemniczości nie pozwalają nam przejść obok nich obojętnie.

Gdy na nie patrzymy zastanawiamy się jak to możliwe, że w jednym człowieku jest tak ogromna liczba wizji, które ewoluują, zmieniają się.

Nie możemy zbadać jaką mamy wyobraźnię, tym trudniej jest nam powiedzieć jaka jest ona u innych. Mimo tego podjęłam się zadania aby pokazać, że przy pomocy wyobraźni Beksiński tworzył swoje niesamowite dzieła.

O wyobraźni możemy mówić jedynie pośrednio a nie bezpośrednio. Nie jesteśmy w stanie zajrzeć do wyobraźni drugiego człowieka i wyjąć z niej to, czego w danym momencie potrzebujemy. Nie możemy tego zrobić również ze swoją wyobraźnią. Dlatego nie „grzebię” w wyobraźni Beksińskiego, lecz na podstawie jego wypowiedzi i dzieł wyciągam wnioski. To dzieło artysty świadczy o jego wyobraźni i o tym przekonujemy się oglądając jego obrazy.

„Świat zostaje przekształcony w nowy świat fantazji, posiadający własną wewnętrzną konsystencję i prawdę”¹¹⁰ Na podstawie pewnych obrazów, zdarzeń, które już widzieliśmy, tworzymy nowe. Wyobraźnia przekształca je, zmienia, dodaje pewne części a inne odejmuje, by powstało „coś” nowego, innego, ale zawsze bazuje na rzeczywistości, na rzeczach zastanych w naszym świecie. *„Wyobraźnia bierze w posiadanie zastany świat po to, aby go zmienić”¹¹¹*.

Wszystko to, co podsuwała Beksińskiemu wyobraźnia, starał się przenieść na płytę pilśniową. Oczywiście czasem wizja była zbyt krótka by wszystko zapamiętać tak jak się pojawiło, lecz nie był to problem. Potrafił zastąpić pewien szczegół, który pojawił się w jego głowie innym, by współgrało to z całością i nadal tworzyło taki nastrój i charakter jaki oczekiwał. Z kolei czasem pewne rzeczy były niepełne, niewyraźne, więc musiał je

¹¹⁰Hanna Segal: *Marzenie senne, wyobraźnia i sztuka*, Kraków 2003, s.152.

¹¹¹Józef Górniewicz: *Sztuka i wyobraźnia*, Warszawa 1989, s.15.

zakomponować „na zimno”¹¹² już na obrazie. Beksiński powtarzał, że obrazy, które widzi w swojej wyobraźni są realistyczne jeśli chodzi o światłocień i perspektywę¹¹³. To jest właśnie istotą jego wyobrażenia. Bazuje na rzeczywistości, która go otacza i wkomponowuje w obraz elementy zupełnie nowe, narodzone w wyobraźni.

Beksiński inspirował się muzyką. Ktoś może zapytać, ale jak muzyka może być inspiracją i jak to się dzieje, że w głowie powstają „jakieś” obrazy, które dzięki niej się narodziły? Nie zbadano tego jeszcze ze względu na to, iż mózg ludzki jest dla nas niezgłębiony i wiele lat, a może nawet wieków zajmie nam poznanie tego procesu. Nie wszystko co jest niewytłumaczalne, nienamacalne jest nie prawdziwe.

Rolę wyobraźni najlepiej dostrzec możemy w malarstwie gdzie „materiał” odegrał niezwykle rolę, on buduje obraz. Nie ważne jest dla Beksińskiego jaki to jest materiał- ciało ludzkie, kości czy blacha. Przeobraża je na swój własny sposób.

Beksiński przedstawia ciało w sposób dość realistyczny, to znaczy ma ono ręce, nogi, tułów, wygląda jakby było ciałem rzeczywistym, lecz jest przekształcone, zdeformowane. Robi to, gdyż wydaje mu się, że jest dość nudne przedstawienie prawdziwego ciała ludzkiego, pragnie aby na obrazie coś się działo, by nie było to tylko czyste przedstawienie aktu, który ma oddać jego piękno i wdzięk. Ciało dla niego staje się sposobnością do zabawy z formą, którą może bawić się w nieskończoność, gdyż wyobraźnia daje mu ogromne możliwości by na każdym obrazie znalazła się nowość, inność, fragment rzeczy, która potrafi zaskoczyć odbiorcę, mimo że jest to kolejne dzieło z danego cyklu artysty. Nie lubi gładkiego ciała, nudzi go to. „Wymyśliłem swojego czasu jakieś takie rzeczy, które mogły wyglądać na oblażącą skórę”¹¹⁴. Ciało musi mieć inną strukturę, więc je przebudowuje, przerabia. W tym momencie wkracza wyobraźnia artysty. Na rzeczywistym przedstawieniu ciała, zaczyna bawić się formą, linią, kreską. „Już nie rzeczywistość znajduje się w jego polu uwagi, lecz możliwości wzrokowe człowieka, wyrażające się grą plam barwnych. Celem będzie tworzenie swoistego przedmiotu warjacyjnego, tego przedmiotu artystycznego, który odpowiada właśnie grze form”¹¹⁵. Często te przedstawienia przypominają formy roślinne, bądź porozrywane części ciała, które zszywa, tak by tworzyły „coś” zaskakującego, czego nie można zobaczyć na co dzień w rzeczywistym świecie.

Gdy na nie patrzymy odbijamy się od świata, który nas otacza, by wejść w świat wyobrażenia i fantazji Beksińskiego, który jest bezlitosny, drapieżny ale i zarazem fascynujący.

Kości pokazywał artysta w malarstwie, które nazwano fantastycznym. Tak jak i ciało, tak i one są podobne w budowie do kości ludzkich, lecz i tu musiał coś z nimi zrobić, aby nie były

¹¹²Waldemar Siemiński: *Wywiad ze Zdzisławem Beksińskim*, [w:] Nowy Wyraz 1976, nr 4.

¹¹³Jan Czopik: *Sfotografować sen*, [w:] Tygodnik Kulturalny 1978, nr 35, s.10.

¹¹⁴Monika Skarżyńska: *Wszystko, co jest formą, może podlegać deformacji*, [w:] Akcent 2006, nr 4, s.110.

¹¹⁵Jan Kurowicki, *Piękno jako wyraz dystansu*, Warszawa 2000, s.68.

nudne i zbyt oczywiste. Więc je wydłuża, tak by wyglądały jak kości człowieka zdeformowanego, nienaturalnych kształtów. Bawi się formą, nie zważając na to jak duże będą one miały odchylenia od rzeczywistości. Kolor ich również jest nienaturalny, jest on wyobrażeniem artysty. W zasadzie możemy pokazać na każdym obrazie tylko niektóre części, które są przeniesione prosto z realnego świata, gdyż reszta jest wizją, która została przeniesiona na płytę. Również za ich pomocą, buduje przepiękne katedry, gdyż jego wyobraźnia odtwórcza nie zna ograniczeń. Szkielet budowli, każdy filar, żebro zbudowany jest z kośćca. Wykorzystuje swoją wiedzę, wyniesioną ze studiów i przekształca, nadaje temu nowy charakter, nowy wygląd. Dzięki kościom budowla nabiera lekkości i tajemniczości.

Za pomocą swojej wyobraźni Zdzisław Beksiński przeobraża również blachę. Mogło by się wydawać, że z blachy nie można wydobyć zbyt wielu kształtów, form, lecz u niego nie ma to znaczenia czy jest to blacha czy kartka papieru. Deformuje ją tak samo, bez żadnych ograniczeń. W jednym miejscu jest gładka, bez żadnych zgięć, lecz już po chwili zauważamy jak zaczyna się giąć, łamać i w końcu przerywać, tak jakby była cienkim, suchym listkiem. Blachę traktuje identycznie jak skórę czy kości. Najpierw ją rozrywa, za chwilę zszywa, łączy ze sobą cienkimi pociągnięciami pędzla, tak by tworzyły blaszaną siatkę, która wygląda niczym sieć pajęcza. Dla Beksińskiego jest to czysta forma malarska, która ma być ciekawsza i atrakcyjniejsza niż gładkie, wymuskane powierzchnie. *„Ta nowa przedmiotowość stanowi coś, w co mogą wcielić się pomyślane kształty. Owo „coś” posiada sobie właściwą podstawę naturalną, ulegającą kształtowaniu, ale i stawiającą opór, którą człowiek musi uznać za barierę pomysłów i działań”*¹¹⁶.

Tematyka jego malarstwa jest jak najbardziej nam bliska, gdyż pokazuje on ostatni etap życia człowieka, śmierć. Może początek naszego życia, narodziny, są chorobą, która nieuchronnie prowadzi nas do śmierci? Nie jesteśmy przyzwyczajeni, jeśli w ogóle tak można powiedzieć do śmierci. Boimy się jej, nawet gdy jest ona tylko namalowana, nie potrafimy się pogodzić z tym, że każdy z nas kiedyś umrze. Więc staramy się o tym nie myśleć, tak jakbyśmy podświadomie myśleli, że jeśli tak właśnie będziemy robili to śmierć odgonimy. Często artysta miał pretensje dlaczego ludzie widzą tylko w jego obrazach śmierć, rozpad ciał, skupisko szkieletów, a nie widzieli tego czego on pragnął, że jest to ładny obraz, świetnie namalowany. On nie widział w nich zniszczenia, poszarpanych ciał, dla niego była to tylko i wyłącznie zabawa formą, gdyż nie lubił nudnych obrazów.

Dla wielu sztuka Beksińskiego będzie trudna i niezrozumiała. Dla mnie jest ona jak choroba, z której nie można się wyleczyć. Wystarczy, że raz, tylko jeden raz człowiek spojrzy na

¹¹⁶Tamże, s.63.

nią, wie, że do końca życia tego nie zapomni, że choćby nie wiem jak by się starał nie będzie mógł wymazać jej z pamięci. Będzie krążyła w nim, w jego żyłach do końca.

Wyobraźnia przedstawiająca *„jest sposobem istnienia i przejawiania się ludzkiej świadomości. Wyraża się przez obrazy zmysłowe i ich przekształcenia. Tylko po części mają one charakter subiektywnych wizerunków rzeczy, zdarzeń, sytuacji; ich kolorów, zapachów czy smaków. Są one składnikami porównań, przenośni, metafor, służąc wyrażeniu sensów działań i obszaru ich przebiegu. Są również odbiciem rozmaitych aspektów rzeczy i sytuacji jako momentów procesu życiowego”*¹¹⁷.

Jednym słowem, osobą, która tworzy formę jest artysta. *„Byt formy stanowi idealna, doskonała wizualność w obrębie wyobraźni przedstawiającej”*¹¹⁸

Zaś wyobraźnia pojęciowa, to *„całokształt idealnych form świata duchowego. Składa się ona z pojęć, relacji między nimi i funkcjonujących w danym momencie kultury teoretycznych operacji, pozwalających na opis różnych dziedzin rzeczywistości. Jest wolna od przypadkowości i zmienności rzeczy, sytuacji, zdarzeń i stosunków”*¹¹⁹.

Dzięki rozwojowi teoretycznemu poszerza się nasza wyobraźnia pojęciowa. Dzięki niej jesteśmy w stanie wytworzyć rzeczy nowe *„wbrew oporowi materiału naturalnego”*¹²⁰. Staje się ona oceanem możliwości, *„czystych kombinatoryk”*¹²¹, które po oderwaniu się od rzeczywistego świata nabierają nowej formy.

*„To swoisty paradoks, że dzieło stworzone przez artystę jest bytem całkowicie nowym, a jednak zostało powołane do istnienia przez impuls odtwarzania czy przywracania czegoś”*¹²²

Tak właśnie jest z wyobraźnią. Jak już wcześniej wspomniałam, bazuje ona na zastanych rzeczach by je zmienić w „coś” nowego. Dostrzega ona w rzeczywistości wszystko to co jest potencjalnie świetnym materiałem do stworzenia czegoś nowego. Jeśli napotka na swojej drodze ograniczenia stara się je przezwyciężyć oraz wykorzystać by dana wizja ujrzała światło dzienne. Artysta w swoim wewnętrznym świecie odtwarza coś, co współgra z jego wewnętrznymi obiektami. Następnie musi to wszystko uzewnętrznić i wtrącić to życie w świecie zewnętrznym. Jest to ciężka i bolesna droga dla niego. Musi pobudzić pracę swojej świadomości, która połączona jest z jego samokrytyką, co często jest bolesnym doznaniem. *„Artysta musi posiadać bardzo szczególną umiejętność sprostaną najgłębszym konfliktom swojej psychiki oraz jej*

¹¹⁷Tamże, s.61.

¹¹⁸Tamże, s.64.

¹¹⁹Tamże, s.62.

¹²⁰Tamże, s.66.

¹²¹Tamże, s.66.

¹²²Hanna Segal, jw., s.134.

wyrażania, aby przełożyć marzenie senne na rzeczywistość. Udaje mu się wówczas osiągnąć całkowitą reparację w rzeczywistości i w fantazji”¹²³.

Wyobraźnia jest trudnym pojęciem do zdefiniowania i wytłumaczenia, lecz mimo tego podjęłam się tego zadania. Na podstawie obrazów Zdzisława Beksińskiego starałam się udowodnić moją tezę, że tworzył je za pomocą swojej wyobraźni. To one te wspaniałe, zdumiewające obrazy mnie do tego zmusiły.

Sztuka nie jest tylko komunikacją wewnętrzną, lecz również komunikacją z innymi. Większa część pracy artysty polega na tworzeniu nowych komunikatów. Praca artysty musi sama przeobrazić publiczność w odbiorców, którzy są tym zainteresowani. „*Artysta musi wzbudzić zainteresowanie swym dziełem i głęboko oddziaływać na odbiorców. Na kreowaniu służących ku temu nowych symbolicznych środków polega istota jego pracy*”¹²⁴.

Tak właśnie się dzieje z obrazami Beksińskiego. Chciał przenieść wszystko to co podsuwała mu wyobraźnia a przede wszystkim nastrój obrazu jaki widział. Nie potrafił wyrazić tego za pomocą słów. Pędzel był jedynym narzędziem jaki mu to umożliwił. Brał wszystko co podsunęła mu rzeczywistość, by to przekształcić, przeobrazić, by wywołać taki właśnie nastrój jaki chciał uzyskać. Dla niego świat wizji posiadał własną konsystencję i prawdę, za którą podążał. Przeobrażał rzeczywistość, tworzył i przekazywał swój świat wizji, który nieobecny jest w naturze, choć jego wariacje mają swoje korzenie w rzeczywistym świecie.

¹²³Tamże, s.155.

¹²⁴Tamże, s.154.

Aneks

1.1 Wywiad z Piotrem Dmochowskim

Natalia Maruszewska Jak zaczęła się Pańska znajomość ze Zdzisławem Beksińskim? Co Pan pomyślał, gdy się z nim spotkał po raz pierwszy, czy coś zaskoczyło Pana w jego zachowaniu czy osobowości?

Piotr Dmochowski Z malarstwem Beksińskiego spotkałem się w Łodzi, chyba w 1976 roku. Przechodząc główną ulicą (Piotrkowską) wraz z żoną, z którą przyjechałem na wakacje do Polski wpadłem do Biura Wystaw Artystycznych. Tu odkryłem wystawę jego obrazów.

Po wielu latach, bo dopiero w 1983 roku spotkałem osobę. Jeśli coś mnie zaskoczyło to miły sposób zachowania i rozmowność.

N.M Co Pan pomyślał, gdy pierwszy raz zobaczył malarstwo Beksińskiego? Czy zafascynował się pan jego sztuką, czy nie mógł Pan oderwać od niej oczu?

P.D Gdy po raz pierwszy zobaczyłem jego obrazy na owej wystawie w BWA odczułem bardzo silne zainteresowanie, więcej nawet, fascynację. Owa fascynacja trwała przez lata, choć nie wiedziałem, kim ów malarz jest i nawet jak się nazywa. W wielu rozmowach z ludźmi opowiadałem im o wielkim przeżyciu, jakiego doznałem natknąwszy się na malarstwo pewnego polskiego malarza fantastycznego, który zdaj się jest architektem. Natomiast fascynacja ta nie przerodziła się natychmiast w kupno, bo w 1976 roku byłem początkującym asystentem na Uniwersytecie i mimo że obrazy w łódzkiej BWA były w części na sprzedaż za stosunkowo niewielkie ceny, to nie mogłem sobie pozwolić na zakup nawet jednego. Poza tym dopiero po pewnym czasie zdałem sobie sprawę, że fascynacja trwa nadal i że nie było to przelotne wrażenie. Ale wtedy było już za późno na zakup, bo zgubiłem wszelki ślad po tym artyście a mieszkając we Francji nie miałem na żywo kontaktu z polską kulturą i nie czytałem polskich

pism o sztuce, z których niechybnie dowiedziałbym się, kim ów artysta jest i jak do niego dotrzeć.

N.M Wiem, że łączyły Pana z malarzem stosunki zawodowe, gdyż był Pan marszandem Beksińskiego. Czy spotykaliście się i rozmawialiście wyłącznie o sprawach zawodowych? Czy na przestrzeni tylu lat znajomości zaprzyjaźniliście się?

P.D Rozmawialiśmy o wszystkim, bo z Beksińskim rozmawiało się łatwo i przyjemnie. Był to człowiek bardzo wykształcony i erudyta. Toteż można z nim było przegadać dwanaście godzin jednym ciągiem i nie czuło się żadnego zmęczenia. Oczywiście żeśmy wiele rozmawiali o współpracy handlowej. Czasami ostro żeśmy się na ten temat kłócili. I to nawet do tego stopnia, że nie odzywaliśmy się do siebie przez szereg lat. Potem jednak przyjaźń wzięła górę i pogodziwszy się, znów odnaleźliśmy dawną zażyłość.

N.M Czy malarstwo Beksińskiego oddziało na Pańskie życie? Jeżeli tak to, w jaki sposób?

P.D To malarstwo wywarło na moim życiu zasadnicze piętno. Owo życie zupełnie by się inaczej potoczyło gdyby nie sztuka Beksińskiego. Jego malarstwo nadało mojej egzystencji właściwy sens. Bez niego byłbym sobie zwykłym profesorem i adwokatem, jakich są setki tysięcy. Zarówno moje życie wewnętrzne jak i moje osiągnięcia w życiu publicznym byłyby dość skromne. Dzięki zaś temu że od lat bije się o tą sztukę i posiadam ogromną ilość prac Beksińskiego, żyje w nieustannym poczuciu radości. Nie mówiąc o tym że moja rola w promocji Beksińskiego i przyjaźń z nim uczyniły ze mnie człowieka, choć w pewnym wymiarze wyjątkowego. Gdy jego żona kiedyś zapytała mnie, po co to wszystko robię, odpowiedziałem jej: „Na to by za plecami pani męża wślizgnąć się do Historii”. I tego dopilem.

N.M Gdy oglądam obrazy Beksińskiego mam wrażenie, że przede wszystkim chciał nam pokazać, że wszystko przemija, że wszystko musi umrzeć, że nie odradza i nie odrodzi się na nowo. Nie widzę w nich żadnej nadziei. Czy Pan też odnosi takie wrażenie?

P.D Beksiński był pesymistą. Na dodatek okropnie bał się śmierci. Toteż wywalał to wszystko w malarstwie. Jednak nie robił tego programowo i nie zakładał, że należy malować same horrory.

Po prostu tak mu to wychodziło, bo taka była jego dusza (lub, żeby użyć terminu współczesnego, podświadomość).

N.M Wiemy, że artysta nie chciał by jego dzieła były interpretowane na sposób literacki. Jednak chcąc nie chcąc analizujemy je pod tym względem. Czy Pan również tak interpretuje jego dzieła?

P.D Ja jego dzieła odbieram tak jak on tego chciał, mówiąc, że widz powinien patrzeć na obrazy jak małe dziecko, które bez mediacji żadnej opowieści odczuwa tylko zachwyty.

N.M Patrząc na dzieła Beksińskiego trudno oprzeć się idei, że był człowiekiem ponurym- pokazywał śmierć, rozpad ciała, jednym słowem destrukcję. Jakim tak naprawdę człowiekiem był Beksiński? Czy był właśnie taki jak jego obrazy czy wręcz przeciwnie- cieszył się życiem, był pogodny?

P.D Był to człowiek stale uśmiechnięty i dowcipkujący, czasem złośliwie. To jego dusza była ponura.

N.M Wiemy, że Mistrz przeżył wojnę. Czy to może wspomnienia z tego okresu były tak przerażające i drastyczne, wywarły tak istotny wpływ na jego malarstwo?

P.D Na pewno przeżycia wojenne nie wywarły na nim żadnego wrażenia. Żył w małym miasteczku, gdzie wojna była mniej koszmarna niż gdzie indziej, a on sam był w tym czasie małym chłopcem nie wiele z niej rozumiejącym. Niech Pani nie wpada w tą łatwą i wyświechtaną interpretację literacką, w której musi się zgodzić, że jak Żyd to zaraz będzie pisał o Oświęcimiu, a jak Polak to na pewno będzie malował wojnę. Niech Pani zostawi ten typ interpretacji głupim krytykom sztuki, którzy oglądając dzieło najczęściej niczego nie czują, więc nadrabiają ucieczką do prostackich schematów psychologicznych, które mają według nich stanowić klucz do „zrozumienia” tego malarstwa.

N.M Co zainspirowało Beksińskiego do takiego przedstawiania ciała ludzkiego, które na jego obrazach jest przedstawiane jako wysuszone, poszarpane czy w stanie rozkładu?

P.D On po prostu, nie wiedział, dlaczego. Takie przedstawianie rzeczywistości wydawało mu się po prostu bardziej atrakcyjne malarsko niż na przykład malowanie grubasów, jak Botero.

N.M Patrząc na dzieła Mistrza przekonujemy się, że miał bardzo bogatą, ale i złożoną wyobraźnię, zupełnie inną niż u zwykłego człowieka, więc jaka- Pana zdaniem- ona była i dlaczego właśnie taka?

P.D To, że wyobraźnia Beksińskiego była fenomenalna, mogę osobiście zagwarantować, bo obejrzałem w moim już długim życiu kilkanaście tysięcy obrazów w dziesiątkach muzeów na całym świecie i setkach galerii i wystaw, a takiej wyobraźni nie spotkałem. Nadmienię, że Beksiński nie bardzo sobie zdawał sprawę, że jego wyobraźnia jest tak niezwykła i sugerował, że najtrudniej (i że jeśli już, to właśnie za to należy go cenić) jest namalować to, co ukazało się w wyobraźni. Nie wiele on znał świata, bo nie ruszał się nigdzie i miał bardzo małą znajomość malarstwa światowego. Toteż z jednej strony nie zdawał sobie sprawy, że tym, z czego był dumny, to znaczy warsztatem, nie miał się, co chwalić, bo są malarze, którzy o niebo biją go w jakości malowania materii, powietrza, światła, portretu czy krajobrazu. Natomiast nie mógł uwierzyć, że to, co uważał u siebie za rzecz prawie banalną, to znaczy wyobraźnię plastyczną, miał jedyną w historii sztuki.

1.2 Zdzisław Beksiński o wyobraźni

„Wystarcza mi fakt iż wpadło mi to do głowy, że to „zobaczyłem””¹²⁵.

„Czytam dużo, najchętniej wizje prorocstwa, pisma ludzi wtajemniczonych- te książki mnie pasjonują, to jest właśnie ta wiedza tajemna, której potrzebuję, aby wyrazić w moich obrazach to wszystko, co muszę namalować”¹²⁶.

„W obrazie olejnym lub rysunku, cokolwiek by on przedstawiał, widzę „stan wyobrazeniowy”, a nie „stan faktyczny””¹²⁷.

„Maluję je (obrazy) całkowicie naiwnie, podobnie jakbym fotografował własne sny. Pomysły przychodzą mi do głowy w ułamku sekundy i nie widzę żadnego powodu po temu, by je oceniać jako mądre, głupie, moralne, niemoralne, budujące lub destrukcyjne”¹²⁸.

„Dla mnie wizją, która stoi u początku poznania obrazu lub rysunku, i którą od biedy można nazwać także pomysłem, jest jakby- obraz, czegoś, co istnieje w jakby- rzeczywistości i co w sposób niedookreślony, jeżeli idzie o lwią część szczegółów, pojawia się błyskawicznie w umyśle jako zamknięta całość. Całe lata rejestrowania tych pomysłów spowodowały jeszcze to, iż wizja jest jakby gotowym rysunkiem lub obrazem olejnym czasem wiadomo, że musi być malowana gładko lub grubo”¹²⁹.

„Niestety wyraźnie widać tylko niektóre rzeczy, czasem tak niepełne wizualnie jak „ruch pełen lęku” lub gest pełen dumy”. Zazwyczaj widać więcej ale i tak w wielu miejscach po prostu albo

¹²⁵Zdzisław Beksiński: *Moja forma egzystencji*, [w:] Polska nr 8, 1970.

¹²⁶Józef Opalski: *W pracowni wizjonera*, [w:] Przekrój, 20.05.1973, nr 1467, s. 9.

¹²⁷*Okrucieństwo? Pornografia? Sztuka?* [w:] Kultura, 17.11.1974, s. 11.

¹²⁸Tamże, s.11.

¹²⁹Waldemar Siemiński: *Sztuka jako odcisk palca*, [w:] Nowy wyraz, 1976, nr 4, s. 68.

nic nie ma, albo jest coś niedookreślonego, czego nie udało się dokładnie zarejestrować w pamięci w czasie trwania wizji, które jest zazwyczaj niesłychanie krótkie, najwyżej sekunda. Tak więc problem ze „sfotografowaniem” tego mimo wszystko istnieje. Czy należy puste miejsca zostawić jak u Caravaglia czarne, czy też wypełnić je kolorową mgłą jak na obrazach Turnera, czy też po prostu pododawać wymyślone szczegóły, które by nie niszczyły atmosfery i wyrazu wizji pierwotnej? Tu wytwarza się miejsce na owe czaszki, trumny, węże, czarownice, które czekają tylko na to, by na zasadzie horror vacui wniknąć w każdy wolny fragment obrazu¹³⁰.

„Nie sądzę, by moja wizja uległa zmianie, gdy królowa zostanie zastąpiona krową, a las stadem ptaków”¹³¹.

„Pragnę malować tak, jak bym fotografował marzenia i sny. Jest to więc z pozoru realna rzeczywistość, która jednak zawiera ogromną ilość fantastycznych szczegółów. Być może u innych ludzi sen i wyobrażenia działają w odmienny sposób- u mnie zawsze to są obrazy i to obrazy z reguły naturalistyczne, jeżeli idzie o światłocień i perspektywę”¹³².

„I szkic znosi te naznaczone paroma kreskami szczegóły, wylaniające się z białego papieru, a obraz nie. Powstaje kolosalne puste miejsce, które trzeba opracować. A ja tego pustego miejsca nie widzę, ponieważ w moim pierwotnym wyobrażeniu tam nie było nic. Tam był jakiś gest, jakiś ruch, jakiś krzyczący kolor... To miejsce trzeba zakomponować, wypełnić już na zimno”¹³³.

„Tak, zaczynam na ogół od szkicu, który jest notką pomysłu. Albo jest nagłą wizją obrazu”¹³⁴.

„Przekazuje rzeczywistość wyobrażoną i jak już powiedziałem oniryczną. Sen może być przerażający, ale nie jest okrutny w tym znaczeniu, w jakim może być okrutna dokumentalna fotografia”¹³⁵.

¹³⁰Tamże, s.68.

¹³¹Tamże, s.68.

¹³²Jan Czopik: *Sfotografować sen*, [w:] Tygodnik Kulturalny, 1978, nr 35, s.10

¹³³Tamże, s. 10.

¹³⁴Tamże, s.10.

¹³⁵Krystyna Nastulanka: *Dla siebie czy dla ludzi*, [w:] Polityka 28.02.1981, nr 9, s. 11.

„Dużo maluję i być może w ciągu dnia uruchamiam ten sam zakres czynności mózgu, który sprzyjał by śnieniu w nocy. Te najbardziej interesujące sny miałem w dzieciństwie i w młodości. Marzenia senne w nocy i marzenia na jawie charakteryzują się tym samym mechanizmem swobodnych skojarzeń”¹³⁶.

„Nie przystępuję do malowania, jeśli nie mam gotowej idei. Niejednokrotnie jednak w przeciągu pierwszych kilkunastu minut ta, idea zostaje zastąpiona przez całkowicie inną. Pociąga mnie realizowanie tego co mi chodzi po głowie. Często jednak jestem niezadowolony z tego co wychodzi spod pędzla a co jest nieadekwatne do mojej wizji”¹³⁷.

„Wolę pewien zakres powiedzmy przedmiotów, treści wyobrażeń od innego zakresu. Kwiaty mógłbym namalować”¹³⁸.

„Romantyczna wizyjność najbardziej mi odpowiadała- tego już Panu naprawdę nie potrafię powiedzieć dlaczego- ona się pojawiała na tle białego obłoku, na tle morza, na tle wyschniętego lasu (...)”¹³⁹.

„Mam pod powiekami wygląd obrazu i sposób, w jaki ma być położona farba; chciałbym by obraz był iluzją jakiejś wyobrażonej rzeczywistości”¹⁴⁰.

„Malowanie nie polega na wymyślaniu. Obraz cię widzi. Malowanie wypływa z potrzeby plastycznego wyartykułowania własnej wizji i niczego więcej”¹⁴¹.

„Chciałbym te wizje namalować tak, jak jawi się w umyśle- bez analizy znaczeń i bez stosowania przenośni”¹⁴².

¹³⁶Iwona Rajewska: *Świat Zdzisława Beksińskiego*, [w:] Panorama Północy, 08.02.1981, nr 6, s. 7.

¹³⁷Tamże, s.7.

¹³⁸Fonoteka, 22 lipiec 1984r, część 2, Rozmowa Zdzisława Beksińskiego z Piotrem Dmochowskim, www.dmochowskigallery.net

¹³⁹Tamże

¹⁴⁰Z. Taranienko, *Rozmowy o malarstwie. Rozmowa ze Zdzisławem Beksińskim. Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia*, Warszawa, 1987, s. 197.

¹⁴¹Jadwiga Anna Łużyńska: *Najbliższa jest mi melancholia*, [w:] Gazeta Nieznana, marzec, czerwiec 1995, s. 3.

„Używam słowa wizja w mniej podniosłym sensie niż ten, który został mi przypisany. Po prostu przeciwstawiam „wizję”, czyli widzenie, „wiedzy”, czyli informacji. Podobno Goethe powiedział, że widzimy tylko to, o czym wiemy, ale wydaje mi się to piramidalnym głupstwem. Chodzi o to, by widzieć bez uprzedzeń, a to jest, moim zdaniem możliwe”¹⁴³.

„Pomówmy więc o Pana wyobraźni: jak ze snu...- Dobrze Pan to ujął: jak ze snu. To właśnie łączy mnie z surrealizmem: swobodny ciąg skojarzeń. To znaczy nie narzucam sobie nigdy, co będzie znaczyć to co namaluję”¹⁴⁴.

„Chciałem stworzyć pewną wizję, jakiś nastrój. On jest niewerbalny, więc trudno go wyjaśnić, ale naprawdę nie wiem, co chciałem przez to powiedzieć, bo przecież nic nie wynika z faktu, że tu stoi koń- o tu na tym obrazku”¹⁴⁵.

„Wyobrażam sobie jak bym to zrobił, i staram się to zrealizować, ale nie chce tym niczego przekazać, bo nie mam niczego do przekazania”¹⁴⁶.

„Jeśli natomiast idzie ściśle o moją wyobraźnię seksualną, to z racji swej istoty jest ona skazana wyłącznie na proces myślowy: nie chciałbym jeszcze zemrzeć, nawet gdyby mi to miała załatwić osobiście Alicja Silverston. Mam odrazę do woni, a szczególnie gówna, ale to co sobie wyobrażam i co mnie niesłychanie angażuje jest bezwonne i dzieje się w jakiejś urojonej metarzeczywistości. Potrzebą wewnętrzną jest chęć bycia poniżonym, maltretowanym i zamordowanym ale osobiście i na jawie wcale za tym nie przepadam. Poza tym bardzo mocne poczucie komizmu i obawa śmieszności, nie pozwoliłyby mi na zrealizowanie moich marzeń(...)”¹⁴⁷

¹⁴²Z. Taranienko: *Rozmowy o malarstwie. Rozmowa ze Zdzisławem Beksińskim. Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1987, s. 189.

¹⁴³Tamże, s. 3.

¹⁴⁴Zygmunt Korus: *Zdzisław Beksiński*, [w:] *Sound ana Vision*, grudzień 2001, nr 8, s. 109.

¹⁴⁵Tamże, s.109-110.

¹⁴⁶Tamże, s.110.

¹⁴⁷List Zdzisława Beksińskiego do Piotra Dmochowskiego, Warszawa, sobota 27 października 2000, s. 165-166, www.dmochowskigallery.net.

„Co oznaczał czerwony ptak?- Był symbolem wyobraźni i fantazji”¹⁴⁸.

„Sen jest zbudowany ze swobodnych skojarzeń. W jakimś sensie jest więc obojętne, czy ktoś u psychiatry opowiada swoje prawdziwe sny, czy je zmyśla, bo jeżeli je zmyśla, to również działa w oparciu o swoją strukturę psychiczną. Sny również opisują moja strukturę psychiczną, więc się od nich nie odżegnuję. Nawet od tych zmyślonych”¹⁴⁹.

„Widzę to i myślę sobie, to byłby fajny obraz i... maluję, ponieważ odczuwam taką potrzebę”¹⁵⁰.

„Zmienić się może charakter tego, co się widzi, co chce się namalować, ale zawsze jest tak, że pojawia się pomysł”¹⁵¹.

„Nie nic takiego. Ja w ogóle żadnej grozy... mnie się czasem zarzuca jakieś tam literackie wizje. To wszystko kwestia przypadku. Cały czas maluje obraz, oczywiście nie uciekam od nastroju, od atmosfery, bo lubię pewne określone atmosfery, a pewnych innych atmosfer czy nastrojów nie lubię. Tym niemniej nie mogę zgodzić się, gdy mi ktoś bez przerwy zarzuca... albo charakteryzuje moje wizje według własnych upodobań i jeszcze ma pretensje”¹⁵².

„Tak wygląda i wyglądało. Zawsze tak wygląda. Zmienić się może charakter tego, co się widzi, co chce się namalować, ale zawsze jest tak, że pojawia się pomysł, ale on nigdy nie poddaje się jakiemuś literackiemu określeniu, bo właściwie ja nie wiem, co się tam dzieje(...) W mózgu jest potworny śmietnik, najprawdopodobniej [zbiór] wszystkiego, co się zobaczyło w życiu. Prawdopodobnie nic się nie kasuje, tam się wszystko gdzieś odkłada, no i później, od czasu do czasu wypływa w formie zbitek”¹⁵³.

¹⁴⁸Liliana Śnieg-Czaplewska: *Po co siedzieć na kaktusie?*, [w:] Viva, 2003, nr 10, s. 34.

¹⁴⁹Katarzyna Janowska i Piotr Mucharski: *Jest nic*, [w:] Tygodnik Powszechny, 06.03.2005, nr 10, s. 5.

¹⁵⁰Monika Skarzyńska: *Wszystko, co jest formą, może podlegać deformacji*, [w:] Akcent 2006, nr 4, s. 106.

¹⁵¹Tamże, s.106.

¹⁵²Tamże, s. 106-107.

¹⁵³Tamże, s.111.

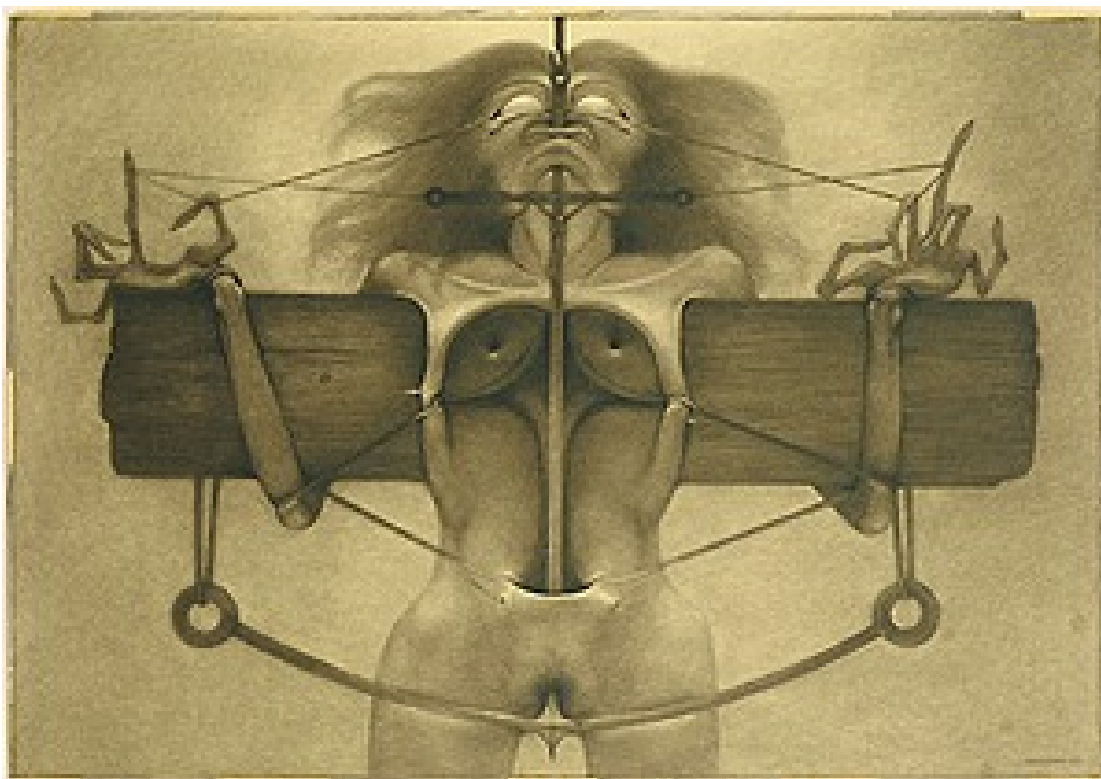
1.3 Reprodukce:



Il. 1. „Gorget sadysty” 1957, fotografia, 48x33cm



Il. 2. Bez tytułu, ołówek, 1968, 70x100 cm



Il. 3. Bez tytułu, ołówek, 1965, 100x70 cm



Il. 4. „BH”, olej na płycie pilśniowej, 1987, 98x132 cm



Il. 5. „PV”, olej na płycie pilśniowej, 1991, 88x92 cm



Il. 6. „TŻ”, olej na płycie pilśniowej, 2001, 98x132 cm



Il. 7. Bez tytułu, olej na płycie pilśniowej, 1979, 73x87 cm



Il. 8. Bez tytułu, olej na płycie pilśniowej, 1980, 87x87 cm



Il. 9. Bez tytułu, olej na płycie pilśniowej, 1984, 132x89 cm



II. 10. „CŃ”, olej na płycie pilśniowej, 06.02.2003, 88x92 cm



Il. 11. Bez tytułu, olej na płycie pilśniowej, 1977, 73x87 cm



Il. 12. Bez tytułu, grafika komputerowa, 1999,

1.3.1 Spis reprodukcji:

- il.1. „Gorset sadysty” 1957, fotografia, 48x33cm
- il.2. Bez tytułu, 1968, ołówek, 70x100 cm
- il.3. Bez tytułu, 1965, ołówek, 100x70 cm
- il.4. „BH”, olej na płycie pilśniowej, 1987, 98x132 cm
- il.5. „PV”, olej na płycie pilśniowej, 1991, 88x92 cm
- il.6. „TŻ”, olej na płycie pilśniowej, 2001, 98x132 cm
- il.7. Bez tytułu, olej na płycie pilśniowej, 1979, 73x87 cm
- il.8. Bez tytułu, olej na płycie pilśniowej, 1980, 87x87 cm
- il.9. Bez tytułu, olej na płycie pilśniowej, 1984, 132x89 cm
- il.10. „CŃ”, olej na płycie pilśniowej, 06.02.2003, 88x92 cm
- il.11. Bez tytułu, olej na płycie pilśniowej, 1977, 73x87 cm
- il.12. Bez tytułu, grafika komputerowa, 1999,

Bibliografia:

1. Banach W., *Wprowadzenie, Beksiński 2*, Olesznica, 2002.
2. Beksiński Z., *Moja forma egzystencji*, Polska, nr 8, 1970.
3. Beksiński Z., *Kryzys w fotografice i perspektywy jego przewycięzenia*, Fotografia, nr 11, 1959.
4. Bodnar I., *Zdzisław Beksiński*, Przekrój, nr 48, 1995.
5. Borowski J., *Cyfrowa galeria*, Polityka, s. 50, nr 12, 1999.
6. Czartoryska Urszula: *Zdzisław Beksiński*, Nowa Kultura, nr 42, 1960.
7. Coleridge S.T., *Manifesty romantyzmu 1790-1830*, Warszawa 1975.
8. Czopik J., *Sfotografować sen*, Tygodnik Kulturalny, nr 35, 1978.
9. Dzikowska E., *Nie cierpię wystaw!*, Radar, nr 42, 1984.
10. Fostowicz M., *Zastłony obrazu. Wokół malarstwa Zdzisława Beksińskiego*, Odra, nr 6, 1987.
11. Gartzecka E., *Sztuka współczesna w Łazienkach*, Trybuna Ludu, nr 167, 1964.
12. Górniewicz J., *Sztuka i wyobraźnia*, Warszawa 1989.
13. Górniewicz J., *Kategorie pedagogiczne: odpowiedzialność, podmiotowość, samorealizacja, tolerancja, twórczość, wyobraźnia*, Olsztyn 1997.
14. Górniewicz J., *Szkice z teorii wyobraźni i samorealizacji*, Warszawa 1995.
15. Han-Ilgiewicz N., *Pisma, szkice, artykuły, rozprawy*, Warszawa 1995.
16. Janowska K. i Mucharski P., *Jest nic*, Tygodnik Powszechny, nr 10, 06 marzec 2005.
17. Jarecka D., *Piekło w kolorach tęczy*, Gazeta Wyborcza, nr 219, 1995.
18. Jaremowicz J., *Białoksiężnik*, Polityka, nr 33, 1981.
19. Kawalek J., *Eksmisja*, Profile, nr 11, 1981.
20. Kołodziejczyk L., *Beksiński znów w Paryżu*, Polityka, nr 48, 1986.
21. Korabiewicz W., *Śladami amuletu*, Warszawa 1974.
22. Korus Z., *Zdzisław Beksiński*, Sound ana Vision, nr8, grudzień 2001.
23. Kowalska B., *Rysunki Zdzisława Beksińskiego*, Współczesność, nr 17, 1967.
24. Krajeńska H., *Obrazy i rysunki Zdzisława Beksińskiego*, Przegląd Artystyczny, nr 5, 1970.
25. Kurowicki J., *Piękno jako wyraz dystansu*, Warszawa 2000.
26. Lameński L., *Beksiński abstrakcjonista*, Znak, nr 6, 2000.
27. Likowska E., *Packam, packam, aż się obraz namaluje*, Przegląd, nr 28, 15 lipca 2002.

28. Łużyńska J. A., *Najbliższa jest mi melancholia*, Sycyna, nr 19, 1995.
29. Macieja D., *Uciekam od zobowiązań*, Gentelmen, nr 12, 2000.
30. Markiewicz J., *Zdzisław Beksiński*, Kultura, nr 21, maj 1968.
31. Makowski R., *Przykra woń dzieci – kwiatów*, Gazeta Wyborcza, 15 kwiecień 1999.
32. Mika M., *Nie maluję czaszek*, Fraza, nr 9, 1995.
33. Nastulanka K., *Dla siebie czy dla ludzi*, Polityka, nr 9, 28 luty 1981.
34. Nyczek T., *Zdzisław Beksiński*, Warszawa 1989.
35. Nyczek T., *Zdzisław Beksiński albo oswojanie śmierci*, Student, nr 18, 1973.
Okrucieństwo? Pornografia? Sztuka?, Kultura, 17 listopad 1974.
36. Opalski J., *W pracowni wizjonera*, Przekrój, nr 1467, 20 maj 1973.
37. Parowski M., *Tak samo jak mieszać farby*, Nowa Fantastyka, nr 3, 1999.
38. Pietruczak A., *Wywiad ze Zdzisławem Beksińskim*, Warszawa 22 luty 1999.
39. Rabizo-Birek M., *Cyfrowe okna wyobraźni*, Multimedialna Monografia, opracowanie-
Jarosław Sołtysek, *Beksiński. Komputerowy fotomontaż 1997-2000*, część 1, 2001.
40. Rajewska I., *Świat Zdzisława Beksińskiego*, Panorama Północy, 08 luty 1981, nr 6.
41. Ratzinger J.H., *Urs von Balthasar, Maria Chiesa nascente*, Roma 1981; H. Rahner, *Maria e
la Chiesa*, Milano 1991.
42. Romanowski G., *Totalne strupieszenie świata*, Rzeczpospolita, nr 209, 1995.
43. Sarzyński P., *Obrazy z dręczącego snu*, Polityka, nr 9, 5 marca 2005.
44. Skarżyńska M., *Wszystko, co jest formą, może podlegać deformacji*, Akcent nr 4,
2006.
45. Segal H., *Marzenie senne, wyobraźnia i sztuka*, Kraków 2003.
46. Siemiński W., *Sztuka jako odcisk palca*, Nowy wyraz, nr 4, 1976.
47. Skoczeń J.M., Niewiadomski M., *Album Polskiej Akcji Humanitarnej*, 27 wrzesień 2000.
48. Skoczyłaś J., *Pęknięcie lub odwrotna strona*, Wiadomości kulturalne, nr 21, 1995.
49. Skrobała Cz., *Liczba jego 66*, Dziennik Polski, nr 298, 1995.
50. Skrodzki W., *Fenomen wyobraźni*, Polska, nr 10, 1981.
51. Struś B., *Na cmentarzu w Sanoku*, 8 marzec 2005.
52. Szemplińska E., *Zdzisław Beksiński, malarz: komputer bawi mnie bardziej niż malowanie*,
Rzeczpospolita, nr 80, 1998.
53. Ślubowski J., *Obrazy wyobraźni, V.I.P.*, nr 12, Grudzień 2002.
54. Śnieg-Czaplewska L., *Po co siedzieć na kaktusie?*, Viva, nr 10, 2003.
55. Taranienko Z., *Rozmowy o malarstwie. Rozmowa ze Zdzisławem Beksińskim.*
Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia, Warszawa 1987.
56. Taranienko Z., *Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia*, Sztuka, nr 4, 1979.
57. Tekst zamieszczony w liście do J. Leszczyńskiego z 18 grudnia 1958, www.szkolareklamy.pl

58. Urbanowicz A., *Malarstwo malarstwu zaprzeczające*, Współczesność, nr 8, 1970.
59. Witz I., *Beksiński i Ryszka*, Życie Warszawy, nr 183, 1967
60. Wojciechowski P., *Zdzisław Beksiński*, Tatuaż, nr 2-5.
61. Wojtyła K., *Miłość i odpowiedzialność*, Lublin 1986.
62. Wójcik J., *Nie obdzieram ludzi ze skóry*, Rzeczpospolita, nr116, 20-21 maj 1995.
63. Young E., *Propozycje dotyczące oryginalnej twórczości*, [w:] *Teoria badań literackich za granicą*. Antologia, t. I, wybór i opracowanie S. Skwarczyńska, Kraków 1965.

Źródła internetowe:

64. List Zdzisława Beksińskiego do Piotra Dmochowskiego, Warszawa, sobota 27 październik 2000, www.dmochowskigallery.net
65. *Korespondencja pomiędzy Zdzisławem Beksińskim a Piotrem Dmochowskim*. t.1, lata 1983-1995, www.dmochowskigallery.net
66. Kania A., *Zdzisław Beksiński- sztuka i krytyka*, fragmenty pracy magisterskiej napisanej pod kierunkiem dr hab. W. Okonia, prof. w UW r., Wrocław 2004.
<http://gpkt.wordpress.com/2008/03/04/zdzislaw-beksinski/>
67. Pietruczak A., *Wywiad ze Zdzisławem Beksińskim*, Warszawa 22 luty 1999.
<http://www.charlie.pl/index.php?pg=beksinski>
68. Żerdzińska J., *Symbolika chrześcijańska. Znak krzyża*.
<http://www.filipini.poznan.pl/art.php?trec-145>
69. Goryl P., *Tau*, 15 września 18 (114) 2008.
www.artpapier.com.
70. Grzela R., *Zdzisław Beksiński: Boję się śmierci*, Warszawa, marzec 2007.
<http://www.parnas.pl/index.php?co=blog&id=12&idb=11>
71. Piecuch M., SD Galeria, 2004.
http://www.galeriasd.pl/artysci/beksinski_zdzislaw.htm
72. Jurecki K., Muzeum Sztuki w Łodzi, sierpień 2004.
http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os_beksinski_zdzislaw
73. Iluminatora Gnosis, *Sztuka o inspiracji, Zdzisław Beksiński*.
http://www.gnosis.art.pl/iluminatornia/sztuka_o_inspiracji/zdzislaw_beksinski/zdzislaw_beksinski.htm

Fonoteka:

74. Rozmowa Zdzisława Beksińskiego z Piotrem Dmochowskim, Fonoteka, 22 lipiec 1984r, część 1, 2, 4, www.dmochowskigallery.net
75. Rozmowa Zdzisława Beksińskiego z Piotrem Dmochowskim, Fonoteka, 31 lipiec 1984r, część 1, 2, 4,5, 6, 7, www.dmochowskigallery.net

Katalogi wystaw:

76. Beksiński Zdzisław, *Katalog wystawy*, Muzeum Historyczne, Sanok, sierpień 1982.
77. Beksiński Zdzisław, *Otwarcie wystawy w warszawskiej Zachęcie*, Warszawa, lipiec 2002.
78. Bogucki Janusz, *Katalog do wystawy w Starej Pomarańczarni*, Łazienki, Warszawa, 1964.
79. Bogucki Janusz, *Wystawa prac Zdzisława Beksińskiego*, Galeria Widza i Artysty, Łazienki, Warszawa, 1964.
80. Urbanowicz Andrzej, Galeria PSP-ZPAP Katowice, 15 VIII – 20 IX 1973.