

ARTYST(K)A

obecność i tożsamość

Ola Watowa

Maria Wnęk

Neil Gaiman

Ingeborg Bachmann

Bertolt Brecht

Zbysław Czajewski

Jean-Luc Godard

Dorota Lampart

Leszek Sobocki

Michał Jagger

Benjamin Gordane

Krzysztof Lupa

BEKSIŃSKI

Marianna Wiśnios

Amanda Palmer

Katarzyna Gawłowa

Adam Ziajski

Jacek Waltos

William Hogarth

Maciej Bieniasz

manifestacje podmiotowości
w gestach i procesach twórczych

Artyst(k)a: obecność i tożsamość

Manifestacje podmiotowości
w gestach i procesach twórczych

pod redakcją
Magdaleny Popiel,
Klaudii Węgrzyn i Macieja Kustera

Wiele Kropek
Kraków 2018

Artyst(k)a: obecność i tożsamość. Manifestacje podmiotowości w gestach i procesach twórczych, pod red. Magdaleny Popiel, Klaudii Węgrzyn i Macieja Kustera, Kraków, wrzesień 2018.

Recenzenci: dr hab. Małgorzata Biernacka, dr hab. Andrzej Juszczyk, dr hab. Agnieszka Doda-Wyszyńska, prof. dr hab. Dariusz Kosiński, dr hab. Alicja Koziej, dr hab. Filip Mazurkiewicz, dr hab. Mariusz Gołąb, prof. PAN dr hab. Adam Lipszyc, dr hab. Roma Sendyka, dr hab. Jakub Momro

Projekt okładki *Klaudia Węgrzyn*

Redakcja językowa, korekta *Tomasz P. Bocheński*

Adiustacja *Marta Błaszowska*

Redakcja materiałów anglojęzycznych *Maciej Nawrocki*

Projekt typograficzny *Klaudia Węgrzyn, Tomasz P. Bocheński*

Opracowanie, skład, łamanie *Tomasz P. Bocheński / Wiele Kropek*

Pewne prawa zastrzeżone © Copyright by Autorzy & Wiele Kropek, 2018

Wszystkie teksty i materiały ilustracyjne udostępniane są w trybie otwartym z zachowaniem praw autorskich w użyciu niekomercyjnym Creative Commons BY-NC-4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pl>

Publikacja dofinansowana ze środków

Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

ISBN 978-83-949010-1-1 (on-line) 978-83-949010-4-2 (druk)

Druk DESIGNER, ul. Lubieszewska 33, 72-006 Mierzyn k. Szczecina

Wiele Kropek ul. Henryka i Karola Czczów 24 lok. 12, 30-798 Kraków

Spis treści

Magdalena Popiel

Wstęp 7

Magdalena Łuków vel Broniszewska

Biografie (nie)autoryzowane. Lampart, Wiśnios, Wnęk, Gawłowa – artystki pogranicza sztuki ludowej 9

Anna Gawryś

Meandry współautorstwa. Przypadek Oli Watowej 29

Aleksandra Łozińska

„Of course, he wants to become a character” – autokreacja Neila Gaimana 47

Magdalena Kozyra

„Believe Me. I’m Real”. O chęci urzeczywistnienia samego siebie na przykładzie Amandy Palmer 61

Katarzyna Thiel-Jańczuk

Tęsknota za obecnością. Przypadek Benjaminą Jordane’a 75

Klaudia Węgrzyn

Ilustracje dystopii. Paradoks intencji artysty oraz intencji dzieła na przykładzie Zdzisława Beksińskiego 87

Paulina Woźny dos Santos

Sztuką jest być artystą. Mitologia i misja artysty
na przykładzie krakowskiej grupy Wprost **103**

Julia Lizurek

Artysta? Obecny! Artysta wobec (wyobrażonej) wspólnoty **119**

Maciej Kuster

Hogarth, Brecht, Jagger, Godard.
Artyści-żebracy na bankiecie sztuki **133**

Monika Gromala

Pogrzebane słowa śmiercionośnych zmarłych.
Inkorporacyjna lektura *Maliny* Ingeborg Bachmann
wobec przypadku Człowieka od wilków **149**

Edyta Janiak

Arachnologie Nancy K. Miller
jako literackie ucieleśnienie teorii **167**

Indeks **181**

Wstęp

Problematyka artysty podejmowana była przez przedstawicieli różnych dziedzin wiedzy: estetyków, socjologów, psychologów, medioznawców, a także historyków sztuki, literatury, teatru, filmu, muzyki. Rytm wzrostu i spadku zainteresowania podmiotem twórczym przebiegał inaczej w każdej z tych dyscyplin i wynikał raczej z wewnętrznej dynamiki zmieniających się teorii i metodologii. Często jednak pojawiające się w kulturze artefakty stają się mocnym impulsem do ponawiania dobrze znanych pytań. Takim inspirującym wydarzeniem kierującym uwagę badaczy w stronę kręgu zagadnień związanych z pojęciem artysty był performans Mariny Abramović *Artist is present*, który miał miejsce Museum of Modern Art na Manhattanie w 2010 roku. Dwa lata później ukazał się film Matthew Akersa pieczołowicie dokumentujący przebieg performansu, jego kulisy, przygotowania i dramaturgię odbioru.

Zdarzenie przygotowane przez Abramović polegało na prostym zabiegu: przez trzy miesiące, przychodziła codziennie do sali muzeum, siadała nieruchomo na krześle a naprzeciwko niej ustawione było drugie krzesło oczekujące na inną osobę. Tłumy ludzi, które odwiedziły Muzeum, i ich silne, a zarazem krańcowo różne reakcje, pokazały jak bardzo sugestywną i poruszającą okazała się ta gra w znieruchomienie i niemą rozmowę. W ciągu dziewięćset godzin przestrzeń muzealna miała jedno centrum: magnetyzującą osobowość artysty. Formuła tytułowa podpowiadała kierunek interpretacji

Ricoeur Paul, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. Jacek Trznadel, Kraków 2006.
Savigny Yves, *Une biographie autorisée*, Paris 2010.

Thiel-Jańczuk Katarzyna, *Fictions biographiques contemporaines en France: entre le narratif et le visuel*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 2018, nr 3, s. 372–381.

Viart Dominique, *Dis-moi qui te hante. Paradoxes du biographique*, „Revue des sciences humaines” 2001, n° 263, s. 733.

Streszczenie

W artykule został poddany analizie biograficzny projekt francuskiego pisarza i krytyka Jeana-Benoît Puecha, dotyczący zmyślonego pisarza, Benjamin Jordane’a. Wykorzystując biograficzne konwencje rozpowszechnione w społeczeństwie francuskim za pośrednictwem krytyki uniwersyteckiej, Puech nie tylko tworzy efekt obecności wymyślanego twórcy, ale również wydaje się stawiać opór coraz powszechniejszemu współcześnie zjawisku „spektakularyzacji” autora.

Słowa kluczowe: biografia fikcyjna, fikcja biograficzna, Jean-Benoît Puech, efekt obecności, powrót autora, spektakl

Summary

Longing for Presence. The Case of Benjamin Jordane

The article analyses the biographical project of a French writer and critic, Jean-Benoît Puech which involves a fictitious author, Benjamin Jordane. Using some of the biographical conventionalities circulating within the French society through the academic critique, Puech not only creates an effect of a presence of the invented writer, but also seems to defy the increasingly more common phenomenon of the “spectacularization” of the author.

Key words: fictitious biography, biographical fiction, Jean-Benoît Puech, effect of the presence, return of the author, spectacle

BEKSIŃSKI

Klaudia Węgrzyn
Wydział Polonistyki
Uniwersytet Jagielloński

Ilustracje dystopii

Paradoks intencji artysty oraz intencji dzieła
na przykładzie Zdzisława Beksińskiego

Nie interesują mnie spory między awangardą i tradycjonalistami, a ponadto uważam, że spory te w ogóle mnie nie dotyczą. Mam do tego wszystkiego stosunek podobny, jaki miałby zapewne gnostyk, zetknąwszy się ze sporami ostatnich dwóch wieków europejskiej filozofii. Jeszcze raz podkreślam, że z faktu, iż sam maluję obrazy, nie musi wynikać zainteresowanie dla zagadnień estetycznych. Człowiek, który wpadł do morza, musi pływać, ale to wcale nie znaczy, że od razu rodzi się w nim zainteresowanie stylem pływania, pływactwem światowym i jego historią. Pływa po prostu, by nie utonąć.

–Zdzisław Beksiński¹

Renesans Beksińskiego / Beksiński renesansu

Zaproponowane w powyższym tytule wstępu pojęcie „renesansu” zdradza nieco ironiczne podejście do współczesnego odkrywania „Mistrza z Sanoka”, nie umniejsza jednak szacunku dla tego wszechstronnie uzdolnionego artysty. Beksińskiego jeszcze dekadę temu należało przedstawiać kontekstowo, wyjaśniać szczegółowo pochodzenie

¹ Wypowiedź Zdzisława Beksińskiego w wywiadzie dla magazynu „Nowy Wyraz” w kwietniu 1976 r. pt. *Sztuka jako odcisk palca* przeprowadzonym przez Waldemara Siemińskiego [on-line:] http://bekinski.dmochowskigallery.net/library_.php [02.07.2018]. Zachowano pisownię oryginalną.

i poczynania – wspólnie, w kręgu zainteresowanych, czasami wystarczy samo „Mistrz”, żeby jasne stało się, że to właśnie o nim mowa. Kamil Śliwiński², internetowy kustosz dorobku Beksińskiego od 2014 roku prowadzi stronę na Facebooku gromadzą fanów twórczości sanockiego artysty, którą w lipcu 2018 roku obserwowały 443 tysiące osób z całego świata³: 153 tysiące z Polski, 37 tysięcy ze Stanów Zjednoczonych, 26 tysięcy z Meksyku, po 17 tysięcy z Wielkiej Brytanii i Brazylii, 11 tysięcy z Niemiec; od 8 do 6 tysięcy z Francji, Argentyny, Hiszpanii, Kolumbii i Chile. Statystyki, pomimo ograniczenia tylko do jednej platformy internetowej, dostarczają jednak informacji o sposobach odbioru sztuki: jego dzieła największą liczbę fanów skupiają w Warszawie – 27 tysięcy; w Krakowie to „jedynie” 13 tysięcy; we Wrocławiu, w Meksyku i Poznaniu po 9 i 8 tysięcy; Łodzi, Gdańsku i Londynie po 5 tysięcy. Fani Beksińskiego są między 18 a 34 rokiem życia, kobiety stanowią 46%, a mężczyźni 53% spośród nich⁴.

Popkulturowy „renesans Beksińskiego” objawia się nie tylko w statystykach wirtualnego podziwu, ale w dużo mówiących mechanizmach popytu i podaży – portal beks.pl w swojej aktualnej ofercie posiada reprodukcje obrazów i grafik (w cenach od 300 do 900 złotych), afisze i plakaty (100–450 złotych), puzzle (149 złotych) oraz oczywiście książki na temat artysty⁵. Sam rynek publikacji pokazuje skalę zainteresowania: poza wznawieniami i uzupełnieniami starszych albumów i katalogów, lawinowo pojawiają się pozycje mówiące o samym Beksińskim lub odkrywające nieznane dotąd listy czy dzienniki. Fala popularności zapoczątkowana w 2016 roku przez Magdalenę Grzebałkowską (*Beksińscy. Portret podwójny*) nasiliła się po publikacji listów Beksińskiego do Jerzego Lewczyńskiego, nieznanymi dotąd

² Kamil Śliwiński wraz z Jarosławem M. Skoczeniem i Pauliną Karpińską byli gośćmi panelu dyskusyjnego podczas konferencji *Zdzisław Beksiński: detoks* w dniu 27.04.2018 roku.

³ Oficjalny fanpage Beksińskiego zmieniał swoją nazwę kilkukrotnie, Kamil Śliwiński w porozumieniu z Wiesławem Banachem dąży do ujednoczenia profili i prezentowania ich pod jedną nazwą *Zdzisław Beksiński* [on-line:] <https://www.facebook.com/zdzislawbeksinski> [dostęp: 02.07.2018].

⁴ Dane udostępnione przez Kamila Śliwińskiego.

⁵ Oficjalna strona informuje m.in.: „Oferujemy Państwu unikatowe reprodukcje dzieł Zdzisława Beksińskiego z certyfikatem jakości Muzeum Historycznego w Sanoku” (Witryna beks.pl [on-line:] <https://beks.pl/> [dostęp: 02.07.2018]).

opowiadań oraz niepublikowanych wcześniej dzienników (*Beksiński. Dzień po dniu kończącego się życia*). Po sukcesie filmu *Ostatnia Rodzina* w reżyserii Jana P. Matuszyńskiego do dyskursu biograficznego dołączył Wiesław Weiss (*Tomek Beksiński. Portret prawdziwy*), co ponownie podsycało zainteresowanie i zakończyło się realizacjami filmowymi: *Beksińscy. Album wideofoniczny* i *Pars Pro Toto*; to z kolei zainspirowało kolejne opracowanie epistolografii – *Detoks. Zdzisław Beksiński, Norman Leto. Korespondencja, rozmowa*⁶.

Proces zwielokrotnienia, reportażowego i dokumentalnego poznawania Beksińskiego przybiera teraz formy zmierzające do rozpracowania raczej **tożsamości** niż **obecności** Beksińskiego, dominantę bowiem stanowią wciąż publikacje epistolografii lub fragmentów dzienników. Znajdujemy się aktualnie w momencie, w którym uwaga odbiorców dzieł sztuki kierowana jest na podmiotowość samego autora: zwielokrotniony, autoironiczny *quasi*-auto-portret⁷ Beksińskiego tworzy nowe odsłony postaci-autora – dlatego też proponuję przeniesienie akcentu z obszaru tożsamości artysty (odsunięcie się od opracowań biograficznych) na względną i paradoksalną obecność samych jego dzieł w kulturze polskiej. Na Beksińskiego pragnę więc spojrzeć przez pryzmat kilku obrazów, które arbitralnie, właściwie bez bezpośredniej zgody autora, wykorzystane zostały na okładkach książek. Książki te z kolei dodały do obrazów metanarrację dopełniającą/rozbijającą status intencji autora, intencji dzieła oraz intencji odbiorcy⁸. Dodatkowo zwrócę również uwagę na mniej popularny aspekt twórczości Beksińskiego, to jest opowiadania powstałe w latach 1963–1965⁹.

⁶ Dla zachowania klarowności przypisów pełne adresy bibliograficzne wspomnianych tytułów podano bibliografii końcowej.

⁷ Gesty i praktyki Beksińskiego przywołują na myśl modernistyczne ruchy Stanisława Ignacego Witkiewicza, por. np. Michał Paweł Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007; Tomasz Bocheński, *Witkacy i reszta świata*, Łódź 2010.

⁸ Por. Umberto Eco, *Nadinterpretowanie tekstów oraz Pomiędzy autorem i tekstem* [w:] Umberto Eco et al., *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. Stefan Collini, przeł. Tomasz Bieroń, Kraków 1996, s. 51–75, 90–96.

⁹ Opowiadania zostały wydane w Polsce po raz pierwszy w 2015 roku (*Zdzisław Beksiński, Opowiadania*, oprac. Tomasz Chomiszczak, Olszanica 2015), ich analiza – por. np. Elżbieta Hak, *Obszar nieoczywisty („Plac egzekucji” Zdzisława Beksińskiego)*, „Projektor. Kielecki magazyn kulturalny” 2018, z. 2(29), s. 9;

Ilustracja pierwsza

Beksiński znany jest głównie z okresu „malarstwa fantastycznego” lat 70., w celu rozbicia mitu owej „fantastyczności” obrazów, dopatrywałam się dominant jego twórczości w znacznie wcześniejszej fotografii, „kryptoscenariuszach” i antyfotografii. Eksperymenty i gesty wykonywane za pomocą aparatu (lata 50. i 60.), dekonstruowane zostają w późniejszych latach na obrazach (od lat 60. do 90.), by domknąć się w końcu w procesie tworzenia kolaży komputerowych (lata 90.), które stanowią kwintesencję nie tyle fantastyczności, ile na przykład realizmu magicznego¹⁰. Porządek chronologicznego rozwoju artysty dopełniają również opowiadania pisane przez artystę w latach 60. – Beksiński zajmował się nie tylko sztukami *stricte* wizualnymi, ale również literaturą (należy jednak zaznaczyć, że proza pisana była przez niego raczej do szuflady). Niemniej, zaobserwować można w tym ujęciu paradoksalny sposób, w jaki często wypierane i zaprzeczane stwierdzenia w ogólnodostępnych wywiadach, przedostają się między wierszami na światło dzienne:

Nigdy, przenigdy nie będę, nie chcę, nie potrafię reprezentować niczego. To jest rozwinięcie pewnych tez Gombrowicza, doprowadzanie ich do skrajności. Przypominając, skoncentruje to tak, że Gombrowicz postulował pisarstwo WŁASNE przeciw literaturze NARODOWEJ – nie jestem, nie chcę być pisarzem „polskim” lecz Gombrowiczem. Jeżeli o mnie chodzi, to chciałbym by mi w ogóle dano spokój i nie wymagano bym „był”¹¹.

Problem Beksińskiego z formą oraz reprezentacją – a raczej „antyreprezentacją artystyczną” – pozostawiam na razie bez komentarza, podkreślę jedynie szczególną intelektualną i teoretyczną

eadem, *Literackie prezentacje brzydoty na przykładzie wybranych opowiadań Zdzisława Beksińskiego*, [w:] *Materialność i sensualność tekstu*, t. 1, red. Jarosław Bedyniak, Częstochowa 2018, s. 219–228.

¹⁰ Por. Klaudia Węgrzyn, *Zdzisław Beksiński – klisze (nie)pamięci. Wprowadzenie do analizy przypadku*, [w:] *Identyfikacje Zagłady. Szkice historyczne i praktyki kulturowe*, red. Monika Gromala, Marta Świetlik, Sylwia Papier, Kraków 2017, s. 145–158.

¹¹ *Listy Zdzisława Beksińskiego do przyjaciela, kwiecień 1968 – czerwiec 1969* [on-line:] <http://beksinski.dmochowskigallery.net/library.php> [dostęp: 02.07.2018].

kompatybilność z Witoldem Gombrowiczem¹². Uwikłanie tekstowe i ideowe Beksińskiego, znajduje swoje ujście w skrajnej (auto)ironiczności i sarkastyczności, świadczy również o głębokim zrozumieniu polskiej kultury i sztuki. Nieprzewidywalność, paradoksalność obecności i tożsamości oraz zwykłe zbiegi okoliczności sprawiły, że w 1993 roku niezatytułowany obraz Beksińskiego z 1975 roku (ogólnie nazywany „Pełzającą śmiercią”¹³) znalazł się na okładce polskiego wydania *Roku 1984* George’a Orwella¹⁴. Zreprodukowany na okładce zaraz pod tytułem dzieła Orwella obraz Beksińskiego przedstawia człowieczo-zwierzęcą postać pełzającą po zgliszczach zrujnowanego miasta, z bandażem okalającym głowę, szukającą długimi palcami drogi. Okładka książki, stanowiąca bardzo często w ogólnym odbiorze ekfrazę fabuły przenosi obraz Beksińskiego z rejestru fantastycznego do dystopijnego. *Rok 1984* w serii wydawniczej Da Capo ukazał się po trzech latach od pierwszego wydania jako lektura szkolna – obraz Beksińskiego również w tym wypadku posłużył jako jego ilustracja.

Rok 1984 opublikowany jednocześnie w Anglii i Stanach Zjednoczonych w 1949 roku, zaraz na początku zimnej wojny, stał się uniwersalnym głosem reprezentującym terror stalinizmu. Adekwatność powieści Orwella nie dotyczyła jedynie anglojęzycznego dyskursu polityczno-historycznego:

Jennifer McDowell czytała *Rok 1984* jako *quasi*-dokument podsumowujący życie w Związku Radzieckim, a Matthew Hodgart „interpretował” *Rok 1984* jako portret życia w Rosji oraz w Chinach. Arthur Calder-Marshall [...] bez wątpienia czytał powieść jako atak na Związek Radziecki¹⁵.

¹² Beksińskiego z Gombrowiczem zestawiałam już kilkakrotnie, skupiając się na auto-biograficznych konstrukcjach wspomnień oraz ich projektowaniu, dekonstruowaniu w tworzonych przez siebie dziełach – por. np. Klaudia Węgrzyn, *Zdzisław Beksiński...*

¹³ Obraz w wirtualnym archiwum Piotra Dmochowskiego sygnowany jest numerem DG-2447 ([on-line:] http://beksinski.dmochowskigallery.net/galeria_karta.php?artist=52&picture=2447 [01.07.2018]). Szerzej o obrazie – por. Klaudia Węgrzyn, *Pełzająca śmierć i strażnik-kreć. O traumatycznym posthumanizmie Czesława Miłosza i Zdzisława Beksińskiego* [przygotowany do publikacji w serii wydawniczej „Poszerzanie Pola”].

¹⁴ Por. George Orwell, *Rok 1984*, przeł. Tomasz Mirkowicz, Warszawa 1993.

¹⁵ „Jennifer McDowell read Ninety Eighty-Four as a quasi-dosumentary account

Amerykańskie dzieci czytały *Rok 1984* jako lekturę szkolną¹⁶. Powieść Orwella po raz pierwszy na język polski przetłumaczona została przez Juliusza Mieroszewskiego w 1953 roku i wydana w Instytucie Literackim w Paryżu – Beksiński miał wtedy 24 lata. Do upadku komunizmu w Polsce powieść objęta była cenzurą i ukazywała się w drugim obiegu¹⁷. Antyutopijny kontekst powieści Orwella zdecydowanie wykraczał poza świadomość i tożsamość narodową. Nie dziwi zatem, że Orwell zarezonował właśnie z twórczością Beksińskiego:

Miałbym dużo trudności z odnalezieniem we własnych obrazach śladu lektur. I tych dawniejszych, i tych nieco nowszych. [Franz] Kafka, [Fiodor Michajłowicz] Dostojewski, [Jorge Luis] Borges, Tomasz Mann, [Bruno] Schulz, Gombrowicz, Witkacy, [Alain] Robbe-Grillet, [Eugène] Ionesco, Orwell, Gustav Meyrink etc., idiotyczna płatanina nazwisk: wielcy i średni, wizjonerzy i klasycy, gdzie szukać u siebie zniekształconych ech tamtych lektur?¹⁸

To jedna z nielicznych odpowiedzi Beksińskiego na temat inspiracji lekturami w procesie tworzenia obrazów. Bolesność orwellowskiej fikcji w podobnym stopniu jak Amerykanów, Anglików, Rosjan i Chińczyków, bezpośrednio mogła dotknąć również polskich czytelników.

W *Roku 1984* kontynent europejski – a zatem i Polska – przeradza się w Eurazję – monstrualną karykaturę opanowaną przez Związek Radziecki. Eurazja od dekad znajduje się w nieustannym konflikcie z Oceanią – syntezą obu Ameryk, Wielkiej Brytanii, Afryki i Australii.

of life in Soviet Union and Matthew Hodgart 'interpreted' Ninety Eighty-Four as a portrait of life in Russia and China. Arthur Calder-Marshall [...] no doubt read it as an attack on the Soviet Union" (Alok Rai, *Orwell and the politics of despair. A critical study of the writing of George Orwell*, Cambridge 1988, s. 118). Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady z języka angielskiego stanowią tłumaczenia filologiczne Autorki.

¹⁶ Por. Abbott Gleason, Martha C. Nussbaum, *Introduction*, [w:] *On Nineteen Eighty-Four. Orwell and Our Future*, eds. Abbott Gleason, Jack Goldsmith, Martha C. Nussbaum, Princeton, 2005, s. 1.

¹⁷ Por. „1984”. *Literatura i kultura schyłkowego PRL-u*, red. Kamila Budrowska, Wiktor Gardocki, Elżbieta Jurkowska, Warszawa 2015. Nie znalazłam bezpośredniej informacji potwierdzającej, kiedy i w jakich okolicznościach Beksiński mógł zetknąć się z powieściami Orwella.

¹⁸ Wypowiedź Zdzisława Beksińskiego w programie *Sztuka jako odcisk palca*, podkreślenie moje – K. W.

Winston Smith, główny bohater powieści, to członek Partii Zewnętrznej oraz pracownik Ministerstwa Prawdy – powstającego wokół niego narracja to bezpośredni głos z samego serca antyutopijnego państwa.

Olbrzymi, niekończący się w żadnym kierunku budynek, zalane brudnosrebrnym światłem korytarze, białe lśniące drzwi biur i pokoi [...]. Ostre, nieosłonięte niczym białe światło lampy bezcieniowej, setki segregatorów i skoroszytów, biurka pokryte szkłem [...]. Oglądam się niespokojnie za siebie, widząc tylko tę samą, uporczywą, beznadziejną pracę setek lamp emanujących promień po promieniu, blask po blasku. [...] Uruchomiono nowe szubienice na skrzyżowaniu ulic, na placach, przed domami użyteczności publicznej. [...] Wydaje mi się, że jestem dezertorem, że jestem człowiekiem, który przyjąwszy i wykorzystawszy wszelkie uprawnienia wypływające z ustalonych reguł, nie chce przyjąć wypływających z tych reguł obowiązków. Ukrywam się, lecz zdaję sobie sprawę, że wszyscy moi znajomi i wszyscy moi sąsiedzi stali się moimi wrogami¹⁹.

Powyższy wyimek z opowiadania Beksińskiego zatytułowanego *Centrala snów*, tak samo jak w przypadku *Roku 1984*, pełen jest przemocy fizycznej i psychicznej systemu skierowanego przeciwko jednostce i w pełni ilustruje antyutopijny świat Orwella. Klaustrofobiczność i traumatyczność doświadczeń podjęta zostaje przez Beksińskiego również w opowiadaniu *Informator*, w którym narrator zamknięty w budynku-labiryncie otoczonym ogrodem i ceglany murem odgradzony zostaje fizycznie i mentalnie od „świata po drugiej stronie”. „Sytuacja podwójnego zamknięcia – dość oczywistego toposu dystopijnego – rodzi w bohaterze nie całkiem wiarygodne przekonanie o istnieniu wewnątrz budynku jakiegoś informatora-nadzorcy”²⁰ zostawiającego bohaterowi wskazówki i uwagi. Protoplastą informatora posiadającego bezwzględna władzę oraz wiedze może być Wielki Brat z *Roku 1984*.

¹⁹ Zdzisław Beksiński, *Centrala snów*, [w:] idem, *Opowiadania*, oprac. Tomasz Chomiszczak, Olszanica 2015, s. 40.

²⁰ Tomasz Chomiszczak, „Zaledwie okruchy, bezużyteczne szczątki, niedojezdzone przez czas resztki”. *Prozatorskie do-myślenia Zdzisława Beksińskiego* [w:] Zdzisław Beksiński, *Opowiadania*, s. 362.

Ilustracja druga

Obrazy Beksińskiego wykorzystane zostały również przez wydawnictwo słowo/obraz terytoria, które od 2005 roku rozpoczęło wznawienie książek Adama Wiśniewskiego-Snerga. Powieści z nurtu *science fiction* pierwotnie wydawane były od 1973 roku (*Robot*, *Według Łotra*, *Nagi cel*, *Arka*) oraz pośmiertnie – po roku 1995 – jak na przykład *Oro*²¹. Wiśniewski, ukrywający się pod pseudonimem Snerg, był „fizykiem bez matury, samoukiem posługującym się teorią względności jak przeciętny człowiek nożem i widelcem. Człowiekiem [...] przelewającym na papier w niezwykle przejmujący sposób swoją syntetyczną, oryginalną wizję rzeczywistości”²² – co ciekawe, zyskał potem przydomek „samotnik z Falenicy”²³, co przywodzi na myśl czas, w którym Beksińskiego określono mianem „samotnika z Sanoka”²⁴. Chciałabym zwrócić uwagę tylko na jedną z powieści Snerga, w której, *nomen omen*, Zdzisław podpisany zostaje jako Zbigniew. Powieść *Według Łotra*, traktując o różnych rodzajach bycia-w-świecie, rozpisuje świat, w którym zamiast ludzi z krwi i kości żyją głównie manekiny:

Ubrałem się szybko i wszedłem do kuchni, gdzie odkryłem kolejne atrapy. Winogrona były sztuczne, [...] mleko imitowała biała farba [...]. Kiedy jadąc pociągiem rozejrzałem się wokół, mogłem w pierwszej chwili sądzić, że przeżywam jakieś halucynacje. Cały wagon wypełniały manekiny. [...] Miały wygląd niezdarnie ulepionych figur woskowych lub zmierzały jedynie do zachowania tylko obrysu ciała. Zobaczyłem drugą stronę, podszewkę tego wszystkiego [...]. Pozorne mury [...], kukły ludzi [...], te cholerne dekoracje! To drobiazg na tle innej strasznej prawdy. Czy sam tego nie widzisz ani nie czujesz, że całe ciało masz zbudowane ze sztucznego tworzywa²⁵?

21 Por. Adam Wiśniewski-Snerg, *Robot*, Kraków 1973; idem, *Według łotra*, Kraków 1978; idem, *Nagi cel*, Warszawa 1980; idem, *Arka*, Warszawa 1989; idem, *Oro*, Warszawa 1997.

22 *Arka – strona o życiu i twórczości Adama Wiśniewskiego-Snerga* [on-line:] <http://www.snerg.lh2.pl/> [dostęp: 02.07.2018].

23 Ibidem.

24 Wojciech Nowakowski przypomina w wywiadzie w 1987 r określenie prof. Bogdana Suchocholskiego [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=VAT4ZC-n6hBQ> [02.07.2018].

25 Adam Wiśniewski-Snerg, *Według łotra*, Gdańsk 2005.

Tekstowy świat Snerga dzięki rysom dystopijnym wpisuje się w dyskurs wytworzony przez Orwella – razem składają się na uniwersum, które ilustrują obrazy (oraz opowiadania!) Beksińskiego. Manekiny, w nieco innym ujęciu niż u Snerga, pojawiają się również w jednym z tekstów Beksińskiego:

Manekiny stoją w całym domu, w hallu w salonie i na korytarzu, dobre manekiny wykonane z gumy mikroporowatej, lateksu i poliuretanu, zaopatrzone wewnątrz w zawiasy i sprężyny, pokryte zewnątrz imitacją skóry, ogrzewane od środka energią elektryczną z ukrytych w czaszkach akumulatorów. Ci co projektują manekiny powinni iść do nieba. Manekiny nie mówią, nie żądają, nie pragną niczego dla siebie, to najważniejsze, nie pragną niczego dla siebie i nie przeszkadzają, pozwalają się oglądać, pozwalając się wykorzystywać, same nie oglądają i nie wykorzystują²⁶.

Co więcej, tekstowy Beksiński, zapośredniczony przez motywy witkacowskie, gombrowiczowskie oraz schulzowskie²⁷, w połączeniu ze światem wizualnym Beksińskiego wydaje się tworzyć jakość wyjątkowo koherentną. „Uniwersalność” sztuki Beksińskiego nie będzie zatem polegała na wyczytaniu z niej jedynie śladów historii²⁸, ale na możliwości zobaczenia w niej równie przerażającej przyszłości,

[a]rtystycznej kreacji ogólnokulturowego lęku przed degradacją jednostki, przed przyszłością, w której sprowadzony do roli bezmyślnego manekina człowiek zacznie pełnić funkcję przedmiotu; a równocześnie

26 Zdzisław Beksiński, op. cit., s. 291.

27 Chodzi głównie o strategię tworzenia modernistycznego uniwersum tekstowego, por. np. Włodzimierz Bolecki, *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*, „Teksty Drugie” 1993, nr 1: *Polowanie na postmodernistów*, s. 7–24; Agnieszka Dauksza, *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*, Warszawa 2017. O fascynacji Beksińskiego Schulzem czy Stanisławem Lemem wspomina również Tomasz Chomiszczak, op. cit., s. 358.

28 Nawiązania Beksińskiego do polskiej historii wyczytywano w jego obrazach kilkakrotnie, dla przykładu: „Starsi widzieli w tym malarstwie jakby ślady wojny, zbyt wiele z niej strzępów” (Stanisław Jaworski, *Wśród nowych spojrzeń*, [w:] *Zdzisław Beksiński a kultura współczesna*, red. Stanisław Jaworski, Jolanta Mazur-Fedak, Renata Gadamska-Serafin, Sanok 2014, s. 9).

stanowi rejestrację obsesyjnej wręcz obawy przed chaosem jutra, przed świtem, nad którym człowiek przestanie panować²⁹.

Człekokształtne postaci na obrazach Beksińskiego – pojawiają się w środowisku zniszczonym i zdegradowanym do wysypiska, resztek i ruin – znajdują się na granicy bycia człowiekiem lub już te granice przekroczyły. Postaci często, jak na przykład w „Pełzającej śmierci”, są ślepe (bez rysów twarzy oraz oczu), nieme (brak ust) głuche (zagubione, odizolowane). Absolutna alienacja i anonimowość postaci stanowią niejako syntezę trzech mądrych małych z japońskiego folkloru: kolejno mają zasłonięte uszy, usta oraz oczy – zatrzymane w niekończącym się geście: „nie widzę nic złego, nie słyszę nic złego, nie mówię nic złego”.

Ilustracja trzecia

W 1996 roku, trzy lata po wydaniu *Roku 1984*, Da Capo opracowuje publikację *Rzeźni numer pięć* Kurta Vonneguta³⁰ – autobiografizującą opowieść o dramacie wojny oraz jej cywilnych ofiarach podczas bombardowania Drezna w 1945 roku. Za jej ilustrację również posłużył niezatytułowany obraz Beksińskiego z 1986 roku, przedstawiający postać w masce gazowej połączoną materialem z motocyklem lub weń wrośniętą³¹.

Vonnegut-świadek, działa jako moralny zwiadowca – przemycający samego siebie przez linie bojowe, by dotrzeć do frontu świadomości, w nadziei na znalezienie ostatecznego argumentu przeciw zabijaniu. Jego kompas moralny stanowi o rzadkiej sympatii dla ukochanego miasta należącego do zdeklarowanego wroga i społeczności niemieckiej, [...] w którym obie strony polityczne zagubione są w wysiłku o zachowanie ludzkiej godności³².

²⁹ Dariusz Wojtczak, *Siódmy krąg piekła. Antyutopia w literaturze i filmie*, Poznań 1994, s. 7.

³⁰ Por. Kurt Vonnegut, *Rzeźnia numer pięć*, przeł. Lech Jęczynek, Warszawa 1996.

³¹ Obraz znajduje się w internetowym archiwum Piotra Dmochowskiego pod numerem DG-2521 [on-line:] http://beksiński.dmochowskiartgallery.net/galeria_karta.php?artist=1&picture=2521 [02.07.2018].

³² „Vonnegut, the witness, acts as a moral scout, smuggling himself across battle lines to reach the front consciousness where he hopes to find final

Pojawiające się w przywołanym eseju krytycznym określenie Vonneguta jako „moralnego zwiadowcy” nie mogło być oczywiście znane grafikom Da Capo projektującym okładkę książki – niemniej, określenie to idealnie wpisuje się w wizję człowieka-po-katastrofie namalowaną przez Beksińskiego. Oto samotny wędrowiec, przemieszczając się zdezelowanym motocyklem po ziemi niczyjej, odgradza się od toksycznego świata płachtami, ubraniem, fragmentami własnego ciała oraz maską gazową, trzymając przed twarzą coś na kształt mapy lub księgi.

Rzeźnia numer pięć wydana dopiero po sporym upływie czasu od jej napisania, nabraniu dystansu i dopracowaniu/przepracowaniu tekstu, ujrzała światło dzienne w 1968 roku, po czterech wcześniej wydanych książkach Vonneguta. Po raz pierwszy wydana w Polsce została w 1972 roku – Zdzisław Beksiński miał wtedy 43 lata, 5 lat później przeprowadził się z Sanoka do Warszawy. Wspólny mianownik obu autorów nie sprowadzi się jednak do arbitralnego zestawienia tekstu powieści z obrazem przez wydawnictwo Da Capo. Przyjmując, że dyskurs autobiograficzny Vonneguta został opracowywany i zgadza się ze stwierdzeniami/wspomnieniami samego autora³³, wciąż niejasne i niejednoznaczne są wojenne wspomnienia Beksińskiego. Wstępne rozeznanie reminiscencji z wydarzeń historycznych z życia Beksińskiego rozpisałam już w jednym studium³⁴, powołam się zatem w tym miejscu na konkretne wydarzenie: nastoletni Beksiński doświadczył sowieckiego ataku bombowego na Sanok 28 lipca 1944 roku³⁵ – bomby skierowane zostały w pole uprawne, w wyniku czego życie straciły dwie kobiety.

Należy poruszyć jeszcze kwestię podtytułu powieści: *Rzeźnia numer*

resistance to killing. His moral awareness accounts for the uncommon affection for a cherished city of the declared enemy and for the German people themselves. [...] both political sides lost in the struggle for human decency" (Rachel McCoppin, [cyt. za:] Richard Giannone, "God Damn It, You've Got to Be Kind". *War and Altruism in the Works of Kurt Vonnegut*, [w:] *New Critical Essays on Kurt Vonnegut*, ed. David Simmons, New York 2009, s. 58)

³³ Por. David Simmons, "The War Parts, Anyway, Are Pretty Much True": Negotiating the Reality of World War II in *Slaughterhouse-Five* and *Catch-22*, [w:] *Critical Insights. Slaughterhouse-Five by Kurt Vonnegut*, ed. Leonard Mustazza, Penn State Abington, Amenia 2011.

³⁴ Por. Klaudia Węgrzyn, *Zdzisław Beksiński...*

³⁵ Beksiński wspomina swoje wrażenia z tego wydarzenia w liście do

pięć, czyli Krucjata dziecięca, czyli Obowiązkowy taniec ze śmiercią. Nawiązanie do makabrycznej historii dewastacji wojennych/wyznaniowych uzupełnione zostaje w strukturze książki nawiązaniem czysto politycznymi: pojawiają się odwołania do ofensywy w Ardenach, wojny wietnamskiej czy wyborów prezydenckich i kampanii Ronalda Reagana.

Po dokładnym zbadaniu, znajdziemy w powieściach Vonneguta ocenę współczesnej kondycji naszej planety, która prowadzi go do wniosku o absurdalności świata. Jednakże Vonnegut nie ulega mrocznym aspektom tych wniosków. Jego pisarstwo jest prorocze – jego historie o posępnej przyszłości składniają czytelnika do spojrzenia na współczesną sytuację naszej planety i jej mieszkańców, zarazem oferując pozycję etyczną, która nadaje sens ludzkiemu życiu. Przekonanie Vonneguta o bezsensowności świata to nie główny motyw jego dzieł, to jedynie jego przypuszczenia³⁶.

Antyutopijny charakter powieści Orwella oraz antymilitarny charakter powieści Vonneguta³⁷ wydają się znajdować między wierszami opowiadań oraz obrazów Beksińskiego: „[d]ystopia dość gładko łączy się u Beksińskiego z wątkiem antymilitarnym”³⁸.

Retroaktywnie zestawiając Orwella, Snerga, Vonneguta oraz Beksińskiego, zaproponuję hermeneutyczny związek: Orwell, projektując antyutopię opisuje potencjalny przebieg historii (w roku 1948 pisze o 1984 roku); Vonnegut snuje przypuszczenia i opis historii z perspektywy świadka (do 1968 roku opisuje wydarzenia z 1945) – Beksiński

Piotra mochowskiego – por. Piotr Dmochowski, *Moja trzymowa korespondencja z Beksińskim*, list z 16.04.2003 [on-line:] <http://beksiński.dmochowski.gallery.net/library.php> [dostęp: 07.07.2018].

³⁶ „Upon closer examination, what we find in Vonnegut's work is an appraisal of our current condition on the planet that leads him to conclude that the universe is indeed absurd. Yet Vonnegut does not succumb to the darkness. His writing is prophetic; his stories of a bleak future prompt the reader to look at the current condition of the planet and its inhabitants while offering an ethical position that gives meaning to human life. Vonnegut's belief that the universe is purposeless is not his main theme; it is his assumption” (David Simmons, op. cit., s. 10).

³⁷ Por. ibidem.

³⁸ Tomasz Chomiszczak, op. cit., s. 374.

(piszący w latach 1963–1965, i malujący od lat 50. XX wieku do początku wieku XXI) oraz Snerg (fantastyczne utopie piszący od lat 70.) wydają się uzupełniać/dopełniać luki dyskursu (po)wojennego z polskiej perspektywy. Nie mogę stwierdzić z pewnością, że Vonnegut intencjonalnie nawiązuje do Orwella, niemniej w powieści raz pojawia się rok 1948, który jest awersem *Roku 1984*:

Nad ogrodem żyraf zapadła noc i Billy Pilgrim początkowo spał bez snów, a potem przeniósł się w czasie. Obudził się z głową pod kocem na oddziale dla nerwowo chorych w szpitalu dla weteranów wojennych nad jeziorem Placid w stanie Nowy Jork. Było to wiosną 1948 roku, trzy lata po wojnie³⁹.

Ze względu na charakter tego szkicu, ograniczę się jedynie do przypuszczenia, że można doszukać się jeszcze licznych związków pomiędzy autorami.

Trzy przywołane „wykorzystania” dzieł Beksińskiego, niepowiązane bezpośrednio z twórczą inicjatywą samego artysty, stawiają artystę z Sanoka w świetle nie tylko m i s t y k i, ale przede wszystkim m i t o l o g i i. Mit autora rozpisywany na liczne biografie przechodzi kolejne mutacje i deformacje, sukcesywnie zaciemnia znaczenie jego tożsamości i obecności we współczesnej (pop)kulturze i sztuce polskiej. Mit tworzony za życia Beksińskiego nie tylko dość skutecznie odciągnął uwagę odbiorców sztuki od faktycznej sztuki, ale podsycił dyskurs niejasności, względności, fantastyczności, nakierunkowany głównie na t o ż s a m o ś ć, a nie na o b e c n o ś ć. Polscy odbiorcy dzieł Beksińskiego tracą bardzo wiele – jak widać, sanocki artysta w analizie komparatystycznej i wizualnej, dość dobrze znosi porównania z Witoldem Gombrowiczem, Brunonem Schulzem, George’em Orwellem, Adamem Wiśniewskim-Snergiem czy Kurtem Vonnegutem – a to tylko szczyt góry lodowej – wizualnej jak i tekstowej.

³⁹ Kurt Vonnegut, op. cit., s. 109.

Podziękowania

Za sugestie i uwagi dotyczące tekstu dziękuję Romie Sendyce.

Serdecznie dziękuję Kamilowi Śliwińskiemu za udostępnienie danych statystycznych z profilu *Zdzisław Beksiński*.

Bibliografia

- „1984”. *Literatura i kultura schyłkowego PRL-u*, red. Kamila Budrowska, Wiktor Gardocki, Elżbieta Jurkowska, Warszawa 2015.
- Beksiński Zdzisław, *Opowiadania*, oprac. Tomasz Chomiszczak, Olszanica 2015.
- Bocheński Tomasz, *Witkacy i reszta świata*, Łódź 2010.
- Bolecki Włodzimierz, *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*, „Teksty Drugie” 1993, nr 1: *Polowanie na postmodernistów*, s. 7–24.
- Chomiszczak Tomasz, „Zaledwie okruchy, bezużyteczne szczątki, niedojedzone przez czas resztki”. *Prozatorskie do-myślenia Zdzisława Beksińskiego* [w:] Zdzisław Beksiński, *Opowiadania*, oprac. Tomasz Chomiszczak, Olszanica 2015, s. 356–409.
- Critical insights. Slaughterhouse-Five by Kurt Vonnegut*, eds. Leonard Mustazza, Penn State Abington, Amenia 2011.
- Dauksza Agnieszka, *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*, Warszawa 2017.
- Eco Umberto, Culler Jonathan, Brooks-Rose Christine, *Interpretacja i nadin-terpretacja*, red. Stefan Collini, przeł. Tomasz Bieroń, Kraków 1996.
- Hak Elżbieta, *Obszar nieoczywisty („Plac egzekucji” Zdzisława Beksińskiego)*, „Projektor. Kielecki magazyn kulturalny” 2018, z. 2, s. 9.
- Hak Elżbieta, *Literackie prezentacje brzydoty na przykładzie wybranych opowiadań Zdzisława Beksińskiego*, [w:] *Materialność i sensualność tekstu*, t. 1, red. Jarosław Bedyniak, Częstochowa 2018, s. 219–228.
- Markowski Michał Paweł, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007.
- New Critical Essays on Kurt Vonnegut*, ed. David Simmons, New York 2009.
- On Nineteen Eighty-Four. Orwell and Our Future*, eds. Abbott Gleason, Jack Goldsmith, Martha C. Nussbaum, Princeton 2005.
- Orwell George, *Rok 1984*, przeł. Tomasz Mirkowicz, Warszawa 1993.
- Rai Alok, *Orwell and the politics of despair. A critical study of the writing of George Orwell*, Cambridge 1988.
- Vonnegut Kurt, *Rzeźnia numer pięć*, przeł. Lech Jęczyk, Warszawa 1996.

Węgrzyn Klaudia, *Pełzająca śmierć i strażnik-kret. O traumatycznym posthumanizmie Czesława Miłosza i Zdzisława Beksińskiego* [przygotowany do publikacji].

Węgrzyn Klaudia, *Zdzisław Beksiński – klisze (nie)pamięci. Wprowadzenie do analizy przypadku*, [w:] *Identyfikacje Zagłady. Szkice historyczne i praktyki kulturowe*, red. Monika Gromala, Marta Świetlik, Sylwia Papier, Kraków 2017, s. 145–158.

Wiśniewski-Snerg Adam, *Robot*, Kraków 1973

Zdzisław Beksiński a kultura współczesna, red. Stanisław Jaworski, Jolanta Mazur-Fedak, Renata Gadamska-Serafin, Sanok 2014.

Wiśniewski-Snerg Adam, *Według tota*, Kraków 1978

Wiśniewski-Snerg Adam, *Nagi cel*, Warszawa 1980

Wiśniewski-Snerg Adam, *Arka*, Warszawa 1989

Wiśniewski-Snerg Adam, *Oro*, Warszawa 1997.

Wojtczak Dariusz, *Siódmy krąg piekła. Antyutopia w literaturze i filmie*, Poznań 1994.

Biografie i korespondencja Zdzisława Beksińskiego

Beksiński. Dzień po dniu kończącego się życia, z Wiesławem Banachem rozmawia Jarosław Michał Skoczeń, [wyb. i oprac. Wiesław Banach, Magdalena Jaworska], Warszawa 2016.

Detoks. Zdzisław Beksiński, Norman Leto. Korespondencja, rozmowa, red. Paulina Karpińska, Warszawa 2018.

Grzebałowska Magdalena, *Beksińscy. Portret podwójny*, Kraków 2014.

Śnieg-Czaplewska Liliana, *Bex@. Korespondencja mailowa ze Zdzisławem Beksińskim*, Warszawa 2005.

Weiss Wiesław, *Tomek Beksiński. Portret prawdziwy*, Poznań 2016.

Zdzisław Beksiński. Listy do Jerzego Lewczyńskiego, oprac. Olga Ptak, Gliwice 2014.

Filmy o Zdzisławie Beksińskim

Beksińscy. Album wideofoniczny, reż. Marcin Borchardt, Polska 2017.

Ostatnia rodzina, reż. Jan P. Matuszyński, Polska 2016.

Pars Pro Toto, reż. Katarzyna Łęcka, Polska 2017.

Streszczenie

Tekst podejmuje próbę rekapitulacji popularności mitu Zdzisława Beksińskiego oraz sposobów jego obecności we współczesnym społeczeństwie, kulturze oraz sztuce. Analizując obrazy Beksińskiego wykorzystane na okładkach powieści George'a Orwella, Kurta Vonneguta oraz Adama Wiśniewskiego-Snerga, poddaje interpretacji oraz podejmuje próbę poszerzenia sposobu rozumienia artysty nie tylko jako twórcy obrazów (i opowiadań!) fantastycznych, ale przede wszystkim odwołującego się do dyskursu dystopii.

Słowa kluczowe: Zdzisław Beksiński, George Orwell, Adam Wiśniewski Snerg, Kurt Vonnegut, dystopia, wizualność, antyutopia

Summary

Zdzisław Beksiński's (Non)Attendance
Author's and Artwork's Intentions As Paradox

The aim of this article is to recapitulate the popular myth concerning Zdzisław Beksiński's presence within contemporary Polish society, culture and art field. Examining novels by George Orwell, Kurt Vonnegut and Adam Wiśniewski-Snerg which featured Beksiński's artworks as covers, the article draws a conclusion that Beksiński was a painter (and an author!) of not only fantastical but also dystopian works.

Key words: Zdzisław Beksiński, George Orwell, Adam Wiśniewski Snerg, Kurt Vonnegut, dystopia, visual studies

Artyst(k)a: obecność i tożsamość
Manifestacje podmiotowości w gestach i procesach twórczych
red. Magdalena Popiel, Klaudia Węgrzyn, Maciej Kuster, Kraków 2018, s. 103–117

Leszek Sobocki

Zbysław Czrywacz

Maciej Bieniasz

Jacek Waltos

Paulina Santos
badaczka niezależna

Sztuką jest być artystą

Mitologia i misja artysty
na przykładzie krakowskiej grupy Wprost

W historycznej perspektywie bycie artystą wiązało się z przywilejami. Było widziane w kategoriach talentu łączonego z powołaniem, a nie profesji. W antyku wierzono, że „z jednej prostej linii, którą nakreślił Apelles, zaraz odgadł Protogenes rękę mistrza”¹. Silnie oddziaływał sięgający korzeniami renesansowych Włoch mit artysty-geniusza. Zadaniem artystów czynnych w epoce odrodzenia było możliwie najwierniejsze oddanie natury. W XIX wieku (romantyzm) rozwinięto tę ideę i przyznano artyście prawo do wolności od społecznych ograniczeń, dostrzeżono także jego indywidualność (niepowtarzalność)². Artysta romantyczny miał również za zadanie służyć „Duchowi [Dziejów] w prowadzeniu ludzkości ze stanu tyrani, ku wolności, ku emancypacji”³. Andrzej Osęka, omawiając mitologię artysty, podkreślił różnicę między artystą renesansowym a romantycznym, charakteryzując tego pierwszego jako świadomego swojej odpowiedzialności za to, co tworzy,

¹ Andrzej Osęka, *Mitologie artysty*, Warszawa 1978, s. 28. Pliniusz Starszy o Apellesie wypowiedział słowa: „Nulla dies sem linea”, które Adam Hoffmann, nauczyciel i przyjaciel wprostowców polecał wpisywać na pierwszej stronie szkicowników.

² Jakub Dąbrowski, *Cenzura w sztuce polskiej po 1989 roku. Artyści, sztuka i polityka*, Warszawa 2014, s. 16.

³ Maciej Mazurek, *Koniec świata artystów?*, [w:] idem, *O sztuce. Krytyka, teoria, rozmowy*, Poznań 2017, s. 199.