

IDENTYFIKACJE ZAGŁADY

szkice historyczne i praktyki kulturowe



IDENTYFIKACJE ZAGŁADY

szkice historyczne i praktyki kulturowe

redakcja
Monika Gromala
Sywia Papier
Marta Świetlik

Kraków 2017

Klaudia Węgrzyn

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Zdzisław Beksiński – klisze (nie)pamięci. Wprowadzenie do analizy przypadku¹

Świat istnieje tylko dzięki temu,
że zawsze za późno się cofać.

Witold Gombrowicz²

1. ZAMIAST WSTĘPU: GŁOSA Z GOMBROWICZA

Witold Gombrowicz był starszy od Zdzisława Beksińskiego o ćwierć wieku – ich drogi nigdy się nie spotkały, jednakże Beksińskiego łączyła z autorem *Ferdydurke* głęboka więź na podłożu intelektualnym i światopoglądowym oraz szczególna wspólnota ironii. „Beksiński mówił i myślał Gombrowiczem. Twórczość pisarza trafiła na podatny grunt, rozwijając w Beksińskim niezależny, oryginalny, bezkompromisowy sposób myślenia”³. „Gombrowiczyzmy” pojawiają się u autora z Sanoka między wierszami tekstów (nawiązania w dziennikach, listach i opowiadaniach), można pewnie doszukać się wariacji na temat formy i bezformia w eksperymentach fotograficznych, rzeźbach i reliefach. Zestawiam autorów nie ze względu na podobieństwa formalne czy sposoby wysławiania się, ale ze względu na proble-

¹ Wygłoszony referat (2.12.2016) oraz proponowany tekst stanowią wstęp do szerszego projektu badawczego.

² W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Warszawa 1956, s. 133.

³ O. Ptak, *Wstęp* [w:] *Zdzisław Beksiński. Listy do Jerzego Lewczyńskiego*, oprac. O. Ptak, Gliwice 2014, s. 24.

my, które przysporzyli badaczom swoich dorobków twórczych. Paralelę, którą chcę wykazać widać chyba najlepiej na projekcie badawczym Piotra Millatiego⁴, który w 2002 roku przeprowadził retroaktywne, archiwalne a może właśnie archeologiczne badania nad różnorodnymi wypowiedziami Gombrowicza na temat estetyki i sztuki samej w sobie. Ogólnie znane opinie, tezy i manifesty autora *Transatlantyku* po zestawieniu z conceptami i spostrzeżeniami przemycanymi mniej lub bardziej wprost w utworach mniej znanych i w tekstach prywatnych, po zebraniu i zestawieniu, odkryły przed nami zupełnie nową jakość i wartość sądów estetycznych Gombrowicza. Na początku tej samej drogi znajdujemy się właśnie z badaniami nad Zdzisławem Beksińskim – dorobek artysty z Sanoka wrzucony na falę popularności zainicjowaną przez tegoroczny film *Ostatnia rodzina*⁵ wciąż uzupełniany zostaje o nowe publikacje i konteksty. Dla przypomnienia zaznaczyć należy, że w niedawnej przeszłości ukazały się nieznanne dotąd *Opowiadania*⁶ oraz opracowane *Dzienniki*⁷, które dopełniają zbiory opracowywanej od 2005 roku epistolografii⁸.

Wydaje się zasadnym, żeby proces wydawniczy tekstów (auto)biograficznych zrównoważony został od strony akademickiej odpowiednimi opracowaniami, zadającymi odpowiednie pytania. Artykuł ten będzie próbą zadania, a raczej powtórzenia na nowo pytania⁹, dotyczącego spornej i względnej kwestii – pytania o identyfikację Zagłady w twórczości Zdzisława Beksińskiego.

Zagadnienie, które od bardzo dawna drażniło samego autora, który i tak znany był ze skąpych i lakonicznych odpowiedzi udzielanych w rozmowach prywatnych i wywiadach telewizyjnych, potwierdza, że

⁴ Por. P. Millati, *Gombrowicz wobec sztuki (wybrane zagadnienia)*, Gdańsk 2002.

⁵ Film *Ostatnia rodzina*, reż. J. P. Matuszyński, Polska 2016.

⁶ Z. Beksiński, *Opowiadania*, oprac. T. Chomiszczak, Olszanica 2015.

⁷ *Beksiński. Dzień po dniu kończącego się życia*, oprac. J. M. Skoczeń, W. Banach, M. Jaworska, Warszawa 2016.

⁸ Por. L. Śnieg-Czaplewska, *Bex@: korespondencja mailowa ze Zdzisławem Beksińskim*, Warszawa 2005 oraz Z. Beksiński, *Listy do Jerzego Lewczyńskiego*, red. Olga Ptak, Gliwice 2015.

⁹ Należy tu wspomnieć interpretacje i intuicje Janusza Boguckiego czy stwierdzenie Ewy Garzteckiej w *Sztuce współczesnej w Łazienkach*, „Trybuna Ludu”, 19.04.1964: „Te obrazy-reliefy kojarzą się w wyobraźni widza nieomylnie ze śladami miast spalonych wojną, chociaż z pewnością jednoznaczność nie leży w intencji autora”.

Beksiński (tak jak Gombrowicz, choć w zupełnie innym kontekście¹⁰) będzie ambiwalentnym źródłem informacji:

W liście do Marii Turleckiej z 1.08.1966 napisze: „Bogucki zrobił ze mnie swego czasu, w paru wypowiedziach, sumienie epoki w wymiarze prowincjonalnym (...) Nigdy, z wyjątkiem dzieciństwa nie byłem sumieniem epoki i nigdy nie ośmielał bym się poświęcać swoich prac martyrologii Żydów, obozom koncentracyjnym i rzeczom, o jakich niestosownem wydaje mi się nawet mówić z innymi ludźmi (...)”¹¹

Pół roku później napisze również: „Być może, tak jak większość humanistów, mam uraz, wyrzut sumienia czy coś w tym rodzaju w stosunku do Żydów, że jestem przeczulony”¹².

Immunitet pozwalający artyście na odżegnanie się od tłumaczenia swojej twórczości zostaje przez Beksińskiego skrupulatnie wykorzystany, dlatego też warto zwrócić się do pozostałych dwóch instancji posiadających informacje na temat „treści i formy” twórczości: intencji dzieła oraz intencji odbiorcy¹³. W najbliższym kręgu odbiorców znajdowała się żona artysty, Zofia – w licznych materiałach archiwalnych zachowały się rozmowy małżonków opisujące dane obrazy, Zdzisław ironicznie i lakonicznie naprowadza żonę na kolejne interpretacje, większość tych rozmów można sprowadzić do jednego ze stwierdzeń Zofii: „obrzydliva potworność”¹⁴. Wspomniani już Bogucki i Garztecka czasami znajdowali wśród odbiorców i krytyków sztuki Beksińskiego sojuszników: „Starsi widzieli w tym malarstwie jakby ślady wojny, zbyt wiele z niej strzępów”¹⁵.

Grunt niepewności i wieloznaczności przygotowany przez Beksińskiego pod obrazy przyczynił się do trwającej do dzisiaj dyskusji na

¹⁰ „Do Gombrowicza można, jak wiadomo, dostać się wieloma wejściami: przez fragmenty *Dziennika* (...), przez pierwsze strony *Ferdydurke* (...), przez monolog Henryka z trzeciego aktu *Ślubu* (...) – z każdego, niemal na chybił trafił wybranego miejsca widać, jeśli się dobrze przyjrzeć, całego Gombrowicza, zgodnie z zasadą ścisłej odpowiedzialności części i całości (...). M. P. Markowski, *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2004, s. 63.

¹¹ M. Grzebałkowska, *Beksińscy. Portret podwójny*, Kraków 2014, s. 94.

¹² M. Grzebałkowska, op. cit., s. 124.

¹³ U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. L. Eustachiewicz, J. Gałuszka, Warszawa 2008.

¹⁴ *Listy do Jerzego Lewczyńskiego*, op. cit., s. 266.

¹⁵ S. Jaworski, *Wśród nowych spojrzeń [w:] Zdzisław Beksiński a kultura współczesna*, red. S. Jaworski, J. Mazur-Fedak, R. Gadamska-Serafin, Sanok 2014, s. 9.

temat tajemniczości, demoniczności i fantastyczności obrazów. I tutaj właśnie, ta ostatnia instancja – obraz – będzie miała najwięcej do powiedzenia. Sztuce wytwarzanej przez Beksińskiego nie należy jednak zadawać pytania „co na myśli ma artysta?” czy „co myślą o tym odbiorcy?”. Liczy się to, czego chcą obrazy?¹⁶.

WOJNA

Biorąc pod uwagę względność też związanych z Beksińskim, należy również dookreślić pojęcie obrazu. Obrazy na początkowym etapie twórczej działalności artysty z Sanoka (poza szkicami i mniejszymi formami) przybierają formę fotografii:

Gdzieś na początku wojny ojciec dał mi swój stary aparat. To była isoreta Zeissa, taki mieszkowy aparat 6 x 6. [...] Fotografowałem kolegów, sytuacje, jakie się zdarzały. Czołgi z żołnierzami, nawet lotniska. Co dzisiaj wydaje się wprost nieprawdopodobne, ale widocznie Niemcy nie mieli aż takiego bzika na punkcie tajemnicy, jak można by sądzić, bo ilekroć pojawiałem się z aparatem, to mi pozowali na tle samolotów albo na tle czołgów i można było ich fotografować¹⁷.

Korelacja fotografii z dokumentowaniem aktywuje w Beksińskim myślenie kinematograficzne¹⁸ – fotografia jako sztuka na wskroś mimetyczna przestanie w końcu wystarczać, potencjał światotwórczy tworzenia obrazów na kliszy wyczerpie się pod koniec lat 60. – zanim jednak dorosły artysta doszedł do takich rozpoznań formalnych, nastolatek wymagał od świata coraz to intensywniejszych wrażeń:

Dla mnie wojna była przedsięwzięciem nieudanym, bo widziało mi się za mało trupów i za mało ruin, a już stanowczo miałem za złe Jehowie, że nie pokierował jakąś bombą lotniczą wprost na naszą chałupę. Oczywiście miałem wtedy lat 10-14¹⁹.

¹⁶ Por. W. J. T. Mitchell, *Czego chcą obrazy?*, przeł. Ł. Zaremba, Warszawa 2013.

¹⁷ H. M. Giza, *W obiektywie. Mistrzowie fotografii polskiej*, Warszawa 2005, s. 247.

¹⁸ Wiesław Banach stwierdził: „Można się zastanowić, czy i one [teksty literackie – przyp. K W.] – podobnie jak twórczość fotograficzna – nie były jakąś formą rekompensaty za niespełnione pragnienie realizowania filmów; czy przynajmniej niektórych z nich nie można by uznać za kryptoscenariusze”: W. Banach, *Przedmowa*, [w:] Z. Beksiński, *Opowiadania...*, s. 13.

¹⁹ List Z. Beksińskiego do Marii Turlejskiej z 25.07.1973 r. [w:] M. Grzebałkowska, op. cit., s. 25.

Niespełnione nadzieje młodego człowieka zafascynowanego militariami warto zestawić z innym wspomnieniem, tym razem potwierdzonym historycznie – samoloty sowieckie zbombardowały Sanok w 1944 r.:

Jeden jedyny raz w mym życiu leżałem w biały dzień na trotuarze, a nade mną rozgrywał się spektakl nalotu dywanowego (...). Na wszystkie strony ulicą przyskaki Niemcy (...). Po długich sekundach, bomby skryły się za obrysem gzymsu i po chwili zatrzęsła się ziemia, i już było po wszystkim. Jak ciekawy świata gówniarz poleciałem w kierunku zakrytego czarnym dymem i pyłem pola. Kilkanaście ton przypierdoliło w szczerze pole, wyrwijając ogromne leje, w których szybko pojawiła się woda gruntowa, ale jedynym efektem była przekrzywiona chałupa niejakiego Grzebieńca oraz – jak się potem okazało – dwie zabite baby na polu, z których jedna niedorozwinięta, znana w całej okolicy²⁰.

Biografka Beksińskiego, Magdalena Grzebałkowska, rekonstruuując wspomnienia wojenne artysty, słusznie odnotowała również nierozstrzygalne quasi-fakty i quasi-wspomnienia:

Dla znajomych będzie miał jednak inne wspomnienie. Lidia Puchalska, przyjaciółka, zapamiętała opowieść Zdzisława: „Po ulicach lała się krew, wszędzie leżały ciała niemieckie, do Sanoka wchodziła armia radziecka. Czołgi jeździły po tych ciałach”. Maria, koleżanka Tomasza Beksińskiego: „Zdzisław opowiadał, jak biegł przez ulicę z ojcem, bo na drugiej stronie leżał rozsypany chleb. Chleb albo mydło, nie pamiętam. Brodzili po kostki w trupach rozjechanych przez czołgi”²¹.

Pozostawieni zostajemy w punkcie nierozstrzygalności i niepewności – dla kontrastu można jednak przywołać kolejne wydarzenie, które również znajduje odzwierciedlenie w historii wojennego Sanoka:

Owóz w dzieciństwie w Sanoku często publiczne wieszano. Ludzie radzieccy budowali lub kazali budować szubienicę na rynku i wieszanie następowało w południe, skazańców ustawiano na ciężarówkach, które potem odjeżdżały. Szkoły przychodziły parami, rynek musiał być pełen etc., jak w szkicach Callota. Z tej racji poznałem dość gruntownie techniki wieszania (miałem wtedy 14 lat i byłem dość dociekliwy) i przekonałem się, że skazańcom oferowano wódkę²².

²⁰ P. Dmochowski, *Moja trzynomowa korespondencja z Beksińskim*, list z 16.04.2003, [on-line:] <http://beksiniski.dmochowskigallery.net/library.php> [8.12.2016].

²¹ M. Grzebałkowska, op. cit., s. 26.

²² List Beksińskiego do Andrzeja Urbanowicza z 31.07.1968 r., M. Grzebałkowska, op. cit., s. 29.

Beksiński wspomina swoje młodzieńcze doświadczenia z dozą racjonalności i ciekawości poznawczej – po raz kolejny bardzo trudno odtworzyć czysto emocjonalne czy może raczej afektywne oddziaływanie tych skrajnie wyzywających etyczne i moralne doświadczeń.

2. ŻYDZI

Magdalena Grzebałkowska odtwarzając w *Beksińskich. Portretyce podwójnym* nastroje wieloetnicznego przedwojennego Sanoka, przywołuje głos Mariana Pankowskiego, prozaika, poety i dramaturga:

W Sanoku żyją obok siebie Polacy, Żydzi (około 30 procent mieszkańców) i Ukraińcy. Zdzisiowi przed wojną rodzice pozwalają grać w piłkę nożną z żydowskimi dziećmi, ale z ukraińskimi nie. Dalej Pankowski: „Żyliśmy harmonijnie i z Żydami, i z Ukraińcami. (...) Nie było przy tym jednak jakieś wielkiej przyjaźni tych trzech wymienionych społeczeństw: każda z tych grup etnicznych była dość zamknięta. Ukraińcy i Żydzi mieli swoje organizacje, swoich członków, swoje biblioteki, piękne chóry w cerkwiach i synagogach – czyli każdy sobie. (...) W małym miasteczku to wszystko się zacierało – dopiero w trzydziestym piątym, trzydziestym szóstym roku, kiedy już pachniało Hitlerem, studenci sanny przywieźli antysemityzm ze Lwowa²³.

Ze względu na charakter tego artykułu, niemożliwe jest pełne opracowanie panujących w Sanoku podziałów oraz warunków istnienia wszystkich mieszkańców – skupiając się jednak na żydowskiej części miasta, warto zwrócić uwagę, na przywołany również przez Pankowskiego „obrząd Judasza”:

W okresie międzywojennym jedynie w Sanoku zachował się zwyczaj ludowy, tak zwany „Judasza”, związany z obrzędami religijnymi Wielkiego Tygodnia. (...) W Wielką Środę ciągnęły do centrum miasta z przedmieść i bliższej okolicy tłumy i wyrostków, większość z kijami w rękach. (...) Kilkunastu starszych chłopców udawało się na ulicę Targową po „Judasza”. Była to kukła wielkości człowieka, zrobiona ze słomy i obleczona w czarne, zniszczone ubranie. (...) Na krzyki tłumy chłopców (...) kupcy żydowscy w pośpiechu zamykali swoje sklepy i kramy (...) a sami chyłkiem przemykali pod ścianami domów do swoich mieszkań. (...) Chłopcy wciągali kukłę na wieżę dzwoniczną i stamtąd, przez okrągłe okienko zrzucali trzykrotnie kukłę na plac przed kościołem. Chłopcy dopadali i gdzie który

²³ M. Grzebałkowska, op. cit., s. 17.

mógł, walił kijem po kukle. (...) Kukłę następnie wieszano na kasztanie i znowu bito. Wreszcie wiszącą podpalano (...) następnie wrzucano do rzeki. W palącą się kukłę rzucano kamieniami²⁴.

To tylko jeden z wątków żydowskich, które opisał w swojej książce Stefan Stefański. Tylko ten jeden wystarczy, żeby zdać sprawę z „konfliktów” istniejących w mieście nad Sanem. Eskalacja agresji, która dokonuje się na totemie Żyda wydaje się znacząco wykraczać poza ludowy zwyczaj trzykrotnego zrzucenia kukły z wieży kościoła. Elementy karnawałowe, które uruchamiane są podczas obchodów (zabawa, upust agresji, odwrócenie porządku – Żyd na terenie kościoła) dokonują się w apogeum Wielkiego Postu, czasie, który ma być dokładną odwrotnością – czasem kontemplacji, spokoju i wyciszenia.

Ważnym pytaniem może wydać się to, czy Zdzisław Beksiński brał udział lub był świadkiem obrzędu Judasza. W dostępnych materiałach (auto)biograficznych nie spotkałam się do tej pory ani z potwierdzeniem, ani z zaprzeczeniem. Sięgając jednak do wydarzeń historycznych, możemy odtworzyć pewnie uwarunkowania, które mogą dać nam mglistą odpowiedź. W 1946 lub 1947 r. Zdzisław maluje gwaszem na brystolu obrazek kościoła Podwyższenia Krzyża Świętego (z wieżą, z której zrzucano kukłę Żyda), nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego, gdyby nie fakt, że obrazek przedstawia widok bezpośrednio z ogrodu rodziny Beksińskich.

4. GETTO

„Według tradycji, pierwsi Żydzi osiedlili się w Sanoku (zwanym przez nich *Sonik*, *Sanik* czy *Sanuk*) w I połowie XIV w.”²⁵; po latach rozwoju kulturowego i ekonomicznego, po represjach związanych z I wojną światową oraz dwudziestoleciem międzywojennym, sanockich Żydów (ok. 8 tysięcy) w czasie okupacji niemieckiej w latach 1941-1943 odizolowano i zamknięto w gettcie. Osoby pozostawione na terenie getta, do którego przesiedlano z czasem również Żydów z okolicznych miejscowości, zmuszane były do niewolniczej pracy w kamieniołomach Trepczy oraz przy budowie i naprawie dróg. 10 września 1942 r. większość Żydów wywieziono do znajdującego się 7 kilometrów od Sanoka obozu

²⁴ S. Stefański, *Kartki z przeszłości Sanoka*, Sanok 2005, s. 93.

²⁵ A. Kowski, W. Litwin, *Sanok. Szlak Chasydzki*, Warszawa 2008, [online] http://fodz.pl/download/1szlak_chasydzki_sanok_PL.pdf

w Zasławiu. Ogółem do września 1942 przez sanockie getto przeszło od 10 do 15 tysięcy Żydów²⁶.

Ponownie należy zaznaczyć, że nie spotkałam się z bezpośrednimi zaprzeczeniami ani potwierdzeniami tego, czy Zdzisław Beksiński wiedział o istnieniu getta oraz tego, czy widział je osobiście. Gdyby wiedza na temat odgradzonej części miasta nie była dostępna nastoletniemu artyście, warto zwrócić uwagę, że Zagłada dokonywała się również poza terenem getta – inkorporując pozostałe części miasteczka:

Zaraz po zajęciu miasta Sanoka przez wojska niemieckie (...) niezwłocznie przeprowadzono ścisłą ewidencję ludności z podziałem na aryjską i żydowską oraz wprowadzono godzinę policyjną (...). Należy przyjąć, że przez Sicherheitspolizei w Sanoku przewinęło się co najmniej 83 funkcjonariuszy, którzy dopuścili się licznych zbrodni i ludobójstwa. (...) Pierwszej egzekucji na cmentarzu żydowskim w Sanoku gestapo sanockie dokonało już 27 października 1939 r. (...) cmentarz stał się od tego czasu miejscem pojedynczych i zbiorowych egzekucji Polaków, Łemków, Starorusinów, a w szczególności Żydów. (...) Przesłuchiwani świadkowie liczbę osób rozstrzelanych na cmentarzu żydowskim określają na około 500 (...) ²⁷.

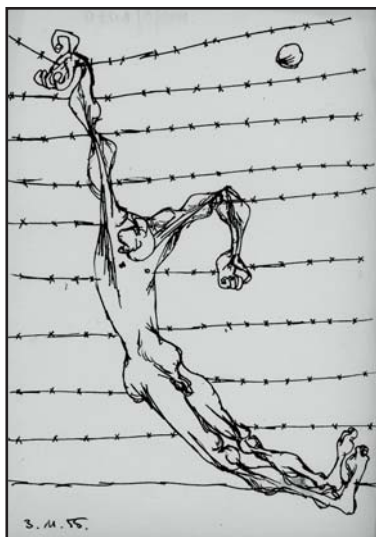
Nie jest jasne i do końca zbadane, na ile młody Zdzisław i jego rówieśnicy mogli zostać wyeksponowani na szeroko zakrojone w mieście działania gestapowców. Biograficzne fakty z życia artysty mogą ponownie służyć za względną odpowiedź: w czasach niedziałających szkół, Zdzisław Beksiński uczył się fotografii i korzystał z ciemni Stanisława Potockiego (przedwojennego nauczyciela) – tego samego Potockiego, który wykonuje fotografie portretowe czy pocztówkowe żołnierzy niemieckich oraz wykonuje kilka archiwalnych fotografii opuszczonego getta²⁸. W tym miejscu otwiera się przed nami kolejna Puszka Pandory: Czy Potocki wykonywał zdjęcia również w czasie funkcjonowania getta; a co za tym idzie, czy Zdzisław miał do nich dostęp?

²⁶ *Sanok* [w:] *The Encyclopedia of Jewish Life Before and During Holocaust*, t. 3, red. S. Spector, G. Wigoder, Nowy Jork 2001, s. 1136.

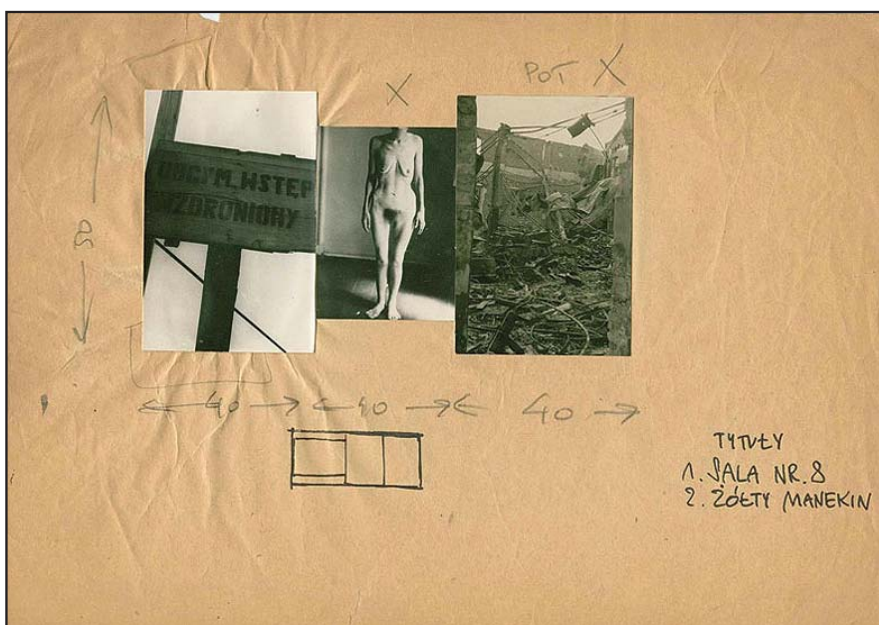
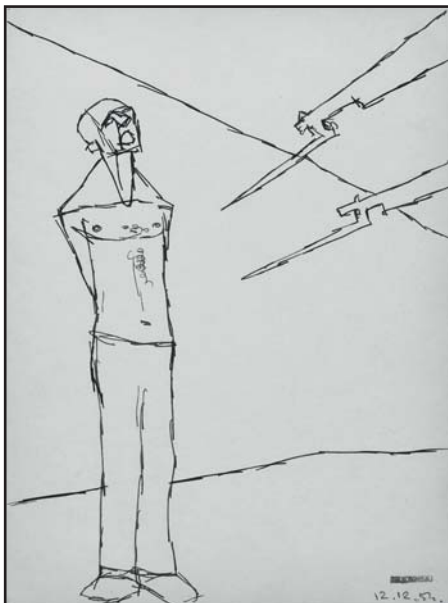
²⁷ Cz. Cyran, A. Rachwał, *Eksterminacja ludności na Sanoczczyźnie w latach 1939-1944* [w:] *Rocznik sanocki 1979*, ss. 31–43 [on-line:] <http://91.146.204.131/dlibra/docmetadata?id=49&from=publication> [8.12.2016].

²⁸ Niektóre z fotografii autorstwa Stanisława Potockiego należą do Muzeum Historycznego w Sanoku; te obrazujące getto sygnowane są min. nr. inw. MHS/F/2036 oraz MHS/F/2039. W tym samym muzealnym archiwum znajdują się również zdjęcia wykonywane przez samego Zdzisława Beksińskiego.

Jasne jest jedynie to, że dekadę później, czyli od roku 1954 Beksiński tworzy codziennie serie szkiców oscylujących wokół jednego uniwersum przedstawień – na rysunkach zidentyfikować można nagie postaci w kierunku których skierowany jest karabin, postaci przewożące kamienie na taczkach oraz postaci zawieszane na płocie z drutu kolczastego²⁹.



²⁹ Skany prac ukazały się w albumie *Beksiński. Prace z lat 1930–1955, tom 2*, red. W. Banach, Muzeum Historyczne w Sanoku, 2007. Reprodukowane w pracy rysunki archiwalnie opatrzone są nr. inw.: (1) MHS/S/7262, (2) MHS/S/7260, (3) MHS/S/7264, (4) MHS/S/8070, (5) MHS/S/8163, (6) MHS/S/8135.



Ilustracja powyżej: praca w wirtualnym muzeum Piotra Dmochowski skatalogowana jako DG-2550 [on-line:] http://beksinski.dmochowski-gallery.net/galeria_karta.php?artist=34&picture=2550 [8.12.2016].

Daty na szkicach pozwalają zaobserwować prawidłowość – dziennie powstaje nieraz kilka, kilkanaście lub nawet kilkadziesiąt szkiców. Wśród minimalistycznych przedstawień składających się z jednoznacznych sytuacji i postaci znaleźć można również obrazki bardziej wieloaspektowe. Dla przykładu: 30 października 1955 Beksiński dzieli kartki na kilka fragmentów, w każdej części szkicuje sceny: postaci zawieszanej na drucie kolczastym, głów i rąk wystających z zakratowanego okienka wagonu, postaci stojących wewnątrz zamkniętej przestrzeni oraz tłumu podążającego w kierunku nieokreślonej destynacji.

Nie możemy oczywiście być pewni etnicznej przynależności przedstawianych na szkicach osób, ale modus przedstawień i kliszy pamięciowych, do których odwołuje się Beksiński wydaje się względnie odsyłać do przedstawień Zagłady.

Czas powstawania szkiców, to również okres, w którym Beksiński zajmuje się fotografią – liczne i dominujące przedstawienia pustych ścian, płotów oraz postaci wymykających się z kadru Wiesław Banach nazwie „pozornym reportażem”, twierdząc, że „motyw płotu inspiruje artystę do kompozycji o charakterze psychologicznym”³⁰. Przechodząc od fotografii do antyfotografii, Beksiński tworzy również kilkanaście zestawów (zbiór dwóch do czterech fotografii na jednej planszy) – można zauważyć, że kilka z nich powołuje się na te same (po)widoki. Praca o tytule *Kondukt* to powtórzenie modelu pustych ścian bloków; praca *Głód* to postać złożona z fotografii twarzy młodego chłopca, trumny (jako korpusu) oraz nóg (nie pasujących do całości postaci); praca o roboczych tytułach *Sala nr. 8* lub *Żółty manekin* to fotografia znaku „Obcym wstęp wzbroniony”, wykadrowanego bez głowy nagiego ciała starszej kobiety oraz zdewastowanego i zaśmieconego podwórka ogrodzonego drutami.

Poza motywami drutu kolczastego, krzyża, ścian, płotów, ciał, „Beksiński wielokrotnie fotografował ulepione przez siebie popiersie wynędzniałego więźnia obozu koncentracyjnego o głębokich oczodołach”³¹. Te małe nawiązania, tworzące nieznaczące pęknięcia w fasadzie twórczości Beksińskiego pozwalają małym smugom światła na wyeksponowanie dotąd niezauważonych i nieomówionych aspektów

³⁰ W. Banach, *Gorzkie prowincje* [w:] *Foto Beksiński*, oprac. idem, Olszanica 2011, s. 54.

³¹ *Ibidem*, s. 154.

życia artysty. Nie składają się na jedną narrację i interpretację, wskazują raczej na ślady, drogowskazy – pozostawiają liczne niedomówienia, pozostając wiernymi i powtarzając gest swojego twórcy.

5. KLISZE (NIE)PAMIĘCI

Ciekawi mnie jedno, dlaczego wszyscy sądzą, że pozuję na pesymistę, kiedy ja przecież nie jestem ani pesymistą, ani optymistą, ani mnie ten podział ludzkości nie interesuje. Poza tym, prace nie są chyba smutne. Czy „Gorset sadysty” jest smutny?, albo „Drzewa”? Ci faceci pomieszali po prostu ekspresje mych prac, z pesymizmem. Jeżeli ktoś jest sadystą, to scena gwałtu to scena gwałtu nie jest dla niego sceną smutną, tylko nad wyraz przyjemną. Ja niestety mam w sobie bardzo dużo sadyzmu, który mówiąc stylem dziadzia Freuda, „spycham do podświadomości”, ale zdaję sobie z tego sprawę, że w tej podświadomości on istnieje i może wyładowuje się w obrazach czy też fotogramach³².

Samoświadomość artystyczna i egzystencjalna Beksińskiego już kilkakrotnie okazała się jego słabą i mocną stroną – z jednej strony artysta doskonale zna metodologię (hobbistycznie czytał o psychologii, psychopatologii i medycynie³³), więc jest w stanie się zdiagnozować; z drugiej strony, właśnie dzięki rozpoznaniu jest w stanie fałszować i dekonstruować pewne fakty i wydarzenia. Warto jednak zauważyć, że sny podpowiadają Beksińskiemu obrazy, które mogą być odczytywane jako niosące sporą dozę traumatycznych przeżyć/przewidzeń/wyobrażeń:

Gdzie ja dziś w nocy nie byłem: [...] na stacji kolejowej Mrzana [...] oglądałem egzekucję z 1921 r, w której rozstrzelano w trakcie odjazdu pociągu osobowego z Warszawy do Zakopanego [...] skazańców, wśród których były małe dzieci po trzy lata, które potem toczyły się z nasypu [...], po czym niektórych poprawiano z pistoletów, bo byli niedostrzeleni, po czym *komandir* wydał rozkaz, by trupy do Wisły [...]³⁴.

Czy ślady i pęknięcia stanowią sposób przepracowania traumy czy raczej stanowią zwykłą, analityczną ciekawość rzeczy, o których nigdy się nie mówiło i których nigdy się nie widziało? Czy pojawiające się

³² *Listy do Jerzego Lewczyńskiego*, op. cit., s. 98.

³³ Beksiński korespondował o Jungu, psychiatrii i onejroanalizie m.in. z Andrzejem Urbanowskim, por. M. Grzebalkowska, op.cit., s. 131.

³⁴ List Beksińskiego do Henryka Wańka z 11.01.1972, M. Grzebalkowska, op. cit., s. 134.

na obrazach i szkicach w latach 70. macewy, kirkuty i litery jidysz mogą być dekodowane jako odsyłające bezpośrednio do Zagłady? Czy wszystkie te znaki mamy traktować jak znaki krzyża, o których Beksiński często mówił jako o formie bez znaczeń? Czy obrazy, które budzą w odbiorcach skrajnie afektywne doznania chcą opowiedzieć jakąś historię – czy może być to historia Żydów straconych w pewnym małym miasteczku nad Sanem? Przedstawione wyżej tropy skłaniają i do twierdzącej odpowiedzi, i do dalszych badań nad historią i kontekstami twórczości Beksińskiego.

BIBLIOGRAFIA:

- Beksiński. Dzień po dniu kończącego się życia*, oprac. J. M. Skoczeń, W. Banach, M. Jaworska, Warszawa 2016.
- Beksiński. Prace z lat 1930 – 1955, tom 2*, red. W. Banach, Muzeum Historyczne w Sanoku, 2007.
- Beksiński Z., *Opowiadania*, oprac. T. Chomiszczak, Olszanica 2015.
- Beksiński Z., *Listy do Jerzego Lewczyńskiego*, oprac. O. Ptak, Gliwice 2014.
- Dmochowski P., *Moja trzytomowa korespondencja z Beksińskim* [on-line:] <http://beksiński.dmochowskigallery.net/library.php> [8.12.2016].
- Eco U., *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. L. Eustachiewicz, J. Gałuszka, Warszawa 2008.
- Foto Beksiński*, oprac. W. Banach, Olszanica 2011.
- Giza M. H., *W obiektywie. Mistrzowie fotografii polskiej*, Warszawa 2005.
- Gombrowicz W., *Ferdydurke*, Warszawa 1956.
- Grzebalkowska M., *Beksińscy. Portret podwójny*, Kraków 2014.
- Sanok. Szlak Chasydzki*, oprac., A. Kowski, W. Litwin, Warszawa 2008.
- Stefański S., *Kartki z przeszłości Sanoka*, Sanok 2005.
- Markowski M. P., *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2004.
- Millati P., *Gombrowicz wobec sztuki (wybrane zagadnienia)*, Gdańsk 2002.
- Mitchell W. J. T., *Czego chcą obrazy?*, przeł. Ł. Zaremba, Warszawa 2013.

The Encyclopedia of Jewish Life Before and During Holocaust, t. 3, red. S. Spector, G. Wigoder, Nowy Jork 2001.

Zdzisław Beksiński a kultura współczesna, red. S. Jaworski, J. Mazur-Fedak, R. Gadamska-Serafin, Sanok 2014.

*

Klaudia Węgrzyn – kulturoznawczyni, absolwentka tekstów kultury na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. W szczególności bada i publikuje na temat kulisów sztuki Zdzisława Beksińskiego; w ogóle zajmuje się pamięcią, autokreacją, wizualnością, fotografią, filmem i serialem. Wśród jej naukowych zainteresowań znajduje się kultura różnych rejestrów, mediów i gatunków.

*

Zdzisław Beksiński born in 1924 in Sanok (southeast Poland) who experienced German occupation and establishment of the ghetto in his hometown was later on marked as the creator of ‘fantastical paintings’, disregarding unique meaning hidden within the paintings based on traumatic and geographic memory of genocide. Despite author’s hesitation (which nowadays I am willing to read as traumatic denial) and general popular opinion which has not changed in the last 40 years, I presume that his works of art are able to ‘speak’ on their own behalf. The significant part of Beksiński’s photographs and paintings (especially his sketches and photomontages from the 50s and 60s) refer to the memory of Holocaust, its discourse and iconography. Beksiński seems to be lost between his own claims, ‘professional’ reviews of his works and messages within paintings – refusing to understand the impact of traumatic memory on his art and life. Subconscious memories seem to be hidden inside his famous works – misnamed and misread paintings based on the early phase of photography – are about to reveal the story of ghetto and various war reminiscences.