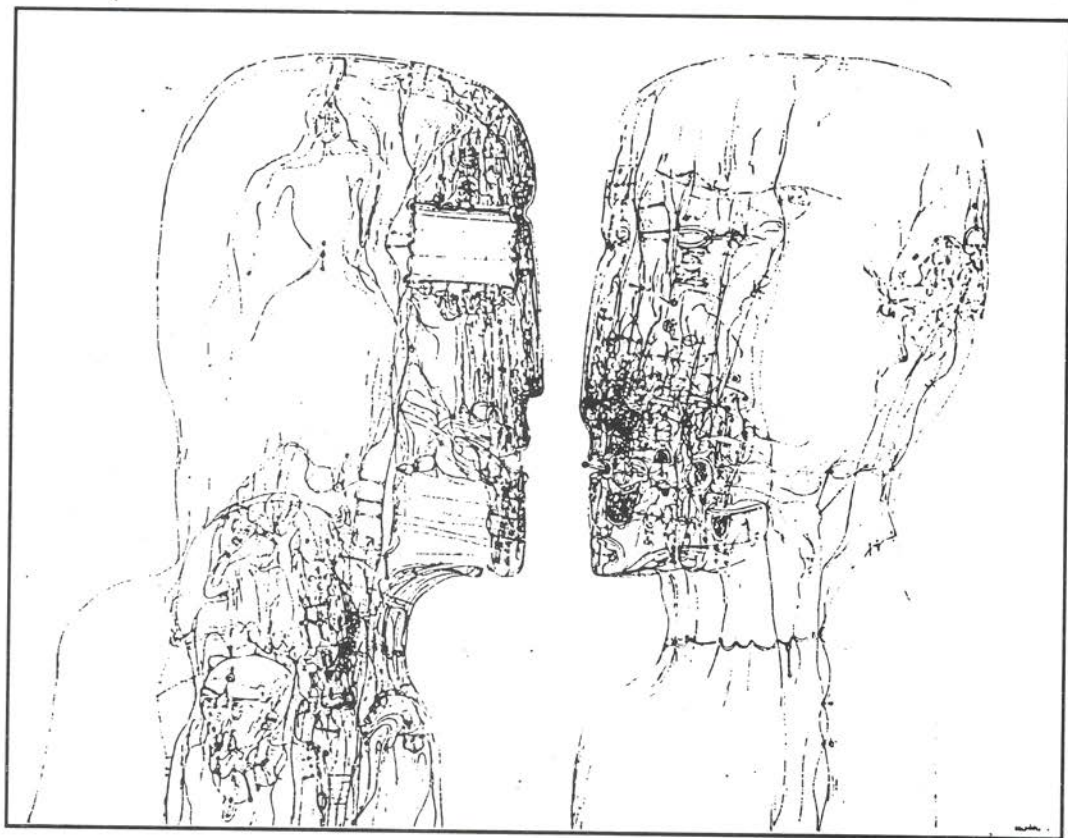


ZDZISŁAW

BEKSIŃSKI



MUZEM HISTORICZNYM

ZDZISŁAW BEKSIŃSKI



1950-51



Bekowski

MUZEUM HISTORYCZNE W SANOKU

ZDZISŁAW BEKSIŃSKI

KATALOG ZBIORÓW

SANOK 1993

Wstęp

Wiesław Banach

Opracowanie katalogu

Wiesław Banach

Opracowanie graficzne

Artur Olechniewicz

Fotografie barwne

Mariusz Wideryński

Fotografie czarno - białe

Romuald Biskupski

(C) Copyright by Muzeum Historyczne w Sanoku

Wydała :

Oficyna Wydawnicza

Muzeum Historycznego w Sanoku

Okładka: kat. nr II. 2

Strona 1: kat. nr II. 12

Strona 2: kat. nr II. 15

kat. nr III. 2 >



Zdzisław Beksiński urodził się 24 lutego 1929 r. w Sanoku. Jego ojciec Stanisław Beksiński był inżynierem mierniczym. Mateusz Beksiński, dziadek artysty, walczył w powstaniu listopadowym, a po jego upadku osiadł w Sanoku gdzie wraz z Walentym Lipińskim założył fabrykę kotłów, przekształconą później w fabrykę wagonów. Zdzisław Beksiński ukończył w 1947 r. gimnazjum i liceum matematyczno - fizyczne im. Królowej Zofii w Sanoku i rozpoczął studia na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. W tym czasie rysunek na uczelni prowadził Ludomir Ślodziński. W 1951 roku Beksiński ożenił się z Zofią Stankiewicz, a w 1952 roku ukończył studia. Zobowiązany nakazem pracy pracował najpierw w Krakowie, potem w Rzeszowie, by wreszcie w 1955 roku powrócić do Sanoka.

Studia architektury wybrane za namową ojca były rezygnacją z marzeń o szkole filmowej, a pewną rekompensatą stały się zainteresowania fotografią artystyczną. W 1953 roku, mieszkając wówczas w Rzeszowie rozpoczął uprawiać rysunek. Gdy osiadł w Sanoku obok fotografii zaczął tworzyć rzeźby i reliefy. W 1958 roku Beksiński pokazał swoje prace fotograficzne na kilku wystawach zbiorowych: w Warszawie w Galerii Sztuki Nowoczesnej i w Gliwicach. W Poznaniu w Salonie Architektów Polskich wystawił swoje abstrakcyjne reliefy. W tym też okresie nawiązał kontakt, ze znanym już wówczas krytykiem Januszem Boguckim, który przez wiele lat lansował jego twórczość. W 1960 roku, kiedy Warszawa i Kraków gościły zaproszonych na kongres przedstawicieli Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki AICA, została przygotowana, jako jedna z imprez towarzyszących, wystawa pięciu młodych plastyków; Juliana Goławskiego, Zbigniewa Makowskiego, Marka Piaseckiego, Bronisława Szlabsa, Zdzisława Beksińskiego. Ówczesny prezes AICA i dyrektor Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku zainteresował się pracami Beksińskiego otwierając przed nim możliwości uzyskania półrocznego stypendium w Stanach Zjednoczonych, z czego artysta nie skorzystał.

Za pierwszy sukces należy uznać urządzoną w 1964 r. przez Boguckiego wystawę w Starej Pomarańczarni w Warszawie, która przyniosła dobre recenzje i zakupy. Ostatnia z urządzonych przez Boguckiego wystaw w 1972 r. w Galerii Współczesnej w Warszawie okazała się zdecydowanym zerwaniem z poszukiwaniami awangardowymi. Beksiński pokazał wówczas duży zestaw obrazów przedstawiających, iluzjonistycznych, wizyjnych, rozpoczynając nimi tzw. "okres fantastyczny".

Muzeum Historyczne w Sanoku zakupiło pierwszą pracę Beksińskiego w 1964 roku. W dwa lata później zorganizowało indywidualną wystawę artysty. Decyzja ówczesnych władz o przeznaczeniu do rozbiórki rodzinnego domu Beksińskich spowodowała przeniesienia się artysty do Warszawy. Atmosferę tego domu opisywał w 1966 roku Juliusz Garztecki: *"Najpierw: literackość tej atmosfery. Coś z Bruno Schulza: miasteczko u stóp Karpat, parterowy dom, do którego dociera się wąskim pasażykiem między dwoma murami, odsunięty od ulicy. Za drzwiami najpierw weranda drewniana, z niej strome schody wiodą do dziko rozrośniętego ogrodu. Z werandy drzwi drugie, wejściowe. Dom przedziwny, pełen komóreczek, schowków, przejść zawitych i mylących ścian podwójnych. W nim wielki pokój i przylegający doń malutki tworzą pracownię Beksińskiego. Przeróżliwie technicyzowaną: cztery magnetofony, mikrofon na trójnogu, wzmacniacze, cały*

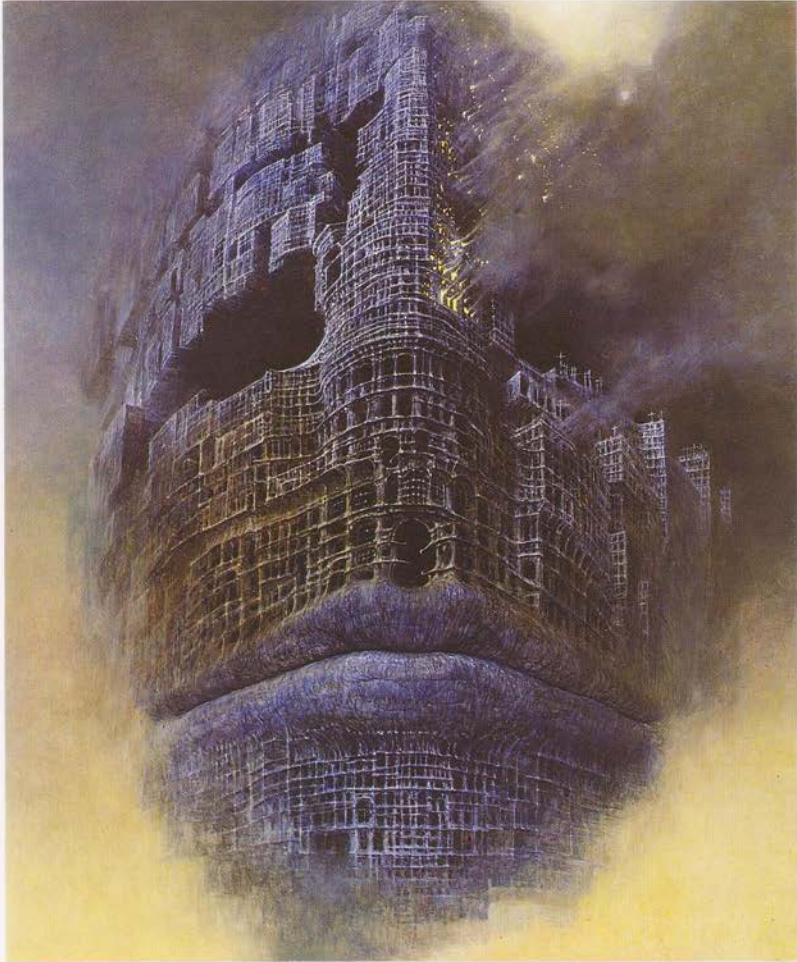
system głośników i płatanina przewodów - Beksiński jest także amatorem elektronikiem, sam konstruował te urządzenia, służące do komponowania muzyki konkretnej, do nagrywania mówionych listów do przyjaciół i odtwarzania nagrań big-beatu, jedynej muzyki, którą, jak mówi, uznaje. Cały środek pokoju zajmuje dziwnie rozbudowane biurko-rysownica z dodatkami, odgałęzzeniami i systemem lamp. Na ścianie gęsto: w paru rzędach rysunki i obrazy, przetykane fotogramami; nad drzwiami i gzymsem okiennym płaskorzeźby z gipsu patynowanego, szeregi rzeźb - kształtów obłych, jak pobrązowiałe ze starości trupie czaszki - przyśrubowanych do półek, do szafy, metalowe rzeźby pod ścianą, metalowa nadnaturalnej wielkości rzeźba siedzi na biurku, u jej stóp schówek na klisze heliografiki, przy drzwiach schnie ze dwadzieścia obrazów olejnych w różnych fazach wykończenia, dwudziesty pierwszy na sztaludze. Tematyka może wywołać szok u odbiorcy: obsesyjnie powtarzające się motywy śmierci, tortur, okrucieństwa - wiele rysunków i rzeźb Beksińskiego to daleko przetworzone i przestylizowane struktury kostne ludzkiej czaszki, obsesyjnie przemieszane z nimi motywy seksualne. Coś z Buddenbrooków: cztery pokolenia Beksińskich mieszkały w tym domu." 1)

W 1977 roku artysta zlikwidował swoje sanockie mieszkanie i przeniósł się do Warszawy.

FOTOGRAFIA ARTYSTYCZNA

O Zdzisławie Beksińskim - fotografiku pamiętają już dziś nieliczni. Nie jest to spowodowane wyłącznie trzydziestoletnim dystansem dzielącym nas od okresu jego twórczości fotograficznej, bowiem Beksiński niechętnie do tego rodzaju własnej twórczości powraca, świadomie ją bagatelizuje. "Dziś jak popatrzę na te swoje stare zdjęcia to mi się one w większości nie podobają. Bardzo niewiele do dnia dzisiejszego bym akceptował." 2) Nie zachował również żadnych prac fotograficznych. Przed wyjazdem w 1977 r. z Sanoka przekazał Muzeum Narodowemu we Wrocławiu wszystko to, co w pracowni pozostało. Oprócz reliefów i rzeźb były tam przede wszystkim fotografie. Zbiór fotografii został pokazany w 1988 r. w Muzeum Historycznym w Sanoku. Zabrakło w nim jednak wielu bardzo ważnych jego prac, częściowo reprodukowanych w czasopismach.

Mimo całej odrębności techniki w fotografiach Beksińskiego można dosztać związek z jego twórczością plastyczną. Dotyczy to przede wszystkim pewnego typu ekspresji oraz poruszającej nas, niespokojnej wyobraźni, skłonnej zaskakiwać czymś niezwykłym, wręcz szokującym, a także zainteresowanie się już wówczas pewnego rodzaju tworzywem jak np. pory skóry czy strzępy draperii tak charakterystyczne dla późniejszej twórczości plastycznej. Droga w fotografii przebiegała od eksperymentów formalnych ku pracom o coraz większym ładunku ekspresji. Tak więc w jego dorobku fotograficznym znajdujemy kompozycje abstrakcyjne rysowane światłem, bardzo czyste w konstrukcji, chciałyby się powiedzieć bardzo estetyczne, zestawiane nieraz z elementami natury (np. z chmurami), a zarazem ekspresyjne portrety wydobywające zmarszczki i pory skóry, portrety o kadrze burzącym zasady tradycyjnej kompozycji. Z równie dużym ładunkiem ekspresji powstawały zdjęcia quasireportażowe. Twórczość fotograficzną Beksińskiego zwieńczyły



działa chyba najbardziej nowatorskie w jego dorobku. Były to zestawy zdjęć naklejone na płyty pilśniowe. Zestawy te składały się z reprodukcji starych fotografii, napisów, opatrzone były tytułami. Pozornie brakowało między tymi elementami związków logicznych. Podobnie jak w sztuce surrealistycznej wywoływały one trudny do wyjaśnienia zakres skojarzeń. Nadszedł jednak moment, w którym nawet takie zestawy fotografii nie zaspakajały jego potrzeb wewnętrznych i nastąpiło całkowite zerwanie z tą dziedziną sztuki. *"Ja chyba nie widziałem zbyt dużych możliwości kreatywnych przed sobą jako fotografem. - tłumaczył w 1988 r. artysta swoje odejście od fotografii - Po pierwsze jestem leniwy i nie lubię zmieniać miejsca własnego pobytu, czyli właściwie doszło by do tego, że mógłbym fotografować wyłącznie końce własnego obuwia. Szansę na fotografię ma ten, który jest raz w Wietnamie, drugi raz w Kampuczy, trzeci raz tam gdzie się coś niesamowitego dzieje. A ja siebie w tej roli nie widziałem. Jestem wygodny i leniwy. Właściwie wymyślałem te swoje fotografie, a później realizowałem je z dużym nakładem wysiłku metodą fotograficzną. Pomyślałem, że dużo wygodniej będzie wymyślać i realizować to przy pomocy ołówka, pędzla czy jakiegokolwiek innego narzędzia, szczególnie, że podatność na zwiększenie ekspresyjności drogą deformacji była dużo większa przy użyciu klasycznych metod malarskich czy graficznych, niż przy użyciu fotografii."* 3) Niektóre wypowiedzi świadczą o tym, że Beksiński nie porzucił całkowicie myśli o powrocie do fotografii: *"Do dnia dzisiejszego chętnie bym się za fotomontaż wziął, tylko, że po prostu życie temu nie sprzyja. W tej ciasnocie... (...). Fotomontaż to jest po prostu rzecz, którą nie ja wymyśliłem, znana od lat i ja tylko widzę tu większe możliwości kreatywne niż istnieją w fotografii samej, (...) bo mnie interesuje raczej demonstrowanie własnego wnętrza, czy w jakiś sposób uwiecznianie go na materiałach malarskich, fotograficznych czy innych."* 4)

ABSTRAKCJA

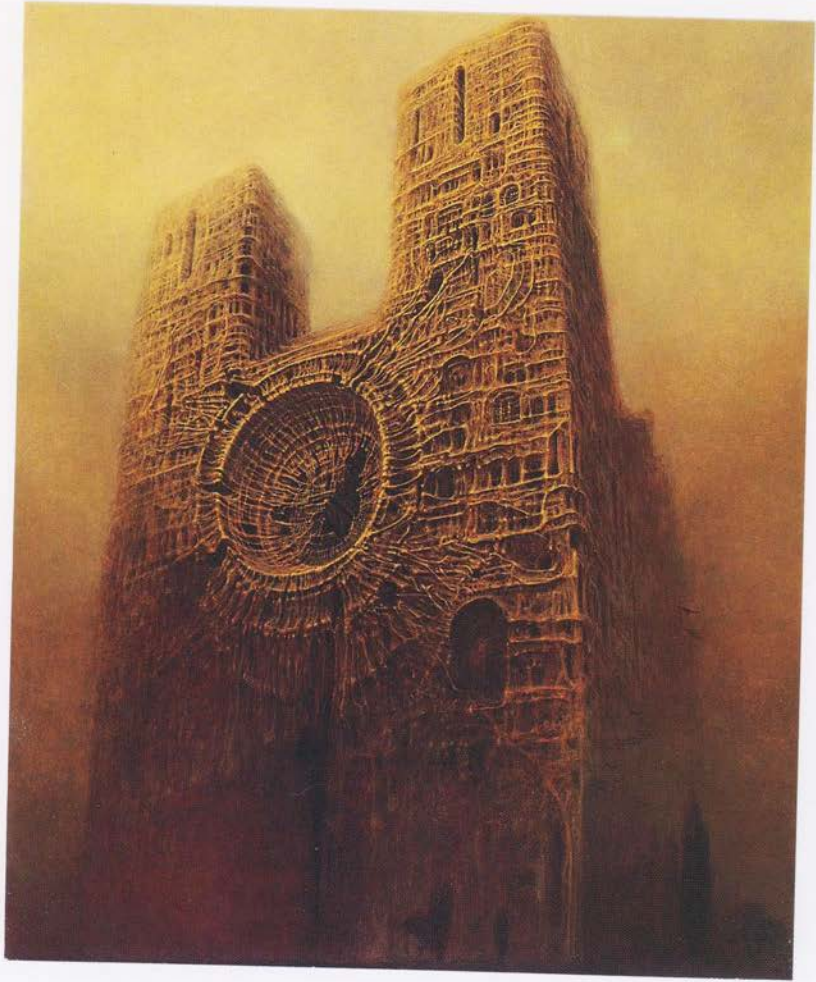
Okres powojenny w sztuce zachodniej Europy, to przede wszystkim eksplozja abstrakcji taszystowskiej. Sztukę zdominowało malarstwo gestu stanowiące skrajną manifestację spontanicznej ekspresji artysty. W Polsce fala ta wybuchła z olbrzymią siłą w 1956 r. jako reakcja na narzucany przez kilka lat socrealizm. Zdzisław Beksiński, który oprócz fotografii rozpoczął swoją działalność jako malarz i rzeźbiarz nie pozostał obojętny na to wyzwanie ówczesnej awangardy. Zainteresowanie się abstrakcją przypadło właśnie na okres formowania się jego osobowości twórczej. Właśnie w tym momencie ujawnił się w pełni jego talent i niezwykła indywidualność. Przejście do następnego etapu od sztuki niefiguratywnej do przedstawiającej było już wyborem w pełni samodzielnym. Nie było jednak wyrzeczeniem się wewnętrznej wizji, wewnętrznych emocji lecz po prostu poszukianiem innych środków wyrazu może bardziej adekwatnych do wewnętrznych potrzeb. Prace rzeźbiarskie pokazują jak płynnie to przejście od sztuki abstrakcyjnej do figuratywnej nastąpiło. Beksiński w sztuce abstrakcyjnej odnalazł odmienną drogę. Zrezygnował całkowicie z malarstwa gestu, z zapisywania emocji za pomocą chlapinięć farb, rozprysków i ściekań. W przeciwieństwie do tego, jego obrazy, a właściwie w przeważającej mierze obrazy - reliefy, były drążone i żłobione starannie i żmudnie ze świadomością środków, które obiera. Ich bogata faktura oraz

osiągnięta mimo monochromatycznej tonacji różnorodność odcieni służyły atmosferze i budowaniu skojarzeń, emanowały powagą i wywoływały odczucie materii podlegającej ciągłej erozji, a zarazem jakby w tym procesie destrukcji wiecznie trwałe. Nie ma w nich cienia naiwności początkującego artysty. Wydaje się, że nawet w tych abstrakcyjnych obrazach i reliefach jest obecna, choć jakby w utajeniu, sugerowana aluzjami, asocjacjami, forma przedstawiająca. W sposób bardziej zdecydowany to urzeczywistnianie się kształtów antropomorficznych czy zoomorficznych widoczne jest w rzeźbie. Pytać możemy, w którym momencie ta rzeźba jest jeszcze abstrakcyjna, a w którym zaczyna się już figuratywność? Znajdująca się w zbiorach Muzeum Historycznego rzeźba pt. "Hamlet" jest już tak zdecydowaną sugestią postaci, iż budzi się przekonanie, że stąd powrotu do czystej abstrakcji już nie ma. Ta siła wypowiedziana się poprzez przedmiot, podlegający najczęściej procesowi destrukcji i różnorodnym deformacjom tkwiła tak głęboko w artyście, że wydaje się, iż droga prowadząca do obrazów przedstawiających była czymś koniecznym. Potrzeba uzyskania odpowiednio mocnego wyrazu mogła się jednak zrealizować poprzez postacie, przedmioty, pejzaż i przestrzeń. Formy abstrakcyjne były nazbyt ciasnym gorsetem dla tak niezwyklej osobowości. Eksplozja kształtów realnych najszybciej nastąpiła w rysunkach.

RYSUNKI

W rysunkach świat wewnętrzny artysty doczekał się najszybszego i może zarazem najbardziej namiętnego uzewnętrznienia. Nie było aż tak drastycznej tematyki, która nie mogłaby w nich zaistnieć. Nie było również takich ram kompozycyjnych, których nie można by było przekroczyć, choć eksperyment formalny nie był już dla Beksińskiego istotny. Widać w tym bardziej chęć zerwania z jakimikolwiek ograniczeniami aniżeli chęć poszukiwania nowych wartości formalnych. Po prostu nic nie powinno przeszkadzać artyście w swobodnym "wylewaniu" z własnego wnętrza tego co konieczne, żaden kanon, żadna formuła. Wartością podstawową stała się zasada szczerości wobec wewnętrznej wizji, nie zaś jakkolwiek ocena wartości estetycznych. Czy świat tych rysunków nas rzeczywiście przeraża czy też drażni, zawsze mamy poczucie, że wywołała go jakaś wewnętrzna konieczność. Jeden z wpisów do książki wystawowej brzmi: *"Nic nie rozumiem i całe szczęście"*. Beksiński pokonał pewną barierę, przekroczył pewien mur, poza który nie chcemy, a może nie mamy odwagi się dostać. Otwiera się przed nami świat podświadomości, utajniany i zagłuszany przez świadomość, który nas ciekawi, a jednocześnie, z którym może wcale nie chcielibyśmy konfrontować naszych wewnętrznych doświadczeń. Jest może zbyt bolesny, zbyt okrutny albo zbyt śmieszny.

Beksiński uprawia różne techniki rysunkowe i różnym przemianom te rysunki podlegały. W początku lat sześćdziesiątych widoczne było zainteresowanie nowymi, ciekawymi rozwiązaniami formalnymi. Uprawiał wówczas jeszcze monotypię, która zamierzoną wizję tematyczną łączyła z przypadkiem. Nie były to bynajmniej monotypie abstrakcyjne lecz figuratywne niosące z sobą atmosferę i rodzaj deformacji stosowany przez artystę w rzeźbach. Mimo to nie były przestrzenne, a przypadkowo odbita farba, charakterystyczny element tej



techniki, wzbogacała plastycznie kompozycję. Jednakże to co odbite zostało techniką monotypii często uzupełniane było rysunkiem robionym tuszem. Rysunki robione piórkem i tuszem rzadko były lawowane. Dominowały dwie tendencje: jedna bardziej plastyczna z budową przestrzeni za pomocą światłocienia i druga płaska, delikatna, tkana jakby z pajęczych nitek. Oprócz piórka i tuszu artysta używał wówczas również długopisu, ołówka, kredki czy węgla. Pod koniec lat sześćdziesiątych i w latach siedemdziesiątych rysunek stał się przestrzenny, pełnoplastyczny naśladowujący obrazy malowane olejno. Bywał wówczas wykonywany na dużym formacie np. 62 x 77 cm stając się czarno - białym czy sepiowym bogatym w niuansy kolorowe obrazem. Od momentu przeniesienia się do Warszawy do 1989 r. Beksiński niemalże zaprzestał rysunku jako samodzielnej formy traktując go zaledwie jako szkic do obrazu. Dopiero zakupienie kserokopiarek pomogło artyście powrócić do technik rysunkowych na poważnie. Te nowe rysunki powstają przy współpracy z kserokopiarką. Naniesiona na kartkę papieru czarnym cienkopisem wizja zostaje wielokrotnie odbita na kserokopiarce i dalej kontynuowana za pomocą cienkopisu w różnych kierunkach i wariantach, by w trakcie dalszych prac być jeszcze nie raz powielaną na kserokopiarce. Te rysunki z ostatnich lat, podobnie zresztą jak obrazy, charakteryzują się jakby mniejszą ekspansywnością, mniejszą prowokacyjnością wizji, natomiast większą dbałością o formę.



kat. nr II. 13

OBRAZY

*"Obawiam się, że jestem człowiekiem małej wiary. Nie wierzę i do tej pory nie mogłem uwierzyć absolutnie w nic, a jedynym bagażem, który noszę, i który mógłbym przekazywać - są same wątpliwości. Tych mam pod dostatkiem. Wprost nadmiar. Czy jest sens w przekazywaniu wyłącznie wątpliwości i bezmiaru destrukcji, z których nic nie wynika?"*⁵) Te słowa artysty, choć wypowiedziane w nieco innym kontekście mogłyby stanowić najkrótszy komentarz do jego obrazów. Poprzez nie zostajemy przeniesieni w wizyjny świat, w którym nie bardzo wiemy gdzie mamy

się udać. Wokół nas śmietnisko rozpadających się form. Jakies człekokształtne postacie nie wiadomo skąd i dokąd wędrujące, martwe, choć sugerujące jakąś formę egzystencji, puste, bez wyrazu, bez śladów indywidualności choć przypominające nam jakieś czynności lub stany, które znamy z własnego życia. Czy jednak te fantomy ludzi, zwierząt i rzeczy mogą naprawdę cierpieć? Cóż wynika dla nas z tego martwego świata, świata bez nadziei, przytłaczającego swoją nieustającą destrukcją, jedyną siłą, która jest tam naprawdę realna? Jaka tajemnica się w nim kryje? *"Czy jest sens w przekazywaniu wyłącznie wątpliwości i bezmiaru destrukcji, z których nic nie wynika?"* - spytajmy słowami artysty. Trzeba by było też spytać w jaki sposób ten wewnętrzny świat zostaje nam zakomunikowany? Można byłoby tu posłużyć się słowami Jerzego Stajudy: *"...jest oschłość nieludzka, z innej planety."* 6) I chyba niewiele się tu zmieniło od czasów abstrakcyjnych reliefów i rzeźb, do których te słowa się odnosiły. Beksiński niejednokrotnie z naciskiem przypominał swoją ekspresjonistyczną formację. Obrazy, które krzyczą, obrazy, które niosą maksimum napięcia, które prowokują i bolą są zwykle wykonywane inaczej. Mamy świadomość tego, że technika malowania, którą obrał znajduje się na przeciwległym biegunie ekspresjonistycznych efektów. Obraz powstaje długo ulegając różnym przemianom. Pierwsza, narzucająca się wizja nie zostaje nigdy zrealizowana. Mówi artysta: *"Zaczyna się od postaci, która coraz to już zmienia kształt. Więc pod spodem jest xtych postaci, a niejednokrotnie postać zmienia się w twarz i na końcu jest całkiem inny obraz niż był na samym początku. Filmuję kamerą wideo w trakcie roboty. Jest to taka dokumentacja. Mogę sobie to puścić i zobaczyć, w którym momencie bezpowrotnie spieprzyłem obraz. (...) Niejednokrotnie wracam i jeszcze raz zaczynam malować inny obraz przyjmując za punkt wyjścia jakiś etap jednego z poprzednich obrazów."* 7) Dążąc do wypracowania szczegółów i zatarcia faktury, zaciera się zarazem ów emocjonalny ładunek, który leżał u początków malowania obrazu. *"Moim nieszczęściem jest to właśnie, że chciałbym mieć takiego ekspresjonistycznego Vermeera. To jest dość nieosiągalne. (...) Ekspresjonizm nie w rozumieniu gestu, chlapania farbą, tylko raczej mocno wykończony, tzn. dwie rzeczy sprzeczne ze sobą: dbałość o szczegół i o fakturę równocześnie z dużą ekspresją. Jedno z drugim się nie da pogodzić, bo im więcej dbałości o szczegół tym mniej ekspresji i przeciwnie. Do dnia dzisiejszego mi zostało, że ja nie potrafię zdecydować się po żadnej z tych dwóch stron."* 8)

Niepokój, który budzą obrazy Beksińskiego związany jest z poszukiwaniem odpowiedzi na sens tych wizji. Pytanie *"co oznaczają te obrazy"* jest pytaniem natarczywie się powtarzającym. Jakie myśli, jakie przesłania kieruje do nas artysta? Wydaje się, że tak *"literackie"* malarstwo musi mieć jakiś klucz, dzięki któremu zrozumiemy ten niepojęty dla nas świat. Odpowiedź artysty jest tu jednoznaczna - myli się ten, kto tę sztukę usiłuje rozumieć symbolicznie. Niemożliwe jest dotarcie do znaczeń namalowanych przedmiotów, postaci, pejzaży czy sytuacji. Artysta sprowadził jakby swoją funkcję do roli medium pokazującego świat tak tajemniczy, że owo medium same nie jest w stanie go zrozumieć. Jednakże medium nie jest derwiszem wykrzykującym w transie niezrozumiałe zaklęcia lecz raczej jakimś precyzyjnym mechanizmem, którego zadaniem jest przeniesienie narzucających się wizji na płaszczyznę obrazu. *"Nigdy nie zadaję sobie pytania - mówi artysta - "co to znaczy" ani w odniesieniu do*

moich obrazów, ani do cudzych. Znaczenie jest dla mnie całkowicie bez znaczenia. Jest tyle warte ile smak czekolady w opisie literackim. Nie mogę pojąć, że problem znaczenia może być dla ludzi aż tak istotny, jeżeli idzie o obcowanie ze sztuką (...) Najczęściej jednak spotykam się z odbiorem semantycznym, w oparciu o opis przedmiotów przedstawionych na obrazie. Z mego punktu widzenia i w odniesieniu do moich prac nie ma drogi bardziej błędnej! (...) Semantyczna i semiotycka analiza wizji jest taką samą bzdurą jak szkolny "rozbiór" Wielkiej Improwizacji Konrada. Nie to jest ważne co się ukazuje lecz co jest ukryte... Jeszcze inaczej: ważne jest to, co ukazuje się naszej duszy, a nie to, co widzą nasze oczy i co możemy nazwać. (...) mówiłem o tym kilkakrotnie, że u mnie skojarzenia pojęciowe są jedynie czynnikiem ubocznym, wynikającym z faktu, że maluję realne lub zbliżone do realnych przedmioty, które na obrazie występują we wzajemnym przestrzennym związku, ale nie jest to związek pojęciowy. (...) Treść obrazu mieści się nie w użytych rekwizytach lecz w tym co niewypowiedziane." 9) "Jeśli bowiem idzie o metodę (o ile w ogóle posiadam coś takiego, co nazwać mógłbym metodą tworzenia), to po prostu maluję i rysuję to, co w sposób niewymuszony przychodzi mi do głowy. Nigdy więc nie usiłuję zastanawiać się nad tym "co to znaczy" (bo wpada mi do głowy nie anegdota, którą potrafiłbym ująć werbalnie, lecz jakiś układ mający cechy wyłącznie wizualno - uczuciowe), abym rzecz usiłował namalować czy narysować. W trakcie pracy nad obrazem, która trwa zazwyczaj długo, a w każdym razie dłużej niż zadowolenie wizją pierwotną, stojącą u jej źródła, przychodzą następne pomysły zmian, uzupełnień, przeinaczeń, które po części wywołane są zubożeniem na ową wizję pierwotną, a po części materialnym, wizualnym oddziaływaniem tego, co już zostało namalowane i co "jest". Rodzaj sprężenia zwrotnego. W dalszym ciągu pracy nad obrazem (identycznie zresztą jak na początku) z m i a n y t e m a j ą c h a r a k t e r p o z a d y s k u r s y w n y i p o z a r a c j o n a l n y, co bardzo silnie podkreślam. Dlatego też zapytanie mnie, "co znaczą" sytuacje anegdotyczne wyobrażone na niektórych moich pracach, mija się z celem. Sam po prostu tego nie wiem, co więcej, zupełnie mnie to nie interesuje!" 10) "I właśnie tego wymaga się ode mnie? Bym spaskudził swoje obrazy egzegezami tego typu, sporządził "sennik egipski" znaczeń: moralnych, politycznych i ogólnohumanistycznych? Ponumerował i poustawiał w dwuszeregu: dobro i zło, mądrość i głupotę, wzniosłość i trywialność, do dwóch odlicz... Będzie to właśnie owa powszechna artykulacja, której obawiam się gorzej niż zarazy, która każde przeżycie duchowe naprawdę wielkie, ściągnie do poziomu zupełnego prostactwa." 11) Niech te namiętne słowa artysty uprzytomnią nam iż nie ma sensu posuwać się w obszar tradycyjnych naszych przyzwyczajzeń, w których obraz odczytuje się stereotypowo jak pewien bardziej czy mniej skomplikowany rebus. Pozostanie więc nadal dla nas tajemnicą owa postać z płonąca pochodnią wędrująca kanią utworzoną z zakapturzonych szkieletów mnichów czy też porośnięta bluszczem brama otwierająca się na wiele przestrzeni. Tych tajemnic nie rozwiążemy ani przy pomocy przewodnika napisanego przez artystę, ani też usiłując nazywać je poprzez zestawy naszych własnych skojarzeń. Przyjrzyjmy się raczej samemu procesowi twórczemu, temu co leży u podłoża malarstwa Bekszińskiego.

Okres przypadający na lata siedemdziesiąte, oraz częściowo osiemdziesiąte artysta nazywa "fantastycznym". Dominują wówczas pejzaże i sceny fantastyczne, iluzyjne, pełne przestrzeni. Proces powstawania ówczesnych

obrazów najłatwiej daje się porównać z marzeniem sennym. Beksiński jest właśnie takim artystą, który ze snu uczynił główny budulec swojej sztuki. To "strasliwe a niedocieczone znaczenie", ten "wzór arbitralny", o którym pisał kiedyś Gombrowicz analizując znaczenie snu w procesie twórczym, ułożony z niedorzecznie poskładanych ułamków dnia jawi nam się z całą natarczywością w obrazach Beksińskiego. Jednakże proces nie jest tak prosty - najpierw sen wyśniony nocą i zapamiętany, potem szybko namalowany obraz. Sen jest zawsze dynamiczny, chcąc z niego zrobić obraz należało by go wykadrować, zatrzymać jak na klatce filmu aparatu fotograficznego. Wówczas muszą powstać liczne "dziury". Nie sposób bowiem spamiętać wszystkich elementów np. pejzażu czy postaci. Następuje więc współpraca z wyobraźnią, która uzupełnia inspiracje płynące ze snu. Beksiński nawiązując do marzenia sennego leżącego u źródeł większości obrazów zwraca uwagę, że nie tyle zapamiętane nocne sny są owym źródłem jego malarstwa, ale jakby analogiczny proces dziejący się w dzień: *"Dużo maluję i być może w ciągu dnia uruchamiam ten sam zakres czynności mózgu, który sprzyjałby śnieniu w nocy. Te najbardziej interesujące sny miałem w dzieciństwie i młodości. Namalowałem najwyższej 2 - 3 obrazy, które były bezpośrednio inspirowane marzeniem sennym. Marzenia senne w nocy i marzenia na jawie charakteryzują się tym samym mechanizmem swobodnych skojarzeń. W psychoanalizie jest obojętne czy pacjent opowie autentyczny sen, czy też wymyślony. W każdym zakodowana jest jego psychika."* 12) To malowanie tak jakby się fotografowało marzenia lub sny musi nieść z sobą podobną do snów tajemnicę. A więc podobnie jak analizując sen nie możemy odczytać utajonego sensu, również i w tych obrazach skazani jesteśmy na przeżycie emocjonalne a nie intelektualne wizji którą artysta proponuje. W ten sposób ujawnia nam się wewnętrzny, duchowy autoportret, o czym nieraz Beksiński wspomina. Czy jest to jednak rzeczywisty autoportret, czy też nieco kreowany, nie chcąc użyć tutaj słowa idealizowany. W jego wypowiedziach znajdujemy bowiem tę podstawową sprzeczność pomiędzy całkowitą szczerością, a kamuflażem. *"We wszystkich moich pracach, szczególnie tych najbardziej z mojego punktu widzenia ekshibicjonistycznych, występuje element szczerości i element persyflażu, pełniący tutaj rolę maski. (...) We wszystkich obrazach chciałbym pokazać tylko to, co - jak mi się wydaje - jest we mnie atrakcyjne i głęboko ukryte, czego się wstydzę. (...) traktuję uprawianie sztuki jako formę kłamstwa przesłaniającego Transcendent, z którym obcowanie jest dla mnie nie do zniesienia. Jest w Piśmie św. takie powiedzenie o grozie spojrzenia w twarz Boga... Malowanie zamyka mnie w uporządkowanym obszarze spraw oczywistych (...)"* 13)

W ostatnich latach, malarstwo Beksińskiego przeszło kolejną ewolucję, nie tak radykalną jak przejście od malarstwa abstrakcyjnego do sztuki przedstawiającej. Jest ono jednak jakimś zwróceniem się ku dawnym abstrakcyjnym doświadczeniom. Zanikły rozległe pejzaże, obraz skomponowany zostaje z niewielu elementów, przeważnie są to zdeformowane figury ludzkie. Zanika głębia czasami tak dalece, że obraz zaczyna przypominać kolorowy relief. Artysta mówi o skupieniu się na większej dbałości o formę. Obraz przestaje być tak atrakcyjny wizualnie na korzyść pewnego wyciszenia czy kontemplacji, staje się zarazem bardziej abstrakcyjny.

Wiesław Banach



PRZYPISY

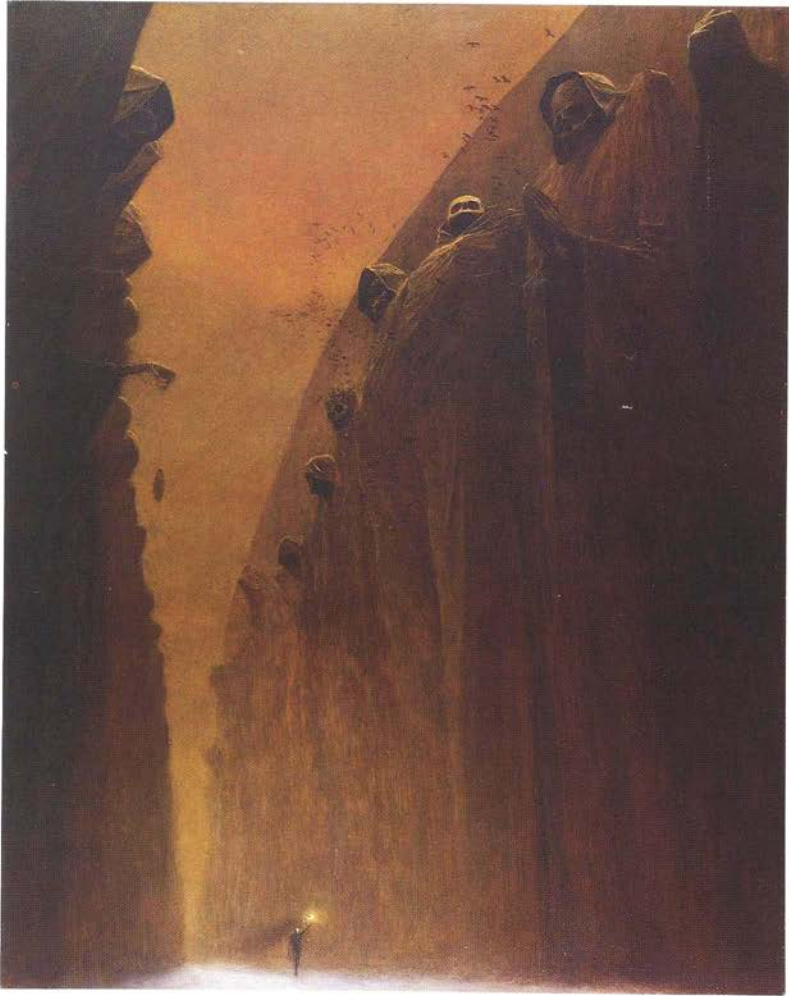
1. J. Garztecki: Zdzisław Beksiński czyli osobno, "Fotografia" 1966, nr 10, s. 227
2. J. Lewczyński: Wywiad ze Zdzisławem Beksińskim z dnia 26.06.1988. Materiały sesji poświęconej twórczości Zdzisława Beksińskiego. Muzeum Historyczne w Sanoku 1988 (archiwum Muzeum Historycznego w Sanoku)
3. jak wyżej
4. jak wyżej
5. Wypowiedź Zdzisława Beksińskiego w piśmie "Sztuka" 1987, nr 6, przedrukowana w języku francuskim i angielskim w: Beksiński, (Paryż 1988/9) s.37-39
6. J. Stajuda: Notatki z krakowskich pracowni, "Współczesność" 1961, nr 2, wg. T. Nyczek: Zdzisław Beksiński, Warszawa 1989, s. 58
7. W. Banach: Wywiad ze Zdzisławem Beksińskim zrealizowany na taśmie video w dniu 16.04.1991 dla potrzeb Muzeum Historycznego w Sanoku (archiwum Muzeum Historycznego w Sanoku)
8. jak wyżej
9. Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia. Ze Zdzisławem Beksińskim rozmawiał Zbigniew Taranienko, "Sztuka" 1979, nr 4/6
10. Z. Beksiński: Moja forma egzystencji, "Polska" 1970, nr 8
11. Odnaleźć w sercu i pod powiekami. Ze Zdzisławem Beksińskim rozmawiał Henryk Brzozowski, "Tygodnik Powszechny" 1977, nr 25
12. Świat Zdzisława Beksińskiego. Z artystą rozmawiała Iwona Rajewska, "Panorama Północy" 1981, nr 6, wg. T. Nyczek, dz. cyt. s. 15 - 16
13. Znaczenie jest dla mnie...dz. cyt.



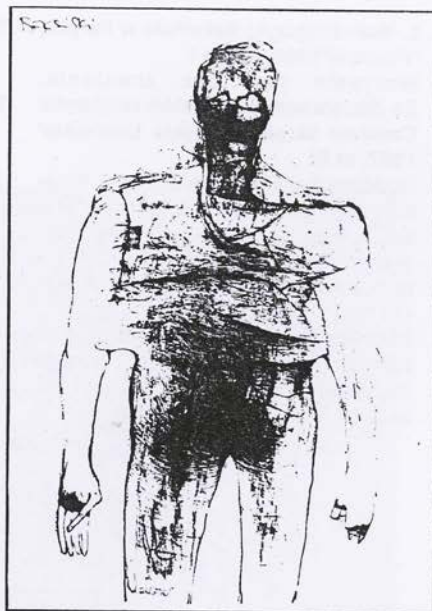
kat. nr Il. 14

WYBRANA BIBLIOGRAFIA

1. Z. Beksiński: Kryzys w fotografii i perspektywy jego przezwyciężenia, "Fotografia" 1958, nr 11
2. J. Woźniakowski: O III wystawie sztuki nowoczesnej "Tygodnik Powszechny" 1959, nr 39
3. U. Czartoryska: Zdzisław Beksiński, "Fotografia" 1960, nr 5
4. U. Cz. (U. Czartoryska): Zdzisław Beksiński, "Nowa Kultura" 1960, nr 42
5. J. Bogucki: Beksiński i Piasecki, "Współczesność" 1961, nr 1
6. J. Stajuda: Notatki z krakowskich pracowni, "Współczesność" 1961, nr 2
7. Wystawa prac Zdzisława Beksińskiego. Katalog wystawy, Warszawa 1964 (wstęp: J. Bogucki)
8. E. Garztecka: Sztuka współczesna w łazienkach, "Trybuna Ludu" 1964, nr 167
9. A. Osęka: Formy dramatyczne, "Polska" 1964, nr 10
10. I. Witz: Zdzisław Beksiński, "Życie Literackie" 1964, nr 31
11. J. Garztecki: Zdzisław Beksiński czyli osobno, "Fotografia" 1966, nr 10
12. K. Świerczewska: Autoportrety, "Widnokrąg", 1967, nr 39
13. Zdzisław Beksiński, katalog wystawy, Warszawa 1967 (wstęp: J. Bogucki)
14. B. Kowalska: Rysunki Zdzisława Beksińskiego, "Współczesność" 1967, nr 17
15. I. Witz: Beksiński i Ryszka, "Życie Warszawy" 1967, nr 138
16. I. Witz: Rysunki Zdzisława Beksińskiego, "Projekt" 1967, nr 3
17. I. Witz: Zdzisław Beksiński (w:) Obszary malarstwa i wyobraźni, Kraków 1967 s. 214 - 227
18. R. Grzędziela: Malarstwo i rzeźba (w:) Muzeum Historyczne w Sanoku - Informator, Rzeszów 1968 s. 41-45.
19. K. Karasek: Erotyka jako światopogląd, "Orientacje" IX. 1968
20. J. Markiewicz: Wokół Beksińskiego, "Orientacje" IX 1968
21. Z. Beksiński: "Warsztat" - fragmenty listów do J.M., "Orientacje" X. 1968
22. J. Markiewicz: Zdzisław Beksiński, "Kultura", 1968, nr 21
23. I. Klak: Zdzisław Beksiński, "Profile" 1969, nr 2
24. M. Komar: Stereotyp jako źródło chwały i zagrożenia, "Współczesność" 1969, nr 5
25. M. Sten: Tengo miedo a las arañas, "Revista Mexicana de Cultura" 1969, nr 40
26. Z. Beksiński: Moja forma egzystencji, "Polska" 1970, nr 8
27. md: Erotyka, pornografia czy anatomia, "Życie Literackie" 1970, nr 895
28. H. Krajewska: Obrazy i rysunki Zdzisława Beksińskiego, "Przegląd Artystyczny" 1970, nr 5
29. I. Witz: Przechadzka po warszawskich wystawach, "Życie Warszawy" 1970, nr 90
30. J. Madeyski: Szczerokość pilnie poszukiwana, "Życie Literackie" 1971, nr 12
31. T. Nyczek: Szok negatywny, "Twórczość" 1971, nr 6
32. A. Osęka: Tego nie lubię, "Kultura" 1971, nr 11
33. A. Adamski: Beksiński, "Widnokręgi" 1973, nr 1
34. T. Nyczek: Zdzisław Beksiński albo oswojanie śmierci, "Student" 1973, nr 18
35. W. Skrodzki: Poemat o oczekiwaniu, "Literatura" 1973, nr 4
36. W. Krauze: Malarstwo i metafory, "Życie Warszawy", 1973, nr 8
37. Zdzisław Beksiński ze zbiorów Aleksandra Szydły - malarstwo. Katalog wystawy, Warszawa 1973 (wstęp: A. Urbanowicz)
38. T. Sowińska: Zjawy i sfinksy, "Przegląd Artystyczny" 1973, nr 3
39. Z. Beksiński: Okrucieństwo? Pornografia? Sztuka? (wypowiedź w ramach ankiety), "Kultura" 1974, nr 46
40. Wystawa malarstwa Zdzisława Beksińskiego. Katalog wystawy, Wałbrzych 1974
41. T. Nyczek: Beksiński i śmierć, czyli malarz i modelka, "Echo Krakowa" 1974, nr 157
42. J. Zanoziński: Współczesne malarstwo



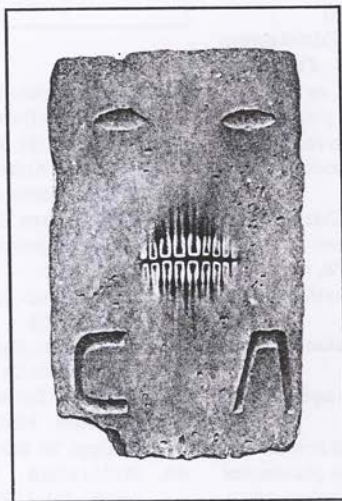
- polskie, Warszawa 1974, s. 12, 18-19
43. J. Woźniakowski: Co się dzieje ze sztuką, Warszawa (bez daty wydania), s. 183-184
 44. A. Sobota: Sztuka subiektywna, "Odra" 1975, nr 10
 45. Z. Beksiński: List do organizatorów wystawy "Format: człowiek". Katalog. Teatr STU, Kraków 1976
 46. A. Adamski: Beksiński, czyli o lękach na zamówienie społeczne, "Sztuka" 1976, nr 2/3
 47. Malarstwo jako dotyk palca. Ze Zdzisławem Beksińskim rozmawiał Waldemar Siemiński, "Nowy Wyrz" 1976, nr 4
 48. W. Rustecki: Strachy na lachy, "Argumenty" 1976, nr 52
 49. W. Skrodzki: Sztuka antyartystyczna, "Nowy Wyrz" 1976, nr 4
 50. Zdzisław Beksiński - obrazy z lat 1972 - 1977. Katalog wystawy, Kraków 1977 (wstęp: wywiad T. Nyczka ze Zdzisławem Beksińskim)
 51. Zdzisław Beksiński. Ze Zdzisławem Beksińskim rozmawiał Zbigniew Wawszczak, "Profile" 1977, nr 2
 52. Odnaleźć w sercu i pod powiekami. Ze Zdzisławem Beksińskim rozmawiał Henryk Brzozowski, "Tygodnik Powszechny" 1977, nr 25
 53. Sfotografować sen. Ze Zdzisławem Beksińskim rozmawiał Jan Czopik, "Tygodnik Kulturalny" 1978, nr 35
 54. A. Tumialis: Kto się boi Beksińskiego?, "Razem" 1978, nr 4
 55. J. Dąbrowska: Metafory Beksińskiego, "Nurt" 1979, nr 6
 56. H. Waniek: Artysta nie chce być artystą, "Twórczość" 1979, nr 7
 57. Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia. Ze Zdzisławem Beksińskim rozmawiał Zbigniew Taranienko. "Sztuka" 1979, nr 4/6
 58. Zdzisław Beksiński. Ze Zdzisławem Beksińskim rozmawiał Wojciech Skrodzki, "Projekt" 1981, nr 6
 59. Dla siebie czy dla ludzi. Ze Zdzisławem Beksińskim rozmawiała Krystyna Naszulanka, "Polityka" 1981, nr 9
 60. J. Kawalek: Eksmisja, "Profile" 1981, nr 11



kat. nr II.16

61. Z. Raducka: Sny koszarne ale..., "Tygodnik Demokratyczny" 1981, nr 27
63. W. Skrodzki: Po stronie...tamtej, czyli śmierci, "Kultura" 1981, nr 34
64. Świat Zdzisława Beksińskiego. Ze Zdzisławem Beksińskim rozmawiała Iwona Rajewska, "Panorama Północy" 1981, nr 6
65. H. Waniek: Lęki epoki, "Panorama" 1981, nr 43
66. M. Fuoco: Beksiński, il contaminato, "Il Giornale Di Modena", 1982
67. Zdzisław Beksiński. Katalog wystawy - Muzeum Historyczne, Sanok 1982 (wstęp: W. Banach)
68. Malarstwo Polski południowo-wschodniej, Rzeszów 1982, rozdział: w Sanoku, opr. W. Banach
69. Bez tytułu. Ze Zdzisławem Beksińskim rozmawiała Izabela Bodnar, "Pismo Literacko - Artystyczne" 1984, nr 6
69. Nie cierpię wystaw. Ze Zdzisławem Beksińskim rozmawiała Elżbieta Dzikowska, "Radar" 1984, nr 42
70. E. Dzikowska: Pasja, "Radar" 1985, nr 51-52

71. L. Kołodziejczyk: Beksiański w Paryżu, "Przekrój" 1985, nr 2111
72. Wszystko jest bez znaczenia. Ze Zdzisławem Beksiańskim rozmawiał Czesław Skrobała, "Życie Literackie" 1987, nr 21
73. Zdzisław Beksiański - malarstwo. Katalog wystawy ze zbiorów Muzeum Historycznego w Sanoku, Krosno 1987 (wstęp: Cz. Skrobała)
74. M. Fostowicz: Zastony obrazu, "Odra" 1987, nr 6
75. Zdzisław Beksiański. Wystawa prac ze zbiorów Muzeum Historycznego w Sanoku. Katalog. Rzeszów 1987 (wstęp: E. Zając, W. Banach)
76. Zdzisław Beksiański. Informator o wystawach, Muzeum Historyczne w Sanoku 1988
77. Beksiański (Paryż 1988/89) opracowanie P. Dmochowski, wstępy: P. Dmochowski, T. Nyczek
78. T. Nyczek: Zdzisław Beksiański, Warszawa 1989
79. A. Matynia: Beksiański, Pfahler i idea piękna, "Odrodzenie" 1989, nr 3
80. M. Rosiak: Powtórka z Beksiańskiego, "Art and Business Gazeta Aukcyjna"
81. Beksiański (Paryż 1991) opracowanie P. Dmochowski
82. Beksiański. Peintures et dessins 1987-1991, b.m.i.r. /Paryż 1992/



kat. nr II. 3



KATALOG

W zbiorach Muzeum Historycznego w Sanoku znajduje się obecnie 55 prac Zdzisława Beksińskiego, w tym 33 obrazy, 16 rysunków, 2 heliografie i 4 rzeźby. Większość prac pokazywana była na wystawach czasowych i prawie wszystkie eksponowane są w muzealnej "Galerii Zdzisława Beksińskiego" oraz na stałej ekspozycji w sanockim zamku. Pierwsza praca została zakupiona do zbiorów w roku 1964. W okresie niespełna 30 lat powstał bardzo ważny zbiór, choć niestety nie w pełni odzwierciedlający etapy twórczości artysty. Brakuje tu przede wszystkim fotografii artystycznych, a także obrazów z ostatnich lat. Wszystkie prace znajdujące się w zbiorach muzealnych były wielokrotnie wystawiane przede wszystkim na stałych i czasowych wystawach w Muzeum Historycznym, zwłaszcza w ramach tzw. "Galerii Zdzisława Beksińskiego". Od kilku lat muzeum pokazuje większą część kolekcji na czasowych wystawach w kraju w Biurach Wystaw Artystycznych i Galeriach Sztuki Współczesnej. Wystawy takie były w Gorzowie Wielkopolskim, Poznaniu, Wrocławiu, Bydgoszczy, Jeleniej Górze, Zamościu, Kołobrzegu, Sopocie, Olsztynie, Kaliszu, Włocławku.

I. OBRAZY

1. XXX, 1957
olej, gips, płyta pilśniowa, 37,5 x 68,5 cm, nr inw. MHS 5373
Dar Zdzisława Beksińskiego przekazany muzeum w 1977 r. przed przeprowadzeniem się artysty do Warszawy
2. XXX, 1957
olej, gips, płyta pilśniowa, 62 x 103 cm, nr inw. MHS 5369
Dar Zdzisława Beksińskiego przekazany muzeum w 1977 r. przed przeprowadzeniem się artysty do Warszawy
3. XXX, 1958
olej, gips, płyta pilśniowa, 61 x 89 cm,
nr inw. 5371
Dar Zdzisława Beksińskiego przekazany muzeum w 1977 r. przed przeprowadzeniem się artysty do Warszawy.
4. XXX, 1958
olej, gips, płyta pilśniowa, 62 x 68 cm, nr inw. MHS 5374
Dar Zdzisława Beksińskiego przekazany muzeum w 1977 r. przed przeprowadzeniem się artysty do Warszawy.
5. XXX, 1958
olej, gips, płyta pilśniowa 62 x 83 cm, nr inw. MHS 5372
Dar Zdzisława Beksińskiego przekazany muzeum w 1977 r. przed przeprowadzeniem się artysty do Warszawy.
6. XXX, 1958
olej, płyta, płyta pilśniowa, 61 x 68 cm, nr inw. MHS 5370
Dar Zdzisława Beksińskiego przekazany muzeum w 1977 r. przed przeprowadzeniem się artysty do Warszawy.
7. Głowa kobieca, 1959
tempera, wosk, papier, 70 x 53 cm, nr inw. MHS 2375
Zakupiono do zbiorów od artysty w 1967 r.
8. Błękitny profil, 1967
olej, płyta pilśniowa, 115 x 100 cm, nr inw. 3649
Zakupiono do zbiorów od artysty w 1970 r.
9. XXX, 1969
olej, płyta pilśniowa, 123 x 90 cm, nr inw. MHS 4394
Zakupiono do zbiorów od artysty w 1971 r.
10. XXX, 1970
olej, płyta pilśniowa, 98 x 122 cm, nr inw. MHS 4395
Zakupiono do zbiorów od artysty w 1971 r.
11. XXX, 1971
olej, płyta pilśniowa, 75 x 91 cm, nr inw. MHS 4420
Dar artysty przekazany do zbiorów

- w 1972 r.
12. XXX, 1972
olej, płyta pilśniowa, 122 x 98 cm,
nr inw. MHS 4547
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1973 r.
 13. XXX, 1973
olej, płyta pilśniowa, 122 x 98 cm,
nr inw. MHS 5049
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1973 r.
 14. XXX, 1973
olej, płyta pilśniowa, 122 x 98 cm,
nr inw. MHS 4580
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1973 r.
 15. XXX, 1973
olej, płyta pilśniowa, 98 x 122 cm,
nr inw. 5096
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1974 r.
 16. XXX, 1973
olej, płyta pilśniowa, 122 x 98 cm,
nr inw. MHS 5097
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1974 r.
 17. XXX, 1975
olej, płyta pilśniowa, 122 x 98 cm,
nr inw. MHS 5269
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1975 r.
 18. XXX, 1975
olej, płyta pilśniowa, 122 x 98 cm,
nr inw. MHS 5270
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1975 r.
 19. XXX, 1975
olej, płyta pilśniowa, 86 x 74 cm,
nr inw. MHS 5283
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1975 r.
 20. XXX, 1976
olej, płyta pilśniowa, 74 x 63 cm,
nr inw. MHS 5304
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1976 r.
 21. XXX, 1976
olej, płyta pilśniowa, 85 x 75 cm,
nr inw. MHS 5305
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1976 r.
 22. XXX, 1976
olej, płyta pilśniowa, 73 x 61 cm,
nr inw. MHS 5339
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1976 r.
 23. XXX, 1976
olej, płyta pilśniowa, 122 x 98 cm,
nr inw. MHS 5340
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1976 r.
 24. XXX, 1977
olej, płyta pilśniowa, 122 x 73 cm,
nr inw. MHS 5381
Zakupiono do zbiorów przed wyjazdem
artysty z Sanoka w 1977 r.
 25. XXX, 1978
olej, płyta pilśniowa, 87 x 87 cm,
nr inw. MHS 5547
Pierwszy obraz zakupiony (1978 r.) po
przeprowadzeniu się artysty do
Warszawy.
 26. XXX, 1978
olej, płyta pilśniowa, 87 x 87 cm,
nr inw. MHS 6040
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1978 r.
 27. XXX, 1980
olej, płyta pilśniowa, 87 x 87 cm,
nr inw. MHS 6637
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1980 r.
 28. XXX, 1980
olej, płyta pilśniowa, 87 x 87 cm,
nr inw. MHS 6636
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1980 r.
 29. XXX, 1980
olej, płyta pilśniowa, 73 x 61 cm,
nr inw. MHS 6783
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1982 r.
 30. XXX, 1980
olej, płyta pilśniowa, 87 x 87 cm,
nr inw. MHS 6683
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1981 r.
 31. XXX, 1981
akryl, płyta pilśniowa, 87 x 73 cm,
nr inw. MHS 6684
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1981 r.
 32. XXX, 1983
olej, płyta pilśniowa, 97 x 97 cm,

nr inw. MHS 7075

Zakupiono do zbiorów od artysty w 1985 r.

33. XXX, 1983

olej, płyta pilśniowa, 87 x 93 cm, nr inw. MHS 8595

Zakupiono do zbiorów od artysty w 1987 r.

Wszystkie obrazy posiadają na odwrociu napisane czarnym tuszem nazwisko artysty oraz datę, nie posiadają natomiast sygnatury na licach .

II. RYSUNKI

1. XXX, 1958

pastel, bristol, 70 x 100 cm, Sygnatury brak, nr inw. MHS 4468 Zakupiono do zbiorów od artysty w 1972 r.

2. XXX, 1962

piórko, czarny tusz, papier, 21 x 29 cm, Sygnatura z prawej strony u dołu: *Beksiński 62*, nr inw. MHS 1960 Pierwsza zakupiona przez Muzeum Historyczne w Sanoku praca artysty (zakupiono w 1964 r.).

3. XXX, 1963

ołówek, papier, 29 x 21 cm, Sygnatura z lewej strony u dołu: *Beksiński 63*, nr inw. MHS 4475 Zakupiono do zbiorów od artysty w 1972 r.

4. XXX, 1963

brązowa kredka, bristol, 100 x 69 cm, Sygnatura z prawej strony u dołu: *Beksiński 63*, nr inw. MHS 4471 Zakupiono do zbiorów od artysty w 1972 r.

5. XXX, 1964

węgiel, papier sepiowy, 102 x 69 cm, Sygnatura z lewej strony u dołu: *Beksiński*, nr inw. MHS 4472 Zakupiono do zbiorów od artysty w 1972 r.

6. XXX, 1965

ołówek, papier, 49 x 34 cm, Sygnatura na passepartout, poniżej rysunku: *Beksiński 1965*, nr inw. MHS 4476 Zakupiono do zbiorów od artysty w 1972 r.

7. XXX, 1965

czarna kredka, papier, 100 x 71 cm, Sygnatura z prawej strony u dołu: *Beksiński 65*, nr inw. MHS 4473 Zakupiono do zbiorów od artysty w 1972 r.

8. XXX, 1967

piórko, tusz, papier, 32 x 23 cm, Sygnatura na odwrociu: *Beksiński 67*, nr inw. MHS 3646 Zakupiono do zbiorów od Zdzisława Beksińskiego w 1970 r.

9. XXX, 1967

piórko, tusz, bristol, 23,5 x 17 cm, Sygnatury brak, nr inw. MHS 3695 Zakupiono do zbiorów od artysty w 1972 r.

10. XXX, 1967

piórko, tusz, bristol, 24,6 x 30,5 cm, Sygnatury brak, nr inw. MHS 3647 Zakupiono do zbiorów od artysty w 1970 r.

11. XXX, 1968

ołówek, bristol, 106 x 75 cm, Sygnatura z lewej strony u dołu: *BEKSINSKI 68*, nr inw. MHS 4474 Zakupiono do zbiorów od artysty w 1972 r.

12. XXX, 1990

technika własna: czarny cienkopis, kserokopiarka, papier, 30,2 x 21 cm, Sygnatura z prawej strony u góry: *Beksiński 90*, nr inw. MHS 8702 Dar Zdzisława Beksińskiego przekazany muzeum w 1991 r.

13. XXX, 1990

technika własna, czarny cienkopis, kserokopiarka, papier, 21 x 30,2 cm, Sygnatura z prawej strony u góry: *Beksiński 90*, nr inw. MHS 8704 Dar Zdzisława Beksińskiego przekazany muzeum w 1991 r.

14. XXX, 1991

technika własna: czarny cienkopis, kserokopiarka, papier, 30,2 x 21 cm, Sygnatura z lewej strony u dołu: *Beksiński*, nr inw. MHS 8701 Dar Zdzisława Beksińskiego przekazany muzeum w 1991 r.

15. XXX, 1991

technika własna: czarny cienkopis, kserokopiarka, papier, 30,2 x 21 cm,

Sygnatura z lewej strony u dołu:
Beksiński, nr inw. MHS 8703
Dar Zdzisława Beksińskiego przekazany muzeum w 1991 r.

16. XXX, 1991

technika własna: czarny cienkopis,
kserokopiarka, papier, 30,2 x 21 cm,
Sygnatura z lewej strony u góry:
Beksiński, nr inw. MHS 8705
Dar Zdzisława Beksińskiego przekazany muzeum w 1991 r.

III.GRAFIKA

1. XXX,

heliografia, papier fotograficzny,
42,3x32cm, Sygnatura z prawej strony
u góry: *Beksiński*, nr inw. MHS 8691
Zakupiono do zbiorów od osoby
prywatnej z Sanoka w 1991 r.

2. XXX, 1969

heliografia, papier fotograficzny,
24 x 30 cm, nr inw. MHS 4469
Zakupiono do zbiorów od artysty

w 1972 r.

IV. RZEŻBA

1. Hamlet, 1963

metal, 242 x 86 x 32 cm, nr inw.
MHS 4470
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1972 r.

2. XXX, 1963

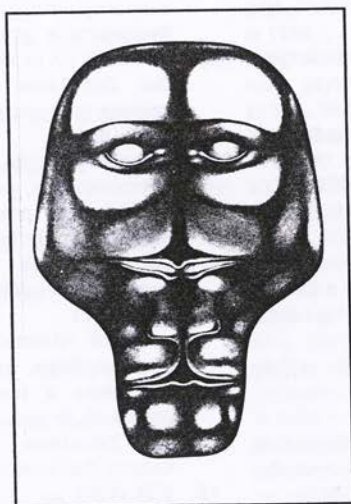
relief gipsowy polichromowany,
35 x 24 cm, nr inw. MHS 4467
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1972 r.

3. Głowa, 1967

gips polichromowany, 27 x 21 x 18 cm,
nr inw. MHS 4466
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1972 r.

4. Głowa, 1967

gips polichromowany, 28 x 24 x 19 cm,
nr inw. MHS 4496
Zakupiono do zbiorów od artysty
w 1972 r.



kat. nr II.4