

Polscy goście mojego Wirtualnego Muzeum Zdzisława Beksińskiego którzy zanim obejrza reprodukcje jego prac zamieszczone poniżej zechcą zaznajomić się z jego osobą, życiem i twórczością, mogą otworzyć rubrykę „Biblioteka” w której znajduje duża bibliografia o nim. Jednak na wstępie zapraszam ich do zaznajomienia się z tekstem pani Anny Kani Saj, który wydaje mi się najbardziej przystępny a jednocześnie kompletny.

WSTĘP DO WIRTUALNEGO MUZEUM ZDZISŁAWA BEKSINSKIEGO

UNIWERSYTET WROCŁAWSKI

Anna Kania Saj

„Zdzisław Beksiński – sztuka i krytyka”

Wrocław 2004



1. Wstęp

Postać Zdzisław Beksińskiego na ogół kojarzy się z malarstwem fantastycznym mającym nastrój horroru i grozy, z przedziwnymi wizjami i tajemniczym, przerażającym światem. Niemal każdy obraz z tego okresu twórczości zdaje się przemawiać słowami: memento mori. Tak postrzega go ogół i co więcej - również krytyka. Tymczasem jest to twórca wyrażający swój talent w wielu dziedzinach sztuki: fotografia, rzeźba, malarstwo, rysunek, komputerowy fotomontaż. Zaskakiwał już wiele razy i pewnie nie zamierza na tym poprzestać. W mojej pracy pragnę przedstawić ogólnie całą dotychczasową twórczość Zdzisława Beksińskiego w kilku aspektach. Nie przedstawiam biografii w tradycyjnej formie, gdyż jest ona bardzo krótka i przebiega bez większych sensacji, ale biografię artystyczną, która zawiera wiele

interesujących, ciągle zachodzących przemian i osiągnięć tego artysty. Twórczość Beksińskiego w zasadzie dzieli się na dwa okresy: awangardowy, który trwał zaledwie przez kilka pierwszych lat twórczości, i drugi, podczas którego artysta wypracowuje właściwy dla swojej sztuki, rozpoznawalny przez odbiorców wizerunek.

W pierwszej części przedstawiam życie i twórczość malarza, a w dalszych rozdziałach techniki, którymi się posługiwał. W następnej kolejności zajmę się próbą oceny wpływu muzyki na tę twórczość, gdyż jest ona nieodłączną jej częścią. Ważną częścią mojej pracy będzie próba analizy i charakterystyka krytyki narosłej w ciągu dziesięcioleci wokół Zdzisława Beksińskiego i jego sztuki a także ocena jej.

Beksiński jest postacią zdumiewającą pod wieloma względami. Przywodzący na myśl demoniczną postać artysta, kojarzący się z kimś, kto mieszka w starym opuszczonym, mrocznym zamczysku, w obiegowej opinii jest miłą, spokojną osobą, zajmującą przeciętne mieszkanie na jednym z warszawskich osiedli. Pierwsze mity rozwiewają się tak samo jak następne. Często mówi się, że koszmary z jego obrazów są echem przeżyć wojennych, tymczasem autor tych „koszmarów” wojnę pamięta dość słabo i opowiada o niej w ten sposób:

„Gdy wybuchła wojna, miałem dziesięć lat. Wychowywany na komiksach, promieniach śmierci i Marsjanach, oczekiwałem, że wojna przyniesie niesłychanie spektakularne przeżycia. Tymczasem wojna w moim odczuciu jako dziecka, sprowadzała się do wymiany ekipy urzędniczej i kiepskiego jedzenia. Trudno więc mówić, bym malował katastrofę wojenną pod wpływem koszmaru zapamiętanego z dzieciństwa. Mówiąc całą prawdę językiem filmowym, miałem wtedy raczej niedosyt „efektów specjalnych”. Tak bym to ujął. Oczywiście

widziałem zabitych i przeżyłem długotrwały front, ale po dzieciach takie rzeczy spływają jak woda po gęsi.”¹

Jego życie do pewnego momentu przebiegało bez większych wstrząsów, które mogłyby mieć bezpośredni wpływ na charakter tej twórczości. Momentami dla artysty tragicznymi były śmierć żony i samobójstwo syna, lecz nie wyjaśnia to atmosfery niepokoju, czasami wręcz strachu, dekadencji, smutku i grozy w jego twórczości, gdyż jest ona w nich obecna od początku i nie ulega zmianie. Może uda się rozwiać choć część mitów i rozszyfrować w jakimś stopniu tajemnicę, którą owiana jest ta niezwykła postać i sztuka.

Zdzisław Beksiński jest osobą bardzo interesującą i wyjątkową również dlatego, gdyż dokonał niespotykanej rzeczy: zdobył uznanie krytyki i wzbudził zainteresowanie u masowego odbiorcy, zwykle obojętnego na to, co dzieje się w sztuce współczesnej.

2. Życie i twórczość Zdzisława Beksińskiego

Fenomen twórczości Beksińskiego narodził się i trwa właściwie poza obiegiem mediów. Postawa jaką przyjął ten artysta jest bardzo rzadko spotykana w czasach wszechobecnej, hałaśliwej autoreklamy uprawianej przez twórców różnych pokoleń, którzy uwierzyli, że najwyższym celem artysty jest osiągnięcie głośnego sukcesu, a to co czego nie uda im się pokazać w świetle reflektorów w ogóle nie istnieje. Zdzisław Beksiński na uboczu „wielkiego świata” sławy, ciągle pozostaje samotnikiem. Jego życie w większości upływa przed sztalugami, przy słuchaniu muzyki, w mieszkaniu w bloku na Służewie

¹ „Najbliższa jest mi melancholia”, Sycyna, nr 17, 1995.

na południu Warszawy. Nigdy nie podróżował i nie utrzymuje prawie kontaktów ze środowiskiem artystycznym.² Żyje w swoim wewnętrznym świecie. Prawie nie ogląda wystaw innych artystów, a swoje także robi niechętnie i wyłącznie pod naciskiem innych osób. Twierdzi, że jeśli chciałby podjąć życie towarzyskiemu wśród tzw. ludzi ze środowiska, to nie starczyłoby mu już czasu na malowanie.³

Urodził się 24 lutego 1929 roku w Sanoku. Od dzieciństwa dużo rysował, nauczył się marzyć i myśleć wyłącznie z ołówkiem w rękę. Jego matka zabierała i chowała te rysunki i podsuwała mu książki o malarzach i sztuce, by zwrócić jego zainteresowania w tym kierunku. Miała nadzieję, że jej syn zostanie artystą. Myślała jednak raczej o karierze pianisty i z tego powodu posyłała go również na lekcje fortepianu. Zanim jednak mógł zacząć odnosić jakiegokolwiek sukcesy, dalsza jego przyszłość jako pianisty została przesądzona. Podczas zabawy z niewypałem w ogródku, pocisk pozbawił go dwóch palców i w związku tym wirtuozem Zdzisław Beksiński nie został.⁴

Ukończył gimnazjum i liceum im. Królowej Zofii w Sanoku, gdzie miewał swoje pierwsze wystawy. Jego pierwsze kroki w rysunku były stawiane właśnie podczas szkolnych zajęć, a tematyka była dosyć zróżnicowana i początkom jego rysunkowych osiągnięć towarzyszy pewna historia: „Rysowałem oficjalnie uwspółcześnione, ale zrzuwane z Grottgera sceny partyzanckie, a ponieważ „Playboy” wtedy nie istniał, więc wykonywałem też nieoficjalnie rozmaite rysunki, które zdobyły aplauz u kolegów, ale nie u księdza. Był pierwszym, który się naprawdę na mnie poznał, grzmiał z ambony w trakcie rekolekcji: „Jest tu jeden taki między wami, który robi takie ohydne rysunki”. Ławki w kościele zaczęły trzeszczeć, inni uczniowie obracali się w moim kierunku: „Synu,

² „Wszystko jest bez znaczenia”, Życie Literackie, nr 21, 1987.

³ „Obraz powinien być piękny”, Trybuna, nr 11, 2000.

⁴ „Paćkam, paćkam, aż się obraz namaluje”, Przegląd, nr 28, 2002

ja ci przepowiadam, umrzesz, a twoje wstrętne dzieła straszyć będą jeszcze pokolenia”⁵ Zdzisław Beksiński bardzo był uradowany takim stwierdzeniem i do dziś uważa, że jest to pierwsza jego pozytywna recenzja.

W swoim rodzinnym mieście Sanoku mieszkał w modrzewiowym dworku, który wybudował jego dziadek Mateusz Beksiński. Atmosferę tego domu opisywał kiedyś Juliusz Garztecki: „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 komórek, schowków, przejść zawitych i mylących, ścian podwójnych...”⁶ .

Dziadek, Mateusz Beksiński, zasłużył się dla miasta, był uczestnikiem powstania styczniowego i założycielem fabryki kotłów parowych, istniejącej do dziś, pomimo zmiany profilu produkcji i nazwy. Mowa o „Autosanie”, w którym pracował również Zdzisław Beksiński.

Beksiński marzył o tym, żeby zostać filmowcem i w związku z tym chciał zdawać na reżyserię do Szkoły Filmowej w Łodzi. Niestety sprzeciwił się temu jego ojciec i używszy argumentów, że Polska jest zniszczona, architekci będą mieli znakomite perspektywy przekonał go, żeby podjął studia w tym kierunku. Podchodząc bardzo praktycznie do przyszłości syna, wiedząc, że w tym zawodzie będzie miał po studiach na pewno pracę, nie chciał słyszeć sprzeciwu. Na pocieszenie obiecał, że jak ją ukończy i będzie miał fach w ręku, to sfinansuje mu studia w szkole filmowej. Zdzisław przystał na taki układ i choć dostał się również na ASP⁷, za namową ojca podjął studia na Wydziale

⁵ „Liczba jego 66”, Dziennik Polski, nr 298, 1995.

⁶ „Zdzisław Beksiński czyli osobno”, Fotografia 1966, nr 10, s. 226

⁷ „Obrazy przetworzone”, Rzeczpospolita, nr 80, 1998.

Architektury Politechniki w Krakowie, które w 1952 roku ukończył.⁸ Na zajęcia z rysunku chodził niechętnie, o czym wielokrotnie wspomina: „...Na architekturze uczyłem się rysunku. I nigdy nie osiągnąłem z tego przedmiotu więcej niż dostatecznie z plusem. Mieliśmy dwanaście godzin na akt. Robiłem to w trzy kwadranse, a potem leciałem do kina..”⁹ W 1951 r. ożenił się z Zofią Stankiewicz, z którą spędził wszystkie następne lata aż do jej śmierci w 1998 roku.

Zaraz po studiach zobowiązany nakazem pracy, pracował najpierw w Zakładach Drobnej Wytwórczości w Krakowie, potem jako inspektor nadzoru na wielu budowach ówczesnego województwa rzeszowskiego, gdzie mieszkając w hotelu robotniczym spędzał czas na rysowaniu. Rysunek był wtedy dla Beksińskiego jakąś ucieczką od szarej rzeczywistości i pozwalał mu kreować własny, niezależny od otoczenia świat.¹⁰ W 1955 powrócił do Sanoka, gdzie został plastykiem konsultantem w sanockiej fabryce autobusów, w której kiedyś pracowali dziad i ojciec. Po utracie tej pracy trafił do malarni, gdzie przyszło mu malować propagandowe transparenty. Głównie o „wyższości socjalizmu nad innymi ustrojami niewątpliwiej”¹¹ opowiadał później. W międzyczasie zmarł jego ojciec i zawód filmowca musiał pójść w zapomnienie. Beksiński twierdził, że wtedy i tak nie miał już większej ochoty zostać reżyserem, że demokracja się skończyła, był to szczytowy okres socrealizmu i to, co w ogóle miało szansę powstać w zakresie kinematografii, w najmniejszym stopniu nie budziło u niego chęci kreowania.¹² Pewną rekompensatą dla niezrealizowanych marzeń o szkole filmowej stały się zainteresowania fotografią artystyczną. Fotografia stanowiła dla niego substytut pracy operatora i reżysera.

⁸ „Obraz powinien być piękny”, Trybuna, nr 11, 2000.

⁹ „Dla siebie czy dla ludzi?”, Polityka, nr 9, 28.11.1981, s. 11.

¹⁰ „Nie obdzieram ludzi ze skóry”, Rzeczpospolita, nr 116, 1995.

¹¹ „Beksiński”, Kurier Lubelski, nr 110, 14. 05. 1999.

¹² „Mefisto nie puka”, Nowa Trybuna Opolska, nr 71, 2001.

Właściwie reżyserował swoje fotografie, godzinami ustawiał względem siebie człowieka, akt, architekturę, przyciemniał, rozjaśniał, bawił się. Później uznał, że dużo łatwiej jest to robić za pomocą pędzla i ołówka.¹³

3. Fotografia

Jako fotograf rozwijał się i opanował warsztat w tempie błyskawicznym. Na pierwszej wystawie fotograficznej prace Beksińskiego wywołały sensację. W latach 1954–60 fotografią trudnił się zawodowo, biorąc aktywny udział w działalności wystawowej Związku Polskich Artystów Fotografików. Swego czasu był też członkiem Gliwickiego Towarzystwa Fotograficznego, brał tam udział w wystawach zbiorowych, między innymi ze słynnym fotografikiem Jerzym Lewczyńskim, ale miał też wystawę indywidualną. Na niej pokazano wiele aktów, zawsze tej samej, ulubionej modelki, swojej żony, a wśród nich jeden wyjątkowy: postać stojąca, ujęcie od strony pleców, konwencjonalne oświetlenie, poza bardzo akademicka. Zaskoczeniem było to, że modelka obwiązana jest kilkadziesiąt razy, jak baleron, cienkim sznurkiem i do tego widać ją poprzez czarną, umieszczoną blisko obiektywu i dlatego nieostrą ramę okienną. Cała wystawa, a ten akt w szczególności, wywołała burzliwą dyskusję i sprzeczne opinie w książce pamiątkowej. Rozpiętość sądów: od zdań, że wystawione fotogramy są materiałem do ocen psychiatrycznych, do entuzjazmu i windowania autora na piedestał geniusza. „Ten jeden sznurkowy akt już wiele mówi o samym Beksińskim: jest bowiem i kpina z akademizmu i prześmiewką z udziwniania na siłę i równocześnie pracą jak najbardziej serio, rzetelną fotograficzną

¹³ „Melancholik w labiryncie”, Polityka, nr 1, 2000.

robotą.”¹⁴ W ostatnim okresie twórczości fotograficznej, wraz z Jerzym Lewczyńskim, tworzył montaż fotograficzny. Poprzez konfrontacje obcych zdjęć, najczęściej pozbawionych artystycznej wartości – nadawał im niezwykłą wymowę i poetycką atmosferę nie pozbawioną już wtedy grozy i makabry. Uważając, że pojedynczy fotogram zbyt mało daje możliwości wypowiedzenia treści odautorskich, aby można mu było powierzyć bardziej skomplikowane zadania, te bowiem spełnić może tylko komplet fotogramów skomponowany według obranego „scenariusza”. Zaczął posługiwać się - oprócz swoich zdjęć - zdjęciami milicyjnymi, lekarskimi, zawodowymi i amatorskimi, reprodukcjami druków i dzieł sztuki. Rozpoczynając ten okres swojej twórczości zyskał sobie nowych sojuszników. Stali się nimi ci wszyscy, którzy rozwijali koncepcje twórców dadaizmu i nadrealizmu, która umożliwiła wkroczenie w służbę sztuki przedmiotów nieartystycznych, użytkowych, obarczonych tu nową funkcją: zwielokrotnieniem ekspresji, nawiązaniem nowego związku między światem realiów, a dziełem sztuki. Tymi sojusznikami w Polsce stali się autorzy filmów eksperymentalnych, montujący je z fragmentów gotowych filmów, z ilustracji, sztychów – zestawianych ze swoimi odcinkami kręconymi z aktorem i z przedmiotami (Walerian Borowczyk, Jan Lenica – „Dom”, Tadeusz Makarczyński – „Życie jest piękne”), oraz graficy, komponujący plakat, dekoracje wystawienniczą czy teatralną również z materiałów gotowych, fotograficznych i innych (Wojciech Zamecznik, Jan Lenica, Wojciech Fangor).

Sposób realizacji nie był tu jednak najważniejszy, lecz sama treść zestawów Beksiańskiego, które wszystkie razem zahaczają na ogół o problemy ukrytych mechanizmów psychiki ludzkiej, nieznanymi

¹⁴ „Zdzisław Beksiański czyli osobno”, Fotografia, nr 10, 1966.

znaczeń i relacji przedmiotów między sobą a człowiekiem, nastrojów, jakim ludzie ulegają w zależności od bodźców idących z zewnątrz.

Równolegle, w 1953 r., mieszkając wówczas w Rzeszowie rozpoczął uprawiać rysunek. Gdy osiadł w Sanoku obok fotografii i rysunku, zaczął tworzyć rzeźby i reliefy.

4. Awangarda: rzeźba, relief, malarstwo, rysunek.

Zapoczątkowana wcześniej w Europie Zachodniej, w roku 1956 w Polsce, z olbrzymią siłą wybuchła fala abstrakcji, malarstwa gestu jako reakcja na narzucony przez kilka lat socrealizm. Sztuka mogła zacząć wyzwalać się z pancerza nakazów i zakazów. Młodzi malarze proponowali malarstwo ekspresyjne, o bogatej kolorystyce i fakturze wyraźnie odwołujące się do tendencji abstrakcjonistycznych. Beksiński był z początku zdecydowanym rzecznikiem tych przemian i poddał się panującej modzie: „...Zaczynałem jako ekspresjonista podobnie jak zaczynało wielu młodych polskich malarzy tego okresu. Nie wiem, na ile znali się wzajemnie, faktem jest jednak, że ja nie znałem żadnego z nich, a tym niemniej to co w tym okresie robiłem i co wynikało mi jakby z duszy było niemal analogiczne: krzyczące postacie na pustyni, ludzie z głowami z kamienia, jakieś kobiety rodzące, jacyś ludzie w trakcie kopulowania, defekacji, umierania, rozstrzeliwani, czy wieszani, więzienia, miasta bez okien itp. Stylistycznie było w tym coś z ducha Cwenarskiego czy Wróblewskiego, potrafiłem machnąć nawet pięć obrazów wielkiego formatu dziennie, byłem absolutnie bezkrytyczny, szybko się niecierpliwiłem, więc nie widziałem sensu w malarskim dopracowaniu tego, co już zostało błyskawicznie namazane temperą lub

węglem na ogromnym arkuszu tektury. Tym niemniej myślę, że tylko wtedy naprawdę byłem szczery. A może tylko naiwny?... Sądzę, że fakt włączenia się do awangardy, był w istocie pierwszym nałożeniem maski.”¹⁵ Ten okres według Beksińskiego jest już drugim w jego twórczości, o którym powiedział, że był pod wpływem mody jak każdy debiutant entuzjasta i dlatego twórczość tego okresu nie odbiega od „średniej krajowej”. Twórczość tego czasu jest znana tylko z opowiadań autora, gdyż przed przeprowadzką do Warszawy zlikwidował te prace. Nie uważał ich za dobre i w strachu przed tym, że gdyby kiedyś dziwnym trafem wszystkie jego dzieła oprócz tych zaginęły, to zostałyby znany tylko z tych najgorszych. Chcąc koniecznie uniknąć takiej sławy, rozpałił z nich ognisko w swoim ogródku.¹⁶

W 1958 r. Beksiński pokazał swoje fotografie na kilku wystawach zbiorowych w Warszawie w Galerii Sztuki Nowoczesnej i w Gliwicach, w Poznaniu w Salonie Architektów Polskich wystawił swoje artystyczne reliefy. Nowatorska, jak na owe czasy fotografia i metalowe reliefy rzeźbiarskie, były zgodne z duchem ówczesnej awangardy. Międzyczasie wstąpił do Związku Polskich Artystów Plastyków, rezygnując ze Związku Polskich Artystów Fotografików. Przestał zajmować się fotografią, gdyż, jak twierdził potem: „Uznałem, że nie posiadam tego typu wyobraźni, którą powinien mieć fotograf. Musi być on otwarty na rzeczywistość i dostosowywać swój punkt widzenia do tego co istnieje. Ja natomiast byłem otwarty tylko na swoje wnętrze. Wymyślałem każde ujęcie z użyciem rekwizytów i ludzi, po czym dopiero sięgałem po aparat. Po tych próbach postanowiłem raczej namalować to, co wymyśliłem niż robić fotografię.”¹⁷ Krótki okres

¹⁵ „Beksiński”, Projekt, nr 6, 1981.

¹⁶ „Najbliższa jest mi melancholia”, Sycyna, nr 17, 1995.

¹⁷ „Świat Zdzisława Beksińskiego”, Panorama Północy, nr 6, 1981.

fotografowania w historii artystycznej Bekszińskiego miał bardzo duże znaczenie dla polskiej fotografii.

Jako abstrakcjonista należał do najbardziej twórczego nurtu tej sztuki. Twórczość z lat 1957 – 64 to kompozycje realizowane różnymi technikami: rysunkiem, obrazem, reliefem ze sztucznych tworzyw oraz drutu i blachy, a także rzeźbami i płaskorzeźbami z gipsu. Obrazy z blachy i drutu, podobnie jak reliefy gipsowe, są abstrakcyjne w formie; ale ekspresjonistyczne w fakturze. Rzeźbiąc, formując reliefy uczynił tę materię wymowną, znaczącą, wydobyl z jej układów aluzje do postaci ludzkiej, do krzyża, do min, są to aluzje wieloznaczne, sugerujące metamorfozę: figura zmienia się w minę, mina nabiera form antropomorficznych. Abstrakcje Bekszińskiego nigdy nie była czystą formą plastyczną. Prowokowała natomiast poprzez siłę sugestii różnorodne, acz niezbyt od siebie oddalone skojarzenia. Artysta, który nie znosił abstrakcji geometrycznej, dokonał tu cudów technicznych w zagęszczaniu i komplikowaniu materii plastycznej. Beksziński potrafił tak dobierać swój metalowy budulec, działać na jego wygląd różnorodnymi środkami fizycznymi i chemicznymi, by blachy i pręty nie tylko przeobrażały swój kształt, ale także (bez użycia farb) swą barwę, połysk, fakturę. Skomplikowany i żmudny proceder, patynowania, trawienia, polerowania i innych trudnych do wyśledzenia zabiegów nawarstwił materię dzieła gęstą i zróżnicowaną, a zarazem jednorodną w swym charakterze.

Traktował swoje obrazy – reliefy jako samodzielne przedmioty, nie mające na celu odtwarzania natury. Dzieło nie naśladując jej fragmentów przez transpozycję realnych stosunków przestrzennych na perspektywę malowaną na płaszczyźnie, jak to robiła sztuka dawna – samo staje się równouprawnioną częścią rzeczywistości. Samo – w rozwiązaniach najbardziej konsekwentnych – wzbogaca się o nową materię, strukturę i

przestrzenność dzięki nowym materiałom. Jego związek ze światem rzeczy zyskał nieprzewidziane dotychczas podstawy w samym procesie stawania się: dzieło sztuki powstało, jak wszystkie inne przedmioty, z autonomicznej decyzji autora, z obróbki opornego tworzywa, nie zaś z odtwarzania czegokolwiek. Ale jednocześnie pogłębiał się związek nowego dzieła ze światem wyobrażeń, odczuć nie sformułowanych, nastrojów: poprzez formy grające samą barwą, strukturą, sugeruje atmosferę, napięcie emocjonalne o wiele bardziej swobodnie i wieloznacznie niż sztuka przedstawieniowa, krępowana logiką realiów. Niektóre ze swoich obrazów próbował wtedy tłumaczyć w ten sposób: „Celem tych obrazów jest nie tylko ściśle formalna rozgrywka międzywalorowa czy międzystrukturalna, lecz pewne asocjacje przedmiotowe i pojęciowe o charakterze nadrealistycznym. Przez asocjację o charakterze nadrealistycznym rozumiem nie asocjację powierzchowną (wizualną), opartą na podobieństwie kształtów, lecz intelektualną o typie bardziej wyobrażeniowym. Dla przykładu takim typem skojarzenia będzie skojarzenie typu pisma z charakterem człowieka, kojarzenie utworu muzycznego z budowlą (naturalnie nie mieszkalną!!!), kojarzenie form szklanych i gładkich z mrozem, strachem, bieli z niepokojem, form obłych i puszystych z ciepłem i spokojem etc. Naturalnie te doświadczenia można w racjonalny sposób odnieść do doświadczeń codziennego życia, lecz ponieważ wszyscy tu na ziemi wychowujemy się w podobnych warunkach, u nas wszystkich skojarzenia te są podobne.”¹⁸ Twórczość ta nie jest w żadnym wypadku światem żywiołu, jak to często mówią o swojej inni malarze abstrakcyjni, lecz raczej przewagą intensywnej samokontroli i takiego panowania nad materiałem, które wyklucza możliwość przypadku.

¹⁸ „Zdzisław Beksiński”, Fotografia, nr 5 . 1960.

W malarstwie, jak wynika z wykształcenia, Beksiński jest samoukiem. Jest przekonany, że niczego na tym nie stracił, gdyż system nauki na akademiach w naszym kraju nie jest dobry. Chodzi o to, że uczy się tego, co każdy ma albo nie, czyli wrażliwości, a powinno się szerzej zająć problemami technicznymi. Te zaś sam rozwiązał czytając dostępne wtedy podręczniki, jak również metodą prób i błędów ćwicząc przez lata dochodził do perfekcji warsztatu.¹⁹

W okresie kiedy fotografował, po jednej z wystaw poznał znanego już wówczas krytyka Janusza Boguckiego, który potem przez wiele lat lansował jego twórczość. W 1960, kiedy w Warszawie i Krakowie gościli zaproszeni na kongres przedstawiciele Międzynarodowego Zrzeszenia Krytyków Sztuki AICA, jako jedna z imprez towarzyszących została przygotowana, wystawa Zbigniewa Makowskiego, Marka Piaseckiego, Bronisława Schlabsa, Zdzisława Beksińskiego. Ówczesny prezes AICA i dyrektor Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku zainteresował się pracami Beksińskiego otwierając przed nim możliwość uzyskania półrocznego stypendium w Stanach Zjednoczonych, z czego artysta nie skorzystał.

W latach 60, po wystawie rysunków w Teatrze Narodowym, Beksiński został okrzyknięty skandalistą. Były tam wystawione prace zainspirowane przez ilustracje wydanego w latach 20 albumu o dewiacjach seksualnych. „Interesując się w tym czasie psychiatrią i seksuologią, zetknąłem się ze starymi niemieckimi wydawnictwami, pokazującymi rysunki maniaków seksualnych. Nagle zostałem olśniony ilością psychicznej emocji, która emanowała z tych naiwnych, często amatorskich rysunków. Postanowiłem wtedy, że przełamie wstyd i zacznę demonstrować to, co we mnie w środku siedzi. I tak powstało ileś tam erotycznych rysunków, częściowo zresztą zakłamanych, bo jestem

¹⁹ „Coś zrobić trzeba, skoro się już jest”, TEMI, nr 47, 2001.

człowiekiem wstydlwym i nie umiałbym obnażyć się do końca. Ponieważ sam byłem wtedy abstrakcjonistą, musiałem przełamać w sobie nie tylko wstyd, ale także sporo stereotypów w postrzeganiu samej idei przedstawiania, gdyż do sztuki przedstawiającej doszedłem właściwie właśnie wtedy...”²⁰ Erotyzm tych rysunków jest ostry, agresywny, biologiczny. Ocierają się niemal o pornografię. Artysta specyficznje traktując ciało ludzkie rysował je w stanie rozkładu cielesnego: tkanka odchodząca od kości, kości prześwitujące spod zetłalej skóry, skóra sprawiająca wrażenie łuszczącej się i odpadającej. Miejscami skóra upodobniona została do pajęczyny, która oddziela się od niej, żyjąc odrębnym życiem przedmiotu dodanego. Podobnie żyły i naczynia krwionośne, czasem obnażone, czasem tylko wyraziście rysujące się pod skórą: upodabniające się do sznurków wiążących niekiedy postać w sposób dosłowny. Ciekawostką był fakt, że część wystawy zarezerwowana została tylko dla krytyków, co potęgowało atmosferę skandalu.²¹

Po roku 1960 powstały nowe zespoły prac. Są to przede wszystkim rzeźby pełne, (duże figury z blachy oraz cykl kilkunastu „głów” z gipsu patynowanego), dalej - reliefy - układy montowane na tablicach z form przypominających kopalne szczątki grobowcowe, a wreszcie serie niezwykle misternych rysunków i pokrewnym im prac wykonanych techniką heliograficzną lub mieszaną (monotypia z rysunkiem).

Za pierwszy sukces należy uznać urządzoną w 1964 roku przez Boguckiego wystawę w Starej Pomarańczarni w Warszawie, która przyniosła dobre recenzje i zakupy. W ciągu roku 1968 artysta trzykrotnie wystawiał swoje rysunki w Łodzi, Poznaniu i Katowicach.

²⁰ „Najbliższa jest mi melancholia”, Sycyna, nr 17, 1995.

²¹ „Nie obdzieram ludzi ze skóry”, Rzeczpospolita, nr 116, 1995.

5.

Okres fantastyczny

Ostatnia z urządzonych przez Boguckiego wystaw w 1972 w Galerii Współczesnej w Warszawie, która zapoczątkowała dobrą passę trwającą do dziś, a zakończyła się sprzedażą wszystkich prac. Beksiński, będąc w nienajlepszej sytuacji materialnej, zaproponował bardzo niskie ceny za swoje obrazy: 2,5 – 3 tys. złotych, podczas gdy jego koledzy żądali za swe prace po 13 tys. W miarę upływu czasu, mógł sobie pozwolić na podwyżkę cen swoich obrazów, gdyż nikt już o nie pytał. Sprzedawał wszystkie namalowane przez siebie obrazy. Wystawa ta okazała się również zdecydowanym zerwaniem z poszukiwaniami awangardowymi. Beksiński pokazał wówczas duży zestaw obrazów przedstawiających, iluzjonistycznych, wizyjnych, rozpoczynając nimi tzw. „okres fantastyczny”, z którego do dziś jest najbardziej znany. Wystawa była pewnym zaskoczeniem wywołanym przeobrażeniami, jakim w ciągu dwóch ostatnich lat uległo malarstwo artysty, choć wynikały one konsekwentnie z dotychczasowych poszukiwań. Wywołało to z początku oburzenie krytyki, nie bardzo wiedziano jak to przyjąć. Wyglądało to trochę tak, jakby artysta odwrócił się od znanych i środowiska plastycznego, wypierając się awangardy. Sztuka abstrakcyjna wypełniała wówczas wszystkie sale wystawowe w Polsce. Jednak po wystawie zaczęto dzwonić do artysty z różnych salonów Desy z prośbą o obrazy.²² Stał się powszechnie znany, a jego obrazy sprzedawane były za coraz lepszą cenę. Spod pędzla malarza awangardowego zaczęły wychodzić pejzaże kojarzone do tej pory wyłącznie z akademizmem. Beksiński mówi czasami, że nigdy nie przestał być abstrakcjonistą, że zawsze jego myślenie o obrazie, nawet takim, który operuje pejzażem i rekwizytami, jest myśleniem

²² „Melancholik w labiryncie”, Polityka, nr 1, 2000.

abstrakcjonisty, gdzie kompozycja form, światła i mroku, architektoniki układów jest najważniejsza, a może wręcz jedyna w jego dziełach a ich literackość jest przypadkowa. „Obraz to dla mnie coś poza treścią, którą traktuję zawsze jako produkt uboczny. >Zobaczyć< to dla mnie coś sto razy ważniejszego od >zrozumieć<. >Zrozumieć< jest dla mnie raczej równoznaczne ze >spłyć< lub >ograniczyć<. W ten sposób zresztą odbieram i filmy i muzykę.”²³

Muzeum Historyczne w Sanoku zakupiło pierwszą pracę Beksińskiego w 1964 roku. W dwa lata później zorganizowało indywidualną wystawę artysty. Malarz ujęty życzliwością muzeum, zrewanżował się potem kilkakrotnie bezinteresowną darowizną kilku swoich obrazów. Między artystą a muzeum nawiązała się nić porozumienia. Z każdym rokiem galeria wzbogacała się o nowe prace Beksińskiego. Kupowała je za ceny iście symboliczne, gdyż artysta wiedząc, w jakiej są sytuacji i chcąc być tam wystawianym mówił „Kupujcie je za tyle, na ile was stać”²⁴. W roku 1978 tworzyło ją już około 40 obrazów, rysunków i rzeźb tego autora. Zakupy przerwano tylko na czas związania się malarza z francuskim marszandem, który przez wiele lat posiadał prawo wyłączności na sprzedaż dzieł tego artysty. W chwili obecnej Muzeum Historyczne w Sanoku posiada największą kolekcję prac tego artysty: około 100 prac, w tym część jako depozyt. Beksiński przekazał tam depozyt w celu uzupełnienia kolekcji i udostępniania tych dzieł na wystawy mające być przekrojem całej twórczości, a nie tylko pewnego okresu. Chciał, aby w kolekcji znalazły się obrazy dla niego ważne i jest to właściwie galeria autorska. Biorąc pod uwagę, że Beksiński nie chce angażować się w organizację żadnych wystaw, jest to okoliczność dla niego bardzo sprzyjająca. Jeśli jest potrzeba zorganizowania gdzieś wystawy, sanockie muzeum udostępnia

²³ „Uciekam od zobowiązań”, Gentleman, nr 12, 2002.

²⁴ „Beksiński w BWA. Autoportret wewnętrzny”. Gazeta Częstochowska, nr 257, 4. 11. 94.

zbiory. Podkreślić trzeba ponadto, że większość prac nie zalega w muzealnych magazynach, ale została włączona w ramy stałej ekspozycji Muzeum Historycznego. Jest to fakt niezwykle rzadki w tym kraju, gdyż mowa jest o artyście żyjącym współcześnie. Od wiosny do jesieni obrazy Zdzisława Beksińskiego stale goszczą na ścianach galerii w Sanoku. W pozostałym okresie czasu istnieje możliwość wypożyczenia ich na wystawy w innych galeriach.

6. Przeprowadzka do Warszawy

Decyzja ówczesnych władz o przeznaczeniu do rozbiórki domu rodzinnego Beksińskich spowodowała, że 1977 roku artysta zlikwidował swe sanockie mieszkanie. Przyczyniło się do tego pryncypialne położenie ulicy Świerczewskiego. Beksiński wspomina taki widok: „Samochodem powoli jechali drogą miejscowi urzędnicy i pokazywali palcem domy, które należy zburzyć, a obok szedł pachół z czerwoną farbą i znaczył skazane na unicestwienie obejścia”²⁵ Po tym wydarzeniu musiał wybrać inne miejsce zamieszkania i wybrał najwygodniejsze, czyli stolicę, w której sprzedawał swoje obrazy. Z Sanoka przeniósł się z żoną Zofią i synem Tomaszem do Warszawy, gdzie zamieszkali w bloku na Służewie nad Dolinką, on z żoną w jednym, a kilka bloków dalej ich syn. Przed wyjazdem z Sanoka chciał przekazać wszystkie prace Muzeum Historycznemu w Sanoku, ale ówczesne władze uznały, że brak jest miejsca na ich eksponowanie, przekazał je więc Muzeum Narodowemu we Wrocławiu, oprócz reliefów i rzeźb, były tam przede

²⁵ „Melancholik w labiryncie”, Polityka, 2000, nr 1.

wszystkim fotografie.²⁶ Z innych malarz rozpałił ognisko w swoim ogródku.

Od momentu przeniesienia się do Warszawy, Beksiński niemalże zaprzestał rysunku jako samodzielnej formy, traktując go jako szkic do obrazu, którego stanowi doskonale dopełnienie, niejako naturalną kontynuację.

Przez jakiś czas, w okresie końca lat sześćdziesiątych i pierwszej połowy lat siedemdziesiątych był związany z ugrupowaniami, które zajmowały się ezoteryzmem, Zen, alchemią.²⁷ O swoich fascynacjach z tamtego czasu chętnie opowiadał. Czytał wtedy dużo, najchętniej wizje i prorocstwa, pisma ludzi wtajemniczonych. Tam była ukryta ta tajemna wiedza, której potrzebował, by wyrazić w swoich obrazach wszystko, co chciał malować. Mówił, że jego sztuka z tego czasu to z pewnością sztuka maniackalna, tworzona pod ciśnieniem przymusu i dlatego wyraża świat tak, a nie inaczej.²⁸

Mistycyzm twórczości przynajmniej częściowo też wiąże się z historią znajomości z malarzami ze Śląska, tj. Henrykiem Wańkiem i Urszulą Broll Wraz ze Zdzisławem Beksińskim fascynowali się oni filozofią Wschodu, czytali odnalezione po wojnie zbiory okultysty Hadyny, niektórzy medytowali, jak należący również do tej grupy Andrzej Urbanowicz. Beksiński śmiał się, że w jedwabiu z Milanówka medytować nie mogą, bo materiał koniecznie musi być z Dalekiego Wschodu. Niektórym podobno nawet to nie pomagało i brali narkotyki, żeby wprowadzić się w trans. Beksiński mówił, że „worek pajaków czuje tuż pod skórą”²⁹, jego wyobraźnia podsuwała takie fantastyczne czy makabryczne wizje, że nie potrzebował takiego dopingu.

²⁶ „Z. Beksiński, Muzeum Historyczne w Sanoku, Katalog zbiorów. Sanok 1993.

²⁷ „Coś zrobić trzeba, skoro się już jest”, TEMI, nr 47, 2001.

²⁸ „W pracowni wizjonera”, Przekrój, nr 1467, 1973r.

²⁹ Kurier Lubelski, nr 110, 14.05.1999.

W latach 70–80 - Beksiński coraz silniej nawiązywał do sztuki dawnej (renesans, barok, malarstwo 2 poł. XIX w.). Przeciętny odbiorca „prawdziwy obraz”, „prawdziwą sztukę” kojarzy właśnie z takim XIX wiecznym modelem malowania. Beksiński świadomie nawiązuje do tradycji, idei obrazów, które oglądał w dzieciństwie w kościołach i domach prywatnych. W tym celu używa takich a nie innych rekwizytów, które są związane z ideą obrazu. Jak twierdzi: sam obraz – jako przedmiot wiszący na ścianie, określony kształtem geometrycznym i oprawiony w ramy oraz oglądany i komentowany – jest w całości wynikiem tradycji. Jednak w przeciwieństwie do sztuki dawnej, Beksiński nie maluje z natury, lecz wyłącznie z wyobraźni.

Ponadto Beksińskiemu zależy, aby malować obrazy ładne. Jego sprzeczność polega na poszukiwaniu piękna w ostentacyjnie eksponowanej brzydocie. „U źródeł tego, co kojarzy mi się z ładnym obrazem, leży chyba jakiś duży barokowy lub dziewiętnastowieczny obraz kościelny ołtarzowy, jakiś ciemny obraz wiszący w jakimś starym mieszkaniu pospołu z portretami rodzinnymi innymi krajobrazami, niewątpliwie znajdzie się w tym towarzystwie jakiś obraz Vermeera (...) a więc niesłychanie miłym komplementem uraczył by mnie ktoś, kto by mi powiedział, że to, co maluję jest chorobliwe. Mam jakiś bardzo silny pociąg do choroby, ale oczywiście nie idzie tu o delektowanie się katarem z nosa, lecz o chorobliwość dziewiętnastowieczną.”³⁰

Miał też okres fascynacji wiedeńskim neomanieryzmem i wtedy na jego obrazach zaczęły się pojawiać odrealnione czaszki.³¹ Wyglądały, jak „zdjęte” z manierystycznych ołtarzy i portali.

To obrazy, w których widzi się horror, okrucieństwo; zawisłe między życiem a śmiercią bezludne pejzaże, przestrzenie wód i powietrza, zasnuwane mgłami i tajemnicą, jak u Edgara Allana Poe - kamienne wnętrza

³⁰ „Zdzisław Beksiński”, Projekt, nr 6, 1981.

³¹ „Malowanie to zabawa”, Sztandar Młodych, nr 111, 1995.

z gotyckimi oknami, postać ludzka, nieraz rozpadająca się, rozczłonkowana, szaty, draperie, ptaki, jakieś przedmioty kultowe dawnych cywilizacji. Powtarzają się sceny cmentarne: doliny wypełnionej rozpadającymi się trumnami, nagrobkami, tłum szkieletów wychodzących z grobów, który adoruje postać otoczoną aureolą światła, często też krzyż opleciony jakby strzępem ludzkiego ciała. W innych pracach pojawiają się pełzające stwory bez głów, ruiny jakiegoś gigantycznego miasta oświetlone krwawym światłem, krwawy ocean. Beksińskiego można nazwać ilustratorem, choć od pewnego momentu swej twórczości świadomie odżegnuje się od jakichkolwiek interpretacji swoich wizji, nie lubi symboliki ani symbolizmu. Całą tą rekwizytornię traktuje jako elementy obrazu, które wypełniają jego powierzchnię na zasadzie „horror vacui”.

Nie tytułuje nawet swoich prac, a tytuły, które istnieją, są wymyślone przez innych ludzi. Kiedyś próbował je wymyślać przy swoich fotografiach, rysunkach i reliefach. Robił to w sposób ironiczny lub poprzez mistyfikację, o czym świadczy wymyślność tych tytułów stanowiących oczywistą drwinę. Oto kilka takich tytułów: „Monophobia”, „Jednorożec nieprawidłowy”, „Empiryczny (Idea?)”, „Archanioł i Entropia (żartem)”, „Mały hodowca inkubów (przez Ż)”, „Najstarsze lalki biskupa”, „Gerenthopilia Duponta”, „Duża Goya (Okres godowy)”, „Szczypce ohejro analityczne”, „Urophagia orga (nisty)”, „Tabu kanibalistyczne”, „Mieszkańcy Monasteru Dereizujących Prawdolubów”, „Narcyz (niezwykle średnia wanna galwaniczna)”. Tytuły te były nadawane były dla zabawy, a niekiedy z przewrotnym celem, by mogły w sposób jeszcze bardziej celebracyjny szyfrować i tak już zaszyfrowane znaczenia jego rysunkowych

kompozycji. Głównie tych, których podstawową inspiracją wydaje się być erotyzm.³²

Do jednej wystawy przygotowywanej przez J. Boguckiego malarz nadał tytuły pracom. Twierdził, że bardzo go to zmęczyło, a każdy nadawał osobno. Wszystkie obrazy nosiły tytuł „Oczekiwanie”.

Chcąc w pewnym stopniu wyjaśnić efekt swoich przemyśleń stwierdził potem: „Chodzi o to, że język potoczny jest piekielnie ubogi. Istnieją wielkie szeregi wyobrażeń i treści, którym nie odpowiadają żadne słowa. Niekiedy dla określenia zjawisk niesłychanie złożonych o niezwykle bogatej pojemności treściowej używa się jednego słowa, np. niepokój lub miłość i te słowa wtedy nic nie znaczą. Wiele jednak ludzi podchodzi do obrazu ze słownikiem w ręce i jeżeli obraz nie potwierdzi w sposób jednoznaczny tego, co powiedział słownik, skłonni są uważać obraz za kuglarską sztuczkę a malarza za szarlatana (...)”³³

Artysta świadomie opiera się na sztuczności i manierycznej skłonności do przesady, które są pastiszem i persyflażem malarstwa dawnych mistrzów i maską do ukrycia własnego wnętrza i lęku przed nicością, o czym wielokrotnie wspomina. Mówił, że we wszystkich jego pracach, szczególnie tych, z jego punktu widzenia, najbardziej ekshibicjonistycznych, występuje element szczerości i element persyflażu, pełniący tutaj rolę maski.³⁴ To nawiązanie do średniowiecznej i renesansowej groteski, która przeniknięta jest karnawałowym odczuciem świata-uwalnia świat od wszystkiego, co straszne i co budzi lęk, sprawia, iż świat staje się maksymalnie „niestraszny”. Dla jednych groteska prowadzi do przewyciężenia egzystencjalnego lęku, dla drugich degraduje fałszywą wzniosłość,

³² Ignacy Witz, Zdzisław Beksiński [w:] „Obszary malarskiej wyobraźni”, Kraków 1967.

³³ „Beksiński”, Fotografia, nr 5, 1960.

³⁴ „Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia”, Sztuka, nr 6, 1987.

kanoniczność, hierarchiczność, wymierzona jest zatem w panujący porządek społeczny i estetyczny.³⁵

Malarstwo tego czasu budzi mieszane uczucia u przedstawicieli najważniejszych polskich placówek muzealnych, które popierają sztukę modernistyczną i awangardową.

Beksiński powiedział, że dąży do sytuacji, w której przedmiot na obrazie nie będzie identyfikowany, czy nawet – zauważany, jak nie zauważa się szumu wiatru za oknem. W świadomości odbiorcy ów przedmiot zrósł się z obrazem jako idea od tak wielu lat i w tak wielkiej ilości muzeów i reprodukcji, że stanowi pewną z nim tożsamość. Ponoć bez szkody dla obrazu można zamienić rekwizyty w każdej chwili, i stara się autor obrazów przekonać opowiadając, że: „Jako malarza nudzi mnie gładkie ludzkie ciało. Deformuję te gładkości, wypełniam je inną fakturą, przebudowuję.”³⁶ Chodzi więc jakby o zabawę podczas malowania.

7.

Lata 80-te

Lata 80 – te przyniosły ewolucję w sztuce tego artysty. Pojawiło się wiele obrazów zdecydowanie mniej „znaczących”, pozbawionych anegdoty odciągającej uwagę od czystej formy malarskiej. Porzuca w pewnym sensie zamiłowanie do persyflażu. Być może Beksiński pogodził się z niezniszczalnością mechanizmu ludzkich skojarzeń i postanowił uprościć drogę do własnych intencji artystycznych. A może zasmakował w samym malowaniu, grach z fakturami, niuansowymi zestawieniami barw; do tego już starczał byle pretekst: wizja opadających na wietrze kartek papieru, pochylone drzewo...

³⁵ T. Gryglewicz, „Groteska w sztuce polskiej XX wieku”, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 132- 165.

³⁶ „Nie obdzieram ludzi ze skóry”, Rzeczpospolita, nr 6, 1995.

W następnych latach malarstwo Beksińskiego przeszło kolejną ewolucję, ale nie tak radykalną jak przejście od malarstwa abstrakcyjnego do sztuki przedstawiającej. Było ono jednak jakimś zwróceniem się ku dawnym abstrakcyjnym doświadczeniom. Znikły rozległe pejzaże będące przez lata wizytówką artysty, ale które, jak twierdzi, znudziły mu się. Na całkowite zerwanie malarza z persyflażem nie chciał pozwolić jednak pewien francuski prawnik polskiego pochodzenia, Piotr Dmochowski. Później udało mu się przekonać artystę, by „odgrzał pewną ilość kotletów z poprzedniego obiadu” na pierwszą paryską wystawę w 1985 roku, na co Beksiński przystał. Miał na uwadze fakt, że we Francji i tak nikt go nie zna, więc nie zrobi to dla niego aż takiej różnicy.³⁷ Był to jeden z bodajże dwóch przypadków w życiorysie tego artysty, gdzie uległ sugestii „z boku” i namalował pod czyimś wpływem. (Drugim był fakt namalowania dla Galerii Wahl obrazu w jego „starym stylu”).

Zacząło się od tego, że Dmochowski z żoną, obejrzawszy wystawę w galerii w Łodzi zafascynowali się tymi obrazami i nawiązali kontakt z artystą.³⁸ Beksiński mając jeszcze dwie inne propozycje, zgodził się na współpracę z Dmochowskim. Zdecydował się na to między innymi ze względu na sytuację, która zmieniła się w kraju: nastał stan wojenny, rynek sztuki zamarł, gdyż główni nabywcy – turyści – przestali przyjeżdżać, bogata elita finansowa przestała podróżować, a trzeba było z czegoś żyć.³⁹ Od 1984 r. obrazy Beksińskiego wędrowały więc wprost z pracowni na Służewie nad Dolinką do paryskiego marszanda - kolekcjonera Piotra Dmochowskiego. Zawarli umowę między sobą na 30 lat i od tej chwili Dmochowski miał prawo do wyłączności na sprzedaż obrazów. Malarz mógł zostawić sobie 5 z tego, co namalował

³⁷ „Obraz powinien być piękny”, Tybuna, nr 11, 2000.

³⁸ P. Dmochowski, „Zmagania o Beksińskiego”, Warszawa 1996.

³⁹ „Obraz powinien być piękny”, Trybuna, nr 11, 2000.

w ciągu roku, ale nie mógł ich sprzedać. W tym też czasie malarstwo to nie było dostępne dla polskich galerii. Poza jednym wypadkiem wystawienia obrazów na niewielkiej wystawie w galerii Alicji Wahl w 1987 roku.⁴⁰

W razie zerwania umowy przez którąś ze stron, miało być wypłacone odszkodowanie. Współpraca obu stron przebiegała bardzo burzliwie, a Dmochowski opisywał ją dosyć szczegółowo w swojej książce „Zmagania o Beksińskiego”⁴¹. Artysta czasem też opowiadał o przebiegu tej współpracy w różnych wywiadach.⁴²

Francuski marszand poświęcał cały wolny czas, wszystkie pieniądze aby lansować malarza. Organizował mu wystawy w Paryżu, Antwerpii i w Cannes, tuż obok festiwalowego pałacu. Wydał wspaniały katalog całej jego twórczości (fotografie, grafiki, rzeźby, obrazy).⁴³ Zainspirował powstanie filmu dokumentalnego. Oczekiwania Beksińskiego nie były adekwatne do zamiarów Dmochowskiego. Traktował te starania jako przesadne, bo nie wierzył, by Francuzi przekonali się do malarstwa, jakie tworzył.: „Oni odczuwali moje malarstwo wyłącznie przez pryzmat Oświęcimia, narodowej martyrologii, zaborów itd. A ja proszę pana jestem melancholikiem, któremu bliski jest Kafka, egzystencjalizm, te rzeczy. Nie, to było totalne nieporozumienie. Ja chciałem dzięki kontraktowi niespiesznie i regularnie zarabiać, a on chciał ze mnie zrobić megagwiazdę.”⁴⁴ Powołał do życia Galerię Beksińskiego, w prestiżowym miejscu, na jednej z najstarszych ulic Paryża, Quincampoix, tuż obok Centrum Pompidou. „Podziemie galerii to stare XIV-wieczne kamienne mury. Panuje tam atmosfera krypty, katakumb. W trzech salach obrazy wyławiały z mroku lampy halogenowe,

⁴⁰ „Malowanie to zabawa”, Sztandar Młodych, nr 111, 1995.

⁴¹ P. Dmochowski, „Zmagania o Beksińskiego”, Warszawa 1996.

⁴² „Nie obdzieram ludzi ze skóry”, Rzeczpospolita, nr 116, 1995.

⁴³ Anna et Piotr Dmochowski, „Beksiński. Photographes, dessins, sculptures, peintures”, 1988/1991.

⁴⁴ „Melancholik w labiryncie”, „Polityka”, nr 1, 2000.

stwarzając wrażenie, iż są oświetlone od tyłu, jak przezrocza. Z półmroku dochodzi szum wiatru, przerywany zanikającym co kilkanaście sekund fragmentem „Mater Dolorosa” Vivaldiego”⁴⁵. Podziemia były na stałe zarezerwowane dla malarstwa Beksińskiego. Natomiast na parterze odbywały się od czasu do czasu wystawy twórczości malarzy, którzy są zbliżeni w estetyce i ekspresji do Beksińskiego. Zanim otworzył pierwszą wystawę w Galerii Valmay przy rue de Seine 22 w 1988 roku, organizował wystawy w innych miejscach. Potem już corocznie Dmochowscy prezentowali dzieła malarza w Galerii Valmay, a także w Galerii Sztuki UNESCO i w Domu Kultury w Metz. Rysunki Beksińskiego wystawił również Dmochowski w Instytucie Polskim i na wielkiej wystawie w Monachium. Konsekwencją umowy z Dmochowskim był zakup większej ilości obrazów przez Japończyków, którzy zorganizowali wystawę w Osace. W Beksińskim wzbudziło to raczej reakcję humorystyczną, gdyż wystawę zorganizowano z wielką pompą, we wnętrzach przypominających Luwr, a potem przesłano mu kasetę z nagraniem wernisażu. „To był prawdziwy Monty Phyton. Mahoniowe drzwi ze złotą tabliczką „Beksiński”, a za nimi pluszowe sznury oddzielające widzów od obrazów”⁴⁶. Autor tych obrazów nigdy nie uwierzył w szczerą odbioru swojej sztuki, tym bardziej, że japońscy amatorzy jego malarstwa znikli jeszcze szybciej, niż się pojawili. Odebrał ten fakt jako coś w stylu prania brudnych pieniędzy: „A później pojawili się u mnie, z walizeczką jak na gangsterskich filmach, całą wyładowaną pieniędzmi (mówię, bo widziałem) i oferowali po 40 tys. dolarów za obraz. Kusili, kusili i znikli.”⁴⁷ Nie przeszkadza to jednak krytyce uważać tego faktu za osiągnięcie i szczerą fascynację Beksińskim w Japonii.

⁴⁵ „Hommage a Beksiński”, Przekrój, nr 29, 1994.

⁴⁶ „Melancholik w labiryncie”, Polityka, nr 1, 2000.

⁴⁷ „Melancholik w labiryncie...”, dz. cyt.

Z początkiem lat 90 układ z Dmochowskim przestał się opłacać artyście, gdyż relacja waluty do złotego zmieniła się, co wiązało się ze zmniejszeniem opłacalności tego układu. Artysta zerwał umowę, za co musiał zapłacić 50 obrazami, co było owocem dwóch lat pracy.

Pierwszą większą wystawę po 10 latach otwartą w Muzeum Archidiecezjalnym w Warszawie, a potem pokazywaną w całej Polsce zorganizował również Piotr Dmochowski, właściciel pokazywanej kolekcji.⁴⁸ Było to ogromne wydarzenie, szczególnie, że w przypadku tego artysty wystawy nieczęsto są robione. Artysta jak zwykle, zgodnie z tradycją nie pojawił się na wernisażu, ale tym razem szczególną rolę odegrał fakt, zapewne zbieg okoliczności, że na uroczystości miały pojawić się znane osobistości kościelne. Beksiński został pokazany jako malarz popierany przez Kościół, choć nigdy nie chciał się utożsamiać z żadną religią, ani ugrupowaniem. Jak wspomina musiał się potem „tłumaczyć” przed znajomymi, że pokazanie jego sztuki w kontekście związku z Kościołem, nie było zabiegiem celowym i był to tylko czysty zbieg okoliczności.

Pod koniec lat 90 Beksiński chciał powrócić do techniki rysunkowej i zakupienie kserokopiarek, które po „zmianie systemu” było w końcu możliwe, pomogło artyście powrócić do niej na poważnie. Dzięki temu urządzeniu powstały zupełnie inne prace, wykonane nową techniką. Naniesiona na kartkę czarnym cienkopisem wizja była wielokrotnie odbijana 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. Powstał cały cykl postaci siedzących i rozmawiających.

Obrazy z lat 1992-94 są zdecydowanie bardziej uproszczone i oszczędniejsze w środkach niż te z wcześniejszych lat. Pojawiło się białe

⁴⁸ „Malowanie to zabawa”, Sztandar Młodych, nr 111, 1995.

tło i bardziej zawężona paleta barw, artysta ograniczył motyw i bardzo daleko deformował elementy rzeczywistości, tak, że sam temat nie narzucał się widzowi. Elementem przewodnim stała się postać ludzka, a najczęściej głowa, jakby kamienna. Przypomina to nieco abstrakcję z lat 50, ale kojarzy się też z rzeźbionymi głowami i postaciami sprzed 40 lat. Beksiński chciałby powrócić do rzeźbienia, ale nie pozwalają mu na to rozmiary pracowni. Znalazł więc inną drogę ekspresji i zaczął rzeźbić pędzlem. Twarze i biusty w tym malarstwie są tak wykadrowane, że sprawiają wrażenie powiększonych detali z innych obrazów.

Ważnym i ciągle powtarzającym się motywem jest motyw krzyża, który towarzyszył malarzowi od dzieciństwa. Dawniej były rozmaite persyflaże i obrazy o podtekście erotycznym, ale w tym czasie artysta zaczął podchodzić do tego motywu wprost. „Nie potrafię wyjaśnić, dlaczego ten akurat motyw robi na mnie tak silne wrażenie, ale przede wszystkim jest to właśnie motyw. Jako malarz ustosunkowuję się swoim ukrzyżowaniem do ukrzyżowań Rembrandta, Grunewalda, czy wreszcie setek tysięcy ukrzyżowań bezimiennych twórców, które znajdują się w setkach i tysiącach kościołów i cmentarzy. To tak, jak z Requiem, które prawie z reguły komponowane jest do tego samego tekstu. Nie wycofuję się jednak z tego, że jest to dla mnie motyw szczególny, ale właśnie jako wizja, a nie jako wyznanie wiary. Dominuje nad nim historia sztuki, a nie Wiara (...) Nie wykluczam, że malując obraz, nie do końca zdaję sobie sprawę o co mi chodzi, ale na pewno wiem, o co mi nie chodzi.”⁴⁹

8.

Komputerowe fotomontaże

⁴⁹ „Najbliższa jest mi melancholia”, Sycyna, nr 17, 1995.

W 1998 roku Beksiński zaczął interesować się grafiką komputerową, urzekły go bowiem możliwości sprzętu komputerowego. Okazało się, że przy jego pomocy może robić to, o czym zawsze marzył. Wyniknęło to z dawnych zainteresowań fotografią i fotomontażem, do którego chciał zawsze powrócić, który wtedy był czynnością czasochłonną, gdyż wymagał wielu czynności i dużej powierzchni do pracy. Takie czynności jak kopiowanie, odbijanie, wycinanie, sklejanie, retuszowanie i znowu fotografowanie tego to bardzo żmudna praca, ale dająca imponujące efekty. Niestety, kiedy artysta przeprowadził się do Warszawy i w małym mieszkaniu w bloku urządził swą pracownię malarską, nie starczyło już miejsca na zajmowanie się fotomontażem. Kiedy Beksiński zobaczył w sklepie program Photoshop, zachwyił się nim, kupił nowoczesny sprzęt i pełen entuzjazmu zaczął dogłębnie go poznawać, postanowił zrobić ciemnię w komputerze.⁵⁰ Wiedział już, że prawdopodobnie to właśnie będzie spełnieniem jego marzeń o kontynuacji fotomontażu. Zaczął fotografować otaczający go świat po to by zebrać materiał i podstawę do dalszej pracy nad fotomontażem w komputerze. Fotografował głównie niebo, chmury, gdyż mówił, że jest ono w 90 procentach tłem dla wszystkiego, co widzimy. Interesowały go też twarze, szczególnie stare pomarszczone, które są ciekawsze i bardziej inspirujące, oprócz tego dłonie, budynki, mury, samochody, fragmenty tkanin, gazet...⁵¹ Nie używał już, tak jak przy fotomontażach z lat 50 zdjęć przypadkowych, czasem amatorskich, wykonanych przez kogoś innego. Z zebranych fotografii po wprowadzeniu do komputera, robił swoje archiwum, z którego niejednokrotnie korzystał. Taki „surowiec”, jak nazwał katalog artysta. Elektronicznych fotomontażach można znaleźć podobny nastrój, jak również podobne motywy. Są to zdaniem autora wariacje na te same tematy, gdyż jego sztuka jest zabawą formą.

⁵⁰ www.webmarket.com.pl/beksinski

⁵¹ „Ja tylko maluję”, Życie Warszawy, nr 50, 1999.

Jeśli chodzi o wyższość fotomontaży nad malarstwem, to jest jeden duży plus: „To doskonałe narzędzie, gdyż każdą fazę pracy można zatrzymać i zachować na dysku w formie kopii, a następnie pracować dalej i śmiało zmieniać, nie obawiając się, że zepsuje się bezpowrotnie to, co było poprzednio. Taka obawa dominuje w pracy przy obrazie, w jeszcze większym stopniu - przy rysunku. Jeśli pracując przy komputerze, uznam po jakimś czasie, że poprzednio było lepiej, wracam do tego, co było.”⁵²

Pojawił się problem oryginału w tego rodzaju twórczości. Jak wiadomo obraz komputerowy można kopiować w nieskończoność, a kupujący chciałby być w posiadaniu oryginału.⁵³ Artysta nie jest w stanie przeskoczyć tego problemu, nie sprzedaje więc grafik. Te, które były sprzedawane, nie były sprzedawane przez Beksińskiego, tylko przez właścicieli galerii w celu zwrócenia się kosztów wystaw. Sam autor tylko podpisywał je na zasadzie autografu. Aby móc dalej „bawić” się w tak skądinąd kosztowną sztukę, malarz w dalszym ciągu zarabiał na to obrazami. Zresztą jak sam mówi, raz go pociąga bardziej komputer, raz malowanie, zajmuje się tymi dwoma dziedzinami naprzemiennie. Z malowania nigdy nie zamierzał rezygnować i wkrótce ponownie dał o sobie znać, jako o artyście malarzu.

Jak to już wcześniej bywało w przypadku tego twórcy, można było zobaczyć wyniki nowych poszukiwań. Powrócił znowu do malowania grubo kładzioną warstwą farby, lecz teraz bez drugiego planu i realistycznego oświetlenia. Postacie przedstawiał zdeformowane, odrealnione, „zakamuflowane” pod „plątaliną kresek”. Najczęściej pojawiającymi się motywami były najbardziej znane z historii sztuki tematy, jak akt; człowiek na koniu lub z psem; twarz; krzyż. „Najczęściej stosuję stereotypowe tematy, które są znane z historii sztuki

⁵² „Malować bez farb”, Przekrój, nr 18, 2000.

⁵³ „Wejść za szafę”, Rzeczpospolita, nr 76, 2001.

i zostały wielokrotnie oklepane, i staram się zrobić własną wariację na ten temat. Np. postać z dzieckiem, znana z tysięcy wizerunków Madonny”⁵⁴ „Przedmioty, które maluję, obrośnięte są bardzo długą tradycją piktograficzną, także-układy, w których występują, ich kompozycja, sposób oświetlenia (...) dążę do sytuacji, w której przedmiot na obrazie nie będzie identyfikowany, czy nawet – zauważany, jak nie zauważa się szumu wiatru za oknem. Nie będzie zauważany, bo w świadomości odbiorców ów przedmiot zrósł się z obrazem jako ideą od tak wielu lat i w tak wielkiej ilości muzeów i reprodukcji, że stanowi pewną z nim tożsamość. Na przykład prawie już nigdy nie jesteśmy w stanie zauważyć faktycznej treści ukrzyżowania – mówię oczywiście o treści zewnętrznej, a nie mistycznej-dla każdego Europejczyka byłaby ona potwornością, gdyby została zauważona”.⁵⁵

Tymczasem fascynacja elektroniką nie zaczęła i nie skończyła się u Beksińskiego na zainteresowaniach sprzętem do tworzenia fotomontaży komputerowych i sprzętem fotograficznym. Zawsze fascynował się techniką, a głównie nowoczesnymi środkami informacji, które przybliżają świat.⁵⁶ Nowości nie są mu obce również dziś: „Uwielbiam wszelkie urządzenia, które można programować(...)bez przerwy piskają bipery, dzwonią alarmy. Obecnie w każdej dziedzinie polegam na komputerze. Jeżeli coś nie jest zanotowane w palmtopie, nie zadzwoni w odpowiednim momencie, nie wyświetli komunikatu, kompletnie zapomnę, że coś miałem zrobić...”⁵⁷

Pod koniec roku 2000 zarzucił fotomontaże komputerowe i w ostatnim czasie znów powrócił do rysunku. To jest coś w rodzaju twórczości, do której wcześniej używał kserokopiarki: „Od pewnego czasu rysuję w technice bardziej złożonej. Rysunek ołówkiem wprowadzam skanerem

⁵⁴ „Ja tylko maluję”, Życie Warszawy, nr 50,1999.

⁵⁵ „Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia”. Sztuka nr 6, 1987.

⁵⁶ I. Witz, Zdzisław Beksiński [w:] „Obszary malarskiej wyobraźni”, Kraków 1967.

⁵⁷ www.webmarket.com.pl/beksinski

do komputera, przekształcam, a następnie otrzymany czarno – biały wydruk jest wykańczany cienkopisem żelowym. Tak więc powstają rysunki czarno – białe z użyciem komputera, którego się już w ogóle w nich nie czuje.”⁵⁸ Ostateczną wersję rysunku autor drukuje w docelowym nakładzie 50 egzemplarzy, numeruje i podpisuje na zasadzie konwencjonalnej grafiki.⁵⁹

W jego malarstwie znów nastąpił pewien zwrot, prawdopodobnie zainspirowany grafiką komputerową, którą wcześniej uprawiał. Obrazy nabrały niespotykanej dotychczas głębi i przestrzenności. Są jednak „łagodniejsze” od obrazów z okresu fantastycznego. Pojawiają się w nim wątki śmiałej erotyki, która nawet w czasach nam współczesnych jest jak się okazuje tematem tabu. Powracają też znane motywy, zwłaszcza monumentalne, mroczne budowle, z których zasłynął. Zjawiają się jednak w niezwykłym świetle, wyglądają jak trójwymiarowe fotografie z zaświatów. W pewnym sensie analiza tematów nie ma aż takiego znaczenia, gdyż autor nieprzerwanie twierdzi, że jest on tylko pretekstem do zabawy formą.

To, co wydaje się dla całego dorobku twórczego najbardziej jednorodne, od fotografii lat 50, po obrazy i montaż komputerowe z 2000 roku, związane jest z atmosferą tych prac. Dominuje w nich mroczność i lęk, samotność i tragizm. Perfekcja wykonania zarówno wówczas, jak i teraz stanowi dla artysty zamaskowanie najbardziej intymnych odczuć, tłumiąc zarazem ich ekspresję, by poprzez sztukę nie powiedzieć zbyt wiele o sobie.

Krąg jego zainteresowań jakby się zamyka, poszczególne wątki twórczości przenikają się ze sobą, przechodzą płynnie w inne. Do jednych artysta powraca (w pewnym sensie fotografia, rysunek), a do innych nie (rzeźba, choć nawiązuje do niej w pewnym momencie w

⁵⁸ „Coś robić trzeba, skoro się już jest”, TEMI, nr 47, 2001.

⁵⁹ „Obrazy wyobraźni”, VIP, nr 12, 2002.

swoim stylu malowania). Wprowadza innowacje, jak przy okazji fotomontaży, czy rysunków z ostatnich lat. Czegokolwiek jednak by nie próbował, zawsze pozostaje wierny malarstwu i to jest najważniejsza dla niego dziedzina sztuki. Warte zauważenia i cenne jest to, że mimo wielu lat praktyki, nie przestał zastanawiać się nad sensem tego, co uprawia. Nie stracił też swej pierwotnej czułości na nastrój. Malarstwo w przypadku tego artysty pełni również funkcję terapeutyczną.

9. Technika i sposób malowania

Zaczyna na ogół od szkicu, który jest notatką pomysłu lub też jest nagłą wizją obrazu, ale nie jest on nigdy zbyt dokładny: „Raczej widzę w kolorze. Z tym, że nie widzę w całości. Z mroku, jak u Caravaggia, wyłaniają się określone szczegóły. Tego mroku nie mogę zawsze pozostawić mrokiem. Niekiedy wiem, że za tymi szczegółami jest nie mrok, lecz światło i to światło musi coś oświetlać, jeśli nie ma być mgłą. I szkic znosi te naznaczone paroma kreskami szczegóły, wyłaniające z białego papieru, a obraz nie. Powstaje kolosalne puste miejsce, które trzeba opracować. A ja tego pustego miejsca nie widzę, ponieważ w moim pierwotnym wyobrażeniu nie było tam nic. Tam był jakiś gest, jakiś ruch, jakiś krzyczący kolor...To miejsce trzeba zakomponować, wypełnić już na zimno. I niejednokrotnie wypełniając je, psuje się równocześnie obraz. Ale to są te koszty, które się płaci za nie wynalezienie aparatu do fotografowania snów...”⁶⁰

Beksiński maluje na płycie pilśniowej. Z początku malował w ten sposób, ponieważ tak było taniej, a potem już z przyzwyczajenia. Dodatkowym atutem płyty pilśniowej jest to, że jej gładka powierzchnia

⁶⁰ „Sfotografować sen”, Tygodnik Kulturalny, nr 35, 1978.

umożliwia taki sposób malowania, który nie pozostawia śladów pędzla, co szczególnie w okresie fantastycznym miało duże znaczenie. Pozostawała kolorowa fotografia snów, na której proces malarski zostawał nierozpoznawalny. Mówił wówczas: „Pragnę malować tak, jakbym fotografował marzenia i sny. Jest to więc z pozoru realna rzeczywistość, która jednak zawiera ogromną ilość fantastycznych szczegółów. Być może u innych ludzi sen i wyobraźnia działają w odmienny sposób-u mnie zawsze są to obrazy z reguły realistyczne, jeżeli idzie o światłocień i perspektywę.”⁶¹

Zwykle używa farb olejnych, ale czasem też akrylu, z którym po raz pierwszy zetknął się około roku 1980. Tłumaczył to tym, że po prostu jego sposób malowania powoduje, że jest mu lepiej używać tej techniki. Przy akrylu inaczej załamuje się światło a poza tym malując olejem można uzyskać większą rozpiętość kolorystyczną.

Znany jest z tego, że obsesyjnie dba o solidność swojej pracy, żeby farba się nie łuszczyła, by stosować trwałe pigmenty, by sztywna oprawa zapewniała obrazom długowieczność.⁶² Walka z niszczącym działaniem upływu czasu nie przejawia się więc tylko na płaszczyźnie tematycznej, ale także technicznej. Beksiński jest nazywany mistrzem malarskiej technologii, jego obrazy są wykonane niezwykle precyzyjnie i trwale.

Ponadto oprócz solidnej techniki, jak u starych mistrzów, fascynowało go mroczne lśnienie werniksu. To jest też jeden z powodów malowania na desce, gdyż wtedy może osiągnąć taki efekt. Fascynuje go wymęczenie dzieła, co daje mu dodatkową wartość, która zauważalna jest dopiero po dłuższym obcowaniu z obrazem. Za to wirtuozeria,

⁶¹ „Sfotografować sen...”, dz. cyt.

⁶² „Moja forma egzystencji”, Polska 1970, nr 8

lekkość, perliskość i tym podobne rzeczy nigdy go nie pociągały i nigdy mu nie imponowały.⁶³

W swoim okresie fantastycznym kadrował obrazy podobnie, jak robił to fotografując. Oświetlenie obrazów też jest nietypowe – stosuje światłocien typu fotograficznego. Potrafi łamać reguły kompozycji na rzecz zafascynowania konkretem oddawanym bardzo precyzyjnie i realistycznie. To jest tylko pozorny realizm wizji. Artysta zmienia proporcje, a powodem tego jest fakt, że maluje z wyobraźni rzeczy wymyślone i dokładne oddawanie proporcji np. postaci nie jest jego celem. Jest to też wynikiem poszukiwań formalnych artysty, od układów klasycznych, symetrycznych, po zachwianie kompozycji czy wręcz zaprzeczenie podstawowym jej zasadom. Te poszukiwania rozpoczęły się już przy uprawianiu rysunku. Takie łamanie reguł często utrudnia życie jego krytykom i recenzentom, którzy chcieliby zakwalifikować go do któregoś z oficjalnych nurtów klasyfikacji sztuki współczesnej.

Tymczasem Beksiński tworzy w stylu sobie właściwym i nie daje się wpisać w żaden ogólnie przyjęty nurt. Łamie reguły kanonu obrazu, jak w dawnym malarstwie groteskowym, jak u Boscha. Widać w tym malarstwie wpływy dawnych mistrzów, a równocześnie mocno nawiązując do tradycji tworzył swój własny styl. Miał tendencje uciekania w stronę horror vacui, usilnie zapełniał płaszczyznę rekwizytornią w typie mrocznych postaci i zwierząt, architektury.

Według Beksińskiego kształt forma, faktura, sposób kładzenia farby są najbardziej istotnymi elementami obrazu. Najważniejsze, żeby to, co zostało namalowane – twarz, ręka, drzewo od razu wskazywało na tego, kto to namalował.⁶⁴ To, co przedstawia obraz zawsze odnosi się do

⁶³ „Coś zrobić trzeba, skoro się już jest”, TEMI, nr 47, 2001

⁶⁴ P. Dmochowski, „Zmagania o Beksińskiego”, Warszawa 1996.

wnętrza i podświadomości artysty, a nigdy do otoczenia. Inspiracją jest więc jego wyobraźnia, a nie otaczający świat.⁶⁵

Zwykle pod powierzchnią obrazu kryje się najczęściej kilka zamalowanych.⁶⁶ Artysta nie ma gotowej koncepcji, jak ma obraz wyglądać i nie umie pracować według planu. Ma tylko wizję, która ulega przeistoczeniu podczas malowania. Maluje w przekroju: najpierw kwadratowy przekrój, potem oś pionową i poziomą, później pogrubia w środku, jest to pozostałość po studiach na architekturze.⁶⁷

W kwestii warsztatu nawiązuje do XIX wieku. W sferze tematu tylko w szczególnych wypadkach. Inspiruje się w pewien sposób XIX wiecznym pejzażem. Jednak ogólnie sposób przedstawienia, oświetlenia i kompozycji nie są nawiązaniem do tej tradycji.⁶⁸

10. Muzyka i jej wpływ na twórczość Zdzisława Beksińskiego.

Muzyka jako najdoskonalsza z muz ma ogromne znaczenia w życiu i twórczości Zdzisława Beksińskiego. Towarzyszyła mu od dzieciństwa. Jako pierwszy zaczął słuchać m. in. śpiewanych po rosyjsku oper, m. in. fragmenty „Eugeniusza Oniegina”, Pucciniego, Flotowa, ale również „Carmen” Bizeta. Jak już wcześniej było wspomniane, uczył się też gry na fortepianie. To akurat zajęcie nie pochłonęło go. Wspomina tylko, że odkąd zapalnik miny urwał mu palce, jego tortury przy tym instrumencie skończyły się. Artysta mówi,

⁶⁵ „Sfotografować sen”, Tygodnik Kulturalny, nr 35, 1978.

⁶⁶ „Obrazy wyobraźni”, VIP, nr 12, 2002.

⁶⁷ „Paćkam, paćkam, aż się obraz namaluje”, Przegląd, nr 28, 2002.

⁶⁸ „Dla siebie czy dla ludzi?”, Polityka, nr 9, 1981.

że pozostał mu do dziś pewien rodzaj odbioru utworów, jak w dzieciństwie, szczególnie upodobał sobie wtedy Wagnera.

W latach powojennych zaczął słuchać jazzu, potem na studiach na długie lata wciągnął go rock, a następnie ponownie powrócił do muzyki klasycznej. O swoich upodobaniach muzycznych opowiada niejednokrotnie w wywiadach. Jego zainteresowania są wszechstronne, ale artysta kokieteryjnie mówi, że płyty odróżnia tylko po okładkach: z drzewem, z górą, czerwoną, pstrokatą. Mówi, że nie zna się tak naprawdę na muzyce, a jest jedynie wrażliwy na pewien rodzaj ekspresji, który wywołuje u niego podobne reakcje, jak harmonijka ustna u psa. Zbiera muzykę, która ma bliski ładunek emocjonalny i w akceptowalnej przez niego formie, a mieści się ona w przedziale od Schuberta do współczesności z pewnymi dużymi wyjątkami.⁶⁹

Poszukuje muzyki romantycznej i ekspresjonistycznej w najszerszym i pozahistorycznym tego słowa znaczeniu, lecz nie lubi na przykład Schumanna, Berlioza. U współczesnego kompozytora Schnittkego widzi duże analogie do swojej twórczości, do tego co sam usiłuje dążyć w malarstwie: bardzo silny ładunek dramatyczny wraz z potrzebą persyflażu; stosowanie kpiny, przy której jednak dramatyzm wcale nie znika, a jest nawet spotęgowany.⁷⁰ Mówi, że muzykę tak jak obrazy, odbiera tylko w warstwie muzycznej, nie literackiej. Literatura przeszkadza mu tak w muzyce, jak w malarstwie. Dlatego nie przepada też za operami, jeśli mają dużą ilość arii.

Podobnie, jak było z niezrealizowanymi marzeniami o byciu reżyserem przeniesionymi na grunt twórczości fotograficznej, stało się też z muzyką. Beksiński swojego czasu próbował komponować, stworzył sobie nawet w domu małe studio, ale jego twórczość w tej

⁶⁹ „Kiedy maluję muzyka zawsze jest przy mnie”, *Ruch Muzyczny*, nr 25, 1996.

⁷⁰ „Kiedy maluję muzyka zawsze jest przy mnie...”, dz. cyt.

dziedzinie nigdy nie ujrzała światła dziennego.⁷¹ „Wydaje mi się, że jako kompozytor miałbym szanse tam, gdzie nie muszą obowiązywać żadne tradycyjnie rozumiane prawa kompozycji, a więc - w muzyce realizowanej na taśmie, która może być robiona jak obraz. Próbowałem sobie w Sanoku budować nawet jakieś studio dźwiękowe, ale na przeszkodzie stanął brak wiedzy elektronicznej.”⁷²

Częściowo próbował zrealizować się poprzez budowanie instrumentów do wytwarzania muzyki, ale nie były to instrumenty muzyczne, gdyż nie posiadały stroju.⁷³ Echa tych zainteresowań przeniknęły do malarstwa. Beksiński już wtedy próbował łączyć różne dyscypliny ze sobą. Jak się ciągle okazuje, był to początek jego poszukiwań.

Większość jego życia upływa mu przed sztalugami w pracowni - wyglądającej jak pracownia kompozytora muzyki elektronicznej, a nie malarza-przy słuchaniu muzyki, która jest nieodłączną częścią twórczości. Artysta nie znosi ciszy w ciągu dnia. „Zawsze maluję przy muzyce(...) Wolałbym włączyć odkurzacz, żeby nie słyszeć ciszy. Ale nie śledzę utworu uważnie. Odbieram go po swojemu. Chyba nic w tym złego. W końcu moje obrazy też odbierane są różnie”⁷⁴

Powiedział kiedyś, że nienawidzi niektórych dźwięków, np.: traktora, małych dzieci, psów, ptaków...,lubi za to dźwięki, które wydaje Warszawa, a więc samochody, tramwaje, samoloty etc. Mówi, że jeśli porównać te dźwięki z zupełną ciszą, to nawet stają się przyjemne. Muzyka stanowi dla niego izolator tylko wtedy, gdy u sąsiada płacze dziecko, natomiast z reguły słucha jej dla siebie samej.⁷⁵ Jest to dla niego niezbędny izolator od świata zewnętrznego i równocześnie podkład do pracy. Maluje tylko przy muzyce, ale słucha muzyki też

⁷¹ „Coś zrobić trzeba, skoro się już jest.”, TEMI, nr 47, 2001.

⁷² „Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia”, Sztuka, nr 6, 1987.

⁷³ I. Witz, Zdzisław Beksiński [w:] „Obszary malarskiej wyobraźni”, Kraków 1967.

⁷⁴ „Nie znoszę ciszy...”, dz. cyt.

⁷⁵ „Sfotografować sen...”, dz. cyt.

tylko, gdy maluje. Krąg się więc zamyka, te dwie czynności nie istnieją dla niego oddzielnie. „Mama głośniki dookoła pokoju, gra mi ze wszystkich stron. Muzyka mnie otacza, bez niej nie potrafię malować.”⁷⁶ Nie mógłby np. słuchać muzyki w filharmonii lub oglądać koncertu z kaset wideo, bo zasnąłby na pewno, gdyż wtedy do tej czynności musi angażować wzrok podczas słuchania. Ponadto obserwowanie wykonawców i dyrygenta przeszkadza mu w odbiorze muzyki.⁷⁷ Lubi słuchać tego samego zapisu nagrania wielokrotnie, gdyż wtedy zna na pamięć dane wykonanie i może czekać na określone momenty, mając poprzez to satysfakcję, że brzmią tak właśnie, jak oczekiwał, że będą brzmiały. Wtedy nie jest ważne, że powstają nagrania późniejsze, nawet lepsze. Już ma wytworzony pewien sobie właściwy schemat odbioru.

Jeśli chodzi o punkty styczności muzyki i jego malarstwa oraz ich wzajemnego oddziaływania, to autor twierdzi, że można je znaleźć w architektonice utworu muzycznego i architektonice obrazu. „W podobnym działaniu w moim obrazie określone miejsca jakiegoś koloru jaskrawego na tle innych kolorów, innych form są jak określone fragmenty dzieła muzycznego, w którym pojawia się pewien motyw, jest zagubiony, zamazany; już daje się go wyczuć, nabrzmiewa i nagle wypływa, brzmi czysto: „Ja to odbieram całym ciałem i chciałbym to samo wyrazić w swoim obrazie. Dlatego jest mi obojętne, czy ja w tym miejscu namaluję psa, czy drzewo. To co jest namalowane, nie ma dla mnie większego znaczenia. Ważne jest, jak to działa w sensie dźwięku, formy i dźwięku koloru położonych w tym a nie innym miejscu. A więc posługuję się kształtem, ale dla celów, które nazwałbym celami muzycznymi.”⁷⁸

⁷⁶ „Świat Zdzisława Beksińskiego...”, dz. cyt.

⁷⁷ „Świat Zdzisława Beksińskiego...”, dz. cyt.

⁷⁸ „Sfotografować sen...”, dz. cyt.

Chodzi tu o nastrój, artysta poprzez muzykę pragnie wyrażać bliską mu gamę nastrojów: „Inne nastroje niech sobie odtwarzają inni, skoro mają na to ochotę”⁷⁹

Muzyka jest dla Beksińskiego jedyną ze sztuk, która skłania go do bezinteresownego jej odbioru.⁸⁰ Jest człowiekiem opanowanym i nie lubi okazywać uczuć, ale muzyka jako najwspanialsza ze sztuk stanowi pewną szczególną dla niego sferę życia, gdzie uczuciowość wychodzi z cienia: „Moja uczuciowość wyladowuje się przy muzyce (...) potrafi mnie wzruszać do łez”.⁸¹ Artysta miał tu zapewne na myśli muzykę klasyczną, gdyż ją właśnie uważa za źródło inspiracji. O obrazie myśli w ten sam sposób, jak o poemacie symfonicznym z końca XIX wieku, gdzie punkty kulminacyjne i wszystko inne jest podporządkowane idei, strukturze, architektonice takiego utworu. I dlatego obojętne jest, co zostanie na obrazie namalowane – ważne jest to, czego nie umie wyrazić w słowach, ale ma nadzieję, że udaje mu się to wyrazić w jego najlepszych obrazach. Jest to jakiś rodzaj nie dającego się nazwać, ale tym niemniej istniejącego uniesienia, które w najsilniejszy sposób występuje w muzyce postwagnerowskiej.⁸² Ale artysta dodaje: „Oczywiście generalnie rzecz biorąc, bo dostrzegam to też u wielu kompozytorów znacznie późniejszych, jak Szostakiewicz, Honegger czy Britten.”⁸³ Nie słucha prawie kompozycji, które powstały przed Schubertem ani po wczesnym Schoenbergu. „W muzyce istnieje technika wariacji na dany temat. Ja staram się w obrazie również stosować coś w rodzaju techniki wariacyjnej, wymaga to jednak, aby temat był prosty. Jako człowiek bardziej niż w treści, zamiłowany w

⁷⁹ „Sfotografować sen...”, dz. cyt.

⁸⁰ „Malowanie to zabawa”, Sztandar Młodych, nr 111, 1995.

⁸¹ „Kiedy maluję, muzyka zawsze jest przy mnie”, Ruch Muzyczny, nr 25, 1996.

⁸² „Świat Zdzisława Beksińskiego...”, dz. cyt.

⁸³ „Zdzisław Beksiński”, Projekt, nr 6, 1981.

formie zawsze przyjmę jasny przekaz: postać ludzka, budynek i bawię się ich formą.”⁸⁴

Muzyka jest zupełnie innego rodzaju sztuką od pozostałych, gdyż dzieje się w czasie, czego na pewno nie można powiedzieć o obrazie, który jest martwy. To jest według artysty zdecydowana przewaga muzyki nad malarstwem. Jego ideałem byłoby stworzenie czystego filmu w połączeniu z muzyką. Czystego w znaczeniu, że wolnego od komercji lub wpływów politycznych, a więc tworu, który można sobie tylko wyobrazić, a który nie istnieje.⁸⁵

Muzyka jest dla Beksińskiego czymś niematerialnym, czymś, co się dzieje w jakiejś akustycznej przestrzeni wirtualnej i za czym nie stoi żadna maszyna do robienia dźwięków, która zwłaszcza w swej neoromantycznej, olbrzymiej instrumentacji – staje się dla niego w sposób niezamierzony komiczna. „Wolę sobie wyobrazać, że muzyka robi się gdzieś sama z siebie, w przestrzeni, a do jej odbioru nie są mi potrzebne kryteria obiektywne. Na własny użytek posługuję się kryteriami nieco innego rodzaju, nader subiektywnymi. Bowiem to ja słucham muzyki. To mnie może ona poruszyć lub nie. To ja mogę ocenić. Reszta jest częścią gadaniną. Stykam się z nią bezpośrednio, gdyż bywam krytykowany osobiście.”⁸⁶

Interesuje go nadal muzyka konkretna, kiedyś tworzona za pomocą magnetofonu, a dziś komputera i nie jest wykluczone, że się tym jednak zajmie, ale ma co do tego wątpliwości:” (...) jako zaprzysięgły meloman znam już zbyt dobrze szczyty, począwszy od Bacha, a skończywszy na Mahlerze, by nie zdawać sobie sprawy z tego, że jako kompozytor świata już nie zadziwię”⁸⁷

⁸⁴ Jacek Borowski, Polityka, Cyfrowa Galeria (Beksiński); borowski.republika.pl/inne/beksinski

⁸⁵ „Świat Zdzisława Beksińskiego...”, dz. cyt.

⁸⁶ „Kiedy maluję, muzyka zawsze jest przy mnie”, Ruch muzyczny, nr 25, 1996.

⁸⁷ „Melancholik w labiryncie”, Polityka, nr 1, 2000.

Bezpośrednio muzyka nie wpływa na dany obraz, gdyż jest on malowany długo, o wiele dłużej, niż trwa utwór muzyczny, a poza tym Baksiński słucha wiele różnych utworów podczas malowania jednego obrazu.⁸⁸ „...ja na muzyce się w ogóle nie znam.. Po prostu jej używam. I kocham ją. Ale czy używam jej zgodnie z przeznaczeniem, tego naprawdę nie wiem.”⁸⁹

Jeśli zapytamy malarza o paralele pomiędzy obrazem a utworem muzycznym, to mówi: „...od obrazu wymagam tego samego, czego od muzyki: by wprowadził mnie w stan ekstazy, ale nie przy pomocy tego, co zostało namalowane, ani jak zostało namalowane, lecz za pośrednictwem czegoś nieuchwytnego, co staram się odnaleźć w sercu i pod powiekami, ale czego nie umiem nazwać.”⁹⁰

Zdzisław Beksiński sam tłumaczy, co najmocniej łączy jego sztukę i muzykę: „Ważne jest to, co ukazuje się naszej duszy, a nie to, co widzą nasze oczy i możemy nazwać. To pierwsze można próbować przekazać przy pomocy sztuki, szukając po omacku takiej wizji, obrazu, czy kombinacji dźwięków, która nagle wytwarza w nas samych jakby słabe echo tych momentów, w których dane nam było doznawać w sobie tego, co nie nazwane. Najpełniej realizuje się to w muzyce, szczególnie przełomu XIX i XX wieku, którą wydaje się, najbardziej rozumiem i najsilniej przeżywam.. Mimo swej niejednokrotnie manifestowanej programowości działa ona w sposób o wiele bardziej oderwany i abstrakcyjny niż obraz, potrzebuje znacznie mniejszego ładunku mediów pośrednich ze świata nazw, wygląków i znaczeń. Mój związek z muzyką wyrażałby się więc chęcią konstruowania wizji plastycznej przy użyciu tej samej architektoniki dramatycznej, jaka występuje w mym

⁸⁸ „Dla siebie czy dla ludzi?”, Polityka, nr 9, 1981.

⁸⁹ „Dla siebie czy dla ludzi?”, Polityka, nr 9, 1981.

⁹⁰ „Odnaleźć w sercu i pod powiekami”, Tygodnik Powszechny, nr 25, 1977.

ulubionym typie muzyki. O ile mam prawo mniemać, że tą architekturę znam i odbieram w sposób właściwy...”⁹¹

(...)

Post scriptum : Zdzisław Beksinski został zamordowany 22 lutego 2005

Aneks I. Wybrane wypowiedzi artysty

„To raczej krytycy wypowiadają się o malarstwie, a nie malarze o krytykach. Ale jeśli już muszę, to uważam, że najbardziej opiniotwórcze odłamy krytyki w Europie, przyjęły wspólne, trochę naiwne myślenie o sztuce, uznając za wartościowe to, co w ich opinii poszerza język percepcji, wszystko inne zaś za eklektyczne, nie warte uwagi i bezwartościowe. Ja jestem przypisywany do tej drugiej grupy. Jest to bardzo uproszczone kryterium i stosowane bywa trochę mechanicznie, na zasadzie średniowiecznego Młota na Czarownice. Nie jestem bynajmniej wrogiem nowości w sztuce i nie maluję po to, by schlebiać gustom powszechnym, łatwo zarabiać pieniądze, a tak właśnie bywam postrzegany. Sądzę, że w każdej dziedzinie mogą powstać dzieła wybitne i dzieła przeciętne.(...)Gdy znajoma pani krytyk wypowiada się na piśmie i publicznie, że krytyk nie może oceniać zgodnie z własnymi upodobaniami lecz zgodnie z kryterium postępu w sztuce, to taki punkt widzenia ucieszyłby Mułę Omara”⁹²

„Używam słowa wizja w mniej podniosłym sensie, niż ten, który został mi przypisany. Po prostu przeciwstawiam „wizję”, czyli widzenie,

⁹¹ „Odnaleźć w sercu...”, dz. cyt.

⁹² „Obrazy wyobraźni”, VIP, nr 12, 2002.

„wiedzy”, czyli informacji. Chodzi o to, by widzieć bez uprzedzeń, a to jest moim zdaniem, możliwe”⁹³

„Prawdę mówiąc nie lubię czytać krytyk i z premedytacją ich nie czytam. Ani pozytywnych, ani tych negatywnych. To może wstyd się przyznawać-bo ludzie pracują, piszą a później myślą, że ktoś to przeczyta, że przynajmniej autor przeczyta, a autor nie czyta. Sugestie z boku utrudniają mi pracę. Ktoś mi przysyła wycinki. Daję je żonie, która składa wszystko. Ale ja staram się ich nie czytać po prostu.”⁹⁴

„Niektórzy krytycy pamiętali, że swojego czasu należałem do tzw. sztuki awangardowej. A na to, co zrobiłem malując obrazy z okresu fantastycznego, znali tylko jedno określenie „stoczenie się w bagno schlebiana gustom drobnomieszczańskim”. Nikt nie użył tego słowa głośno, bo z wieloma osobami byłem zaprzyjaźniony, ale miałem świadomość, że kraję rybę nożem i popijam winem deserowym, więc wypada udawać, że się tego nie dostrzega.”⁹⁵

„Z ludźmi więc najchętniej rozmawiam o sprzęcie wideo, o komputerach, gotów jestem nawet rozmawiać o polityce, chociaż mnie nudzi. Nie lubię rozmów na temat swoich obrazów. Czuję się później do czegoś zobowiązany, tak, jakby jakiś głos z boku podpowiadał mi i przeszkadzał słuchać tego, co płynie mi z duszy. To nie działa tak, że gdy słyszę, że mój obraz jest genialny, natychmiast namaluję taki sam. Raczej tak, że kiedy słyszę, że jest paskudny, to myślę sobie: „ja ci teraz dopiero namaluję paskudny, jak zobaczysz następny, to uderzysz dupą o sufit...”. Takie myślenie jakoś w ten czy inny sposób wiąże ręce, dlatego

⁹³ „Najbliższa jest mi melancholia”, Sycyna, nr 17, 1995.

⁹⁴ „Jestem w mniejszości”, Przegląd Tygodniowy, nr 27, 1997.

⁹⁵ „Przykra woń dzieci kwiatów”, Magazyn Gazety, 15. 04. 1999

nie lubię słuchać opinii innych. Obojętne, jakie by one nie były-
życziwe, czy nie.”⁹⁶

„...krytyk ma ciężkie życie-przynajmniej raz w miesiącu, raz w tygodniu musi coś napisać, a z reguły nie bardzo jest o czym. W pewnym momencie już nie wie, co pisać a musi operować mniej więcej tymi samymi określeniami. Napisać coś na temat obrazu to bardzo ciężka praca. Ja na przykład na temat obrazu potrafię powiedzieć tylko fajny lub nie fajny. Powstają więc rozmaite opinie, które potem traktowane są jako coś więcej, niż tylko wypracowanie pana X. Zrobione nie tyle z porywu serca, ile dla chleba. Swoimi obrazami na pewno usprawiedliwiłem wiele z tych określeń. Mam jednak pewne pretensje o to, że gdy w moich obrazach były ewidentne elementy groteski czy persyflażu, to wszystko było przyjmowane zawsze całkiem na serio i krytkowane jako epatowanie horrorem. A przecież wiele moich obrazów było zdecydowanie persyflażowych.(...)Uwielbiam cudzysłów i pozycję niezaangażowanego obserwatora. Cały świat jest czymś nad wyraz nieprawdziwym, sztucznym, groteskowym i żenującym. Bóg stwarzając człowieka miał swój zły dzień i spartaczył robotę⁹⁷

„Właściwie nie lubię słuchać opinii na temat moich obrazów, ani rozmawiać na ten temat. Podobnie nie lubię wypowiadać opinii na temat czyichś obrazów, a jeśli już tak robię, to – półgębkiem, w sposób zakamuflowany...Jestem chyba człowiekiem-jakby to powiedzieć-
oschłym, lub raczej nieśmiałym, który obawia się, że jakaś pochwała mogłaby być odczytana jako nieszczerzy komplement, więc woli jej nie wypowiadać wcale. Z kolei stosunek do własnych prac jest u mnie podszyty nerwicą. Zarzuty pod ich adresem uważam najczęściej za

⁹⁶ „Przykra woń dzieci kwiatów...”, dz. cyt

⁹⁷ Tamże...

bezsensowne, zaś pochwały za równie bezsensowne, a na dodatek nieszczerze. Rzadkie celne zarzuty w niczym mi nie pomagają, a tylko potęgują stan nerwicy – sam przecież widzę te błędy. Jeśli są mi wytykane, wnioskuję, że są oczywiste dla wszystkich”⁹⁸

„U nas na ogół wszystkich się głaszcze, bo sztuki nie traktuje się zbyt serio. Z jednej strony brak trochę rewolwerowych pism, a z drugiej – szybko reagującej krytyki. Poza tym ja w ogóle strasznie niewiele czytam, a szczególnie niewiele z zakresu sztuki. Muzyka jest tym chyba jedynym kanałem, którym dociera do mnie sztuka. Na wystawy także chodzę niechętnie, nawet na własnych nie bywam, bo wprowadza mnie to w stan nerwowego napięcia. A na cudzych - albo to co widzę mi się nie podoba, albo mi się podoba, co znowu oznacza, że ktoś inny maluje tak, jakbym chciał malować, a nie potrafię, co mnie z kolei pogrąża.”⁹⁹

„Dzisiejsi burżuje rzekomo pożądamy takiego rodzaju wstrząsów. Tak przynajmniej twierdzą młodzi krytycy. Ja właściwie lubię schlebiać tylko własnym gustom. Można oczywiście zarzucić mi, że mama fatalny gust. W sumie to bez znaczenia. Zbyt wielką wagę przywiązujemy do opinii, jakakolwiek by ona była: pozytywna czy negatywna. Obraz jest faktem materialnym i opinia nie jest w stanie niczego zmienić”¹⁰⁰

„Tak ,ludzie różne rzeczy znajdowali w moich obrazach. Zasadniczą rolę odgrywa tu psychika interpretatora. Bywa, że ci, co mają duszę cokolwiek poetycką dochodzą do takich skojarzeń, że ich nie rozumiem. Niestety wszyscy przywykli do tego, że obrazy się koniecznie interpretuje. A chyba powinno być tak, że albo mi się coś

⁹⁸ „Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia”, Sztuka, nr 6, 1987.

⁹⁹ „Dla siebie czy dla ludzi”, Polityka, nr 9, 1981.

¹⁰⁰ „Paćkam, paćkam, aż się obraz namaluje”, Przegląd, nr 28, 2002.

podoba, albo nie. Tego rodzaju percepcja pozwala mi zachować własną interpretację i nie naruszyć jej.”¹⁰¹

Aneks II. Bibliografia.

Pozycje książkowe:

1. I. Witz, Zdzisław Beksiński [w:] Obszary malarskiej wyobraźni, Kraków 1967.
2. R. Grzędziela, Malarstwo i rzeźba [w:] Muzeum Historyczne w Sanoku- Informator, Rzeszów 1968.
3. J. Zanoziński, Współczesne malarstwo polskie, Warszawa 1974, tu: s. 12, 18 – 19.
4. J. Woźniakowski, Co się dzieje ze sztuką, Warszawa (bez daty wydania), s. 183-184.
5. W Sanoku, opr. W. Banach [w:] Malarstwo Polski południowo-wschodniej, Rzeszów 1982.
6. Zdzisław Beksiński. Informator o wystawach, Muzeum Historyczne w Sanoku, 1988.
7. T. Nyczek, Zdzisław Beksiński, Warszawa 1989.
8. Beksiński (monografia albumowa wydana przez P. Dmochowskiego), wstęp: P. Dmochowski, T., Nyczek, Paryż 1989.
9. Beksiński, Ramsay, Paris 1991.
10. Beksiński Peintures et dessins 1987-1991 (monografia albumowa wydana przez P. Dmochowskiego) wstęp: P. Dmochowski, T. Nyczek, Paryż 1991.
11. Beksiński. Photographes, dessins, sculptures, peintures.(monografia albumowa wydana przez P. Dmochowskiego), wstęp: P. Dmochowski, T. Nyczek.
12. P. Dmochowski, Zmagania o Beksińskiego, Warszawa 1996.
13. Zamek w Sanoku. Informator Muzeum Historycznego, Sanok 1999.
14. „Beksiński”, wstęp: W. Banach, Olszanica 1999.
15. Zdzisław Beksiński [w:] Osobni. Muzeum Śląskie w Katowicach, marzec-kwiecień 2000.
16. „Beksiński 2”, wstęp: W. Ochman, wprowadzenie: W. Banach, Olszanica 2002.
17. „Osobni.(Krawczyk, Hasiór, Beksiński, Starowieyski, Bereźnicki, Duda Gracj, Fałat, Maciejewski, Michalik, Panfil). Muzeum Śląskie w Katowicach. Marzec-kwiecień 2000.

Katalogi wystaw

- „Zdzisław Beksiński”, Galeria Widza i Artysty, Łazienki i Stara Pomarańczarnia., maj-czerwiec 1964, Warszawa (reliefy)

- „Zdzisław Beksiński, rysunki” Galeria Współczesna, wystawa lipiec – sierpień 1967, tekst Janusz Bogcki.

- „Wystawa Rysunków Zdzisława Beksińskiego” „Związek Polskich Artystów Plastyków. Biuro Wystaw Artystycznych w Łodzi, Biuro Wystaw Artystycznych w Poznaniu. Poznań, Arsenal, kwiecień-maj 1968, Łódź Salon Sztuki Współczesnej, maj 1968, tekst Bożena Kowalska.

- „Zdzisław Beksiński. Rysunki”. Galeria Katowice PSP-ZPAP, Katowice, 20.XI-11.XII.1968.

¹⁰¹ „Świat Zdzisława Beksińskiego”, Panorama Północy, nr 6, 1981.

- „Beksiński. Obrazy i rysunki z lat 1968-1969”, Galeria Współczesna, Warszawa, kwiecień 1970.
- „Zdzisław Beksiński ze zbiorów Aleksandra Szydły. Malarstwo.” Galeria Katowice PSP-ZPAP, Katowice, 15.VIII-20.IX.1973.
- „Marzenie, mity i wtajemniczenia. Wystawa malarstwa i grafiki”, kwiecień – maj 1974, Odz. BWA w Kłodzku.
- „Zdzisław Beksiński. Malarstwo. Prace z lat 1972-76”, Łódź 1976.
- „Z. Beksiński, J. Duda Graczs, H. Musiałowicz. Malarstwo”, Galeria Koszykowa, desa, 1982.
- „Zdzisław Beksiński”, Muzeum Historyczne, Sanok sierpień 1982.
- „Beksiński”, Biuro Wystaw Artystycznych w Gorzowie, marzec 1987, tekst Barbara Orzechowska.
- „Zdzisław Beksiński”, informator o wystawach, Muzeum Historyczne w Sanoku, czerwiec 1988.
- „Beksiński, fotografie, twórczość z lat 1953-59. Wystawa zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu”, Biuro Wystaw Artystycznych, Kłodzko, styczeń-luty 1991.
- „Peintures et dessins recents de Beksiński” du 9 Octobre au 30 Novembre 1991, Galerie Dmochowski.
- „Zdzisław Beksiński”, Muzeum Historyczne w Sanoku. katalog zbiorów, Sanok 1993.
- „Zdzisław Beksiński . Od awangardy do postmodernizmu”. Muzeum Regionalne w Kutnie. 1993.
- „Z. Beksiński, J. Lewczyński, B. Schlabs. Antyfotografia i ciąg dalszy”. Wrocław 1993.
- „Zdzisław Beksiński. Obrazy z lat 1983-1994” Łódź 1995.
- „Zdzisław Beksiński. Grafika komputerowa”, Galeria Sztuki Współczesnej ESTA., maj-czerwiec 1999.
- „Zdzisław Beksiński. Wystawa Grafiki Komputerowej”, Galeria Sztuki Współczesnej ESTA, Galeria Renes. Listopad 1999.
- „Sztuka i lęk”, Galeria Format, Kraków 2000.
- „Zdzisław Beksiński. Prace z lat 1957-1964 z kolekcji Muzeum Historycznego w Sanoku i Muzeum Narodowego we Wrocławiu.” Lublin/Sanok 2000.
- „Zdzisław Beksiński. Malarstwo”, Galeria Sztuki Współczesnej ESTA, luty-marzec 2001.
- „Zdzisław Beksiński. Malarstwo”, Galeria Sztuki Współczesnej ESTA, kwiecień-maj 2002.
- „Zdzisław Beksiński. Fotografie 1953-1959. Kolekcja Muzeum Narodowego we Wrocławiu”, Zachęta., 27 lipiec – 1 wrzesień 2002.
- „Visions des tenebres” 50 obrazów z kolekcji Anny i Piotra Dmochowskich, Częstochowa, Warszawa, Gdańsk 2004.

Czasopisma

1. „Nowe drogi czy własne ścieżki.”, Fotografia, nr 9, 1958.
2. „Rozwieść fotografię artystyczną z fotografią”, Fotografia, nr 11, 1958.
3. „Kryzys w fotografice i perspektywy jego przewyciężenia”, Fotografia, nr 11, 1958.
4. „Zdzisław Beksiński”, Fotografia, nr 5, 1960.
5. „Reliefy Zdzisława Beksińskiego”, Tygodnik Powszechny, Kraków nr 45,6. 11.1960.
6. „Galeria Widza i Artysty” I. Witz, Życie Warszawy, nr 140, 11. VI. 1964.
7. „Galeria między widzem i artystą” A. Osęka, Dziennik Ludowy, Warszawa nr 162, 15.VII. 1964.
8. „Zdzisław Beksiński” I. Witz, Życie Literackie nr 31, 2. VIII 1964.
9. „Formy dramatyczne” A. Osęka, Polska, nr 18, 1964.
10. „Zdzisław Beksiński czyli osobno”, Fotografia, nr 10, 1966.
11. „Pod znakiem różnaitości”, Sztandar Ludu, nr 249, 19. 10. 1967.
12. „Początek sezonu”, Życie Literackie, nr 48, 26. 09. 1967.
13. „Autoportrety”, Nowiny Rzeszowskie, nr 227, 23-24. 09.1967.
14. „Rysunki Zdzisława Beksińskiego”, Współczesność nr 17, 16-29 VIII 1967.
15. „Zapraszam na wystawy plastyczne”, Trybuna Ludu, nr 232 22.VIII.1967.
16. „W Galerii Współczesnej”, Stolica, nr 36, 3. IX 1967.
17. „Wystawa Beksińskiego”, Kamena, nr 10, 1967.
18. „Beksiński i Ryszka” I. Witz, Życie Warszawy nr 1988, 4. VIII 1967.
19. „Zdzisław Beksiński”, Kultura, nr 21, 26. 05. 1968.
20. „F. Burkiewicz, inż. Z. Beksiński w Arsenale”, Ilustrowany Kurier Polski”, nr 93, 19. 04.1968.
21. „Spojrzenie na sztukę. Spory z grafikami”, Gazeta Poznańska, nr 96, 23. 04. 1968.
22. „Czynność, która jest protezą”, Kultura, nr 24, 16. 04. 1968.
23. „Wystawa rysunków Zdzisława Beksińskiego. Nie dla dorosłych, ale dla dojrzałych”, Wieczór, nr 279, 27. 09. 1968.
24. „Stereotyp jako źródło chwały i zagrożenia”, Współczesność, nr 5, 11,03. 1969.
25. „Moja forma egzystencji”, Polska, nr 8, 1970.
26. „Obrazy i rysunki Zdzisława Beksińskiego”, Przegląd Artystyczny, nr 5, 1970.
27. „Przechadzka po warszawskich wystawach”. Życie Warszawy, nr 89, 15. 04. 1970.
28. „Malarstwo malarstwu zaprzeczające”, Współczesność, nr 8, 28. 04. 1970.
29. „Szok negatywny”, Twórczość, nr 6, 1971.

30. „W pracowni wizjonera”, Przekrój, nr 1467, 1973.
31. „Zjawy i sfinksy”, Przegląd Artystyczny, nr 3, 1973.
32. „Beksiński”, Nowiny Rzeszowskie, nr 1, 06. 01. 1973.
33. „Poemat w oczekiwaniu”, Literatura, nr 4, 25. 01. 1973.
34. „Mieszkańcy świata wyobraźni: Beksiński i śmierć czyli malarz i modelka”, Echo Krakowa, nr 157, 07. 07. 1974.
35. „Wśród obrazów Beksińskiego”. Dziennik Toruński, nr 46, 25. 02. 1975.
36. „Sztuka subiektywna”, Odra nr 10, 1975.
37. „Inne nieprzewidziane”, Literatura, nr 43, 23. 10. 1975.
38. „Strachy na lachy”, Argumenty, nr 25, 26. 12. 1976.
39. „Beksiński czyli o lękach na zamówienie społeczne”, Sztuka, nr 2/3, 1976.
40. „Zdzisław Beksiński”, Odgłosy, nr 3, 16. 01. 1977.
41. „Odnaleźć w sercu i pod powiekami”, Tygodnik Powszechny, nr 25, 1977.
42. „Malarstwo Z. Beksińskiego. Sztuka szoku i uspokojenia”, Trybuna Ludu, nr 43, 10. 02. 1977.
43. „Zdzisław Beksiński”, Profile, nr 2, 1977.
44. „W Galerii STU”, Gazeta Południowa, nr 30, 31. 07. 1977.
45. „Z. Beksiński”, Odra, nr 10, 1977.
46. „Kto się boi Beksińskiego”, Razem, nr 4, 22. 01. 1978.
47. „Sfotografować sen”, Tygodnik Kulturalny, nr 35, 1978.
48. „Artysta nie chce być artystą”, Twórczość, nr 1-12, 1979.
49. „Metafory Beksińskiego”, Nurt, nr 6, 1979.
50. „Początek sezonu. Beksiński i Piasecki”, Współczesność, Warszawa nr 1, 01. 1981.
51. „Białoksiężnik”, Polityka, nr 33, 1981.
52. „Sny koszmarne ale...” Tygodnik Demokratyczny, nr 27, 1981.
53. „Lęki epoki”, Panorama, nr 43, 1981.
54. „Świat Zdzisława Beksińskiego”, Panorama Północy, nr 6, 1981.
55. „Zdzisław Beksiński”, Projekt, nr 6, 1981.
56. „Eksmisja”, Profile, nr 11, 1981.
57. „Dla siebie czy dla ludzi”, Polityka, nr 9, 1981.
58. „Rysunek Beksińskiego”, Literatura, nr 11, 1984.

59. „Beksiński w Paryżu”, Przekrój, nr 2111, 1985.
60. „Romantyczny pejzaż z wisielcem”, Twórczość, nr 21, 1985.
61. „Beksiński znów w Paryżu”, Polityka, nr 48, 29. 11. 1986
62. „Zmagania Beksińskiego” Piotr Dmochowski, 1996.
63. „Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia”, Sztuka, nr 6 1987.
64. „U podstaw sztuki tkwi szaleństwo”, Nowiny, nr 88, 1987.
65. „Wszystko jest bez znaczenia”, Życie Literackie, nr 21, 1987.
66. „Zasłony obrazu. Wokół malarstwa Zdzisława Beksińskiego”, Odra, nr 6, 1987.
67. „Outsider”, Tygodnik Tak i Nie, nr 40, 02. 10, 1987.
68. „W Galerii siostr Wahl. Nowy Beksiński”, Express Wieczorny, nr 234, 01. 12. 1987.
69. „W samą porę”, Życie Warszawy, nr 299, 22. 12. 1987.
70. „Zdzisław Beksiński. Malarz niezwykły”, Express Wieczorny, nr 104, 30. 05. 1988.
71. „Informator o wystawach” Zdzisław Beksiński, Muzeum Historyczne w Sanoku, 1988.
72. „Skrzypek pod dachem”, Przegląd Tygodniowy, nr 14, 08. 04. 1990.
73. „Wizjonerzy”, Perspektywy, nr 18, 04. 05. 1990.
74. „Maluję po to, żeby sobie sprawić przyjemność”, Opinie, nr 16, 29. 06. 1990.
75. „Beksiński w Kołobrzegu”, Gонец Pomorski, nr 175, 19. 11. 1990.
76. „Galeria-Muzeum Zdzisława Beksińskiego”, Przekrój, nr 2329, 11. 02. 1990.
77. „Tam gdzie czają się upiory”, Tygodnik Małopolska, nr 48, 1991.
78. „Jutro w telewizji. Tajemnice Beksińskiego”, Kurier Poranny, nr 37, 21. 02. 1991.
79. „Szkielec w płaszczu”, Gazeta Wyborcza, nr 118, 22. 05. 1991.
80. „Inny świat Beksińskiego”, Gazeta Krakowska, nr 25, 26. 05. 1991.
81. „Beksiński w innym świecie”, Przekrój, nr 2402, 07. 07. 1991.
82. „Jestem roślinką doniczkową”, Gazeta Gdańska, nr 19, 32. 01. 1992.
83. „Beksiński w BWA”, Głos Wybrzeża, nr 24, 19. 01. 1992.
84. „Mistrz persyflaży”, Sukces, nr 5, 1993.
85. „Beksiński w BWA. Autoportret wewnętrzny”, Gazeta Częstochowska, dodatek do Gazety Wyborczej, nr 257, 4. 11. 1994.
86. „Malarz snów”, Dziennik Lubelski, nr 30, 11-13. 02.1994.
87. „Lekcja w BWA”, Gazeta Współczesna, nr 9, 13. 01. 1994.

88. „Magnetyzm Beksińskiego”, Nowiny, nr 22, 24. 04. 1994.
89. „Zostałem marszandem z powodu Beksińskiego. Rozmowa z P. Dmochowskim, właścicielem „Galerie Dmochowski w Paryżu”, Rzeczpospolita, nr 135, 13. 06. 1994.
90. „Hommage a Beksiński”, Przekrój, nr 29, 17. 07. 1994.
91. „Obraz z pieczętą”, Polityka, nr 21, 1995.
92. „Nie obdzieram ludzi ze skóry”, Rzeczpospolita, nr 116, 1995.
93. „Malowanie to zabawa”, Sztandar Młodych, nr 111, 1995.
94. „Niewiarygodne sny”, Dziennik Polski, nr 286, 1995.
95. „Sztuki popularne czy piękne”, Art&Business, nr 58, 1995.
96. „Groza i trwanie” Gazeta wyborcza, Gazeta Stołeczna, nr 109, 1995.
97. „Liczba jego 66”, Dziennik Polski, nr 298, 1995.
98. „Najbliższa jest mi melancholia”, Sycyna, nr 17, 1995.
99. „Źle się czuję w cuglach”, (brak tytułu), nr 200, 1995.
100. „Malarska wizja istnienia”, Słowo. Dziennik Katolicki, nr 90, 11. 05. 1995.
101. „Apokalipsa Beksińskiego w Muzeum Archidiecezjalnym”, Życie Warszawy, nr 126, 11. 05. 1995.
102. „W Muzeum Archidiecezji Warszawskiej Beksińskiego misterium przemijania”, Rzeczpospolita, nr 108, 11. 05. 1995.
103. „Danse macabre”, Gazeta Wyborcza, Gazeta Stołeczna, nr 115, 19. 05. 1995.
104. „Racje sztuki Zdzisława Beksińskiego”, Przegląd Katolicki, nr 22, 28. 05. 1995.
105. „Wielka śmierć, którą ma każdy w sobie...”, Sycyna, nr 12, 04. 1995.
106. „Obrazy Z. Beksińskiego. Literacka wizja...bez znaczenia?”, Słowo. Dziennik Katolicki, nr 114, 15. 06. 1995.
107. „Świat Z. Beksińskiego. Siła sugestii”, Nowa Europa, nr 137, 16. 06. 1995.
108. „Samotnik z Sanoka”, Gazeta Kielecka, nr 150, 11-13. 08. 1995.
109. „Tańce śmierci”, Dziennik Łódzki, nr 215, 14. 09. 1995.
110. „Piekło w kolorach tęczy”, Gazeta Wyborcza, nr 219, 20. 09. 1995.
111. „Chwała Beksińskiemu”, Czas Krakowski, nr 287, 12. 12. 1995.
112. „Ceny i oceny”, Polityka, nr 3, 25. 02. 1995.
113. „Malarstwo poza treścią”, Trybuna Śląska, nr 14, 17. 01. 1996.
114. „Muzyka moja miłość”, Ruch Muzyczny, nr 25, 1996.
115. „Piekło w kolorach tęczy”, Panorama, nr 3, 21. 01. 1996.

116. „Widma, zjawy i krzyże”, Rzeczpospolita, nr 256, 2-3. 11. 1996.
117. „Jestem w mniejszości”, Przegląd Tygodniowy, nr 27, 1997.
118. „Malarstwo od kuchni”, Rzeczpospolita, nr 171, 24. 07. 1997.
119. „Beksiński mon amour”, Wiadomości Kulturalne, nr 40, 05. 10. 1997.
120. „Serce pod młot”, Polityka, nr 46, 15. 11.1997.
121. „Obrazy przetworzone”, Rzeczpospolita, nr 80, 1998.
122. „Grafika komputerowa rewolucjonizuje polski rynek sztuki”, Wprost, nr 50, 12.12. 1999.
123. „Ja tylko maluję”, Życie Warszawy, nr 50, 1.03. 1999.
124. „Przykra woń dzieci kwiatów”, Magazyn Gazety, 15.04. 1999.
125. „Artystyczny powrót do Sanoka”, Gazeta w Rzeszowie, dodatek do Gazety Wyborczej, nr 173, 27. 07. 1999.
126. „Beksiński”, Kurier Lubelski, nr 110, 14. 05. 1999.
127. „Świat sztuki Zdzisława Beksińskiego zawsze budził kontrowersje”, Słowo Ludu, nr 2101, 05. 11. 1999.
128. „Maluję wyłącznie dla przyjemności”, Kulisy, nr 22, 25. 11. 1999.
129. „Beksiński z komputera”, Tygodnik AWS, nr 49, 05. 12. 1999.
130. „Beksiński”, Wprost, nr 50, 12. 12. 1999.
131. „Impresje Muzealne, Nie dla każdego – wspomnienie o Tomaszu Beksińskim, nr 8, czerwiec 2000r.
132. „Melancholik w labiryncie”, Polityka, nr 1, 2000.
133. „Obraz powinien być piękny”, Trybuna, nr11, 14.01. 2000.
134. „Leży we mnie martwy anioł”, Gazeta Wyborcza, nr 70, 23.03. 2000.
135. „Malować bez farb”, Przekrój, nr 18, 2000.
136. „Beksiński abstrakcjonista”, Znak, nr 6, 2000.
137. „Okrutna bajka z komputera”, Gazeta Morska, nr 170, 2000.
138. „Portrecista wieku apokalipsy”, Gazeta na Mazowszu, dodatek do Gazety Wyborczej, nr 254, 6. 10. 2000.
139. „Mam łagodne baranie oko”, Przegląd, nr 11, 2001.
140. „Zabawa w doktora Frankensteina”, Gentleman, nr 11, 2001.
141. „Coś zrobić trzeba, skoro się już jest”, Temi, nr 47, 2001.
142. „W krainie Beksińskiego”, Dziennik Zachodni, nr 58, 2001.
143. „Wejdę za szafę”, Rzeczpospolita, nr 76, 2001

144. „Mefisto nie puka”, Nowa Trybuna Opolska, nr 71, 2001.
145. „Mrocznie, ale bajecznie”, Gazeta Dolnośląska, dodatek do Gazety Wyborczej, nr 164, 16. 07. 2001.
146. „Dwie wystawy naraz. Prace Beksinińskiego i Weryńskiego w Galerii Wielkiej”, Słowo Polskie, nr 161, 12. 07, 2001.
147. „Cyfrowa Galeria”, portal onet.pl – Tygodnik Polityka, 04.02. 2002.
148. „Paćkam, paćkam, aż się obraz namaluje”, Przegląd, nr 28, 2002.
149. „Uciekam od zobowiązań”, Gentleman, nr 12, 2002.
150. „Porażki w podświadomości. Zdzisław Beksiniński”, Wysokie Obcasy, dodatek do Gazety Wyborczej, nr 191, 17/18. 08. 2002.
151. „Nie znoszę ciszy”, Nowiny, nr 23, 2003.
152. „Zaczarowany pędzelek”, Polityka, nr 25, 21. 06. 2003.
153. „Fotografie marzeń i snów”. Artoon, nr 3 (47), 2004.
154. „Nie znoszę podróży”, Kurier Szczeciński, nr 78, 21. 04. 2004.

Autoryzowane strony internetowe

novumgallery.pl/beksinski
webmarket.com.pl/beksinski
dmochowskigallery.net

