

Ważne: nasze strony wykorzystują pliki cookies. [X zamknij](#)

Ta witryna wykorzystuje pliki cookies do przechowywania informacji na Twoim komputerze. Pliki cookies stosujemy w celu świadczenia usług na najwyższym poziomie, w tym w sposób dostosowany do indywidualnych potrzeb. Korzystanie z witryny bez zmiany ustawień dotyczących cookies oznacza, że będą one zamieszczane w Twoim urządzeniu końcowym. W każdym momencie możesz dokonać zmiany ustawień dotyczących cookies. Więcej szczegółów w naszej [Polityce Prywatności](#).

**TVP.INFO**[OGLĄDAJ](#)[TVP INFO NA ŻYWO](#)[WIADOMOŚCI](#)[strona główna](#) [Magazyn](#) [Po godzinach](#)

„Śni mi się stale masa snów, tak że już znudziłem sobie tę telewizję”. Wszystkie obrazy Beksińskiego

Katarzyna Frankowska | publikacja: 02.11.2015 | aktualizacja: 16:22



Zdzisław Beksiński, fotomontaż komputerowy, ok. 1996-1997 (fot. Wydawnictwo BOSZ)

Zdzisław Beksiński jest bohaterem biografii reportażowej i słuchowiska. Powstaje o nim film fabularny. Publikowane są pisane do szuflady próby literackie artysty i albumy prac. Stałą ich wystawę można oglądać w Sanoku. W

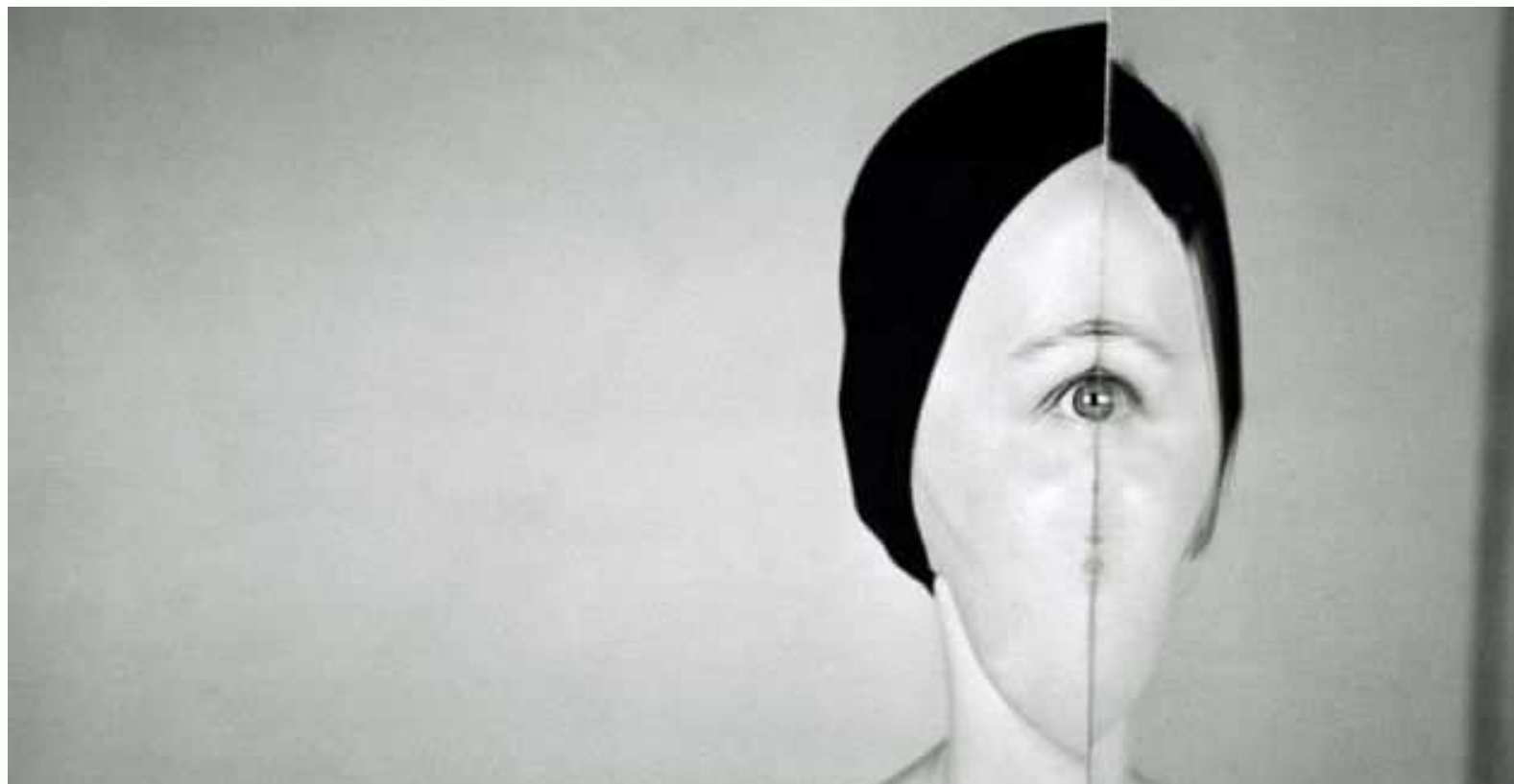
Nowohuckim Centrum Kultury ma zostać otwarta kolejna prezentacja, uzupełniająca sanocką, bo złożona z obiektów z francuskich zbiorów Anny i Piotra Dmochowskich.

Dokonania i życie zmarłego tragicznie dziesięć lat temu artysty wciąż intrygują. Autorzy poświęconych mu prac docierają do nowych nagrań i materiałów pisanych. Odsłaniają przed szeroką publicznością nieznane fakty z biografii. Wraz z ich upublicznieniem powracają pytania o przyczyny jego artystycznych decyzji. W przypadku Beksińskiego, ambitnego, ekspansywnego twórcy, inżyniera architekta z wykształcenia i samouka w dziedzinie fotografii, rysunku, rzeźby, grafiki, malarstwa najbardziej intryguje powód jego koncentracji na ostatniej z dyscyplin.

„Potrafiłem w trakcie jednego obrazu utracić dwa i pół kilograma”

Zwierał się, że pociągało go wyzwanie opanowania techniki olejnej i fascynował sam proces nakładania farby. „Potrafiłem w trakcie jednego obrazu utracić dwa i pół kilograma. Ja się pociłem, ja byłem zaangażowany, jak facet, który pierwszy raz się do obłapiania bierze” – mówił w nagraniu z 1984 roku, spisany przez Magdalenę Grzebałkowską („Beksińscy. Portret podwójny”). W obrazach mogła znaleźć wyraz fascynacja snami. Wiadomo też, że od pewnego momentu trwał przy malowaniu z powodów finansowych. Malarstwo stanowiło źródło dochodów, chociaż nie na tyle dużych, żeby umożliwić realizację innych twórczych planów – robienia filmów, animacji komputerowych, eksperymentów z muzyką.

Jednak jak chłonny nowości, otwarty na rozmaite rozwiązania techniczne i formalne eksperymentator choćby w dziedzinie fotografii, i – czego dowiadujemy się m.in. z biografii „Portret podwójny” – pełen energii i dowcipny człowiek mógł tworzyć latami obrazy właściwie w jednym – turpistyczno-fantastycznym – nurcie?



Zdzisław Beksiński, Zone II, fotografia (fot. Wydawnictwo BOSZ)

Fotografii Beksiński poświęcił niecałą dekadę lat 50., jeszcze krócej eksperymentował z rzeźbą czy choćby pisaniem. Potrafił zarzucić na lata uprawiany niemal przez całe życie rysunek. A surrealistycznym i gotyckim z ducha malarstwem zajmował się przeszło trzy dziesięciolecia, począwszy od drugiej połowy lat 60. Z obecnymi w nim motywami nie rozstawał się w grafice komputerowej, którą zajął się w ostatnich latach przed śmiercią.

Fotografia jest uważana za pierwszą z jego pasji nie tylko ze względu na chronologię.

Wielu krytyków właśnie ten fragment jego twórczości ceni najwyżej. Zachwyca w niej perfekcja realizacji artystycznych założeń, dystans w odniesieniu do historycznych i nowoczesnych nurtów i jednocześnie wyraźny indywidualny rys w kadrowaniu, kreowaniu przestrzeni, spojrzeniu na ludzką postać.

Przechodząc od zdjęć do obrazów, artysta zawęził poszukiwania formy do kilku motywów i postawił na syntezę stylistyk. Przerzucił uwagę z awangardowych nurtów i bieżących tendencji w sztuce na XIX-wieczne mody w obrazowaniu. Dlaczego postawił właśnie na nie?

Odpowiedzi, tak jak w przypadku każdej zamkniętej twórczości, muszą pozostać w sferze domysłów. I będzie ich zapewne tyle, ilu jest odbiorców sztuki Beksińskiego. Ciekawe może okazać się zestawienie kilku faktów dotyczących zwrotu artysty od fotografii w kierunku malarstwa i niektórych wypowiedzi mogących wyjaśniać, na czym w jego przypadku polegało wchodzenie w świat wyobraźni.



Zdzisław Beksiński, "Bez tytułu", fragment, (fot. Wydawnictwo BOSZ)

„Przeszedłem przez wszystkie kierunki współczesnej fotografii”

Zdzisław Beksiński (rocznik 1929) chciał zostać reżyserem. Od dzieciństwa rysował, pierwsze zdjęcia robił w rodzinnym Sanoku, podczas wojny. Po maturze z dobrym wynikiem zdał na Wydział Malarstwa ASP w Krakowie. Ale ojciec wymógł na nim studia inżynierskie. Syn otrzymał dyplom na Wydział Architektury, Inżynierii i Komunikacji AG w Krakowie i przez kilka lat po ukończeniu studiów z konieczności nadzorował budowy. Twórczo realizował się robiąc zdjęcia. Wtedy, w latach 1952-1953, ukształtował się ich styl.

„Przeszedłem przez wszystkie kierunki współczesnej fotografii” – napisał w artykule z roku 1958, podsumowując swoje doświadczenia z tą dyscypliną. W albumie „Foto Beksiński” wydawnictwa BOSZ znajdziemy świetne, pionierskie w kraju przykłady fotografii kreatywnej, takiej, która zrywa z inspiracjami tradycyjnym malarstwem. Jest różnorodność tematów – od portretu przez pejzaż po abstrakcyjnie pokazany detal, perfekcyjne rozwiązane problemy – kadrowanie, światło, plany, faktury, kompozycja. I wreszcie liczne źródła inspiracji czy też odniesień. Na zdjęciach pleneru i architektury – nieostre kontury i światłocienie – wspomnienie efektów uzyskiwanych przez piktorialistów, którzy tworzyli impresjonistyczną aurę odbitek przetwarzając je odręcznie. Na drugim biegunie stylistycznych rozwiązań u Beksińskiego znalazły się elementy konstruktywizmu – geometria i abstrakcja.

Niezwykłe ciekawie prezentuje się portret, akt i małomiasteczkowe sceny rodzajowe, zwłaszcza z Sanoka – bliższe „centrum” formalnych poszukiwań rozpiętych między malarskością a awangardą. Miejskie plenery odpowiadają założeniom fotografii subiektywnej, nurtu powstałego w Niemczech w końcu lat 40. Dokonania jego twórców zainteresowały nieformalną grupę współtworzoną dekadę później przez Beksińskiego, Bronisława Schlabsa i Jerzego Lewczyńskiego. Ruch subiektywistów chciał za pomocą języka przedwojennej awangardy wyrażać problemy egzystencjalne. W miejsce odwzorowywania rzeczywistości proponował próbę uchwycenia jej „wnętrza” – nastroju i napięć sytuacji czy planu. Stawiał na wizję autora.



Zdzisław Beksiński, Fotomontaż komputerowy bez tytułu, 2000-05 r., fragment (fot. Muzeum Historyczne w Sanoku/Wikimedia Commons)

Beksiński kadrem oświetleniem, inscenizacją i rekwizytami sugerował bezwład, stagnację, wyczekiwanie albo niepokój i ukrytą energię kompozycji i modeli. Ale też szokował erotyką, jak w *Gorsecie sadysty*. I nie wahał się dystansować od kanonicznego podejścia do tematów i od szkół. W portretach i „scenach miejskich” pojawia się drwina z dokumentu i socrealizmu – przejaskrawione elementy robotniczego pochodzenia, jak brudne paznokcie w autoportrecie, czy „widmowość” robotnika szybko sunącego wzdłuż przeskalowanego, monumentalnego płotu. Konstruktywistyczne elementy przejmują w tych pracach rolę bohatera, aspirują do wchodzenia w relacje z przestrzenią jak ludzie.

I, co może najważniejsze z punktu widzenia autora zainteresowanego filmem – kadry podkreślają funkcję fotografii jako wycinka całości. Wskazują wagę tego, co poza prostokątem papieru, obecność poza nim istotnych treści.

„Fotografia nie jest sztuką”

We wspomnianym artykule Beksiński dzieli się z czytelnikami konkluzją swoich blisko 10-letnich poszukiwań: fotografia, nawet fotografia kreacyjna, nie jest sztuką. Udaje sztukę, żeby nie wpaść w naturalizm, czyli upodabnia się do malarstwa lub literatury. Szuka odpowiednich tematów, efektownych ujęć, stosuje rozmaite triki.



Zdzisław Beksiński, „Odchodząca”, fotografia (fot. Wydawnictwo BOSZ)

Dopóki technika będzie pozwalała jedynie na wykonywanie dwuwymiarowych wizerunków fotografowanej rzeczywistości, autor praktycznie nie ma szans na

komentarz czy interwencję w obrębie kadru, a zatem na twórczy gest – przekonywał Beksiński. Alternatywą są fotogramy – obraz uzyskany bez aparatu, bezpośrednio na materiale światłoczułym przysłoniętym półprzezroczystymi lub nieprzezroczystymi przedmiotami. Bo powstałe w ten sposób formy niczego nie naśladują, są sztuką niefiguratywną. I jeśli w przyszłości miałyby powstać aparat do robienia „artystycznych” zdjęć, musiałby być przystosowany do rejestracji obrazów abstrakcyjnych, zaopatrzonego w ruchome deformujące lustro i ruchome obiektywy.

Ostatecznie Beksiński wybrał surrealizm – skoro poszczególne fotografie są jedynie odzwierciedleniem rzeczywistości, to kreacji trzeba szukać w ich zestawianiu, traktować ją jak alfabet. Postawił artystę w nowej roli – kuratora. To autor ma decydować o zestawieniu i sposobie prezentacji eksponatów, tak, żeby „stworzyć interpretację świata i pełnowartościowej sztuki fotograficznej”. Sam Beksiński konstruuje zestawy fotograficzne – umieszcza w obrębie jednej większej planszy 3-4 głównie znalezione zdjęcia o różnej tematyce, a te – oddziałując na siebie – tworzą nowe sensory, całe narracje. Mówił, że w tych sekwencyjnych kolażach bawił go montaż, krótkie cięcia i dziwne skojarzenia.



Zdzisław Beksiński, olej na płycie pilśniowej, 1976, 103 x 123 cm, Muzeum Historyczne w Sanoku, (fot. Wydawnictwo BOSZ)

Artysta na początku lat 60., w czasie gdy „zrywał” z fotografią, pogłębiał jednocześnie eksperymenty z rzeźbą i reliefami, podejmował próby literackie, pierwsze próby z dźwiękiem – kupił magnetofon szpulowy i zaczął prowadzić dziennik foniczny. Równolegle, przez lata, rysował. Jednak w drugiej połowie dekady, kiedy został zmuszony do rezygnacji z pracy w fabryce, całkowicie zaangażował się w malowanie obrazów. To, malarstwo uznał na tamtym etapie za dyscyplinę otwierającą najszersze pole kreacji.

„Widzi pan we śnie człowieka, który ma zamiast głowy kawałek żywego mięsa”

Przy okazji aktywności fotograficznej Beksiński odkrył, że jako twórca kieruje uwagę na swoje wnętrze i unika pokazywania okrucieństwa. Miał na myśli realne cierpienie, nie np. status uciętych kadrów głów czy sylwetek. Tak to ujął po latach: „Moja nieśmiałość powodowała, że nie mogłem robić klasycznej fotografii. Na przykład fotografować z zimną krwią kogoś rozpaczającego nad trupem bliskiej osoby. Moje zdjęcia to była od początku do końca kreacja. Ponadto mam ten typ psychiki, który reaguje głównie na rzeczywistość wewnętrzną, a w ogóle nie inspiruje się otoczeniem”.



Zdzisław Beksiński, Błękitny profil, olej na płycie pilśniowej, 1967, 98x115 cm, Muzeum Historyczne w Sanoku (fot. Wydawnictwo BOSZ)

Oba spostrzeżenia wiązały się z obserwacją mechanizmów snu i wyobraźni. Beksińskiemu od dzieciństwa śniły się koszmary. Interesowała go reakcja umysłu, fakt, że podczas snu odbiera się je w zasadzie jako coś normalnego, a ulega właściwie jedynie aurze. To marzeniom sennym przeciwstawiał rzeczywiste cierpienia.

„Widzi pan we śnie człowieka, który ma zamiast głowy kawałek żywego mięsa” – mówił w jednym z wywiadów, najprawdopodobniej z 1977 roku. „Ten człowiek leży na ziemi i wrasta w ziemię, i jednocześnie z panem rozmawia. Pan mu pomaga wnikać w ziemię, bo przydeptuje pan go w trakcie tej obojętnej rozmowy nogą (streszczam jeden z dzisiejszych snów). Ta sytuacja nie wytwarza w panu ani zdziwienia, ani

przerażenia. (...) To nazywam »bezpośrednim mówieniem snu«. Jest to wizja dosłowna, ale zarazem krew nie jest tu krwią, ból bólem” – opowiadał Beksiński.

Z czasem – jak można przypuszczać – odkrył stany, podczas których mógł „śnić na jawie”, w większym stopniu zachowując dystans do „obserwowanych” treści albo inaczej je przeżywając. Te stany to malowanie właśnie i wizje, których doznawał w reakcji na zmęczenie, alkohol, przyjmowane lekarstwa. A mógł ich zażywać sporo. Biografka Beksińskiego pisze, że całe życie dokuczały mu migreny. Artysta przypuszczał nawet, że w trakcie malowania w jego mózgu uruchamiają się podobne mechanizmy, jak podczas śnienia. Spadek liczby sennych marzeń wiązał właśnie z tą aktywnością.



Zdzisław Beksiński, olej na płycie pilśniowej, 1976, 61x73 cm, Muzeum Historyczne w Sanoku (fot. Wydawnictwo BOSZ)

W końcu lat 60., a więc w czasie gdy zaczynał tworzyć obrazy, pisywał w jednym z listów, że w filozofii zen, którą zgłębiał wtedy wraz z grupą katowickich artystów, m.in. Henrykiem Wańkiem, znalazł odbicie Jungowskiej teorii kolektywnej nieświadomości. „Sądzę, że lektury tego typu wywarły pewien wpływ na to, co będę, a w każdym razie zamierzam robić: krajobrazy. Takie zwykłe, a jednocześnie z pewnymi haczykami o charakterze onirycznym. To w związku z nową próbą analizy własnych snów zgodnie z kluczem Junga, która spowodowała, że po dłuższej obojętności na to (śni mi się stale masa snów, tak że już znudziłem sobie tę telewizję) począłem ponownie przypominać i notować sny... ale to jeszcze patykiem na wodzie” – pisał.

Ale w 1981 roku, w nieautoryzowanym wywiadzie mówił już: „Od dłuższego czasu w ogóle nic mi się nie śni. Dużo maluję i być może w ciągu dnia uruchamiam ten sam zakres czynności mózgu, który sprzyjałby śnieniu w nocy. Te najbardziej interesujące sny miałem w dzieciństwie i młodości. Namalowałem najwyżej 2-3 obrazy, które były bezpośrednio inspirowane marzeniem sennym. Marzenia senne w nocy i marzenia na jawie charakteryzują się tym samym mechanizmem swobodnych skojarzeń”.

Spokojne halucynacje. „Magnetofon zrośnięty z twarzą i kawałkiem kredensu”

W 1984 roku, w rozmowie z Piotrem Dmochowskim, prawnikiem i kolekcjonerem, swoim ówczesnym marszandem, Zdzisław Beksiński dokładnie opowiada o doświadczanych wizjach i wyjaśnia, dlaczego nie przenosi ich w wersji jeden do jednego na płytę. Artysta mówi, że „łagodne halucynacje” na skutek zmęczenia czy po zażyciu lekarstw nawiedzają go przez kilkanaście sekund. Nazywa je pseudohalucynacjami, ponieważ podczas transu, ma świadomość wizji. Zauważa, że dlatego nie odczuwa lęku.



Zdzisław Beksiński, olej na płycie pilśniowej (fot. Wydawnictwo BOSZ)

Obrazy „zjawiają się” – relacjonuje – gdy ma zamknięte oczy albo gdy jest ciemno, w odległości około 30 cm od twarzy. Są kolorowe i świetliste na czarnym tle jak slajdy, niezwykle wyraźne i nieruchome. Przedstawiają w detalach nadnaturalne zjawiska i przedmioty w najdziwniejszych konfiguracjach. „Magnetofon zrośnięty z twarzą i kawałkiem kredensu i jakieś rzeczy ponawieszane” – mówi półzartem. Artysta nie stara się ich potem malować, bo nie jest w stanie w krótkim czasie zapamiętać szczegółów. Wymyśla jednak rozmaite kompozycje, przypadkowo zestawiając na płycie

przedstawienia różnych obiektów.

Beksiński wyraźnie odróżnia w tej wypowiedzi halucynacje od innych rejonów swojej psychiki – zepchnięć, jak je nazywa. Mówi o nich we fragmencie, w którym tłumaczy, dlaczego nie odważył się zażyć LSD na początku kariery malarskiej, w czasach fascynacji zen. „Wydawało mi się, że mam blisko duży obszar nie słumień, a zepchnięć w rozumieniu Freuda. To wszystko, o czym nie chciałem wiedzieć, co chciałem odrzucić. (...) ja się tego worka dosyć bałem. (...) Bałem się koszmarów, które – jak mi się wydaje – mam bardzo blisko, niejako za ścianą” – powiedział.

„Tam nie było nic, jakiś gest, jakiś ruch, jakiś krzyczący kolor”

Można przypuszczać, że wizje determinowały proces pracy nad obrazem. Już w przywoływanym wywiadzie z 1977 roku Beksiński mówi, że wizje, które ukazują mu się w snach i w wyobraźni są „z reguły naturalistyczne, jeśli idzie o światłocień i perspektywę”. Dodaje też, że chciałby malować tak, jakby „fotografował marzenia i sny”.



Zdzisław Beksiński, olej na płycie pilśniowej (fot. Wydawnictwo BOSZ)

Następujący nieco dalej opis początku pracy nad obrazem przypomina późniejszą o 7 lat relację dotyczącą halucynacji wyłaniających się z ciemności. Artysta opowiada, że zaczyna od szkicu, nazywa go „notatką pomysłu” albo nagłą wizją obrazu. Zazwyczaj jest na nim zaledwie fragment postaci, portretu.

„Szkic widzę w kolorze, ale nie widzę całości. Z mroku, jak u Caravaggia, wyłaniają się określone szczegóły. Tego mroku nie mogę zawsze pozostawić mrokiem. Niekiedy wiem, że za tymi szczegółami jest światło i to światło musi coś oświetlać, jeśli nie ma być mgłą. Powstaje kolosalne puste miejsce, które trzeba opracować. A ja tego pustego miejsca nie widzę, ponieważ w moim pierwotnym wyobrażeniu tam nie było nic. Tam był jakiś gest, jakiś ruch, jakiś krzyczący kolor. To miejsce trzeba zakomponować, wypełnić już na zimno. I jednocześnie wypełniając je, psuje się obraz. Ale to są te koszty, które płaci się za niewynalezienie aparatu do fotografowania snów” – podsumowuje.

„Ja to odbieram całym ciałem i chciałbym to samo wyrazić w moim obrazie”

O procesie komponowania pustego miejsca wokół czy obok „zobaczonego” wcześniej fragmentu autor opowiadał m.in. w wywiadzie z 1977 roku. Beksiński malował, słuchając głośno muzyki – od Schuberta do wczesnego Schönberga i nawiązującej do XIX wieku muzyki najnowszej – jak mówił w latach 80. Związek między światami dwóch sztuk widział w „architektonice muzycznej i w architektonice obrazu”.

„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, rozmazany; już daje się go wyczuć, nabrzmiewa i nagle wypływa, brzmi czysto. Ja to odbieram całym ciałem i chciałbym to samo wyrazić w moim obrazie. Dlatego jest mi obojętne, czy w tym miejscu narysuję psa czy drzewo. 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” - tłumaczył.



Zdzisław Beksiński, fotomontaż komputerowy, 1996-1997 (fot. Wydawnictwo BOSZ)

Oprócz przypadkowych „psa czy drzewa” w całej twórczości malarskiej i komputerowej Beksińskiego pojawia się kilka zasadniczych motywów, jak krzyż czy szkielet. Artysta wielokrotnie odżegnywał się od symboliki tych przedstawień. Bywało, że zaprzeczał, jakoby malował – jak mówiono – mumie, trupy. Obecność płatów skóry tłumaczył upodobaniem do odtwarzania wizerunków płacht. „Lubię malować fałdy, strzępy, draperie i inne takie pokrętne formy; wydaje mi się, że wyrażam w ten sposób siebie” – mówił w tym samym wywiadzie. W innym nieautoryzowanym, miał powiedzieć, że chce odkształcać formy, które w rzeczywistości się temu procesowi nie poddają, dlatego nie maluje np. włosów, co widzom każe myśleć, że patrzą na czaszki.

W „Rozmowach na koniec wieku” (TVP1, 2002 rok) opowiadał o tym Katarzynie Janowskiej i Piotrowi Mucharskiemu, wciąż odwołując się do muzyki: „Bawię się w coś, co w muzyce nosi miano wariacji. Żeby wariacja była czytelna, musi posiadać temat, który jest natychmiast rozpoznawalny i prosty. Krzyż albo postać ludzka są dobrą podstawą do malarskiej wariacji, bo są łatwo odczytywalnymi znakami. Czasem mam wątpliwości, czy nie poszedłem zbyt daleko z moimi wariacjami. Jeżeli podejrzewam, że twarz, którą namalowałem jest zbyt podobna do psa, to zapraszam kogoś do pracowni i pytam, czy ten pies mi się udał. Jeżeli mówi: mnie to raczej twarz przypomina, to znaczy, że jeszcze nie przesadziłem z wariacją”.

W jednym z listów jeszcze inaczej wyjaśniał, jak przebiega praca nad formą w kompozycji: „Wisi u mnie obraz, który »znawcy« oceniają jako kompozycję falliczną. (...) A tymczasem obraz ten był w założeniu krzyżem, ale w trakcie walki o formę poziome ramię było zbyt przytłaczające dla delikatnej roślinności u dołu, po prostu zamykało sztywno przestrzeń u góry, więc je w końcu zamalowałem. (...) Ja nigdy NIE WIEM tego, CO (w sensie rzekomej treści) namalowałem, bo to mnie prawie nie interesuje”.



Zdzisław Beksiński, „Gorset sadysty”, 1957, fotografia, Muzeum Narodowe we Wrocławiu (fot. Wydawnictwo BOSZ)

„Jestem abstrakcjonistą – mówił w wywiadzie w 1995 roku – nawet jeżeli maluję ludzi, zwierzęta, drzewa. Decydujące znaczenie mają dla mnie środki formalne, a to, co maluje służy tylko do ich przedstawienia, do budowy kształtu, formy. Niekiedy godzinami przerabiam np. zgięcie ręki, rozłożenie cieni, aby powstały pewne rytmy. To jest najważniejsze, treść obrazu często jest przypadkowa, chociaż są określone nastroje, które są mi bliższe niż inne. Najbliższa jest mi melancholia. Lubię ją malować”.

W z tej samej rozmowie Beksiński wyraził żal, że nie został filmowcem, przyznał, że ogląda setki razy wideoklipy i wymienił cechy swoich niezrealizowanych filmów, zbieżne z cechami obrazów. „Film pozwala na wprowadzenie dramaturgii, ma pewne cechy muzyki, doskonale współbrzmia. Natomiast zupełnie nie interesuje mnie warstwa semantyczna filmu. Najsilniej odbieram montaż, tzn. rytm przez zestawienia rzeczy ze sobą, i to w połączeniu z dźwiękiem”.

„Maluję na zasadzie nastawiania aparatu na ostrość”

Podobnie pisał w 1958 roku o teorii alfabetu w związku z fotografią, kiedy rozstawał się z nią dla malarstwa: „Jeżeli bowiem poszczególne zdjęcia skażone są naturalizmem i nie są zdolne powiedzieć o świecie wiele więcej niż zawiera w sobie jego zewnętrzny wygląd, to należy je uznać jedynie za pewną łączącą nas z rzeczywistością podstawę,

na której oprzemy to, co stanie się naszą interpretacją tej rzeczywistości. Coś w rodzaju liter alfabetu, które odpowiednio przez twórcę zestawione, tworzyć mogą całe wyrazy i zdania. (...) Zestaw taki, złożony z kilku lub kilkunastu zdjęć, posiadałby pewne cechy wspólne z sekwencją filmową, łączenie poszczególnych zdjęć odbywałoby się drogą podobną do montażu filmowego. (...) Elementy te sąsiadując ze sobą, mogą potęgować nawzajem swoją wymowę, mogą też na skutek wzajemnego oddziaływania na siebie mówić coś innego niż zawierają same, coś szerszego i głębszego”.

Chociaż zaprzeczał, jakoby fotografia miała wpływ na jego malarstwo, zauważał, że pracując nad obrazem potrzebuje punktu odniesienia, „który musi być albo absolutną bielą, albo jakimś jasnym kolorem, i drugi punkt odniesienia, który musi być albo absolutną czernią, albo ciemnym kolorem”. „Staram się uzyskać maksymalną rozpiętość walorową” – podsumowywał. W „Rozmowach na nowy wiek” mówił, że szkic na płytę przenosi, malując „na zasadzie nastawienia aparatu na ostrość, tak jak w lustrzance się to robi. Czyli bardzo nieostro nałożone plamy, które stają się coraz ostrzejsze, (...) z dnia na dzień (...) nabierają szczegółów. Czasem coś jest zmieniane, zamalowywane”. Przyznał, że komputer pozwolił mu wrócić do czasów, kiedy go fascynował fotomontaż.

Beksiński odzęgnywał się od wpływu fotografii na naturalizm jego przedstawień i sposób wykończenia obrazu. Chociaż określał swoją twórczość „fotografowaniem snów”, twierdził po latach, że miał na myśli przeciwstawienie widzenia (fotografia – KF) rozumieniu – malarska narracja – KF). W rozmowie z Katarzyną Janowską i Piotrem Mucharskim nie potrafił wyjaśnić swojej niechęci do spontaniczności malarskiego gestu. „Nie wiem, dlaczego tak się dzieje, zaprzeczyłbym sobie, gdybym przedwcześnie zakończył tę rzemieślniczą pracę (drobiazgowego nakładania farby i niwelowania śladów pędzla – KF)”.



Zdzisław Beksiński, Bez tytułu, fotografia, 1957 (fot. Wydawnictwo BOSZ)

Najpełniej o swoich przemyśleniach nad istotą czy funkcją sztuki i formy, nad abstrakcją, widzeniem i rozumieniem artysta mówił w wywiadzie z 1977 roku: „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, wyglądnów i znaczeń. Mój związek z muzyką wyrażałby się więc chęcią konstruowania wizji plastycznej przy użyciu tej samej architektoniki dramatycznej, jaka występuje w moim ulubionym typie muzyki. O ile mam prawo mniemać, że tą architektonikę znam i odbieram w sposób właściwy”.

„Y”

Humor czy dystans dostrzegalny w fotografii był obecny również w pierwszych obrazach – barwnych, narracyjnych, przedstawiających pejzaże w dalekich planach, bogatych w wizerunki kojarzone z turpistyczną i religijną symboliką. Można w nich dopatrzeć się elementu przesady, pastiszu, drwiny z konwencji. Z czasem artysta ograniczył liczbę rekwizytów i skalę barw. Doszedł do perfekcji w oddawaniu faktur

niezdefiniowanych materii i typów światła w obrębie monumentalizowanych motywów.

Sposób kładzenia farby w jego ostatnich pracach przypomina niekiedy techniki graficzne, innym razem światłocien monochromatycznych kompozycji wydobywa z płyty bryłę np. niemal namacalnego kamienia. Trudno określić nastrój tych prac. Analityczny charakter kompozycji, brak odautorskiego gestu, „sterylna” estetyka nie skłaniają do przypisywania im jakichkolwiek emocji. A jednak – głównie głowy i sylwetki – są ukazane niezwykle „serio”.



Zdzisław Beksiński, Y, 2005, olej na płycie pilśniowej, 98 x 98 cm, Muzeum Historyczne, Sanok (fot. wydawnictwo BOSZ)

Część z nich jest bliska abstrakcji za sprawą uproszczeń i syntezy form. Niedługo przed śmiercią, w listopadzie 2004 roku artysta podjął wprost abstrakcyjny temat. Wziął na warsztat kwadrat, który pojawiał się w jego poprzednich pracach jako przetworzony ceglany mur, albo fragment twarzy. Porzucił pracę nad tym obrazem w grudniu. W styczniu zabrał się za grupę siedzących postaci, w oranżach i błękitach.

Utrzymany w podobnej kolorystyce wielobok przypomina zardzewiałą blachę noszącą ślady złożenia, jak kartka papieru. Nie mogłoby to być jednak zwykłe złożenie, na wzór arkusza, który nie mieści się do koperty. Cztery krawędzie zagięcia są wypukłe na jednej powierzchni, tej którą widzimy, i tworzą równoramienne krzyż. W ostatniej abstrakcji Zdzisław Beksiński skierował naszą uwagę na świetlisty, bo pozbawiony cienia najbardziej wypukły w całej kompozycji punkt, który powstał w centrum obrazu na skrzyżowaniu linii wytyczonych „zagięciem”. Artysta zginął od ciosów nożem 21 lutego 2005 roku.

Korzystałam z następujących publikacji i opracowań:

„**Beksińscy. Portret podwójny**” Magdalena Grzebałkowska, wydawnictwo ZNAK,

„**Foto Beksiński**”, wydawnictwo BOSZ,

„**Wirtualne Muzeum Zdzisława Beksińskiego**” na stronie:

www.dmochowskigallery.net

Tagi: [zdzisław beksiński](#), [sztuka polska](#), [katarzyna frankowska](#), [malarstwo](#), [fotografia](#), [sztuka](#)

WYBRANE DLA CIEBIE



„To była Warszawa w ciąży”, czyli stolica lat 70 oczami foto...



Szymon Nehring dla tvp.info: nie byłem przymuszany ćwiczyć o...



Włącz się do testowania z Electrolux



Gdańskie pięcioraczki kończą 40 lat