



© MUZEUM HISTORYCZNE W SANOKU

Apokaliptyczny obraz „AB80” z 1980 r. Poniżej: Beksiński na tle swej grafiki komputerowej, 2002 r.



© KRZYSZTOF ZUCZKOWSKI/FORUM

Malarz wyklęty

Film „Ostatnia Rodzina” pokazuje powikłane losy Beksińskich. Ale sama droga artystyczna Zdzisława Beksińskiego godna jest osobnego filmu – o twórcy, który sukces osiągnął właściwie wbrew sobie.

N

amiętnie rysował już w szkole. Przy czym oficjalne uznanie nauczycieli przynosiły mu wówczas rysunki martyrologiczne w stylu Grotgera, a nieoficjalne (wśród kolegów) – rysunki o posmaku erotycznym. O początku poważniejszej przygody ze sztuką

można jednak mówić około 1953 r., gdy już po studiach (architektura) Beksiński zajął się, z zaskakującym powodzeniem, fotografią artystyczną. Miał kilka wystaw, w tym dość ważną w Gliwickim Towarzystwie Fotograficznym (1959 r.). Był też autorem artykułu „Kryzys w fotografice i perspektywy jego przezwyciężenia”, uważanego za jeden z najważniejszych dla polskiej sztuki progresywnej owych lat.

Zombie i nutka liryzmu

Czarno-białe prace oscylowały stylistycznie gdzieś między ekspresjonizmem, symbolizmem i surrealizmem, widać w nich prekursorskie eksperymenty body-artu. Mimo przychylnych, a niekiedy entuzjastycznych recenzji, około 1960 r. porzucił awangardową fotografię na rzecz równie awangardowej formy będącej ni to rzeźbą, ni to fakturalnym malarstwem. Te abstrakcyjne reliefy tworzył z blachy i drutów łączonych masą gipsowo-klejową. Tu wytrwałości starczyło mu na jeszcze krócej, czyli mniej więcej dwa lata.

Kolejnym etapem na jego długiej i pełnej zakrętów artystycznej drodze były rysunki. Poświęcił im niemal całą dekadę lat 60. Nastąpił w nich odwrót od awangardy w stronę wizerunków postaci, często o wyraźnym podtekście erotycznym, a nawet sadomasochistycznym. Początkowo dość realistyczne, z czasem coraz bardziej skręcały ku deformacji i duchowi makabry. Czarno-białe, powoli nabierały kolorów.

Wreszcie, gdzieś na przełomie lat 60. i 70., z siłą huraganu wybuchła malarstwo Beksińskiego, które do dziś najbardziej kojarzy się z jego nazwiskiem: przesiąknięte apokaliptyczną wizją jak z sennych koszmarów. Pełne piszczeli, kościotrupów, postaci-mutantów, jakichś onirycznych pejzaży. „Fotografie snów” – mówił sam autor. To te obrazy-majaki stanowiły później punkt



© MUZEUM HISTORYCZNE W SANOKU

Awangardowa fotografia „Strefa” z 1957 r.

odniesienia dla wszystkich. I dla tych, co „za”, i tych, co „przeciw”. Były jakby stworzone do ulubionej zabawy widzów w odkrywanie symboli i przesłań. Sam Beksiński wielokrotnie i zdecydowanie odcinał się od takiego postrzegania jego sztuki. W jednej z rozmów zapewniał: „Znaczenie jest tutaj bez znaczenia. Liczy się tylko wizja, jej siła, ekspresja, atmosfera”.

Najbardziej charakterystyczny okres w jego malarstwie trwał zaledwie dwie z pięciu dekad zawodowej aktywności artysty. Na początku lat 90. (choć pewne zapowiedzi pojawiały się już od połowy lat 80.) apokalipsa z wersji „hard” przechodzi w „soft”. Groza opada, strachy łagodnieją. Twórca wyraźnie redukuje liczbę rekwizytów, ucieka od narracji, ogranicza paletę barw. Tła stają się niemal jednokolorowe – jak zasłona, na tle której pojawiają się pojedyncze głowy, postaci, niekiedy kilka figur.

Widać, że Beksińskiego ponad opowiadanie historii dużo bardziej zaczynają zajmować środki malarskie. Bawi się w tworzenie wizerunków z cieniutkich, splecionych linii, eksperymentuje z kompozycją. Wprawdzie postaci nadal bardziej przypominają zombie niż mieszkańców Warszawy czy Paryża, ale nie ma w nich już ►



© MUZEUM HISTORYCZNE W SANOKU (2)

Obrazy-majaki. Od góry: „IN”, 2002 r., „AE76”, 1976 r.

► takiego nagromadzenia okropności, a nawet pojawia się lekka nutka liryzmu. Krytyczny wobec ojca Tomek Beksiński błyskotliwie komentuje, że przypominają mu „portret pamięciowy złodzieja narysowany przez przekupkę z bazaru Różyckiego”.

Ale i to nie koniec wolt. Pod koniec lat 90. 70-letni już Beksiński bez pamięci oddaje się nowej pasji: tworzeniu komputerowych grafik. Wykorzystuje w nich często wizerunki własnej twarzy, którą przekształca i deformuje. Kolaże i przetworzona fotografia interesowały go już w latach 50. XX w., ale dopiero teraz może prawdziwie poszaleć. Dokonuje syntezy fantastycznego malarstwa z fotografią, wyraźnie cieszą go nowe, dane mu przez graficzne oprogramowanie, możliwości.

Swobodnie i bez zahamowań meandrujący po sztuce Beksiński dla obserwatorów zawsze stanowił problem. Zaczęło się chyba w 1973 r., gdy został zaproszony do warszawskiej Galerii Współczesnej, prowadzonej przez Janusza Boguckiego.

Teoretycznie spory krok do awangardowego raj. Ale twórca był już po drugiej stronie estetycznego lustra i na wystawę wysłał swoje metafizyczno-apokaliptyczne pejzaże. „To się chyba Boguckiemu nie bardzo spodobało – wspominał później w rozmowie z POLITYKĄ – bo pamiętał mnie jako twórcę awangardowego. Potraktował to jednak jako rodzaj happeningu, malarskiego żartu”. Ale artystyczny mainstream szybko się przekonał, że o żarcie nie ma mowy, więc dość solidarnie odwrócił się od artysty.

Szczególnie rozczarowani poczuli się krytycy, tak gorliwie kibicujący wcześniej jego awangardowym manifestacjom artystycznym. Nie mogli pojąć przejścia ku estetyce mającej swe umocowanie bardziej w XIX i wcześniejszych wiekach aniżeli we współczesności. Trudno było im zrozumieć, że twórca, który tak świetnie wpisał się w sztukę progresywną, tak lekko ją porzucił. Z kolei dwie dekady później Beksiński, obojętny na piski zachwyty swoich fanów, pokazał im figę, zarzucając tak uwielbiane przez nich malarstwo grozy, rozkładu i śmierci. Te dezynwoltury chyba najlepiej wytłumaczył krytyk Tadeusz Nyczek, który w jednym z wywiadów powiedział: „Beksiński nie uwzględniał widza. Żadnego. Odbiór jego sztuki nie był wpisany w jego pracę. Wpisana tam była tylko jego własna wizja. Nie miał potrzeby, by ktoś to oglądał i komentował”.

Fani impregnowani

Na recepcji jego dorobku bardzo zaważyło owo pęknięcie. Można powiedzieć, że do dziś mamy do czynienia z dwoma, silnie okopanymi po przeciwnych stronach głębokiego rowu, frakcjach. Z jednej więc strony osiadła frakcja krytyków i historyków sztuki, szefów dużych galerii i muzeów sztuki współczesnej. Ich głos jest wyjątkowo zgodny, a język dosadny. Papieżyca polskiej krytyki Anda Rottenberg w książce „Sztuka w Polsce 1945–2005” pisała: „Malarstwo Beksińskiego stało się zapisem maniackalnych wizji, często balansujących na granicy kiczu”. Inni też się nie oszczędzali. Łukasz Gorczyca i Michał Kaczyński na łamach „Rastra” zapewniali, że „mozolnie, z dbałością o iluzję maluje infantylne wizje zjawisk nadprzyrodzonych” i zaliczyli go do gatunku arte-polo. Minęły kolejne lata i kolejny krytyk Jakub Banasiak, tym razem na łamach „Szumu”, ogłosił: „Beksiński był malarzem fatalnym. Dosłownym, patetycznym, przewidywalnym, wtórnym, infantylnym”.

Popularne stało się u krytyków przeciwstawianie Beksińskiego jemu samemu, a najlepszym pretekstem stała się wystawa fotografii artysty w galerii Zachęta w 2002 r. „Fotografem był może nie znakomitym, ale na pewno do wybitności pretendującym” – oświadczył ten sam Banasiak. A Dorota Jarecka na łamach „Gazety Wyborczej” analizowała: „Jako fotografik – wyrafinowany, oszczędny, idący po czystej awangardowej linii, jako malarz sięgnął do repertuaru fin de siècle’u w najgorszym, tandetnie metafizycznym wydaniu”.

Po drugiej stronie rowu okopali się miłośnicy czy wręcz fani malarskiego dorobku Beksińskiego. Absolutnie impregnowani na głosy krytyki, obojętni na awangardowe początki, za to bezgranicznie zapatrzeni w oniryczne wizje wyobraźni sanockiego malarza. Jeden z tych fanów zasługuje na odrębne przypomnienie, bo jego wpływ na życie artysty był w pewnym momencie zasadniczy. To francuski prawnik polskiego pochodzenia Piotr Dmochowski, którego w filmie gra Andrzej Chyra.

Pojawił się w życiu Beksińskiego w 1984 r. Jako autentyczny entuzjasta jego sztuki wymyślił sobie, że swym zachwytem podzieli się z całym światem. I skłonił twórcę do podpisania zadziwiającej umowy na wyłączność. To znaczy, że od tego momentu Beksiński nie miał prawa sprzedać komuś innemu nawet rysunek naskicowanego na stołowej serwetce.

Zaś Dmochowski wyruszył z obrazami Beksińskiego na podbój Paryża, Francji i świata.

Niestety, na handlu sztuką świeżo upieczony marszand kompletnie się nie znał, co skutkowało całą serią zabawnych, niefortunnych, a w końcu niemiłych wydarzeń. „Biegał do Centre Pompidou z moimi obrazami i dziwił się, że ich nie zainteresowały. Zwracał się do znanych Polaków, od Jeleńskiego i Miłosza, po Wajdę i Polańskiego (nie wiem, czy i do Wojtyły nie napisał), by mnie wspierali. A do Wałęsy, by napisał wstęp do mojego katalogu. To mnie przerażało” – wspominał Beksiński. Najśłynniejszym z incydentów – i do dziś nie wiadomo, co się za nim tak naprawdę kryło – była sprzedaż do Japonii 59 prac za okrągły milion dolarów. Współpraca z Dmochowskim zakończyła się ostatecznie po dziesięciu latach, a Beksiński, by uwolnić się od jego opieki, musiał mu przekazać za darmo aż 50 swoich obrazów. Wcześniej jednak na całą dekadę malarz kompletnie zniknął z krajowego obiegu sztuki i aż dziw bierze, że zbiorowa, zaprawiona rozczarowaniem pamięć o nim jakoś ten okres niebytu przetrwała.

Oczywiście równie zamożnym, acz mniej zdeterminowanym fanom pozostaje zakup tego czy innego dzieła artysty na rynku sztuki. Stosunkowo najłatwiej stać się właścicielem którejś z komputerowych grafik. To wydatek rzędu 300–1000 zł. Droższe są fotografie. Przed rokiem jedna z nich, zatytułowana „Prowincja”, została sprzedana na aukcji za 8 tys. zł. Wartość obrazów olejnych od lat utrzymuje się na dość ustabilizowanym poziomie. Nieco droższe są te apokaliptyczne w wersji hard, ale generalnie rozmowy zaczynają się od około 40, a kończą na 70 tys. zł. W wyjątkowych przypadkach ceny szybują w górę. Dom aukcyjny Agra Art ma w swej historii transakcje za 104 i 112 tys., a Desa Unicum nawet za 140 i 150 tys. Co ciekawe, fama wybitnego artysty awangardowego sprawiła, że bardzo wysokie ceny osiągają jego reliefy z początku lat 60. Jeden z nich wylicytowano nawet do kwoty 175 tys.

Między Erosem i Thanatosem

Obrazy i rysunki Beksińskiego trafiają na rynek w miarę regularnie. I nie ma się co dziwić, bo pomimo dziesięcioletniego serwitutu na rzecz Dmochowskiego i tak namalował ich sporo. Znacznie trudniej o jego prace z awangardowego etapu twórczości, czyli fotografie i reliefy. Głównie dlatego, że sam Beksiński utracił zainteresowanie nimi, co sprawiło, że część z nich po prostu zniszczył. Resztę zaś (gratulacje za czujność)

w momencie przeprowadzki artysty z Sanoka do Warszawy w 1977 r. zgodziło się przyjąć w darze Muzeum Narodowe we Wrocławiu. Dzięki temu ma ogromny i jedyny w kraju zbiór jego prac liczący ponad 150 fotografii, 40 reliefów i rzeźb oraz kilkanaście rysunków.

A cóż pozostaje mniej zamożnym miłośnikom jego sztuki? Na pewno kupno albumu z reprodukcjami. Wyspecjalizowała się w nich oficyna Bosz, która już w 1999 r. wydała pierwszą publikację z ponad setką reprodukcji. Później szereg innych, a wiele z nich znalazło ponad 10 tys. nabywców, co jak na album jest w Polsce wynikiem godnym uznania. Ostatnio ukazało się kolejne ich wydawnictwo, o tyle ciekawe, że zawiera reprodukcję ostatniego, niedokończonego przez artystę obrazu.

Pozostaje też bezpośredni kontakt z jego dorobkiem. Wrocław można sobie darować, bo ogromna spuścizna po awangardowym Beksińskim zalega tam w magazynach. Natomiast malarstwo fantastyczne najlepiej oglądać w muzeum w Sanoku, które kolekcjonowało obrazy za życia artysty, a po jego śmierci otrzymało w spadku dar szczodry: cały majątek. Dzięki temu w salach wystawowych w szczególności odtworzono nawet pracownię artysty.

Pomimo rozstania, a później śmierci twórcy, nie osłabło zafascynowanie nim ze strony Piotra Dmochowskiego. Przez cztery lata bezskutecznie zabiegał o przekazanie sporej części swoich zbiorów (60 obrazów) Warszawie, ale władze miasta nie wykazały zainteresowania. Ostatecznie prace te trafiły do stałych ekspozycji w Miejskiej Galerii Sztuki w Częstochowie (30 obrazów plus 30 rysunków), a od 7 października także do Nowohuckiego Centrum Kultury (50 prac).

Wystarczy nawet pobieżnie przejrzeć albumy z jego dorobkiem, by nabrać pewności, że ponad pięć dekad artystycznej aktywności upłynęło Beksińskiemu na nieustannym balansowaniu między dwiema wielkimi narracjami: Erosem i Thanatosem. Od pierwszych rysunków szkolnych po ostatnie prace. Zmieniały się środki wyrazu, które dobierał. Z awangardą się związał, bo w pewnym momencie było mu z nią po drodze, ale gdy uznał, że lepiej wyrazi się w „malarstwie makabr”, bez żalu pożegnał się z progresywną formacją. Bo w gruncie rzeczy Beksińskiego sukces kompletnie nie interesował, choć słowa krytyki oczywiście go bolały. Zależało mu na spokojnym byciu i na tym, by przez nikogo nieniepokoiony mógł robić to, co lubi, a nie na pochwałach.

PIOTR SARZYŃSKI