

Banach o Beksinskim (album BOSZ 1999)



Zdzisław Beksiński - o artyście

Wiesław Banach

Artystyczna droga Zdzisława Beksińskiego*

Biografia Zdzisława Beksińskiego daje się zamknąć w kilku zdaniach. Urodził się 24 lutego 1929 r. w Sanoku, z którym jego rodzina związała się od czasów pradziada Mateusza Beksińskiego. W 1947 r., po ukończeniu sanockiego gimnazjum i liceum rozpoczął studia na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. Po ich ukończeniu w 1952 r., zobowiązany ówczesnymi przepisami o nakazie pracy mieszkał w Krakowie, a także w Rzeszowie, by w 1955 r. powrócić wraz z żoną do Sanoka. Rozpoczął swoją twórczość jako fotografik, prezentując w 1958 r. znakomite prace na kilku wystawach w Warszawie, Gliwicach i Poznaniu. Jednak to twórczość rysunkowa i malarska, a także częściowo rzeźbiarska przyniosła mu pierwsze sukcesy. W 1964 r. w Starej Pomarańczarni w Warszawie Janusz Bogucki zorganizował wystawę artysty, która okazała się pierwszym poważniejszym sukcesem, gdyż wszystkie prace zostały sprzedane. Wystawa przygotowana przez Boguckiego w roku 1972 prezentowała obrazy nowego nurtu, który po latach został przez artystę nazwany "okresem fantastycznym", a trwał w biografii twórczej Beksińskiego do lat 80. Latem 1977 r., po decyzji władz Sanoka o rozbiórce rodzinnego domu Beksińskich, twórca wraz z żoną i synem przeniósł się do Warszawy. W lutym 1984 r. związał się na kilkanaście lat z paryskim marchandem Piotrem Dmochowskim. W 1997 r. zaczął tworzyć komputerowo fotomontaże.

Liczne wystawy w Polsce i zagranicą, a także pokaźna liczba wydawnictw, w tym również katalogowych i albumowych, niezliczone wywiady oraz filmy o artyście, wprowadziły jego nazwisko do wąskiej grupy najbardziej znanych i cenionych twórców.

O swojej biografii napisał kiedyś z ironią: "Pisanie własnych życiorysów jest objawem jeszcze większego zadufania niż składanie wypowiedzi takich, jaką na życzenie Organizatorów napisałem do tego katalogu. O ile jednak może mi się

wydawać czasami, że wiem to, co mi się myśli i że to ja akurat myślę myśląc, co powoduje, iż czuję się usprawiedliwiony informując kogoś innego o tym, co uważam za własne myślane przez siebie myśli, a nie za myśli wymyślone, to jednak jestem pewien, że nic nie wiem o własnej przeszłości z wyjątkiem wszystkiego, a wszystko to tyle, co nic. Przypuszczalnie najważniejszym faktem z mego życiorysu jest fakt otrzymania na imieniny w wieku lat dziesięciu wiatrówki, z której potem strzelałem do kur, ale czy ten fakt interesuje kogokolwiek poza mną? Poza tym najprawdopodobniej urodziłem się, oraz będę się starał nie umrzeć, ale jestem przekonany, że mi się to nie uda". Beksiński nie bierze udziału w tzw. życiu artystycznym, wybierając zacisze pracowni, nie bywa nawet na wernisażach własnych wystaw. Dlatego też nie ta oficjalna biografia, pozbawiona sensacyjnych wydarzeń, jest najbardziej interesująca, lecz biografia czysto artystyczna, związana z przemianami, jakie w jego sztuce zachodziły i zachodzą nieustannie.

Młodzieńczym marzeniem Zdzisława Beksińskiego było ukończenie szkoły filmowej i realizacja filmów. Ojciec jednak wymógł na nim studiowanie czegoś bardziej praktycznego, czym w zniszczonej wojną Polsce wydawała się architektura. Rekompensatą za nie zrealizowane marzenia było zajęcie się fotografią artystyczną. Dorobek ten pokazuje artystę niezwykle dynamicznego, poszukującego własnego sposobu wypowiedzi i silnej ekspresji. Przechodził od kpiny z socrealizmu, poprzez quasi-reportaże, różnego rodzaju eksperymenty formalne, szukanie ciekawych i zróżnicowanych faktur, aż do dzieł bliskich surrealizmowi czy ekspresjonizmowi. Zderzenie twarzy dziecka i staruszki, portret dziewczyny z wydartą twarzą, głowa owinięta gazą, akty obwiązane sznurkiem czy wreszcie montaż, polegające na naklejeniu na płytę kilku zdjęć (przeważnie reprodukcji) i tekstu, zupełnie z sobą nie związanych, wywołujących u widza niepokój i pytania o sens rodzących się skojarzeń.

Niezwykła siła wyobraźni artysty nie mogła jednak wypowiedzieć się w pełni w fotografii ze względu na jej ograniczenia techniczne i swobodnie uzewnętrzniła się w rysunkach, malarstwie, a częściowo także w rzeźbie. Z młodzieńczych szkiców nie zachowało się nic, jeśli nie liczyć gimnazjalnego tableau. Do własnej formy wypowiedzi, stworzenia warsztatu artystycznego dochodził Beksiński żmudną, zupełnie samotną pracą, bez korekt profesorów i kolegów. Wczesne obrazy miały charakter ekspresjonistyczny: "Krzyjące postacie na pustyni - wspomina artysta - ludzie z głowami z kamienia, jakieś kobiety rodzące, jacyś ludzie w trakcie kopulacji, defekacji, umierania, rozstrzeliwani czy wieszani, więzienia, miasta bez okien itepe itepe. Stylistycznie było w tym coś z ducha Cwenarskiego czy Wróblewskiego, potrafiłem machnąć nawet pięć obrazów dużego formatu dziennie, byłem absolutnie bezkrytyczny, szybko się niecierpliwiłem, więc nie widziałem sensu w malarskim dopracowaniu tego, co już zostało błyskawicznie namalowane temperą lub węglem na ogromnym arkuszu tektury. Tym niemniej myślę, że tylko wtedy naprawdę byłem szczery. A może tylko naiwny?". Wspomniany okres znamy tylko z wypowiedzi artysty, gdyż tamte prace, które uznał za zbyt ekshibicjonistyczne i naiwne - zniszczył.

Eksplzja sztuki abstrakcyjnej, która nastąpiła ok. 1956 r., okazała się niezwykle atrakcyjna nie tylko dla młodej generacji. W tym nurcie objawił się również z całą swoją specyfiką talent Zdzisława Beksińskiego, pozwalający mu osiągnąć charakterystyczny indywidualny klimat własnymi środkami. Reliefy czarne lub białe, o zróżnicowanej fakturze, przywodziły na myśl destrukcję. Nawarstwiając na siebie gips i farbę artysta liczył zresztą, że czas będzie ten proces pogłębiał, odsłaniając powoli i nieregularnie kolejne warstwy. Powstające rysunki i rzeźby oddalały go natomiast od czystej abstrakcji. W rzeźbie, gdzie stosował negatywną formę, zaczerpniętą z dzieł Henry Moora, dominowały dwa motywy: głowa i postać ludzka. Rysunki natomiast odsłoniły całe pokłady drapieżnej i mrocznej wizji, a dominowała w nich tematyka erotyczna. Właśnie część z tych rysunków uzyskała tytuły, tworzone przez artystę post factum, jako zabawa swobodnych skojarzeń. Na zróżnicowanych formatach stosował różne techniki: rysunek ołówkiem, piórem, kredką czy węglem, monotypie, heliografie. Ujawniła się wówczas również cała skala poszukiwań formalnych, od układów "klasycznych", symetrycznych, po zachwianie kompozycji czy wręcz zaprzeczenie podstawowym jej zasadom. W niektórych pracach kreska była cienka, delikatna, prawie niewidoczna, w innych zaś rysunek stawał się niemalże monochromatycznym obrazem, przestrzennym, światłocieniowym. Erupcja tematów, drastyczność przedstawień, swoboda w podejściu do formy i kompozycji ukazały artystę, który nie daje się ograniczyć żadnymi barierami ani estetycznymi, ani zwyczajowymi. Beksiński otwierał się na podświadomość, nie bojąc się tego, co w niej znajdzie i z tych właśnie rysunkowych doświadczeń zaczęło kształtować się malarstwo "okresu fantastycznego". Utrwaliła się też wtedy technika, której artysta pozostał do dziś wierny - malarstwo olejne, rzadziej akrylowe, na płycie pilśniowej. Wykorzystując gładką stronę płyty malował w taki sposób, aby zatrzeć wszelkie, ślady pędzla, utajnić cały proces malarski. Obraz miał się stać lustrzanym odbiciem wewnętrznej wizji, a patrząc nań miało się całkowicie zapomnieć o technice malowania i o samej "malarskości" dzieła. 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". Pokazując tego typu malarstwo w Warszawie w 1972 r., podzielił odbiorców na zagorzałych wrogów, uważających to, co robi, za rzeczywistość pozaartystyczną czy wręcz za kicz, oraz na gorących wielbicieli, uznających jego twórczość za najciekawsze objawienie sztuki współczesnej. Dokonał też rzeczy wręcz niespotykanej: wzbudził zainteresowanie masowego odbiorcy, dość przecież obojętnego na wszelkie przejawy sztuki najnowszej. Wydaje się, iż wypełnił swoim malarstwem pewną próżnię, którą w sztuce światowej częściowo zapełniała twórczość Salvadora Dali, nie posiadająca w Polsce odpowiednika, a z samym Beksińskim nie mająca nic wspólnego, prócz mimetycznej techniki i nadrealnej atmosfery, przy całkowicie innej poetyce dzieła. Publiczność zmęczona eksperymentami

formalnymi, a może także pewną monotonią wyobcowanego języka plastycznego awangardy, z zainteresowaniem zwróciła się ku malarstwu, które z niezwykłym dramatyzmem wyrażało niepokoje swojej epoki, używając do tego środków tradycyjnych. Artysta, penetrując podświadomość, docierał zarazem do podobnych potrzeb widza, rozbudzonych przez psychoanalizę i egzystencjalizm. Wizyjność i mroczna tajemniczość przenosiły płaszczyznę doświadczenia odbiorcy z kontemplacji estetycznej i intelektualnej do sfery psychologicznej. W odbiorze tej sztuki pojawiło się jednak sporo nieporozumień. Obrazy Beksińskiego, ze względu na ich pozorną literackość, domagały się jakiegoś klucza do rozszyfrowania. Wychowany na romantyzmie, a zwłaszcza symbolizmie Młodej Polski widz coraz częściej zaczął sobie tłumaczyć ich treści i symbolikę, domagając się wyjaśnień, przede wszystkim od samego twórcy. Ten zaś konsekwentnie żadnego komentarza nie dawał, rezygnując całkowicie nawet z tego najbardziej elementarnego, jakim jest tytuł obrazu. "Nigdy nie zadaję sobie pytania "co to znaczy" ani w odniesieniu do moich obrazów, ani do cudzych. Znaczenie jest dla mnie całkowicie bez znaczenia. Jest tyle warte, ile smak czekolady w opisie literackim. Nie mogę pojąć, że problem znaczenia może być dla ludzi aż tak istotny, jeżeli idzie o obcowanie ze sztuką (...) Najczęściej jednak spotykam się z odbiorem semantycznym, w oparciu o opis przedmiotów przedstawionych na obrazie. Z mego punktu widzenia i w odniesieniu do moich prac nie ma drogi bardziej błędnej! (...) Semantyczna i semiotyczna analiza wizji jest taką samą bzdurą, jak szkolny "rozbiór" Wielkiej Improwizacji Konrada. Nie to jest ważne, co się ukazuje, lecz co jest ukryte... Jeszcze inaczej: Ważne jest to, co ukazuje się naszej duszy, a nie to, co widzą nasze oczy i co możemy nazwać". Konflikty wywoływały jednak nie tylko kwestie dotyczące interpretacji. Zarzucano Beksińskiemu różnego rodzaju niekonsekwencje formalne i odejście od postimpresjonistycznej koncepcji obrazu jako płaszczyzny malarskiej wypełnionej w określonym porządku. Ład obrazów Beksińskiego miał naturę czysto psychologiczną. Gra barwna, znaczenie koloru, faktury, powiązań kompozycyjnych itd. wydawały się artyście nieprzydatne, a wręcz przeszkadzające w osiąganiu celu, którym było uzewnętrznienie podświadomej wizji. W kategoriach wyżej wspomnianej estetyki jego obrazy jawiły się wręcz jako całkowicie bezwartościowe, nie niosące z sobą żadnych problemów stricte malarskich. Beksiński uciekał przed tego typu ocenami, broniąc prawa do swobodnego posługiwania się swoją wyobraźnią. Wystawą, którą w 1977 r. zorganizował Teatr Stu w Krakowie, celowo została zatytułowana "Obrazy Zdzisława Beksińskiego", a nie: "Malarstwo...". Artysta chciał wówczas definitywnie odciąć się od tradycyjnych ocen estetycznych. Pędził był przecież tylko zastępczym narzędziem do formowania wizji, takim jak dziś staje się w pewnym stopniu komputer. "Wolę być rozpatrywany pod kątem psychologii, psychiatrii nawet niż tej pańskiej Sztuki przez wielkie S" - powiedział w jednym z wywiadów.

Najbardziej reprezentacyjny zbiór obrazów "okresu fantastycznego" z lat 1967-1983 znajduje się w kolekcji Muzeum Historycznego w Sanoku. Jest on

niezwykłym świadectwem wizji pełnej dramatu, lęku, destrukcji nie tyle świata zewnętrznego, co raczej duchowego czy psychicznego. Oto w zimowym pejzażu, odstrasającym swoją pustką i martwością, ślepy chłopiec prowadzi utworzoną z rupieci trupią postać. Gdzieś w głębi jeździec o ptasiej głowie zmierza na koniu w tym samym kierunku. Chłopiec wskazuje palcem coś, czego na obrazie nie widzimy, czego ani on, ani trupia postać zobaczyć nie mogą. Dokąd ta dziwna kruczata zmierza? W centrum metafizycznego pejzażu z 1978 roku widnieją obrosnięte bluszczem ruiny budowli. Każdy jej otwór wprowadza nas w inną przestrzeń, w inne światło i czas. Co jest prawdziwe? "Jest taki starochiński paradoks mówiący o tym, że nie wiemy, kiedy się budzimy: rano czy wieczorem. A przecież o ile bardziej prawdopodobnie brzmi teza, że budzimy się wieczorem, a przez cały dzień, gdy śpimy, usiłujemy zrozumieć coś ze świata nocy, który jest tak wielki i wspaniały, że umyka w całości naszej mizernej myśli porządkującej. Stoimy olśnieni, jak małe dziecko, lawiną niezrozumiałych szczegółów, a gdy już zaśniemy i we śnie chodzimy do pracy i budujemy te stereotypowe osiedla, w których wydaje nam się, że mieszkamy, rano więc śpiąc porządkujemy te wszystkie wspaniałe szczegóły i nadajemy im układ znaczeń, tak aby możliwe były do percepcji przez nasze nie dość lotne umysły". Na innym obrazie, wężem utworzonym z gigantycznych mnichów-trupów wędruje niewielka postać z pochodnią w ręce... Czy coś z tej "podróży" po obrazach Beksińskiego dla nas wynika? Czy śnimy ten sen na jawie podobnie, jak artysta, czy zupełnie inaczej, każdy z nas osobno ważąc swoje własne lęki i tajemnice? Czy ten sen obrazów Beksińskiego jest dla nas - używając słów Witolda Gombrowicza - "brzemienne straszliwym, a niedocieczonym znaczeniem", gdzie "wszystko dosięga nas głębiej, poufniej niż najbardziej rozpalona namiętność dnia"? Obrazy jednak są malowane po to, aby oddziaływały atmosferą na nasze uczucia, a nie treścią na nasz intelekt.

"Okres fantastyczny" przyniósł Beksińskiemu sławę i wydawało się, że artysta pozostanie mu wierny. A jednak już na początku lat osiemdziesiątych stopniowo zarzucał tę przestrzenną, pejzażową najczęściej wizyjność, ograniczając motyw do jednej lub kilku postaci, umieszczonych najczęściej na nieokreślonym tle. Obraz stał się znacznie bardziej syntetyczny i już nie to "fotografowanie snu czy marzenia" było najważniejsze, ale właśnie malarstwo. "Idę w kierunku większego uproszczenia tła, a równocześnie znacznej deformacji postaci, które są malowane bez tzw. światłocienia naturalistycznego. Właściwie chodzi mi o to, żeby między innymi na pierwszy rzut oka było widoczne, że jest to obraz zrobiony przeze mnie". W latach 90. w sposobie malowania wybranym przez artystę, można zauważyć pewne zróżnicowania. W niektórych pracach postać wydobyta jest przestrzennie, wręcz z rzeźbiarskim wyczuciem, czasami nawet przypomina formą rzeźby z lat 60. Część obrazów wydaje się nie tyle malowana, co raczej rysowana barwnymi kreskami, z plątaniny których wyłaniają się postacie, rozgrywające swoje samotne dramaty. Są wreszcie obrazy wykonane niezwykle malarsko, syntetycznie, w których samoistne działanie formy i koloru wyprzedza temat przedstawienia. W komputerowych fotomontażach z ostatnich lat wraca

jednak atmosfera malarstwa "okresu fantastycznego", z przestrzennymi pejzażami o silnym metafizycznym ładunku. Artysta stosuje daleko posuniętą deformację niemalże każdego przedmiotu, którym się posługuje, w tym także ciała ludzkiego.

Fenomen twórczości Beksińskiego związany jest przede wszystkim z unao-cznieniem, "zmaterializowaniem" w technikach artystycznych "obrazów podświadomości", które są zapewne symbolami wewnętrznych doświadczeń artysty, a w dużym stopniu symbolami stanów duchowych współczesnego człowieka. Groza śmierci, rozpadu, zniszczenia, samotności jest tu nieustannie obecna. Czy sztuka Zdzisława Beksińskiego prowadzi nas ku rozpacz czy też działa na zasadzie catharsis, i czy światło, które nieustannie odnajdujemy w jego sztuce, daje choć odrobinę nadziei - pozostanie zawsze osobistą refleksją każdego z widzów.

Wiesław Banach

Wiesław Banach, ur. w 1953 r. w Kościanie, absolwent historii sztuki (Katolicki Uniwersytet Lubelski). Od 1977 r. pracuje w Muzeum Historycznym w Sanoku, zajmując się przede wszystkim sztuką współczesną. Od 1990 r. pełni funkcję dyrektora tegoż muzeum. Autor wielu artykułów, katalogów i wystaw Zdzisława Beksińskiego.

*Tekst pochodzi ze wstępu do albumu "Beksinski", wydanego przez Wydawnictwo BOSZ w 1999 roku.