

## Specyficzność sztuki Beksińskiego

### Klimat i Nastrój

„Dzieła Beksińskiego nie mają tytułów. Znaczą tyle – co widać. Artysta pokrywa płaszczyznę symbolami, tak jak się używa barw. Buduje przestrzeń z nastrojów – jak się ją buduje z cienia i światła”<sup>1</sup>. Klimat i nastrój stanowią najgłębszy sens tych prac. Próby doszukania się w nich jakiegoś obiektywnego znaczenia są błędne. Beksiński pozostawił swoje dzieła dla odbiorcy, którego subiektywne wrażenie jest najważniejsze. Nie tworzył z zamiarem narzucenia jakiejś anegdoty. Przy analizie któregoś z jego obrazów lub rysunków nie należy brać pod uwagę, kto był ich twórcą. Nie powinno się także interpretować tych dzieł, odnosząc się do historii, symboliki, światopoglądów, itp. Są one skierowane bezpośrednio do tego, kto je ogląda. Można powiedzieć, że w tym przypadku, twórca się nie liczy, ponieważ sam nie był zainteresowany tym, co jego własne prace przedstawiają. Związana jest z tym słynna wypowiedź Beksińskiego: „Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia”<sup>2</sup>.

Klimat prawie wszystkich dzieł artysty jest niezwykle ponury i smutny. Uwidacznia się on w wielu poszczególnych elementach, które składają się na pewną całość. Znamiennym jest fakt, że ten ciężki nastrój grozy i rozpacz nie oznacza żadnej katastrofy, dotyczącej całą ludzkość. Ogranicza się raczej do jednej lub kilku postaci, występujących na danym obrazie. Nie są to jedyne motywy dzieł Beksińskiego, który często tworzył wizje ukazujące dziwne budynki, puste przestrzenie, a nawet nieokreślone przedmioty naprowadzające

<sup>1</sup> A. Oseka, „Groza i trwanie”, „Gazeta Wyborcza” 1995, nr 109, s. 7

<sup>2</sup> Z. Taranienko, „Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia”, „Sztuka” 1979, nr 4/6, s. 31

na różne konotacje. Bez względu na to, jaki obiekt znajduje się na obrazie, zawsze trwa on w jakimś nieokreślonym stanie osobistego dramatu. Ten stan nie zawsze jest przedstawiony tak samo. Czasami jest to rodzaj trwania, oczekiwania lub podlegania jakiemuś niejasnemu procesowi. Pomimo wyraźnej sugestywności panuje tutaj spokój. Wszystko wydaje się niezwykle naturalne, jakby stworzone do istnienia w określonych przez artystę warunkach. Przedstawione postacie nie męczą się, nie uciekają, nie opierają się swojej sytuacji. Nie można nawet powiedzieć, że są cierpliwe i bezsprzecznie znoszą swój los, bo wyglądają tak, jakby trwały tak przez wieczność, nie znając innej rzeczywistości. Ta sama cecha łączy wszystkie motywy prac Beksińskiego. Obecny proces rozpadu, starzenia czy umierania trwa nieprzerwanie i nigdy się nie kończy.

„Nie da się tych obrazów przełożyć na język konkretnego ani zredukować ich do idei czy też nieświadomego pragnienia, którego są wyrazem. Są one nie tylko metaforyczne, ale i archetypowe, i dlatego narzucają się odbiorcy ze zniewalającą siłą”<sup>3</sup>. Można stwierdzić, że nastrój, który oddziałuje subiektywnie na każdego odbiorcę ulega pewnej metamorfozie w sensie ogólnym – staje się obiektywny. Dzieje się tak dlatego, że zawierające go wizje, obecne w dziełach artystycznych, pochodzą od człowieka, podlegającego temu samemu archetypowi, co oglądający je ludzie. Klimat i nastrój służą w tym wypadku nie tylko do wzmocnienia siły sugestii obrazu czy rysunku, ale przede wszystkim działają podobnie na odbiorców. Z punktu widzenia obiektywnego wpływają na podświadomość ludzką, po czym w sposób indywidualny dla każdego oglądającego zaczynają działać subiektywnie. „Fenomen twórczości Beksińskiego związany jest przede wszystkim z unaocznieniem, >>zmaterializowaniem<< w technikach artystycznych >>obrazów podświadomości<<, które są zapewne symbolami wewnętrznych doświadczeń artysty, a w dużym stopniu symbolami stanów duchowych współczesnego człowieka”<sup>4</sup>. Aby sprecyzować najważniejsze cechy specyficznej nastrojowości w sztuce Beksińskiego omówię ich naturę na przykładach kilku konkretnych prac artysty.

---

<sup>3</sup> J. Dąbkowska, „Metafory Beksińskiego”, s. 30

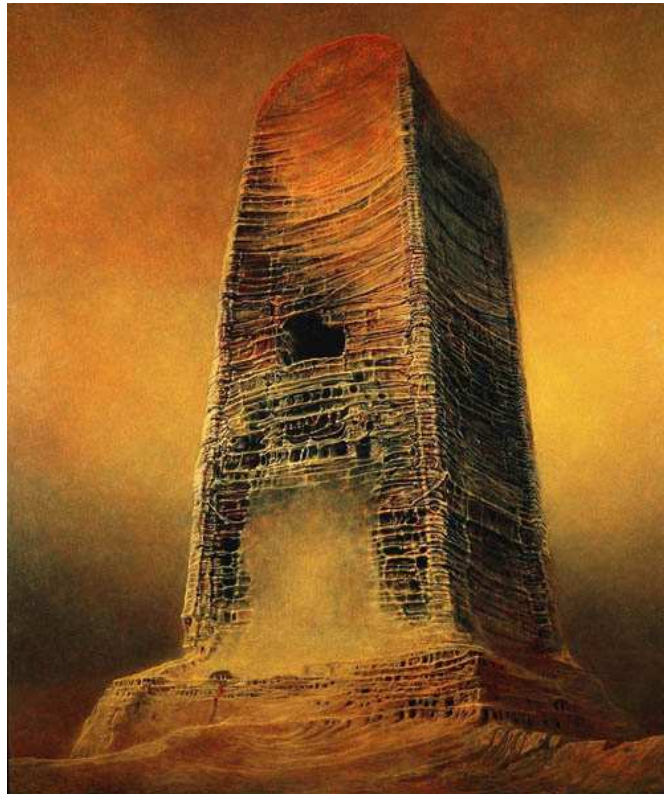
<sup>4</sup> W. Banach, „Beksińskiego świat wizyjny”, „Beksiński”, tłum. brak, red. J. Kułakowska-Lis, Bosz, Olszanica 2005, s. 7

Najczęściej spotykanym zabiegiem artystycznym jest efekt mgły. Jest on obecny w wielu pracach, m. in. w obrazie „bez tytułu” z 1982 roku (VII). Głównym jego motywem jest stojący na pustkowiu samotny gmach. Dokładne określenie miejsca, w jakim znajduje się ta dziwna koścista, pokryta niszczącym całunem budowla, nie jest możliwe. Mgła obecna w tej wizji nie pozwala na spostrzeżenie horyzontu, a nawet ewentualnego drugiego planu. Mimo tego, wszystko jest niezwykle przestrzenne dzięki pozornemu ograniczeniu widoku i pozostawieniu oglądającego sam na sam z głównym motywem pracy. Pozwala to odbiorcy dzielić dramatyczność i samotność, jakie obecne są na obrazie. Mgła powoduje też, że widz zaczyna dociekać, co jest nią spowite – nieskończona pustynia, kolejne, podobne budynki, miasto, a może otchłań? Uwagę zwraca też fakt, że fragment podstawy gmachu jest prawie zlany z tłem dzieła. Efekt ten pogłębia jeszcze bardziej niezbadany, intrygujący i przerażający klimat tego obrazu.

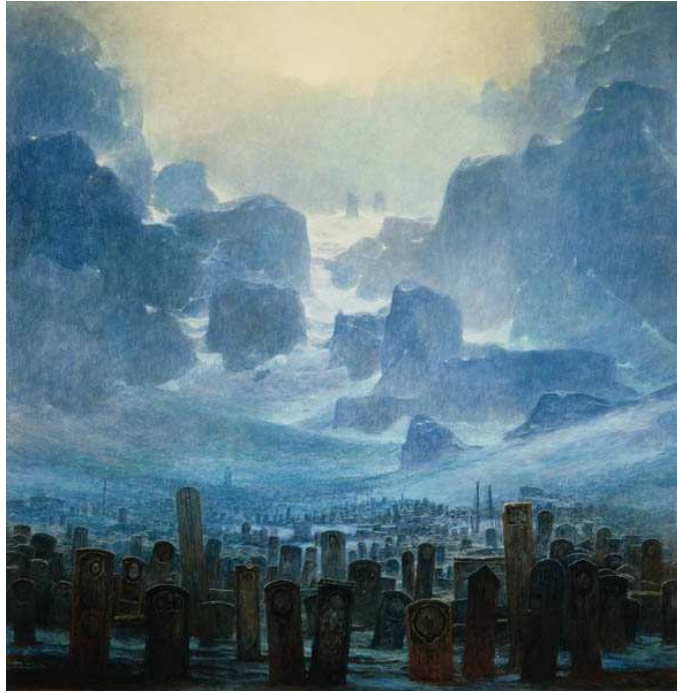
W niektórych obrazach, takich jak „bez tytułu” z 1983 roku (VIII), nastrój jest budowany przez zastosowanie ograniczonej palety barw. Obraz przedstawiający dziwny cmentarz u stóp wysokich gór jest namalowany w barwach dopełniających i silnie ze sobą współgrających. Odległe, błękitne skały pną się w dal ku górze i w końcu nikną w żółtej poświacie. Znajdujący się na pierwszym planie i rozciągający w stronę wyżyn cmentarz jawi się jako ciemne, pozostawione w samotności miejsce. Drugi i trzeci plan pracy dominują nad całym obszarem i paradoksalnie odwracają uwagę od planu pierwszego. Miękkie, żółte światło wydobywające się z nieokreślonej przestrzeni poza górami, oświetla delikatnie pewne ich partie, kładąc się również miejscami na kantach ciemnych nagrobków. Nastrojowość tej sceny podkreślają dwa czynniki: na obrazie nie widać nieba, a jedyne, intrygujące źródło światła jest niewyraźne i wydobywa się z niedostępnego dla wzroku miejsca; natomiast pokryte dziwnymi symbolami płyty nagrobków toną w ciemności, zniechęcając do przebywania wśród nich i podążenia wzrokiem w niepewną dal.

Bardzo ważną funkcję w kreowaniu klimatu spełnia też malarski zabieg, jaki łączy wszystkie dzieła Beksińskiego, czyniąc je niezwykle spójnymi. Obraz „bez tytułu”, namalowany w 2000 roku (IX), którego głównym motywem jest nieokreślony budynek z wieżą, podobny do

kościół. Malowany jest gęstą siatką bardzo drobnych pociągnięć pędzla tak, że wielokolorowe linie tworzą bryłę obiektu w taki sposób, jakby były żywą tkanką, łączącą wszystkie elementy dzieła w jedną całość. Owa tkanka zdaje się pokrywać ledwie wyodrębniające się fragmenty konstrukcji, a całość sprawia wrażenie nienaturalnej iluzji. Scena ta wygląda, jakby pulsowała, nikła lub znów pojawiała się w



VII „bez tytułu” 1982 r.



VIII „bez tytułu” 1983



IX „bez tytułu” 2000 r.

oczach odbiorcy. Jedynym, czego można być pewnym jest świadomość obcowania z jakimś obiektem w przestrzeni, którego przeznaczenia i natury nie można wyjaśnić. Obraz w pewnym sensie oszukuje oglądającego – stwarzając w jego umyśle odbicie realnego świata, zmuszając go do odkrycia, które dowodzi, że wszystko, co widzi jest iluzją i przedstawia coś, czego natury może się jedynie domyślać. „Utwór przy każdej lekturze odradza się na nowo i wzbogaca o emocjonalne i intelektualne wartości czytelnika. To, co zostało namalowane jest w pewnym sensie nieistotne przy percepcji. Wzruszenie, wstrząs jest często bardzo silny bez względu na tematykę dzieła”<sup>5</sup>. Według Wiesława Banacha sztuka Beksińskiego zawiera się w umyśle, psychice i doświadczeniu duchowym swojego twórcy. Jest to jednak doświadczenie pesymistyczne, a nierzadko tragiczne. Jego obrazy nie przynoszą żadnej nadziei. Obecne w nich światło jawi się bezosobowo, a zwracanie się do niego nic nie daje. Byt nie jest niczym uzasadniony, krzyż nie oznacza odkupienia, zniszczenie nie nosi w sobie znamion bólu fizycznego. Człowiek nie jest osobą, raczej fantomem, a pejzaż, to iluzja, nieznana w świecie realnym<sup>6</sup>.

## Tematyka

Na specyficzną naturę dzieł Beksińskiego składa się wiele elementów. Przy odbiorze danej pracy widz powinien brać pod uwagę wszystkie składniki oddziałujące na jego percepcję. Temat tych obrazów, rysunków czy fotomontaży nie jest jednolity. Trudno określić o czym traktuje konkretne dzieło. Przypadkowość i klimat przedstawionych tam problemów działają czasami z wystarczającą silną sugestią i pozornie nie potrzebują głębszego uzasadnienia. Mimo wszystko tematyka, jaką artysta porusza jest w wielu wypadkach

---

<sup>5</sup> J. Dąbkowska, „Metafory Beksińskiego”, s. 30

<sup>6</sup> W. Banach, „Wprowadzenie”, „Beksiński 2”

niezwykle intrygująca, a przede wszystkim jest jedną z najważniejszych cech, jakimi odznacza się sztuka Beksińskiego.

Cała twórczość artysty oparta jest na jednym zagadnieniu – psychice człowieka. Każde dzieło przedstawia w sposób odmienny, a jednak spójny, tragizm ludzkiej egzystencji. Bardzo ciekawie mówi o tym Piotr Dmochowski. „Taką prawdę, taką tragiczność, taką autentyczność w opisie potworności życia niewielu twórców potrafi osiągnąć. Bo ludzkie dzieło nie będzie autentyczne, dopóki nie skąpie się w łzach swojego twórcy”<sup>1</sup>. Pozwala to zrozumieć, dlaczego prace Beksińskiego pełne są takich motywów, jak: śmierć, rozkład, dramat czy cierpienie. Cała ta twórczość jest kojarzona właśnie z tymi stanami, które zarówno przerażają, jak i fascynują człowieka.

Śmierć obecna w obrazach artysty, wcale nie oznacza końca. Jest raczej czymś, do czego odwołuje się cierpiąca i bojąca się jej osoba. Nie mogąc uciec od swojego przeznaczenia, człowiek próbuje zagłębić się w to, co go niepokoi lub przeraża. Zdaniem Dmochowskiego, artysta nie był wolny od neuroz. Panicznie bał się śmierci, nieistnienia. Tworzył dzieła, w których przejawiały się jego lęki i rozpacz, by zapomnieć o nich. Mówiąc o tym w swoich obrazach, poznawał ich naturę, zbliżał się na tyle, żeby móc pogodzić się ze swoim losem, który jest wspólny dla wszystkich ludzi<sup>2</sup>. „Figury ludzkie (...) przenikają się wzajem z martwymi przedmiotami. (...) ściana domu ukazuje żebra wychudłego człowieka. (...) Świat widzialny Beksińskiego ukazuje się nam, jak wielki powszechny organizm, (...) zbudowany z tak różnych przedmiotów jest udręczonym ciałem człowieka”<sup>3</sup>.

Jako przykład dążenia do poznania śmierci, do próby obcowania z nią wskażę wybitne dzieło artysty – „bez tytułu”, namalowane w 1984 roku (X). Widoczny jest na nim wąwóz wypełniony tłumem dziwnych, podobnych do żołnierzy istot. Nie można powiedzieć, że są to ludzie, nawet martwi, ponieważ ich poniszczone, rozkładające się ciała nie składają się ze znanych z anatomii fragmentów. Są zrośnięci z sobą nawzajem i ze ścianami owego wąwozu. Także widoczne w dali niebo zdaje się być zbudowane z tej samej masy lub tkanki. Znajdująca się na pierwszym planie dziura i rozsypane dookoła niej

---

<sup>1</sup> P. Dmochowski, „Zmagania o Beksińskiego”, s. 217

<sup>2</sup> Tamże

<sup>3</sup> J. Jaremovicz, „Białoksiężnik”, „Polityka” 1981, nr 33, s. -

kościaste twory podobne do czaszek i hełmów stanowią rodzaj środka lub zakończenia, do którego cała ta jednolita masa zmierza. Imitujące ludzi postacie charakteryzują się różnymi gestami na widok tej dziury: skłaniają głowy w geście zainteresowania, odsuwają się, opadają ze zmęczenia, odwracają się lub próbują nawiązać kontakt z innymi. Zachowują się jak żywi, choć reprezentują jakąś nieokreśloną, martwą masę, która także wydaje się żyć. Można stwierdzić, że ta dramatyczna scena ukazuje śmierć, jako towarzyszącą człowiekowi przez całe życie. Człowiek od początku swojego istnienia umiera, bo z każdą chwilą zbliża się ku własnemu przeznaczeniu. Tłum niszczących postaci, połączonych wzajemnie kościstymi tworami, pokrytymi czymś podobnym do gnijącej skóry, zmierza do pewnego celu, który ciągle pozostaje ukryty. O ostatecznym wymiarze tego celu, odbiorca dowiadyuje się patrząc w nieprzeniknioną ciemność, panującą w tajemniczej dziurze, orientując się, że to właśnie tam jest odpowiedź na wszystkie pytania, jednak nie ma stamtąd powrotu. „Zawsze powraca w tym malarstwie motyw przemijania – i motyw patetycznego trwania rozpadających się, pokruszonych, poranionych rzeczy i ludzi”<sup>4</sup>.

Beksiński twierdził, że często malowane przez niego – kości, zgnilizna czy ruiny, nie wywierały na nim wrażenia. Tłumaczył, że taka tematyka wydaje się ciekawsza malarsko, od rzeczy gładkich i pozbawionych jakiegokolwiek skazy, czyli od tematów obiektywnie przyjętych w świecie sztuki. Rozpad materii nie oznaczał dla niego śmierci. Dopatrywał się jej raczej w żywych istotach: „gdy ich dotyka ma wrażenie, że ociera się o potencjalne trupy. Widzi śmierć tam, gdzie kwitnie obfite życie, zwłaszcza w bujnej roślinności na cmentarzach. (...) Nie dlatego, że pełno tam trupów, ale dlatego, że te rośliny ciągną z nich soki i same są śmiercią w zawieszeniu”<sup>5</sup>. Beksiński naładowany był neurozami. Bał się pajaków i dlatego w wielu jego obrazach wszystko jest pokryte grubą warstwą pajęczyny. Obsesje, lęki i obawy kierowały w sposób znaczący tematyką jego twórczości. Miał tendencję do katastrofizmu: „ma wrażenie, iż siedzi na krze, która gdzieś pędzi na oślep. Nad nim stoi nieruchome oko

---

<sup>4</sup> A. Oseka, „Groza i trwanie”, s. 7

<sup>5</sup> P. Dmochowski, „Zmagania o Beksińskiego”, s. 366



cyklonu. Cały świat, który go otacza, zaraz się rozwali i wszystko się utopi”<sup>6</sup>.

Według mnie bardzo wyraźnie przedstawia to jego obraz – „bez tytułu” z 1972 roku (XI). Po zachmurzonym niebie lecą całe kamienice. Kierują się ku jednemu odsłoniętemu fragmentowi błękitnego nieba. Widoczna w dole powierzchnia ziemi jest niewyraźna, zamglona i niepewna. Owe budynki zdają się żyć i za wszelką cenę dotrzeć do wyznaczonego sobie celu, choć ich dolne partie kruszą się i opadają w pustkę. Jako podkreślenie tej tragicznej sceny dzieje się rzecz niemal groteskowa: kamienice unoszone są na malutkich balonikach o pogodnym, żółtym i czerwonym kolorze. Jednemu z bloków wyrosły nawet skrzydła. Cały ten dziwny, lecący pochód podąża za małym pomarańczowym krzyżem, a naokoło zaczynają się odrywać od ziemi całe osiedla. Niepewność i katastrofizm tej sceny uwidacznia się w każdym fragmencie tego dzieła: ciężkie, ale kruche budynki podejmują prawie bezcelowe wyzwanie, bo zanim gdzieś dotrą mogą przestać istnieć. Baloniki są zbyt małe, jak na swój wysiłek, toteż nie wiadomo, czy po odpadnięciu od doczepionych kamienic uwolnią się, czy spadną razem z nimi.

Mając na uwadze całą twórczość Beksińskiego należy powiedzieć, że jeden czynnik powtarza się na większości jego prac. Jest to ruch, który czasami jawi się w sposób prosty, a czasami tworzy prawdziwy rytm. Znane jest powszechnie wielkie zainteresowanie, jakim artysta darzył muzykę. Potrzebował jej do pracy artystycznej, ponieważ pomagała mu odpowiednio się skupić i oderwać od myśli o świecie zewnętrznym: „Ja się nią posługuję jak człowiek kulawy laską. Bez jej udziału nie potrafiłbym malować”<sup>7</sup>. Artysta porównywał architekturę muzyki do architektury obrazu: „W podobnym działaniu w moim obrazie określone miejsca (...) 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 (...) chciałbym to samo wyrazić w moim obrazie”<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Tamże, s. 378

<sup>7</sup> J. Czopik, „Sfotografować sen”, s. -

<sup>8</sup> Tamże, s. -



X „bez tytułu” 1984 r.



XI „bez tytułu” 1972 r.

Często spotykanym tematem w dziełach Beksińskiego jest spastyczny uścisk. Pojawia się, jako motyw dwóch istot, albo istoty i przedmiotu ściskających się, powiązanych ze sobą nawzajem, a nawet zrośniętych<sup>9</sup>.

Obraz „bez tytułu” z 1978 roku (XII) jest przykładem nagromadzenia kilku tematów, jakie były bliskie artyście. W pomieszczeniu podobnym do pokoju lub do grobowca przesuwają się szara, pokryta pajęczyną ludzka masa. Na jednym końcu wnętrza znajduje się twarz kobieca, która składa usta tak, jakby dmuchała w cały ten korowód, nadając mu ruch, pchający go w stronę zamurowanych drzwi. Poszczególne ani martwe ani żywe figury ludzkie zlewają się nawzajem ze sobą i z cegłami zagrządzającymi drogę ucieczki przez drzwi. Można odnieść wrażenie, że kręcą się w kółko. Namalowana na ścianie strzałka dodatkowo wzmacnia wrażenie ruchu w określonym kierunku.

Beksiński nigdy nie chciał w jakiś szczególny sposób zwrócić czyjejs uwagi na swoją twórczość. Nie wiązał jej z polityką, ani światopoglądami. Jego sztuka dotyczy wyłącznie jego własnych obsesji i poszukiwań, czy to formalnych, czy psychicznych: „Ja nie chciałbym niczego znaczącego powiedzieć (...) . Nie potrafię dojrzeć nigdzie ani absolutnego zła ani absolutnego dobra. (...) Określenie Gombrowicza: >>to nie ja maluję, to mnie się maluje<< jest w moim wypadku absolutnie i w pełni przystające”<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> P. Dmochowski, „Zmagania o Beksińskiego”

<sup>10</sup> I. Bodnar, „Bez tytułu”, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1984, nr 6, s. 111



XII „bez tytułu” 1978 r.



## Rekwizyty

Bardzo istotnym składnikiem dzieł Beksińskiego są pewne powtarzające się w całej jego twórczości rekwizyty. Nie przedstawiają one nigdy dokładnie tego, co przypominają. Są raczej iluzją, dzięki której możliwe jest bardzo silne oddziaływanie prac artysty na odbiór psychiczny oglądającego. Pochodzenie tych rekwizytów nie jest wyjaśnione, ich wygląd, sposób wykorzystania i różne zestawienia miały swoje korzenie w podświadomości malarza. Beksiński tworzył całe serie dzieł opartych na konkretnych przedmiotach lub symbolach. Ich znaczenie jest trudne, a w wielu wypadkach niemożliwe do wyjaśnienia.

Sztuka figuratywna zapożycza akcesoria od rzeczy, ludzi i wydarzeń. Jest to powód, dla którego odbiorcy często dopatrywali się w twórczości Beksińskiego narracyjności, a krytycy *de facto* czynili mu zarzuty. Dmochowski rozpatruje ten problem na przykładzie porównania tej sztuki do kanonu ustanowionego przez wcześniejszych malarzy. Takie motywy, jak np. dwie dziewczynki grające w piłkę lub naga kobieta wychodząca z kąpieli u Renoira czy Degasa były malowane tak często, że stały się banalne i znikły z ludzkiej świadomości. Jednak mimo tego, że człowiek już ich nie zauważa, one nadal istnieją. Dodatkowym problemem jest fakt, że akcesoria używane przez Beksińskiego, to najczęściej akcesoria śmierci, zniszczenia oraz rozpacz i pojawiają się w malarstwie bardzo rzadko. Takie rekwizyty są zauważalne i przyczyniają się do mylnego przypisywania różnych historii czy przypowieści obrazom, na których się znajdują. Marzeniem artysty było pewne przyzwyczajenie publiczności do tych akcesoriów poprzez wielokrotne i wieloletnie pokazywanie jego malarstwa. Chciał, by widzowie zapomnieli o znaczeniach i literaturze i dali się ponieść samemu tylko zachwytowi nad malarstwem<sup>1</sup>. Problemy związane z mylną interpretacją rekwizytów stosowanych przez Beksińskiego polegały też na tym, że odbiorcy przyzwyczajając się do nich, uprzedzali się z góry do całej twórczości artysty. Wspomniał on kiedyś pewną związaną z tym anegdotę: „Na jakiejś wystawie (...), w Galerii Alicji Wahl, ktoś wpisał się do zeszytu słowami: >>Same Czaszki!<< Poszliśmy razem

---

<sup>1</sup> P. Dmochowski, „Zmagania o Beksińskiego”

z mężem Alicji, żeby policzyć te czaszki. Nie było ani jednej. (...) Ludzie chyba *a priori* wiedzą, co ma być na obrazie konkretnego twórcy namalowane”<sup>2</sup>.

Najważniejszym i najczęściej spotykanym rekwizytem w pracach artysty jest postać ludzka. Jest ona przedstawiana na różne sposoby i z odmiennym naciskiem na znaczenie, jakie odgrywa w konkretnych dziełach. Jest wiele prac Beksińskiego, na których motyw postaci jest ledwie widoczny w stosunku do wielkości całego obrazu. Bardzo ciekawym tego przykładem może być „bez tytułu” z 1972 roku (XIII). Obraz pokazuje aleję, po bokach której stoją gigantyczne figury ludzi, wyglądających jak zwłoki ubrane w habity. U ich stóp, po jasnym podłożu idzie niewielki człowiek z pochodnią. Jest tak mały, że nie widać żadnych charakteryzujących go w jakiś sposób cech. Dramatyczność tej sceny dotyczy właśnie tej postaci, której droga prowadzi przez niekończącą się aleję i nie jest pewna. Obraz „bez tytułu” z 1975 roku (XIV) przedstawia inną sytuację, jednak o bardzo zbliżonej dramatyczności. Nieskończona przestrzeń usiana jest pojedynczymi, bliźniaczymi skałami, na których szczytach rozgrywają się podobne historie. Na skale znajdującej się na pierwszym planie siedzą naokoło ogniska dziwne, wychudłe postacie. Dwie z nich utkwili oczy w czymś, co nie jest widoczne dla widza. Na dalszych, wyrastających z mgły kominach dzieją się podobne sceny, ale na niektórych jest tylko wypalone miejsce i rozrzucone szczątki. Obecni na tym obrazie ludzie także przeżywają coś, co nie jest konkretnie określone. Najważniejszy jest sam fakt jakiegoś dramatu. W 1980 roku Beksiński namalował dzieło, które przedstawia postać w jeszcze inny sposób. Prawie całą powierzchnię obrazu „bez tytułu” (XV) zajmuje ludzka głowa, zbudowana z architektonicznych fragmentów. Lata 90., to okres, kiedy artysta tworzył niemal wyłącznie wizerunki bardzo zdeformowanych istot o cechach ludzkich.

Rekwizytem często stosowanym przez artystę był także budynek. Najczęściej wzorowany był na kościele lub katedrze. Beksiński stworzył wiele wizji zawierających ten motyw, szczególnie w ostatnich latach życia. Budowle te nigdy nie wyglądają, jak nowe, czasem są to jedynie niszczone konstrukcje lub kruszące się mury:

---

<sup>2</sup> M. Mika, „Nie maluję czaszek”, s. 104



XIII „bez tytułu” 1972 r.



XIV „bez tytułu” 1975 r.

„Ja osobiście wolę malować fantastyczne i nieregularne ruiny niż współczesny i regularny biurowiec, ale to głównie dlatego, że nie nudzę się wtedy przy pracy”<sup>3</sup>.

Motyw krzyża powtarza się w dziełach pochodzących z wielu okresów twórczości Beksińskiego. Artysta nie utożsamiał go jednak z męką Chrystusa. Krzyż w tych pracach istnieje raczej, jako forma pewnego mitu wpisanego w jego kształt. Ten znak nie jest też nigdy dosłowny<sup>4</sup>. Na wielu dziełach ukazuje się jako przypadkowy ślad, wpisany w jakąś strukturę albo część czegoś określonego lub nieznanego. Jako przykład przedstawię obraz „bez tytułu” z 1983 roku (XVI). Na pierwszy rzut oka można tam spostrzec bardzo odrealniony krzyż. Jednak dokładniejsza percepcja pozwala stwierdzić, że jest to jeden z elementów współczesnego pejzażu miejskiego – antena telewizyjna. Jej główny pręt, łączący się z górną częścią jest powleczony różnymi drutami i naroślami, które zestawione razem sprawiają wrażenie ludzkiego szkieletu. Oprócz charakterystycznego kształtu żeber są tam też dwa druty łączące część główną z górną poprzeczką – imitują ręce rozpięte na krzyżu. Rekwizyt ten zdaje się wystawać z pokrytego kurzem podłoża. Naokoło unoszą się skrawki papieru, z których kilka jest zaczepionych o konstrukcję. Wyglądają, jakby miały pozostać tam na stałe i przyklejone przez wilgoć tworzyć coraz grubsza warstwę. Innym dziełem, również zawierającym motyw krzyża jest fotomontaż komputerowy „bez tytułu” z 2000 roku (XVII). Widoczny na nim jeden z lecących po niebie dziwnych balonów ma doczepiony u dołu znany w twórczości Beksińskiego przedmiot w kształcie litery „T”. Nie analizując w sposób literacki tej pracy, można się przekonać, że także w tej scenie nie ma nic niezwykłego – pozorny krzyż wygląda tak, jakby był zwykłą, nieodłączną częścią poszarpanego balonu.

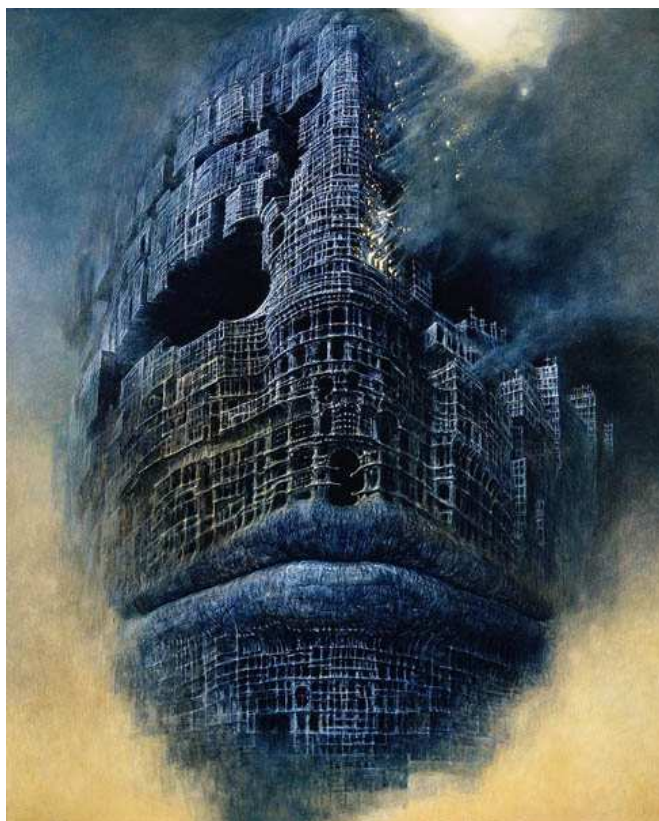
Aż do końca życia artysta używał w swojej sztuce motywu dziury. „Owa dziura jest mroczna lub też bije z niej światło. Zazwyczaj jest szeroko otwarta, ale może być i zamurowana. Coś się znajduje z drugiej strony. Lub przynajmniej można przypuszczać, że coś się tam znajduje. (...) Jest to rekwizyt wtajemniczenia, wejścia w ten prawdziwy świat tajemnicy, niepotrzebnie przesłonięty naszym

---

<sup>3</sup> W. Skrodzki, „Zdzisław Beksiński”, s. 18

<sup>4</sup> T. Nyczek, „Beksiński – wieczne nieporozumienie”





XV „bez tytułu” 1980 r.



XVI „bez tytułu” 1983 r.



## XVII „bez tytułu” 2000 r.

zwykłym światem”<sup>5</sup>. Ten motyw był jedną z największych obsesji Beksińskiego. Korzystał z niego nawet długo po porzuceniu zainteresowania naukami ezoterycznymi<sup>6</sup>.

Obsesyjność artysty dawała niezwykle rezultaty w jego sztuce. Rekwizytem dość często powtarzającym się na jego obrazach był półksiężyc: „przyznał mi się, że w pewnym okresie życia nie mógł oprzeć się pokusie umieszczenia choćby jednego na każdym z nich. Gdy się go słucha, ma się wrażenie, iż tylko dzięki gwałtownemu wysiłkowi woli uniknął malowania ich absolutnie na wszystkich”<sup>7</sup>.

Rekwizyty w dziełach Beksińskiego narzucają skojarzenia będące podstawą funkcjonowania metafory, ale nie wyznaczają jej w sposób ścisły. Weryzm drobinowy poszczególnych przedmiotów, materii czy figur wzmacnia ją, układając się „w całość monstrualnych

<sup>5</sup> P. Dmochowski, „Zmagania o Beksińskiego”, s. 295

<sup>6</sup> Tamże

<sup>7</sup> Tamże, s. 296

aluzji, metafor, alegorii czy czegoś w rodzaju moralitetów. Tak działają konsekwentnie, w obrębie jego stylu wszystkie malarsko-rysunkowe sposoby i środki, jak np. owe stłoczenie, zagralenie akcesoriami i znakami porozumienia”<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> J. Dąbkowska, „Metafory Beksińskiego”, s. 30

## **Techniki artystyczne, warsztat twórczy i ich ewolucja**

## Początki Twórczości

Ewolucja sztuki Beksińskiego trwała przez całe jego życie. Doświadczenie wyniesione z różnych technik artystycznych pomogło mu tak w stworzeniu własnego stylu, jak również w dalszych poszukiwaniach nowych zagadnień i sposobów wyrażania własnej twórczości. „Erupcja tematów, drastyczność przedstawień, swoboda w podejściu do formy i kompozycji ukazały twórcę, który nie da się ograniczyć żadnymi barierami, ani estetycznymi, ani zwyczajowymi”<sup>1</sup>.

Pierwszą techniką, jaką stosował artysta była fotografia. Odznaczała się ona niezwykłą dynamiką i ekspresją oraz dawała wyraz poszukiwaniom własnego sposobu wypowiedzi. Prace Beksińskiego bliskie były surrealizmowi czy ekspresjonizmowi. Przez eksperymenty formalne i szukanie ciekawych faktur artysta dawał wyraz quasi-reportażom czy kpinie z socrealizmu<sup>2</sup>. Jego własne fotografie już na początku zdradzały ekspresywną naturę całej jego późniejszej twórczości. „Fotogramy Zdzisława Beksińskiego z Sanoka należą do rodzaju sztuki abstrakcyjnej, a więc sztuki, która stwarza wizje przedmiotów nieistniejących w obiektywnej rzeczywistości”<sup>3</sup>. Artysta wielokrotnie podkreślał swoją niezależność, która wpływała na jego sztukę. „Jestem zdecydowanym wrogiem jakiegokolwiek ideologii. Ideologia ma zastąpić myślenie, stawiając przed oczy gotowe rozwiązania, dotyczące zazwyczaj celu istnienia i wynikających stąd wniosków”<sup>4</sup>.

Prawie równolegle z fotografią, Beksiński zajmował się tworzeniem rzeźb i reliefów. Stosował negatywową formę znaną z dzieł Henry Moora<sup>5</sup>.

Bardzo ważnym etapem w twórczości artysty było wykonywanie tzw. „obrazów blaszanych”. Były to prace łączone z kawałków drutu i blachy, często malowane i poddawane różnym rodzajom obróbki chemicznej czy mechanicznej. Beksiński budował ich formy z wielką

---

<sup>1</sup> W. Banach, „Beksińskiego świat wizyjny”, „Beksiński”, s. 5

<sup>2</sup> Tamże

<sup>3</sup> (t), „Zdzisław Beksiński”, „Stolica” 1957, nr 9, s. -

<sup>4</sup> J. Roszko, „Po co ta cała ankieta”, „Sztandar Młodych” ok. 1956, s. -

<sup>5</sup> W. Banach, „Beksińskiego świat wizyjny”, „Beksiński”

starannością. Nie korzystał z pomocy przypadku, wypracowując kształtowaną z uporem misterną i spoistą tkanę dzieła. Poddawał materię takim przekształceniom, które z pociętych prętów czy rozlanego metalu tworzyły autentyczną formę plastyczną, odmienną od niestaranych efektów prac większości awangardzistów<sup>6</sup>. „Jest to więc żelastwo przetrawione wyobraźnią, będące jeszcze sobą, a już przeniesione w świat inny (...). Skomplikowany i żmudny proceder patynowania, trawienia, polerowania (...) nawarstwia tu materię dzieła gęstą i zróżnicowaną, a zarazem jednorodną w swym charakterze jak tkanka żywego organizmu”<sup>7</sup>.



XVIII „Strefa” 1957 r.

---

<sup>6</sup> J. Bogucki, „Beksiński i Piasecki”, „Współczesność” 1961, nr 1

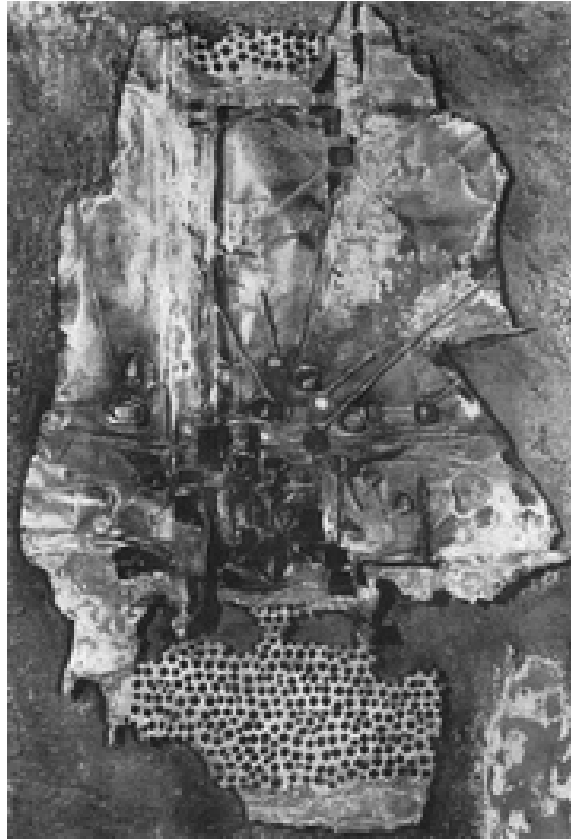
<sup>7</sup> Tamże, s. 10



XIX „Dziuple Pająków“ 1957 r.



XX „bez tytułu” 1962 r.



XXI „bez tytułu” 1959 r.

### Rysunek

Techniką, którą Beksinski stosował przez cały okres swojej pracy artystycznej był rysunek. Łączył on wszystkie inne techniki artysty i charakteryzował się taką samą jak one siłą ekspresywności. Był dla malarza swoistą podstawą, umożliwiającą notowanie ulotnych wizji i marzeń sennych. Wielkie ilości rysunków jakie wykonywał artysta służyły mu jako forma archiwum, w jakim lokował wszystkie swoje pomysły na kolejne prace.

„Rysunki Beksinskiego mimo nagromadzeń symboli, mimo pewnego synkretyzmu kulturowego jakim operują – są ekspresją



bardzo bezpośrednią i spontaniczną”<sup>1</sup>. Najwcześniejsze prace wykonywane w tej technice charakteryzują się jednym motywem, jakim jest postać ludzka. Rysunki są bardzo dynamiczne, a przedstawione postacie pełne dramatyzmu. Są to niemal abstrakcje złożone z dużej ilości drobnych kresek, składających się na określone figury. Ślady narzędzia podkreślają ekspresyjny proces twórczy artysty. Ta cecha jest wspólna dla wszystkich dzieł Beksińskiego, nie tylko rysunkowych i widoczna jest w pracach z każdego okresu jego twórczości. Również charakterystyczną cechą tych rysunków jest swoboda w operowaniu głównym motywem. Postacie występujące tak pojedynczo, jak i w dużych grupach, a także twarze pokrywające całą powierzchnię prac, są zdeformowane. Nie odpowiadają zasadom ludzkiej anatomii w ścisłym znaczeniu. Pewne części ich ciał, jak np. głowa, są rozwinięte w bardzo silny sposób. Całe postacie nabierają skrajnie innych cech niż ludzie rysowani naturalistycznie, a jednak odnosi się to jedynie do ujęcia w krótszej percepcji. Pasja Beksińskiego, jego osobisty ton oraz ironia intelektualisty sprawiają, że w jego rysunkach wyczuwalny jest pewien dystans, z jakim artysta podchodzi do tego co jest tworzywem formalnym i pojęciowym. „Dystans jednak w pewnym momencie umie niepostrzeżenie zniknąć, rozpląnąć się. Tym momentem jest cierpienie, staje się ono tutaj natarczywe, ekspresyjne, wiarygodne”<sup>2</sup>.

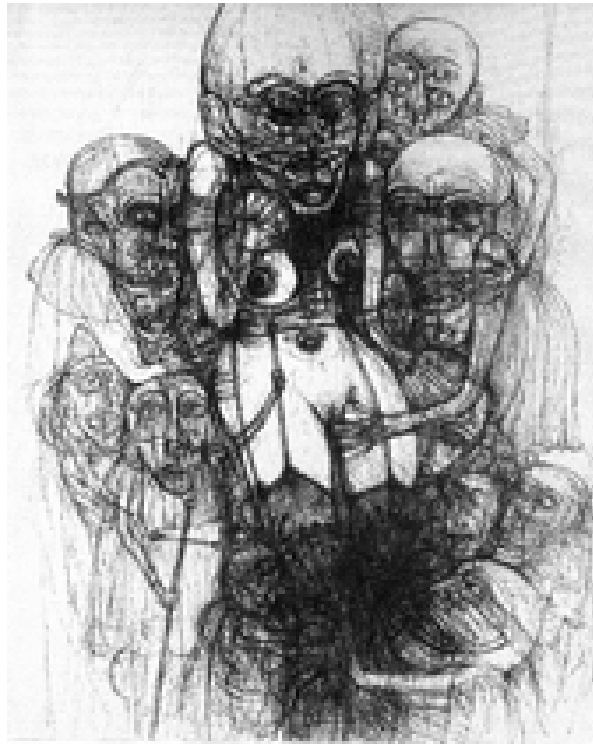
Technika rysunku Beksińskiego uległa na przełomie lat 60. i 70. ewolucji. Zmiany dotyczyły wielu elementów tej formy sztuki. Najpoważniejszym okazuje się fakt wprowadzenia tzw. światłocienia naturalistycznego. Gęsta, drobna kreska jest nadal podstawowym stylem tworzenia formy, jednak wydobywane przy jej pomocy figury i zamglenia są bardzo delikatne i ulotne. Wszystkie rekwizyty składające się na te rysunki jawią się niezwykle realistycznie, a efekt ten zwiększa wycucie nadrealizmu w kreowanych przez Beksińskiego wizjach. Prace wykonane zwykle czarną kredą na kartonie bliskie są malarstwu: „półton ma olbrzymie znaczenie. W rysunku to nie kolor i paleta barwna budują przestrzeń i odległości między przedmiotami, lecz gradacja tonów w obrębie jednego niemalże koloru”<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> J. Markiewicz, „Zdzisław Beksiński”, „Kultura” 1968, nr 28, s. -

<sup>2</sup> I. Witz, „Beksiński i Ryszka”, „Życie Warszawy” 1967, nr 4, s. -

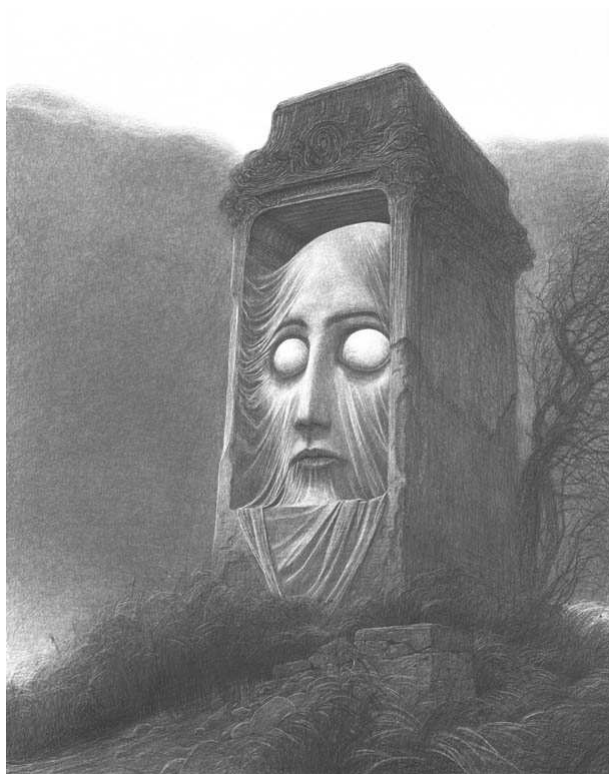
<sup>3</sup> W. Banach, „Wprowadzenie”, „Beksiński 2”, s. 17



XXII „bez tytułu” 1966 r.



XXIII „bez tytułu” 1966 r.



XXIV „bez tytułu” 1970-1975 r.



XXV „bez tytułu” 1970-1975 r.

## Malarstwo

Mimo swej artystycznej wszechstronności, Zdzisław Beksiński jest znany przede wszystkim dzięki swojemu malarstwu. Ten rodzaj sztuki plastycznej artysta uprawiał od lat 50., czyli od samego początku twórczości plastycznej. Warto zanotować fakt, iż zaczynał on swoją działalność artystyczną jako ekspresjonista, podobnie jak wielu młodych polskich malarzy tego okresu. „Nie wiem na ile znali

się wzajemnie, faktem jest, że ja nie znałem żadnego z nich, a tym niemniej to co w tym okresie robiłem (...) było niemal analogiczne. (...) Sądzę, że moment, w którym działałem zgodnie z ówczesną awangardą, był już drugim okresem mojej twórczości”<sup>1</sup>. Beksiński mówił, że potrafił wtedy malować bardzo dużo (nawet pięć prac jednego dnia). Szybko się niecierpliwił, był bezkrytyczny, więc nie widział sensu w jakimkolwiek malarskim dopracowaniu tego, co już powstało, błyskawicznie naniesione temperą lub węglem na ogromnym arkuszu tektury. Artysta nie był pewien, czy tylko wtedy był naprawdę szczerzy, czy raczej naiwny. Po tych eksperymentach malarstwo Beksińskiego zaczęło iść swoim własnym, stworzonym indywidualnie torem i ulegało dalszej ewolucji w obrębie własnego stylu artysty<sup>2</sup>. Część wczesnych lub niedokończonych prac zniszczył, podpalając je w przydomowym ogrodzie przed wyprowadzeniem się z rodzinnego Sanoka. Nie chciał, by ktokolwiek kojarzył go z tymi pierwszymi realizacjami jego twórczości<sup>3</sup>.

Malarstwo tzw. „okresu fantastycznego” to najbardziej reprezentatywny zbiór obrazów, które powstawały na przełomie lat 70. i 80. Wszystkie prace wykonane zostały na płytach pilśniowych. Pytany o powód tworzenia właśnie na tym podłożu, a nie na innym, Beksiński odpowiadał, że kiedy zaczynał malować, płótno było dla niego za drogie. Później po prostu przyzwyczał się do używania pilśni i nie zrezygnował z niej do końca życia. Prawdopodobnie nie istnieją żadne jego obrazy wykonane na płótnie. Malarz używał zarówno farb akrylowych, jak i olejnych. Najczęściej zaczynał obraz z wykorzystaniem tych pierwszych. Określał wtedy ogólną kolorystykę i budowę przyszłego dzieła. Dzięki temu, że farby akrylowe są bardzo łatwym w użyciu tworzywem malarskim, artysta mógł nakładać wiele warstw, precyzyjnie planując główne motywy i formę. Potem używał farb olejnych, które pozwalają na uzyskanie odpowiednio mocnej głębi koloru<sup>4</sup>. Dalszy proces twórczy polegał na jednoczesnym malowaniu całego obrazu i wyostrzaniu poszczególnych detali. W pierwszej fazie artysta dodawał do farb olejnych sykatywy manganowej, potem używał innych mediów w zależności od tego, co

---

<sup>1</sup> W. Skrodzki, „Zdzisław Beksiński”, s. 17

<sup>2</sup> Tamże

<sup>3</sup> P. Dmochowski, „Zmagania o Beksińskiego”

<sup>4</sup> I. Bodnar, „Bez tytułu”

w danej chwili chciał uzyskać. W namalowane w ten sposób prace, po ich wyschnięciu wcierał specjalny lakier, a po dłuższym czasie pokrywał je werniksem<sup>5</sup>. Wszystkie dzieła Beksińskiego odznaczają się niesłychaną estetyką wykonania i wykończenia. Ważnym elementem jego prac są specjalnie dobrane ramy. Pomalowane w kolorze ciemnego brązu proste listewki pełnią rolę czynnika kształtującego obraz, czyniąc go „bardziej oficjalnym, zamkniętym w sobie, istniejącym we własnym świetle”<sup>6</sup>.

Beksiński stopniowo odchodził na początku lat 80. od fantastycznych pejzaży i przestrzenności. Ograniczył motyw do jednej lub kilku postaci, a także zredukował kolorystykę. Można powiedzieć, że wrócił do swojego stylu, w jakim kiedyś tworzył rzeźby oraz metalowe obrazy. Jego technika malarska zaczęła przypominać rysunek, ponieważ prace malował stosując serie wielu delikatnych pociągnięć pędzla, nakładając wiele kolejnych warstw farby. Tło stało się nieokreślone, a często nawet była nim pustka, z której bez wyraźnej granicy wyłaniały się struktury budujące walor. Najważniejsza stała się dla artysty sama forma malarska: „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”<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> P. Dmochowski, „Korespondencja pomiędzy...”

<sup>6</sup> J. Dąbkowska, „Metafory Beksińskiego”, s. 28

<sup>7</sup> C. A. Skrobała, „Liczba jego 66”, „Dziennik Polski” 1995, nr 298, s. 7



XXVI „bez tytułu” 1993 r.



XXVII „bez tytułu” 2005 r.

## Fotomontaż Komputerowy

„Od dawna – już w latach 50., kiedy jeszcze nie istniały komputery osobiste – chciałem zająć się fotomontażem, jednak w moim warszawskim domu nie miałem nigdy miejsca na ciemnię (...). Teraz to już niepotrzebne. Komputer umożliwia mi wszystko”<sup>1</sup>. Mówiąc te słowa, Beksiński podkreślił to, co zawsze charakteryzowało jego pracę twórczą – korzystanie z różnych technik i narzędzi artystycznych pozwalające mu nie tylko na odkrywanie nowych form, lecz również na rozmaite traktowanie swoich specyficznych poglądów – bezpośrednio w sztuce.

Artysta powiedział, że powód jego zainteresowania technologią cyfrową wywodzi się z dość banalnego zdarzenia – ze względu na swojego syna Tomasza, który zmuszony był do częstego pożyczania maszyny do pisania od ojca, gdyż jego własne narzędzie pracy psuło się, malarz kupił komputer: „W sklepie (...) zobaczyłem zainstalowanego (...) Photoshopa i pokazano mi jego podstawowe możliwości – wycinania i przenoszenia. (...) To jest dokładnie to, co ja chciałem robić w ciemni fotograficznej”<sup>2</sup>. W ten sposób Beksiński odkrył i przyswoił sobie inną niż pisanie funkcję komputera.

Artysta skupił się głównie na obróbce komputerowej zdjęć wykonanych przez siebie. Chcąc zająć się grafiką trójwymiarową napotkał problemy spowodowane ograniczeniami natury technicznej – zbyt mała moc obliczeniowa ówczesnych komputerów spowalniała pracę. Komputerowe prace Beksińskiego opierają się na grafice bit mapowej<sup>3</sup>. Artysta osobiście zbierał materiały do nich – zazwyczaj fotografował ludzi na Placu Bankowym w Warszawie. Używał wtedy teleobiektywu, by stojąc nie zwracać na siebie uwagi. „Mam potem w swym >>zielniku<< rozmaite typy: mam sukienki z fałdami, mam garnitury, fryzury, jakieś nakrycia głowy – bo (...) ludzie, gdy nie pozują, to są najlepsi... Potem z tej sukienki coś przetworzę, z tego garnituru zrobię coś innego – mam już surowiec”<sup>4</sup>. Malarz potrzebował też wielu zdjęć pejzaży, których używał później jako tła

---

<sup>1</sup> I. Bodnar, „Obrazy są do oglądania”, „Przekrój” 1999, s. 24

<sup>2</sup> J. Borowski, „Beksiński on-line”, „Internet” 1999, kwiecień, s. 27

<sup>3</sup> Tamże

<sup>4</sup> Z. Korus, „Zdzisław Beksiński”, s. 113



w konkretnych pracach. Bardzo ważne były również fotografie chmur, ścian i spękanych murów<sup>5</sup>.

Istotną rolę w fotomontażach komputerowych Beksińskiego zdaje się odgrywać możliwość odtworzenia w każdej chwili poszczególnych etapów, jakie artysta przechodził w miarę postępu pracy. Jest to zaleta tej techniki, niemożliwa dla klasycznego malarstwa. Kolejne warstwy dzieła komputerowego mogą zostać przywołane na nowo, zależnie od zmieniających się koncepcji twórcy<sup>6</sup>.

Ciekawą techniką z wykorzystaniem komputerowej obróbki grafiki okazało się łączenie jej z rysunkiem. Artysta sporządzał wstępny wydruk danej pracy, bardzo prosty i z ubogą fakturą. Następnie rysował odręcznie ołówkiem pewną koncepcję na owym wydruku, po czym skanował uzyskaną pracę. Po wprowadzeniu jej do komputera, manipulował formą, zmieniając wiele szczegółów i kształtów. Po wydrukowaniu pracy na takim etapie, znów rysował po niej ołówkiem. Proces ten trwał do czasu uzyskania zadowalającego efektu: „Jest to po prostu rysunek techniką mieszaną – tak można powiedzieć – z udziałem komputera”<sup>7</sup>.

Prace Beksińskiego wykonane w technice cyfrowej łączą się z obrazami, jakie malowane były przez niego w czasie „okresu fantastycznego”<sup>8</sup>. Charakteryzują się podobną tematyką i nastrojem. Widoczne są na nich również te same rekwizyty, z których artysta korzystał w latach 70. i 80.

---

<sup>5</sup> J. Borowski, „Beksiński on-line”

<sup>6</sup> W. Banach, „Wstęp”, „Beksiński 2”

<sup>7</sup> Z. Korus, „Zdzisław Beksiński”, s. 114

<sup>8</sup> W. Banach, „Wstęp”, „Beksiński 2”



XXVIII „bez tytułu” 1998 r.



XXIX „bez tytułu” 1999 r.

## Zakończenie

Twórczość Zdzisława Beksińskiego jest według mnie jedyna w swoim rodzaju – jest wyjątkowym fenomenem w sztuce. Choć łączy się z wieloma elementami obecnymi w surrealizmie, ekspresjonizmie czy abstrakcji, to nie można jej ściśle sklasyfikować, do czego wciąż dąży wielu krytyków. Dzieła Beksińskiego są oryginalne, ponieważ powstawały w wyniku indywidualnych działań artysty. Dotyczy to zarówno techniki, jak i opracowanej osobiście problematyki.

Nie istnieje w ścisłym znaczeniu żaden uniwersalny klucz służący do rozszyfrowania tej sztuki, tak jak niemożliwy jest dla niej całkowity obiektywizm interpretacji. Najważniejszy jest subiektywny odbiór widza, który może próbować doszukać się odniesień podświadomie i pośrednio kierowanych do niego. Właśnie te próby zrozumienia prac Beksińskiego, niekończące się poszukiwania zawartego w nich sensu uważam za najważniejsze. Nadrealistyczne wizje artysty przełamują wszelkie granice i zmuszają do zagłębienia się w obecną w nich intrygę. Jego dzieła nie mają tytułów, co podkreśla tajemnicę i wymaga od odbiorcy sięgnięcia do własnych skojarzeń.

Twórczość artystyczna malarza trwała przez całe jego życie. Choć nie ulegał żadnym zewnętrznym wpływom i pozostawał od nich niezależny, to często zmieniał technikę czy podejmowane tematy. Nigdy jednak nie zrezygnował z malarstwa. To dzięki tej technice dokonywał wielu odkryć w swojej indywidualnej sztuce.

Nie wiadomo dokąd dokładnie zmierzały jego rozważania artystyczne. Wieczorem 22 lutego 2005 roku Zdzisław Beksiński został zamordowany we własnym mieszkaniu. Na sztaludze pozostał skończony tego samego dnia obraz „bez tytułu”, będący zarazem kolejnym etapem jego twórczości. „Wielka sztuka zderzyła się z wielkim banałem”<sup>1</sup>...

---

<sup>1</sup> W. Staszewski, „Krótki Film o Beksińskim”, „Gazeta Wyborcza” 2005, 7 marca, s. 4



XXX „bez tytułu” 2005 r.

# Bibliografia

## Książki

1. „Beksiński”, red. Joanna Kułakowska-Lis, tłum. brak, Bosz, Olszanica 2005
2. „Beksiński 2”, red. Joanna Kułakowska-Lis, tłum. Teresa Bałuk-Ulewiczowa, Olszanica 2005
3. Piotr Dmochowski, „Zmagania o Beksińskiego”, książka wydana nakładem autora, Ciechanów 1996
4. Krystyna Janicka, „Surrealizm”, WaiF, Warszawa 1985
5. Krystyna Janicka, „Światopogląd surrealizmu”, PWN, Warszawa 1969
6. Tadeusz Nyczek, „Zdzisław Beksiński”, Arkady, Warszawa 1992

## Czasopisma

1. Piotr Andrejew, „Artysta nie żyje”, „Kino” 2005, nr 6
2. Zdzisław Beksiński, „Moja forma egzystencji”, „Polska” 1970, nr 8
3. Katarzyna Bik, „Nie cierpię Beksińskiego”, „Gazeta Wyborcza” 1995, 4 listopad
4. Izabella Bodnar, „Bez tytułu”, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1984, nr 6
5. Izabella Bodnar, „Obrazy są do oglądania”, „Przekrój” 1999
6. Janusz Bogucki, „Beksiński i Piasecki”, „Współczesność” 1961, nr 1
7. Jacek Borowski, „Beksiński on-line”, „Internet” 1999, kwiecień
8. Jan Czopik, „Sfotografować sen”, „Tygodnik Kulturalny” 1978, nr 35
9. Jolanta Dąbkowska, „Metafory Beksińskiego”, „Nurt” 1979, nr 6
10. Janusz Jaremowicz, „Białoksiężnik”, „Polityka” 1981, nr 33
11. Zygmunt Korus, „Zdzisław Beksiński”, „Sound and Vision” 2001, nr 8
12. Monika Małkowska, „Widma, zjawy i krzyże”, Rzeczpospolita” 1996, nr 256
13. Jarosław Markiewicz, „Zdzisław Beksiński”, „Kultura” 1968, nr 21
14. Mariusz Mika, „Nie maluję czaszek”, „Fraza” 1995, nr 9
15. Maria Molska, „Wańka-wstańka”, „Uroda” 2000, nr 11
16. Tadeusz Nyczek, „Beksiński – wieczne nieporozumienie”, „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 49
17. Andrzej Osęka, „Groza i Trwanie”, „Gazeta Wyborcza” 1995, nr 109
18. Zofia Raducka, „Sny koszmarne, ale...”, „Tygodnik Demokratyczny” 1981, nr 27
19. Janusz Roszko, „Po co ta cała ankieta”, „Sztandar Młodych” ok. 1956
20. Czesław A. Skrobała, „Liczba jego 66”, „Dziennik Polski” 1995, nr 298
21. Wojciech Skrodzki, „Zdzisław Beksiński”, „Projekt” 1981, nr 6
22. Wojciech Staszewski, „Krotki film o Beksińskim”, „Gazeta Wyborcza” 2005, 7 marzec
23. (t), „Zdzisław Beksiński”, „Stolica” 1957, nr 9
24. Zbigniew Taranienko, „Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia”, „Sztuka” 1979, nr 4/6
25. Henryk Waniek, „Lęki epoki”, „Panorama” 1981, nr 43
26. Ignacy Witz, „Beksiński i Ryszka”, „Życie Warszawy” 1967, nr 4

## Internet

1. Piotr Dmochowski, „Korespondencja między Zdzisławem Beksińskim a Piotrem Dmochowskim”, <http://www.dmochowskigallery.net/library.php>

## Spis Ilustracji

I „bez tytułu” 1983.....	12
II „bez tytułu” 1985.....	13
III „bez tytułu” 1986.....	13
IV „bez tytułu” 1985.....	14
V „bez tytułu” 1978.....	18
VI „bez tytułu” 1996.....	31
VII „bez tytułu” 1982.....	35
VIII „bez tytułu” 1983.....	35
IX „bez tytułu” 2000.....	36
X „bez tytułu” 1984.....	41
XI „bez tytułu” 1972.....	41
XII „bez tytułu” 1978.....	43
XIII „bez tytułu” 1972.....	46
XIV „bez tytułu” 1975.....	46
XV „bez tytułu” 1980.....	48
XVI „bez tytułu” 1983.....	48
XVII „bez tytułu” 2000.....	49
XVIII „Strefa” 1957.....	52
XIX „Dziuple Pająków” 1957.....	53
XX „bez tytułu” 1962.....	53
XXI „bez tytułu” 1959.....	54
XXII „bez tytułu” 1966.....	56
XXIII „bez tytułu” 1966.....	57
XXIV „bez tytułu” 1970-1975.....	57
XXV „bez tytułu” 1970- 1975.....	58
XXVI „bez tytułu” 1993.....	61
XXVII „bez tytułu” 2005.....	61
XXVIII „bez tytułu” 1998.....	64
XXIX „bez tytułu” 1999.....	64
XXX „bez tytułu” 2005.....	66