

RECENZJA ALBUMU Z FOTOGRAFIAMI BEKSIŃSKIEGO

Trudne powroty

Wojciech Nowicki

Beksińskiego powinniśmy cenić przede wszystkim nie jako malarza, ale fotografa.

Beksiński to jest problem. Taki Kossak naszych czasów. Wbrew zdaniu krytyki (która jego malarstwa, całkiem słusznie, nie znosiła) sprzedawał się doskonale i miał prawo sobie ze wszystkich kpić. W pewnym sensie malarz naiwny, ale bożyszcze tłumów.

Krytyka sztuki jest mu jednak winna uznanie i pamięć; nie za obrazy, a za fotografię. Zabrał się za nią na poważnie po studiach na krakowskiej architekturze, we wczesnych latach 50.; zerwał w roku 1959, kiedy uznał, że go ogranicza. Choć ostatecznie wybrał malarstwo, przez parę lat poświęconych fotografii zdążył stworzyć dzieło, które stawia go w rzędzie najwybitniejszych polskich twórców. Adam Sobota z wrocławskiego Muzeum Narodowego, propagator fotografii Beksińskiego, podkreśla podobieństwo losów z Witkacym: obaj zyskali sławę dzięki malarstwu, jednak rzeczy naprawdę wybitne stworzyli w fotografii.

Do świadomości powszechnej Beksiński-fotograf jeszcze się nie przedarł; do historii polskiej fotografii wszedł głównie za sprawą jednej wystawy – „Pokazu zamkniętego” (wspólnej prezentacji Beksińskiego, Lewczyńskiego i Schlabsa, Gliwice 1959). Pokazał na niej prace, jakich wcześniej (ani później) nie robił: naklejone na płytę pilśniową kompozycje złożone z sekwencji kilku zdjęć własnych i cudzych; dzieła nowatorskie, osobne, zmierzające w stronę montażu filmowego. Stworzył dzieło na wskroś nowoczesne, wyznaczające fotografię polskiej nowe obszary; jednak z wyjątkiem Urszuli Czartoryskiej i Alfreda Ligockiego krytyka właściwie go nie dostrzegła – Czartoryska niezawodnie stanęła po jego stronie, Ligocki, tradycjonalista, nazwał ten rodzaj sztuki „antyfotografią” i był jej zdecydowanie przeciwny. W chwilę potem Beksiński fotografię ostatecznie zarzucił.

Niewiele tego na pierwszy rzut oka. A jednak w twórczości fotograficznej Beksińskiego zadziwia wielotorowość poszukiwań. Są tu niemal puste i odrealnione małomiasteczkowe pejzaże, ze śladową obecnością człowieka. Są pełne niepokoju portrety; twarz na nich jest często zagubiona, nieproporcjonalnie mała w stosunku do tła albo przycięta kadrem – lub wręcz przeciwnie, kadrowana jest bardzo ciasno, rozsadzając kadr (ten sam zabieg stosował w swoich portretach Witkacy). Beksiński pokazuje twarz zawsze w jakiś sposób zagrożoną. Podobnie ciało: umęczone (jak w „Gorsecie sadysty”, gdzie oglądane od tyłu nagie ciało kobiety związane jest ciasno sznurkiem i przecięte nieostrymi, czarnymi liniami, być może oparciem krzesła), napięte, pokiereszowane (choćby w zdjęciu kobiety leżącej na torach: celowo podrapany negatyw przypomina fotografię wyjęte z archiwów lub znalezione na strychu). Są i abstrakcje, i zdjęcia bliźniaczo podobne do rayogramów Man Raya, i pejzaże silnie naznaczone duchem Edwarda Hartwiga z okresu, kiedy ten tworzył swoje najbardziej ekspresyjne, graficzne fotogramy.

Wreszcie summa, złożone z kilku zdjęć kompozycje z „Pokazu zamkniętego”. Na wspólnej planszy kilka odbitek: pasmo czterech ujęć ceglanego muru z niewielkim trójkątem białego nieba zajmuje górę planszy; na dole rentgenowskie zdjęcie klatki piersiowej – prawdziwej klatki z

prętami żeber; pomiędzy nimi tytuł: „Szczur”. Albo „Kołysanka”: reprodukcja starego rysunku anatomicznego, przedstawiająca dziecko z rozplatanym brzuchem (widać wszystkie organy), połączone pępowiną z organizmem matki; komunijne zdjęcie dziewczynki-aniółka z kwieciami we włosach; zdjęcie ciała kobiety porzuconego w trawie (można się tylko domyślać, czego to ciało doświadczyło). A więc odchodzi Beksiński od wiary w moc pojedynczego ujęcia, odrzuca dogmat autorstwa (pochodzenie użytych zdjęć jest mu najwyraźniej obojętne), tym bardziej oddala się od tradycji reportażu. Rozsadza ramy tradycyjnie pojmowanej fotografii. Jak wielu z jego pokolenia (choćby bliscy mu Lewiński i Schlabs) testuje wytrzymałość samego medium.

Awangardowość Beksińskiego jest pozornie niespójna, częściowo realizowana jakby po omacku, rozbiegająca się w różnych kierunkach, ale zawsze osobista i rozpoznawalna. I choć tworzył, używając najprostszych środków – sznurka, lustra, kartonu, świeczki czy szmaty, a za scenografię jego wyobraźni służyły nie kaniony wielkomiejskich arterii, lecz kocie łby rodzinnego Sanoka – wyobrażenia Beksińskiego jest najwyższej próby. Dzięki temu przetrwała. Wyobrażenia właśnie jest jego tematem, wszystkie zdjęcia są pozowane – jak podkreślał, powstawały najpierw w głowie, dopiero potem następował żmudny proces przenoszenia, transformacja wyobrazonego w przedstawione. Jak pisał w listach do Lewczyńskiego, swoje zdjęcia musiał wymyślać, a nie znajdować.

Jest więc artystą, którego dzieło czeka na przewartościowanie i przypomnienie. Ma w tym procesie pomóc wydany właśnie album, pierwsze takie wydawnictwo skierowane do szerokiego odbiorcy. A jednak trudno o radość, bo książka zdumiewa niefrasobliwością: brakuje w niej podstawowych informacji, choćby śladu spisu prac, dat powstania, a nawet tytułów; nie wiadomo, skąd zdjęcia pochodzą, nie mówiąc już o opisie techniki czy formatach. Oprawa graficzna, pełna niewiary w prezentowany materiał, raczy perforacją filmowej taśmy, zreprodukowaną na każdej stronie: to element najbanalniejszy z możliwych, tradycyjny ornament wydawnictw towarzyszących lokalnym konkursom fotograficznym. Wreszcie zaskakuje wybór fotografii – miesza naiwne, młodzieńcze próby, naśladownictwa estetyk przebrzmiałych już w chwili ich powstania, z dziełami dojrzałymi i awangardowymi; w całym albumie nie znalazła się natomiast ani jedna praca z „Pokazu zamkniętego”.

Prezes Fundacji Beksiński, która album wydała, pisze we wstępie: „Mam nadzieję, że materiały w nim zawarte wyczerpią Państwa ciekawość odnośnie twórczości Zdzisława Beksińskiego w zakresie fotografii”. Nikt nie obiecywał, że przywracanie pamięci będzie łatwą sprawą.

„Zdzisław Beksiński. Antologia twórczości. Część I – fotografia”, wyd. Fundacja Beksiński, Rzeszów 2008