

Traumy dzieciństwa i sztuka: psychoanaliza w zastosowaniu do dzieł Beksińskiego

Omar Alejandro Alvarez Mera, Ahmed Ali Asadi Gonzalez, Julieta Yadira Islas Limon

Katedra Medycyny i Psychologii Autonomicznego Uniwersytetu w Tijuana, Meksyk.

Podsumowanie

Obrazy polskiego artysty Zdzisława Beksińskiego zostały zinterpretowane przy pomocy terminologii psychoanalitycznej, z której wnioskuje się, iż są one wyrazem wypartych pragnień, które pojawiły się w dzieciństwie i że pochodzą z traumatycznych wydarzeń, które głęboko zdominowały życie psychiczne autora. Dowodząc, że sztuka jest formą ekspresji podświadomości i może ujawniać ukryte momenty z życia artysty, dokonana analiza odkrywa kompleks Edypa i rozmaite elementy podświadomości obecne w większości jego dzieł. Wskazując, że pochodzą z wczesnego dzieciństwa i urazów spowodowanych kontaktem z seksualnością rodziców.

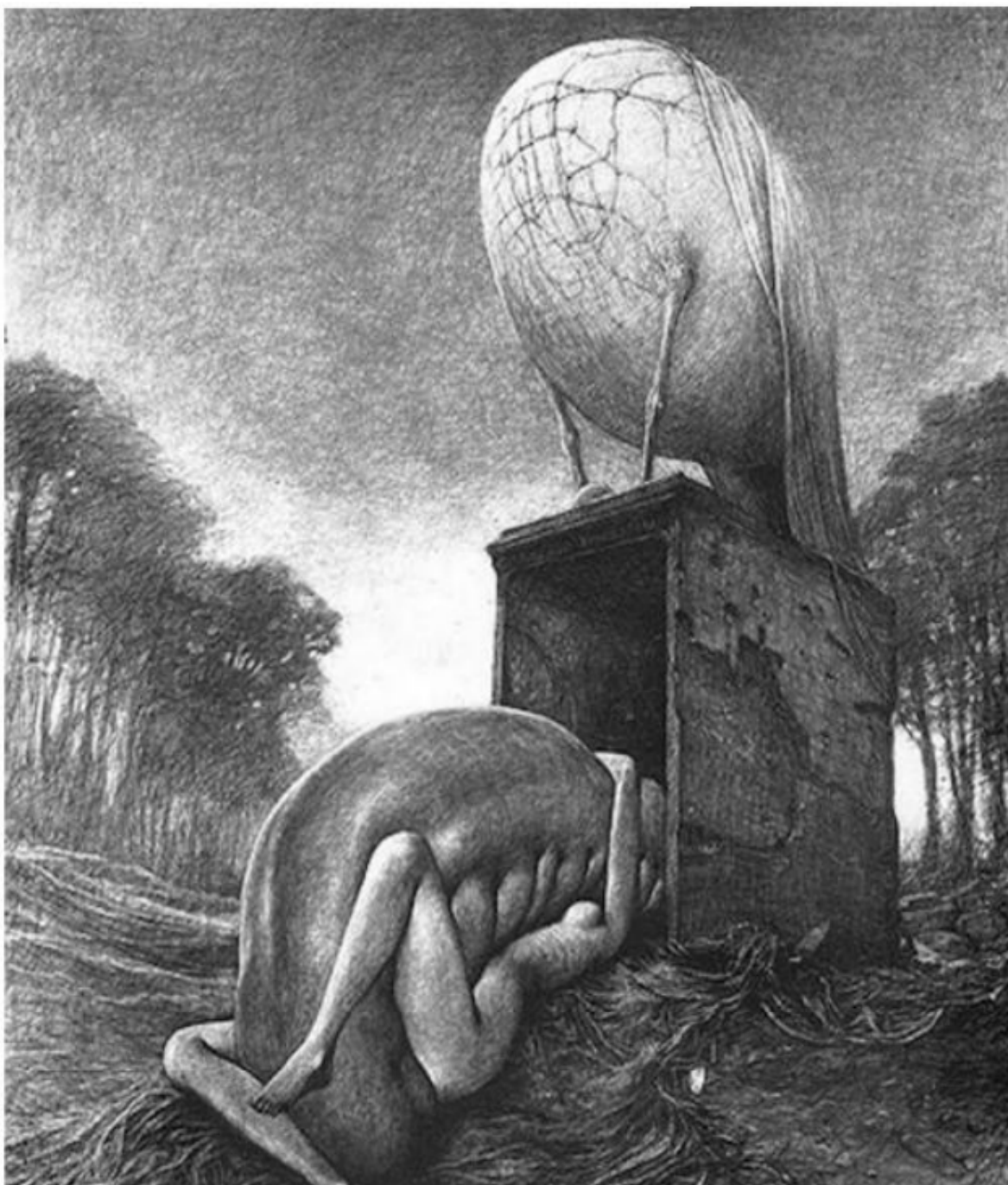
Wprowadzenie

W dzisiejszym świecie sztuka jest jedną z najczystszych istniejących form ekspresji, od rzeźby po malarstwo. Twórca zostawia część siebie w materii dzieła. Sztuka jako produkt psychiczny staje się manifestacją podświadomego świata artysty, a badając te produkcje nieświadomości można zrozumieć jednostkę w jej złożoności psychicznej. Obrazy zawierają ponadczasowy element, w którym przenoszą tego, który próbuje je zbadać w różne momenty życia autora. Dzieła artystyczne są pełne wartości psychicznych i przedstawień, które pochodzą nawet z momentów dzieciństwa, z których autor nic nie pamięta. Przykładem tego jest polski malarz Zdzisław Beksiński. Beksiński urodził się 24 lutego 1929 r. w Polsce. Wyrażał pragnienie malowania w taki sam sposób, jak gdyby fotografował sny, ale mimo to potwierdził, że niektóre z jego prac były nieczytelne, że nie znał znaczenia własnych dzieł i że nie był zainteresowany dokonywaniem ich interpretacji. Z tego powodu przez całe życie odmawiał nadawania tytułów swoim obrazom i rysunkom. W niniejszym esej proponuje się poddać jego prace interpretacji psychoanalitycznej, którą można osiągnąć dzięki terminologii freudowskiej, według której wywnioskować można kompleks Edypa i że obrazy Beksińskiego są wyrazem doświadczeń z dzieciństwa.

Rozwinięcie

Zrozumienie obrazów Beksińskiego z perspektywy kompleksu Edypa zwiększa percepcję i zrozumienie jego dzieł. Sublimacja zakazanych pragnień doprowadziła go do wyrażania ich poprzez fantazje, które zmanifestował w postaci obrazów, w których starał się spełniać stłumione pożądania, pociąg do matki. W ten sposób funkcjonował i ukrywał się.

Najbardziej oczywistym przykładem kompleksu Edypa jest prezentacja ojca jako robaka uprawiającego seks z matką (patrz fot.1), tutaj Beksiński wyraża „tęsknotę za własną matką i nienawidzi ojca jako konkurenta, który utrudnia to pragnienie” (Freud, 1910), postrzegając go jako groteskową, odpychającą istotę, spoczywającą na matce w formie poddania. „Istnieje również czynnik agresji, w którym ojciec stara się pokonać opór swojego obiektu seksualnego” (Freud, 1905), będącego matką Beksińskiego. Obiekt w kształcie jaja, który ma eksplodować i obserwować tę scenę z góry, to Beksiński, który jest świadkiem aktu seksualnego ojca, podczas gdy jego matka przeżywa szok „powodujący poważną traumę psychiczną” (Freud, 1932), skorupa jaja, która ma pęknąć, symbolizuje obronę jaźni Beksińskiego, która jest faktycznie zagrożona, będąc świadkiem tego aktu seksualnego między ojcem a matką. Artysta przedstawia się jako istota w połowie ludzka, w połowie zwierzęca, objawia się jako duży element „części składającej się z popędów, w których całe libido jest przechowywane i rozładowywane swobodnie” (Laplanche, 1996).



1. Beksinski, 1973, bez tytułu

To właśnie ten sam wzór powtarza Beksinski w swoich obrazach: żeńska twarz, rozwarte nogi, udręczone twarze. Przymus notorycznego powtarzania czynności, która „dominuje jako teraźniejsze doświadczenie, zamiast przywołane z pamięci” (Freud, 1923), jako część artystycznej wyobraźni, chociaż za nią kryją się stłumione aspekty pożądania do matki, poczucie winy i udręka, którą ciągle maluje w swoich obrazach.

Niemowlęca amnezja, której jest poddawany, „ogólnie obejmuje wydarzenia, które miały miejsce w pierwszych latach życia” (Laplanche, 1996), i nadaje ton represji momentów, w których był świadkiem aktów seksualnych swojej matki i ojca.

Obrazy Beksińskiego posłużyłyby wówczas jako ukryte wspomnienia, które polegają na „subrogacji pamięci o wrażeniach i myślach późniejszego czasu”, w której wyobraźnia artystyczna i myśli są „powiązane z prawdziwą treścią poprzez symboliczne powiązania i podobne” (Freud, 1896). Mający tę samą reprezentatywną charakterystykę snów, w których „marzenia senne przechodzą selekcję i transformację, która sytuuje je w warunkach bycia reprezentowanymi przez obrazy, szczególnie wizualne” (Laplanche, 1996), jak również myśli senne Beksińskiego są reprezentowane wizualnie poprzez obrazy mentalne, które później przekształca w obrazy.

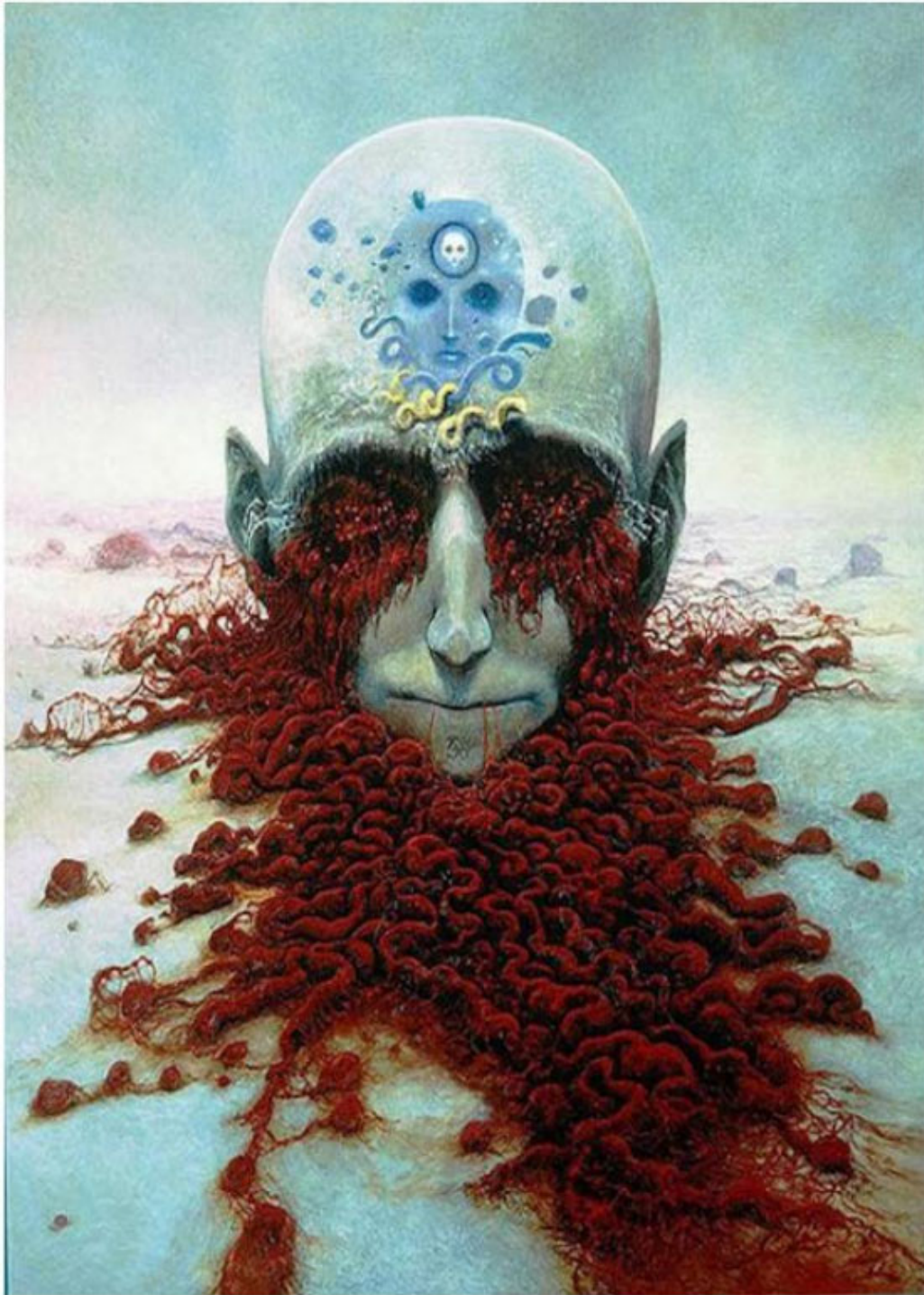
Freud (1915) kontynuuje wyjaśnienie reprezentatywności, mówiąc, że „myśli są transponowane głównie w obrazy wizualne, a zatem reprezentacje słów są przekierowywane do reprezentacji - czegoś, co im odpowiada”, co oznacza, że wizualne reprezentacje w dziełach Beksińskiego mają związek ze słowem reprezentacyjnym tego, co zostało stłumione. Wiele obrazów Beksińskiego jest odzwierciedleniem tych skojarzeń, które miały miejsce w różnych okresach jego dzieciństwa, „percepcji, które są ze sobą powiązane w pamięci, zwłaszcza według spotkania w jednoczesności, którą kiedyś dzieliły” (Freud, 1900).

Analityczny wybór Beksińskiego wynika z priorytetu pierwszego obiektu miłości jego matki, ponieważ to ona „dbała o odżywianie, opiekę i ochronę dziecka”, jak wspomina Freud (1914), „ przedmioty pierwsze są przede wszystkim matką lub zastępcą ». Beksiński w swoich obrazach stawia swoją matkę jako obiekt miłości, który karmi go, noworodka, przez pochwę, tam krzyżują się impulsy seksualne, które szukają przyjemności, z impulsami samozachowawczymi, gdzie te drugie Freud oznacza jako „wielkie potrzeby lub wielkie funkcje niezbędne dla zachowania jednostki, będące wzorem głodu i funkcji żywności” (Laplanche, 1996). Beksiński poszukuje „produkcji tych sytuacji, w których potrzeby cielesne mogą zostać wygaszone” (Freud, 1926), w których szuka potrzeby seksualnego zjednoczenia ze swoją matką, oprócz kary za wstyd i poczucie winy, jakie odczuwa za pragnienie matki.

Stąd obiekt i cel seksualny ze swoją matką jest stłumiony i wysublimowany, gdy wchodzi w grę z zasadą rzeczywistości, w której nie może osiągnąć przyjemności seksualnej z jej powodu ze względu na społeczeństwo, które odrzuca to jako kazirodcze, niepoprawny i niemoralny, „I-rzeczywistość jest ubezpieczona od szkód, musi tylko aspirować do korzyści”, „pierwotnie popęd seksualny znajduje swoje zadowolenie w operacji, która nie jest już seksualna, ale otrzymuje wyższą wartość społeczną” (Freud, 1922), podobnie jak akt malarstwa i artystyczna ekspresja Beksińskiego w jego obrazach poprzez fantazje, „wymaginowany scenariusz, w którym obecny jest podmiot, reprezentujący w zdeformowanej formie przez procesy obronne, realizacja pragnienia, a ostatecznie nieświadomego pragnienia ”- tak Laplanche (1996) wyjaśnia, w jaki sposób nieświadome pragnienia przesuwają realizację pragnień, które zostały stłumione przez obronę jaźni i znajdują sposób przedstawiania siebie poprzez wymaginowane fantazje, podobnie jak sceny widoczne w sztuce Beksińskiego.

„Niezaspokojone pragnienia są instynktowną siłą fantazji, a każda pojedyncza fantazja jest spełnieniem pragnienia, sprostowaniem niezadowolającej rzeczywistości” (Freud, 1908), dlatego obrazy Beksińskiego są spełnieniem niezaspokojonych pragnień, ponieważ motywują i popychają do fantazji, które powstają w obrazach.

Zadziwiające jest to, że w jego pracach pojawia się wrogość, „wrogość, o której nic nie wiemy i nie chcemy wiedzieć”, ale wciąż „wyrzucana jest z wewnętrznego postrzegania„ Beksińskiego ”w kierunku świata zewnętrznego; jest więc usuwana przez osobę i umieszczana w drugiej osobie ”(Freud, 1913). Beksiński umieszcza je w obiektach swoich obrazów, czyli tam, gdzie wypiera on wrogość z wewnątrz siebie, unikając psychicznego niezadowolenia poprzez podstawowy proces, w którym „energia płynie swobodnie” (Gómez, 2002), to jak „akumulacja podniecenia”, którą dla Beksińskiego jest kumulująca się wrogość, zaczyna tworzyć napięcie pobudzające, które „będzie postrzegane jako niezadowolenie”, jak utrzymuje Freud w swoim dziele Interpretacja snów (1900). Jest to zasada „dążąca do uzyskania przyjemności” oraz „czynów mogących budzić niezadowolenie, rekolekcje aktywności psychicznej” (Freud, 1911). Wtedy podniecenie będzie odczuwane jako przyjemność (Freud, 1900), Beksiński uwalnia i zmniejsza swoje podniecenie poprzez swoje obrazy i to jest to, co uważa za przyjemne, akt zmniejszania wewnętrznego napięcia, które doświadcza z przyjemności malowania. Emocje odbijające się w udręczonych twarzach, cierpieniu, oczu z przenikliwym lub nieobecny wzrokiem, podkreślają ciągłe doświadczanie poczucia winy (patrz fot.2).



2. Z.Beksiński (1973), bez tytułu

W większości jego obrazów oczu wręcz brak. Obiektem seksualnym jest jego matka, od której pochodzi jego pociąg seksualny. Beksiński jest wtedy „dotknięty bolesnymi skrupułami, które nazywamy obsesyjnymi wyrzutami, wątpliwością typu „czy przez krótkowzroczność czy zaniedbanie nie jesteśmy winni winni śmierci ukochanej osoby” (Freud, 1913). Liczne śmierci w rodzinie odbijają w jego obrazach ciągły wyrzut, który sam sobie czyni. Stąd sadystyczny niekiedy ton jego dzieł, w których szuka on satysfakcji związanej z cierpieniem innej osoby, w przypadku Beksińskiego odwołujemy się do masochizmu idealnego, w którym „nie ma przyjemności w bólu cielesnym, ale w upokorzeniu i umartwieniu psychicznym” (Freud, 1900).



3. Z. Beksiński (1978), bez tytułu

Artysta stale wyraża swoje poczucie winy, w którym jego ego jest podporządkowane super-ego, które stało się surowe (zob. fot.3), w ten sposób uzewnętrznia je w potrzebie kary, jak Freud wspomina w swoim dziele "Dyskomfort w Kulturze" (1930). Konieczne jest również zwrócenie uwagi na konflikt psychiczny powstający w dziełach Beksińskiego, w którym zderzają się instancje. Będąc podświadomym głównym etapem jego sztuki, podświadomie pragnąc przełamać barierę cenzury, pragnąc wznieść się do nieba, świadomość, by wreszcie zostać zatrzymanym przez gigantyczne postacie, które spoglądają w dół osądzając go przez jego własne moralne sumienie, w którym „Kara się bolesnymi wyrzutami i żałuje tego” (Freud, 1932), gdzie ideał jaźni podporządkowuje go sobie i utrzymuje represje.



4. Z.Beksiński, bez tytułu



5. Z. Beksiński (1979) bez tytułu

Udręczenie nie wynika z oczywistego niebezpieczeństwa na obrazie, pochodzi z niebezpieczeństwa, które jest wewnątrz Beksińskiego, „stłumione libidalne żądanie, o którym nic nie wiadomo” (Gómez, 2002).

Inscenizacja ideału jaźni pojawia się w obrazie, w którym pokazuje on kolosalną postać kobiecą o pełnym i smukłym ciele, w której głowę zastępuje jasne światło, podczas gdy z boku stworzenie wyraźnie próbuje złapać dłońmi to światło (patrz fot 4).

Istota ta, będąc samym Beksińskim, próbuje osiągnąć ideał swojej matki, stan idealny, do którego chce dotrzeć, który powstał z identyfikacji, którą tworzy z matką, będącą jego pierwszym obiektem miłości.

Artysta wykazuje fixację na etapie ustnym (patrz fot.5), gdzie „aktywność seksualna nie oddzieliła się jeszcze od fazy niemowlęcego odżywiania, ani nie było w nich odwrotnej różnicy (...) cel seksualny polega na połączeniu z obiektem» (Freud, 1905). Jak wspominał Freud (1913) w Totemie i tabu, o prymitywnym kanibalizmie: „przez akt pożerania uzyskuje się w sobie część ciała drugiej osoby, jednocześnie przywłaszczając sobie cechy, które należały do niej”. Postać zjada własną matkę podczas aktu karmienia, przywłaszczając jej cechy, co widać po rozlanej krwi z pochwy i pokazanym bólu. Tendencja do najbardziej dominującej strefy erogennej jest skierowana ku ustom, gdzie

koncentruje się większość impulsów cząstkowych, dlatego nie można powiedzieć, że fiksacja przejawia się w fazie odbytu, ponieważ Beksiński nie pokazuje «relacji obiektowej związanej z przyjemnością defekacji». Jednak falliczne postacie można zauważyć na obrazach po fantastycznym okresie Beksińskiego, w którym „rozpoznaje się tylko jeden narząd płciowy, samiec, a opozycja płci jest równoważna pozycji fallicznie-wykastrowanej” (Laplanche, 1996) jak widać w fallicznych strukturach, które pojawiają się w jego obrazach. Umieszczając matkę na koniu, razem z nowo narodzonym Beksińskim, mówi nam o pozycji nad ojcem (patrz fot. 6).



6. Z.Beksiński (1976), bez tytułu

Artysta utożsamiał się ze swoją matką, ponieważ ma moc, w tym momencie postrzega ją jako uosobienie mocy, gdzie Beksiński „przyswaja sobie aspekty lub atrybuty” swojej matki “i przekształca się całkowicie lub częściowo w jej model” (Gómez, 2002).

Niektóre obrazy, w których artysta zdaje się sięgać nieba, implikują ucieczkę od stłumionych pragnień ku świadomości, a raczej ucieczkę z podświadomości, ukazane w balonach na gorące powietrze, który wznoszą się ku temu, co wygląda jak mała przestrzeń nieba, która jest czysta i bezchmurna. To ukazuje pojęcie procesu przejścia z podświadomości do świadomości, coś, czemu Beksiński był w tym momencie gotowy stawić czoła, prezentując te sceny w swoich obrazach.

Wniosek

Psychoanaliza zastosowana do dzieł Beksińskiego możliwa dzięki Freudowskim koncepcjom, otwiera możliwość eksploracji i głębokiego zrozumienia wewnętrznego świata artysty. W przeciwnym razie jego prace istniałyby tylko jako obrazy pokazujące sceny bez znaczenia, lub bez jakiegokolwiek odniesienia do życia autora. Analiza wskazuje na kompleks Edypa ujawniający się w pracach. Różne nieświadomie malowane elementy w większości jego prac, sugerują na wynik doświadczeń z pierwszych etapów życia, odzwierciedlają podświadomie jego dzieciństwo i to, co tłumił w sobie przez większą część swojego życia. Beksiński prawdopodobnie nie zdawał sobie sprawy, że sam ujawnia traumatyczne wydarzenia, można by sądzić, że w jego sztuce nie ma osobistego odniesień, a obrazy są po prostu produktem swobodnej wyobraźni. Jednak psychoanaliza zastosowana do interpretacji dzieł malarza sugeruje mocny wpływ traum dzieciństwa na jego twórczość.

Bibliografia

- Beksinski, z (1998) Fantastyczna sztuka Beksińskiego.
Polska: międzynarodowy Morpheus.
Dmochowski, P. Wirtualna galeria „Dmochowski Gallery”. Pobrane z [http: //
beksinski.dmochowskigallery.net/](http://beksinski.dmochowskigallery.net/) [dostęp 04 listopada. 2016]
Freud, a (2002). Mechanizmy obronne, Meksyk: paidos.
Freud, s (1967). Kompletne prace. Madryt: wyd. Nowa biblioteka
Gómez, S.C. (2002). Freud i jego dzieło. Hiszpania: wyd. Nowa biblioteka
Laplanche, J i Pontalis, J.B. (1997). Słownik psychoanalizy, Barcelona: Paidós

tłumaczenie: Andy Teszner