

UNIWERSYTET WROCŁAWSKI
WYDZIAŁ NAUK HISTORYCZNYCH I PEDAGOGICZNYCH
INSTYTUT HISTORII SZTUKI

Anna Kania

„Zdzisław Beksiński – sztuka i krytyka”

Praca magisterska
napisana pod kierunkiem
dr hab. W. Okonia
prof. w UW.

Wrocław 2004



*„Obraz nazywamy pięknym, jeśli doskonale odtwarza rzecz, chociażby
ona sama była brzydka”*

/św. Tomasz z Akwinu/

Spis Treści

1. Wstęp	3
2. Życie i twórczość Zdzisława Beksińskiego	5
3. Fotografia	8
4. Awangarda, rzeźba, relief, malarstwo, rysunek.....	10
5. Okres fantastyczny.....	15
6. Przeprowadzka do Warszawy	17
7. Lata 80-te	21
8. Komputerowe fotomontaże	25
9. Technika i sposób malowania	29
10. Muzyka i jej wpływ na twórczość Zdzisława Beksińskiego.....	32
11. Krytyka o Beksińskim.....	37
12. Klasyfikacja wypowiedzi krytycznych	42
13. Podsumowanie	55
14. Aneks I. Wybrane wypowiedzi artysty	57
15. Aneks II. Bibliografia.....	60

1. Wstęp

Postać Zdzisław Beksińskiego na ogół kojarzy się z malarstwem fantastycznym mającym nastrój horroru i grozy, z przedziwnymi wizjami i tajemniczym, przerażającym światem. Niemal każdy obraz z tego okresu twórczości zdaje się przemawiać słowami: memento mori. Tak postrzega go ogół i co więcej - również krytyka. Tymczasem jest to twórca wyrażający swój talent w wielu dziedzinach sztuki: fotografia, rzeźba, malarstwo, rysunek, komputerowy fotomontaż. Zaskakiwał już wiele razy i pewnie nie zamierza na tym poprzestać. W mojej pracy pragnę przedstawić ogólnie całą dotychczasową twórczość Zdzisława Beksińskiego w kilku aspektach. Nie przedstawiam biografii w tradycyjnej formie, gdyż jest ona bardzo krótka i przebiega bez większych sensacji, ale biografię artystyczną, która zawiera wiele interesujących, ciągle zachodzących przemian i osiągnięć tego artysty. Twórczość Beksińskiego w zasadzie dzieli się na dwa okresy: awangardowy, który trwał zaledwie przez kilka pierwszych lat twórczości, i drugi, podczas którego artysta wypracowuje właściwy dla swojej sztuki, rozpoznawalny przez odbiorców wizerunek.

W pierwszej części przedstawiam życie i twórczość malarza, a w dalszych rozdziałach techniki, którymi się posługiwał. W następnej kolejności zajmę się próbą oceny wpływu muzyki na tę twórczość, gdyż jest ona nieodłączną jej częścią. Ważną częścią mojej pracy będzie próba analizy i charakterystyka krytyki narosłej w ciągu dziesięcioleci wokół Zdzisława Beksińskiego i jego sztuki a także ocena jej.

Beksiński jest postacią zdumiewającą pod wieloma względami. Przywodzący na myśl demoniczną postać artysta, kojarzący się z kimś, kto mieszka w starym opuszczonym, mrocznym zamczysku, w obiegowej opinii jest miłą, spokojną osobą, zajmującą przeciętne mieszkanie na jednym z warszawskich osiedli. Pierwsze mity rozwiewają się tak samo jak następne. Często mówi się, że koszmary z jego obrazów są echem przeżyć wojennych, tymczasem autor tych „koszmarów” wojnę pamięta dość słabo i opowiada o niej w ten sposób:

„Gdy wybuchła wojna, miałem dziesięć lat. Wychowywany na komiksach, promieniach śmierci i Marsjanach, oczekiwałem, że wojna przyniesie niesłychanie

spektakularne przeżycia. Tymczasem wojna w moim odczuciu jako dziecka, sprowadzała się do wymiany ekipy urzędniczej i kiepskiego jedzenia. Trudno więc mówić, bym malował katastrofę wojenną pod wpływem koszmaru zapamiętanego z dzieciństwa. Mówiąc całą prawdę językiem filmowym, miałem wtedy raczej niedosyt „efektów specjalnych”. Tak bym to ujął. Oczywiście widziałem zabitych i przeżyłem długotrwały front, ale po dzieciach takie rzeczy spływają jak woda po gęsi.”¹

Jego życie do pewnego momentu przebiegało bez większych wstrząsów, które mogłyby mieć bezpośredni wpływ na charakter tej twórczości. Momentami dla artysty tragicznymi były śmierć żony i samobójstwo syna, lecz nie wyjaśnia to atmosfery niepokoju, czasami wręcz strachu, dekadencji, smutku i grozy w jego twórczości, gdyż jest ona w nich obecna od początku i nie ulega zmianie. Może uda się rozwiązać choć część mitów i rozszyfrować w jakimś stopniu tajemnicę, którą owiana jest ta niezwykła postać i sztuka.

Zdzisław Beksiński jest osobą bardzo interesującą i wyjątkową również dlatego, gdyż dokonał niespotykanej rzeczy: zdobył uznanie krytyki i wzbudził zainteresowanie u masowego odbiorcy, zwykle obojętnego na to, co dzieje się w sztuce współczesnej.

¹ „Najbliższa jest mi melancholia”, Sycyna, nr 17, 1995.

2. Życie i twórczość Zdzisława Beksińskiego

Fenomen twórczości Beksińskiego narodził się i trwa właściwie poza obiegiem mediów. Postawa jaką przyjął ten artysta jest bardzo rzadko spotykana w czasach wszechobecnej, hałaśliwej autoreklamy uprawianej przez twórców różnych pokoleń, którzy uwierzyli, że najwyższym celem artysty jest osiągnięcie głośnego sukcesu, a to co czego nie uda im się pokazać w świetle reflektorów w ogóle nie istnieje.

Zdzisław Beksiński na uboczu „wielkiego świata” sławy, ciągle pozostaje samotnikiem. Jego życie w większości upływa przed sztalugami, przy słuchaniu muzyki, w mieszkaniu w bloku na Służewie na południu Warszawy. Nigdy nie podróżował i nie utrzymuje prawie kontaktów ze środowiskiem artystycznym.² Żyje w swoim wewnętrznym świecie. Prawie nie ogląda wystaw innych artystów, a swoje także robi niechętnie i wyłącznie pod naciskiem innych osób. Twierdzi, że jeśli chciałby podołać życiu towarzyskiemu wśród tzw. ludzi ze środowiska, to nie starczyłoby mu już czasu na malowanie.³

Urodził się 24 lutego 1929 roku w Sanoku. Od dzieciństwa dużo rysował, nauczył się marzyć i myśleć wyłącznie z ołówkiem w ręku. Jego matka zabierała i chowała te rysunki i podsuwała mu książki o malarzach i sztuce, by zwrócić jego zainteresowania w tym kierunku. Miała nadzieję, że jej syn zostanie artystą. Myślała jednak raczej o karierze pianisty i z tego powodu posyłała go również na lekcje fortepianu. Zanim jednak mógł zacząć odnosić jakiegokolwiek sukcesy, dalsza jego przyszłość jako pianisty została przesądzona. Podczas zabawy z niewypałem w ogródku, pocisk pozbawił go dwóch palców i w związku tym wirtuozem Zdzisław Beksiński nie został.⁴

Ukończył gimnazjum i liceum im. Królowej Zofii w Sanoku, gdzie miewał swoje pierwsze wystawy. Jego pierwsze kroki w rysunku były stawiane właśnie podczas szkolnych zajęć, a tematyka była dosyć zróżnicowana i początkom jego rysunkowych osiągnięć towarzyszy pewna historia: „Rysowałem oficjalnie uwspółcześnione, ale zrzucone z Grottgera sceny partyzanckie, a ponieważ

² „Wszystko jest bez znaczenia”, Życie Literackie, nr 21, 1987.

³ „Obraz powinien być piękny”, Trybuna, nr 11, 2000.

⁴ „Paćkam, paćkam, aż się obraz namaluje”, Przegląd, nr 28, 2002

„Playboy” wtedy nie istniał, więc wykonywałem też nieoficjalnie rozmaite rysunki, które zdobyły aplauz u kolegów, ale nie u księdza. Był pierwszym, który się naprawdę na mnie poznał, grząc z ambony w trakcie rekolekcji: „Jest tu jeden taki między wami, który robi takie ohydne rysunki”. Ławki w kościele zaczęły trzeszczeć, inni uczniowie obracali się w moim kierunku: „Synu, ja ci przepowiadam, umrzesz, a twoje wstrętne dzieła straszyc będą jeszcze pokolenia”⁵ Zdzisław Beksiński bardzo był uradowany takim stwierdzeniem i do dziś uważa, że jest to pierwsza jego pozytywna recenzja.

W swoim rodzinnym mieście Sanoku mieszkał w modrzewiowym dworku, który wybudował jego dziadek Mateusz Beksiński. Atmosferę tego domu opisywał kiedyś Juliusz Garztecki: „Coś z Bruno Schulza: miasteczko u stóp Karpat, parterowy dom, do którego dociera się wąskim pasażykiem między dwoma murami, odsunięty od ulicy. Za drzwiami najpierw weranda drewniana, z niej strome schody wiodą do dziko rozrośniętego ogrodu. Z werandy drzwi drugie, wejściowe. Dom przedziwny, pełen komórek, schowków, przejść zawitych i mylących, ścian podwójnych...”⁶.

Dziadek, Mateusz Beksiński, zasłużył się dla miasta, był uczestnikiem powstania styczniowego i założycielem fabryki kotłów parowych, istniejącej do dziś, pomimo zmiany profilu produkcji i nazwy. Mowa o „Autosanie”, w którym pracował również Zdzisław Beksiński.

Beksiński marzył o tym, żeby zostać filmowcem i w związku z tym chciał zdawać na reżyserię do Szkoły Filmowej w Łodzi. Niestety sprzeciwił się temu jego ojciec i używszy argumentów, że Polska jest zniszczona, architekci będą mieli znakomite perspektywy przekonał go, żeby podjął studia w tym kierunku. Podchodząc bardzo praktycznie do przyszłości syna, wiedząc, że w tym zawodzie będzie miał po studiach na pewno pracę, nie chciał słyszeć sprzeciwu. Na pocieszenie obiecał, że jak ją ukończy i będzie miał fach w ręku, to sfinansuje mu studia w szkole filmowej. Zdzisław przystał na taki układ i choć dostał się również na ASP⁷, za namową ojca podjął studia na Wydziale Architektury Politechniki w Krakowie, które w 1952 roku ukończył.⁸ Na zajęcia z rysunku chodził niechętnie, o czym wielokrotnie wspomina: „...Na architekturze uczyłem się rysunku. I nigdy nie osiągnąłem z tego przedmiotu

⁵ „Liczba jego 66”, Dziennik Polski, nr 298, 1995.

⁶ „Zdzisław Beksiński czyli osobno”, Fotografia 1966, nr 10, s. 226

⁷ „Obrazy przetworzone”, Rzeczpospolita, nr 80, 1998.

⁸ „Obraz powinien być piękny”, Trybuna, nr 11, 2000.

więcej niż dostatecznie z plusem. Mieliliśmy dwanaście godzin na akt. Robiłem to w trzy kwadransy, a potem leciałem do kina...”⁹ W 1951 r. ożenił się z Zofią Stankiewicz, z którą spędził wszystkie następne lata aż do jej śmierci w 1998 roku. Zaraz po studiach zobowiązany nakazem pracy, pracował najpierw w Zakładach Drobnej Wytwórczości w Krakowie, potem jako inspektor nadzoru na wielu budowach ówczesnego województwa rzeszowskiego, gdzie mieszkając w hotelu robotniczym spędzał czas na rysowaniu. Rysunek był wtedy dla Beksińskiego jakąś ucieczką od szarej rzeczywistości i pozwalał mu kreować własny, niezależny od otoczenia świat.¹⁰ W 1955 powrócił do Sanoka, gdzie został plastykiem konsultantem w sanockiej fabryce autobusów, w której kiedyś pracowali dziad i ojciec. Po utracie tej pracy trafił do malarni, gdzie przyszło mu malować propagandowe transparenty. Głównie o „wyższości socjalizmu nad innymi ustrojami niewątpliwej”¹¹ opowiadał później. W międzyczasie zmarł jego ojciec i zawód filmowca musiał pójść w zapomnienie. Beksiński twierdził, że wtedy i tak nie miał już większej ochoty zostać reżyserem, że demokracja się skończyła, był to szczytowy okres socrealizmu i to, co w ogóle miało szansę powstać w zakresie kinematografii, w najmniejszym stopniu nie budziło u niego chęci kreowania.¹² Pewną rekompensatą dla niezrealizowanych marzeń o szkole filmowej stały się zainteresowania fotografią artystyczną. Fotografia stanowiła dla niego substytut pracy operatora i reżysera. Właściwie reżyserował swoje fotografie, godzinami ustawiał względem siebie człowieka, akt, architekturę, przyciemniał, rozjaśniał, bawił się. Później uznał, że dużo łatwiej jest to robić za pomocą pędzla i ołówka.¹³

⁹ „Dla siebie czy dla ludzi?”, Polityka, nr 9, 28.11.1981, s. 11.

¹⁰ „Nie obdzieram ludzi ze skóry”, Rzeczpospolita, nr 116, 1995.

¹¹ „Beksiński”, Kurier Lubelski, nr 110, 14.05.1999.

¹² „Mefisto nie puka”, Nowa Trybuna Opolska, nr 71, 2001.

¹³ „Melancholik w labiryncie”, Polityka, nr 1, 2000.

3. Fotografia

Jako fotograf rozwijał się i opanował warsztat w tempie błyskawicznym. Na pierwszej wystawie fotograficznej prace Beksińskiego wywołały sensację. W latach 1954–60 fotografią trudnił się zawodowo, biorąc aktywny udział w działalności wystawowej Związku Polskich Artystów Fotografików. Swego czasu był też członkiem Gliwickiego Towarzystwa Fotograficznego, brał tam udział w wystawach zbiorowych, między innymi ze słynnym fotografikiem Jerzym Lewczyńskim, ale miał też wystawę indywidualną. Na niej pokazano wiele aktów, zawsze tej samej, ulubionej modelki, swojej żony, a wśród nich jeden wyjątkowy: postać stojąca, ujęcie od strony pleców, konwencjonalne oświetlenie, poza bardzo akademicka. Zaskoczeniem było to, że modelka obwiązana jest kilkadziesiąt razy, jak baleron, cienkim sznurkiem i do tego widać ją poprzez czarną, umieszczoną blisko obiektywu i dlatego nieostrą ramę okienną. Cała wystawa, a ten akt w szczególności, wywołała burzliwą dyskusję i sprzeczne opinie w książce pamiątkowej. Rozpiętość sądów: od zdań, że wystawione fotogramy są materiałem do ocen psychiatrycznych, do entuzjazmu i windowania autora na piedestał geniusza. „Ten jeden sznurkowy akt już wiele mówi o samym Beksińskim: jest bowiem i kpina z akademizmu i prześmiewką z udziwniania na siłę i równocześnie pracą jak najbardziej serio, rzetelną fotograficzną robotą.”¹⁴ W ostatnim okresie twórczości fotograficznej, wraz z Jerzym Lewczyńskim, tworzył montaż fotograficzne. Poprzez konfrontacje obcych zdjęć, najczęściej pozbawionych artystycznej wartości – nadawał im niezwykłą wymowę i poetycką atmosferę nie pozbawioną już wtedy grozy i makabry. Uważając, że pojedynczy fotogram zbyt mało daje możliwości wypowiedzenia treści odautorskich, aby można mu było powierzyć bardziej skomplikowane zadania, te bowiem spełnić może tylko komplet fotogramów skomponowany według obranego „scenariusza”. Zaczął posługiwać się - oprócz swoich zdjęć - zdjęciami milicyjnymi, lekarskimi, zawodowymi i amatorskimi, reprodukcjami druków i dzieł sztuki. Rozpoczynając ten okres swojej twórczości zyskał sobie nowych sojuszników. Stali się nimi ci wszyscy, którzy rozwijali koncepcje twórców dadaizmu i nadrealizmu, która umożliwiła wkroczenie w służbę

¹⁴ „Zdzisław Beksiński czyli osobno”, Fotografia, nr 10, 1966.

sztuki przedmiotów nieartystycznych, użytkowych, obarczonych tu nową funkcją: zwielokrotnieniem ekspresji, nawiązaniem nowego związku między światem realiów, a dziełem sztuki. Tymi sojusznikami w Polsce stali się autorzy filmów eksperymentalnych, montujący je z fragmentów gotowych filmów, z ilustracji, sztychów – zestawianych ze swoimi odcinkami kręconymi z aktorem i z przedmiotami (Walerian Borowczyk, Jan Lenica – „Dom”, Tadeusz Makarczyński – „Życie jest piękne”), oraz graficy, komponujący plakat, dekoracje wystawienniczą czy teatralną również z materiałów gotowych, fotograficznych i innych (Wojciech Zamecznik, Jan Lenica, Wojciech Fangor).

Sposób realizacji nie był tu jednak najważniejszy, lecz sama treść zestawów Beksińskiego, które wszystkie razem zahaczają na ogół o problemy ukrytych mechanizmów psychiki ludzkiej, nieznanach znaczeń i relacji przedmiotów między sobą a człowiekiem, nastrojów, jakim ludzie ulegają w zależności od bodźców idących z zewnątrz.

Równolegle, w 1953 r., mieszkając wówczas w Rzeszowie rozpoczął uprawiać rysunek. Gdy osiadł w Sanoku obok fotografii i rysunku, zaczął tworzyć rzeźby i reliefy.

4. Awangarda: rzeźba, relief, malarstwo, rysunek.

Zapoczątkowana wcześniej w Europie Zachodniej, w roku 1956 w Polsce, z olbrzymią siłą wybuchła fala abstrakcji, malarstwa gestu jako reakcja na narzucony przez kilka lat socrealizm. Sztuka mogła zacząć wyzwalać się z pancerza nakazów i zakazów. Młodzi malarze proponowali malarstwo ekspresyjne, o bogatej kolorystyce i fakturze wyraźnie odwołujące się do tendencji abstrakcjonistycznych. Beksiński był z początku zdecydowanym rzecznikiem tych przemian i poddał się panującej modzie: „...Zaczynałem jako ekspresjonista podobnie jak zaczynało wielu młodych polskich malarzy tego okresu. Nie wiem, na ile znali się wzajemnie, faktem jest jednak, że ja nie znałem żadnego z nich, a tym niemniej to co w tym okresie robiłem i co wynikało mi jakby z duszy było niemal analogiczne: krzyczące postacie na pustyni, ludzie z głowami z kamienia, jakieś kobiety rodzące, jacyś ludzie w trakcie kopulowania, defekacji, umierania, rozstrzeliwani, czy wieszani, więzienia, miasta bez okien itp. Stylistycznie było w tym coś z ducha Cwenarskiego czy Wróblewskiego, potrafiłem machnąć nawet pięć obrazów wielkiego formatu dziennie, byłem absolutnie bezkrytyczny, szybko się niecierpliwiłem, więc nie widziałem sensu w malarskim dopracowaniu tego, co już zostało błyskawicznie namazane temperą lub węglem na ogromnym arkuszu tektury. Tym niemniej myślę, że tylko wtedy naprawdę byłem szczery. A może tylko naiwny?... Sądzę, że fakt włączenia się do awangardy, był w istocie pierwszym nałożeniem maski.”¹⁵ Ten okres według Beksińskiego jest już drugim w jego twórczości, o którym powiedział, że był pod wpływem mody jak każdy debiutant entuzjasta i dlatego twórczość tego okresu nie odbiega od „średniej krajowej”. Twórczość tego czasu jest znana tylko z opowiadań autora, gdyż przed przeprowadzką do Warszawy zlikwidował te prace. Nie uważał ich za dobre i w strachu przed tym, że gdyby kiedyś dziwnym trafem wszystkie jego dzieła oprócz tych zaginęły, to zostałby znany tylko z tych najgorszych. Chcąc koniecznie uniknąć takiej sławy, rozpałił z nich ognisko w swoim ogródku.¹⁶

W 1958 r. Beksiński pokazał swoje fotografie na kilku wystawach zbiorowych w Warszawie w Galerii Sztuki Nowoczesnej i w Gliwicach, w Poznaniu w Salonie

¹⁵ „Beksiński”, Projekt, nr 6, 1981.

¹⁶ „Najbliższa jest mi melancholia”, Sycyna, nr 17, 1995.

Architektów Polskich wystawił swoje artystyczne reliefy. Nowatorska, jak na owe czasy fotografia i metalowe reliefy rzeźbiarskie, były zgodne z duchem ówczesnej awangardy. Międzyczasie wstąpił do Związku Polskich Artystów Plastyków, rezygnując ze Związku Polskich Artystów Fotografików. Przestał zajmować się fotografią, gdyż, jak twierdził potem: „Uznałem, że nie posiadam tego typu wyobraźni, którą powinien mieć fotograf. Musi być on otwarty na rzeczywistość i dostosowywać swój punkt widzenia do tego co istnieje. Ja natomiast byłem otwarty tylko na swoje wnętrze. Wymyślałem każde ujęcie z użyciem rekwizytów i ludzi, po czym dopiero sięgałem po aparat. Po tych próbach postanowiłem raczej namalować to, co wymyśliłem niż robić fotografię.”¹⁷ Krótki okres fotografowania w historii artystycznej Beksińskiego miał bardzo duże znaczenie dla polskiej fotografii.

Jako abstrakcjonista należał do najbardziej twórczego nurtu tej sztuki. Twórczość z lat 1957 – 64 to kompozycje realizowane różnymi technikami: rysunkiem, obrazem, reliefem ze sztucznych tworzyw oraz drutu i blachy, a także rzeźbami i płaskorzeźbami z gipsu. Obrazy z blachy i drutu, podobnie jak reliefy gipsowe, są abstrakcyjne w formie; ale ekspresjonistyczne w fakturze. Rzeźbiąc, formując reliefy uczynił tę materię wymowną, znaczącą, wydobyl z jej układów aluzje do postaci ludzkiej, do krzyża, do min, są to aluzje wieloznaczne, sugerujące metamorfozę: figura zmienia się w minę, mina nabiera form antropomorficznych. Abstrakcje Beksińskiego nigdy nie była czystą formą plastyczną. Prowokowała natomiast poprzez siłę sugestii różnorodne, acz niezbyt od siebie oddalone skojarzenia. Artysta, który nie znosił abstrakcji geometrycznej, dokonał tu cudów technicznych w zagęszczaniu i komplikowaniu materii plastycznej. Beksiński potrafił tak dobierać swój metalowy budulec, działać na jego wygląd różnorodnymi środkami fizycznymi i chemicznymi, by blachy i pręty nie tylko przeobrażały swój kształt, ale także (bez użycia farb) swą barwę, połysk, fakturę. Skomplikowany i żmudny proceder, patynowania, trawienia, polerowania i innych trudnych do wyśledzenia zabiegów nawarstwił materię dzieła gęstą i zróżnicowaną, a zarazem jednorodną w swym charakterze.

Traktował swoje obrazy – reliefy jako samodzielne przedmioty, nie mające na celu odtwarzania natury. Dzieło nie naśladując jej fragmentów przez transpozycję realnych stosunków przestrzennych na perspektywę malowaną na płaszczyźnie, jak

¹⁷ „Świat Zdzisława Beksińskiego”, Panorama Północy, nr 6, 1981.

to robiła sztuka dawna – samo staje się równouprawnioną częścią rzeczywistości. Samo – w rozwiązaniach najbardziej konsekwentnych – wzbogaca się o nową materię, strukturę i przestrzenność dzięki nowym materiałom. Jego związek ze światem rzeczy zyskał nieprzewidziane dotychczas podstawy w samym procesie stawania się: dzieło sztuki powstało, jak wszystkie inne przedmioty, z autonomicznej decyzji autora, z obróbki opornego tworzywa, nie zaś z odtwarzania czegośkolwiek. Ale jednocześnie pogłębiał się związek nowego dzieła ze światem wyobrażeń, odczuć nie sformułowanych, nastrojów: poprzez formy grające samą barwą, strukturą, sugeruje atmosferę, napięcie emocjonalne o wiele bardziej swobodnie i wieloznacznie niż sztuka przedstawieniowa, krępowana logiką realiów. Niektóre ze swoich obrazów próbował wtedy tłumaczyć w ten sposób: „Celem tych obrazów jest nie tylko ściśle formalna rozgrywka międzywalorowa czy międzystrukturalna, lecz pewne asocjacje przedmiotowe i pojęciowe o charakterze nadrealistycznym. Przez asocjację o charakterze nadrealistycznym rozumiem nie asocjację powierzchowną (wizualną), opartą na podobieństwie kształtów, lecz intelektualną o typie bardziej wyobrazeniowym. Dla przykładu takim typem skojarzenia będzie skojarzenie typu pisma z charakterem człowieka, kojarzenie utworu muzycznego z budowlą (naturalnie nie mieszkalną!!!), kojarzenie form szklanych i gładkich z mrozem, strachem, bieli z niepokojem, form obłych i puszystych z ciepłem i spokojem etc. Naturalnie te doświadczenia można w racjonalny sposób odnieść do doświadczeń codziennego życia, lecz ponieważ wszyscy tu na ziemi wychowujemy się w podobnych warunkach, u nas wszystkich skojarzenia te są podobne.”¹⁸ Twórczość ta nie jest w żadnym wypadku światem żywołu, jak to często mówią o swojej inni malarze abstrakcyjni, lecz raczej przewagą intensywnej samokontroli i takiego panowania nad materiałem, które wyklucza możliwość przypadku.

W malarstwie, jak wynika z wykształcenia, Beksiński jest samoukiem. Jest przekonany, że niczego na tym nie stracił, gdyż system nauki na akademiach w naszym kraju nie jest dobry. Chodzi o to, że uczy się tego, co każdy ma albo nie, czyli wrażliwości, a powinno się szerzej zająć problemami technicznymi. Te zaś sam rozwiązał czytając dostępne wtedy podręczniki, jak również metodą prób i błędów ćwicząc przez lata dochodził do perfekcji warsztatu.¹⁹

¹⁸ „Zdzisław Beksiński”, Fotografia, nr 5 . 1960.

¹⁹ “Coś zrobić trzeba, skoro się już jest”, TEMI, nr 47, 2001.

W okresie kiedy fotografował, po jednej z wystaw poznał znanego już wówczas krytyka Janusza Boguckiego, który potem przez wiele lat lansował jego twórczość. W 1960, kiedy w Warszawie i Krakowie gościli zaproszeni na kongres przedstawiciele Międzynarodowego Zrzeszenia Krytyków Sztuki AICA, jako jedna z imprez towarzyszących została przygotowana, wystawa Zbigniewa Makowskiego, Marka Piaseckiego, Bronisława Schlabsa, Zdzisława Beksińskiego. Ówczesny prezes AICA i dyrektor Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku zainteresował się pracami Beksińskiego otwierając przed nim możliwość uzyskania półrocznego stypendium w Stanach Zjednoczonych, z czego artysta nie skorzystał.

W latach 60, po wystawie rysunków w Teatrze Narodowym, Beksiński został okrzyknięty skandalistą. Były tam wystawione prace zainspirowane przez ilustracje wydanego w latach 20 albumu o dewiacjach seksualnych. „Interesując się w tym czasie psychiatrią i seksuologią, zetknąłem się ze starymi niemieckimi wydawnictwami, pokazującymi rysunki maniaków seksualnych. Nagle zostałem olśniony ilością psychicznej emocji, która emanowała z tych naiwnych, często amatorskich rysunków. Postanowiłem wtedy, że przełamie wstyd i zacznę demonstrować to, co we mnie w środku siedzi. I tak powstało ileś tam erotycznych rysunków, częściowo zresztą zakłamanych, bo jestem człowiekiem wstydliwym i nie umiałbym obnażyć się do końca. Ponieważ sam byłem wtedy abstrakcjonistą, musiałem przełamać w sobie nie tylko wstyd, ale także sporo stereotypów w postrzeganiu samej idei przedstawiania, gdyż do sztuki przedstawiającej doszedłem właściwie właśnie wtedy...”²⁰ Erotyzm tych rysunków jest ostry, agresywny, biologiczny. Ocierają się niemal o pornografię. Artysta specyficznie traktując ciało ludzkie rysował je w stanie rozkładu cielesnego: tkanka odchodząca od kości, kości prześwitujące spod zetłalej skóry, skóra sprawiająca wrażenie łuszczącej się i odpadającej. Miejscami skóra upodobniona została do pajęczyny, która oddziela się od niej, żyjąc odrębnym życiem przedmiotu dodanego. Podobnie żyły i naczynia krwionośne, czasem obnażone, czasem tylko wyraziście rysujące się pod skórą: upodabniające się do sznurków wiążących niekiedy postać w sposób dosłowny. Ciekawostką był fakt, że część wystawy zarezerwowana została tylko dla krytyków, co potęgowało atmosferę skandalu.²¹

²⁰ „Najbliższa jest mi melancholia”, Sycyna, nr 17, 1995.

²¹ „Nie obdzieram ludzi ze skóry”, Rzeczpospolita, nr 116, 1995.

Po roku 1960 powstały nowe zespoły prac. Są to przede wszystkim rzeźby pełne, (duże figury z blachy oraz cykl kilkunastu „głów” z gipsu patynowanego), dalej - reliefy - układy montowane na tablicach z form przypominających kopalne szczątki grobowcowe, a wreszcie serie niezwykle misternych rysunków i pokrewnym im prac wykonanych techniką heliograficzną lub mieszaną (monotypia z rysunkiem).

Za pierwszy sukces należy uznać urządzoną w 1964 roku przez Boguckiego wystawę w Starej Pomarańczarni w Warszawie, która przyniosła dobre recenzje i zakupy. W ciągu roku 1968 artysta trzykrotnie wystawiał swoje rysunki w Łodzi, Poznaniu i Katowicach.

5. Okres fantastyczny

Ostatnia z urządzonych przez Boguckiego wystaw w 1972 w Galerii Współczesnej w Warszawie, która zapoczątkowała dobrą passę trwającą do dziś, a zakończyła się sprzedażą wszystkich prac. Beksiński, będąc w nienajlepszej sytuacji materialnej, zaproponował bardzo niskie ceny za swoje obrazy: 2,5 – 3 tys. złotych, podczas gdy jego koledzy żądali za swe prace po 13 tys. W miarę upływu czasu, mógł sobie pozwolić na podwyżkę cen swoich obrazów, gdyż nikt już o nie pytał. Sprzedawał wszystkie namalowane przez siebie obrazy. Wystawa ta okazała się również zdecydowanym zerwaniem z poszukiwaniami awangardowymi. Beksiński pokazał wówczas duży zestaw obrazów przedstawiających, iluzjonistycznych, wizyjnych, rozpoczynając nimi tzw. „okres fantastyczny”, z którego do dziś jest najbardziej znany. Wystawa była pewnym zaskoczeniem wywołanym przeobrażeniami, jakim w ciągu dwóch ostatnich lat uległo malarstwo artysty, choć wynikały one konsekwentnie z dotychczasowych poszukiwań. Wywołało to z początku oburzenie krytyki, nie bardzo wiadano jak to przyjąć. Wyglądało to trochę tak, jakby artysta odwrócił się od znajomych i środowiska plastycznego, wypierając się awangardy. Sztuka abstrakcyjna wypełniała wówczas wszystkie sale wystawowe w Polsce. Jednak po wystawie zaczęto dzwonić do artysty z różnych salonów Desy z prośbą o obrazy.²² Stał się powszechnie znany, a jego obrazy sprzedawane były za coraz lepszą cenę. Spod pędzla malarza awangardowego zaczęły wychodzić pejzaże kojarzone do tej pory wyłącznie z akademizmem. Beksiński mówi czasami, że nigdy nie przestał być abstrakcjonistą, że zawsze jego myślenie o obrazie, nawet takim, który operuje pejzażem i rekwizytami, jest myśleniem abstrakcjonisty, gdzie kompozycja form, światła i mroku, architektoniki układów jest najważniejsza, a może wręcz jedyna w jego dziełach a ich literackość jest przypadkowa. „Obraz to dla mnie coś poza treścią, którą traktuję zawsze jako produkt uboczny. >Zobaczyć< to dla mnie coś sto razy ważniejszego od >zrozumieć<. >Zrozumieć< jest dla mnie raczej równoznaczne ze >spłyć< lub >ograniczyć<. W ten sposób zresztą odbieram i filmy i muzykę.”²³

²² „Melancholik w labiryncie”, Polityka, nr 1, 2000.

²³ „Uciekam od zobowiązań”, Gentleman, nr 12, 2002.

Muzeum Historyczne w Sanoku zakupiło pierwszą pracę Beksińskiego w 1964 roku. W dwa lata później zorganizowało indywidualną wystawę artysty. Malarz ujęty życzliwością muzeum, zrewanżował się potem kilkakrotnie bezinteresowną darowizną kilku swoich obrazów. Między artystą a muzeum nawiązała się nić porozumienia. Z każdym rokiem galeria wzbogacała się o nowe prace Beksińskiego. Kupowała je za ceny iście symboliczne, gdyż artysta wiedząc, w jakiej są sytuacji i chcąc być tam wystawianym mówił „Kupujcie je za tyle, na ile was stać”²⁴. W roku 1978 tworzyło ją już około 40 obrazów, rysunków i rzeźb tego autora. Zakupy przerwano tylko na czas związania się malarza z francuskim marszandem, który przez wiele lat posiadał prawo wyłączności na sprzedaż dzieł tego artysty. W chwili obecnej Muzeum Historyczne w Sanoku posiada największą kolekcję prac tego artysty: około 100 prac, w tym część jako depozyt. Beksiński przekazał tam depozyt w celu uzupełnienia kolekcji i udostępniania tych dzieł na wystawy mające być przekrojem całej twórczości, a nie tylko pewnego okresu. Chciał, aby w kolekcji znalazły się obrazy dla niego ważne i jest to właściwie galeria autorska. Biorąc pod uwagę, że Beksiński nie chce angażować się w organizację żadnych wystaw, jest to okoliczność dla niego bardzo sprzyjająca. Jeśli jest potrzeba zorganizowania gdzieś wystawy, sanockie muzeum udostępnia zbiory. Podkreślić trzeba ponadto, że większość prac nie zalega w muzealnych magazynach, ale została włączona w ramy stałej ekspozycji Muzeum Historycznego. Jest to fakt niezwykle rzadki w tym kraju, gdyż mowa jest o artyście żyjącym współcześnie. Od wiosny do jesieni obrazy Zdzisława Beksińskiego stale goszczą na ścianach galerii w Sanoku. W pozostałym okresie czasu istnieje możliwość wypożyczenia ich na wystawy w innych galeriach.

²⁴ „Beksiński w BWA. Autoportret wewnętrzny”. Gazeta Częstochowska, nr 257, 4. 11. 94.

6. Przeprowadzka do Warszawy

Decyzja ówczesnych władz o przeznaczeniu do rozbiórki domu rodzinnego Beksińskich spowodowała, że 1977 roku artysta zlikwidował swe sanockie mieszkanie. Przyczyniło się do tego pryncypialne położenie ulicy Świerczewskiego. Beksiński wspomina taki widok: „Samochodem powoli jechali drogą miejscowi urzędnicy i pokazywali palcem domy, które należy zburzyć, a obok szedł pachoł z czerwoną farbą i znaczył skazane na unicestwienie obejścia”²⁵ Po tym wydarzeniu musiał wybrać inne miejsce zamieszkania i wybrał najwygodniejsze, czyli stolicę, w której sprzedawał swoje obrazy. Z Sanoka przeniósł się z żoną Zofią i synem Tomaszem do Warszawy, gdzie zamieszkali w bloku na Służewie nad Dolinką, on z żoną w jednym, a kilka bloków dalej ich syn. Przed wyjazdem z Sanoka chciał przekazać wszystkie prace Muzeum Historycznemu w Sanoku, ale ówczesne władze uznały, że brak jest miejsca na ich eksponowanie, przekazał je więc Muzeum Narodowemu we Wrocławiu, oprócz reliefów i rzeźb, były tam przede wszystkim fotografie.²⁶ Z innych malarz rozpałił ognisko w swoim ogródku.

Od momentu przeniesienia się do Warszawy, Beksiński niemalże zaprzestał rysunku jako samodzielnej formy, traktując go jako szkic do obrazu, którego stanowi doskonale dopełnienie, niejako naturalną kontynuację.

Przez jakiś czas, w okresie końca lat sześćdziesiątych i pierwszej połowy lat siedemdziesiątych był związany z ugrupowaniami, które zajmowały się ezoteryzmem, Zen, alchemią.²⁷ O swoich fascynacjach z tamtego czasu chętnie opowiadał. Czytał wtedy dużo, najchętniej wizje i prorocтва, pisma ludzi wtajemniczonych. Tam była ukryta ta tajemna wiedza, której potrzebował, by wyrazić w swoich obrazach wszystko, co chciał malować. Mówił, że jego sztuka z tego czasu to z pewnością sztuka maniakałna, tworzona pod ciśnieniem przymusu i dlatego wyraża świat tak, a nie inaczej.²⁸

Mistycyzm twórczości przynajmniej częściowo też wiąże się z historią znajomości z malarzami ze Śląska, tj. Henrykiem Wańkiem i Urszulą Broll Wraz ze Zdzisławem Beksińskim fascynowali się oni filozofią Wschodu, czytali odnalezione po wojnie

²⁵ „Melancholik w labiryncie”, *Polityka*, 2000, nr 1.

²⁶ „Z. Beksiński, Muzeum Historyczne w Sanoku, Katalog zbiorów. Sanok 1993.

²⁷ „Coś zrobić trzeba, skoro się już jest”, *TEMI*, nr 47, 2001.

²⁸ „W pracowni wizjonera”, *Przekrój*, nr 1467, 1973r.

zbiory okultysty Hadyny, niektórzy medytowali, jak należący również do tej grupy Andrzej Urbanowicz. Beksiński śmiał się, że w jedwabiu z Milanówka medytować nie mogą, bo materiał koniecznie musi być z Dalekiego Wschodu. Niektórym podobno nawet to nie pomagało i brali narkotyki, żeby wprowadzić się w trans. Beksiński mówił, że „worek pająków czuje tuż pod skórą”²⁹, jego wyobraźnia podsuwała takie fantastyczne czy makabryczne wizje, że nie potrzebował takiego dopingu.

W latach 70–80 - Beksiński coraz silniej nawiązywał do sztuki dawnej (renesans, barok, malarstwo 2 poł. XIX w.). Przeciętny odbiorca „prawdziwy obraz”, „prawdziwą sztukę” kojarzy właśnie z takim XIX wiecznym modelem malowania. Beksiński świadomie nawiązuje do tradycji, idei obrazów, które oglądał w dzieciństwie w kościołach i domach prywatnych. W tym celu używa takich a nie innych rekwizytów, które są związane z ideą obrazu. Jak twierdzi: sam obraz – jako przedmiot wiszący na ścianie, określony kształtem geometrycznym i oprawiony w ramy oraz oglądany i komentowany – jest w całości wynikiem tradycji. Jednak w przeciwieństwie do sztuki dawnej, Beksiński nie maluje z natury, lecz wyłącznie z wyobraźni.

Ponadto Beksińskiemu zależy, aby malować obrazy ładne. Jego sprzeczność polega na poszukiwaniu piękna w ostentacyjnie eksponowanej brzydocie. „U źródeł tego, co kojarzy mi się z ładnym obrazem, leży chyba jakiś duży barokowy lub dziewiętnastowieczny obraz kościelny ołtarzowy, jakiś ciemny obraz wiszący w jakimś starym mieszkaniu pospołu z portretami rodzinnymi innymi krajobrazami, niewątpliwie znajdzie się w tym towarzystwie jakiś obraz Vermeera (...) a więc niesłychanie miłym komplementem uraczył by mnie ktoś, kto by mi powiedział, że to, co maluję jest chorobliwe. Mam jakiś bardzo silny pociąg do choroby, ale oczywiście nie idzie tu o delectowanie się katarem z nosa, lecz o chorobliwość dziewiętnastowieczną.”³⁰

Miał też okres fascynacji wiedeńskim neomanieryzmem i wtedy na jego obrazach zaczęły się pojawiać odrealnione czaszki.³¹ Wyglądały, jak „zdjęte” z manierystycznych ołtarzy i portali.

²⁹ Kurier Lubelski, nr 110, 14.05.1999.

³⁰ „Zdzisław Beksiński”, Projekt, nr 6, 1981.

³¹ „Malowanie to zabawa”, Sztandar Młodych, nr 111, 1995.

To obrazy, w których widzi się horror, okrucieństwo; zawisłe między życiem a śmiercią bezludne pejzaże, przestrzenie wód i powietrza, zasnuwane mgłami i tajemnicą, jak u Edgara Allana Poe - kamienne wnętrza z gotyckimi oknami, postać ludzka, nieraz rozpadająca się, rozczłonkowana, szaty, draperie, ptaki, jakieś przedmioty kultowe dawnych cywilizacji. Powtarzają się sceny cmentarne: doliny wypełnionej rozpadającymi się trumnami, nagrobkami, tłum szkieletów wychodzących z grobów, który adoruje postać otoczoną aureolą światła, często też krzyż opleciony jakby strzępem ludzkiego ciała. W innych pracach pojawiają się pełzające stwory bez głów, ruiny jakiegoś gigantycznego miasta oświetlone krwawym światłem, krwawy ocean. Beksińskiego można nazwać ilustratorem, choć od pewnego momentu swej twórczości świadomie odżegnuje się od jakichkolwiek interpretacji swoich wizji, nie lubi symboliki ani symbolizmu. Całą tą rekwizytornię traktuje jako elementy obrazu, które wypełniają jego powierzchnię na zasadzie „horror vacui”.

Nie tytułuje nawet swoich prac, a tytuły, które istnieją, są wymyślone przez innych ludzi. Kiedyś próbował je wymyślać przy swoich fotografiach, rysunkach i reliefach. Robił to w sposób ironiczny lub poprzez mistyfikację, o czym świadczy wymyślność tych tytułów stanowiących oczywistą drwinę. Oto kilka takich tytułów: „Monophobia”, „Jednorożec nieprawidłowy”, „Empiryczny (Idea?)”, „Archanioł i Entropia (żartem)”, „Mały hodowca inkubów (przez Ż)”, „Najstarsze lalki biskupa”, „Gerenthopilia Duponta”, „Duża Goya (Okres godowy)”, „Szczypce ohejro analityczne”, „Urophagia orga (nistry)”, „Tabu kanibalistyczne”, „Mieszkańcy Monasteru Dereizujących Prawdolibów”, „Narcyz (niezwykle średnia wanna galwaniczna)”. Tytuły te były nadawane były dla zabawy, a niekiedy z przewrotnym celem, by mogły w sposób jeszcze bardziej celebracyjny szyfrować i tak już zaszyfrowane znaczenia jego rysunkowych kompozycji. Głównie tych, których podstawową inspiracją wydaje się być erotyzm.³²

Do jednej wystawy przygotowywanej przez J. Boguckiego malarz nadał tytuły pracom. Twierdził, że bardzo go to zmęczyło, a każdy nadawał osobno. Wszystkie obrazy nosiły tytuł „Oczekiwanie”.

Chcąc w pewnym stopniu wyjaśnić efekt swoich przemyśleń stwierdził potem: „Chodzi o to, że język potoczny jest piekielnie ubogi. Istnieją wielkie szeregi

³² Ignacy Witz, Zdzisław Beksiński [w:] „Obszary malarskiej wyobraźni”, Kraków 1967.

wyobrażeń i treści, którym nie odpowiadają żadne słowa. Niekiedy dla określenia zjawisk niesłychanie złożonych o niezwykle bogatej pojemności treściowej używa się jednego słowa, np. niepokój lub miłość i te słowa wtedy nic nie znaczą. Wiele jednak ludzi podchodzi do obrazu ze słownikiem w ręce i jeżeli obraz nie potwierdzi w sposób jednoznaczny tego, co powiedział słownik, skłonni są uważać obraz za kuglarską sztuczkę a malarza za szarlatana (...)"³³

Artysta świadomie opiera się na sztuczności i manierycznej skłonności do przesady, które są pastiszem i persyflażem malarstwa dawnych mistrzów i maską do ukrycia własnego wnętrza i lęku przed nicością, o czym wielokrotnie wspomina. Mówił, że we wszystkich jego pracach, szczególnie tych, z jego punktu widzenia, najbardziej ekshibicyjnych, występuje element szczerości i element persyflażu, pełniący tutaj rolę maski.³⁴ To nawiązanie do średniowiecznej i renesansowej groteski, która przeniknięta jest karnawałowym odczuciem świata-uwalnia świat od wszystkiego, co straszne i co budzi lęk, sprawia, iż świat staje się maksymalnie „niestraszny”. Dla jednych groteska prowadzi do przezwyciężenia egzystencjalnego lęku, dla drugich degraduje fałszywą wzniosłość, kanoniczność, hierarchiczność, wymierzona jest zatem w panujący porządek społeczny i estetyczny.³⁵

Malarstwo tego czasu budzi mieszane uczucia u przedstawicieli najważniejszych polskich placówek muzealnych, które popierają sztukę modernistyczną i awangardową.

Beksiński powiedział, że dąży do sytuacji, w której przedmiot na obrazie nie będzie identyfikowany, czy nawet – zauważany, jak nie zauważa się szumu wiatru za oknem. W świadomości odbiorcy ów przedmiot zrósł się z obrazem jako ideą od tak wielu lat i w tak wielkiej ilości muzeów i reprodukcji, że stanowi pewną z nim tożsamość. Ponoć bez szkody dla obrazu można zamienić rekwizyty w każdej chwili, i stara się autor obrazów przekonać opowiadając, że: „Jako malarza nudzi mnie gładkie ludzkie ciało. Deformuję te gładkości, wypełniam je inną fakturą, przebudowuję.”³⁶ Chodzi więc jakby o zabawę podczas malowania.

³³ „Beksiński”, Fotografia, nr 5, 1960.

³⁴ „Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia”, Sztuka, nr 6, 1987.

³⁵ T. Gryglewicz, „Groteska w sztuce polskiej XX wieku”, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 132- 165.

³⁶ „Nie obdzieram ludzi ze skóry”, Rzeczpospolita, nr 6, 1995.

7. Lata 80-te

Lata 80 – te przyniosły ewolucję w sztuce tego artysty. Pojawiło się wiele obrazów zdecydowanie mniej „znaczących”, pozbawionych anegdoty odciągającej uwagę od czystej formy malarskiej. Porzuca w pewnym sensie zamiłowanie do persyflażu. Być może Beksiński pogodził się z niezniszczalnością mechanizmu ludzkich skojarzeń i postanowił uprościć drogę do własnych intencji artystycznych. A może zasmakował w samym malowaniu, grach z fakturami, niuansowymi zestawieniami barw; do tego już starczał byle pretekst: wizja opadających na wietrze kartek papieru, pochylone drzewo...

W następnych latach malarstwo Beksińskiego przeszło kolejną ewolucję, ale nie tak radykalną jak przejście od malarstwa abstrakcyjnego do sztuki przedstawiającej. Było ono jednak jakimś zwróceniem się ku dawnym abstrakcyjnym doświadczeniom. Znikły rozległe pejzaże będące przez lata wizytówką artysty, ale które, jak twierdzi, znudziły mu się. Na całkowite zerwanie malarza z persyflażem nie chciał pozwolić jednak pewien francuski prawnik polskiego pochodzenia, Piotr Dmochowski. Później udało mu się przekonać artystę, by „odgrzął pewną ilość kotletów z poprzedniego obiadu” na pierwszą paryską wystawę w 1985 roku, na co Beksiński przystał. Miał na uwadze fakt, że we Francji i tak nikt go nie zna, więc nie zrobi to dla niego aż takiej różnicy.³⁷ Był to jeden z bodajże dwóch przypadków w życiorysie tego artysty, gdzie uległ sugestii „z boku” i namalował pod czyimś wpływem. (Drugim był fakt namalowania dla Galerii Wahl obrazu w jego „starym stylu”).

Zaczęło się od tego, że Dmochowski z żoną, obejrzawszy wystawę w galerii w Łodzi zafascynowali się tymi obrazami i nawiązali kontakt z artystą.³⁸ Beksiński mając jeszcze dwie inne propozycje, zgodził się na współpracę z Dmochowskim. Zdecydował się na to między innymi ze względu na sytuację, która zmieniła się w kraju: nastał stan wojenny, rynek sztuki zamarł, gdyż główni nabywcy – turyści – przestali przyjeżdżać, bogata elita finansowa przestała podróżować, a trzeba było z czegoś żyć.³⁹ Od 1984 r. obrazy Beksińskiego wędrowały więc wprost z pracowni na Służewie nad Dolinką do paryskiego marszanda - kolekcjonera Piotra

³⁷ „Obraz powinien być piękny”, Tybuna, nr 11, 2000.

³⁸ P. Dmochowski, „Zmagania o Beksińskiego”, Warszawa 1996.

³⁹ „Obraz powinien być piękny”, Trybuna, nr 11, 2000.

Dmochowskiego. Zawarli umowę między sobą na 30 lat i od tej chwili Dmochowski miał prawo do wyłączności na sprzedaż obrazów. Malarz mógł zostawić sobie 5 z tego, co namalował w ciągu roku, ale nie mógł ich sprzedać. W tym też czasie malarstwo to nie było dostępne dla polskich galerii. Poza jednym wypadkiem wystawienia obrazów na niewielkiej wystawie w galerii Alicji Wahl w 1987 roku.⁴⁰

W razie zerwania umowy przez którąś ze stron, miało być wypłacone odszkodowanie. Współpraca obu stron przebiegała bardzo burzliwie, a Dmochowski opisywał ją dosyć szczegółowo w swojej książce „Zmagania o Beksińskiego”⁴¹. Artysta czasem też opowiadał o przebiegu tej współpracy w różnych wywiadach.⁴²

Francuski marszand poświęcał cały wolny czas, wszystkie pieniądze aby lansować malarza. Organizował mu wystawy w Paryżu, Antwerpii i w Cannes, tuż obok festiwalowego pałacu. Wydał wspaniały katalog całej jego twórczości (fotografie, grafiki, rzeźby, obrazy).⁴³ Zainspirował powstanie filmu dokumentalnego. Oczekiwania Beksińskiego nie były adekwatne do zamiarów Dmochowskiego. Traktował te starania jako przesadne, bo nie wierzył, by Francuzi przekonali się do malarstwa, jakie tworzył: „Oni odczuwali moje malarstwo wyłącznie przez pryzmat Oświęcimia, narodowej martyrologii, zaborów itd. A ja proszę pana jestem melancholikiem, któremu bliski jest Kafka, egzystencjalizm, te rzeczy. Nie, to było totalne nieporozumienie. Ja chciałem dzięki kontraktowi niespiesznie i regularnie zarabiać, a on chciał ze mnie zrobić megagwiazdę.”⁴⁴ Powołał do życia Galerię Beksińskiego, w prestiżowym miejscu, na jednej z najstarszych ulic Paryża, Quincampoix, tuż obok Centrum Pompidou. „Podziemie galerii to stare XIV-wieczne kamienne mury. Panuje tam atmosfera krypty, katakumb. W trzech salach obrazy wyławiały z mroku lampy halogenowe, stwarzając wrażenie, iż są oświetlone od tyłu, jak przezrocza. Z półmroku dochodzi szum wiatru, przerywany zanikającym co kilkanaście sekund fragmentem „Mater Dolorosa” Vivaldiego”⁴⁵. Podziemia były na stałe zarezerwowane dla malarstwa Beksińskiego. Natomiast na parterze odbywały się od czasu do czasu wystawy twórczości malarzy, którzy są zblizeni w estetyce i ekspresji do Beksińskiego. Zanim otworzył pierwszą wystawę w Galerii Valmay przy rue de Seine 22 w 1988 roku, organizował wystawy w innych

⁴⁰ „Malowanie to zabawa”, Sztandar Młodych, nr 111, 1995.

⁴¹ P. Dmochowski, „Zmagania o Beksińskiego”, Warszawa 1996.

⁴² „Nie obdzieram ludzi ze skóry”, Rzeczpospolita, nr 116, 1995.

⁴³ Anna et Piotr Dmochowski, „Beksiński. Photographes, dessins, sculptures, peintures”, 1988/1991.

⁴⁴ „Melancholik w labiryncie”, „Polityka”, nr 1, 2000.

⁴⁵ „Hommage a Beksiński”, Przekrój, nr 29, 1994.

miejscach. Potem już corocznie Dmochowscy prezentowali dzieła malarza w Galerii Valmay, a także w Galerii Sztuki UNESCO i w Domu Kultury w Metz. Rysunki Beksińskiego wystawił również Dmochowski w Instytucie Polskim i na wielkiej wystawie w Monachium. Konsekwencją umowy z Dmochowskim był zakup większej ilości obrazów przez Japończyków, którzy zorganizowali wystawę w Osace. W Beksińskim wzbudziło to raczej reakcję humorystyczną, gdyż wystawę zorganizowano z wielką pompą, we wnętrzach przypominających Luwr, a potem przesłano mu kasetę z nagraniem wernisażu. „To był prawdziwy Monty Python. Mahoniowe drzwi ze złotą tabliczką „Beksiński”, a za nimi pluszowe sznury oddzielające widzów od obrazów”.⁴⁶ Autor tych obrazów nigdy nie uwierzył w szczerą odbioru swojej sztuki, tym bardziej, że japońscy amatorzy jego malarstwa znikli jeszcze szybciej, niż się pojawili. Odebrał ten fakt jako coś w stylu prania brudnych pieniędzy: „A później pojawili się u mnie, z walizeczką jak na gangsterskich filmach, całą wyładowaną pieniędzmi (mówię, bo widziałem) i oferowali po 40 tys. dolarów za obraz. Kusili, kusili i znikli.”⁴⁷ Nie przeszkadza to jednak krytyce uważać tego faktu za osiągnięcie i szczerą fascynację Beksińskim w Japonii.

Z początkiem lat 90 układ z Dmochowskim przestał się opłacać artyście, gdyż relacja waluty do złotego zmieniła się, co wiązało się ze zmniejszeniem opłacalności tego układu. Artysta zerwał umowę, za co musiał zapłacić 50 obrazami, co było owocem dwóch lat pracy.

Pierwszą większą wystawę po 10 latach otwartą w Muzeum Archidiecezjalnym w Warszawie, a potem pokazywaną w całej Polsce zorganizował również Piotr Dmochowski, właściciel pokazywanej kolekcji.⁴⁸ Było to ogromne wydarzenie, szczególnie, że w przypadku tego artysty wystawy nieczęsto są robione. Artysta jak zwykle, zgodnie z tradycją nie pojawił się na wernisażu, ale tym razem szczególną rolę odegrał fakt, zapewne zbieg okoliczności, że na uroczystości miały pojawić się znane osobistości kościelne. Beksiński został pokazany jako malarz popierany przez Kościół, choć nigdy nie chciał się utożsamiać z żadną religią, ani ugrupowaniem. Jak wspomina musiał się potem „tłumaczyć” przed znajomymi, że pokazanie jego

⁴⁶ „Melancholik w labiryncie”, *Polityka*, nr 1, 2000.

⁴⁷ „Melancholik w labiryncie...”, dz. cyt.

⁴⁸ „Malowanie to zabawa”, *Sztandar Młodych*, nr 111, 1995.

sztuki w kontekście związku z Kościołem, nie było zabiegiem celowym i był to tylko czysty zbieg okoliczności.

Pod koniec lat 90 Beksiński chciał powrócić do techniki rysunkowej i zakupienie kserokopiarek, które po „zmianie systemu” było w końcu możliwe, pomogło artyście powrócić do niej na poważnie. Dzięki temu urządzeniu powstały zupełnie inne prace, wykonane nową techniką. Naniesiona na kartkę czarnym cienkopisem wizja była wielokrotnie odbijana na kserokopiarce i dalej kontynuowana za pomocą cienkopisu w różnych kierunkach i wariantach, by w trakcie dalszych prac być jeszcze nie raz powielaną na kserokopiarce. Powstał cały cykl postaci siedzących i rozmawiających.

Obrazy z lat 1992-94 są zdecydowanie bardziej uproszczone i oszczędniejsze w środkach niż te z wcześniejszych lat. Pojawiło się białe tło i bardziej zawężona paleta barw, artysta ograniczył motyw i bardzo daleko deformował elementy rzeczywistości, tak, że sam temat nie narzucał się widzowi. Elementem przewodnim stała się postać ludzka, a najczęściej głowa, jakby kamienna. Przypomina to nieco abstrakcję z lat 50, ale kojarzy się też z rzeźbionymi głowami i postaciami sprzed 40 lat. Beksiński chciałby powrócić do rzeźbienia, ale nie pozwalają mu na to rozmiary pracowni. Znalazł więc inną drogę ekspresji i zaczął rzeźbić pędzlem. Twarze i biusty w tym malarstwie są tak wykadrowane, że sprawiają wrażenie powiększonych detali z innych obrazów.

Ważnym i ciągle powtarzającym się motywem jest motyw krzyża, który towarzyszył malarzowi od dzieciństwa. Dawniej były rozmaite persyflaże i obrazy o podtekście erotycznym, ale w tym czasie artysta zaczął podchodzić do tego motywu wprost. „Nie potrafię wyjaśnić, dlaczego ten akurat motyw robi na mnie tak silne wrażenie, ale przede wszystkim jest to właśnie motyw. Jako malarz ustosunkowuję się swoim ukrzyżowaniem do ukrzyżowań Rembrandta, Grunewalda, czy wreszcie setek tysięcy ukrzyżowań bezimiennych twórców, które znajdują się w setkach i tysiącach kościołów i cmentarzy. To tak, jak z Requiem, które prawie z reguły komponowane jest do tego samego tekstu. Nie wycofuję się jednak z tego, że jest to dla mnie motyw szczególny, ale właśnie jako wizja, a nie jako wyznanie wiary. Dominuje nad nim historia sztuki, a nie Wiara (...) Nie wykluczam, że malując obraz, nie do końca zdaję sobie sprawę o co mi chodzi, ale na pewno wiem, o co mi nie chodzi.”⁴⁹

⁴⁹ „Najbliższa jest mi melancholia”, Sycyna, nr 17, 1995.

8. Komputerowe fotomontaże

W 1998 roku Beksiniński zaczął interesować się grafiką komputerową, urzekł go bowiem możliwości sprzętu komputerowego. Okazało się, że przy jego pomocy może robić to, o czym zawsze marzył. Wyniknęło to z dawnych zainteresowań fotografią i fotomontażem, do którego chciał zawsze powrócić, który wtedy był czynnością czasochłonną, gdyż wymagał wielu czynności i dużej powierzchni do pracy. Takie czynności jak kopiowanie, odbijanie, wycinanie, sklejanie, retuszowanie i znowu fotografowanie tego to bardzo żmudna praca, ale dająca imponujące efekty. Niestety, kiedy artysta przeprowadził się do Warszawy i w małym mieszkaniu w bloku urządził swą pracownię malarską, nie starczyło już miejsca na zajmowanie się fotomontażem. Kiedy Beksiniński zobaczył w sklepie program Photoshop, zachwycił się nim, kupił nowoczesny sprzęt i pełen entuzjazmu zaczął dogłębnie go poznawać, postanowił zrobić ciemnię w komputerze.⁵⁰ Wiedział już, że prawdopodobnie to właśnie będzie spełnieniem jego marzeń o kontynuacji fotomontażu. Zaczął fotografować otaczający go świat po to by zebrać materiał i podstawę do dalszej pracy nad fotomontażem w komputerze. Fotografował głównie niebo, chmury, gdyż mówił, że jest ono w 90 procentach tłem dla wszystkiego, co widzimy. Interesowały go też twarze, szczególnie stare pomarszczone, które są ciekawsze i bardziej inspirujące, oprócz tego dłonie, budynki, mury, samochody, fragmenty tkanin, gazet...⁵¹ Nie używał już, tak jak przy fotomontażach z lat 50 zdjęć przypadkowych, czasem amatorskich, wykonanych przez kogoś innego. Z zebranych fotografii po wprowadzeniu do komputera, robił swoje archiwum, z którego niejednokrotnie korzystał. Taki „surowiec”, jak nazwał katalog artysta. Elektronicznych fotomontażach można znaleźć podobny nastrój, jak również podobne motywy. Są to zdaniem autora wariacje na te same tematy, gdyż jego sztuka jest zabawą formą. Jeśli chodzi o wyższość fotomontaży nad malarstwem, to jest jeden duży plus: „To doskonałe narzędzie, gdyż każdą fazę pracy można zatrzymać i zachować na dysku w formie kopii, a następnie pracować dalej i śmiało zmieniać, nie obawiając się, że zepsuje się bezpowrotnie to, co było poprzednio. Taka obawa

⁵⁰ www.webmarket.com.pl/beksinski

⁵¹ „Ja tylko maluję”, Życie Warszawy, nr 50, 1999.

dominuje w pracy przy obrazie, w jeszcze większym stopniu - przy rysunku. Jeśli pracując przy komputerze, uznaję po jakimś czasie, że poprzednio było lepiej, wracam do tego, co było.”⁵²

Pojawił się problem oryginału w tego rodzaju twórczości. Jak wiadomo obraz komputerowy można kopiować w nieskończoność, a kupujący chciałby być w posiadaniu oryginału.⁵³ Artysta nie jest w stanie przeskoczyć tego problemu, nie sprzedaje więc grafik. Te, które były sprzedawane, nie były sprzedawane przez Beksińskiego, tylko przez właścicieli galerii w celu zwrócenia się kosztów wystaw. Sam autor tylko podpisywał je na zasadzie autografu. Aby móc dalej „bawić” się w tak skądinąd kosztowną sztukę, malarz w dalszym ciągu zarabiał na to obrazami. Zresztą jak sam mówi, raz go pociąga bardziej komputer, raz malowanie, zajmuje się tymi dwoma dziedzinami naprzemiennie. Z malowania nigdy nie zamierzał rezygnować i wkrótce ponownie dał o sobie znać, jako o artyście malarzu.

Jak to już wcześniej bywało w przypadku tego twórcy, można było zobaczyć wyniki nowych poszukiwań. Powrócił znowu do malowania grubo kładzioną warstwą farby, lecz teraz bez drugiego planu i realistycznego oświetlenia. Postacie przedstawiał zdeformowane, odrealnione, „zakamuflowane” pod „płatanią kresek”. Najczęściej pojawiającymi się motywami były najbardziej znane z historii sztuki tematy, jak akt; człowiek na koniu lub z psem; twarz; krzyż. „Najczęściej stosuję stereotypowe tematy, które są znane z historii sztuki i zostały wielokrotnie oklepane, i staram się zrobić własną wariację na ten temat. Np. postać z dzieckiem, znana z tysięcy wizerunków Madonny”⁵⁴ „Przedmioty, które maluję, obrośnięte są bardzo długą tradycją piktograficzną, także-układy, w których występują, ich kompozycja, sposób oświetlenia (...) dążę do sytuacji, w której przedmiot na obrazie nie będzie identyfikowany, czy nawet – zauważany, jak nie zauważa się szumu wiatru za oknem. Nie będzie zauważany, bo w świadomości odbiorców ów przedmiot zrósł się z obrazem jako ideą od tak wielu lat i w tak wielkiej ilości muzeów i reprodukcji, że stanowi pewną z nim tożsamość. Na przykład prawie już nigdy nie jesteśmy w stanie zauważyć faktycznej treści ukrzyżowania – mówię oczywiście o treści zewnętrznej, a

⁵² „Malować bez farb”, Przekrój, nr 18, 2000.

⁵³ „Wejść za szafę”, Rzeczpospolita, nr 76, 2001.

⁵⁴ „Ja tylko maluję”, Życie Warszawy, nr 50, 1999.

nie mistycznej-dla każdego Europejczyka byłaby ona potwornością, gdyby została zauważona”.⁵⁵

Tymczasem fascynacja elektroniką nie zaczęła i nie skończyła się u Beksińskiego na zainteresowaniach sprzętem do tworzenia fotomontaży komputerowych i sprzętem fotograficznym. Zawsze fascynował się techniką, a głównie nowoczesnymi środkami informacji, które przybliżają świat.⁵⁶ Nowości nie są mu obce również dziś: „Uwielbiam wszelkie urządzenia, które można programować(...)bez przerwy piskają bipery, dzwonią alarmy. Obecnie w każdej dziedzinie polegam na komputerze. Jeżeli coś nie jest zanotowane w palmtopie, nie zadzwoni w odpowiednim momencie, nie wyświetli komunikatu, kompletnie zapomnę, że coś miałem zrobić...”⁵⁷

Pod koniec roku 2000 zarzucił fotomontaże komputerowe i w ostatnim czasie znów powrócił do rysunku. To jest coś w rodzaju twórczości, do której wcześniej używał kserokopiarki: „Od pewnego czasu rysuję w technice bardziej złożonej. Rysunek ołówkiem wprowadzam skanerem do komputera, przekształcam, a następnie otrzymany czarno – biały wydruk jest wykańczany cienkopisem żelowym. Tak więc powstają rysunki czarno – białe z użyciem komputera, którego się już w ogóle w nich nie czuje.”⁵⁸ Ostateczną wersję rysunku autor drukuje w docelowym nakładzie 50 egzemplarzy, numeruje i podpisuje na zasadzie konwencjonalnej grafiki.⁵⁹

W jego malarstwie znów nastąpił pewien zwrot, prawdopodobnie zainspirowany grafiką komputerową, którą wcześniej uprawiał. Obrazy nabrały niespotykanej dotychczas głębi i przestrzenności. Są jednak „łagodniejsze” od obrazów z okresu fantastycznego. Pojawiają się w nim wątki śmiałej erotyki, która nawet w czasach nam współczesnych jest jak się okazuje tematem tabu. Powracają też znane motywy, zwłaszcza monumentalne, mroczne budowle, z których zasłynał. Zjawiają się jednak w niezwykłym świetle, wyglądają jak trójwymiarowe fotografie z zaświatów. W pewnym sensie analiza tematów nie ma aż takiego znaczenia, gdyż autor nieprzerwanie twierdzi, że jest on tylko pretekstem do zabawy formą.

To, co wydaje się dla całego dorobku twórczego najbardziej jednorodne, od fotografii lat 50, po obrazy i montaż komputerowe z 2000 roku, związane jest z atmosferą tych prac. Dominuje w nich mroczność i lęk, samotność i tragizm.

⁵⁵ „Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia”. Sztuka nr 6, 1987.

⁵⁶ I. Witz, Zdzisław Beksiński [w:] „Obszary malarskiej wyobraźni”, Kraków 1967.

⁵⁷ www.webmarket.com.pl/beksinski

⁵⁸ „Coś robić trzeba, skoro się już jest”, TEMI, nr 47, 2001.

⁵⁹ „Obrazy wyobraźni”, VIP, nr 12, 2002.

Perfekcja wykonania zarówno wówczas, jak i teraz stanowi dla artysty zamaskowanie najbardziej intymnych odczuć, tłumiąc zarazem ich ekspresję, by poprzez sztukę nie powiedzieć zbyt wiele o sobie.

Krąg jego zainteresowań jakby się zamyka, poszczególne wątki twórczości przenikają się ze sobą, przechodzą płynnie w inne. Do jednych artysta powraca (w pewnym sensie fotografia, rysunek), a do innych nie (rzeźba, choć nawiązuje do niej w pewnym momencie w swoim stylu malowania). Wprowadza innowacje, jak przy okazji fotomontaży, czy rysunków z ostatnich lat. Czegokolwiek jednak by nie próbował, zawsze pozostaje wierny malarstwu i to jest najważniejsza dla niego dziedzina sztuki. Warto zauważyć i cenne jest to, że mimo wielu lat praktyki, nie przestał zastanawiać się nad sensem tego, co uprawia. Nie stracił też swej pierwotnej czułości na nastrój. Malarstwo w przypadku tego artysty pełni również funkcję terapeutyczną.

9. Technika i sposób malowania

Zaczyna na ogół od szkicu, który jest notatką pomysłu lub też jest nagłą wizją obrazu, ale nie jest on nigdy zbyt dokładny: „Raczej widzę w kolorze. Z tym, że nie widzę w całości. Z mroku, jak u Caravaggia, wyłaniają się określone szczegóły. Tego mroku nie mogę zawsze pozostawić mrokiem. Niekiedy wiem, że za tymi szczegółami jest nie mrok, lecz światło i to światło musi coś oświetlać, jeśli nie ma być mgłą. I szkic znosi te naznaczone paroma kreskami szczegóły, wyłaniające z białego papieru, a obraz nie. Powstaje kolosalne puste miejsce, które trzeba opracować. A ja tego pustego miejsca nie widzę, ponieważ w moim pierwotnym wyobrażeniu nie było tam nic. Tam był jakiś gest, jakiś ruch, jakiś krzyczący kolor...To miejsce trzeba zakomponować, wypełnić już na zimno. I niejednokrotnie wypełniając je, psuje się równocześnie obraz. Ale to są te koszty, które się płaci za nie wynalezienie aparatu do fotografowania snów...”⁶⁰

Beksiński maluje na płycie pilśniowej. Z początku malował w ten sposób, ponieważ tak było taniej, a potem już z przyzwyczajenia. Dodatkowym atutem płyty pilśniowej jest to, że jej gładka powierzchnia umożliwia taki sposób malowania, który nie pozostawia śladów pędzla, co szczególnie w okresie fantastycznym miało duże znaczenie. Pozostawała kolorowa fotografia snów, na której proces malarski zostawał nierozpoznawalny. 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 wyobrażenia działają w odmienny sposób-u mnie zawsze są to obrazy z reguły realistyczne, jeżeli idzie o światłościę i perspektywę.”⁶¹

Zwykle używa farb olejnych, ale czasem też akrylu, z którym po raz pierwszy zetknął się około roku 1980. Tłumaczył to tym, że po prostu jego sposób malowania powoduje, że jest mu lepiej używać tej techniki. Przy akrylu inaczej załamuje się światło a poza tym malując olejem można uzyskać większą rozpiętość kolorystyczną.

Znany jest z tego, że obsesyjnie dba o solidność swojej pracy, żeby farba się nie łuszczyła, by stosować trwałe pigmenty, by sztywna oprawa zapewniała obrazom

⁶⁰ „Sfotografować sen”, Tygodnik Kulturalny, nr 35, 1978.

⁶¹ „Sfotografować sen...”, dz. cyt.

długowieczność.⁶² Walka z niszczącym działaniem upływu czasu nie przejawia się więc tylko na płaszczyźnie tematycznej, ale także technicznej. Beksiński jest nazywany mistrzem malarskiej technologii, jego obrazy są wykonane niezwykle precyzyjnie i trwale.

Ponadto oprócz solidnej techniki, jak u starych mistrzów, fascynowało go mroczne lśnienie werniksu. To jest też jeden z powodów malowania na desce, gdyż wtedy może osiągnąć taki efekt. Fascynuje go wymęczenie dzieła, co daje mu dodatkową wartość, która zauważalna jest dopiero po dłuższym obcowaniu z obrazem. Za to wirtuozeria, lekkość, perlistość i tym podobne rzeczy nigdy go nie pociągały i nigdy mu nie imponowały.⁶³

W swoim okresie fantastycznym kadrował obrazy podobnie, jak robił to fotografując. Oświetlenie obrazów też jest nietypowe – stosuje światłocien typu fotograficznego. Potrafi łamać reguły kompozycji na rzecz zafascynowania konkretem oddawanym bardzo precyzyjnie i realistycznie. To jest tylko pozorny realizm wizji. Artysta zmienia proporcje, a powodem tego jest fakt, że maluje z wyobraźni rzeczy wymyślone i dokładne oddawanie proporcji np. postaci nie jest jego celem. Jest to też wynikiem poszukiwań formalnych artysty, od układów klasycznych, symetrycznych, po zachwianie kompozycji czy wręcz zaprzeczenie podstawowym jej zasadom. Te poszukiwania rozpoczęły się już przy uprawianiu rysunku. Takie łamanie reguł często utrudnia życie jego krytykom i recenzentom, którzy chcieliby zakwalifikować go do któregoś z oficjalnych nurtów klasyfikacji sztuki współczesnej.

Tymczasem Beksiński tworzy w stylu sobie właściwym i nie daje się wpisać w żaden ogólnie przyjęty nurt. Łamie reguły kanonu obrazu, jak w dawnym malarstwie groteskowym, jak u Boscha. Widać w tym malarstwie wpływy dawnych mistrzów, a równocześnie mocno nawiązując do tradycji tworzył swój własny styl. Miał tendencje uciekania w stronę horror vacui, usilnie zapełniał płaszczyznę rekwizytornią w typie mrocznych postaci i zwierząt, architektury.

Według Beksińskiego kształt forma, faktura, sposób kładzenia farby są najbardziej istotnymi elementami obrazu. Najważniejsze, żeby to, co zostało namalowane – twarz, ręka, drzewo od razu wskazywało na tego, kto to namalował.⁶⁴ To, co

⁶² „Moja forma egzystencji”, Polska 1970, nr 8

⁶³ „Coś robić trzeba, skoro się już jest”, TEMI, nr 47, 2001

⁶⁴ P. Dmochowski, „Zmagania o Beksińskiego”, Warszawa 1996.

przedstawia obraz zawsze odnosi się do wnętrza i podświadomości artysty, a nigdy do otoczenia. Inspiracją jest więc jego wyobraźnia, a nie otaczający świat.⁶⁵

Zwykle pod powierzchnią obrazu kryje się najczęściej kilka zamalowanych.⁶⁶ Artysta nie ma gotowej koncepcji, jak ma obraz wyglądać i nie umie pracować według planu. Ma tylko wizję, która ulega przeistoczeniu podczas malowania. Maluje w przekroju: najpierw kwadratowy przekrój, potem oś pionową i poziomą, później pogrubia w środku, jest to pozostałość po studiach na architekturze.⁶⁷

W kwestii warsztatu nawiązuje do XIX wieku. W sferze tematu tylko w szczególnych wypadkach. Inspiruje się w pewien sposób XIX wiecznym pejzażem. Jednak ogólnie sposób przedstawienia, oświetlenia i kompozycji nie są nawiązaniem do tej tradycji.⁶⁸

⁶⁵ „Sfotografować sen”, Tygodnik Kulturalny, nr 35, 1978.

⁶⁶ „Obrazy wyobraźni”, VIP, nr 12, 2002.

⁶⁷ „Paćkam, paćkam, aż się obraz namaluje”, Przegląd, nr 28, 2002.

⁶⁸ „Dla siebie czy dla ludzi?”, Polityka, nr 9, 1981.

10. Muzyka i jej wpływ na twórczość Zdzisława Beksińskiego.

Muzyka jako najdoskonalsza z muz ma ogromne znaczenia w życiu i twórczości Zdzisława Beksińskiego. Towarzyszyła mu od dzieciństwa. Jako pierwszy zaczął słuchać m. in. śpiewanych po rosyjsku oper, m. in. fragmenty „Eugeniusza Oniegina”, Pucciniego, Flotowa, ale również „Carmen” Bizeta. Jak już wcześniej było wspomniane, uczył się też gry na fortepianie. To akurat zajęcie nie pochłonęło go. Wspomina tylko, że odkał zapalnik miny urwał mu palce, jego tortury przy tym instrumencie skończyły się. Artysta mówi, że pozostał mu do dziś pewien rodzaj odbioru utworów, jak w dzieciństwie, szczególnie upodobał sobie wtedy Wagnera.

W latach powojennych zaczął słuchać jazzu, potem na studiach na długie lata wciągnął go rock, a następnie ponownie powrócił do muzyki klasycznej. O swoich upodobaniach muzycznych opowiada niejednokrotnie w wywiadach. Jego zainteresowania są wszechstronne, ale artysta kokieteryjnie mówi, że płyty odróżnia tylko po okładkach: z drzewem, z górą, czerwoną, pstrokatą. Mówi, że nie zna się tak naprawdę na muzyce, a jest jedynie wrażliwy na pewien rodzaj ekspresji, który wywołuje u niego podobne reakcje, jak harmonijka ustna u psa. Zbiera muzykę, która ma bliski ładunek emocjonalny i w akceptowalnej przez niego formie, a mieści się ona w przedziale od Schuberta do współczesności z pewnymi dużymi wyjątkami.⁶⁹

Poszukuje muzyki romantycznej i ekspresjonistycznej w najszerszym i pozahistorycznym tego słowa znaczeniu, lecz nie lubi na przykład Schumanna, Berlioza. U współczesnego kompozytora Schnittkego widzi duże analogie do swojej twórczości, do tego co sam usiłuje dążyć w malarstwie: bardzo silny ładunek dramatyczny wraz z potrzebą persyflażu; stosowanie kpiny, przy której jednak dramatyzm wcale nie znika, a jest nawet spotęgowany.⁷⁰ Mówi, że muzykę tak jak obrazy, odbiera tylko w warstwie muzycznej, nie literackiej. Literatura przeszkadza mu tak w muzyce, jak w malarstwie. Dlatego nie przepada też za operami, jeśli mają dużą ilość arii.

⁶⁹ „Kiedy maluję muzyka zawsze jest przy mnie”, Ruch Muzyczny, nr 25, 1996.

⁷⁰ „Kiedy maluję muzyka zawsze jest przy mnie...”, dz. cyt.

Podobnie, jak było z niezrealizowanymi marzeniami o byciu reżyserem przeniesionymi na grunt twórczości fotograficznej, stało się też z muzyką. Beksiński swojego czasu próbował komponować, stworzył sobie nawet w domu małe studio, ale jego twórczość w tej dziedzinie nigdy nie ujrzała światła dziennego.⁷¹ „Wydaje mi się, że jako kompozytor miałbym szanse tam, gdzie nie muszą obowiązywać żadne tradycyjnie rozumiane prawa kompozycji, a więc - w muzyce realizowanej na taśmie, która może być robiona jak obraz. Próbowałem sobie w Sanoku budować nawet jakieś studio dźwiękowe, ale na przeszkodzie stanął brak wiedzy elektronicznej.”⁷²

Częściowo próbował zrealizować się poprzez budowanie instrumentów do wytwarzania muzyki, ale nie były to instrumenty muzyczne, gdyż nie posiadały stroju.⁷³ Echa tych zainteresowań przeniknęły do malarstwa. Beksiński już wtedy próbował łączyć różne dyscypliny ze sobą. Jak się ciągle okazuje, był to początek jego poszukiwań.

Większość jego życia upływa mu przed sztalugami w pracowni -wyglądającej jak pracownia kompozytora muzyki elektronicznej, a nie malarza-przy słuchaniu muzyki, która jest nieodłączną częścią twórczości. Artysta nie znosi ciszy w ciągu dnia. „Zawsze maluję przy muzyce(...) Wolałbym włączyć odkurzacz, żeby nie słyszeć ciszy. Ale nie śledzę utworu uważnie. Odbieram go po swojemu. Chyba nic w tym złego. W końcu moje obrazy też odbierane są różnie”⁷⁴

Powiedział kiedyś, że nienawidzi niektórych dźwięków, np.: traktora, małych dzieci, psów, ptaków...,lubi za to dźwięki, które wydaje Warszawa, a więc samochody, tramwaje, samoloty etc. Mówi, że jeśli porównać te dźwięki z zupełną ciszą, to nawet stają się przyjemne. Muzyka stanowi dla niego izolator tylko wtedy, gdy u sąsiada płacze dziecko, natomiast z reguły słucha jej dla siebie samej.⁷⁵ Jest to dla niego niezbędny izolator od świata zewnętrznego i równocześnie podkład do pracy. Maluje tylko przy muzyce, ale słucha muzyki też tylko, gdy maluje. Krąg się więc zamyka, te dwie czynności nie istnieją dla niego oddzielnie. „Mama głośniki dookoła pokoju, gra mi ze wszystkich stron. Muzyka mnie otacza, bez niej nie

⁷¹ „Coś robić trzeba, skoro się już jest.”, TEMI, nr 47, 2001.

⁷² „Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia”, Sztuka, nr 6, 1987.

⁷³ I. Witz, Zdzisław Beksiński [w:] „Obszary malarskiej wyobraźni”, Kraków 1967.

⁷⁴ „Nie znoszę ciszy...”, dz. cyt.

⁷⁵ „Sfotografować sen...”, dz. cyt.

potrafię malować.”⁷⁶ Nie mógłby np. słuchać muzyki w filharmonii lub oglądać koncertu z kaset wideo, bo zasnąłby na pewno, gdyż wtedy do tej czynności musi angażować wzrok podczas słuchania. Ponadto obserwowanie wykonawców i dyrygenta przeszkadza mu w odbiorze muzyki.⁷⁷ Lubi słuchać tego samego zapisu nagrania wielokrotnie, gdyż wtedy zna na pamięć dane wykonanie i może czekać na określone momenty, mając poprzez to satysfakcję, że brzmią tak właśnie, jak oczekiwał, że będą brzmiały. Wtedy nie jest ważne, że powstają nagrania późniejsze, nawet lepsze. Już ma wytworzony pewien sobie właściwy schemat odbioru.

Jeśli chodzi o punkty styeczne muzyki i jego malarstwa oraz ich wzajemnego oddziaływania, to autor twierdzi, że można je znaleźć w architektonice utworu muzycznego i architektonice obrazu. „W podobnym działaniu w moim obrazie określone miejsca jakiegoś koloru jaskrawego na tle innych kolorów, innych form są jak określone fragmenty dzieła muzycznego, w którym pojawia się pewien motyw, jest zagubiony, zamazany; już daje się go wyczuć, nabrzmiewa i nagle wypływa, brzmi czysto: „Ja to odbieram całym ciałem i chciałbym to samo wyrazić w swoim obrazie. Dlatego jest mi obojętne, czy ja w tym miejscu namaluję psa, czy drzewo. To co jest namalowane, nie ma dla mnie większego znaczenia. Ważne jest, jak to działa w sensie dźwięku, formy i dźwięku koloru położonych w tym a nie innym miejscu. A więc posługuję się kształtem, ale dla celów, które nazwałbym celami muzycznymi.”⁷⁸

Chodzi tu o nastrój, artysta poprzez muzykę pragnie wyrażać bliską mu gamę nastrojów: „Inne nastroje niech sobie odtwarzają inni, skoro mają na to ochotę”⁷⁹

Muzyka jest dla Beksińskiego jedyną ze sztuk, która skłania go do bezinteresownego jej odbioru.⁸⁰ Jest człowiekiem opanowanym i nie lubi okazywać uczuć, ale muzyka jako najwspanialsza ze sztuk stanowi pewną szczególną dla niego sferę życia, gdzie uczuciowość wychodzi z cienia: „Moja uczuciowość wyładowuje się przy muzyce (...) potrafi mnie wzruszać do łez”.⁸¹ Artysta miał tu zapewne na myśli muzykę klasyczną, gdyż ją właśnie uważa za źródło inspiracji. O obrazie myśli w ten sam sposób, jak o poemacie symfonicznym z końca XIX wieku, gdzie punkty kulminacyjne i wszystko inne jest podporządkowane idei, strukturze, architektonice

⁷⁶ „Świat Zdzisława Beksińskiego...”, dz. cyt.

⁷⁷ „Świat Zdzisława Beksińskiego...”, dz. cyt.

⁷⁸ „Sfotografować sen...”, dz. cyt.

⁷⁹ „Sfotografować sen...”, dz. cyt.

⁸⁰ „Malowanie to zabawa”, Sztandar Młodych, nr 111, 1995.

⁸¹ „Kiedy maluję, muzyka zawsze jest przy mnie”, Ruch Muzyczny, nr 25, 1996.

takiego utworu. I dlatego obojętne jest, co zostanie na obrazie namalowane – ważne jest to, czego nie umie wyrazić w słowach, ale ma nadzieję, że udaje mu się to wyrazić w jego najlepszych obrazach. Jest to jakiś rodzaj nie dającego się nazwać, ale tym niemniej istniejącego uniesienia, które w najsilniejszy sposób występuje w muzyce postwagnerowskiej.⁸² Ale artysta dodaje: „Oczywiście generalnie rzecz biorąc, bo dostrzegam to też u wielu kompozytorów znacznie późniejszych, jak Szostakiewicz, Honegger czy Britten.”⁸³ Nie słucha prawie kompozycji, które powstały przed Schubertem ani po wczesnym Schoenbergu. „W muzyce istnieje technika wariacji na dany temat. Ja staram się w obrazie również stosować coś w rodzaju techniki wariacyjnej, wymaga to jednak, aby temat był prosty. Jako człowiek bardziej niż w treści, zamiłowany w formie zawsze przyjmę jasny przekaz: postać ludzka, budynek i bawię się ich formą.”⁸⁴

Muzyka jest zupełnie innego rodzaju sztuką od pozostałych, gdyż dzieje się w czasie, czego na pewno nie można powiedzieć o obrazie, który jest martwy. To jest według artysty zdecydowana przewaga muzyki nad malarstwem. Jego ideałem byłoby stworzenie czystego filmu w połączeniu z muzyką. Czystego w znaczeniu, że wolnego od komercji lub wpływów politycznych, a więc tworu, który można sobie tylko wyobrazić, a który nie istnieje.⁸⁵

Muzyka jest dla Beksińskiego czymś niematerialnym, czymś, co się dzieje w jakiejś akustycznej przestrzeni wirtualnej i za czym nie stoi żadna maszyna do robienia dźwięków, która zwłaszcza w swej neoromantycznej, olbrzymiej instrumentacji – staje się dla niego w sposób niezamierzony komiczna. „Wolę sobie wyobrazać, że muzyka robi się gdzieś sama z siebie, w przestrzeni, a do jej odbioru nie są mi potrzebne kryteria obiektywne. Na własny użytek posługuję się kryteriami nieco innego rodzaju, nader subiektywnymi. Bowiem to ja słucham muzyki. To mnie może ona poruszyć lub nie. To ja mogę ocenić. Reszta jest czczą gadaniną. Stykam się z nią bezpośrednio, gdyż bywam krytykowany osobiście.”⁸⁶

Interesuje go nadal muzyka konkretna, kiedyś tworzona za pomocą magnetofonu, a dziś komputera i nie jest wykluczone, że się tym jednak

⁸² „Świat Zdzisława Beksińskiego...”, dz. cyt.

⁸³ „Zdzisław Beksiński”, Projekt, nr 6, 1981.

⁸⁴ Jacek Borowski, Polityka, Cyfrowa Galeria (Beksiński); borowski.republika.pl/inne/beksinski

⁸⁵ „Świat Zdzisława Beksińskiego...”, dz. cyt.

⁸⁶ „Kiedy maluję, muzyka zawsze jest przy mnie”, Ruch muzyczny, nr 25, 1996.

zajmie, ale ma co do tego wątpliwości.” (...) jako zaprzysięgły meloman znam już zbyt dobrze szczyty, począwszy od Bacha, a skończywszy na Mahlerze, by nie zdawać sobie sprawy z tego, że jako kompozytor świata już nie zadziwię”⁸⁷

Bezpośrednio muzyka nie wpływa na dany obraz, gdyż jest on malowany długo, o wiele dłużej, niż trwa utwór muzyczny, a poza tym Baksiński słucha wiele różnych utworów podczas malowania jednego obrazu.⁸⁸ „...ja na muzyce się w ogóle nie znam.. Po prostu jej używam. I kocham ją. Ale czy używam jej zgodnie z przeznaczeniem, tego naprawdę nie wiem.”⁸⁹

Jeśli zapytamy malarza o paralele pomiędzy obrazem a utworem muzycznym, to mówi: „...od obrazu wymagam tego samego, czego od muzyki: by wprawiał mnie w stan ekstazy, ale nie przy pomocy tego, co zostało namalowane, ani jak zostało namalowane, lecz za pośrednictwem czegoś nieuchwytnego, co staram się odnaleźć w sercu i pod powiekami, ale czego nie umiem nazwać.”⁹⁰

Zdzisław Beksiński sam tłumaczy, co najmocniej łączy jego sztukę i muzykę: „Ważne jest to, co ukazuje się naszej duszy, a nie to, co widzą nasze oczy i możemy nazwać. To pierwsze można próbować przekazać przy pomocy sztuki, szukając po omacku takiej wizji, obrazu, czy kombinacji dźwięków, która nagle wytwarza w nas samych jakby słabe echo tych momentów, w których dane nam było doznawać w sobie tego, co nie nazwane. Najpełniej realizuje się to w muzyce, szczególnie przełomu XIX i XX wieku, którą wydaje się, najbardziej rozumiem i najsilniej przeżywam.. Mimo swej niejednokrotnie manifestowanej programowości działa ona w sposób o wiele bardziej oderwany i abstrakcyjny niż obraz, potrzebuje znacznie mniejszego ładunku mediów pośrednich ze świata nazw, wyglądnów i znaczeń. Mój związek z muzyką wyrażałby się więc chęcią konstruowania wizji plastycznej przy użyciu tej samej architektoniki dramatycznej, jaka występuje w moim ulubionym typie muzyki. O ile mam prawo mniemać, że tą architektonikę znam i odbieram w sposób właściwy...”⁹¹

⁸⁷ „Melancholik w labiryncie”, Polityka, nr 1, 2000.

⁸⁸ „Dla siebie czy dla ludzi?”, Polityka, nr 9, 1981.

⁸⁹ „Dla siebie czy dla ludzi?”, Polityka, nr 9, 1981.

⁹⁰ „Odnaleźć w sercu i pod powiekami”, Tygodnik Powszechny, nr 25, 1977.

⁹¹ „Odnaleźć w sercu...”, dz. cyt.

11. Krytyka o Beksińskim

Celem mojej pracy jest analiza i ocena krytyki oraz stworzenie modelu krytyki, która powstanie na podstawie istniejących tekstów, wywiadów i publikacji na temat twórczości i osoby Zdzisława Beksińskiego. W klasyfikacji tekstów krytycznych pomocna mi była inna praca magisterska.⁹²

Pisanie na temat osoby artysty, nie zaś tylko twórczości, jest konieczne gdyż niemożliwe jest pominięcie człowieka, jeśli piszemy o jego dziele. Przedmiot badań krytyki - dzieło sztuki przestaje być w tym momencie faktem tylko historycznym, a staje się artefaktem – faktem antropologicznym.⁹³ Jeśli mówimy o dziele, bierzemy pod uwagę dzieło sztuki, opinie krytyków i opinie odbiorców żyjących w czasach współczesnych artyście. Te wszystkie czynniki są zatem niezbędne, jeśli chcemy mówić o dziełach sztuki.

Jeśli wypowiadamy się na temat historii sztuki to mówimy jednocześnie o historii człowieka. Nie piszę więc tu o historii martwego przedmiotu, ale o historii człowieka widzianej poprzez jego sztukę. Historii, z której wynika dzieło.⁹⁴ Jest ono nieodłączną częścią życia i twórczości artysty, więc nie może istnieć w oderwaniu od niego. Pewne czynniki istniejące niezależnie w danej epoce, jak również indywidualnie dla każdego artysty mają niemały wpływ na jego twórczość.⁹⁵

Dzieło zaczyna istnieć dopiero wtedy, gdy pojawia się opinia o nim, zaczyna się o nim mówić.⁹⁶ Krytyka ma więc tutaj do odegrania dużą rolę. To ona proponuje, jak ma być rozumiane dzieło i przekazuje informacje na jego temat. Proponuje swoje sensory dzieła, tworzy nowe.⁹⁷ Ma przez to ogromny wpływ na rozumienie dzieła przez, zwłaszcza niedoświadczonych, odbiorców. Może mieć przez to także wpływ na artystę.

Przez ponad 50 lat twórczości Zdzisława Beksińskiego powstało bardzo wiele wypowiedzi krytycznych na temat jego twórczości i osoby.

⁹² Uniwersytet Wrocławski, Instytut Historii Sztuki, Sylwia Świsłocka –Karwot, Oddziaływanie krytyki na twórczość i osobowość twórczą Stasysa Eidrigevičia. Praca magisterska napisana pod kierunkiem Prof. dr hab. Zofii Ostrowskiej –Kęłowskiej, Wrocław 1999, maszynopis.

⁹³ Por. Roland Barthes, Krytyka i prawda [w:] Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia., oprac. Henryk Markiewicz, t. 2., Kraków 1972, s. [114-137], s. 118.

⁹⁴ Tamże...

⁹⁵ E. D. Hirsch, Rozumienie, interpretacja i krytyka [w:] Znak, styl, konwencja. Pod. Red. Michała Głowińskiego, Warszawa 1977; s. [197-241]

⁹⁶ Praca magisterska..., dz. cyt.

⁹⁷ Tamże...

Znana jest już opisywana przeze mnie w poprzednim rozdziale droga twórcza artysty poczynawszy od fotografii przez rzeźbę, rysunek, malarstwo i komputerowe fotomontaże. Wypowiadając się poprzez każdą z tych dziedzin artysta wzbudzał kontrowersyjne, często sprzeczne ze sobą i niejednoznaczne opinie. Broni się mówiąc, że : „nie można mówić tego, co się naprawdę czuje bez popadania w sprzeczność.”⁹⁸ Miał za sobą zawsze sporą grupę zwolenników, ale często też negatywne reakcje na swoją twórczość. Przez lata zaskakiwał zarówno krytyków, jak i odbiorców swojej twórczości. Na pewno nikt nie pozostawał na tą sztukę obojętnym. Zmieniała się ona niejednokrotnie jeśli chodzi o środki przekazu (fotografia, rzeźba, rysunek, malarstwo), lecz zawsze można było rozpoznać w nich niepowtarzalny styl tego artysty. Próbowano go, co prawda zasufladkować między różnego rodzaju -izmy, ale Beksiński uparcie broni się przed tym po dzień dzisiejszy. Czasami opowiada o swoich fascynacjach i pewnych wpływach, ale mimo wszystko neguje wszystkie porównania, choćby te „z najwyższej półki”, czyli z klasykami takimi jak Bosch czy Breughel.

Wiele razy posądza się go o schlebianie „mieszkańskim gustom”, często przypisywano mu przyziemne ambicje epatowania tłumu rządnych mocnych efektów w przystępnej formie.

Zdawać by się mogło, że po tylu interpretacjach sztuki Beksińskiego, po wielu wywiadach z nim przeprowadzonych i jego komentarzach, sztuka ta powinna być ostatecznie opisana i usystematyzowana. Ujęta w jakieś kompletne ramy, ale nie jest to łatwe jak się okazuje.

Powstają coraz nowsze, „jedynie słuszne” komentarze do tej sztuki. Może te sprzed kilkudziesięciu laty różnią się sposobem pisania o nie tak bardzo znanym wówczas twórcy. Z czasem ewoluowała ona w stronę bardziej przychylnych osądów w czasach, kiedy nazwisko to zaczynało być znane.

Ignacy Witz pisał o Beksińskim w swojej książce, kiedy ten artysta był mniej znany, jeszcze nie odkryty, choć już wtedy interesował się nim Janusz Bogucki. Umieszczając go wśród mających większy staż jako twórcy, m. in. ulubieńców Beksińskiego takich jak Tadeusz Brzozowski, Bronisław Wojciech Linke czy Józef Gielniak. W swoim eseju o Beksińskim napisał: „Popularność bowiem w oczach naszej opinii publicznej niweluje w mniejszym lub większym stopniu niedowierzenie

⁹⁸ „Odnaleźć w sercu i pod powiekami”, Tygodnik Powszechny, nr 25, 1977.

wobec twórcy. Można bowiem niczego nie rozumieć i nie pojmować ze świata artysty, ale wtedy, gdy jest popularny, należy do dobrego tonu akceptowanie jego postawy, dzieła, jeżeli nie przez wszystkie, to co najmniej przez pewne kręgi”.⁹⁹

Na pewno większość tekstów łączy to, że w prawie każdym z nich jest zawarta nota biograficzna dotycząca twórczości, kreująca artystę, mniej lub bardziej udana próba włożenia jego dzieł w pewien nurt lub prąd, kierunek współczesnej sztuki. Mniej więcej można odgadnąć kto i na ile jest Beksińskiemu przychylny, a kto nie. A jeśli chodzi o prawdziwość sądów, to na to pytanie trudno jest odpowiedzieć. W wielu tekstach pojawia się nuta metakrytyczna i w niej zawarty jest pogląd o słuszności autora tego właśnie tekstu. Ambicja krytyków zmierza do właściwego opisu tej sztuki i odczytania jej treści. Właściwy jest on subiektywnie w odczuciu autora tekstu, gdyż trudno odpowiedzieć na pytanie, czy istnieje coś takiego, jak właściwe odczytanie dzieł Zdzisława Beksińskiego? Jeśli weźmiemy pod uwagę wypowiedzi artysty, to na pewno nie. A może każde jest właściwe? Biorąc pod uwagę fakt, że każdy ma prawo do własnego zdania, to odpowiedź będzie twierdząca. Poza tym artysta nie akceptuje w pełni prób klasyfikacji swojej sztuki, ale też zostawia „otwartą furtkę” do jej interpretacji.

Każdy jednak prędzej, czy później zaczyna podążać tym samym tropem, tych samych wpływów i stylów. Jak już wspomniałam, niekoniecznie w pełni akceptowalnych przez artystę. Początki wywodzą się ze średniowiecza, kiedy działali Grűnewald i Hieronymus Bosch, a szczególnie gotyku z jego groteskowym odbiorem rzeczywistości i z manieryzmu Breuglów. Potem idą śladem klasycyzujących mistyków w rodzaju Williama Blake’ a, romantycznych pejzażystów – wizjonerów w typie Friedricha i Turnera (na którego skądinąd Beksiński sam się powołuje), i romantycznych symbolistów jak Arnold Boecklin i Alfred Kubin, Odilon Redon, modernistów z Klingerem i Beardsley ‘em, aż kończą na Kafce i surrealistach a także Żechowskim czy Schulzu. Częste też są porównania ze sztuką Bronisława Linkego, którego Beksiński bardzo cenił, ale odżegnując się od wszelkich jego wpływów.¹⁰⁰ Ciąg ten układa się w pewien oczywisty, sądząc po oznakach zewnętrznych, styl. Wszystko to łączy idea vanitas, czyli marność świata wiążąca się również z tym malarstwem. Elementy grozy i wzniosłości, snu i wyobraźni, symboliki i podświadomości, egzystencjalizmu i metafizyki przenikają

⁹⁹ I. Witz, „Obszary malarskiej wyobraźni”, Kraków 1967.

¹⁰⁰ „Uciekam od zobowiązań”, Gentleman, nr 12, 2000.

się ze sobą, a nad tym wszystkim ciąży specyficzny dla tego rodzaju sztuki klimat dekadencji, który raczej może podważać istniejące kanony niż stwarzać nowe. Do części z tych porównań Beksiński odnosi się przychylnie, część uzupełnia, przy czym dosyć często popada w sprzeczność, choć i to, jak wszystko inne, potrafi wytłumaczyć, o ile ma na to ochotę.

Wielu z grona krytyków, to ludzie, którzy sami dostrzegli potencjał artysty. Są tam osoby z tzw. środowiska, krytycy i artyści, jak również amatorzy. Miał szczęście spotykać ludzi, którzy chcieli go promować. Było to tym bardziej cenne, gdyż sam artysta źle znosi zajmowanie się organizowaniem sobie wystaw, a tym bardziej inne formy promowania siebie, podróże, spotkania z publicznością itp. W tej sytuacji, w jakiej się znalazł, mógł sobie pozwolić na skupianie się wyłącznie na pracy twórczej. Menadżerowie sami się pojawiali.

Wylansował go Janusz Bogucki, jak sam Beksiński przyznaje w wielu wywiadach. Zaczęło się od pamiętnej wystawy w Starej Pomarańczarni. Pisali o nim malarze tacy jak Henryk Waniek, Ignacy Witz, czy Jerzy Urbanowicz. Dużą rolę odegrał też Piotr Dmochowski, szczególnie jeśli chodzi o promocję za granicą. Do bardziej pamiętanych należą też Piotr Banach i Tadeusz Nyczek. Po za tym całe grono innych osób, które pisały o sztuce tego artysty przez dziesięciolecia.

Stosunek Beksińskiego do krytyki zmieniał się przez cały ten czas. Zapewne jest to naturalny proces, który zachodzi u każdego człowieka, a więc również u artysty. Z początku, u młodego debiutanta, krytyka odgrywała ogromną rolę, jak sam przyznaje. Beksiński z niecierpliwością wyczekiwał rodzących się opinii na swój temat. Były one potwierdzeniem jego talentu i motywowały do dalszej pracy twórczej. Artysta lubił czytać o sobie, choć, twierdzi, że oprócz tego krytyka nie miała na niego wpływu w postaci inspiracji, czy ukierunkowywania w konkretną stronę.¹⁰¹ Podobnie wygląda sytuacja w przypadku udzielania wywiadów. Dawniej przykładał do nich większą wagę, gdyż wydawało mu się, że będzie w nich mógł przekazać jakieś informacje na swój temat i zapobiec wadliwym według niego, interpretacjom obrazów. Teraz już brak mu cierpliwości. Mówi, że z biegiem lat człowiek obojętnieje na krytykę.

Całkowicie zmienił swój stosunek do opowiadania treści swoich dzieł. Dawniej je tłumaczył, teraz zaś twierdzi, że jego obrazy treści nie posiadają. To

¹⁰¹ „Obraz z pieczętką”, Polityka, nr 21, 1995.

może też wynika z braku cierpliwości do tłumaczenia, jak dawniej, przesłania swoich obrazów. Robi to w myśl zasady, że „dzieło sztuki więcej wyraża, niż wypowiada”.¹⁰² Chce, żeby obraz tylko oddziaływał na widza, bez potrzeby rozumienia go, obraz: „może być po prostu piękny i wtedy zachwyca. Zawsze podkreślałem, że obraz powinien być piękny. Piękny, to znaczy działający na widza tak, jak działają skłębione obłoki, wspaniałe drzewa, wiosenna burza, szczyty górskie, fale rozbijające się o brzeg. Zastanawianie się, czy to jest zrozumiałe, jest przysłowiowym zakładaniem kapelusza na nogę. Chciałbym, żeby obraz poruszał w taki sam pozawerbalny i pozadyskursywny sposób.”¹⁰³ Według Beksińskiego piękny obraz to znaczy dobrze namalowany: „Można stworzyć piękny obraz przedstawiający wisielca i bohoma przedstawiający Wenus w kąpieli.”¹⁰⁴ Piękno obrazu nie musi zatem iść w parze z pięknym tematu. Artysta nie chce się oficjalnie w wywiadach zgodzić z interpretacją swojej twórczości i czynić tego zarazem. Jednak zostawia jakby miejsce na to, żeby robili to za niego inni. Może to jest zabieg celowy: artysta stoi z boku w roli obserwatora i przygląda się publiczności i krytyce, jak sobie z tym radzi a raczej nie radzi i co z tego wynika. Może mieć z tego nawet własną satysfakcję. Krytyka wydaje się, nie ma większego wpływu na artystę i nie oddziałuje na jego osobę. Wydaje mi się, że w przypadku tego artysty to krytyka bardziej oddziałuje na siebie nawzajem.

Beksiński oficjalnie chce pozostać abstrakcjonistą. Opowiada, że tak naprawdę nigdy nie przestał nim być i jeśli ktoś ogląda jego obecnie malowane obrazy, to dostrzeże to bez trudu. „Po okresie naiwnego ekspresjonizmu, od którego zaczyna każdy młody, malowałem obrazy abstrakcyjne i na całe życie zostało mi myślenie o obrazie jako o płaszczyźnie pokrytej farbami w odpowiednim porządku.”¹⁰⁵

¹⁰² M. Wallis, filozof, estetyk, teoretyk i historyk sztuki, krytyk XXw., źródło cytatu: praca magisterska, jak wyżej...

¹⁰³ „Obraz powinien być piękny”, Trybuna, nr 11, 2000.

¹⁰⁴ „Obraz powinien być piękny...”, dz. cyt.

¹⁰⁵ „Obrazy przetworzone”, Rzeczpospolita 1998, nr 80.

12. Klasyfikacja wypowiedzi krytycznych

- Krótkie teksty informacyjne, na przykład o wystawach, są pisane powierzchownie i bez emocji. Mają na celu jedynie informować, rejestrować fakty. Nie interpretują i nie oceniają. Takich wypowiedzi powstaje najwięcej.

Jest to najczęściej spotykana forma zamieszczana w prasie, głównie w formie krótkiej notatki mającej informować o wystawie, wernisażu, miejscu w rankingu najpopularniejszych artystów w Polsce, relacjonujący wystawę lub krótki artykuł o artyście pisany pod wpływem pewnych zaistniałych wokół artysty okoliczności zwracających na niego uwagę (na przykład zainteresowanie się inną techniką twórczości, fakty z życia rodzinnego) czasami mający elementy opisu. Ta forma nie pokazuje emocji autora tekstu i nie wyraża opinii na temat twórcy, raczej operuje typowymi sformułowaniami zazwyczaj będącymi powielaniem innych tekstów krytycznych. Nie są bynajmniej krytykami mającymi charakter lansujący, raczej wypowiedzi te są bezemocjonalne, bez zajęcia wyraźnego stanowiska wobec tej sztuki, świadomej reklamy artysty. Krytyki z tej grupy nie mają ogólnie wpływu na ogólny wygląd modelu powstającej krytyki o Beksieńskim i jego sztuce. Mają tylko charakter informacyjny.

- Fachowe, naukowe krytyki, bliskie wypowiedziom historii sztuki.¹⁰⁶ Pojawiają się w większości w formie wstępu do katalogu. Mówią o sztuce i jej twórcy z pozycji człowieka znającego się i wiedzącego wiele na temat, o którym traktują. Nie są to powierzchowne teksty, ale głębsze przemyślenia, mające szeroki ogląd przedmiotu, omawiający go na wielu płaszczyznach. Patrzą na artystę jako na człowieka, starają się być obiektywne, ale mają też charakter promujący malarza, gdyż są ocenami pozytywnymi. Nie starają się jednak kreować go w jakiś wymyślony sposób.

Janusz Bogucki to jeden z pierwszych promotorów Beksieńskiego, organizator pierwszych indywidualnych wystaw, człowiek, który niejako wylansował malarza.

¹⁰⁶ Wiesław Juszczak, „Historia rzeczy a pojęcie postawy [w:] „O postawach badawczych wobec sztuki współczesnej. Materiały sesji: Spór o metodę w badaniach nad sztuką”, Warszawa, 13 i 14 listopada 1973; Wrocław- Warszawa- Kraków-Gdańsk 1975, s. 87 – 92.

Fragment wstępu do katalogu wystawy¹⁰⁷ pokazuje stosunek Boguckiego do tej sztuki: „...Jeśli sztuka Beksińskiego potrafi przekazywać treści tak złożone i trudne, tak często banalizowane przez drastyczny naturalizm, lub hałaśliwy ekspresjonizm, to z znacznej mierze dlatego, że wyrzeka się ona świadomie wszelkiej tematycznej konkretyzacji, czy też lokalizacji dzieła. Wyraża raczej klimat wzruszeń, przemyśleń, wyobrażeń towarzyszących przeżyciom człowieka, a nie przeżycia same, lub tym bardziej fakty zewnętrzne, z których one wynikły. I rzecz druga: rzetelność roboty, która nie poprzestaje na doraźnym efekcie, nie szuka przymierza w szczęśliwej grze przypadku, lecz kształtuje z upodobaniem misterną i spoistą tkankę dzieła, tak by wcielała ona najgłębiej i najtrwalej to, co ma być powiedziane. Jest to robota surowa i skromna, nieczuła na umizgi i fluktuacje estetycznych doktryn, rozgrywająca z uporem nie zagadki formalne, lecz wewnętrzną problematykę dzieła, która jest tu jedyną racją budowania formy.”¹⁰⁸

Poetycko opisuje dzieła Beksińskiego, ale jego stosunek do tej sztuki jest trochę zdystansowany, nie chce zagłębić się za mocno w jej interpretację. Podchodzi do niej obiektywnie, ale nie bez sympatii.

Jednymi z najwięcej wnoszących tekstów są artykuły malarza Henryka Wańka. Przedstawia on sztukę Beksińskiego na tle współczesnej twórczości artystycznej. Porównuje ją i próbuje umiejscowić. W pewnym stopniu próbuje ją też tłumaczyć, ale robi to w podobny sposób, jak sam twórca tej sztuki: „Beksiński ani marzy o odkryciu jakiegoś „nowego języka” w stopniu większym niż tego wymaga artykułowane posługiwanie się tradycyjnymi środkami malarskimi. Jest to bodaj jedyny przejaw pokory w jego postawie artystycznej. Reszta to przekora. Dotyczy to przede wszystkim, treści jego przedstawień. Przekora owocuje żartem, absurdem skojarzeń, pozorną niedorzecznością. A jednak niejeden z żartów zrodzonych z przekory kończył się w majestacie powagi. Patos i „okrucieństwo” w obrazach Beksińskiego są w pewnym sensie żartem, zaś powaga lub przerażenie, jakim reagują nań odbiorcy, zdradzają istnienie głodu metafizycznego i dwuwymiarowość naszej egzystencji. W przypadku Beksińskiego, który ku naszej rozpacz nie jest kapłanem okultystycznej loży, lecz tylko miłośnikiem muzyki pop, nasze pomyłki

¹⁰⁷ „Galeria Widza i Artysty, Zdzisław Beksiński, katalog wystawy, Łazienki i Stara Pomarańczarnia, maj-czerwiec 1964, Warszawa, tekst: J. Bogucki.

¹⁰⁸ tamże...

mieszają się z kamuflażem artysty.”¹⁰⁹ Broni artystę przed niektórymi formami zaszufładowania go i raczej dystansuje się od dosłownej krytyki mówiąc, że czas jest najlepszym sądem, i trudno nie przyznać mu racji.¹¹⁰ Jego teksty zawierają w sobie również nutę metakrytyczną, ale pisze on z pozycji osoby znającej się na sztuce, a nie korzystającej z innych tekstów w celu posłużenia się nimi dla własnych potrzeb.: „Bez odwoływania się do malarstwa i jego aktualnych reguł gry Beksiański kreuje obrazy możliwych mroków ducha w szerokim asortymencie. Ich dokładna inwentaryzacja jest równie niecelowa jak ich archetypowa interpretacja. Z lepszym lub gorszym skutkiem tak właśnie interpretowano twórczość Beksiańskiego, choć z zasady były to projekcje osobistych ograniczeń autorów.”¹¹¹

Beksiański z pozoru zachowuje się tak, jakby pomiędzy wiekiem dziewiętnastym a naszymi czasami nie zdarzyło się w sztuce nic godnego uwagi. Jakby nie było kubizmu, abstrakcji, sztuki konstruktywistów i innych niezliczonych rewolucji. Jakby wartości przeniesione przez te odkrywcze nurty nie miały znaczenia dla artystycznych celów Beksiańskiego. Ale, jeśli ktoś przypadkiem zna dokładniej jego artystyczną przeszłość, wie, że w latach sześćdziesiątych, po wielu sukcesach w fotografice, Beksiański uprawiał rysunek, rzeźbę i malarstwo właśnie zgodne z ówczesnymi modami. Przyznam, że urzeka mnie bardzo taka postawa. Jest w niej o wiele mniej staroświeckości, niż się ogólnie sądzi, i znacznie tu więcej odwagi niż w nerwowej pogoni za „postępowością”.¹¹²

Historyk sztuki, zajmujący się krytyką artystyczną, Tomasz Gryglewicz napisał wstęp do katalogu o sztuce Zdzisława Beksiańskiego¹¹³. W swojej krytyce opisuje krótko poszczególne etapy twórczości Beksiańskiego a w dalszej części przedstawia własną interpretację tej sztuki. „Każdy artysta ma jakieś wyobrażenie, jakiś obraz, który szczególnie go fascynuje a zarazem przeraża. Taki obraz tkwi głęboko ukryty na dnie nawarstwiających się pokładów podświadomości, pilnie chroniony przed światłem dnia, gdyż jest zbyt osobisty, zbyt drażliwy. Dotyczy to szczególnie tych twórców, którzy, opierając się na wewnętrznej wyobraźni, uprawiają malarstwo o tematyce fantastycznej. Wtedy rudymenarne, traumatyczne wyobrażenia materializują się w ich dziełach w postaci przetworzonej i artystycznie

¹⁰⁹ „Artysta nie chce być artystą”, *Twórczość*, nr 1-2, 1979.

¹¹⁰ „Lęki epoki”, *Panorama*, nr 43, 1981.

¹¹¹ „Artysta nie chce być artystą...”, dz. cyt.

¹¹² „Lęki epoki”, *Panorama*, nr 43, 1981.

¹¹³ „Zdzisław Beksiański”, *Bosch art.*, Olszanica 1999, wstęp T. Gryglewicz, wprowadzenie W. Banach.

opracowanej do tego stopnia, że dla odbiorcy ich pierwotne znaczenie nie jest ani jasne, ani czytelne. Niekiedy jednak artysta odsłania rąbek tajemnicy swoich wizji, często w pracach nietypowych formalnie, w których elementy estetycznej transformacji są zminimalizowane, natomiast obrazowa zawartość przedstawiona jest bardziej jednoznacznie i dosadnie. Mogą stanowić one zatem rodzaj swoistego klucza do zrozumienia twórczości danego artysty, o ile obecne na nich motywy i symbole powracają w innych jego dziełach w kształcie bardziej już wysublimowanym artystycznie”¹¹⁴ Próbuje tłumaczyć to malarstwo nawiązując do symboliki, lecz w ostateczności przyznaje rację artyście i pozwala tej sztuce pozostać zagadkową. Powołując się na to, że Beksiński nie tytułuje prac pomimo rozbudowanej warstwy treściowej swoich dzieł ich symbolika jest tym bardziej nieuchwytna, zostawia je jakby nie odkrytymi, zgodnie z wolą malarza. Dodaje jednak, że „Na dnie tkwią jednak głęboko ukryte archetypy. Które wyrażają najbardziej pierwotne impulsy człowieka: lęk przed śmiercią, rozkładem i brzydotą, a zarazem fascynację fizycznym pięknem i erotyką.”¹¹⁵

Jego styl wypowiedzi jest bardzo wyważony i bardzo wyróżnia się na tle wielu tekstów napisanych na temat twórczości Zdzisława Beksińskiego.

- Krytyki analityczne, zawierające opis, część interpretacyjną i oceniającą, są to krytyki najbliższe specyfiki uprawiania „prawdziwej” krytyki.¹¹⁶

Ignacy Witz zaczął interesować się Beksińskim jako jeden z pierwszych krytyków w Polsce.¹¹⁷ Przedstawia malarza jako człowieka tworzącego swoją sztukę i zmagającego się ciągle z samym sobą. Robi to z punktu widzenia artysty, którym sam jest; znającego się na tym, co robi. Patrzy w pewien sposób obiektywnie, ale w sposób aprobujący ten rodzaj sztuki, w sposób promujący malarza. Czyni próby tłumaczenia sensów tej sztuki i robi odniesienia tego do artysty jako człowieka. Postrzega sztukę tego artysty jako eksponowanie swojej osobowości, formę autoterapii. Szczerego oddawania swoich emocji poprzez tę sztukę, pamiętnika, ale również pewien rodzaj mistyfikacji i ironii. Przemawiania językiem metafory w celu zaszyfrowania niektórych znaczeń dotykając przy tym różnych spraw naszej epoki:

¹¹⁴ „Zdzisław Beksiński....., dz. cyt

¹¹⁵ „Zdzisław Beksiński..., dz. cyt.

¹¹⁶ E. D. Hirsch, Rozumienie, interpretacja i krytyka [w:] „Znak, styl konwencja. Pod. Red. Michała Głowińskiego, Warszawa 1977; s. [197-241].

¹¹⁷ I. Witz, Zdzisław Beksiński [w:] „Obszary malarskiej wyobraźni”, Kraków 1967.

techniki, psychologii, psychiatrii, matematyki. Píše o sztuce Beksińskiego jako o próbie uchwycenia „widmowości bytu”, myśli przenikających się ze snami. Artysta pragnie określać swą postawę wobec życia, wobec człowieka jako istoty biologicznej, wobec istnienia.

Podobnie jak o treści, pisze również o materii dzieł Beksińskiego. Zwraca uwagę na to, co jest według autora tej sztuki ważne, czyli wyczulenie na samą doniosłość materii, jej piękno i urodę. Także ważną rzeczą było to, że w tej sztuce odczuwamy stały związek z szeroko pojmowanym światem, tzn., że nawet tam, gdzie artysta posługuje się elementami abstrakcji, skojarzenia widza są niemal konkretne, choć trudne do nazwania. Najczęściej jednak w dziele Beksińskiego dominuje realny i czytelny kształt. Kształt mimo braku związku z obszarami tradycyjnego „klasycznego” budowania i ukazywania formy. Jest więc Beksiński artystą nowej konfiguracji artystycznej, która bez wątpienia w naszej sztuce i nie w naszej sztuce odgrywa coraz donioślejszą rolę. Tej konfiguracji, która nie jest abstrakcyjna, ale z lekcji abstrakcjonizmu skorzystać umiała, która nie odwołuje się do form naturalistycznego iluzjonizmu, a dla której postimpresjonizm jest tylko archeologią, wszelkie zaś ścisłe grupy, programy, ścisłe postulaty czymś obcym.

Witz napomina o pewnych wpływach, ale nie uważa ich za sprawę istotną, gdyż jego prace są posłuszne tylko jego wyobraźni.. W tym wypadku, pisze Witz, dla artysty istnieje jedna tylko „niewola”: przymus samodzielności, przymus wierności wobec siebie, moralność rozrachunku samego twórcy z sobą. Jest to zarazem kształtowanie się czegoś, co nie jest „realizmem” i co nie pretenduje do tego, by być abstrakcjonizmem. Te wnioski są jak najbardziej aktualne po wielu latach twórczości Zdzisława Beksińskiego.

Witz mając stały kontakt z Beksińskim, cytuje czasem częściowo fragmenty ich korespondencji, więc informacje czerpie niejako bezpośrednio ze „źródła”. Powstające zatem na temat artysty mity rodzą się prawdopodobnie na jego własne życzenie, gdyż biorąc pod uwagę fakt, że opowiada to wszystko, sam daje podwaliny do ich powstawania.

Ignacy Witz ton sztuki Beksińskiego porównuje ze sztuką światową i artystami takimi jak Bosch, Ensor, a przede wszystkim Max Ernst. Bliskość tych sztuk nazywa oczywistą, a wspólną cechą jest klimat psychiczny a nie ma żadnych zapatrzeń formalnych, zapożyczeń i wpływów. Jest to sztuka zadawania pytań: kim jesteśmy, gdzie jesteśmy, jaki jest sens tej udręki.

Są pytania zawsze pozostające bez odpowiedzi. Ważne jest jednak, gdy są zadawane, zwłaszcza, kiedy są zadawane przez dzieło o formie tak sugestywnej, tak doskonałej i tak mało jak u Beksińskiego natarczywej.¹¹⁸

Uważa, że w mieszance intelektualizmu i czegoś w rodzaju pierwotnej intuicji, kpiny, a także spraw niezmiernie serio – w tym zatarciu granic i tak niezbyt wyraźnych – tkwi niezwykle frapująca artystyczna zadziorność Beksińskiego.¹¹⁹

Zastanawiał się nad stosunkiem twórczości Beksińskiego do rzeczywistości, próbuje analizować treści zawarte w dziele, co jest kluczowym zadaniem krytyka i próbuje znaleźć odpowiedź na pytania stawiane przez sztukę artysty.

Inny krytyk i entuzjasta sztuki Beksińskiego, Wiesław Banach, historyk sztuki, od 1977 roku pracownik, a od 1990 dyrektor Muzeum Historycznego w Sanoku, jest autorem wielu artykułów, katalogów i wystaw tego artysty. O sztuce Beksińskiego pisze w formie przekrojowego opisu jego twórczości, robi to obiektywnie, ale wnosi też swoją opinie i ocenę. Komentuje, opisuje i interpretuje tą sztukę. Próbuje odnaleźć jej miejsce we współczesnej sztuce. Szuka dla niej znaczeń i wyjaśnień. Uważa, że 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. Groza śmierci, rozpadu, zniszczenia, samotności jest tu nieustannie obecna. Czy sztuka Zdzisława Beksińskiego prowadzi nas do 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”¹²⁰ napisał we wprowadzeniu do katalogu.

Pisze, że zdecydowanie łatwiej jest oceniać dzieło sztuki z perspektywy długiego okresu czasu, minionej epoki zamkniętej twórczości, kiedy nie ponosi się odpowiedzialności ani przed artystą, ani przed epoką, ponieważ tworzy się wizję czegoś minionego, skończonego, gdzie nie jest już tak ważne, jak daleko odbiega się od uczuć i pojęć tamtego artysty i tamtej epoki. Ogólne postrzeganie twórczości Beksińskiego jako horroru, okrucieństwa, ponurości, kojarzenia przedstawionych

¹¹⁸ Katalog wystawy: „Z. Beksiński, wystawa rysunku, Rzeszów, Dom Sztuki, październik-listopad 1968, tekst: I. Witz.

¹¹⁹ I. Witz, Beksiński [w:] „Obszary malarstwa wyobraźni”, Kraków 1967.

¹²⁰ „Zdzisław Beksiński”, Bosz art., Olszanica 1999. Wstęp T. Gryglewicz, wprowadzenie W. Banach.

wizji z rzeczywistością, tłumaczy w taki sposób, że świat malarstwa Beksińskiego posługuje się własną logiką, własnymi tajemnymi prawami, gdzie krew nie jest krwią, gdzie w strzępach tkanki nie ma nerwów, gdzie nikt nie czuje bólu ani strachu: „Nastrój obrazów próbowałbym raczej określać jako przesycony tajemniczością, oczekiwaniem czegoś niezwykłego, melancholią, niepokojem, czy bliżej nieokreślonym zagrożeniem.”¹²¹

Obrazy Beksińskiego bywają czasami prowokacją naszych własnych przyzwyczajzeń estetycznych, lub przeciwnie, dzięki osiągniętej jedności i pięknu wprowadzają w spokojną kontemplację tajemniczości, zwłaszcza w fascynujących pejzażach o głębokiej perspektywie ze skałami, minami, samotnymi postaciami, przenikającymi się różnymi przestrzeniami. Jest w nich miejsce zarówno na powagę, jak i na kpinę i groteskę.¹²²

„Beksiński pokonał pewną barierę, przeskoczył pewien mur, poza który nie chcemy, a może nie mamy odwagi się dostać. Otwiera się przed nami świat podświadomości, utajniany i zagłuszany przez świadomość, który nas ciekawi, a jednocześnie z którym może wcale nie chcielibyśmy konfrontować naszych wewnętrznych doświadczeń”¹²³

• „Krytyki krytyk”, teksty zawierające w sobie część metakrytyczną.¹²⁴ W swoich przemyśleniach posługują się przedstawieniem poglądów innych krytyków na dany temat i próbą oceny tego. Korzystają z innych wypowiedzi, opinii i spostrzeżeń, polemizując z nimi. Autorzy tych krytyk nie zajmują miejsca wśród promujących i kreujących tę sztukę. Są to głównie artykuły mające na celu zrelacjonować wystawę lub opisać w przekroju całą twórczość artysty. Artysta sam w sobie jako człowiek jest im z zasady obojętny. Jeśli chodzi o interpretację, to posługują się stereotypami, nie wnoszą niczego nowego, brnąc tym samym w stworzone już mity i nie znajdując wyjścia z tego labiryntu.

Osobą będącą dobrym przykładem uprawiania tego typu krytyki jest publicysta, właściciel galerii sztuki w Krakowie, wielki entuzjasta tej twórczości, bliski znajomy malarza, Tadeusz Nyczek. Od bardzo dawna interesował się tą sztuką. Ma on

¹²¹ „Zdzisław Beksiński” Katalog wystawy, Muzeum historyczne, Sanok, sierpień 1982, wstęp W. Banach.

¹²² „Zdzisław Beksiński. Informator o wystawach. Muzeum Historyczne w Sanoku, czerwiec 1988.

¹²³ „Z. Beksiński. Muzeum Historyczne w Sanoku, katalog zbiorów, Sanok 1993.

¹²⁴ Praca magisterska..., dz. cyt.

również na koncie wydanie albumowe¹²⁵, napisał wstęp do katalogu Dmochowskiego¹²⁶, a także kilka innych tekstów na temat twórczości Beksińskiego. Jego wypowiedzi, bliskie są ogółowi, innym krytykom, choć nie brak w nich wielu jego własnych empatycznych odkryć. Stworzył nawet coś w rodzaju krótkiej metakrytyki¹²⁷. Píše tam o tej sztuce w pewnym momencie w kontekście porównań z Gombrowiczem. Zauważa, że u niego także, jak u Beksińskiego, jeśli uwierzymy artyście, chodzi o zabawę formą. Posługują się formami klasycznymi, bo są najdoskonalsze i do nich odbiorcy się przyzwyczaili. Ale u mnie forma jest zawsze parodią formy - mówił Gombrowicz¹²⁸. Nyczek komentuje to w ten sposób: „Jeśli Gombrowicz, żeby być powszechnie czytany, na czym mu niezmiernie zależało, pisał „Ślub” jako formalną parodię „Hamleta”, bo Szekspira wszyscy znają, to Beksiński, któremu równie zależy na powszechnej popularności, choć z innych powodów, maluje starając się dorównać Grottgerowi czy Boecklinowi, przynajmniej w języku, bo ten język jest czytelny i cieszący się zaufaniem. Różnica w tym może, że Gombrowiczowi chodziło bardziej o rozgrywkę intelektualną, do której była mu potrzebna jak najszersza znajomość jego dzieła, Beksińskiemu bardziej o egzystencję.”¹²⁹

Zauważa on, zresztą nie on tylko, że proces twórczy u Beksińskiego nie może być w pełni świadomy i dlatego często trudno dojść do porozumienia i wytłumaczyć tą sztukę ostatecznie. Szczególnie, że artysta ciągle to utrudnia poprzez swoje często sprzeczne wypowiedzi.

- Krytyki kreujące, emocjonalne, o silnym wyrazie empatii. Są to teksty o charakterze lansującym artystę. Piszą je w większości marszandzi i promotorzy Beksińskiego, ci, którzy od lat, czasem od początku interesują się drogą twórczą malarza i chcieli go lansować, są to często czołowi polscy krytycy.

Szczególnym tego przykładem jest Piotr Dmochowski, prawnik z wykształcenia, bardzo wrażliwy na sztukę, a szczególnie sztukę Beksińskiego, człowiek, który zajął się promocją artysty na zachodzie Europy. Zajmował się organizacją wystaw i

¹²⁵ „Beksiński”, T. Nyczek, Arkady, Warszawa 1992.

¹²⁶ „Peintures et dessins 1987-1991” A. P. Dmochowski.

¹²⁷ „Romantyczny pejzaż z wisielcem”, *Twórczość*, nr 21, 1985.

¹²⁸ Dominique de Roux, „Rozmowy z Gombrowiczem”, Paryż 1969.

¹²⁹ „Romantyczny...”, dz. cyt.

wydawał katalogi. W późniejszym okresie czasu organizował wystawy również w Polsce.

O sztuce tej nie pisze z pozycji zawodowca w tej dziedzinie, nie ma w tym profesjonalizmu takiego, jak u uznanych krytyków, ale nie ma też wypracowanej manieri i próby promocji samego siebie. Dlatego też przedstawienie swojego stosunku do twórczości Beksińskiego znacznie odbiega od pozostałych, a jego teksty wyróżniają się za to dużym zasobem emocji w nich przekazywanych.

Najpełniej swoją fascynację Beksińskim opisuje w swojej książce¹³⁰. Są tam zamieszczone wyczerpujące opisy relacji między artystą i marszandem, sprawy rodzinne artysty, jego relacje ze światem, wiele bardzo szczegółowych opisów obrazów, motywów się tam pojawiających i interpretacji ich znaczeń. W tych opisach trudno nie zauważyć głębokiej fascynacji tym malarstwem. Dmochowski wierzy bardzo w słuszność swoich poglądów. Jest mocno „wtajemniczony” w tą sztukę i nadaje nawet tytuły obrazom. Mówi, że przedmioty, rekwizyty na obrazach Beksińskiego nie mogą być obojętne dla widza: „Jest równie anegdotyczne jak obraz przedstawiający dwie dziewczynki grające w piłkę lub nagą kobietę wychodzącą z kąpielni u takiego Renoira czy Degasa. Wszelkie malarstwo figuratywne jest nieuniknienie narracyjne, bo zapożycza akcesoria od rzeczy, wydarzeń i ludzi. Pokazuje się poprzez przedmioty i postacie i nie może pokazać się inaczej. Różnica polega na tym, że dziewczynki grające w piłkę i kobieta w kąpielni są tematami tak często malowanymi i przez to tak wiele razy opowiadany, że ich historia stała się banalna i zniknęła z naszej świadomości. Ponieważ jej nie zauważamy, wydaje się nam, że jej nie ma. A przecież sama w sobie ona nadal jest.”¹³¹ Przyczynę zarzutu o literackość obrazów Beksińskiego widzi w tym, że akcesoria śmierci, zniszczenia i rozpacz nie pojawiają się w malarstwie, a szczególnie współczesnym, zbyt często. Stąd wywodzi się pragnienie malarza, o którym Dmochowskiemu opowiadał: „poprzez wielokrotne i wieloletnie pokazywanie tego malarstwa tak przyzwyczaić publiczność do tego, co się znajduje na obrazach, żeby zapomniała o wrażeniu „historii” lub „przypowieści” i dała się ponieść samemu tylko zachwytowi nad malarstwem.”¹³² Tłumaczy jednak pewne motywy z obrazów z ogromnym przekonaniem. Przykładem tego może być opis motywu dziury: „Owa dziura jest

¹³⁰ P. Dmochowski, „Zmagania o Beksińskiego”, Warszawa 1996.

¹³¹ Tamże...

¹³² Tamże...

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. Ta dziura jest jakby otworem, wejściem lub korytarzem do innego świata, który znajduje się z drugiej strony. W symbolice Beksa, który w tamtych czasach malował takie obrazy, należał do zrzeszeń ezoterycznych i tworzył najczęściej obrazy symboliczne, jest to rekwizyt wtajemniczenia, wejścia w ten prawdziwy świat tajemnicy, niepotrzebnie przesłonięty naszym zwykłym światem.”¹³³ Komentuje to w ten sposób, że prócz świadomej interpretacji symbolicznej – tylko psychoanalityk mógłby wyjaśnić tę potrzebę dalszego malowania dziur, w jego wieku, kiedy dawno już zerwał z ezoterykami i czarną magią.¹³⁴ We wstępie do katalogu pisze, że jest to malarstwo poza wszelką treścią, ale treścią ideologiczną, że nie walczy o nic. Jest „sztuką dla sztuki”. W tej sztuce jest według Dmochowskiego zakodowana część Europy Wschodniej, a zwłaszcza Polskiej, tak jak jest w nim zakodowana psychika Beksińskiego i nasza własna. W tym znaczeniu jest w tej sztuce wiele do odkrycia o nas samych i o artyście.¹³⁵

Prawda jest taka, że tylko intuicja jest zdolna dotrzeć do istoty przesłania, jakie artysta, a szczególnie tak niezwykły jak Beksiński, realizuje w tych dziełach.

Największym dowodem na szczerą fascynację Dmochowskiego tą sztuką, jest wysiłek włożony w promocję Beksińskiego i wiara w słuszność i celowość swoich działań. Nie zajmował się jedynie promocją tej sztuki, ale próbował się zaprzyjaźnić z artystą. Spędzał wiele godzin na rozmowach z nim, (były nagrywane na taśmę, tak samo rozmowy telefoniczne) prowadzili korespondencję. Był przyjacielem rodziny i znał wiele ich prywatnych spraw. Opisuje w swej książce wiele spraw z prywatnego życia artysty i tworzy jego portret, jakby „psychologiczny”. Pisał, że Beksiński jednak poszukuje sławy, ale nie w takim znaczeniu bycia gwiazdą, ale sława, o jakiej myśli ma być niejako totemiczna. Podobno nie zależy mu na sławie i uznaniu u zwykłej publiczności, ale u liczących się krytyków sztuki, kustoszy wielkich muzeów, światowych kolekcjonerów, właścicieli uznanych galerii. Pomimo opowiadań Dmochowskiego o prawdziwym świecie tych ludzi, z którymi notabene ma do czynienia, kiedy stara się o promocję Beksińskiego, artysta ma inne o nich

¹³³ Tamże...

¹³⁴ Tamże...

¹³⁵ „Z. Beksiński. Obrazy z lat 1983 – 1994”, Państwowa Galeria Sztuki, Łódź 1995.

wyobrażenie. Nazywa ich „kapłanami, strażnikami świątyni”. Przez to, że ich nigdy nie spotkał i nie rozmawiał z nimi osobiście, wydają mu się potężni i władczy. Artysta nie przyznaje się do tego, jakie mają u niego poważanie, a Dmochowski wyciąga wnioski ze sposobu w jaki się o nich wyraża. Z drugiej strony jest to w jego mniemaniu pragnienie nieosiągalne. Artysta jest przekonany, że są i na zawsze pozostaną mu obojętni.¹³⁶

Następną rzeczą, którą zauważa Dmochowski jest to, o czym Beksiniński sam wielokrotnie opowiadał: fakt, że w rzeczywistości najważniejszą, bezpośrednią przyczyną i powodem malowania obrazów jest sprawienie przyjemności sobie samemu, a nie cel zdobycia „sławy”, a nawet nie chęć nadania swojemu życiu głębszego sensu. Jego egoizm jest gwarancją jego nieprzekupności w stosunku do „świata sztuki”. Inaczej było w czasach jego młodości, kiedy nie znał w ogóle publiczności i decydentów kulturowych, gdy wszyscy oni byli jeszcze dalecy i niedosiężni, Beksinińskiemu na ich opinii zależało. Ale nie tyle szukał ich pochwały, ile obawiał się ich nagany. Postępował tak, jak artysta awangardowy, ciągle chciał zaskakiwać i pokazywać ciągle coś nowego na wystawach.

„Wie, że przejdzie do historii. Ale przejść do niej chciałby na swój sposób. O ile inni marzą o zapisaniu się jako mądrzy, wielcy i utalentowani, on do historii chce wejść jako „naturalny i skromny facet”. Swojej pracy nie uważa za „twórczość”, a swoich obrazów za „dzieła”. Są raczej sposobem swobodnego wyrażania tego, co nasuwa mu niewymuszona wyobraźnia i sprawianiem sobie duchowej przyjemności. Nazywając to, co robi „produkcją”, a jej rezultaty „pracami”, nie przybiera pozory i nie udaje fałszywej skromności. Kiedy przelicza obrazy na pieniądze, liczy przede wszystkim godziny pracy, tak jakby to robił rzemieślnik lub robotnik. „Kosztowało mnie to kupę roboty” – mówi, gdy kłócimy się o cenę. Nie cierpi wszystkiego, co mogłoby zmienić jego swobodną twórczość w wykonywanie jakiegoś zamówienia, jakiegoś danego rozkazu czy zlecenia.

Pieniądze według Dmochowskiego są bardzo ważne dla artysty, ale nie bez głębszej przyczyny: „To, co napawa go takim lękiem, to wspomnienie ciężkich czasów z początków kariery w Sanoku. Toteż jego naczelnym motywem działania jest znalezienie się w sytuacji, w której będzie mógł żyć na luzie. Na luzie to znaczy bez

¹³⁶ P. Dmochowski, „Zmagania o Beksinińskiego”, Warszawa 1996.

potrzeb finansowych i bez obaw o przyszłość. Utrzymuje, że bez tej pewności wręcz nie może malować, że obawa przed brakiem pieniędzy paraliżuje go.”¹³⁷

Pisał też o uczuciach do otaczających Beksińskiego osób i do siebie samego. Postrzega go jako osobę nieufną do świata. Beksiński boi się okazywać wdzięczność, gdyż nie chce mieć zobowiązań. Między innymi stąd wynika fakt, że nie dał się kupić reżimowcom: „Tam, gdzie inni polscy artyści nachapali się mieszkań i pracowni, on nigdy o nic nie prosił”¹³⁸

Nie prosił też nigdy żadnego krytyka o napisanie o nim artykułu i nigdy nie sugerował, żeby zrobiono o nim program w telewizji. To wszystko również wynika z faktu, że mogli by oni wymagać w jakimś stopniu podporządkowania się, malowania pod dyktando i tym podobnych rzeczy.

Dmochowski pisze o istnieniu pewnego paradoksu w tym człowieku: „Ktoś, kto znałby tylko Beksa, a nigdy nie widział jego obrazów, sądziłby, że maluje on małe, miłe pejzażyki, jak robili to impresjoniści. I na odwrót, ktoś, kto znałby tylko jego tragiczne malarstwo, nigdy by nie przypuszczał, jak obojętny prawie na wszystko i na wszystkich jest to człowiek.”¹³⁹

Jako jedyny bodajże, Dmochowski szerzej wspomina o relacjach artysty z rodziną. Znajduje pewne wyjaśnienia atmosfery tych prac w relacjach z synem Tomaszem, które nie były typowymi dla ojca i syna. Były pełne napięć i nieporozumień. Jednym słowem trudne: „Wrzaski, trzaskania drzwiami, straszenie samobójstwem (którego ostatecznie dokonał w 1999 roku), sadyzm, z jakim Tomek terroryzuje ojca dzień po dniu, rok po roku, wydają mi się w części wyjaśniać atmosferę lęku w obrazach Beksa(...) Wszystko to nie przeszkadza, że często spotykam ojca z synem spędzających czas na normalnych rozmowach. Ktoś, kto nie bywa u nich, nie domyśliłby się z takich rozmów, jakie w ich domu są konflikty.”¹⁴⁰

Zupełnie inny niż dla syna i otoczenia był dla swojej żony: „Jawnie łączy ich prawdziwa miłość. W stosunku do żony Beks zachowuje się odwrotnie niż wobec innych: jego uczucie jest widoczne. Co jak na jego powściągliwość jest faktem godnym zarejestrowania.”¹⁴¹

¹³⁷ P. Dmochowski, „Zmagania o Beksińskiego”, Warszawa 1996.

¹³⁸ Tamże...

¹³⁹ Tamże...

¹⁴⁰ Tamże...

¹⁴¹ Tamże...

Beksiński jest słabego zdrowia: „Zadaje sobie pytanie , jaki wpływ na jego sztukę może mieć cierpienie, które mu sprawia prawie nieustający od młodości, ból głowy oraz komplikacje woreczka żółciowego i wątroby? Widzę go czasem bladego z bólu, choć skarży się rzadko i mówi o tym, jakby chodziło o cierpienie osoby trzeciej.”¹⁴² Sam artysta utrzymuje, że nie ma żadnego związku pomiędzy owym bólem fizycznym a pełną tortur atmosferą jego obrazów. Ale Dmochowski zauważa, że skoro Beksiński nie wyraża bólu poprzez skargi w słowach, jak robi to większość śmiertelników, a musi to jakoś wyrażać, więc na pewno robi to poprzez swoją sztukę.

Dmochowski jest przekonany, że to co widzi w obrazach Beksińskiego publiczność to jest prawdą o tej sztuce, że publiczność ma rację. Odkrywając znaczenia, uczucia i odnośniki w tej sztuce publiczność ma rację, ale przy okazji artysta też mówi prawdę. Wyjaśniać ma to fakt, że w Beksińskim są dwie postacie. Jedna, świadoma, widzi realistycznie rzeczywistość, która ją otacza, widząca w swych obrazach do przewyższenia problemy czysto malarskie. Beksiński, który chce po prostu malować obrazy bez błędu malarskiego i to jest jedyny problem. Drugą postacią jest Beksiński podświadomy, wizjoner złożony z neuroz, z obsesji, z lęków. Ale i z całej historii kultury kraju, w którym żyje. Z polskiej matryologicznej tradycji, pełnej katastroficznych przeczuć i symboliki. „Ten Beksiński jest ignorowany przez pierwszego, który tylko pozwala mu poprzez swoje ręce, niejako bezwiednie, prześliznąć się na obraz.”¹⁴³

Dmochowski jakby najpełniej rozwiewa wszelkie wątpliwości i tajemnice powstałe wokół tej twórczości. Jak się okazuje, rzeczywiście najprostsza droga interpretacji może być najbardziej prawdziwa. Utrudnia nam to jednak ciągle autor tej sztuki.

Teksty powstałe o Zdzisławie Beksińskim oprócz tego, że posiadają element życiorysu, traktują bądź o całym dorobku twórczym, bądź o grupie dzieł (katalogi wystaw), o pewnym etapie twórczości lub też o zjawiskowości jego osoby i twórczości.

¹⁴² Tamże...

¹⁴³ Tamże...

13. Podsumowanie

Teksty powstałe o Zdzisławie Beksińskim oprócz tego, że posiadają element życiorysu, traktują bądź o całym dorobku twórczym, bądź o grupie dzieł (katalogi wystaw), o pewnym etapie twórczości lub też o zjawiskowości jego osoby i twórczości.

Występują pewne cechy powtarzające się u wszystkich piszących o Beksińskim. Są to elementy życiorysu i twórczości. Część z nich jednak bierze pod uwagę wszystkie wydarzenia, ale w obiegowej opinii artysta ten jest kojarzony raczej tylko z okresem fantastycznym, a ostatnio z komputerowymi fotomontażami, które do tego okresu nawiązują.

Takich, pobieżnych i lakonicznych krytyk jest najwięcej. Nie wnoszą one niczego do ogólnej klasyfikacji tekstów powstałych na temat tego artysty.

Z tego powodu do szerszego oglądu brałam pod uwagę tylko wypowiedzi osób piszących w sposób wskazujący na głębsze zainteresowanie się Beksińskim, gdyż tylko takie mogą i powinny tworzyć opinię. Z mojej lektury wielu artykułów i krótkich notatek wynikają wnioski, które wskazują na to, że wpływają one na pozostałe krytyki. Mity powstałe na temat tej sztuki są często nawet bezkrytycznie powielane. Jest to zapewne nieuniknione, gdyż w nich też jest ukryta jakaś prawda.

Piszący o Beksińskim, przedstawieni w tym rozdziale są przychylni artyście, a w niektórych przypadkach podchodzą do tej sztuki wręcz entuzjastycznie. Z tego powodu chcą pisać w miarę obiektywnie. Beksiński nie tłumaczy swojej sztuki jednoznacznie i w ten sam sposób czynią piszący o nim. Wydaje się, że pomimo iż artysta nie zabiega o promocję swojej sztuki, a nawet odnosi się do tej sprawy obojętnie, to ma duży wpływ na to, co o jego sztuce pisze krytyka. Nie chce ona w większości przekroczyć pewnych granic „bezpieczeństwa”, tak aby nie narazić się artyście. Wyjątkiem jest Piotr Dmochowski, który nie boi się wyrażać osobistych odczuć. Przedstawia wielopłaszczyznowy ogląd tej sztuki, włącznie ze sprawami rodzinnymi i problemami osobistymi, które mogły mieć wpływ na tą twórczość. Z przekonaniem tłumaczy motywy przedstawione na obrazach. Był marszandem Beksińskiego i pisał o nim z punktu widzenia pochodzącego z innej, niż Polska rzeczywistości. Mianowicie mieszkając we Francji mógł mieć inne spostrzeżenia. Widział w tej sztuce ukrytą psychikę mieszkańców Wschodniej Europy, a

szczególnie Polaków. Bierze pod uwagę bardzo prozaiczne, nieobce innym ludziom problemy życia codziennego artysty, które prawdopodobnie miały wpływ na tą sztukę. Inni wolą widzieć bardziej „wzniosłe” i tajemnicze przyczyny. Krytycy zauważają też zakodowane pokłady psychiki autora w tej sztuce, co jest, wydaje się sprawą oczywistą. Sztuka dla artysty jest rodzajem autoterapii, o czym również mówił w wywiadach.

Teksty powstające o Beksińskim różnią się sposobem pisania i przedstawiania problemów jego twórczości, lecz są bliskie sobie, gdyż mają wiele „punktów stykowych”. Ważna jest podświadomość artysty, wpływy wielkich mistrzów, wcześniej już przedstawiane w tej pracy; maska nakładana by chronić się przed światem, czyli kamuflaż, o którym Beksiński mówi w każdym niemal wywiadzie; dwuwymiarowość tej sztuki, czyli również odrobina prawdy o autorze, jego lęku przed śmiercią, a także symbole.

Wszyscy poszukują więc sensu, ale nikt nie określa go jednoznacznie, gdyż tego zrobić prawdopodobnie nie sposób. Sztuka ta pozostaje więc niewytłumaczalna. Trudno jest ocenić sztukę ciągle się tworząca i zadająca tak trudne pytania. Będzie to możliwe z perspektywy kilkudziesięciu lat, kiedy ten rozdział zostanie zamknięty.

14. Aneks I. Wybrane wypowiedzi artysty

„To raczej krytycy wypowiadają się o malarstwie, a nie malarze o krytykach. Ale jeśli już muszę, to uważam, że najbardziej opiniotwórcze odłamy krytyki w Europie, przyjęły wspólne, trochę naiwne myślenie o sztuce, uznając za wartościowe to, co w ich opinii poszerza język percepcji, wszystko inne zaś za eklektyczne, nie warte uwagi i bezwartościowe. Ja jestem przypisywany do tej drugiej grupy. Jest to bardzo uproszczone kryterium i stosowane bywa trochę mechanicznie, na zasadzie średniowiecznego Młota na Czarownice. Nie jestem bynajmniej wrogiem nowości w sztuce i nie maluję po to, by schlebiać gustom powszechnym, łatwo zarabiać pieniądze, a tak właśnie bywam postrzegany. Sądzę, że w każdej dziedzinie mogą powstać dzieła wybitne i dzieła przeciętne.(...)Gdy znajoma pani krytyk wypowiada się na piśmie i publicznie, że krytyk nie może oceniać zgodnie z własnymi upodobaniami lecz zgodnie z kryterium postępu w sztuce, to taki punkt widzenia ucieszyłby Mułę Omara”¹⁴⁴

„Używam słowa wizja w mniej podniosłym sensie, niż ten, który został mi przypisany. Po prostu przeciwstawiam „wizję”, czyli widzenie, „wiedzy”, czyli informacji. Chodzi o to, by widzieć bez uprzedzeń, a to jest moim zdaniem, możliwe”¹⁴⁵

„Prawdę mówiąc nie lubię czytać krytyk i z premedytacją ich nie czytam. Ani pozytywne, ani tych negatywnych. To może wstyd się przyznawać-bo ludzie pracują, piszą a później myślą, że ktoś to przeczyta, że przynajmniej autor przeczyta, a autor nie czyta. Sugestie z boku utrudniają mi pracę. Ktoś mi przysyła wycinki. Daję je żonie, która składa wszystko. Ale ja staram się ich nie czytać po prostu.”¹⁴⁶

„Niektórzy krytycy pamiętali, że swojego czasu należałem do tzw. sztuki awangardowej. A na to, co zrobiłem malując obrazy z okresu fantastycznego, znali tylko jedno określenie „stoczenie się w bagno schlebiana gustom drobnomieszczańskim”. Nikt nie użył tego słowa głośno, bo z wieloma osobami

¹⁴⁴ „Obrazy wyobraźni”, VIP, nr 12, 2002.

¹⁴⁵ „Najbliższa jest mi melancholia”, Sycyna, nr 17, 1995.

¹⁴⁶ „Jestem w mniejszości”, Przegląd Tygodniowy, nr 27, 1997.

byłem zaprzyjaźniony, ale miałem świadomość, że kraję rybę nożem i popijam winem deserowym, więc wypada udawać, że się tego nie dostrzega.”¹⁴⁷

„Z ludźmi więc najchętniej rozmawiam o sprzęcie wideo, o komputerach, gotów jestem nawet rozmawiać o polityce, chociaż mnie nudzi. Nie lubię rozmów na temat swoich obrazów. Czuję się później do czegoś zobowiązany, tak, jakby jakiś głos z boku podpowiadał mi i przeszkadzał słuchać tego, co płynie mi z duszy. To nie działa tak, że gdy słyszę, że mój obraz jest genialny, natychmiast namaluję taki sam. Raczej tak, że kiedy słyszę, że jest paskudny, to myślę sobie: „ja ci teraz dopiero namaluję paskudny, jak zobaczysz następny, to uderzysz dupą o sufit...”. Takie myślenie jakoś w ten czy inny sposób wiąże ręce, dlatego nie lubię słuchać opinii innych. Obojętne, jakie by one nie były-życzliwe, czy nie.”¹⁴⁸

„...krytyk ma ciężkie życie-przynajmniej raz w miesiącu, raz w tygodniu musi coś napisać, a z reguły nie bardzo jest o czym. W pewnym momencie już nie wie, co pisać a musi operować mniej więcej tymi samymi określeniami. Napisać coś na temat obrazu to bardzo ciężka praca. Ja na przykład na temat obrazu potrafię powiedzieć tylko fajny lub nie fajny. Powstają więc rozmaite opinie, które potem traktowane są jako coś więcej, niż tylko wypracowanie pana X. Zrobione nie tyle z porywu serce, ile dla chleba. Swoimi obrazami na pewno usprawiedliwiłem wiele z tych określeń. Mam jednak pewne pretensje o to, że gdy w moich obrazach były ewidentne elementy groteski czy persyflażu, to wszystko było przyjmowane zawsze całkiem na serio i krytykowane jako epatowanie horrorem. A przecież wiele moich obrazów było zdecydowanie persyflażowych.(...)Uwielbiam cudzysłów i pozycję niezaangażowanego obserwatora. Cały świat jest czymś nad wyraz nieprawdziwym, sztucznym, groteskowym i żenującym. Bóg stwarzając człowieka miał swój zły dzień i spartaczył robotę¹⁴⁹

„Właściwie nie lubię słuchać opinii na temat moich obrazów, ani rozmawiać na ten temat. Podobnie nie lubię wypowiadać opinii na temat czyichś obrazów, a jeśli już tak robię, to – półgębkiem, w sposób zakamuflowany...Jestem chyba

¹⁴⁷ „Przykra woń dzieci kwiatów”, Magazyn Gazety, 15. 04. 1999

¹⁴⁸ „Przykra woń dzieci kwiatów...”, dz. cyt

¹⁴⁹ Tamże...

człowiekiem-jakby to powiedzieć-oschłym, lub raczej nieśmiałym, który obawia się, że jakaś pochwała mogłaby być odczytana jako nieszczerzy komplement, więc woli jej nie wypowiadać wcale. Z kolei stosunek do własnych prac jest u mnie podszyty nerwicą. Zarzuty pod ich adresem uważam najczęściej za bezsensowne, zaś pochwały za równie bezsensowne, a na dodatek nieszczerze. Rzadkie celne zarzuty w niczym mi nie pomagają, a tylko potęgują stan nerwicy – sam przecież widzę te błędy. Jeśli są mi wytykane, wnioskuję, że są oczywiste dla wszystkich”¹⁵⁰

„U nas na ogół wszystkich się głaszcze, bo sztuki nie traktuje się zbyt serio. Z jednej strony brak trochę rewolwerowych pism, a z drugiej – szybko reagującej krytyki. Poza tym ja w ogóle strasznie niewiele czytam, a szczególnie niewiele z zakresu sztuki. Muzyka jest tym chyba jedynym kanałem, którym dociera do mnie sztuka. Na wystawy także chodzę niechętnie, nawet na własnych nie bywam, bo wprowadza mnie to w stan nerwowego napięcia. A na cudzych - albo to co widzę mi się nie podoba, albo mi się podoba, co znowu oznacza, że ktoś inny maluje tak, jakbym chciał malować, a nie potrafię, co mnie z kolei pogrąża.”¹⁵¹

„Dzisiejsi burżuje rzekomo pożądamy takiego rodzaju wstrząsów. Tak przynajmniej twierdzą młodzi krytycy. Ja właściwie lubię schlebiać tylko własnym gustom. Można oczywiście zarzucić mi, że mama fatalny gust. W sumie to bez znaczenia. Zbyt wielką wagę przywiązujemy do opinii, jakakolwiek by ona była: pozytywna czy negatywna. Obraz jest faktem materialnym i opinia nie jest w stanie niczego zmienić”¹⁵²

„Tak ,ludzie różne rzeczy znajdowali w moich obrazach. Zasadniczą rolę odgrywa tu psychika interpretatora. Bywa, że ci, co mają duszę cokolwiek poetycką dochodzą do takich skojarzeń, że ich nie rozumiem. Niestety wszyscy przywykli do tego, że obrazy się koniecznie interpretuje. A chyba powinno być tak, że albo mi się coś podoba, albo nie. Tego rodzaju percepcja pozwala mi zachować własną interpretację i nie naruszyć jej.”¹⁵³

¹⁵⁰ „Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia”, Sztuka, nr 6, 1987.

¹⁵¹ „Dla siebie czy dla ludzi”, Polityka, nr 9, 1981.

¹⁵² „Paćkam, paćkam, aż się obraz namaluje”, Przegląd, nr 28, 2002.

¹⁵³ „Świat Zdzisława Beksińskiego”, Panorama Północy, nr 6, 1981.

15. Aneks II. Bibliografia.

Pozycje książkowe:

1. I. Witz, Zdzisław Beksiński [w:] Obszary malarskiej wyobraźni, Kraków 1967.
2. R. Grządziela, Malarstwo i rzeźba [w:] Muzeum Historyczne w Sanoku-Informator, Rzeszów 1968.
3. J. Zanoziński, Współczesne malarstwo polskie, Warszawa 1974, tu: s. 12, 18 –19.
4. J. Woźniakowski, Co się dzieje ze sztuką, Warszawa (bez daty wydania), s. 183-184.
5. W Sanoku, opr. W. Banach [w:] Malarstwo Polski południowo-wschodniej, Rzeszów 1982.
6. Zdzisław Beksiński. Informator o wystawach, Muzeum Historyczne w Sanoku, 1988.
7. T. Nyczek, Zdzisław Beksiński, Warszawa 1989.
8. Beksiński (monografia albumowa wydana przez P. Dmochowskiego), wstęp: P. Dmochowski, T., Nyczek, Paryż 1989.
9. Beksiński, Ramsay, Paris 1991.
10. Beksiński Peintures et dessins 1987-1991 (monografia albumowa wydana przez P. Dmochowskiego) wstęp: P. Dmochowski, T. Nyczek, Paryż 1991.
11. Beksiński. Photographes, dessins, sculptures, peintures.(monografia albumowa wydana przez P. Dmochowskiego), wstęp: P. Dmochowski, T. Nyczek.
12. P. Dmochowski, Zmagania o Beksińskiego, Warszawa 1996.
13. Zamek w Sanoku. Informator Muzeum Historycznego, Sanok 1999.
14. „Beksiński”, wstęp: W. Banach, Olszanica 1999.
15. Zdzisław Beksiński [w:] Osobni. Muzeum Śląskie w Katowicach, marzec-kwiecień 2000.
16. „Beksiński 2”, wstęp: W. Ochman, wprowadzenie: W. Banach, Olszanica 2002.
17. „Osobni.(Krawczyk, Hasior, Beksiński, Starowieyski, Bereźnicki, Duda Gracz, Fałat, Maciejewski, Michalik, Panfil). Muzeum Śląskie w Katowicach. Marzec-kwiecień 2000.

Katalogi wystaw

- „Zdzisław Beksiński”, Galeria Widza i Artysty, Łazienki i Stara Pomarańczarnia., maj-czerwiec 1964, Warszawa (reliefy)
- „Zdzisław Beksiński, rysunki” Galeria Współczesna, wystawa lipiec – sierpień 1967, tekst Janusz Bogcki.
- „Wystawa Rysunków Zdzisława Beksińskiego” „Związek Polskich Artystów Plastyków. Biuro Wystaw Artystycznych w Łodzi, Biuro Wystaw Artystycznych w Poznaniu. Poznań, Arsenał, kwiecień-maj 1968, Łódź Salon Sztuki Współczesnej, maj 1968, tekst Bożena Kowalska.
- „Zdzisław Beksiński. Rysunki”. Galeria Katowice PSP-ZPAP, Katowice, 20.XI-11.XII.1968.
- „Beksiński. Obrazy i rysunki z lat 1968-1969”, Galeria Współczesna, Warszawa, kwiecień 1970.
- „Zdzisław Beksiński ze zbiorów Aleksandra Szydły. Malarstwo.” Galeria Katowice PSP-ZPAP, Katowice, 15.VIII-20.IX.1973.
- „Marzenie, mity i wtajemniczenia. Wystawa malarstwa i grafiki”, kwiecień – maj 1974, Odz. BWA w Kłodzku.
- „Zdzisław Beksiński. Malarstwo. Prace z lat 1972-76”, Łódź 1976.
- „Z. Beksiński, J. Duda Graczs, H. Musiałowicz. Malarstwo”, Galeria Koszykowa, desa, 1982.
- „Zdzisław Beksiński”, Muzeum Historyczne, Sanok sierpień 1982.
- „Beksiński”, Biuro Wystaw Artystycznych w Gorzowie, marzec 1987, tekst Barbara Orzechowska.
- „Zdzisław Beksiński”, informator o wystawach, Muzeum Historyczne w Sanoku, czerwiec 1988.
- „Beksiński, fotografie, twórczość z lat 1953-59. Wystawa zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu”, Biuro Wystaw Artystycznych, Kłodzko, styczeń-luty 1991.
- „Peintures et dessins recents de Beksiński” du 9 Octobre au 30 Novembre 1991, Galerie Dmochowski.
- „Zdzisław Beksiński”, Muzeum Historyczne w Sanoku. katalog zbiorów, Sanok 1993.

- „Zdzisław Beksiński . Od awangardy do postmodernizmu”. Muzeum Regionalne w Kutnie. 1993.
- „Z. Beksiński, J. Lewczyński, B. Schlabs. Antyfotografia i ciąg dalszy”. Wrocław 1993.
- „Zdzisław Beksiński. Obrazy z lat 1983-1994” Łódź 1995.
- „Zdzisław Beksiński. Grafika komputerowa”, Galeria Sztuki Współczesnej ESTA., maj-czerwiec 1999.
- „Zdzisław Beksiński. Wystawa Grafiki Komputerowej”, Galeria Sztuki Współczesnej ESTA, Galeria Renes. Listopad 1999.
- „Sztuka i lęk”, Galeria Format, Kraków 2000.
- „Zdzisław Beksiński. Prace z lat 1957-1964 z kolekcji Muzeum Historycznego w Sanoku i Muzeum Narodowego we Wrocławiu.” Lublin/Sanok 2000.
- „Zdzisław Beksiński. Maarstwo”, Galeria Sztuki Współczesnej ESTA, luty-marzec 2001.
- „Zdzisław Beksiński. Malarstwo”, Galeria Sztuki Współczesnej ESTA, kwiecień-maj 2002.
- „Zdzisław Beksiński. Fotografie 1953-1959. Kolekcja Muzeum Narodowego we Wrocławiu”, Zachęta., 27 lipiec – 1 wrzesień 2002.
- „Visions des tenebres” 50 obrazów z kolekcji Anny i Piotra Dmochowskich, Częstochowa, Warszawa, Gdańsk 2004.

Czasopisma

1. „Nowe drogi czy własne ścieżki.”, Fotografia, nr 9, 1958.
2. „Rozwieść fotografię artystyczną z fotografią”, Fotografia, nr 11, 1958.
3. „Kryzys w fotografice i perspektywy jego przezwyciężenia”, Fotografia, nr 11, 1958.
4. „Zdzisław Beksiński”, Fotografia, nr 5, 1960.
5. „Reliefy Zdzisława Beksińskiego”, Tygodnik Powszechny, Kraków nr 45,6. 11.1960.
6. „Galeria Widza i Artysty” I. Witz, Życie Warszawy, nr 140, 11. VI. 1964.
7. „Galeria między widzem i artystą” A. Osęka, Dziennik Ludowy, Warszawa nr 162, 15.VII. 1964.
8. „Zdzisław Beksiński” I. Witz, Życie Literackie nr 31, 2. VIII 1964.
9. „Formy dramatyczne” A. Osęka, Polska, nr 18, 1964.
10. „Zdzisław Beksiński czyli osobno”, Fotografia, nr 10, 1966.
11. „Pod znakiem różnorodności”, Sztandar Ludu, nr 249, 19. 10. 1967.
12. „Początek sezonu”, Życie Literackie, nr 48, 26. 09. 1967.
13. „Autoportrety”, Nowiny Rzeszowskie, nr 227, 23-24. 09.1967.
14. „Rysunki Zdzisława Beksińskiego”, Współczesność nr 17, 16-29 VIII 1967.
15. „Zapraszam na wystawy plastyczne”, Trybuna Ludu, nr 232 22.VIII.1967.
16. „W Galerii Współczesnej”, Stolica, nr 36, 3. IX 1967.
17. „Wystawa Beksińskiego”, Kamena, nr 10, 1967.
18. „Beksiński i Ryszka” I. Witz, Życie Warszawy nr 1988, 4. VIII 1967.
19. „Zdzisław Beksiński”, Kultura, nr 21, 26. 05. 1968.
20. „F. Burkiewicz, inż. Z. Beksiński w Arsenale”, Ilustrowany Kurier Polski”, nr 93, 19. 04.1968.
21. „Spojrzenie na sztukę. Spory z grafikami”, Gazeta Poznańska, nr 96, 23. 04. 1968.
22. „Czynność, która jest protezą”, Kultura, nr 24, 16. 04. 1968.
23. „Wystawa rysunków Zdzisława Beksińskiego. Nie dla dorosłych, ale dla dojrzałych”, Wieczór, nr 279, 27. 09. 1968.
24. „Stereotyp jako źródło chwały i zagrożenia”, Współczesność, nr 5, 11,03. 1969.
25. „Moja forma egzystencji”, Polska, nr 8, 1970.
26. „Obrazy i rysunki Zdzisława Beksińskiego”, Przegląd Artystyczny, nr 5, 1970.
27. „Przechadzka po warszawskich wystawach”. Życie Warszawy, nr 89, 15. 04. 1970.

28. „Malarstwo malarstwu zaprzeczające”, *Współczesność*, nr 8, 28. 04. 1970.
29. „Szok negatywny”, *Twórczość*, nr 6, 1971.
30. „W pracowni wizjonera”, *Przekrój*, nr 1467, 1973.
31. „Zjawy i sfinksy”, *Przegląd Artystyczny*, nr 3, 1973.
32. „Beksiński”, *Nowiny Rzeszowskie*, nr 1, 06. 01. 1973.
33. „Poemat w oczekiwaniu”, *Literatura*, nr 4, 25. 01. 1973.
34. „Mieszkańcy świata wyobraźni: Beksiński i śmierć czyli malarz i modelka”, *Echo Krakowa*, nr 157, 07. 07. 1974.
35. „Wśród obrazów Beksińskiego”. *Dziennik Toruński*, nr 46, 25. 02. 1975.
36. „Sztuka subiektywna”, *Odra* nr 10, 1975.
37. „Inne nieprzewidziane”, *Literatura*, nr 43, 23. 10. 1975.
38. „Strachy na lachy”, *Argumenty*, nr 25, 26. 12. 1976.
39. „Beksiński czyli o lękach na zamówienie społeczne”, *Sztuka*, nr 2/3, 1976.
40. „Zdzisław Beksiński”, *Odgłosy*, nr 3, 16. 01. 1977.
41. „Odnaleźć w sercu i pod powiekami”, *Tygodnik Powszechny*, nr 25, 1977.
42. „Malarstwo Z. Beksińskiego. Sztuka szoku i uspokojenia”, *Trybuna Ludu*, nr 43, 10. 02. 1977.
43. „Zdzisław Beksiński”, *Profile*, nr 2, 1977.
44. „W Galerii STU”, *Gazeta Południowa*, nr 30, 31. 07. 1977.
45. „Z. Beksiński”, *Odra*, nr 10, 1977.
46. „Kto się boi Beksińskiego”, *Razem*, nr 4, 22. 01. 1978.
47. „Sfotografować sen”, *Tygodnik Kulturalny*, nr 35, 1978.
48. „Artysta nie chce być artystą”, *Twórczość*, nr 1-12, 1979.
49. „Metafory Beksińskiego”, *Nurt*, nr 6, 1979.
50. „Początek sezonu. Beksiński i Piasecki”, *Współczesność*, Warszawa nr 1, 01. 1981.
51. „Białoksiężnik”, *Polityka*, nr 33, 1981.
52. „Sny koszmarne ale...” *Tygodnik Demokratyczny*, nr 27, 1981.
53. „Lęki epoki”, *Panorama*, nr 43, 1981.
54. „Świat Zdzisława Beksińskiego”, *Panorama Północy*, nr 6, 1981.
55. „Zdzisław Beksiński”, *Projekt*, nr 6, 1981.
56. „Eksmisja”, *Profile*, nr 11, 1981.

57. „Dla siebie czy dla ludzi”, Polityka, nr 9, 1981.
58. „Rysunek Beksińskiego”, Literatura, nr 11, 1984.
59. „Beksiński w Paryżu”, Przekrój, nr 2111, 1985.
60. „Romantyczny pejzaż z wisielcem”, Twórczość, nr 21, 1985.
61. „Beksiński znów w Paryżu”, Polityka, nr 48, 29. 11. 1986
62. „Zmagania Beksińskiego” Piotr Dmochowski, 1996.
63. „Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia”, Sztuka, nr 6 1987.
64. „U podstaw sztuki tkwi szaleństwo”, Nowiny, nr 88, 1987.
65. „Wszystko jest bez znaczenia”, Życie Literackie, nr 21, 1987.
66. „Zasłony obrazu. Wokół malarstwa Zdzisława Beksińskiego”, Odra, nr 6, 1987.
67. „Outsider”, Tygodnik Tak i Nie, nr 40, 02. 10, 1987.
68. „W Galerii sióstr Wahl. Nowy Beksiński”, Express Wieczorny, nr 234, 01. 12. 1987.
69. „W samą porę”, Życie Warszawy, nr 299, 22. 12. 1987.
70. „Zdzisław Beksiński. Malarz niezwykły”, Express Wieczorny, nr 104, 30. 05. 1988.
71. „Informator o wystawach” Zdzisław Beksiński, Muzeum Historyczne w Sanoku, 1988.
72. „Skrzypek pod dachem”, Przegląd Tygodniowy, nr 14, 08. 04. 1990.
73. „Wizjonerzy”, Perspektywy, nr 18, 04. 05. 1990.
74. „Maluję po to, żeby sobie sprawić przyjemność”, Opinie, nr 16, 29. 06. 1990.
75. „Beksiński w Kołobrzegu”, Gонец Pomorski, nr 175, 19. 11. 1990.
76. „Galeria-Muzeum Zdzisława Beksińskiego”, Przekrój, nr 2329, 11. 02. 1990.
77. „Tam gdzie czają się upiory”, Tygodnik Małopolska, nr 48, 1991.
78. „Jutro w telewizji. Tajemnice Beksińskiego”, Kurier Poranny, nr 37, 21. 02. 1991.
79. „Szkielet w płaszczu”, Gazeta Wyborcza, nr 118, 22. 05. 1991.
80. „Inny świat Beksińskiego”, Gazeta Krakowska, nr 25, 26. 05. 1991.
81. „Beksiński w innym świecie”, Przekrój, nr 2402, 07. 07. 1991.
82. „Jestem roślinką doniczkową”, Gazeta Gdańska, nr 19, 32. 01. 1992.
83. „Beksiński w BWA”, Głos Wybrzeża, nr 24, 19. 01. 1992.
84. „Mistrz persyflażu”, Sukces, nr 5, 1993.
85. „Beksiński w BWA. Autoportret wewnętrzny”, Gazeta Częstochowska, dodatek do Gazety Wyborczej, nr 257, 4. 11. 1994.
86. „Malarz snów”, Dziennik Lubelski, nr 30, 11-13. 02.1994.

87. „Lekcja w BWA”, Gazeta Współczesna, nr 9, 13. 01. 1994.
88. „Magnetyzm Beksińskiego”, Nowiny, nr 22, 24. 04. 1994.
89. „Zostałem marszandem z powodu Beksińskiego. Rozmowa z P. Dmochowskim, właścicielem „Galerie Dmochowski w Paryżu”, Rzeczpospolita, nr 135, 13. 06. 1994.
90. „Hommage a Beksiński”, Przekrój, nr 29, 17. 07. 1994.
91. „Obraz z pieczętą”, Polityka, nr 21, 1995.
92. „Nie obdzieram ludzi ze skóry”, Rzeczpospolita, nr 116, 1995.
93. „Malowanie to zabawa”, Sztandar Młodych, nr 111, 1995.
94. „Niewiarygodne sny”, Dziennik Polski, nr 286, 1995.
95. „Sztuki popularne czy piękne”, Art&Business, nr 58, 1995.
96. „Groza i trwanie” Gazeta wyborcza, Gazeta Stołeczna, nr 109, 1995.
97. „Liczba jego 66”, Dziennik Polski, nr 298, 1995.
98. „Najbliższa jest mi melancholia”, Sycyna, nr 17, 1995.
99. „Źle się czuję w cuglach”, (brak tytułu), nr 200, 1995.
100. „Malarska wizja istnienia”, Słowo. Dziennik Katolicki, nr 90, 11. 05. 1995.
101. „Apokalipsa Beksińskiego w Muzeum Archidiecezjalnym”, Życie Warszawy, nr 126, 11. 05. 1995.
102. „W Muzeum Archidiecezji Warszawskiej Beksińskiego misterium przemijania”, Rzeczpospolita, nr 108, 11. 05. 1995.
103. „Danse macabre”, Gazeta Wyborcza, Gazeta Stołeczna, nr 115, 19. 05. 1995.
104. „Racje sztuki Zdzisława Beksińskiego”, Przegląd Katolicki, nr 22, 28. 05. 1995.
105. „Wielka śmierć, którą ma każdy w sobie...”, Sycyna, nr 12, 04. 1995.
106. „Obrazy Z. Beksińskiego. Literacka wizja...bez znaczenia?”, Słowo. Dziennik Katolicki, nr 114, 15. 06. 1995.
107. „Świat Z. Beksińskiego. Siła sugestii”, Nowa Europa, nr 137, 16. 06. 1995.
108. „Samotnik z Sanoka”, Gazeta Kielecka, nr 150, 11-13. 08. 1995.
109. „Tańce śmierci”, Dziennik Łódzki, nr 215, 14. 09. 1995.
110. „Piekło w kolorach tęczy”, Gazeta Wyborcza, nr 219, 20. 09. 1995.
111. „Chwała Beksińskiemu”, Czas Krakowski, nr 287, 12. 12. 1995.
112. „Ceny i oceny”, Polityka, nr 3, 25. 02. 1995.
113. „Malarstwo poza treścią”, Trybuna Śląska, nr 14, 17. 01. 1996.
114. „Muzyka moja miłość”, Ruch Muzyczny, nr 25, 1996.

115. „Piekło w kolorach tęczy”, Panorama, nr 3, 21. 01. 1996.
116. „Widma, zjawy i krzyże”, Rzeczpospolita, nr 256, 2-3. 11. 1996.
117. „Jestem w mniejszości”, Przegląd Tygodniowy, nr 27, 1997.
118. „Malarstwo od kuchni”, Rzeczpospolita, nr 171, 24. 07. 1997.
119. „Beksiński mon amour”, Wiadomości Kulturalne, nr 40, 05. 10. 1997.
120. „Serce pod młot”, Polityka, nr 46, 15. 11. 1997.
121. „Obrazy przetworzone”, Rzeczpospolita, nr 80, 1998.
122. „Grafika komputerowa rewolucjonizuje polski rynek sztuki”, Wprost, nr 50, 12.12. 1999.
123. „Ja tylko maluję”, Życie Warszawy, nr 50, 1.03. 1999.
124. „Przykra woń dzieci kwiatów”, Magazyn Gazety, 15.04. 1999.
125. „Artystyczny powrót do Sanoka”, Gazeta w Rzeszowie, dodatek do Gazety Wyborczej, nr 173, 27. 07. 1999.
126. „Beksiński”, Kurier Lubelski, nr 110, 14. 05. 1999.
127. „Świat sztuki Zdzisława Beksińskiego zawsze budził kontrowersje”, Słowo Ludu, nr 2101, 05. 11. 1999.
128. „Maluję wyłącznie dla przyjemności”, Kulisy, nr 22, 25. 11. 1999.
129. „Beksiński z komputera”, Tygodnik AWS, nr 49, 05. 12. 1999.
130. „Beksiński”, Wprost, nr 50, 12. 12. 1999.
131. „Impresje Muzealne. Nie dla każdego – wspomnienie o Tomaszu Beksińskim, nr 8, czerwiec 2000r.
132. „Melancholik w labiryncie”, Polityka, nr 1, 2000.
133. „Obraz powinien być piękny”, Trybuna, nr 11, 14.01. 2000.
134. „Leży we mnie martwy anioł”, Gazeta Wyborcza, nr 70, 23.03. 2000.
135. „Malować bez farb”, Przekrój, nr 18, 2000.
136. „Beksiński abstrakcjonista”, Znak, nr 6, 2000.
137. „Okrutna bajka z komputera”, Gazeta Morska, nr 170, 2000.
138. „Portrecista wieku apokalipsy”, Gazeta na Mazowszu, dodatek do Gazety Wyborczej, nr 254, 6. 10. 2000.
139. „Mam łagodne baranie oko”, Przegląd, nr 11, 2001.
140. „Zabawa w doktora Frankenstein”, Gentleman, nr 11, 2001.
141. „Coś zrobić trzeba, skoro się już jest”, Temi, nr 47, 2001.
142. „W krainie Beksińskiego”, Dziennik Zachodni, nr 58, 2001.

143. „Wejdę za szafę”, Rzeczpospolita, nr 76, 2001
144. „Mefisto nie puka”, Nowa Trybuna Opolska, nr 71, 2001.
145. „Mrocznie, ale bajecznie”, Gazeta Dolnośląska, dodatek do Gazety Wyborczej, nr 164, 16. 07. 2001.
146. „Dwie wystawy naraz. Prace Beksińskiego i Weryńskiego w Galerii Wielkiej”, Słowo Polskie, nr 161, 12. 07, 2001.
147. „Cyfrowa Galeria”, portal onet.pl – Tygodnik Polityka, 04.02. 2002.
148. „Paćkam, paćkam, aż się obraz namaluje”, Przegląd, nr 28, 2002.
149. „Uciekam od zobowiązań”, Gentleman, nr 12, 2002.
150. „Porażki w podświadomości. Zdzisław Beksiński”, Wysokie Obcasy, dodatek do Gazety Wyborczej, nr 191, 17/18. 08. 2002.
151. „Nie znoszę ciszy”, Nowiny, nr 23, 2003.
152. „Zaczarowany pędzelek”, Polityka, nr 25, 21. 06. 2003.
153. „Fotografie marzeń i snów”. Arteon, nr 3 (47), 2004.
154. „Nie znoszę podróży”, Kurier Szczeciński, nr 78, 21. 04. 2004.

Autoryzowane strony internetowe

novumgallery.pl/beksinski
webmarket.com.pl/beksinski

Spis ilustracji:

Poniżej zamieszczam spis i źródła pochodzenia ilustracji. W większości nie posiadają one tytułów, gdyż autor nie nadaje ich swoim dziełom.

1.Fotografie ¹⁵⁴	s. 70-73.
2.Fotomontaże ¹⁵⁵	s.74-79.
3.Rysunki ¹⁵⁶	s.80-86.
4.Rzeźba ¹⁵⁷	s.87.
5.Reliefy ¹⁵⁸	s.88-90.
6.Malarstwo ¹⁵⁹	s.91-103.
7.Komputerowe fotomontaże ¹⁶⁰	s.104-110.

¹⁵⁴ s. 70-73, wyszukiwarka internetowa: www.Google.pl

¹⁵⁵ s. 75-80 „Beksiński, Lewczyński, Schlabs. Antyfotografia i ciąg dalszy”, katalog wystawy, Wrocław 1993.

¹⁵⁶ Rysunki- s. 80.- I. Witz , „Obszary malarskiej wyobraźni”, Kraków 1967; s.81-86 – „Zdzisław Beksiński. Rysunki”. Galeria Katowice PSP-ZPAP”, Katowice 1968, katalog wystawy.

¹⁵⁷ s. 90 - „Beksiński”, wstęp: W. Banach, Bosz, Olszanica 1999.

¹⁵⁸ s.91-93 – I. Witz, „Obszary malarskiej wyobraźni”, Kraków 1967.

¹⁵⁹ s. 94 – „Beksiński”, wstęp: W. Banach, Bosz, Olszanica 1999; s. 95-97 „Z. Beksiński, ze zbiorów A. Szydły. Malarstwo”, Katowice 1973, katalog wystawy; s. 98-„Visions des tenebres. 50 obrazów z kolekcji Anny i Piotra Dmochowskich”, Częstochowa/Warszawa/Gdańsk 2004; s.99-102-T. Nyczek „Beksiński”, Warszawa 1989; s. 103-105 „Beksiński”, wstęp: W. Banach, Bosz, Olszanica 1999; s. 106-webmarket.com.pl/beksinski.

¹⁶⁰ s. 107-110 novumgallery.pl/beksinski.