

KATOLICKI UNIWERSYTET LUBELSKI  
JANA PAWŁA II  
WYDZIAŁ NAUK HUMANISTYCZNYCH  
INSTYTUT HISTORII SZTUKI

**Elżbieta Iwan**

Numer albumu: 82811

**ZDZISŁAW BEKSIŃSKI – ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ**

PRACA MAGISTERSKA  
NAPISANA  
PRZY KATEDRZE KULTURY  
ARTYSTYCZNEJ  
POD KIERUNKIEM  
DR. HAB. JANA WIKTORA SIENKIEWICZA, PROF. KUL

Lublin 2006

## SPIS TREŚCI

<b>Wstęp</b> .....			
...2			
<b>Rozdział</b>	<b>1.</b>	<b>Sylwetka</b>	<b>Zdzisława</b>
<b>Beksińskiego</b> .....			<b>7</b>
1.1. Biografia.....			<b>7</b>
1.2. Osobowość			
twórcy.....			<b>11</b>
1.3. Zainteresowania			
twórcy.....			<b>23</b>
1.3.1. Muzyka.....			<b>23</b>
1.3.2. Literatura i film.....			<b>29</b>
<b>Rozdział</b>	<b>2.</b>	<b>Twórczość</b>	<b>Zdzisława</b>
<b>Beksińskiego</b> .....			<b>33</b>
2.1.			<b>Młodość</b>
twórcy.....			<b>33</b>
2.2.			

Fotografia.....	38	
2.3.		Formy
abstrakcyjne.....	46	
2.4.		
Rysunek.....	50	
2.5.		
Malarstwo.....	61	
2.6.		Fotomontaż
komputerowy.....	78	
<b>Zakończenie</b> .....		
	88	
<b>Bibliografia</b> .....		
	90	<b>Spis</b>
<b>ilustracji</b> .....	106	

**WSTĘP**

Temat niniejszej pracy poświęcony jest życiu i twórczości Zdzisława Beksińskiego, wybitnego polskiego malarza, fotografa, grafika, rzeźbiarza i artysty posługującego się grafiką komputerową. Człowieka pełnego pasji twórczej i działania; zawsze w pogoni za czasem, którego mu brakowało, wciąż czymś zaskakującego, nigdy nie stojącego w miejscu.

Chęć zajęcia się tym zagadnieniem jest wynikiem fascynacji autorki twórczością Zdzisława Beksińskiego. Autorka od dawna była wielbicielką talentu Beksińskiego, a po przeczytaniu dwudziestodwuletniej korespondencji malarza z jego marszandem i przyjacielem Piotrem Dmochowskim<sup>1</sup>, zafascynowała się również osobowością twórcy. Chcąc w pewnej mierze zdemaskować mity i wydobyć prawdziwe oblicze artysty, autorka stara się przybliżyć psychologiczny portret Beksińskiego. Przytaczając fragmenty wywiadów, zapomnianych recenzji i intymnych zapisków twórcy pragnie – by poprzez nie „przemówił” sam tragicznie zmarły artysta.

Autorka podjęła się próby monografii, chcąc zebrać i przedstawić całą działalność twórcy, do tej pory kojarzonego głównie z malarstwem „okresu fantastycznego”. Wcześniejsza twórczość Zdzisława Beksińskiego w dziedzinach takich jak: fotografia, relief i rzeźba, jest mało znana szerszej publiczności,

---

<sup>1</sup> Piotr Dmochowski w roku 2005 opublikował trzy tomową korespondencję prowadzoną ze Zdzisławem Beksińskim, obejmującą lata 1983-2005.

aczkolwiek bardzo ceniona przez krytykę.

Niniejsza praca podzielona została na dwa rozdziały, stopniowo przybliżające omawiane zagadnienie. Rozdział pierwszy poświęcony jest sylwetce twórcy. Autorka scharakteryzowała postać Beksińskiego w trzech etapach: poprzez ukazanie biografii artysty, jego osobowości oraz zainteresowań.

Rozdział drugi poświęcony jest twórczości artysty. Uwzględnia on cały dorobek artystyczny, ułożony w sposób chronologiczny. Wkraczając w świat sztuki Beksińskiego, autorka ukazuje drogę przemiany twórczej, wychodząc od fotografii, poprzez formy abstrakcyjne, malarstwo, dochodząc do komputerowych fotomontaży.

Z powodu braku szerszych opracowań na temat twórczości Zdzisława Beksińskiego, autorka opierała się w niniejszej pracy głównie na artykułach prasowych, oraz na dwóch pozycjach: trzy tomowej korespondencji Zdzisława Beksińskiego z Piotrem Dmochowskim<sup>2</sup> oraz na korespondencji mailowej Zdzisława Beksińskiego z dziennikarką Liliana Śnieg-Czaplewską<sup>3</sup>. Obie pozycje wydane zostały po śmierci artysty w roku 2005.

Dany tekst został poparty bogatym materiałem ilustracyjnym, prezentującym kolejne etapy twórczości artysty.

Jednym z największych znawców twórczości Zdzisława Beksińskiego jest

---

<sup>2</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja pomiędzy Zdzisławem Beksińskim a Piotrem Dmochowskim*, m. (b), 2005. (T. I - Lata 1983-1995, T. II - Lata 1997- 2003, T. III - Lata 2004-2005).

Tadeusz Nyczek<sup>4</sup>, autor wielu artykułów i rozpraw dotyczących jego sztuki. W roku 1989 wydał on album pod tytułem *Zdzisław Beksiński*. W roku 1997 opublikował książkę *Plus nieskończoność. Trzy tercety krytyczne na poezję, teatr i malarstwo oraz trio na głosy mieszane*, w której jeden rozdział poświęcił twórczości Beksińskiego.

Ważnym propagatorem sztuki Beksińskiego jest Piotr Dmochowski<sup>5</sup>, który wraz z żoną Anną przez szereg lat z godnym podziwu uporem promował twórczość Beksińskiego we Francji i innych krajach Europy Zachodniej. Zorganizował szereg wystaw prac artysty na Zachodzie i w Polsce. Opublikował dwa monograficzne albumy dzieł Beksińskiego. Pierwszy wydany w roku 1989 pod tytułem: *Beksiński. Photographies. Dessins. Sculptures. Peintures* – prezentuje prace artysty poczynając od wczesnych fotografii i rzeźb, po rysunki i obrazy olejne z lat 70. i 80. XX wieku. Drugi album opublikowany w roku 1991 pod tytułem *Beksinski. Peintures et dessins 1987-1991* - uzupełnia zawartość poprzedniego albumu, przedstawiając rysunki i obrazy olejne z końca lat 80. XX wieku. Piotr

---

<sup>3</sup> L. Śnieg-Czaplewska, *Bex@: Korespondencja mailowa ze Zdzisławem Beksińskim*, Warszawa 2005.

<sup>4</sup> Tadeusz Nyczek - urodzony 1 sierpnia 1946 roku w Krakowie. W latach 1960-65 uczęszczał do liceum sztuk Plastycznych w Krakowie. Po zdaniu matury studiował polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim; w 1970/71 kontynuował studia na wydziale reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie. Od 1969 roku uprawia stale publicystykę literacką, teatralną, a także z zakresu plastyki; szczególnie zainteresowany współczesną poezją i teatrem. Współpracownik pism literackich, teatrów i galerii. Jest autorem ponad 1000 esejów, artykułów krytycznych i felietonów, które ukazywały się na łamach dzienników, pism literackich i teatralnych. Ma w swoim dorobku 13 książek o problemach literatury, teatru i malarstwa.

<sup>5</sup> Piotr Dmochowski - urodził się 27 czerwca 1942 roku w Warszawie. Po ukończeniu szkoły średniej w 1960 roku rozpoczął studia prawnicze na Uniwersytecie Łódzkim. W 1964 roku po czwartym roku studiów, ale już na Uniwersytecie Warszawskim wyemigrował do Francji, gdzie skończył studia na Wydziale Prawa oraz Szkołę Nauk Politycznych w Paryżu. Obecnie jest adwokatem przy sądzie apelacyjnym w Paryżu i profesorem prawa na Uniwersytecie Paryż X. [w:] <http://www.dmochowskigallery.net/piotr.php>

Dmochowski jest również współwydawcą albumu *Beksiński* opublikowanego przez francuskie wydawnictwo Ramsay. Dmochowski mając bliski kontakt z Beksińskim, rejestrował prowadzone z twórcą rozmowy na taśmie magnetofonowej. Następnie, dysponując tym materiałem, jak również listami od Beksińskiego, spisał to wszystko w formie notatek i wydał w formie pamiętnika pod tytułem: *Zmagania o Beksińskiego*. W książce tej autor opowiadał między innymi o swoich próbach spopularyzowania sztuki Beksińskiego we Francji. Dmochowski wyprodukował również krótkometrażowy film pod tytułem *W holdzie Beksińskiemu*, który był prezentowany na Festiwalu Filmowym w Cannes w 1986 roku. Od 1990 do 1996 roku, na ulicy Quincampoix w Paryżu prowadził autorską galerię nazwaną *Galerie Dmochowski, musée-galerie de Beksiński*. Podziemie galerii zostało zarezerwowane na stałą wystawę obrazów Beksińskiego, a na parterze odbywały się wystawy malarzy, rzeźbiarzy i fotografików ekspresywnych. Piotr Dmochowski wraz z żoną zebrał 176 dzieł Beksińskiego. Obecnie prowadzi wirtualną galerię pod adresem [WWW.dmochowskigallery.net](http://WWW.dmochowskigallery.net), w której prezentuje dzieła Zdzisława Beksińskiego jak również prace innych cenionych przez siebie artystów.

Cenną pomoc okazał autorce Piotr Dmochowski, udostępniając jej zebraną przez siebie bibliografię poświęconą Zdzisławowi Beksińskiemu.

---

Polskie wydawnictwo Bosz opublikowało w ostatnich latach dwa albumy poświęcone twórczości Beksińskiego. Pierwszy ze wstępem Wiesława Banacha ukazał się w roku 1999; drugi ze wstępem Wiesława Ochmana w roku 2002.

Wydawnictwo Media Service opublikowało dwie części monografii o twórczości Zdzisława Beksińskiego. Pierwsza część monografii zatytułowana *Komputerowy fotomontaż* zawiera przeszło 170 reprodukcji obrazów powstałych w latach 1997-2000. Druga część, zatytułowana *Okres fantastyczny*. Zawiera ponad 325 reprodukcji dzieł powstałych w latach 1969-1986. Część trzecia pod tytułem *Wczoraj i Dziś*, obejmująca swym zakresem lata 1953-1968 oraz lata 1987-2005, jest w trakcie przygotowania.

W Japonii album *Beksiński* ukazał się w roku 1997. Na rynku amerykańskim promocją twórczości Beksińskiego zajmuje się Morpheus International Jamesa Cowana w Beverly Hills, które w roku 1998 wydało album *The Fantastic Art of Beksiński*.

Autorka ma nadzieję, że niniejsza praca przyczyni się do lepszego poznania i zrozumienia twórczości oraz osobowość Zdzisława Beksińskiego.

Najlepszym komentarzem to zrozumienia malarstwa są słowa Waldemara Siemińskiego: „Malowanie nie jest do omawiania, jest do oglądania. Jeżeli stojąc naprzeciwko obrazu jest się zaintrygowanym – malarz zwycięża. Jeżeli obraz



pozostaje obojętnym – nie pomogą mu najbardziej nawet wyszukane komentarze”<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> W. Siemiński, *Beksiński*, „Zwierciadło”, 1976, nr 16, s. (b).

## **Rozdział 1.**

### **SYLWETKA ZDZISŁAWA BEKSIŃSKIEGO**

#### **1.1. Biografia**

Zdzisław Beksiński - polski malarz, grafik, rzeźbiarz, fotografik i artysta posługujący się grafiką komputerową. Urodził się 24 lutego 1929 roku w Sanoku, zmarł tragicznie 22 lutego 2005 roku w Warszawie. Pochodził z rodziny osiadłej od wielu pokoleń w Sanoku. Jego pradziad Maciej Beksiński wraz ze swoim przyjacielem powstańcem - Walentym Lipieńskim - założył warsztat kotlarski. Warsztat ten rozbudowany został później przez potomków Lipińskiego w zakład przemysłowy, który stał się załącznikiem Sanockiej Fabryki Autobusów. Dziadek Zdzisława Beksińskiego, Władysław kształcił się na Wydziale Architektury Politechniki Lwowskiej. Był budowniczym i działaczem społecznym w Sanoku. Ojciec Stanisław Mateusz – inżynier geometra, pracował w sanockim magistracie. Matka Stanisława Dworska z zawodu była nauczycielką.

W 1947 roku Zdzisław Beksiński po ukończeniu sanockiego gimnazjum i liceum rozpoczął studia na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. Po ich ukończeniu w 1952 roku - zobowiązany ówczesnymi przepisami o nakazie

pracy - przez trzy lata pracował w dziedzinie wykonawstwa budowlanego w różnych przedsiębiorstwach w Krakowie, Rzeszowie i Sanoku. 30 kwietnia 1951 roku Zdzisław Beksiński zawarł związek małżeński z Zofią Heleną Stankiewicz. Z tego małżeństwa przyszedł na świat 26 listopada 1958 roku syn Tomasz Sylwester – późniejszy wybitny tłumacz i dziennikarz radiowy. W 1955 roku Beksiński powrócił do Sanoka i podjął pracę w Fabryce Autobusów w dziale głównego konstruktora, projektując nadwozia autobusowe oraz znaki graficzne firmy. Latem 1977 roku po decyzji władz Sanoka o rozbiórce rodzinnego domu Beksińskich, twórca wraz z żoną i synem przeniósł się do Warszawy. Od 1983 do 1996 roku artysta współpracował z paryskim marszandem – prawnikiem Piotrem Dmochowskim - który przez szereg lat popularyzował i wystawiał jego prace w swojej galerii na ulicy Quincampoix w Paryżu.

Artysta zajmował się fotografią, rysunkiem, rzeźbą, a także grafiką komputerową. Najpełniej jednak wypowiedział się w malarstwie. W każdej z tych dziedzin szedł własną drogą twórczą, szokując nowatorstwem formalnym w pracach abstrakcyjnych i treściowym w figuratywnych.

Rozpoczął swą twórczość jako fotografik, prezentując w 1958 roku znakomite prace na kilku wystawach w Warszawie, Gliwicach i Poznaniu. Był członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików. Od 1957 do 1959 roku działał w nieformalnej grupie fotograficznej: Beksiński, Lewczyński, Schlabs.

Swoją wczesną działalnością w zakresie fotografii artystycznej zdobył rozgłos i uznanie wśród polskich krytyków.

Niezwykła siła wyobraźni artysty nie mogła jednak wypowiedzieć się w pełni w fotografii ze względu na jej ograniczenia techniczne i swobodnie uzewnętrzniła się w rysunkach, malarstwie, a częściowo także w rzeźbie.

W latach 1958-1962, zgodnie z duchem epoki, Zdzisław Beksiński tworzył czysto abstrakcyjne rysunki, kompozycje rzeźbiarskie i obrazy-reliefy o bogatej fakturze, głównie metalowe, będące odmianą malarstwa materii. Kolejnym etapem jego twórczości były lata 1962-1974, kiedy poświęcał się głównie rysunkowi. W latach 60. rysował piórkiem i tuszem figuralne kompozycje odznaczające się karykaturalną deformacją postaci i silnym erotyzmem. Od końca lat 60. tworzył rysunki węglem i kredkami, będące monochromatyczną odmianą jego równoległej twórczości malarskiej. Duże znacznie dla jego kariery artystycznej miała wystawa w Starej Pomarańczarni w Warszawie zorganizowana przez Janusza Boguckiego w 1964 roku, która spowodowała, że artysta stał się modny i popularny.

Od 1974 roku Zdzisław Beksiński zajmował się niemal niepodzielnie malarstwem. Na początku lat 70. powstały pierwsze obrazy tak zwanego: „okresu fantastycznego” (określenie artysty) - liczne figuralne i pejzażowe kompozycje, o tendencji fantastycznej, o atmosferze ekspresywnej, tragicznej, dyktowane podświadomością, dotyczące kwestii przemijania i śmierci. Około połowy lat 80.

jego twórczość uległa znacznej ewolucji, idąc w kierunku uproszczenia tła, redukcji motywów i znaków, koncentrując się na odrealnionych postaciach. Beksiński coraz bardziej skupiał się na środkach artystycznych, temat ograniczył niemal tylko do przedstawień głów. W latach 90. powstawały obrazy z charakterystyczną kreską, jakby szkicową, z której forma wydobywała się, niczym pełnoplastyczna rzeźba. W 1997 roku artysta wrócił do pomysłu sprzed lat - zaczął tworzyć przy pomocy komputera fotomontaże, nie przestając jednakże malować. W tych komputerowych fotomontażach odnajdujemy tematy bliskie obrazom z „okresu fantastycznego”, uzyskane najnowszymi środkami artystycznymi.

Obrazy Beksińskiego pokazywane były w prestiżowych galeriach na całym świecie, między innymi we Włoszech, Niemczech, Francji, Belgii. Wszystkie jego prace, i te we wszystkich etapach twórczości, łączyła niezwykła, fascynująca wyobraźnia.

Zdzisław Beksiński cały swój dorobek artystyczny zapisał w testamencie Muzeum Historycznemu w Sanoku, które posiada największy zbiór dzieł artysty. Kolekcja obejmuje ok. 300 obrazów, reliefów, rzeźb, rysunków i grafik powstałych w latach 1954–2005. Prace prezentowane są w ramach stałej ekspozycji – Galerii Beksińskiego.

Drugą, co do wielkości kolekcją prac Beksińskiego znajduje się w Paryżu w posiadaniu Anny i Piotra Dmochowskich. Prace artysty znajdują się również w

zbiorach polskich muzeów Narodowych w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Wrocławiu, Muzeum Okręgowym w Toruniu, muzeum w Częstochowie, Bydgoszczy i Lubaczowie oraz muzeach za granicą w Japonii, Szwecji i Niemczech.

Zdzisław Beksiński został zamordowany we własnym mieszkaniu w Warszawie 22 lutego 2005 roku. Artysta zmarł od siedemnastu ran kłutych. Morderstwo zostało dokonane na tle rabunkowym. Zabójcą okazał się dziewiętnastoletni Robert K. - syn mężczyzny, który od lat pracował dla artysty jako tak zwana „złota rączka”. Pomagał mu w tym kuzyn - szesnastoletni Łukasz K.

Pogrzeb odbył się 8 marca 2005 roku w Sanoku. Ciało artysty złożono w rodzinnym grobowcu obok żony i syna, na cmentarzu przy ul. Rymanowskiej, zaprojektowanym przez Władysława Beksińskiego. Przed trumną wystawioną w kaplicy cmentarnej wartę pełnili podopieczni sanockiego schroniska Towarzystwa Pomocy św. Brata Alberta, które Beksiński systematycznie wspierał od wielu lat.

Zdzisław Beksiński za szczególne zasługi dla kultury i sztuki pośmiertnie otrzymał od Prezydenta RP Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski.

## 1.2. Osobowość twórcy

Zdzisław Beksiński tworzył poza wszelkimi programami i ugrupowaniami, nie szukał inspiracji ani w sztuce współczesnej ani u dawnych twórców, nie znosił oglądania cudzych obrazów gdyż działały na niego antyinspirująco<sup>7</sup>. Artysta wystawiał swe prace rzadko, na wernisażach nie bywał, ksiąg pamiątkowych nie czytał. Podążał własną drogą artystyczną, we własnym tempie, praktycznie nieczuły na oczekiwania i sugestie płynące z zewnątrz. Media traktował jako konieczność związaną ze sprzedażą prac, niezbędną, by powstały nowe obrazy. Z rezerwą odnosił się do uwielbienia przez publiczność, a także do krytyki środowiska. Mimo to od lat zaliczany był do ścisłej czołówki polskich malarzy współczesnych.

Artysta żył i pracował w odosobnieniu, odizolowany od artystycznego świata. „Izoluję się coraz bardziej od świata – wspominał twórca - i jest to moje naturalne, niewymuszone postępowanie, które wynika z mojej psychiki i moich

---

<sup>7</sup> W. Banach, tekst w katalogu wystawy, muzeum historyczne w Sanoku, sierpień 1982.

dolegliwości”<sup>8</sup>. Jak również dodawał: „Środek świata jest tam, gdzie sam siedzę i nie jest to zaściankowość, izolacjonizm, ksenofobia, lecz poczucie własnej jedyności i autentyczności”<sup>9</sup>. Świat Beksińskiego mało obchodził: „Nie czytam gazet, nie oglądam dzienników, nie interesuję się polityką ani sportem. Pasjonuję się sam sobą”<sup>10</sup>. Często podkreślał, że jego charakter odpowiada ideałowi „człowieka średniowiecza”: „Człowiek słyszy jak psy szczekają w sąsiedniej wsi i NIC go to nie obchodzi. Taki niestety jestem”<sup>11</sup>. Medialny sukces traktował z rezerwą. Chciał przede wszystkim świętego spokoju, by móc robić to, co lubił. „Nade wszystko kocham spokój, kawę, muzykę i sztalugi”<sup>12</sup>.

Zdzisław Beksiński fizycznie nie znosił oficjalnych spotkań, tłumów, publiczności. „Zawsze, gdy wybierany bywam do jakichś prezydiów, jakiś obchodów lub wyzwany by wbić gwóźdź do sztandaru (...) wykręcam się, łącz jak najęty, że mam niedowład, jestem ciężko chory i nie wstaję z łóżka”<sup>13</sup>. Artysta nie chodził na spotkania, bankiety, wernisaże, wystawy - nawet swoich prac. Unikał świąt i uroczystości; do kościoła nie chodził. Nie jeździł na wakacje, nie podróżował, a jeśli już mu się zdarzyło gdzieś pojechać, to każdy taki wyjazd z domu był dla niego ogromnym przeżyciem. Chętnie natomiast udzielał wywiadów,

---

<sup>8</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja pomiędzy Zdzisławem Beksińskim a Piotrem Dmochowskim. Lata 2004 - 2005*, m. (b), 2005, T. III, s. 261.

<sup>9</sup> W. Siemiński, *Sztuka jako odcisk palca*, „Nowy Wyraz”, 1976, nr 4, s. 68.

<sup>10</sup> E. Likowska, *Paćkam, paćkam, aż się obraz namaluje*, „Przegląd”, 2002, nr 28, s. 40.

<sup>11</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja pomiędzy Zdzisławem Beksińskim a Piotrem Dmochowskim. Lata 1997 - 2003*, m. (b), 2005, T. II, s. 531.



odpowiadając na trudne i osobiste pytania. „Najchętniej uciekłbym przed ludźmi i ich ekspansją, ale z kolei bardzo lubię gadać, jeśli to gadanie nie łączy się z jakimiś osobistymi emocjami interpersonalnymi”<sup>14</sup>. Artysta na zarzuty o unikanie towarzystwa odpowiadał: „Ja nie jestem mało towarzyski, tylko nie lubię chodzić gdzieś, bywać, jeśli ktoś do mnie przyjdzie, staram się być towarzyski, bo lubię rozmawiać, autentycznie lubię gadać. Po prostu nie lubię spędzików takich jak spotkania twórców u pana prezydenta czy też pobytu na wernisażu, dostawania kwiatów. Jeżeli muszę to już przeżyć, to z trudem, ale ja tego nie znoszę, bo to jest taka jakaś oficjalność”<sup>15</sup>. Prosta paplaninę w towarzystwie, która wielu ludzi odpręża, uważał za stratę czasu. Artysta nie chodził na żadne kolacje, przyjęcia, spotkania, bo wątroba nie pozwalała mu na jedzenie tego, co tam było podawane. „Nie można mi zrobić większej krzywdy, niż zapraszając mnie na kolację - przepraszam, można zapraszając mnie na obiad. Nie trawię nawet zaproszeń tego typu, bym wpadł po południu. Nie-na-wi-dzę być zapraszany”<sup>16</sup>. Artysta wypowiadał się również: „W ogóle odżywiania nigdy nie potrafiłem uznać za czynność towarzyską, lecz wyłącznie fizjologiczną”<sup>17</sup>.

Zdzisław Beksiński miał wybranych znajomych, których czasem odwiedzał,

---

<sup>12</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja pomiędzy Zdzisławem Beksińskim a Piotrem Dmochowskim. Lata 1983- 1995*, m. (b), 2005, T. I, s. 353.

<sup>13</sup> L. Śnieg-Czaplewska, *Bex@: Korespondencja mailowa ze Zdzisławem Beksińskim*, Warszawa, 2005, s. 144.

<sup>14</sup> Tamże, s. 61.

<sup>15</sup> J. M. Skoczeń, L. Rakowski, *Kossakowskie pociągnięcie*, „Epik News”, 2002, nr 9, s. 34.

<sup>16</sup> L. Śnieg-Czaplewska, *Bex@: Korespondencja mailowa ...jw.*, s. 30.

<sup>17</sup> Tamże, s. 24.

częściej pozwalał na odwiedziny u siebie. Bardzo lubił rozmawiać z przyjaciółmi. Dopadała go jednak czasem, szczególnie po śmierci żony i syna, samotność i pustka: „Gdy siedzę czasami przez trzy czy cztery dni bez jednego telefonu i bez jednego dzwonka do drzwi, bo moi przyjaciele już prawie bez reszty pomarli, czuję się jak rozbitek w balii na ogromnym pustym oceanie, a zresztą cóż warto puste rozmowy nawet z przyjaciółmi, gdy nie ma już rodziny”<sup>18</sup>. Ci, którzy się z nim spotkali uważali, że rozmówcą był przednim - dowcipnym, sympatycznym, czasem ironicznym, ale przede wszystkim naturalnym.

Zdzisław Beksiński lubił sztuczność. Techniczność fascynowała go nieporównanie bardziej niż naturalność. „Nie cierpię niczego ‘prosto od krowy’. Piję kawę instant, mleko instant, jadłem zupy z proszku i mięso wyłącznie z konserw, witaminy w pastylkach - muzyka też musi być z proszku lub z pastylek”<sup>19</sup>. Jego wymarzonym światem była zmechanizowana, hałaśliwa i wybetonowana współczesność<sup>20</sup>. „Gdybym mógł w sposób absolutnie wolny wybrać miasto, to wybrałbym Nowy York. Lubię dżunglę miejską. Chciałbym, żeby miasto ciągnęło się na wiele kilometrów, tak, abym nie wiedział, gdzie jestem, abym czuł się jak w labiryncie”<sup>21</sup>. Natomiast nigdy artysta nie zdecydowałby się na mieszkanie na wsi: „Od dzieciństwa nie lubiłem lasu. Zieleń

---

<sup>18</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja ...*, jw., T. II, s. 80.

<sup>19</sup> J. Czoplik, *Sfotografować sen*, „Tygodnik Kulturalny”, 1978, nr 35, s. (b).

<sup>20</sup> P. Dmochowski, *Zmagania o Beksińskiego*, m. (b), 1996, s. 377.

<sup>21</sup> J. A. Luzynska, *Najbliższa jest mi melancholia*, „Sycyna” 1995, nr 19, s. 3.

jest mi obojętna, ale za nią nie tęsknię. Przyroda nie wzbudza we mnie takiego entuzjazmu, jak u większości mieszkańców miast. Właściwie jej nie lubię. Jeśli wyjechałbym na urlop, to do innego miasta”<sup>22</sup>. Jak również już nieco ironicznie artysta dodawał: „Las bym pewnie zaakceptował, pod warunkiem, żeby wyciąć te ch.....e drzewa, wyasfaltować wszystko, postawić McDonalda, sklepy i kina, fotografa z niedźwiedziem (...). No i postój taksówek, a już las stałby się miłym miejscem do zaakceptowania”<sup>23</sup>. Zdzisław Beksiński o swoim domu z marzeń mówił: „to byłoby coś w rodzaju willi Billego Gatesa, z tym, że bardziej przypominałoby wnętrze kabiny kosmicznej lub łodzi podwodnej z jakiegoś Startreku. Migające wszędzie dioty. Syntetyczne głosy. Posunąłbym skomputeryzowanie i wyposażenie w gadające roboty i automaty do granic możliwości. Czuję w sobie w tym zakresie potrzeby małego chłopca. Colę miałbym w kranach, dostarczaną rurami wprost z wytwórni”<sup>24</sup>.

Artysta nie znosił natury, zwierząt, kwiatów. „Ja brzydzę się wszystkiego, co nie jest elektroniczne i co nawet z lekka załatuję fizjologią. Pewnie jestem cyborgiem i nawet o tym nie wiem. Nie cierpię nawet roślinności w domu”<sup>25</sup>. Jak również nie lubił wszelakich zapachów: „Najbardziej byłbym szczęśliwy, gdyby zapachów nie było w ogóle. Drażnią mnie sztuczne i prawdziwe, nawet proszek do

---

<sup>22</sup> R. Grzela, *Rozum spokojniał: rozmowy z twórcami kultury*, Warszawa, 2000, s. (b).

<sup>23</sup> L. Śnieg-Czaplewska, *Po co siedzieć na kaktusie*, „Viva”, 2003, nr 10, s. 128-134.

<sup>24</sup> Tenże, *Bex@: Korespondencja mailowa...*, jw., s. 29.

<sup>25</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja ...*, jw., T. II, s. 115.

prania. Przywykłem jednak do zapachów technicznych np. do farb olejnych, ponieważ nieustannie śmierdzą w moim domu. Obdarzam ten zapach nawet pewną sympatią. Szczególnie nie lubię wszystkiego, co biologiczne i naturalne<sup>26</sup>. Artysta również nie przepadał za ciszą, którą tak wielu malarzy sobie ceniło: „(...) w ciągu dnia ciszy nie cierpię. Gotów jestem włączyć odkurzacz, by nie doznawać ciszy. Oczywiście są też dźwięki, których nie nienawidzę: traktor, małe dzieci, psy, ptaki, pijacy - większość jednak dźwięków, jakie wydaje Warszawa, a więc samochody, tramwaje, samoloty etc., to dźwięki w zasadzie obojętne, a nawet miłe, jeżeli porównać je z ciszą idealną<sup>27</sup>.

Artysta jedzenie traktował jak zło konieczne chyba, że chodziło o kilogram krówek. „Przykrą i upokarzającą czynność jedzenia lubię odwalić jak najszybciej i z jak najmniejszym wysiłkiem<sup>28</sup>. Po śmierci żony Beksiński zadawał się zamawianiem dań gotowych do domu, jak również często odwiedzał McDonalda czy też KFC. Nie wynikało to z lenistwa, lecz z braku czasu. „Gotować sam sobie na pewno nie będę, mimo iż umiem: szkoda czasu<sup>29</sup>. O swych upodobaniach żywieniowych mówił: „Mac Donald's, Pizza Hut, wołowina w sosie własnym, sos seczuański ze słoika, ketchup i pepsi max zakreślają ostateczne i nieprzekraczalne granice moich gastronomicznych uniesień. Jestem gastronomicznym prymitywem,

---

<sup>26</sup> M. Molska, *Wańka - wstanka*, „Uroda”, 2000, nr 11, s. 50.

<sup>27</sup> J. Czoplik, jw. s. (b).

<sup>28</sup> L. Śnieg-Czaplewska, *Bex@: Korespondencja mailowa ...*, jw. s. 37.

<sup>29</sup> Tamże, s. 37.

ale co mam zrobić, jeżeli wytworne jedzenie po prostu mi nie smakuje?”<sup>30</sup>. Beksiński artykuły spożywcze kupował na kilka miesięcy z góry i cały zapas trzymał w lodówkach, których miał aż trzy. „Kupuję wszystko, co się da en masse i kontrolując termin ważności, zjadam planowo”<sup>31</sup>. Artysta lubił produkty sztuczne, chemiczne: „Konserwy i barwniki oraz substancje zapachowe wysoko sobie cenię i lubię, bo dodają w moim odczuciu, smaku. W ogóle, jeżeli na konserwie jest napis ‘konserwowana chemicznie’, to wzbudza to moje szczególne zaufanie. Chemia to chemia. Rzecz sprawdzona. Powtarzalna. Standard. Natomiast NIGDY nie kupuję czegoś z napisem ZDROWA ŻYWNOŚĆ lub EKOLOGICZNA ŻYWNOŚĆ lub DOBRE, BO POLSKIE, bo wyczuwam w tym szantaż”<sup>32</sup>.

Zdzisław Beksiński nie przepadał za alkoholem, nie lubił stanu upojenia, a nade wszystko nie znosił kaca. Piwo w lodówce trzymał tylko dla znajomych, którzy czasem o nie prosili. „W picciu nie pociąga mnie ani jeden etap: smak niedobry, uczucie upojenia okropne - traci się pewność ruchową, stan bólu głowy na drugi dzień koszmarne”<sup>33</sup>.

Artysta uwielbiał lato, upał, wysokie temperatury, natomiast zimy, pluchy nie znosił. „Gdy na dworze jest czterdzieści stopni plus i świeci słońce, to zaczynam czuć się dobrze i brakuje mi do pełnego szczęścia najwyżej jeszcze

---

<sup>30</sup> R. Grzela, jw.

<sup>31</sup> L. Śnieg-Czaplewska, *Bex@: Korespondencja mailowa...*, jw. s. 38.

<sup>32</sup> Tamże, s. 38.

<sup>33</sup> Tamże, s. 24.

dodatkowych 10 stopni w górę. Najbardziej lubię wewnątrz samochodu stojącego w sierpniu na słońcu - tak powinno być wszędzie. Na widok śniegu [nawet na filmie] zaczynam chorować”<sup>34</sup>.

Beksiński był człowiekiem, który nie lubił zmian. „McRoyala z McDonalda jadam już przez co najmniej 10 lat i nadal jest to najwspanialszy posiłek na świecie. Colę i pepsa piję już od 30 lat lub dłużej i nie znam nic lepszego. Z jedną żoną przeżyłem w szczęściu 50 lat. Krówki i słodzone mleko skondensowane będą mi smakować do końca życia, bo jadam je już od co najmniej 60 lat. Lubię jechać po szynach i mieć pewność, że jutro będzie takie samo jak dziś i wczoraj”<sup>35</sup>. Podobnie jak zmian w jedzeniu artysta nie znosił nowych lub innych ubrań, butów, bielizny: „jak już następuje konieczność zmiany (...) to wyrzucam wszystko i kupuję w dużej ilości nowy [identyczny ze sobą, bo niestety nie sposób już nabyć identycznego z poprzednim] zestaw odzieży. (...) Muszę być pewien, że dziś będzie to samo, co wczoraj, a jutro to samo, co dziś, podobnie jak muszę być pewien, że w szafie każda koszula jest identyczna z poprzednią”<sup>36</sup>.

Zdzisław Beksiński cenił sobie praktyczność. Nie miał potrzeby luksusu w codziennym życiu. „Ja wręcz NIENAWIDZĘ wszelkich dodatków, niepotrzebnych z punktu widzenia funkcji podstawowej. Nawet moje własne obrazy bym być może wywalił, gdyby nie to, że od czasu do czasu muszę je demonstrować i wygodniej

---

<sup>34</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja...*, jw., T. I, s. 238.

<sup>35</sup> L. Śnieg-Czaplewska, *Bex@: Korespondencja mailowa...*, jw., s. 147.

jest, gdy wiszą na ścianie. Gdy dostaję w prezencie kwiaty to nie mam nawet wazonu i zaraz po wizycie osoby, która je przyniosła, wywalam je do zsypu. Najchętniej upodobniłbym wnętrze mieszkania do łodzi podwodnej lub kabiny kosmicznej. Wszystko, co potrzebne w zasięgu ręki, ale nic do ozdoby”<sup>37</sup>. Artysta po śmierci żony rozdał wszystkie przedmioty z domu, które nie miały cech ściśle użytkowych: porcelanę, srebra zabytkowe, świeczniki, wazon, drobiazgi. Talerze z porcelany zastąpił talerzami jednorazowego użytku, szklanki - plastikowymi i papierowymi kubkami. W mieszkaniu wszystko było doskonale zaplanowane, zorganizowane. Artysta każdy dzień spędzał według ustalonego harmonogramu. Wstawał o siódmej rano, nie było innej możliwości, bo wszystkie radia w mieszkaniu eksplodowały muzyką właśnie o 7:00. Dzień kończył o godzinie 24:00. Jego pracownia nie przypominała typowej pracowni artystycznej. Ściany szczelnie zabudowane były segmentami, na których półkach znajdowały się setki płyt z muzyką, głośniki, magnetofony, taśmy magnetofonowe, sprzęt audio-wideo, notatniki elektroniczne, organizery etc. W pracowni znajdowały się również dwa komputery. Wszystko było na swoim miejscu.

Zdzisław Beksiński był człowiekiem spokojnym, miłym, nieśmiałym i tolerancyjnym. Z zasady ustepliwy i uprzejmy, starał się lubić wszystkich. „Ja w zasadzie wszystkich lubię – jestem jak ten piesek, który merda do wszystkich

---

<sup>36</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja ...*, T. I, s. 322.

<sup>37</sup> Tamże, T. II, s. 648.

ogonem - nic na to nie poradzę, bo taki jestem”<sup>38</sup>. Gdy ktoś go osobiście poznał, to jego reakcje były z reguły takie same: „Inaczej sobie pana wyobrażałam i nie wiedziałam, że pan jest taki bezpośredni i wesoły”<sup>39</sup>. Piotr Dmochowski o przyjacielu wspominał: „(...) gdy mówi, bardzo często się uśmiecha. Prawie stale”<sup>40</sup>.

Zdzisław Beksiński lubił ironizować, żartować, podśpiewywać się - również z siebie.

Artysta potrzebował akceptacji, zrozumienia u innych, jednak nie za wszelką cenę. „Mam taką parszywą konstrukcję psychiczną, że muszę czuć, że wszyscy mnie lubią i aprobuja i gdy to wiem to jestem ‘lepszy’ w tym, co robię”<sup>41</sup>. Uważał się za pesymistę, chociaż w życiu codziennym był człowiekiem bardzo wesołym. „Pesymistą jestem w rozumieniu filozoficznym, a wesoły jestem na co dzień. Dlaczego mam być smutny?”<sup>42</sup>.

Beksiński nie lubił demonstrować swojego zdania. Nie znosił sytuacji, gdy musiał kogoś imiennie pochwalić lub zganić, czy też komuś okazywać swoją wdzięczność. „Powiedzenie rzeczy miłej, nie przejdzie mi przez gardło, bo mam nerwicową obawę, że będzie to wyglądało na nieszczerzy komplement [nie potrafię nawet kobiecie powiedzieć, że jest piękna], powiedzenie rzeczy przykrej tym

---

<sup>38</sup> L. Śnieg-Czaplewska, *Bex@: Korespondencja mailowa ...*, jw., s. 132.

<sup>39</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja ...*, jw., T. II, s. 81.

<sup>40</sup> Tenże, *Zmagania o Beksińskiego*, jw., s. 392.

<sup>41</sup> Tenże, *Korespondencja ...*, T. I, s. 251.

<sup>42</sup> M. Mika, *Nie mahuję czaszek*, „Fraza”, 1995, nr 9, s. 99-106.



bardziej<sup>43</sup>.

Artysta nie lubił być ośrodkiem zainteresowania. Chciał uchodzić za skromnego, normalnego człowieka, niezwracającego na siebie uwagi. „Nie lubię być zauważany. Dlatego - między innymi, uciekłem ze Sanoka<sup>44</sup>. O swoim charakterze mówił: „Ja jestem skromny i to wynika chyba z mojej nieśmiałości, lub razem z nią, jest tworem jakichś nieuświadomionych wektorów psychiki, ale wcale skromny być nie chcę. Ja taki po prostu jestem. Czasami udaję przed sobą i przed innymi, że tak nie jest, ale to niestety piętno i to piętno, którego u siebie nie lubię! Wcale nie chcę, by mnie takim zapamiętano! Wolałbym być postrzegany i zapamiętany zupełnie inaczej, ale niestety od tego mego przekleństwa ucieczki nie ma<sup>45</sup>.

Beksiński był wstydlivy, ale próbował z tym walczyć. Piotr Dmochowski o zmaganiach artysty mówił: „Beks zaczął od prób chwytania byk za rogi: spróbował po prostu dużo, głośno i otwarcie mówić o tym, czego się wstydził. Tak więc w młodym wieku odczuwał potrzebę mówienia o seksie. Mówienia na swój sposób oczywiście, rysunkami. Tak samo robi z tematem śmierci. Wstydzi się swego strachu przed nią. A jednocześnie, jak dawniej o seksie, tak dziś o niej musi mówić, żeby o niej choć trochę zapomnieć<sup>46</sup>.

---

<sup>43</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja...*, jw., T. II, s. 372.

<sup>44</sup> Tamże, s. 258.

<sup>45</sup> Tamże, T. III, s. 374.

<sup>46</sup> Tenże, *Zmagania o Beksińskiego*, jw., s. 377.

Artysta nie znosił dotyku, całowania i obściskiwania. Nawet uściśnięcie komuś ręki napawa go niesmakiem. „Zawsze sztywnieję podając rękę, z obawy, żeby ktoś nie chciał mnie ścisnąć. Szczególnie w Wigilię, gdy pojawia się dalsza rodzina, było to dla mnie bardzo trudne. Żona wiedziała, że cierpię podczas dzielenia się opłatkiem i składania sobie życzeń, toteż ostatnimi laty mówiła: ‘Zróbmy to bez całowania’. Dla mnie całowanie zawsze było związane wyłącznie ze sferą seksualną”<sup>47</sup>.

Zdzisław Beksiński nie znosi oglądania obrazów innych malarzy. Świadomość, że ktoś już namalował to, na co on sam miałby ochotę, lub robił rzeczy lepiej od niego, paraliżowała go i odbierała mu ochotę do malowania. „Jak ognia unikam oglądania dzieł kolegów po fachu, bo tracę wtedy do reszty wiarę w siebie, która potrzebna mi jest do pracy”<sup>48</sup>. Kiedy któryś ze znajomych podsuwał mu album z pracami innego twórcy, Beksiński odpowiadał mu: „Zabierz mi to sprzed oczu, nie chcę patrzeć, bo będę miał zepsute popołudnie albo i cały tydzień”<sup>49</sup>.

Sztukę dzielił na tę, która go interesowała, i tę, która była bliska jego doświadczeniom. „Pierwszej nie oglądam, bo i po co. Drugiej zaś nie oglądam, bo zazwyczaj wydaje mi się lepsza od mojej. Ogarnia mnie wówczas zazdrość,

---

<sup>47</sup> M. Molska, jw., s. 50.

<sup>48</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja ...*, jw., T. II, s. 321.

<sup>49</sup> K. Janowska, P. Mucharski, Wywiad - Zapis odcinka programu *Rozmowy na nowy wiek*, wyemitowanego przez TVP 1 w 2003.

wściekłość i niechęć do pracy. Wolę więc kisić się we własnym sosie, bo wówczas mam chociaż poczucie, że jestem jedyny i niepowtarzalny”<sup>50</sup>.

Był to człowiek naładowany obsesjami, fobiami, maniami. Największą obsesją Beksińskiego był lęk przed śmiercią. Nie bał się jej w sensie fizycznym, lecz bał się nieistnienia. „Wszyscy boimy się, że umrzemy. To chyba jest największy lęk dostępny człowiekowi i wszystkie inne lęki są mu podporządkowane”<sup>51</sup>. Jak również dodawał: „Nie wiem, czym jest sztuka. Nie wiem, czym jest życie. Wiem tylko, że istnieje coś takiego jak śmierć, co czeka nas wszystkich. To właśnie śmierć jest tym czymś, co wyznacza sens naszego istnienia. Jeśli nie zdobędziemy się na jej oswojenie za życia właśnie, jeśli nie przyzwyczaimy się do jej nieustannej obecności wokół nas, bo zabiera przecież codziennie tak wielu, także naszych przyjaciół, trudniej nam będzie pogodzić się kiedyś z tym, że przyjdzie i po nas. Tylko będąc świadomym śmierci, więc ją ze sobą oswajając, jakby mocniej czuję życie, nie pozwalam mu prześlizgnąć się po sprawach byle jakich, nieważnych, których i tak jest wszędzie za wiele. Moje malowanie śmierci jest jakby, ‘chwytniem jej za rogi’, unieszkodliwianiem jej gryzącego żądła. Patrzy na mnie codziennie z tych ścian przypominając, że jestem tu tylko na moment, że kiedyś moje miejsce zajmie ktoś inny, komu będę się mógł

---

<sup>50</sup> P. Sarzyński, *Melancholik w labiryncie*, „Polityka”, 2000, nr 1, s. 68-69.

<sup>51</sup> K. Janowska, P. Mucharski, jw.

przydać już tylko jako autor tych obrazów”<sup>52</sup>. Beksiński twierdził: „Istnienie sprawia mi największą możliwą frajdę. Jeśli mógłbym to doznanie do czegoś porównać, to raczej do wiatru w żaglach. Nie wyobrażam sobie, że mógłbym fakt istnienia dobrowolnie skrócić - no może w wyniku straszliwych nie do wytrzymania męczarni fizycznych, jakie podobno są czasami udziałem chorych na raka”<sup>53</sup>.

Artysta nie cierpiał przemocy, brutalności i okrucieństwa. Jak sam mówił: „Ja przemocy wręcz nie umiem znieść i odwracam oczy”<sup>54</sup>. Jak również dodawał: „Jestem maksymalnie łagodny w stosunku do wszystkiego, co tylko jest i mnie otacza: zarówno żywe jak i martwe. Przecież ludzie są też zwierzętami, więc jak można odróżniać ludzi od zwierzęta? Mam też trudności z niszczeniem martwych przedmiotów. Myślę nie całkiem jasno, że nie mam prawa zniszczyć niczego, czego sam nie stworzyłem, a już szczególnie tego, czego sam nie potrafiłbym stworzyć”<sup>55</sup>. Artysta mimo, że za naturą nie przepadał, szanował życie innych istot. „(...) nie zabijam nawet muchy i w miarę możliwości [gdy jest upierdliwa] łapię ją do szklanki i wypuszczam za okno”<sup>56</sup>. O jedzeniu mięsa mówił: „Myślałem nawet, że ciekawą rzeczą byłoby wprowadzenie kartek na mięso, które otrzymaliby wyłącznie ci, którzy zarzną własnoręcznie ciele, świnię lub choćby tylko kurę w

---

<sup>52</sup> T. Nyczek, *Beksiński i śmierć, czyli malarz i modelka*, „Echo Krakowa”, 1974, nr 157, s. (b).

<sup>53</sup> L. Śnieg-Czaplewska, *Bex@: Korespondencja mailowa ...*, jw., s. 53.

<sup>54</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja ...*, jw., T. III, s. 74.

<sup>55</sup> Tamże, T. II, s. 41.

<sup>56</sup> Tamże, s. 47.

ilości statystycznie przypadającej w jednostce czasu na jednego obywatela. To oczywiście utopia, ale zbliżyłaby nas do to zrozumienia, w jakim stopniu jesteśmy elementem samo pożerającej się przyrody. Poza tym wzrosłaby od razu ilość wegetarianów. W każdym razie ja na pewno zostałbym wegetarianinem”<sup>57</sup>. Artysta był również przeciwnikiem kary śmierci: „(...) moim zdaniem całkowicie wystarczyłyby za skrajne i udowodnione przestępstwa kary dożywotniego więzienia bez możliwości warunkowego zwolnienia po kilku latach. (...) Zabijanie w mocy prawa napawa mnie odrazą (...)”<sup>58</sup>. Beksiński uważał się za pacyfistę i liberała. Twierdził: „Lubię świadomość, że w kiosku może leżeć obok siebie ‘Osservatore Romano’, ‘Playboy’, ‘Rycerz Niepokalanej’, ‘Hustler’ i powiedzmy ‘Protokoły Mędrców Syjonu’, ‘Mein Kampf’ czy cokolwiek innego. Niezależnie od tego czy akceptuje te rzeczy czy nie, chciałbym, aby były dostępne. Jestem liberałem do szpiku kości i dlatego marzy mi się taka Angora, na której jest wszystko. Agora, na której istnieje swoboda dyskusji, ale bez nienawiści, bo góruje melancholijna świadomość tego, że wszystko, co człowiek zdolny jest wymyślić, jest raczej głupie i g...o warte, a już na pewno nie warte zabijania innych”<sup>59</sup>.

---

<sup>57</sup> Tamże, s. 41.

<sup>58</sup> Tamże, s. 448.

### **1.3. Zainteresowania twórcy**

Artysta miał rozległą i bardzo nietypową wiedzę jak również wiele zainteresowań. „Mnie pociąga milion dziedzin. Gdybym miał czas, to bym prawdopodobnie nawet został dyrektorem cyrku, nie mówiąc o tym, że i sklep chciałbym mieć”<sup>60</sup>.

#### **1.3.1. Muzyka**

Ogromną rolę w życiu Beksińskiego odgrywała muzyka. Artysta uważał ją za najwspanialszą ze sztuk. Posiadał sporą wiedzę muzyczną, znał kompozytorów i

---

<sup>59</sup> D. Macieja, *Uciekam od zobowiązań*, „Gentelmen”, 2000, nr 12, s. 58.

<sup>60</sup> K. Janowska, P. Mucharski, jw.

ich dzieła od baroku, aż po współczesność. Bez muzyki twórca nie był w stanie malować, choć, jak twierdził, muzyki poza aktem malowania nie słuchał w ogóle .

Już w czasie wojny pojawiły się u kilkunastoletniego wówczas Zdzisława pierwsze fascynacje muzyką klasyczną, słuchaną z ukrytego pod podłogą radia i płyt z fragmentami oper w języku rosyjskim, pochodzących z zajętych przez Wehrmacht obszarów po drugiej stronie Sanu, znajdujących się od 1939 roku pod okupacją sowiecką<sup>61</sup>. Udzielanych mu na życzenie rodziców lekcji gry na fortepianie jednak nie znosił. „Uczyłem się grać na fortepianie do czternastego roku życia, czego zresztą nie cierpiałem, bo nie chciałem zostać wirtuozem. Potem było to już nie możliwe, bo spłonka z miny, którą próbowałem rozebrać, urwała mi dwa palce u ręki. Musiałem zapomnieć o pianistyce, ale i tak - choć zabrzmiało to paradoksalnie - mogę powiedzieć, że miałem szczęście. Przedtem podobna spłonka, tyle, że zamoczona, rozgryzłem w zębach. Gdyby eksplodowała właśnie wtedy, wyglądałbym jak postać ze swoich obrazów”<sup>62</sup>. Artysta wspominał również: „Fortepianu nie odwiedziłem i była to wina pani, która mnie uczyła. Gdyby zamiast dbałości o rozluźnienie mojej ręki zaczęła od teorii, byłbym dziś może kompozytorem. Powiedziałem kiedyś ojcu, że chciałem, aby pierwsza bomba, która spadnie, rozwaliła ten ch...y grat”<sup>63</sup>.

W latach siedemdziesiątych Zdzisław Beksiński zainteresował się muzyką

---

<sup>61</sup> <http://www.artemedia.com.pl/beksinski.php>

<sup>62</sup> M. Molska, jw., s. 50.

konkretną<sup>64</sup>. Jak wspominał: „Od dawna marzę, by zająć się pracą w dźwięku realizowanym na taśmie magnetofonowej. Szalenie mnie to interesuje, i to chyba jeszcze od wczesnych lat pięćdziesiątych, gdy po raz pierwszy ujrzałem taśmę magnetofonową”<sup>65</sup>. Beksiński zbudował wówczas w swoim domu w Sanoku studio dźwiękowe - z pięciu magnetofonów z przerobioną w środku elektroniką. „Musiałem samodzielnie przestudiować elektronikę, w zakresie wzmacniacza małej częstotliwości, bo wtedy niczego nie było w handlu, więc sam musiałem skonstruować miksery, pulpity pogłosowe i inne takie”<sup>66</sup>. Artysta nagrywał rozmaite rzeczy; próbował przekształcać dźwięki naturalne w dźwięki bardzo odbiegające od realizmu. „Zamierzałem osiągać to w efekcie zwalniania, przyspieszania dźwięku, dodawania pogłosu i na koniec specyficznego montażu”<sup>67</sup>. Beksiński po latach wspominał: „Robiłem rozmaite montaż dźwiękowe, co było, jak dziś widzę, w pewnym stopniu podobne do niektórych nagrań Reicha, Bryarsa, Glassa czy Eno, zaliczanych do minima art. W rozmaitych zresztą, amerykańskich kompozycjach z tego okresu, widzę coś podobnego do tego, co ja robiłem”<sup>68</sup>.

Próby czynione w kierunku muzyki konkretnej okazały się jednak mało

---

<sup>63</sup> E. Lisowska, jw., s. 40.

<sup>64</sup> Muzyka konkretna - kierunek w muzyce współczesnej, w którym zamiast dźwięków instrumentów lub śpiewu wykorzystuje się realne dźwięki - dźwięki przyrody, odgłosy fabryczne, dźwięki ruchu ulicznego, przypadkowe głosy ludzkie itp. Dźwięki takie są rejestrowane, a następnie preparowane i miksowane w celu osiągnięcia zamierzonego efektu estetycznego. Kierunek ten zainicjował w roku 1950 francuski kompozytor Pierre Schaeffer kompozycją *Symphonie pour un homme seul*. Muzyka konkretna występuje w czystej formie lub łączona jest z muzyką instrumentalną albo wokalną.

<sup>65</sup> Z. Wawszczak, *Zdzisław Beksiński*, „Profile”, 1977, nr 2, s. 21.

<sup>66</sup> R. Grzela, jw.

<sup>67</sup> <http://www.artemedia.com.pl/w4oczy.php>



skuteczne, bo proces komponowania wymagał przygotowania i teoretycznego, i technicznego. „Ja niestety poniosłem porażkę na szczeblu nie tyle twórczym ile na szczeblu budowy sprzętu i technologii. Na przykład zwalnianie dźwięku powodowało pojawianie się gwizdu w paśmie słyszalnym prądu podkładu. Dzisiaj nie ma takich problemów, jeżeli się pracuje na komputerze, na dźwięku cyfrowym używając Cubase czy jakiegoś innego programu. (...) Natomiast wtedy to ja musiałem dokładnie ciąć taśmę, posuwać ją do tyłu. Jeżeli chciałem nagrać pogłos to musiałem zbudować sobie takie specjalne urządzenie z wieloma głowicami, które szczytywały sygnał i miksowane przez szereg wzmacniaczy dawały mi pogłos, ale niestety jakość i liniowość przenoszenia była taka, że albo to szło w górę, albo w dół. Czyli praktycznie nie można było otrzymać tego, co dzisiaj, gdy pogłos może trwać prawie w nieskończoność. Właściwie wszystko, co chciałem wtedy robić można obecnie osiągnąć na przeciętnym komputerze. Tyle, że dzisiaj jest już troszkę dla mnie za późno, bo już wiele osób zrobiło to, co chciałem robić nie mając odpowiedniego sprzętu, więc ja sobie z tym dałem spokój”<sup>69</sup>.

Po tej działalności Zdzisława Beksińskiego nic niestety się nie zachowało. Artysta po wyprowadzce z Sanoka, wszystko zdemontował i wyrzucił. „To było robione na taśmie acetatowej, która ulega starzeniu. Sklejałem nagrany materiał roboczy przy pomocy takiej białej taśmy, którą trzeba było z zachodu ściągać i

---

<sup>68</sup> R. Grzela, jw.

<sup>69</sup> <http://www.artemedia.com.pl/w4oczy.php>

sakramencko dużo za nią płacić. (...) Po pewnym czasie to się wszystko porozklejało, no bo ten klej miał określoną wytrzymałość no i to wszystko zostało wyrzucone po prostu. Poza tym nie miało jakiejś wartości, którą warto by zachować, szczególnie, że technicznie było beznadziejne na skutek sprzętu, na jakim pracowałem”<sup>70</sup>.

W artyście jednak na zawsze pozostała chęć do nagrywania wszystkiego bez wyboru, zarówno na magnetofonie, jak i kamerą video. „Dla mnie, człowieka starej daty, wychowanego w świecie, w którym dominowały żarna i żelazko na węgiel, nagrywanie jest kreowaniem jakiegoś cudu. Ruch i słowo ulegają pozornemu zatrzymaniu w czasie!”<sup>71</sup>. Jak również artysta wypowiedział się: „Lubię robić dokumentację wszystkiego, nagrywam rozmowy, kiedyś wiele filmowałem kamera video, mam dziesiątki kilometrów taśm, których nawet nie sposób przejrzeć. Teraz odkryłem możliwość notowania wszystkiego na komputerze. Siedzę i piszę, co się zdarzyło: przyszedł ten a ten, gadaliśmy o tym i o tamtym. Doprawdy, nie wiem, po jaką ch...ę mi jest to potrzebne”<sup>72</sup>.

Artysta namiętnie słuchał muzyki. Osiągał skupienie i odpowiedni nastrój odgradzając się od otoczenia muzyką ze swojej bardzo bogatej płytoteki. Mając głośniki dookoła pokoju, muzyka dobiegała do niego ze wszystkich stron. „Muzyka

---

<sup>70</sup> <http://www.artemedia.com.pl/w4oczy.php>

<sup>71</sup> R. Grzela, jw.

<sup>72</sup> K. Augustyniak, *Malowanie to przygoda*, „Tygiel Kulturalny”, 1996, nr (b), s. 105.

mnie otacza bez niej nie potrafię malować”<sup>73</sup>. Beksiński odczuwał potrzebę: „by muzyka dosłownie miażdżyła lub rozrywała na strzępy. Okazuje się jednak, że po czternastogodzinnym nieprzerwanym słuchaniu, tylko muzyka pozwala mi równocześnie przez cały czas malować i to na stojąco i nie zwracać w ogóle uwagi na zmęczenie - jest to stymulator silniejszy od kawy!”<sup>74</sup>. Jak również artysta uważał: „Tylko muzyka pomaga mi wyizolować się na czas jakiś i zapewnia mi jakby spokojną oazę w utrudniającym koncentrację świecie, który mi przeszkadza swym zgiełkiem”<sup>75</sup>.

Muzyka zaczynała się dla niego od Schuberta, i kończyła na wczesnym Schönbergu<sup>76</sup>. Najbardziej lubił okres postwagnerowski. Chociaż bardzo cenił malarstwo baroku, muzyki barokowej nie słuchał, gdyż uważał ją za nadmiernie uporządkowaną. Do jego ulubieńców należeli między innymi: Mahler, Bruckner, Brahms, Skrabin, Strauss, Liszt, Wolf, Wagner, Czajkowski, Szostakiewicz, Karłowicz, Dworzak itp. Słuchał też dzisiejszej pop – music, ale tylko tej, która oparta jest na eksponowanym „ciężkim” rytmie i soulowym sposobie śpiewu<sup>77</sup>. Artysta lubił przede wszystkim muzykę „smutną, tragiczną, patetyczną, ekstatyczną, potężną, melancholijną, neurasteniczną wreszcie, a nawet groteskową i persyflażową, ale wręcz nie cierpię muzyki pogodnej, wesołej, pełnej werwy i

---

<sup>73</sup> I. Rajewska, *Świat Zdzisława Beksińskiego*, „Panorama Północy”, 1981, nr 6, s. 8.

<sup>74</sup> W. Siemiński, *Beksiński*, „Zwierciadło”, 1976, nr 16, s. (b).

<sup>75</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja ...*, T. I, s. 405.

<sup>76</sup> T. Nyczek, *Zdzisław Beksiński*, Warszawa, 1989, s. 22.

<sup>77</sup> Tamże, s. 22.

humoru, lekkiej, żartobliwej, ludowo - skocznej i tak dalej (...) poza tym bardzo lubię też muzykę ostrą, rytmiczną stereotypową, dawniej był to jazz, od wielu już lat jest to muzyka pop, a szczególnie stereotypowe grupy heavy rocka i hard rocka”<sup>78</sup>.

Beksiński słuchał muzyki przez kilkanaście godzin dziennie. Ponieważ lubił muzykę bardzo głośną, w porze ciszy nocnej musiał korzystać ze słuchawek. „Nie ma dla mnie muzyki za głośniejszej. Najchętniej rozkręciłbym wszystko na pełny regulator, a marzyłbym o tym, żeby muzyka wydobywała się nie tylko z umieszczonych na ścianach głośników stereofonicznych, ale także z sufitu i z podłogi i żeby się znajdować gdzieś w punkcie centralnym nacierających na mnie dźwięków, żebym był przez nie unieruchomiony, zawieszony jak gdyby w tej poduszce dźwięków”<sup>79</sup>.

Beksiński po za aktem malowania muzyki nie słuchał. „Nie bardzo potrafię słuchać muzyki nie malując, zresztą stan nie malowania zachodzi w moim życiu niesłychanie rzadko. Malowanie łącznie ze słuchaniem muzyki jest jakimś takim kompleksem, w którego władzy jestem jak narkoman”<sup>80</sup>. Twórca również nie chodził do opery ani też na koncerty muzyczne. Jak twierdził obserwowanie wykonawców i dyrygentów przeszkadzałyby mu w odbiorze muzyki. Czysta muzyka lepiej działała na jego podświadomość.

---

<sup>78</sup> W. Siemiński, *Beksiński*, jw.

<sup>79</sup> K. Nastulanka, *Dla siebie czy dla ludzi?*, „Polityka”, 1981, nr 9, s. 11.

Istniał pewien bardzo mocny związek między malarstwem Beksińskiego a muzyką. Artysta widział podobieństwo pomiędzy architektoniczną dramaturgią swych obrazów a architektoniką XIX - wiecznego dzieła muzycznego „Przedmioty na moich obrazach i to wszystko, co się na nich dzieje jest podporządkowane idei, strukturze, architektonice utworu muzycznego drugiej połowy XIX wieku. (...) Wydaje mi się, że punkty kulminacyjne w obrazie buduję w ten sam sposób jak są one zbudowane w poemacie symfonicznym z tego okresu. Jest to jednak moje subiektywne mniemanie a nie interpretacja konkretnej partytury”<sup>81</sup>.

### **1.3.2. Literatura i film**

Artysta w latach młodości interesował się literaturą. Jak wspominał:

---

<sup>80</sup> Z. Wawszczak, jw.

<sup>81</sup> Tamże.

„Czytałem obłędne ilości książek, wykorzystywałem na to każdą wolną, ukradzioną przedsiębiorstwu lub rodzinie chwilę, potem jednak zaczęło się to coraz bardziej urywać, coraz bardziej pogrążyłem się we własnej pracy twórczej”<sup>82</sup>. Artysta czytał najchętniej: „Wizje, prorocstwa, pisma ludzi wtajemniczonych - te książki mnie pasjonują, to jest właśnie ta wiedza tajemna, której potrzebuję, aby wyrazić w moich obrazach to wszystko, co muszę namalować”<sup>83</sup>. Duży wpływ na twórcę wywarły przeczytane jeszcze za lat młodości eseje Kałużyńskiego pod tytułem: *Podróż na Zachód*, w których młody dziennikarz w sposób krytyczny opisywał literaturę i sztukę „upadającego” kapitalizmu. „Ta książka stała się dla mnie – wspominał Beksiński - drogowskazem literackim i wykazem lektur obowiązkowych i nie byłbym tym, kim dziś jestem, gdyby mi to w ręce nie wpadło. Nie znam Kałużyńskiego, ale nazwałem go swoim nieślubnym ojcem duchowym”<sup>84</sup>.

Do ulubionych pisarzy Beksińskiego należeli: „Kafka, Dostojewski, Borges, Tomasz Mann, Schulz, Gombrowicz, Witkacy, Robbe-Grillet, Ionesco, Kubin, Orwell, Meyrink etc.”<sup>85</sup>.

Artysta w połowie lat 60. XX wieku podjął się próby pisania własnych opowiadań. Wspominał: „Pisałem takie ściągaczki z Borghesa skrzyżowanego z

---

<sup>82</sup> W. Siemiński, *Sztuka...*, jw., s. 62.

<sup>83</sup> J. Opalski, *W pracowni wizjonera*, „Przekrój”, 1973, nr 1467, s. (b).

<sup>84</sup> L. Śnieg-Czaplewska, *Bex@: Korespondencja mailowa...*, jw., s. 81.

<sup>85</sup> W. Siemiński, *Sztuka jako...*, jw., s. 62.

Allain Robbe Grilletem i Kafką. W opowiadaniach nic się nie działo, lecz opisana była sytuacja zagęszczona domysłami i kombinacjami czasoprzestrzennymi do granic absurdu<sup>86</sup>”. Jak również dodawał: „Pisałem je szybko na maszynie. Zaczynając nie wiedziałem, co piszę i jak rozwinię się opowieść. Wszystko zdawało się żyć własnym życiem, rozrastało się, wymykało spod kontroli. Szybko zniechęciłem się do pisania”<sup>87</sup>. Wielu z tych opowiadań artysta nie skończył. „Zdaje się, że zniechęcił mnie do pisania pewien kolega, który zasnął, gdy mu je czytałem”<sup>88</sup>. Dzisiaj nic się z tych opowiadań nie zachowało.

Zdzisław Beksiński za młodych lat chciał zostać reżyserem. Lecz ojciec pragnąc, aby syn miał poważny fach w ręku, wymógł na nim studiowanie architektury, obiecując mu jednak w późniejszym etapie sfinansowanie studiów reżyserskich. Sam artysta jednak jeszcze w trakcie studiów zniechęcił się do reżyserii, gdyż jak sam mówił: „Panował socrealizm i filmy, które powstawały, były czymś takim, o czym nie warto było nawet marzyć. Wobec tego zacząłem fotografować, a równocześnie rysowałem”<sup>89</sup>. Artysta mimo to ciągle powracał myślami do swych młodzieńczych marzeń. „Ciągle mi żal, że nie zostałem filmowcem (...). Film oddziałuje w czasie, pozwala na wprowadzenie dramaturgii, której w obrazie nie ma, film ma pewne cechy muzyki. Film i muzyka doskonale

---

<sup>86</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja pomiędzy...*, jw., T. I, s. 94.

<sup>87</sup> J. A. Luzynska, jw., s. 4.

<sup>88</sup> M. Rudnicki, *Malowanie to zabawa*, „SM Magazyn”, 26 maj 1995, nr (b), s. 9.

<sup>89</sup> J. Skoczeń, L. Rakowski, jw.

współbrzmieją. I to mnie interesuje. Natomiast zupełnie nie interesuje mnie warstwa semantyczna filmu. Najbardziej, najsilniej odbieram montaż w filmie, tzn. rytm oraz zestawienia rzeczy ze sobą i to w połączeniu z dźwiękiem”<sup>90</sup>. Idealem dla artysty „byłby film, który staje się muzyką(...) film, którego dramaturgią w sferze nie tylko chronologicznej, ale także wizualnej rządziłyby prawa zbliżone do praw architektoniki muzycznej, a nie fabuła literacka”<sup>91</sup>. Artysta w filmie, tak jak w powieści cenił formę. „Zawsze byłem entuzjastą wypowiedania się poprzez montaż, najprawdopodobniej robiłbym coś, co formalnie zbliżone byłoby do dzisiejszych teledzięków muzycznych. (...) Chodzi mi o pewną architekturę klipu, która powoduje, że można go traktować jako całość, niekoniecznie posiadającą spójność treściową, raczej spójność wizualną i czasoprzestrzenną - jednym słowem, coś w rodzaju muzyki”<sup>92</sup>. Artystę w ogóle nie interesowała fabuła literacka w filmie. Beksiński nie chciał angażować się emocjonalnie w losy bohaterów. Jak mówił: „To mnie zbyt wiele kosztuje, gdy muszę martwić się, że czyjaś żona umiera na raka, ktoś traci w wypadku dziecko, lub po prostu nie może sobie poradzić życiem. (...) Ja po prostu cieszę się, że to smakuje tak jak lody, fanta lub coca cola, jest efektowne, ale całkowicie płytkie i nie prawdziwe: można się w to w ogóle nie angażować emocjonalnie, a tylko patrzeć jak na fajerwerki Oczywiście mówię wyłącznie o rozrywce. Nie można żyć w oparciu wyłącznie o lody i coca

---

<sup>90</sup> J.A. Luzynska, jw.

<sup>91</sup> W. Siemiński, *Sztuka jako...*, jw., s. 62.



cołę, więc od czasu do czasu trafia mi się jakieś arcydzieło, ale też wolę, jeśli nie jest to arcydzieło wciągające mnie w jakieś moralne dylematy i problemy na platformie doznań ogólnie ludzkich, lecz raczej arcydzieło zatykające dech w piersiach samym sposobem zobaczenia i ukazania tego, co zostało ukazane”<sup>93</sup>.

Często na życzenie syna, artysta nagrywał filmy na wideo, i później razem z nim je oglądał. Najzabawniejsze było nadawanie przez Beksińskiego tytułów na nalepkach kaset z filmami. „ Na każdej nalepce – mówił artysta - staram się wykonać maksimum błędów ortograficznych. Jeśli nawet nie mogę przerobić tytułu ‘Nocny lot’ to piszę ‘Lot nocników’ lub ‘Latający nocnik’. Nie wiem, po co to robię, ale chyba z upodobania do wszelkich makaronizmów i małych min. Może z resztą wyraża się w tym mój stosunek do filmów?”<sup>94</sup>. Najbardziej twórca cenił filmy Feliniego, a ulubionym bohaterem był dla niego Bond.

---

<sup>92</sup> E. Lisowska, jw., s. 40.

<sup>93</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja...*, jw., T. II, s. 40.

<sup>94</sup> Tamże, s. 40.

## **Rozdział 2.**

# **TWÓRCZOŚĆ ZDZISŁAWA BEKSIŃSKIEGO**

### **2.1. Młodość twórcy**

Zdzisław Beksiński od najmłodszych lat był pod silnym wpływem ojca: „O ile mojej matce zawsze zależało, żebym został artystą - niekoniecznie malarzem, raczej wirtuozem - o tyle ojciec uważał, że artyści to gołodupcy. Nie rozpieszczał

mnie za bardzo i mocno wpłynął na moją psychikę, powtarzając, że prawdziwy mężczyzna nie płacze i nie demonstruje uczuć.”<sup>95</sup> Ojciec, zwolennik medycyny naturalnej i zdrowego trybu życia, gonił syna do uprawiania sportów. „Musiałem się kąpać w Sanie o świcie, gdy mgła stała na łąkach, z zza niej ryczały krowy. Musiałem, choć tego nie znośłem, jeździć na łyżwach, na nartach (...) biegałem na 100 metrów i ćwiczyłem hantlami. Mieliśmy własny kort i musiałem grać w tenisa (...). Gdy ojciec umarł pozwoliłem sobie gruntownie zniewieścić, po swojemu. Od wtedy do dnia dzisiejszego nie kąpałem się nigdzie poza wanną, zapomniałem o istnieniu nart, a tenis postrzegam jako rodzaj umartwiania się. Utyłem i zniewieściałem, ale żyję w zgodzie z samym sobą. A może na przekór ojca”<sup>96</sup>.

Młodzieńczym marzeniem Zdzisława Beksińskiego było ukończenie szkoły filmowej i realizacja filmów. Ojciec wymógł jednak na nim studiowanie czegoś bardziej praktycznego, czym w zniszczonej wojną Polsce wydawała się architektura. Wpływ na decyzję ojca miały również - dziecięce zabawy Beksińskiego, które polegały na planowaniu i rysowaniu miast idealnych: „gdzie w powszechnej szczęśliwości mieli wspólnie żyć ludzie mieszkający w takich samych i tak samo umeblowanych mieszkaniach, ubrani w jednakowe ubrania i mający wszystko po równo”<sup>97</sup>. Ojciec widząc upodobania syna do rysowania planów miast, uznał, że powinien on zostać architektem. Jednak jak wspominał artysta „Nie brał

---

<sup>95</sup> D. Macieja, jw., s. 56.

<sup>96</sup> L. Śnieg-Czaplewska, *Bex@: Korespondencja mailowa ...*, jw., s. 128-134.

tylko pod uwagę tego, że miasta planowałem i rysowałem, dlatego bo miałem takie młodzińcze i naiwne komunistyczne wyobrażenie o absolutnej równości społecznej (...). Ale ponieważ to ojciec finansował studia, a ja byłem dzieckiem posłusznym, więc przystałem ostatecznie na architekturę”<sup>98</sup>. Beksiński wspominał ten okres: "W Akademii Sztuk Pięknych nie studiowałem nigdy z wyjątkiem egzaminu wstępnego i przyjęcia na studia. Zdawałem w Krakowie na ASP i architekturę, w oba miejsca dostałem się, więc raczej z woli ojca wybrałem architekturę, a ojciec obiecał mi, że jeśli ją skończę to opłaci mi studia w szkole filmowej i zostanę reżyserem, o czym marzyłem. Niestety, kiedy skończyłem architekturę były nakazy pracy, ojciec zmarł, musiałem zarabiać, a socrealizm sprawił, że straciłem smak do zajmowania się filmem. Nie było warto ich robić”<sup>99</sup>.

Artysta po studiach pracował w Zakładach Drobnej Wytwórczości w Krakowie, rozliczając faktury budowlana. Później pracował jak majster i inspektor nadzoru na budowach w Rzeszowie i Sanoku. „ Trwało to trzy lata, aż swoje odpracowałem i zostałem wyrzucony, bo więcej zajmowałem się malowaniem aniżeli budowaniem”<sup>100</sup>.

W 1955 roku Zdzisław Beksiński wraz z żoną powrócił do Sanoka i podjął pracę na pół etatu w Fabryce Autobusów na stanowisku „plastyka”. Taki wpis

---

<sup>97</sup> L. Śnieg- Czaplewska, *Po co siedzieć...*, jw., s. 130.

<sup>98</sup> J. Stubowski, *Obrazy wyobraźni*, „V.I.P.”, 2002, nr 12, s. 58.

<sup>99</sup> E. Szemplińska, *Obrazy przetworzone*, „Rzeczpospolita”, 1998, nr 80, s. (b).

<sup>100</sup> P. Sarzyński, jw., s. 68-69.

posiadał na wystawionej przez dział kadr przepustce służbowej, pomimo, że będąc pracownikiem Działu Głównego Konstruktora zajmować się miał opracowywaniem projektów nowych nadwozi sanockich autobusów.<sup>101</sup>

Pierwszym projektem Beksińskiego była bryła nadwozia autobusu oznaczonego symbolem SFW-1 Sanok. Autobus bardziej przypominał amerykańskie krążowniki szos z lat 60 XX wieku niż to, co kojarzyło się w ówczesnych czasach z autobusem. Był bardzo przeszklony. Poza mocno wygiętymi szybami okien przednich i tylnych, szyby znajdowały się również po obu stronach dachu, schodząc aż do linii okien bocznych. Pomalowany był w dwóch kolorach, i to innych niż obowiązujący szary. Jednak na pokazie w Warszawie, gdzie okazał się autentycznym szokiem dla ministerialnych „specjalistów” od krajowej motoryzacji, nie uzyskano zgody na rozpoczęcie prób i uruchomienie produkcji „Sanoka”. Swój żywot zakończył jak rzeźby, w ogródku jordanowskim.

Drugim projektem zaproponowanym przez Zdzisława Beksińskiego i również zaskakującym był SFA-2. Zasadniczo różnił się od poprzedniego projektu, ale podobnie jak on nie pasował do swojego czasu. Jeszcze bardziej „przeszkłony”, z prostymi płaszczyznami wszystkich elementów zewnętrznych nadwozia miał być pojazdem znacznie tańszym w produkcji, a jego forma nawiązywała do najnowszych światowych tendencji stylistycznych. Ten projekt jednak również nie

---

<sup>101</sup> Tekst oparty na: Andrzej Glajzer, *Sanockie autobusy jego marzeń*, „Polskie autobusy”, 2005, nr 1, s. 4-6.

został zrealizowany. Tym razem nie spodobała się linia i skośny kształt bocznych okien, nawiązujący do autobusów amerykańskich.

Kolejnym z sanockich prototypów zaprojektowanych przez Zdzisław Beksiński w roku 1964 był - mikrobus SFA-4 Alfa. Samochód powstał w rekordowo krótkim czasie i miał być wiodącym produktem eksportowym polskiego przemysłu samochodowego. Stylistyka nadwozia auta w tamtym czasie wyróżniała się zarówno nowoczesnością, jak i po raz pierwszy w rodzimych konstrukcjach - ergonomią. Wykonano 20 prototypów „Alfy” wyposażając je w jedynie dostępne zespoły napędowe pochodzące z samochodu Warszawa. Wtedy rozpoczynały się już jednak rozmowy z Fiatem na temat uruchomienia w Polsce produkcji samochodu licencyjnego, co zdecydowało o zaprzestaniu prac nad SFA-4 Alfa. Prawdopodobnie nie zachował się prototyp.

Następnym i ostatni zarazem autobusem, którego nadwozie zaprojektował na początku lat 70. XX wieku Zdzisław Beksiński, był SFA-21. Jego charakterystycznym elementem była niespotykana dotychczas linia dachu i słupków przednich. Również i ten autobus zbudowano tylko jeden, ale pomysł wykorzystano potem w rodzinie produkowanych - już po odejściu Beksińskiego z „Autosanu” - autobusów H09 i H9.

Pracując w Fabryce Autobusów, w pewnym momencie Zdzisław Beksiński został przeniesiony do malarni transparentów. Jak sam wspominał: „Niestety, nie

przykładałem się do pracy i z czasem przeniesiono mnie do malarni z nadzieją, że zniechęcony sam zrezygnuję”<sup>102</sup>. Malarnią rządził pan, który dorabiał sobie, malując krajobrazy. Pejzaże, które powstawały, robił taśmowo po dwadzieścia sztuk naraz - najpierw na wszystkich malował niebo, później horyzont, rząd lasów, następnie łąkę a na niej domek. „No i raz mistrz - wspominał artysta - gdy skrytykowałem niebo, które namalował, powiedział: ‘Zrób to sam’. Ja coś namalowałem po swojemu, a on powiedział wtedy ‘o k...a, pan masz kossakowskie pociągnięcia’ - to był chyba superkomplement z jego strony. Później przy jakiejś okazji, kiedy on kopiował jakiś akt z czeskiego albumu, jakoś mu nie wychodził i ja wtedy też coś zakpiłem i kazał mi namalować, no i ja taką ‘playboyowską’ damę odwaliłem olejną i od tego czasu już nic innego nie robiłem, tylko damę za dama odwalałem”<sup>103</sup>. Jednak artysta nie był zadowolony z ówczesnych prac: „To były bohomyzy potworne (...)”<sup>104</sup> i rzadko wspominał ten okres w swojej twórczości.

W pewnym momencie Beksiński rzucił prace w fabryce i postanowił już całkowicie poświęcić się pracy twórczej. Przez pewien okres żył z emerytury swojej matki i pensji swojej żony. „Dziś się tego wstydzę. Był to dla mnie ciężki okres, miałem wyrzuty sumienia”<sup>105</sup>. Artysta zaczął utrzymywać się z własnej twórczości dopiero w wieku 43 lat.

---

<sup>102</sup> P. Sarzyński, jw., s. 68-69.

<sup>103</sup> J. M. Skoczeń, L. Rakowski, jw.

<sup>104</sup> Tamże.

<sup>105</sup> L. Śnieg-Czaplewska, *Bex@: Korespondencja mailowa ...*, jw., s.128-134.

## **2.2. Fotografia**

W połowie lat pięćdziesiątych XX wieku Zdzisław Beksiński dał się poznać w środowisku jako oryginalny i śmiały fotografik.

Artysta fotografią zajmował się amatorsko jeszcze w czasie studiów na Politechnice Krakowskiej, od 1953 roku zajął się nią systematycznie. W latach



1956- 1960 był członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików<sup>106</sup>. Szybko zdobył sobie uznanie zarówno u krytyków jak i u publiczności. Fotografia rekompensowała mu młodzieńcze marzenia o szkole filmowej. „Fotografia była dla mnie początkowo substytutem reżyserii filmowej. Po prostu, nie mogąc kręcić filmów, zacząłem robić reżyserowane [w jakimś tam sensie] zdjęcia”<sup>107</sup>. Beksiński starał się z założenia przekraczać istniejące kanony w fotografii artystycznej. To były prace ujawniające ogromną wrażliwość twórcy, skłonność do nowatorstwa i samodzielności. Artysta eksperymentował, kwestionował wartości artystyczne i ośmieszał modernistyczne tendencje.

Jego fotografie wyróżniały się ekspresją, skondensowanym wyrazem, nowymi, nader interesującymi środkami formalnymi<sup>108</sup>. Wiele prac zmierzało ku abstrakcji ledwo kontaktującej się z materią rzeczywistego świata<sup>109</sup>. Eksponował w nich artysta przede wszystkim efekty fakturowe i świetlne, nie odchodząc jednak od figuracji. Dużą wagę przywiązywał do kompozycji i kadrowania. Mniej interesował go sam fotografowany przedmiot, a bardziej okoliczności „psychiczne” towarzyszące i przedmiotowi, i temu, który go fotografował<sup>110</sup>. Szeroka skala pomysłów formalnych pojawia się w obrębie kilku stale podejmowanych tematów,

---

<sup>106</sup> W 1947 roku z inicjatywy Bułhaka i Leonarda Sempolińskiego powstał Polski Związek Artystów Fotografów, przemianowany ostatecznie w 1952 roku na istniejący do tej pory Związek Polskich Artystów Fotografików. Był on kontynuacją Foto - Klubu Polskiego w zakresie koncepcji fotografii artystycznej, dostosowanej jednak do realiów życia w socjalistycznym państwie, którego dyrektywy polityczne nie mogły ominąć fotografii.

<sup>107</sup> J. Słubowski, j.w., s. 58.

<sup>108</sup> E. Garztecka, *Sztuka współczesna w Łazienkach*, „Trybuna Ludu”, 1964, nr (b), s. (b).

<sup>109</sup> T. Nyczek, *Plus nieskończoność*, Kraków, 1997, s. 181.

którymi były: ludzkie ciało, twarz, przedmioty, sytuacje w otwartej przestrzeni, oraz efekty rejestrowane jako obrazy abstrakcyjne<sup>111</sup>.

Zdzisław Beksiński zaczął od fotografii abstrakcyjnych. Były to struktury powstałe w wyniku zapisu ruchu wiązek światła, nieregularne, kontrastowe fotografie cieczy bądź zupełnie swobodne białe linie na czarnym tle lub na zachmurzonym niebie. „Fotogramy abstrakcyjne tworzyłem na szereg sposobów, najczęściej zaś drogą fotografowania na czas ruchomych punktów i form świetlnych, albo drogą wielokrotnego powiększania sposobem fotograficznym mikrostruktur otaczającej mnie materii”<sup>112</sup>. Artysta posługiwał się metodą „rysowania światłem”, która polegała na ustawianiu w ciemni skrzynki ze źródłem światła, padającym przez odpowiednio wycięte szablony, a następnie na nastawieniu aparatu na szablon, otwieraniu przesłony na czas i wykonywaniu aparatem odpowiednich ruchów. Od kierunku i ilości ruchów aparatu oraz rodzaju szablону zależał ostateczny wynik. Fotografiom tym artysta nadawał tytuły takie jak: „Ruch światła”, „Dach”, „Konstrukcja abstrakcyjna”, „Światło i forma” itp.

Pojawiały się także ujęcia fragmentów otaczającej rzeczywistości - murów, siatek, ogrodzeń, drutów, tkanin, krzeseł - które były przekształcane w zagadkowe struktury. Mimo utraty swojej tożsamości, nabierały przez odpowiednie kadrowanie i oświetlenie, wręcz monumentalnego wyrazu. Przykładem może tu

---

<sup>110</sup> Tamże, s. 180.

<sup>111</sup> A. Sobota, *Fotografia i antyfotografia Zdzisława Beksińskiego*, „Fotografia”, 2003, nr 11, s. (b).

być praca zatytułowana przez autora „Deformacja”, która jest fotografią fragmentu zniszczonej siatki ogrodzeniowej ukazanej na tle śniegu.

Drogę fotografii abstrakcyjnej porzucił Beksiński jednak szybko, twierdząc, że grozi ona niespodziewanym stoczeniem się w estetyzm. Przerzucił się na próby i poszukiwania portretowe, w których, dzięki posługiwaniu się śmiałym kadrowaniem portretowanej twarzy lub figury ludzkiej i mocnym akcentowaniem kontrastów bieli i czerni, uzyskiwał całkiem nowe rozwiązania formalne. Spotykamy tu ludzi samotnych, wyobcowanych z otoczenia, kobiety zdeformowane maseczką kosmetyczną, akty obwiązane sznurkiem, głowy owinięte gazą, twarze pełne napięcia. Ludzka postać podlega fragmentaryzacji, przesłanianiu; twarz bywa nieostra i bardzo mała w stosunku do tła, zasłonięta czarną plamą, obcięta krawędzią kadru czy ukazana w częściowym lustrzanym odbiciu<sup>113</sup>. Pojawiają się również portrety zestawione na zasadzie kontrastu na przykład zderzenie twarzy dziecka z twarzą staruszki.

Inne prace były z kolei parodią metody fotoreportażu, gdyż organizowały kompozycję wokół pustych i nieznaczących miejsc, a rozgrywająca się akcja zepchnięta była na margines<sup>114</sup>. Jednak, mimo że obiekt ukazywany był fragmentarycznie to przez swoją sugestię miał oddać wrażenie całości. Przykładem może być zdjęcie pt.: „Odchodząca”, w którym to kobieta wychodzi z kadru

---

<sup>112</sup> List do Jerzego Lewczyńskiego z 18 grudnia 1958 [w:] Adam Sobota, jw.

<sup>113</sup> A. Sobota, jw.

wypełnionego pustą, zanikającą przestrzenią. Zarówno ujęcie jak i tytuły sugerują interpretację tych prac jako wypowiedź na temat kondycji człowieka - tu właśnie pojawia się najsilniej wątek egzystencjalny<sup>115</sup>.

Kolejnym rodzajem fotografii były - widoki przedmieść, małych miasteczek. Artysta fotografował głównie puste ulice, podwórka, dworce, czasem w kadrze pojawiał się człowiek zagubiony w dominującej przestrzeni<sup>116</sup>. Cykl poświęcony prowincji był subiektywną wizją artysty, nie pojawiała się tu typowa narracja. Obrazy polskich miasteczek odbiegające od konwencji reportażu, a jednocześnie oparte na obserwacji rzeczywistości zastanej były wypowiedziami o charakterze egzystencjalnym, jak między innymi: „Milczenie”, „Odchodząca”, „Wnętrze”, co podkreślane było dodatkowo tytułem<sup>117</sup>. Jednak nawet w naturalistycznych kompozycjach konkretne przedmioty traktował Beksiński bardziej jako pretekst niż obiekt sam w sobie<sup>118</sup>.

Artysta wykonywał również montaż, polegające na naklejeniu na płytę kilku zdjęć pochodzących z różnych źródeł (zdjęcia milicyjne, lekarskie, zawodowe i amatorskie, reprodukcje druków i dzieł sztuki oraz między innymi tylko zdjęcia własne<sup>119</sup>) i tekstu, zupełnie z sobą niezwiązanych. Zabieg ten miał

---

<sup>114</sup> Tamże.

<sup>115</sup> K. Lewandowska, *Beksiński – fotografie z lat 1953–1959*, [w:] <http://fototapeta.art.pl/2002/bks.php>

<sup>116</sup> Tamże.

<sup>117</sup> Tamże.

<sup>118</sup> T. Nyczek, *Plus nieskończoność*, jw., s. 181.

<sup>119</sup> U. Czartoryska, *Zdzisław Beksiński*, „Fotografia”, 1960, nr 5, s. 162.

służyć spotęgowaniu wymowy tych fotomontaży. Zestawiania różnych treści wizualnych wzbudzały w widzu pytanie o sens rodzących się skojarzeń. Beksiński uważał, że pojedynczy fotogram zbyt mało daje możliwości wypowiedzenia treści odautorskiej, aby można mu było powierzyć bardziej skomplikowane zadania, te, bowiem spełnić mogły według niego tylko komplety fotogramów skomponowanych według obranego „scenariusza”<sup>120</sup>. Krytyk - Tadeusz Nyczek uważał, że: „fotografie te, pozornie nie mające ze sobą nic wspólnego, układały się w wyobraźni artysty w zestawy odpowiadające pewnym stanom duchowym, skojarzeniom, swobodnej grze wyobraźni”<sup>121</sup>. Zestawy zdjęć artysta opatrywał wspólnymi tytułami na przykład: *Głód, Nóż, Kołysanka, Dno* (zob. zdjęcie 8).

Zainteresowanie dla fotografii u Zdzisława Beksińskiego wzmogło się, gdy poznał bliżej Jerzego Lewczyńskiego i Bronisława Schlabsa, przy okazji międzynarodowej wystawy fotografii *Krok w nowoczesność*, którą ten ostatni zorganizował w Poznaniu w maju 1957 roku. Wspólnie wystąpili trzykrotnie: w czerwcu 1958 roku w warszawskiej galerii *Krzywe Koło*, w czerwcu 1959 roku w Gliwicach i w 1961 roku w Kolonii<sup>122</sup>. Promowali oni fotografię nowoczesną, awangardową; chcieli swobodnie eksperymentować z jej formą, zapominając o funkcjach reporterskich czy użytkowych.

---

<sup>120</sup> Tamże

<sup>121</sup> T. Nyczek, *Plus nieskończoność*, jw., s. 182.

<sup>122</sup> A. Sobota, jw.

Najważniejszą manifestacją tej nieformalnej grupy był - Pokaz zamknięty<sup>123</sup>, który odbył się 20 czerwca 1959 roku w lokalu Gliwickiego Towarzystwa Fotograficznego, gdzie prace pozostawały około dwóch tygodni. Na otwarciu oprócz fotoamatorów i krytyków obecni byli dwaj psychiatrzy. Wystawa zyskała rozgłos dzięki artykułowi Alfreda Ligockiego pt. *Antyfotografia*. Ligocki stwierdził, że prace Beksińskiego i Lewczyńskiego to niszczenie podstaw fotografii a twórczość Schlabsa to tylko grafika. Dla owego krytyka fotografia była pokazywaniem przedmiotów takimi, jakim są w rzeczywistości. Grupa odrzucała to założenie – ich prace były, więc dla niego zaprzeczeniem prawdziwej fotografii; były „antyfotografią”. Przyznawał, co prawda, że podjęli najsmielsze w kraju próby odrzucenia artystycznych stereotypów, lecz oceniał to jako zaledwie wstęp do stworzenia czegoś bardziej właściwego<sup>124</sup>. Paradoksalnie pod tym właśnie tytułem wystawa przeszła do historii.

Beksiński zaprezentował na wystawie zestawy fotograficzne powstające w latach 1958-1959. Jako pierwszy użył wtedy wtórny materiał fotograficzny - reprodukcje z książek, czasopism, zniszczone negatywy, fotografie znalezione<sup>125</sup>. Wszystko opatrywał szokującymi i zaskakującymi tytułami wchodzącymi w interakcję z zestawionymi fotografiami. Niezwykle było swobodne mieszanie ze

---

<sup>123</sup> Pokaz w 1993 roku został zrekonstruowany w Muzeum Narodowym we Wrocławiu przez Adama Sobotę, a następnie zaprezentowany w Warszawie na Zamku Ujazdowskim jako „Antyfotografia”.

<sup>124</sup> A. Sobota, jw.

<sup>125</sup> K. Lewandowska, jw.

sobą prac oryginalnych i reprodukcji, zdjęć własnych i cudzych<sup>126</sup>. „Obecnie pracuję nad tzw. zestawami fotograficznymi. Polegają one na łączeniu 3-4 zdjęć o rozmaitej tematyce na wspólnym kartonie, tak by sąsiadując ze sobą oddziaływały na siebie nawzajem. W założeniu zbliżone jest to do krótkiej sekwencji filmowej, lub do tzw. ‘zbitki skojarzeniowej’, lansowanej przez surrealistów. Te kilka zdjęć połączone na wspólnym podłożu zaopatruję we wspólny tytuł”<sup>127</sup>. Urszula Czartoryska wypowiedziała się o zestawach Beksiańskiego: „Wszystkie one zahaczają na ogół o problemy ukrytych mechanizmów psychiki ludzkiej, nieznanych znaczeń i relacji przedmiotów między sobą i z człowiekiem, nastrojów, jakim ludzie ulegają w zależności od bodźców idących z zewnątrz”<sup>128</sup>.

Fotografią artystyczną Zdzisław Beksiański interesował się także od strony teoretycznej. W 1958 roku w numerze 11 „Fotografii” artysta opublikował tekst pt.: *Kryzys w fotografii i perspektywy jego przewyciężenia* – jeden z najważniejszych teoretycznych tekstów na temat fotografii, jakie napisano w Polsce w XX wieku. Pisał w nim: „Uczciwość skłania mnie, bym napisał, że posiadam większe lub mniejsze zastrzeżenia w stosunku do wszelkich innych kierunków współczesnej fotografii, z których jedne mają jeszcze, moim zdaniem pewne szanse krótkotrwałego rozwoju, inne zaś uległy już dawno całkowitemu wyeksploatowaniu. Te wszystkie wątpliwości i zastrzeżenia każą mi

---

<sup>126</sup> A. Sobota, jw.

<sup>127</sup> List do Jerzego Lewczyńskiego z 18 grudnia 1958 [w:] Adam Sobota, jw.

niejednokrotnie zadawać sobie pytanie, czy fotografika w ogóle jest sztuką, czy nie roztacza po prostu pozorów sztuki łudząc widza efektownymi zestawami form, szantażując tragizmem lub choćby prawdziwością tematu, czy też wreszcie epatując eksploatowanymi w sposób powierzchowny osiągnięciami malarskiego nadrealizmu”<sup>129</sup>.

O konwencjonalnej fotografii pisał „To są pozory sztuki, to jest pseudosztuka, najbardziej zakłamana, jaką można sobie wyobrazić. Fotografia jako taka nie jest sztuką i to leży w samej jej istocie. W ogóle zamiar wykonania artystycznego zdjęcia kryje sprzeczność”<sup>130</sup>.

Jego poglądy na fotografię: „Jeżeli chodzi o mój pogląd na istotę i cele fotografii, to uważam, że fotografia operuje przede wszystkim treściami pojęciowymi i treściami wizualnymi. Treści pojęciowych nie należy utożsamiać z literaturą, tak samo jak treści wizualnych z plastyką. Fakt, że fotografia operuje tymi treściami nie upoważnia nas jeszcze do twierdzenia, że jest ona sztuką. Sztuką nazwać można dopiero wynik uzyskany z zestawienia ze sobą treści pojęciowych i wizualnych [niejednokrotnie opozycyjnych w stosunku do siebie] na jednym fotogramie. Zestawienie kilku fotogramów pozwala naturalnie na spotęgowanie tego wyniku i na precyzyjniejsze jego zaplanowanie”<sup>131</sup>.

---

<sup>128</sup> U. Czartoryska, jw., s. 165.

<sup>129</sup> Z. Beksiński, *Kryzys w fotografice i perspektywy jego przezwyciężenia*, „Fotografia”, 1958, nr 11, s. (b).

<sup>130</sup> List do Jerzego Lewczyńskiego z 29 września 1958 [w:] Adam Sobota, jw.

<sup>131</sup> List do Jerzego Lewczyńskiego z 18 grudnia 1958 [w:] Tamże.



Artysta skończył jednak z fotografią, uznając, że bardziej wolny jest jako plastyk. Pracując aparatem odczuwał niedosyt, albowiem mógł za jego pomocą rejestrować rzeczywistość, otoczenie, podczas gdy on sam jako człowiek i artysta był nastawiony na obserwację i analizę własnego wnętrza.: „Uznałem, że nie posiadam tego typu wyobraźni, którą powinien mieć fotograf. (...) Musi on być otwarty na rzeczywistość i dostosować 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”<sup>132</sup>.

Kiedy później stał się bardzo znany jako malarz, praktycznie zapomniano o jego fotografiach, które zresztą w swoim czasie doceniane były tylko w kręgu fotografików. Okazuje się, że prace te nic nie straciły na aktualności, że wciąż są świeże, odkrywcze. Mimo, że sam artysta po 1960 już nie korzystał bezpośrednio z tego medium, to jego dawne fotografie były przypominane przy różnych okazjach w latach późniejszych, budząc za każdym razem duże zainteresowanie.

Zdecydowaną większość fotograficznych prac Zdzisława Beksińskiego, dzięki darowi autora, posiada dzisiaj Muzeum Narodowe we Wrocławiu.

---

<sup>132</sup> I. Rajewska, jw., s. 8.

### **2.3. Formy abstrakcyjne**

Na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku twórczość Beksińskiego stała pod znakiem form z pogranicza malarstwa i rzeźby, głównie metalowych. Pojawiły się kompozycje czysto abstrakcyjne, realizowane różnymi technikami plastycznymi. Początkowo były to abstrakcyjne obrazy-reliefy, o bogatej, starannie wypracowanej fakturze, będące odmianą malarstwa materii. Pod koniec tego okresu powstawały ażurowe formy o kształtach figur i pełnoplastyczne

rzeźby w metalu i gipsie<sup>133</sup>.

Zainteresowanie Beksińskiego formą abstrakcyjną było wynikiem panującej wówczas w sztuce mody: „Zaczynałem jako ekspresjonista, potem oczywiście w miarę nabywania ‘kultury’ i obycia zainteresowałem się abstrakcjonizmem, który był kierunkiem modnym, ja zaś wtedy byłem wrażliwy na modę. Nigdy nie byłem naprawdę abstrakcjonistą, chociaż do dziś zostało mi coś z nabytego wówczas sposobu myślenia o obrazie - w głębi ducha byłem ekspresjonistą i chyba nim już zostanę”<sup>134</sup>.

Pierwsze obrazy – reliefy utrzymane w ciemnych kolorach zbliżonych do czerni, za podłoże miały płytę pilśniową twardą, a jako materiał - blachę żelazną i cynkową oraz drut. Spajane były cyną i zatapiane nitrocelulozą. Blachy i druty trawione były kwasem, wypalane, wykuwane, skręcane, patynowane i szlifowane, a na koniec wielokrotnie malowane. Reliefy - stopione w kształty nierozzerwalne - były solidne, jakby wykonał je snycerz albo kowal. Materia ich była gęsta i zróżnicowana, a zarazem jednorodna w swym charakterze jak tkanka żywego organizmu.

Podobnie rzeźby: duże, mocno spojone bryły o rysunku zawsze zahaczającym o jakieś podobieństwo do natury, składające się z drobnych, misternie połączonych elementów metalowych; rzeźby - konstrukcyjne pomniki,

---

<sup>133</sup> (...), Zdzisław Beksiński, [w:] [http://www.galeriasd.pl/artysci/beksinski\\_zdzislaw.htm](http://www.galeriasd.pl/artysci/beksinski_zdzislaw.htm)

<sup>134</sup> H. Brzozowski, *Odnaleźć w sercu i pod powiekami*, „Tygodnik Powszechny”, 1977, nr 25, s. 10.

odporne na działanie czasu. Są to prace montowane również z kawałków blachy, drutów i prętów metalowych, ale kształtowane już poza obrazem. Są to przede wszystkim rzeźby pełne - duże figury z blachy oraz cykl kilkunastu „głów” z gipsu patynowego. Rzeźby mają postać figur po części ażurowych, pół płaskich i raczej „przyściennych”, niż przeznaczonych do bytu całkowicie przestrzennego. Dominowały tu dwa motywy: głowa i postać ludzka, sprowadzone do najprostszycy kształtów. Były to zazwyczaj formy negatywne, przywołujące na myśl poszukiwania Hen'ego Moore'a. Sam Beksiński mówił: „Moore to jeden z tych, których wpływ widzę u siebie w ogromnej ilości prac i którym zawdzięczam swoje widzenie kształtu”<sup>135</sup>. Rzeźby były już właściwie figuratywne, zapowiadające przyszłe malarstwo.

Jego reliefy frapują wielowarstwową strukturą powierzchni, niezwykle szlachetną i zarazem bardzo ekspresyjną. Artysta uzyskiwał w nich efekty tak wielostronne, że dzieła te dało się czytać wręcz literacko<sup>136</sup>. Obrazy swym kształtem odwoływały się, bowiem do realnej rzeczywistości. Krytycy zazwyczaj dostrzegali w tych obrazach wizerunki zbombardowanych miast, pejzaże zagłady i zniszczenia, chociaż sam artysta odżegnywał się od takich interpretacji. Janusz Bogunki pisał: „Formy montowane z tworzywa metalowego podobne są do ruin miast, nad którymi dogasa światło zniszczenia, lub do miast spalonych,

---

<sup>135</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja ...*, T. II, s. 291.

<sup>136</sup> T. Nyczek, Zdzisław Beksiński, jw., s. 9.

rozkrzyżowanych w zapadającej ciemności<sup>137</sup>. Andrzej Oseka stwierdzał: „Rzeźbiąc, formując reliefy czyni tę materię wymowną, znaczącą, wydobywa z jej układów aluzje do postaci ludzkiej, do krzyża, do ruin. Są to aluzje wieloznaczne, sugerujące metamorfozę: figura zmienia się tu w ruinę, ruina nabiera form antropomorficznych. Nieustannie naprowadza nas artysta na ślad wątków dramatu, cierpienia”<sup>138</sup>. Wojciech Skrodzki zauważył: „Były w tym refleksy ówczesnej fali zainteresowań brutalną ekspresją tworzywa, materii, ale Beksiński nadał temu wyraz nader indywidualny i głębię myślową, wniósł skojarzenia poetyckie prowadzące ku najbardziej wzniosłej wizyjności sztuki”<sup>139</sup>.

Sam Beksiński wypowiadał się na ten swoich prac w miesięczniku Fotografia: „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

---

<sup>137</sup> J. Bogucki, *Beksiński i Piaseczki*, „Współczesność”, 1961, nr 1, s. 10.

<sup>138</sup> A. Oseka, *Formy dramatyczne*, „Polska”, 1964, nr 10, s. (b).

<sup>139</sup> W. Skrodzki, *Sztuka antyartystyczna*, „Nowy Wyraz”, 1976, nr 4, s. 69.

niepokojem, form obłych i puszystych z ciepłem i spokojem etc.”<sup>140</sup>.

O twórczości artysty z tego okresu pisał na łamach czasopisma „Współczesność” w roku 1961 - Janusz Bogunki: „Beksiński potrafi sprawić to, że jego żelastwo pozostając niewątpliwie żelastwem, ulega równocześnie gruntownemu przeobrażeniu. Z ułamków blachy i drutu wynika niespodziewanie bogactwo ruchów, zabarwień, rozbłysków i mroków, które są całkowicie natury ‘blaszanej’ i ‘drucianej’, ale które tylko wielka wyobraźnia sprężona z czułym rzemiosłem potrafi w tym tworzywie odkryć i utrwalić. Jest to, więc żelastwo przetworzone wyobraźnią, będące jeszcze sobą, a już przemienione w świat inny, tak jak mowa potoczna przemieniona w prozę wielkiej próby, lub szkła kolorowe, które stały się światłem witraży”<sup>141</sup>.

Artysta pracami abstrakcyjnymi zdobył sobie wielkie uznanie wśród krytyków i artystów nowoczesnych. Jednak w pewnym momencie porzucił abstrakcjonizm na rzecz nowych, tym razem już tematycznych, figuratywnych poszukiwań. Tadeusz Nyczek wspominał: „W modzie było odchodzenie od bezpośrednich znaczeń, droga od figuracji do abstrakcji była kierunkiem oczywistym i naturalnym. Tymczasem Beksiński - jakby odwrotnie (...)”<sup>142</sup>.

---

<sup>140</sup> U. Czartoryska, jw., s. 165.

<sup>141</sup> J. Bogucki, jw.

<sup>142</sup> T. Nyczek, Plus nieskończoność, jw., s. 187.

## 2.4. Rysunek

Zdzisław Beksiński od wczesnej młodości wykazywał wielkie zdolności plastyczne: „Już w szkole podstawowej byłem cudownym dzieckiem - bardzo dużo rysowałem. Matka zbierała te rysunki i podsuwała mi książki o malarzach, żeby zwrócić moje zainteresowanie w tym kierunku”<sup>143</sup>. Jego dziecięca twórczość szła w dwóch kierunkach. Pierwszy, oficjalny miał charakter martyrologiczny. Były to: „oficjalnie uwspółcześnione, ale zżynane z Grottgera sceny partyzanckie”<sup>144</sup>. Drugi nurt, nieoficjalny, tworzony na potrzeby własne i kolegów zastępował „Playboya”, który wówczas się nie ukazywał. Nauczycieli drażniły owe rysunki

nieprzyzwoitymi motywami i właśnie one przez przypadek trafiły do rąk księdza, który grzmiał z ambony w czasie rekolekcji: „Jest tu jeden taki między nami, który robi takie ohydne rysunki. (...) Synu ja ci powiadam: ty umrzesz, a twoje wstrętne dzieła gorszyć będą jeszcze pokolenia”<sup>145</sup>.

W rysunku Zdzisław był najlepszy w szkole i na zakończenie gimnazjum zorganizowano mu wystawę, oczywiście z prac „oficjalnych”. Artysta wspominał: „Chodziłem chyba w glorii sławy, chociaż nie jestem tego pewny, raczej się wstydzilem, w Sanoku byłem zauważalny, a nade wszystko nie lubię być widziany, dostrzegany, pokazywany palcem, lubię ludzi, łatwo się z nimi zaprzyjaźniam, ale nienawidzę ciekawskich oczu obcych”<sup>146</sup>. Z młodzieńczych szkiców nie zachowało się jednak nic, jeśli nie liczyć gimnazjalnego tableau.

Artysta jednak na jakiś czas porzucił rysowanie, gdyż zwątpił w to, co robił. Wpływ na to miała obejrzana przez niego w roku 1948 w Krakowie Wystawa Sztuki Nowoczesnej. „Uświadomiłem sobie, że jest tam coś, czego nie rozumiem, do czego nie dorastam, ale co mnie niezwykle pociąga. Wówczas zwątpiłem w swą dotychczasową ‘twórczość’”<sup>147</sup>.

Do rysowania Zdzisław Beksiński powrócił w latach pięćdziesiątych XX wieku w trakcie pracy w wykonawstwie budowlanym w Rzeszowie. „Gdzieś około

---

<sup>143</sup> J. A. Luzynska, jw., s. 3-4.

<sup>144</sup> L. Śnieg- Czapiewska, *Po co siedzieć...*, jw., s. 128.

<sup>145</sup> Tamże, s. 128.

<sup>146</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja...*, T. I, s. 94.

<sup>147</sup> P. Sarzyński, jw., s. 68.



połowy lat pięćdziesiątych mieszkając w Rzeszowie w hotelu robotniczym zacząłem rysować, potem pochłaniało mnie to w coraz większym stopniu i tak traw do dziś”<sup>148</sup>. Beksiński zaczął szukać swojej własnej drogi wypowiedzi, jeszcze nie zupełnie wierząc w siebie: „nie wiedziałem, czy potrafię, tak jak chcę, rysować czy malować”<sup>149</sup>.

Wczesne prace Zdzisława Beksińskiego to przeważnie wykonane pastelami lub kredkami kompozycje ekspresjonistyczne, pełne zdeformowanych i przetworzonych ludzkich postaci, w których sylwetki często wkomponowano mechaniczne elementy. Figura ludzka sprowadzana była do najprostszych geometrycznych kształtów; ulegała silnej deformacji, określonej przez krytyka Janusza Boguckiego „picassowską”<sup>150</sup>. Beksiński traktował ciało ludzkie jako złożoną konstrukcję, ukazując jej wewnętrzną strukturę. Często pokrywał całe figury siatką linii dramatycznie splątanych, biegnących w różnych kierunkach. Pojawiały się postacie bez twarzy, z rysami zupełnie zatartymi. Zamiast oczu, ust, nosów - koła, kwadraty, romby, których tylko odpowiednie rozmieszczenie na twarzy sugerowało właściwą ich funkcję. Palce często zastępowały haki; kończyny dolne bywał rozczłonkowane, jakby przełamane, zazwyczaj ukazane bez stóp. Postacie ledwie wyróżniające się z tła, były blade, rysowane bardzo cienką kreską.

W tych wczesnych pracach uderza od razu duża biegłość formalna i szybko

---

<sup>148</sup> H. Brzozowski, jw.

<sup>149</sup> J. Garztecki, *Zdzisław Beksiński czyli osobno*, „Fotografia”, 1966, nr 10, s. 226.

rosnące bogactwo środków plastycznych<sup>151</sup>. W rysunkach dostrzec można zainteresowanie artysty poszukiwaniami abstrakcyjnymi, które rozwinęły się w tworzonych równocześnie pracach rzeźbiarskich i reliefach.

W latach sześćdziesiątych XX wieku miejsce abstrakcji w twórczości Beksińskiego zajęły figuratywne kompozycje wykonane w większości piórkiem, tuszem, kredką lub czarnym długopisem. Rysunki odznaczały się linearną, kreskową formą oraz karykaturalną deformacją szczegółów anatomicznych. Część z tych prac uzyskała tytuły, tworzone przez artystę post factum, jako zabawa swobodnych skojarzeń. Ujawniła się wówczas również cała skala poszukiwań formalnych, od układów "klasycznych", symetrycznych, po zachwianie kompozycji czy wręcz zaprzeczenie podstawowym jej zasadom<sup>152</sup>. W niektórych pracach kreska była cienka, delikatna, prawie niewidoczna, w innych zaś rysunek stawał się niemalże monochromatycznym obrazem, przestrzennym, światłocieniowym<sup>153</sup>. Jedne prace wykończone, inne sytuujące się gdzieś na pograniczu szkicu i notatki, prawie żadne nigdy nie są jednoznaczne do samego końca.

Tematyka rysunków Beksińskiego w dominującym stopniu określona była przez sferę erotyki, ale erotyki swoistego rodzaju - agresywnej, ostrej, biologicznej. Mroczny erotyzm posiadał sporo elementów szaleństwa i demoniczności. Artysta

---

<sup>150</sup> J. Bogucki, jw., s. 10.

<sup>151</sup> Tamże.

<sup>152</sup> W. Banach, *Artystyczna droga Zdzisława Beksińskiego*, [w:] [http://www.polishartgallery.com/exhibition/welcome\\_pl.htm](http://www.polishartgallery.com/exhibition/welcome_pl.htm)

<sup>153</sup> Tamże.

w swych rysunkach ukazywał ciągłą walkę podstawowych pierwiastków natury: męskiego i żeńskiego. I można odnieść wrażenie, że pierwiastek żeński w tej walce odnosił druzgocące zwycięstwo. W rysunkach pojawiał się często motyw „modliszki” - kobiety unicestwiającej swojego wybranka podczas aktu. Te kobiety pozbawione były zewnętrznych cech urody. To kobiety-zjawy, monstra, niszczycielskie samice. Krytyk Tadeusz Nyczek tak to ujmuje „Kobiety - nienasycone potwory pochłaniają skarłowaciałych mężczyzn, zagarniają ich – jako przygotowanie do aktu - na własność, czynią z nich jedynie narzędzie rozkoszy”<sup>154</sup>. Dodać można również wypowiedź Bożeny Kowalskiej: „Kobiety, mimo odrażającej pożądliwości: rodzą i cierpią, ale są bezlitosne i nienawistne nawet w stosunku do dzieci. Potężne, ogromne i władcze, potwierdzają swoje rządy okrucieństwem. Czasem bat, a kiedy indziej nóż w ręku stanowi insygnium ich władztwa”<sup>155</sup>. W pracach tych dominuje motyw więzów - metafory skrepowania wewnętrznego, strachu przed samym sobą. Wszechobecny jest temat człowieka skrepowanego przez historię, los, przeznaczenie, jak również własną biologię i erotykę. Pojawia się motyw rozpaczliwego uścisku, o którym Piotr Dmochowski mówi: „Pojawia się motyw dwóch istot albo istoty i przedmiotu, z których ta pierwsza ściska drugą, jakby się z nią chciała złąć. Tak jakby obawiała się, że tamta

---

<sup>154</sup> T. Nyczek, *Szok negatywny*, „Twórczość”, 1971, nr 6, s. 160.

<sup>155</sup> B. Kowalska, *Rysunki Zdzisława Beksińskiego*, „Współczesność”, 1967, nr 17, s. 8.

się rozwieje, zniknie, przepadnie. Albo tak jakby chciała się z nią stopić w jedno<sup>156</sup>. Istotny również w rysunkach będzie motyw: kobiecych narządów rodnych, które autor podniesie do rangi symbolu. Symbolu zresztą podwójnego: odrodzenia biologicznego z jednej, seksualnego „centrum” z drugiej strony<sup>157</sup>. Według Tadeusza Nyczka Beksiński w swych pracach chciał pokazać: „że narodziny to początek umierania. Że erotyczne uniesienie jest - w parametrach biologicznych - bardzo bliskie skurczowi przedśmiertnemu”<sup>158</sup>.

Pojawia się w tych pracach także coś, co nie pozwala na jednoznaczne klasyfikacje - to potraktowanie ludzkiego ciała. Nie jest to bowiem ciało rysowane realistycznie. Postać ludzka ukazana jest najczęściej w szokujący sposób: w śmiałym ujęciu, w stanie daleko posuniętego rozkładu: gdzie tkanka odchodzi od kości, a ta sprawia wrażenie łuszczącej się i odpadającej. Głowy, jakby odarte ze skóry, ukazują niby ścięgna i mięśnie twarzy; zamiast oczu - czarne, podłużne otwory w kilku warstwach, prowadzące w ciemność. Choć wizerunki postaci składają się z anatomicznych części, to jednak żadna nie ma swojego odpowiednika w atlasie anatomicznym: „Anatomia na moich obrazach jest całkowicie fantastyczna, ale fantastyczna w ten sposób, by na pozór sprawiała wrażenie, że wszystko jest ok. Po prostu bawię się tak samo anatomią jak chmurami i morzem, pejzażem czy architekturą; jest to zawsze coś nieprawdopodobnego w sensie

---

<sup>156</sup> P. Dmochowski, *Zmagania...*, jw., s. 295.

<sup>157</sup> T. Nyczek, *Szok negatywny*, jw., s. 161.

realistycznego oglądu”<sup>159</sup>.

Kompozycje wypełniały kłębowiska ludzkich ciał, zmalretowanych fizycznie i psychicznie, wtoczonych w neutralne tło nieokreślonej przestrzeni<sup>160</sup>. Pojawiały się człekokształtne istoty, mające tyle wspólnego z gatunkiem ludzkim, co zwierzęciem<sup>161</sup>. Postacie często składające się z kilku ciał, których części zostały wymieszane, posiadały również szpony, skrzydła wyrastające z ramion, haki. W tych rysunkach nie ma wyraźnie zakreślonej granicy między światem ludzkim, zwierzęcym czy roślinnym.

Bożena Kowalska w ten sposób opisywała rysunki Beksińskiego: „Jest to niesamowita wizja świata, w którym człekokształtne potwory, same udręczone, zadają sobie wzajemnie cierpienie. Obsesyjnie powraca temat śmierci, złowieszczej przemocy, uwięzienia, okrucieństwa tortur i odwieczny temat libido (...). Te szpetne wielkogłowe karły o przesadnie uwydatnionych cechach płci, kadłubach i kończynach w zaniku, budzą zarazem litość, grozę i okrucieństwo”<sup>162</sup>. Krystyna Świerczewska pisała: „Każdy jego rysunek, obraz jest przygodą, w której koszmar miesza się z filozofią, medycyna z estetyką, paranoja ze sceptyzmem”<sup>163</sup>.

Pojawienie się tematyki erotycznej w twórczości Zdzisława Beksińskiego było wynikiem ówczesnych zainteresowań artysty dziedziną psychiatrii i

---

<sup>158</sup> Tenże, *Zdzisław Beksiński*, jw., s. 10.

<sup>159</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja ...*, jw., T. I, s. 179.

<sup>160</sup> T. Sowińska, *Zjawy i sfinksy*, „Przegląd Artystyczny”, 1973, nr 3, s. 15.

<sup>161</sup> T. Nyczek, *Zdzisław Beksiński*, jw., s. 10.

<sup>162</sup> B. Kowalska, jw.

seksuologii. Znajomi podsyłali mu wówczas różnego rodzaju materiały, wśród których znalazł się też niemiecki leksykon z lat dwudziestych XX wieku ilustrowany pracami maniaków seksualnych. I właśnie te prace zainspirowały Beksińskiego „Nagle zostałem olśniewiony 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 umiałem 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. Dzisiaj też pojawiają się w moich pracach elementy erotyczne, ale już bardzo rzadko”<sup>164</sup>.

W rysunkach, szczególnie tych, które były stworzone po 1964 roku, dominuje motyw sadomasochistyczny, który ma podłoże w osobistych doświadczeniach Beksińskiego. Sam artysta po wielu latach oświadczył: „(...) jestem zadeklarowanym masochistą, o czym dowiedziałem się przypadkiem, mając już ponad 30 lat”<sup>165</sup>. O swoich skłonnościach mówił: „Potrzebą wewnętrzną jest chęć bycia poniżonym, maltretowanym i zamordowanym, ale osobiście i na jawie wcale za tym nie przepadam. Poza tym bardzo mocne poczucie komizmu i obawa

---

<sup>163</sup> K. Świerczewska, *Autoportrety*, „Nowiny Rzeszowskie”, 1967, nr 39, s. (b).

<sup>164</sup> J. Stubowski, jw., s. 58.

śmieszności, nie pozwoliłyby mi na zrealizowanie moich marzeń”<sup>166</sup>. Sam Beksiniński zdumiony był swoim odkryciem: „Nawiasem mówiac od tego momentu uświadomiłem sobie, że można coś ukryć przed sobą samym w podświadomości i nagle się przebije”<sup>167</sup>. Zatem jego skłonności seksualne działały się tylko w jego wyobraźni, „nigdy też nie były nawet w najmniejszym zakresie realizowane”<sup>168</sup>.

Beksiniński jakby chcąc oddalić od siebie zarzuty uprawiania pornografii, starannie odrealniał bohaterów swoich rysunków. Miało to też na celu odwrócenie uwagi widza od osoby autora, od utożsamiania jego prywatnych lęków czy obsesji z bohaterami rysunków<sup>169</sup>. „Niestety, odsłoniłem się w sposób niepełny, wiedząc, że muszę to wystawić publicznie”<sup>170</sup>. Beksiniński robił jednak pewną ilość rysunków tylko dla siebie, ale takich „które nie miały waloru artystycznego tylko życzeniowy”<sup>171</sup>. Artysta po latach wspominał: „Były to rysunki, w których zademonstrowałem swoje skłonności na 100% w sposób oczywiście mniej lub więcej ‘artystyczny’, ale tym niemniej nie ukrywający tendencji”<sup>172</sup>.

W pracach rysunkowych artysta stosował najczęściej persyflaż, rzadko jednak dostrzegany przez odbiorców i krytykę. Beksiniński miał w sobie silnie zakorzenioną potrzebę błaznowania i autoironii. Jak sam mówił: „Uwielbiam

---

<sup>165</sup> L. Śnieg-Czaplewska, *Bex@: Korespondencja mailowa...*, jw., s. 84.

<sup>166</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja...*, jw., T. II, s. 165.

<sup>167</sup> Tamże, s. 303.

<sup>168</sup> Tamże, s. 296.

<sup>169</sup> T. Nyczek, *Zdzisław Beksiniński*, jw., s. 10.

<sup>170</sup> Z. Taranienko, *Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia*, „Sztuka”, 1979, nr 4, s. 33.

<sup>171</sup> T. Mistyk, *Inna samotność*, „Art.&Business”, 2005, nr 4, s. (b).

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 robotę”<sup>173</sup>. Jak również artysta dodawał: „Jeśli rysuję gołą dziewczynę niosącą trumnę i depreczającą czaszki, to jest to pastisz manieryzmu, który skądinąd wysoko cenię, pastiszowe są moje ‘bluźniercze’ ukrzyżowania (...). Gdybym malował obraz batalistyczny to wyglądałoby to tak: z przodu czołg, bardzo naturalistyczny, jak u Byliny, za nim pochyleni do ataku żołnierze w kurtkach mundurowych oraz związanych na kokardki damskich pończochach i czarnych szpileczkach”<sup>174</sup>.

Ostatnie rysunki z tego okresu powstały w 1974 roku. Mają duże formaty, średnio 100 x 70 cm i rysowane są prasowym węglem na kartonach. Są to właściwie czarno-białe obrazy z własną przestrzenią, głębią i światłocieniem, formą i treścią nie różniące się od równolegle malowanych obrazów olejnych. Postać ludzka stale obecna w twórczości Beksińskiego, początkowo wyabstrahowana z otoczenia z czasem coraz częściej umieszczana była na tle metaforycznych światów. Jerzy Madeyski o rysunkach Beksińskiego pisał: „Jego iluzyjność graniczy z czarnoksięstwem; zagęszczona lub rozrzedzona kreska modeluje z niezwykłą precyzją bryłę i przestrzeń, nakazuje czarno-białym

---

<sup>172</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja ...*, jw., T. I, s. 303.

<sup>173</sup> R. Makowski, *Przykra woń dzieci – kwiatów*, „Gazeta Wyborcza”, 15 kwiecień 1999, nr (b), s. 61.

<sup>174</sup> J. Garztecki, jw., s. 228.



wizerunkom przemawiać językiem naturalnym od barwnego realnego świata”<sup>175</sup>. Tadeusz Nyczek uznał te prace za „jeden ze szczytów współczesnego rysunku światowego”, a Beksińskiego za mistrza w „operowaniu tak prostym i prymitywnym, zdawałoby się, środkiem wyrazu, jakim jest węgiel”<sup>176</sup>.

Artysta na jakiś czas porzucił rysowanie na rzecz malarstwa olejnego. Dopiero na przełomie 1989/90 Beksiński kupił kserokopiarkę i wrócił po latach do rysunku, tworzonego z wykorzystaniem kopiowanych etapów pracy, prowadzonych ku różnym rozwiązaniom.<sup>177</sup> Powstała seria niewielkich prac, które były kombinacją odbitki kserograficznej i tego, co zostało ręcznie dorysowane. Beksiński najpierw pewne narysowane rzeczy odbijał na kserokopiarce, następnie na odbitce niektóre fragmenty zamalowywał na biało lub czarno i odbijał powtórnie. Artysta wspominał: „Z czasem trzydzieści odbitek doprowadzało do tej trzydziestej pierwszej, która była odbitką ostatnią. To pozwalało na robienie pewnych wariantów. Na przykład były postacie, które miały jakieś wspólne elementy, ale reszta była inna. Powstał cały cykl postaci siedzących i rozmawiających”<sup>178</sup>.

Po kilku latach, gdy artysta zaznajomił się z działaniem komputera, zaczął używać to nowe medium nie tylko to tworzonych wówczas fotomontaży, ale

---

<sup>175</sup> J. Madeyski, *Szczerłość pilnie poszukiwana*, „Życie Literackie”, 1971, nr 999, s. 7.

<sup>176</sup> T. Nyczek, *Zdzisław Beksiński*, jw., s. 11.

<sup>177</sup> W. Banach, *Zdzisław Beksiński*, [w:] <http://szafa.prezentacje.pl/szafa/18/beksinski/biografia.htm>

<sup>178</sup> Cz. Skrobała, *Liczba jego 66*, „Dziennik Polski”, 1995, nr 298, s. 12.

również to prac rysunkowych. Beksiński wykonywał wstępny rysunek ołówkiem na kawałku papieru później skanował i przekształcał go na komputerze. „I manipuluję tym w rozmaity sposób - wspomina artysta - mogę wydłużać, skracać, zwązać, przekształcać, przekreślać, odcinać fragmenty lub dublować; zagęszczam fakturę i strukturę, ich charakter”<sup>179</sup>. W momencie, kiedy uznawał, że rysunek nabrał już właściwej świetlistości, przejrzystości i ma pożądaną formę robił wydruk A3 na zwykłym papierze i wykańczał go cienkopisem żelowym. „Bardzo dużo rysuję, czasem przez dwa dni rysuję na tych podkładach. Tak, że to, co powstaje na końcu jest rysunkiem”<sup>180</sup>. Następnie ponownie artysta wprowadzał całość do komputera. „I po kilku takich manipulacjach jest wreszcie ostatecznie gotowy wydruk – grafika drukowana np. w 50 egzemplarzach. To znaczy ja nigdy nie drukuję wszystkich, powiedzmy kilka. Prowadzę później bardzo ścisłą księgowość i gdy te się rozejdą, dodrukowuję następne. To bardzo długo trwa, a drukarki tak rzeżą, że nie chciałoby mi się drukować wszystkich”<sup>181</sup>. Powstawały prace zbliżone do grafiki, które artysta następnie numerował i podpisywał. Beksiński nikomu matryc nie udostępniał, więc odpadała możliwość wykonania nielegalnych kopii, jak również nigdy nie podpisywał czystych kserokopii, właśnie ze względu na unikatowość<sup>182</sup>.

---

<sup>179</sup> Z. Korus, *Zdzisław Beksiński*, „Sond and Vision“, 2001, nr 8, s. 114.

<sup>180</sup> Tamże, s. 115.

<sup>181</sup> T. Mistyk, jw.

<sup>182</sup> Cz. Skrobała, *Liczba jego 66*, jw.

Zdzisław Beksiński po raz pierwszy swoje rysunki pokazał w roku 1964 na indywidualnej wystawie w Starej Pomarańczarni w Łazienkach w Warszawie. Wystawa została zorganizowana przez Janusza Boguckiego w ramach działalności „Galerii widza i artysty” istniejącej przy Centralnej Poradni Amatorskiego Ruchu Artystycznego. Obok rysunków na wystawie zostały zaprezentowane również inne prace artysty jak obrazy, reliefy, rzeźby, heliografie<sup>183</sup>. Wystawa miała sporo recenzji. Krytyka uznała wystawę za jedną z ciekawszych i bardziej egzotycznych wystaw roku<sup>184</sup>. Na ogół podkreślano duży zmysł techniczny, pasję i bogactwo wyobraźni Zdzisława Beksińskiego. Ignacy Witz pisał: „Jego forma - niezależna i czysta, jego warsztat, jego rzemiosło są w tej grze na tyle znakomite, że aż niezauważalne”<sup>185</sup>. Jak również dodawał: „Atakuje obsesyjnością i czymś, co można by nazwać ‘powagą wielkich dramatów’, tajemniczą strukturą uczuciową i intelektualną”<sup>186</sup>. Ewa Garztecka o wystawie pisała: „Od razu, uderzeniem wciąga widza w skłębioną wybujałą wyobraźnię artysty”<sup>187</sup>.

Kolejna wystawa, zorganizowana również przez Janusza Boguckiego, odbyła się trzy lata później w Galerii Współczesnej Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki „Ruch” w gmachu Teatru Wielkiego w Warszawie. Artysta prezentował na niej już tylko same rysunki. Ze względu na tematykę prac, podzielono wystawę na

---

<sup>183</sup> Na wystawie pokazano - 31 obrazów, 22 rzeźby, 33 heliografie i 116 rysunków.

<sup>184</sup> Przyjaciół Jelenia, *Informacje o wystawach*, „Współczesność”, 1964, nr 1, s. (b).

<sup>185</sup> I. Witz, *Galeria widza i artysty*, „Życie Warszawy”, 11 czerwiec 1964, s. (b).

<sup>186</sup> Tamże.

<sup>187</sup> E. Garztecka, jw.

dwie części - część otwartą dla publiczności i część zamkniętą dla specjalistów, na którą publiczność z przekory chciała iść, bo tam nie wpuszczano. Wystawa wzbudziła wielką sensację. Prace zaskoczyły oglądającą publiczność zarówno formą plastyczną, jak tematami<sup>188</sup>. Wiele osób zbulwersowanych było silnym erotyzmem rysunków, ich dosłownością. Beksiński pomówiony został przez niektórych krytyków nawet o perwersję i masochizm. Jednak nikt nie był w stanie przejść obok tych prac obojętnie. Jeden z krytyków pisał: „Zmuszają do uwagi, wciągają w swoją mroczną atmosferę. Bo mówią o prawdach znanych czy choćby przeczuwanych w sposób wstrząsający i mocny”<sup>189</sup>. Ignacy Witz o wystawie pisał: „Znajdziemy tu metaforę, poprzez którą przenikają do naszej świadomości mity i kompleksy, obsesje, tabu, niepokoje, nerwice i wreszcie seksualizm, erotyka tak znamienne dla naszych dziesięcioleci”<sup>190</sup>. Rysunki te staną się sztandarowymi dziełami artysty, rozpoznawalnymi na pierwszy rzut oka jako „styl Beksińskiego”<sup>191</sup>.

Wystaw samych rysunków Beksiński miał jeszcze kilka, ale żadna nie sięgała poza rok 1970. W następnych latach twórca urządził kilka ekspozycji mieszanych, malarsko – rysunkowych, ale przeważały już zdecydowanie malarskie.

---

<sup>188</sup> T. Nyczek, *Zdzisław Beksiński*, jw., s. 9.

<sup>189</sup> IJK, *Wystawa Beksińskiego*, „Kamena”, 1967, nr 21, s. 5.

<sup>190</sup> I. Witz, jw.

<sup>191</sup> T. Nyczek, *Zdzisław Beksiński*, jw., s. 9.

## 2.5. Malarstwo

Malarstwem zajmował się Zdzisław Beksiński od wczesnej młodości. Wczesne obrazy, malowane temperą lub węglem na dużych formatach arkusza tektury, miały charakter ekspresjonistyczny: „Krzyczące postacie na pustyni - wspominał artysta - ludzie z głowami z kamienia, jakieś kobiety rodzące, jacyś ludzie w trakcie kopulacji, defekacji, umierania, rozstrzeliwani czy wieszani, więzienia, miasta bez okien itp. Stylistycznie było w tym coś z ducha Cwenarskiego czy Wróblewskiego”<sup>192</sup>. Były to często prace niedokończone, robione w pośpiechu. Beksiński malował błyskawicznie, nawet po pięć obrazów dziennie, nie widząc sensu w malarskim dopracowaniu szczegółów. Twórca wspominał po latach, że tylko w tym okresie był naprawdę szczery, choć nie wykluczał, że mogło się to wiązać z młodzieńczą naiwnością. Wspomniany okres

znamy tylko z wypowiedzi artysty, gdyż tamte prace, które uznał za zbyt ekshibicjonistyczne – zniszczył w roku 1977 w czasie przeprowadzki do Warszawy. „Kiedy opuszczałem Sanok - wspominał artysta - to zniszczyłem kilkaset wczesnych rysunków i obrazów. (...) Ogarnął mnie strach, że kiedyś w wyniku jakiegoś kataklizmu, przepadną wszystkie moje późniejsze obrazy a zostaną te pierwsze. Spaliłem je w ogrodzie. Słup ognia sięgał piętnastu metrów, sfotografowałem go i zachowałem tę fotografię”<sup>193</sup>.

Z początkiem lat siedemdziesiątych XX wieku w twórczości Zdzisława Beksińskiego zaczyna dominować malarstwo, głównie olejne, którego technikę artysta zagłębiał samodzielnie od połowy lat 60., osiągając w niej mistrzostwo. Równolegle zachodzi w twórczości artysty zmian sposobu przedstawiania, polegająca na przejściu od formy ekspresyjnej ku naturalistycznej. Stopniowo zmienia się też tematyka – pojawiają się wielkie, metafizyczne pejzaże z fantastyczną architekturą i tajemniczymi, nierzeczywistymi postaciami. Artysta tworzył wizje niczym nieograniczone i pełne tajemnicy.

W 1970 roku artysta po raz pierwszy zdecydował się na pokazanie swoich prac olejnych na wystawie indywidualnej zorganizowanej przez Janusza Boguckiego w Galerii Współczesnej „Ruch” w Warszawie. Krytyka uznała wówczas Beksińskiego za znakomitego i oryginalnego twórcę. Andrzej

---

<sup>192</sup> W. Skrodzki, *Zdzisław Beksiński*, „Projekt”, 1981, nr 6, s. 17.

<sup>193</sup> J. A. Luzynska, jw., s. 3.

Urbanowich pisał: „Odczuwamy, że to co możemy na tych obrazach zobaczyć, to jest ‘kawałek prawdy’ o ich autorze, a poprzez to ‘kawałek prawdy’ o nas samych. Ta ‘prawda’ jest często bezlitosna, straszna i u wielu odbiorców sztuka tego typu może budzić wyraźny sprzeciw. Ale nikt nie każe nam przyjmować niczego jako wyznania wiary, możemy natomiast zawsze z ‘wyznaniem’ czyimś skonfrontować swoje doznania i z konfrontacji tej wyciągnąć dla siebie cenne wartości”<sup>194</sup>. Urbanowicz dostrzegał również pewien paradoks pojawiający się w odbiorze sztuki Beksieńskiego: „Ta sztuka najgłębiej osobista, samotnicza i ‘egoistyczna’, zapatrzona w siebie i nieustannie penetrująca jedynie ‘głębię’ własnej psychiki twórcy – staje się nieoczekiwanie przedmiotem niesłychanie żywego zainteresowania odbiorcy”<sup>195</sup>. Helena Krajeńska pisała o twórczości Beksieńskiego: „Jego malarstwo odkrywa nowe nieoczekiwane walory iluzyjności doprowadzonej do najwyższej magii, jaką osiągnąć może współczesny artysta. Daje się ono porównać chyba tylko z bezbłędnym widzeniem rzeczy w przestrzeni, które wcześnie malarze flamandzcy demonstrowali w scenach męczeństwa”<sup>196</sup>.

Następna wystawa, zorganizowana przez Janusza Boguckiego w warszawskiej Starej Pomarańczarni w 1972 roku, stała się prezentacją malarstwa nowego okresu, który po latach został przez samego Beksieńskiego nazwany

---

<sup>194</sup> A. Urbanowicz, *Malarstwo malarstwu zaprzeczające*, „Współczesność”, 1970, nr 8, s. 8.

<sup>195</sup> Tamże.

<sup>196</sup> H. Krajeńska, *Obrazy i rysunki Zdzisława Beksieńskiego*, „Przegląd Artystyczny”, 1970, nr 5, s. 43.

„okresem fantastycznym”<sup>197</sup>. Są to prace najbardziej znane, najczęściej reprodukowane i podziwiane na wystawach. Artysta po latach wspominał: „Gdzieś około 1972 wykształciło się to, co było mi najbliższe. (...) I od tego momentu nie chciałem już robić nic innego, lecz spożytkować swoje doświadczenia z lat ‘burzy i naporu’”<sup>198</sup>.

Zdzisław Beksiński dzięki swoim pracom chciał „przetrwać”: „Maluję obrazy po to by przetrwały dłużej niż będę żyć sam, by przetrwały jak najdłużej to będzie możliwe”<sup>199</sup>. Artysta zdawał sobie jednak równocześnie sprawę z tego, że było to pragnienie niemożliwe i absurdalne. „Dziś maluję, by ‘nie patrzeć’ na to, co widzę i ‘nie widzieć’ tego, co wiem; (...) Dziś bowiem wiem, że przetrwanie czegokolwiek, gdziekolwiek i w jakichkolwiek sposób jest niemożliwe, jest po prostu absurdem. Maluję, więc nadal, mimo iż nie wierzę w sens tej działalności, co więcej maluję nadal wyłącznie po to, by ‘przetrwać w dziełach’ i z nadzieją, iż to, co robię przetrwa”<sup>200</sup>.

Artyście zależało na solidnym pod każdym względem wykonaniu obrazów, by zapewnić im trwałość. „Owa trwałość stanowi jedyny dostępny mi atut w beznadziejnej zresztą walce z przemijaniem, z której zrezygnować do tej pory nie potrafię”<sup>201</sup>. Beksiński malował wyłącznie na gładkich, zagruntowanych płytach

---

<sup>197</sup> Okres fantastyczny - koniec lat 60. do początku 80.

<sup>198</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja...*, jw. T. I, s. 60.

<sup>199</sup> Tamże, T. II, s. 213.

<sup>200</sup> Z. Beksiński, *Moja forma egzystencji*, „Polska”, 1970, nr 8, s. 28.

<sup>201</sup> Tenże, *Marzenia, mity, wtajemniczenia*, Tekst w katalogu wystawy, Galeria BWA, Kłodzko,



piłśniowych, trudniejszych niż płótno do zniszczenia, jako podkładów używał tradycyjnych mieszanek klejowych, mocniej wiążących farby z podłożem. Zawsze kupował najlepszej jakości farby i werniksy. Farbę kładł tak, by zatrzeć wszelkie ślady pędzla, by ukryć przed widzami całą techniczną stronę procesu malarskiego. Jego obrazy były wykonane niezwykle precyzyjnie i trwale.

Do każdego obrazu artysta używał określonej ilości kolorów, poza które nie wychodził. Niektórych kolorów nie używał w ogóle, bo nie był pewien ich trwałości. „W zasadzie ograniczam się do kolorów typu ‘absolutnie trwałe’ i ‘trwałe’ nie używając w ogóle kolorów ‘trwałe z ograniczeniem’ oraz ‘nietrwałe’ (...). Poza tym eliminuje niektóre kolory z własnej zapobiegliwości na wszelki wypadek”<sup>202</sup>.

Beksiński stale poszukiwał formy, która mogłaby być najidealniejszym przekazywaczem tego, co myślał. Od treści obrazu ważniejsze było dla niego wzajemne uzupełnianie się kierunków, linii i napięć tak kształtu jak i koloru. W każdym obrazie przeprowadzał określoną koncepcję od początku do końca. „Może być to zrobione lepiej lub gorzej, może się podobać albo nie, ale nie wypuszczam z pracowni obrazów, których jedyną dającą się określić cechą jest zamalowanie całej płyty piłśniowej od rogu do rogu”<sup>203</sup>.

Artyście praca nad obrazem zajmowała średnio trzy tygodnie czasu, od 8

---

1974.

<sup>202</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja...*, T. I, s. 206.

rano do 21 wieczorem. Nigdy nie zadawała go naszkicowanie propozycji, zasygnalizowanie pomysłu; za każdym razem angażował się w sposób poważny. Był dokładny i precyzyjny, wręcz obsesyjnie dbał o szczegół. Do obrazu Beksiński robił szkice ołówkowe, które w trakcie tworzenia zmieniały się. „Są to notatki w kilku kreskach i czasami wystarcza jedna, czasami robię je kilkakrotnie zanim przystąpię do obrazu”<sup>204</sup>. Dokładniejszego szkicu artysta nigdy nie robił. „Szkiców mam z reguły więcej niż obrazów, bowiem nie jestem w stanie namalować wszystkiego, co przyjdzie mi do głowy”<sup>205</sup>. Artysta składał te prace na zapas, by móc z nich kiedyś jeszcze skorzystać. „Gdy sobie przeglądam stare szkice, to zawsze za coś się zaczepię i zaczynam malować”<sup>206</sup>. Beksiński przenosił na podobrazie węglem ogólne zarysy tego, co było na szkicu. Wstępną podmalówkę robi farbami akrylowymi, w celu najogólniejszego rozmieszczenia walorów, kolorów i kształtów przyszłego obrazu. Następnie po kilku godzinach pracy przerzucał się na farby olejne. Najpierw robił na wierzchu podmalowanie olejne z dodatkiem sykatyny manganowej. A następnego dnia pracował już farbami olejnymi bez sykatyny, rozrzedzonymi mediami rozmaitego typu w zależności od tego, co chciał na obrazie uzyskać. „Maluje stale cały obraz, z dnia na dzień wygląda tak jakby ktoś obiektyw lub lornetkę nastawiał na ostrość, czyli coraz

---

<sup>203</sup> Tamże, s. 374.

<sup>204</sup> Tamże, s. 206.

<sup>205</sup> J. Czopik, jw.

<sup>206</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja ...*, jw., T. I, s. 237.

bardziej wygładza się i wyostrza tak to, co jest namalowane, jak też coraz silniej równocześnie wychodzi na zewnątrz kolor (...). No i w pewnym momencie mam obrazu tak dość, że kończę tę zabawę, chociaż można by ją ciągnąć teoretycznie rzecz biorąc w nieskończoność”<sup>207</sup>.

Beksiński borykał się w swojej twórczości z pewnym problemem, polegającym na niemożności pogodzenia dwóch sprzecznych tendencji, które obie w jednakowy sposób były mu bliskie. „Jedną z tych tendencji jest potrzeba maksymalnej ekspresji, drugą potrzeba dyscypliny i konsekwencji w budowie formy, oraz czysto estetyczna skłonność do solidności wykończenia. (...) Im więc bardziej uda mi się w obrazie zrealizować własną potrzebę ekspresji tym mocniej cierpię jako esteta widząc jak daleko od ideału jest strona malarska i formalna. Im dłużej z kolei i intensywniej pracuję zarówno nad formą jak i nad wykończeniem malarskim, tym bardziej widzę jak z obrazu ulatnia się ekspresja. Jeśli więc namaluję kilka obrazów, w których w większym stopniu zrealizowana zostaje tendencja estetyczna zaraz w następnych realizacjach zaczynam preferować ekspresję i przeciwnie. (...) Ta próba pogodzenia wody z ogniem [zapewne beznadziejna] jest problemem całej mej twórczości i dziś malowane obrazy są tylko kolejnymi śladami walki, którą toczę sam ze sobą”<sup>208</sup>.

Aby namalować obraz Beksiński musiał wejść w rodzaj transu „To się

---

<sup>207</sup> Tamże, s. 206.

<sup>208</sup> Tamże, s. 541

prawie nigdy nie udaje od pierwszego obrazu, zaczyna się zwykle gdzieś od jakiegoś momentu, gdy na jakimś obrazie namaluje się dobrze jakiś fragment<sup>209</sup>. Często ten dobrze namalowany fragment stawał się zaczątkiem pewnej serii, a czasem nawet pewnego stałego porządku malowania. „(...) i jest tak, że do tej pory nie wiedziałem, co mam robić, a teraz już wiem i pomysł zaczyna gonić pomysł<sup>210</sup>. Twórca podkreślał również: „Nie przystępuję do malowania, jeśli nie mam gotowej idei. Niejednokrotnie jednak w przeciągu pierwszych kilkunastu minut ta idea zostaje zastąpiona przez całkowicie inną. Pociąga mnie realizowanie tego, co mi chodzi po głowie. Często jestem jednak niezadowolony z tego, co wychodzi spod pędzla, a co jest nieadekwatne do mojej wizji<sup>211</sup>”.

Beksiński bardzo często przerabiał obraz w trakcie malowania, rezygnując z pierwotnego zamysłu. Jedna zmiana wprowadzona w obrazie wywoływała konieczność dalszych zmian i w efekcie okazywało się, że było to już zupełnie, co innego niż to, co miało być na początku. „Wynika to z mojego niezdecydowania. Gdy namaluję głowę, a nie jestem z niej zadowolony, to przerabiam ją na przykład na tułów, z tułowia robię zwierzę, a gdy i ono mnie nie zadawała, to przemalowuję je na drzewo. W czasie tego przemalowania ogarnia mnie chwilami wątpliwość czy w ogóle cos z tego będzie, aż wreszcie okazuje się, że jakąś dobrnąłem do

---

<sup>209</sup> Tamże, s. 266.

<sup>210</sup> Tamże, s. 266.

<sup>211</sup> I. Rajewska, jw., s. 7.

końca”<sup>212</sup>.

Tajemnicą sukcesu Zdzisława Beksińskiego była siła jego wyobraźni. Artysta malował wyłącznie z wyobraźni, jego obrazy były zapisem wizji, niekiedy obscenicznych, niekiedy silnie erotycznych. Artysta twierdził, że po prostu owe wizje widzi. Że zjawiają mu się przez ułamek chwili pod zamkniętymi powiekami, a potem już tylko stara się je namalować, nie analizując ich ani nie zastanawiając się, skąd przyszły. „Po prostu maluję i umiem malować tylko to, co przychodzi mi do głowy”<sup>213</sup>. Artysta dodawał również: „Malowanie nie polega na wymyślaniu. Obraz cię widzi. Malowanie wypływa z potrzeby plastycznego wyartykułowania własnej wizji i niczego więcej”<sup>214</sup>.

Malarstwo Beksińskiego znajduje się na granicy snu i rzeczywistości. Artysta mówił: „Pragnę malować tak, jakbym fotografował marzenia i sny. Jest to, więc z pozoru realna rzeczywistość, która jednak zawiera ogromną ilość fantastycznych szczegółów. Być może u innych ludzi sen i wyobraźnia działają w odmienny sposób – u mnie zawsze są to obrazy realistyczne, jeżeli idzie o światło i perspektywę. Jeśli jednak idzie o to, co obraz przedstawia to zawsze odnosi się to do mego wnętrza, a nigdy do otoczenia”<sup>215</sup>.

W obrazach pojawiają się tajemnicze, monumentalne budowle, zamczyska

---

<sup>212</sup> J. A. Luzynska, jw., s. 4.

<sup>213</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja ...*, jw., T. I, s. 90.

<sup>214</sup> J. A. Luzynska, jw., s.4.

<sup>215</sup> J. Czoplik, jw.

na skałach, katedry tonące w mroku, opuszczone i wymarłe miasta, ruiny skomplikowanych konstrukcji porośnięte trawą, cmentarze, kamienne nagrobki.

Niesamowity świat zaludniają człekokształtne potwory, przerażające widma, stwory pełzające po ziemi, monstra, postacie wyschnięte jak mumie. Pojawiają się zdeformowane, nierzeczywiste postacie osnute pajęczynami i sznurami, o ciałach z łuszczącą się i odpadającą skórą, z zwielokrotnioną liczbą kończyn. Z grobów wychodzą postacie-szkielety na poły żywe na poły umarłe; w nieokreślonej przestrzeni zawieszono są kamienne maski z płonącymi oczyma; z murów wyrastają głowy. Pojawiają się istoty odwrócone plecami, błakające się, zapatrzone w nicość, albo wtulające się w siebie nawzajem w geście przerażenia. Są pełne ruchu, niepokoju, tęsknoty za światłem. W wizerunkach tych postaci dostrzegalna jest rozbieżność między zmysłowością bujnych ciał a obnażonymi przez śmierć fragmentami szkieletów. Dotyczy to nie tylko ciała ludzkiego; granica życia i śmierci pojawia się wszędzie, gdzie tylko istnieją przedmioty i zjawiska podległe możliwej zagładzie - naturalnej bądź nadchodzącej z zewnątrz<sup>216</sup>. Czesław Skrobała o tych postaciach pisał: „Na pierwszy rzut oka budzą w nas odrazę i wstręt, ale po dłuższej analizie stwory ze świata irracjonalnego niepokojąco stają się nam bliskie”<sup>217</sup>.

Przedmioty i budowle pokryte bywają warstwami pajęczyn; fantastyczne

---

<sup>216</sup> T. Nyczek, *Zdzisław Beksiński albo oswojanie śmierci*, „Student”, 1973, nr 18, s. 9.

<sup>217</sup> Cz. Skrobała, *Kiedy na coś całkiem nieoczekiwanego wzrok nasz trafi...*, „Podkarpacie”, 1975, nr

okrety żeglują w powietrzu; wraki pojazdów podtrzymywane są przez powyginane gałęzie drzew; na wielkiej górze stoi samotny krzyż, na nim szczątki dawno zapomnianego skazańca. Pojawiają się dziesiątki, setki czaszek, płynących, zakopanych, pełzających po ścianach, czaszek pięknych i obrzydliwych; obok piszczele, kości, rozkładające się mięso, ubrania, przedmioty zwykłe i wymyślone.<sup>218</sup> Tadeusz Nyczek pisał: „Bywa, że ten sam przedmiot, ta sama postać zawiera jednocześnie cechy prawdopodobieństwa i czystej fantazji”<sup>219</sup>.

Wszystko odbywa się na tle dzikiego, fantastycznego pejzażu. Surowa przyroda wszechogarniająca i przez to groźna, przytłacza swym ogromem. Niebo może być na jednym obrazie sinawe, na innym ugrowe, jeszcze na innym popielate, szmaragdowe bądź czerwone, w zależności od panującej tonacji barwnej<sup>220</sup>. Fragment ciemnej otchłani może rozświetlić nagły błysk światła. W powietrzu unoszą się kruki, nietoperze, liście, jak również nieokreślone przedmioty. Widoczne są krajobrazy z wielkimi górami, rozległe morza o spienionych falach, doliny z kamiennymi nagrobkami.

Ukazany jest świat mroczny, fantastyczny, wieloznaczny; świat pogranicza życia i śmierci. Zawsze powraca w tym malarstwie motyw przemijania, kruchości życia, destrukcji i śmierci. Artysta odkrywa przed widzem mroczną stronę

---

21, s. (b).

<sup>218</sup> T. Nyczek, *Zdzisław Beksiński albo...*, jw.

<sup>219</sup> Tenże, *Plus nieskończoność*, jw., s. 184.

<sup>220</sup> Tamże, s. 186.

rzeczywistości. W swoim katastroficznym, a zarazem fascynującym świecie, Beksiński ukazuje strach, lęk, ale także nadzieję. Tadeusz Nyczek tak to ujął: „(Beksiński) maluje nic innego, jak Tamten Świat obecny w Tym świecie”<sup>221</sup>.

W pracach malarskich pojawiają się ciągle te same tematy, motyw, określone przez Beksińskiego „wieszakami”. Artysta wspominał: „Wielokrotnie używałem i używam tego samego wieszaka, a tylko każdorazowo wieszam na nim nieco inną formę. Takich rozmaitych wieszaków mam zaledwie kilkanaście i cała zabawa w malowaniu to wieszanie na nich innego problemu malarskiego, który z racji tego, że zaczynałem jako abstrakcjonista i chyba nim w sposób ukryty zostałem, ma zawsze charakter formalno - abstrakcyjny. Krzyż, katedra, morze, obłoki, to tylko kilka innych wieszaków”<sup>222</sup>. Niektóre tematy malował wielokrotnie ciągle uważając, że to nie jest to, o co mu chodziło: „Czasami pierwotna wersja jest po prostu za mała, bywa, że nie jestem zdecydowany, co do niektórych szczegółów, niekiedy te wersje dzieli od siebie okres kilku lat, w między czasie maluję rzeczy całkiem inne. W ten sposób wielokrotnie maluję, malowałem i będę jeszcze malował: morze, planety i zjawiska na niebie, niewidzące lub utkwione w przestrzeni oczy, światło, drzwi, drogę, to wszystko, co niezależnie od symboliki, jaką ex post można dopisać, tkwi we mnie nienazwane i domaga się

---

<sup>221</sup> Tenże, *Zdzisław Beksiński*, jw., s. 25.

<sup>222</sup> L. Śnieg-Czaplewska, *Bex@: Korespondencja mailowa...*, jw., s. 18.



uzewnętrznienia”<sup>223</sup>.

W pracach olejnych często pojawia się motyw lustra, odbijającego inną, odrealnioną rzeczywistość. Występuje też motyw dziury, o której Piotr Dmochowski pisał: „Owa dziura jest mroczna lub też bije z niej światło. Zazwyczaj jest szeroko otwarta, ale może być i zamurowana. Coś się znajduje z drugiej strony. Lub przynajmniej można przypuszczać, że coś się tam znajduje. Ta dziura jest jakby otworem, wejściem lub korytarzem do innego świata, który znajduje się z drugiej strony”<sup>224</sup>. Odnaleźć można również w tych pracach motyw półksiężyca. „Beks przyznał mi się - wspomina Dmochowski - że w pewnym okresie życia nie mógł się oprzeć pokusie umieszczania choćby jednego na każdym z nich (obrazie). Gdy się go słucha, ma się wrażenie, iż tylko dzięki gwałtownemu wysiłkowi woli uniknął malowania ich absolutnie na wszystkich”<sup>225</sup>.

Ulubionym motywem Beksińskiego było ukrzyżowanie, o którym artysta wspominał: „Krzyże i ukrzyżowanie maluję od dzieciństwa. Były wśród nich dawniej rozmaite persyflaże i nawet obrazy o podtekście erotycznym. Obecnie i to od lat, podchodzę już 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 i tysięcy ukrzyżowań bezimiennych

---

<sup>223</sup> H. Brzozowski, jw.

<sup>224</sup> P. Dmochowski, *Zmagania o Beksińskiego*, jw., s. 295.

twórców, które znajdują się w setkach i tysiącach kościołów i cmentarzy. (...) nie wycofuję się jednak z tego, że to dla mnie motyw szczególny, ale właśnie jako wizja, nie jako wyznanie wiary. Dominuje nad nim historia sztuki, nie Wiara. Chrystus jest tu nieobecny. Nieobecna jest także idea Odkupienia”<sup>226</sup>.

Ludzie dostrzegali w tych pracach motyw apokalipsy. Ale sam twórca odżegnywał się od takiej interpretacji. „Ja w ten sposób nie myślę o obrazie. Tu nawet wisi takie ksero z rumuńskiej prasy: ‘Apokalipsa dupa Beksiński’. Powiesiłem to, bo mnie to rozśmieszyło, a dupa po rumuńsku znaczy według, czyli ‘Apokalipsa według Beksińskiego’. Nie mam ochoty wieszczyć apokalipsy, ani niczego takiego, a ludzie w moich pracach widzą rozmaite rzeczy”<sup>227</sup>.

Zdzisław Beksiński wielokrotnie wypowiadał się o swoich obrazach jako o „treściach bez znaczenia”. Mówił, iż przedmiot na jego obrazie znaczy bardzo niewiele, i może być w każdej chwili zastąpiony innym przedmiotem. „(...) dążę chyba do sytuacji, w której przedmiot na obrazie nie będzie identyfikowany, czy nawet zauważany, jak nie zauważa się szumu wiatru za oknem”<sup>228</sup>. Uważał, że popularne rozumienie znaczenia namalowanego przedmiotu jest dla sprawy treści obrazu bardzo mało istotne: „Nigdy nie zadaję sobie pytania: ‘co to znaczy’ ani w odniesieniu do moich obrazów, ani do cudzych. Znaczenie jest dla mnie całkowicie

---

<sup>225</sup> Tamże, s. 295.

<sup>226</sup> J.A. Luzynska, jw.

<sup>227</sup> T. Mistyk, Inna samotność, „Art&Business”, [w:]

<http://www.artbiznes.pl/jsp/artbiznes/artykuly.jsp;jsessionid=5ED4586D3CFD71E77CD45280DAB34E5D?Typ=detail&Id=7&IdArtykulu=1195>

bez znaczenia. Jest tyle warte, ile smak czekolady w opisie literackim<sup>229</sup>. Twierdzi, że w swoich dziełach nie przekazuje niczego, co można by ująć w słowa: „Są to obrazy, czyli rzeczy do oglądania a nie do interpretacji słownej, podobnie jak muzyka jest do słuchania a czekolada do jedzenia”<sup>230</sup>. Beksiński uważał, że nie jest ważne, co się ukazuje, lecz to, co jest ukryte. „Ważne jest to, co ukazuje się naszej duszy, a nie to, co widzą nasze oczy i co możemy nazwać”<sup>231</sup>. Artysta zaznaczał, iż doszukiwanie się jakichś tajemniczych, zaszyfrowanych powiązań między przedmiotami i postaciami na obrazach jest bezsensowne. „To, co jest namalowane, nie jest dla mnie nigdy tak dosłowne jak dla oglądających, którzy do obrazu przystępują ze słownikiem: drzewo - symbol życia, zieleń - symbol odrodzenia, czerń - symbol śmierci, ptak, krowa, dzban, moneta, trawa, kupa, wszystko to symbole. Umysłowość przeciętnego Europejczyka zaćmiona jest barachłem tak gruntownie, że zza sterty śmietnika niewiele on już potrafi dostrzec, lub też niczego nie potrafi dostrzec, tylko biega z tym słownikiem i przymierza, i mu się coś nie zgadza, więc ma pretensje do autora”<sup>232</sup>. Artysta nigdy nie zastanawiał się nad swoimi wizjami malarskim, nad ich znaczeniem, wystarczył mu fakt, iż wpadło mu to do głowy, że to „zobaczył” i mógł przenieść to z pomocą pędzla czy ołówka na obraz. Wielokrotnie powtarzał: „Ja nigdy NIE WIEM tego,

---

<sup>228</sup> Z. Taranienko, jw., s. 32.

<sup>229</sup> H. Brzozowski, jw.

<sup>230</sup> Tamże.

<sup>231</sup> T. Nyczek, *Zdzisław Beksiński*, jw., s. 28.

<sup>232</sup> J. Czopik, jw.

co [w sensie rzekomej treści] namalowałem, bo to mnie prawie w ogóle nie interesuje”<sup>233</sup>. Uważał, że to, co maluje jest jego duchowym autoportretem..

Artysta swoim pracom nie nadawał tytułów, pozwalał widzom na dowolną interpretację swoich dzieł. Jak sam mówił: „Namalować dobry obraz jest trudno, ale już prawie niemożliwe jest wymyślić dobry tytuł. To czynność o wiele trudniejsza od malowania. W jakimś okresie swej działalności dodawałem tytuły na zasadzie kontrapunktu – tytuł łącznie z obrazem miał stwarzać jeszcze coś innego, coś poza tytułem i poza obrazem. Ale nikt tego nie odczytywał, to było czytane całkiem ‘na abarot’”<sup>234</sup>.

Krytyka często zarzucała Beksińskiemu, że maluje okropności, ale twórca zawsze podkreślał, że z punktu widzenia doskonałości malarstwa najważniejsza jest faktura powierzchni i ciekawsza jest skóra odchodząca od ciała niż gładka: „Zarzucono mi niejednokrotnie, że maluję ludzi z obdartą skórą lub trupy. Tego nie ma w moich obrazach, a na pewno nie ma w intencjach. Jako malarza nudzi mnie gładkie, ludzkie ciało. Deformuję tę gładkość, wypełniam je inną fakturą, przebudowuję”<sup>235</sup>. Artysta zdradzał się z poczuciem horror vacui.: „(...) była to po prostu potrzeba namalowania czegoś w każdym fragmencie obrazu, potrzeba wspólna chyba bardzo wielkiej liczbie twórców współczesnych i dawnych, ów specyficzny ‘horror vacui’. Gdy malowałem akt, musiałem - dosłownie musiałem –

---

<sup>233</sup> L. Śnieg-Czaplewska, Bex@: Korespondencja mailowa ..., jw., s. 45.

<sup>234</sup> R. Makowski, jw., s. 61.

pokryć go albo pismem, albo żyłkami, albo rozmaitego rodzaju malarstwo interesującymi szczegółami, wśród których znalazła się też owa skóra - draperia. Gdy malowałem ścianę - miał z niej łuszczyć się tynk; gdy malowałem wnętrze - musiało być pokryte pajęczynami, podłoga zasypana rozmaitego rodzaju śmieciem<sup>236</sup>. Artysta twierdził: „Obraz jest dla mnie czymś niesłychanie odległym od jakiegokolwiek realnej rzeczywistości. Przekazuje rzeczywistość wyobrażoną (...) Sen może być przerażający, ale nie jest okrutny w tym znaczeniu, w jakim może być okrutna dokumentalna fotografia. Są pewni ludzie, którzy krew na obrazie kojarzą z krwią wyciekającą z rany. Może to jest profesjonalne skrzywienie, ale z całą odpowiedzialnością mogę (...) oświadczyć, że dla mnie jest to przede wszystkim lepiej lub gorzej położona farba i że dominuje problem malarski<sup>237</sup>”.

Beksińskiego od zawsze pasjonowało malowanie fałdy rysującej ukryte ciało. Na pojawienie się tego motywu w twórczości artysty miało wpływ pewne wydarzenie, o którym twórca wspominał: „Otóż w roku 61 lub 62 robiłem rzeźbę, której zresztą nie skończyłem, i która potem znalazła się w ogrodzi. (...) Zrobiwszy stelaż z drutu chciałem go z jednej strony wypełnić gipsem, ale musiałem zabezpieczyć, by gips nie rozlał się przez druty i użyłem do tego celu starej koszuli ojca czy też swojej. Po nalaniu i zastygnięciu gipsu odwróciłem rzeźbę, która miała zresztą kształty wyraźnie antropomorficzne [tors] i ze zdumieniem spostrzegłem,

---

<sup>235</sup> J. Wójcik, *Nie obdzieram ludzi ze skóry*, „Rzeczpospolita”, 1995, nr 116, s. 6.

<sup>236</sup> Z. Taranienko, jw., s. 34.

że koszula ułożyła się w fałdy jak na napuchniętym ciele. Diabli mnie skłonili by dotknąć tego ręką i to co było pod spodem było naturalnie twarde. Czy Pan wie, że zemdlałem? Do dziś nie potrafię sobie o tym przypomnieć bez jakiegoś dreszczu przerażenia. Źródło tego lęku jest dla mnie zupełnie nieznane. (...) Więc nieustannie rysuję takie historie z fałdami, fotografowałem ciało zawinięte w mokre prześcieradło czy koszulę i chciałem to reproduковать bez głowy jako ‘prześcieradło formujące’ lub jako ‘coś wypełnione gipsem’, ale to nie wypadało. Robię teraz rozmaite obrazy i rysunki, ale ten motyw fałdów stale mnie trzyma”<sup>238</sup>.

Okolo połowy lat 80. XX wieku w twórczości malarskiej Zdzisława Beksińskiego zachodzą zmiany, charakteryzujące się uproszczeniem formy oraz wyraźnym wyciszeniem gamy barwnej obrazów. Zanikają typowe dla lat 70. fantazyjno - mistyczne pejzaże, pojawiają się natomiast kompozycje złożone z jednej lub dwóch postaci, najczęściej zredukowane do zwartej, bryłowatej głowy. Obrazy nie mają już drugiego planu ani nie są poddane rygorom realistycznego oświetlenia. Przestrzeń jakby nie istnieje, bo pokrywa ją mglista faktura albo czysta biel. Dominują barwy stonowane, gamy monochromatyczne, najczęściej chłodne szarości delikatnie przełamywane błękitami albo żółcieniami<sup>239</sup>. Beksiński o swej pracy mówił: „W tej chwili rzeczywiście znowu idę w kierunku likwidacji,

---

<sup>237</sup> K. Nastulanka, jw.

<sup>238</sup> Z. Beksiński, *Warsztat*, „Orientacje”, październik 1968, nr (b), s. 59.

powiedzmy, takiej przestrzeni z chmurami, obłokami, krajobrazem w głębi. Idę w kierunku większego uproszczenia tła, a równocześnie znacznej deformacji postaci, które są namalowane bez tzw. światłocienia naturalistycznego. Właściwie chodzi mi o stworzenie jakiejś własnej formy. Chodzi o to, żeby między innymi na pierwszy rzut oka był widoczne, że jest to obraz zrobiony przeze mnie<sup>240</sup>. Artysta coraz bardziej skupiał się na środkach artystycznych, mniej na temacie.

Beksiński zawęził tematykę to kilku tylko motywów takich jak - budowle, ludzka głowa, postać damska, postać męska, grupa postaci, krzyż, słup, samolot, krzesło, koń lub pies i malował ich niekończące się wariacje<sup>241</sup>. Zamiast mnogości rekwizytów, na obrazie pojawiał się jeden centralny, dominujący element, na którym koncentrowała się uwaga malarza. Artysta najczęściej malował mocno odrealnione twarze i pojedyncze postacie. Ciało ludzkie pozbawione wcześniejszej dosłowności, sprowadzone było do abstrakcyjnego znaku, zmieniając się w rozpląszczoną, rozwiniętą na powierzchni obrazu, a niekiedy postrzępioną i zmiętą materię<sup>242</sup>. Postacie sprawiają wrażenie, jakby zostały zatrzymane w kadrze, uchwycone w pół ruchu, zawieszony w neutralnej przestrzeni<sup>243</sup>.

W sposobie malowania w latach 90. XX wieku można zauważyć pewne zróżnicowanie. W niektórych pracach postać wydobyta jest przestrzennie, wręcz z

---

<sup>239</sup> T. Nyczek, *Beksiński - wieczne nieporozumienie*, „Tygodnik Powszechny”, nr 49, s. 12.

<sup>240</sup> CZ. Skrobala, *Liczba jego 66*, jw.

<sup>241</sup> P. Dmochowski, *Zdzisław Beksiński 1929 - 2005. Retrospektywa ostatnich dziesięciu lat*. [w:] [http://www.dmochowskigallery.net/galeria\\_obrazy.php?artist=16](http://www.dmochowskigallery.net/galeria_obrazy.php?artist=16)

<sup>242</sup> B. Dzrechciaruk, *Najnowsze obrazy*, „Ausstellungstlyer”, 1995, nr (b), s. 2.

rzeźbiarskim wyczuciem, czasami nawet przypomina formą rzeźby z lat 60. XX wieku. Część obrazów natomiast wydaje się nie tyle malowana, co raczej rysowana barwnymi kreskami, z płątaniny, których wyłaniają się postacie rozgrywające swoje samotne dramaty<sup>244</sup>. „Moje obecne obrazy – wspominał Beksiński – w dużym stopniu odbiegają od realistycznego przedstawienia i realistycznej faktury. Są jakby dużymi kolorowymi rysunkami, wykonanymi płątaniną kresek, wśród których majaczy zarys kształtu. Kształt ten nie jest określony przestrzennie w sposób perspektywiczny i światłocieniowy<sup>245</sup>. W obrazach tych materia postaci i tła jest wręcz identyczna, dotyczy to też koloru<sup>246</sup>. Tadeusz Nyczek pisał: „Postacie nie dadzą się nawet zdefiniować. (...) mają kadłuby, odnoża, głowy, kości. Ale materia, z jakiej są ulepione, (...) jakoś mniej jednoznaczna (...). Nawet, kiedy przypomina rzeczywiste ciało ludzkie, wydaje się bardziej preparatem anatomicznym niż nosicielem jakiegokolwiek rozumnej egzystencji (...). Te ni to powłoki, ni cielesne powidoki sprawiają wrażenie jakby miejscami żyły, nawet cierpiały, bo się wyginają, wrywają, gdzieś lecą i bezgłośnie krzyczą, czasem nawet obściskują ostatnim skurczem namiętności, ale częściej milczą, rzucone w martwą przestrzeń jak odwłoki jakichś pół-robotów, pół-mumii, pół-magicznych totemów<sup>247</sup>.

---

<sup>243</sup> T. Nyczek, *Plus nieskończoność*, jw., s. 190.

<sup>244</sup> (...), Beksiński I, wstęp: Wiesław Banach, Olszanica, 1999, s. 7.

<sup>245</sup> K. Pietrasik, *Komputerowe światy*, „Publish i Macworld”, 1999, nr (b), s. (b).

<sup>246</sup> T. Nyczek, *Plus nieskończoność*, jw., s. 190.

<sup>247</sup> Tamże, s. 192.



Beksiński uważał swoje obrazy za naturalne elementy własnego otoczenia, które lubił i z którymi ciężko było mu się rozstać. „Obrazów sprzedawać nie lubię i gdybym urodził się człowiekiem majątnym na tyle, by nie być zmuszonym do zarabiania na skromne życie, to na pewno nie sprzedawałbym ich w ogóle. Jestem facetem, który maluje dla siebie”<sup>248</sup>. Artysta zaczynał sprzedaż od obrazów, na których najmniej mu zależało, a najlepsze prace zawsze zostawiał sobie. Lubiał się nacieszyć obecnością swoich dzieł w pracowni. „Ja lubię sobie z każdym obrazem nieco pożyć zanim podejmę jakąkolwiek decyzję. Najpierw przez dwa lub trzy miesiące czeka on na wykończenie techniczne [musi przedtem wyschnąć], czyli pokrycie warstwą wyrównującą połysk, potem na fotografa, w końcu jest już w grupie obrazów do sprzedania, bo przez ten czas i ja sam uzyskuję już jakąś opinię, co do tego czy chcę go sprzedać czy zostawić sobie”<sup>249</sup>.

---

<sup>248</sup> L. Śnieg-Czaplewska, *Bex@: Korespondencja mailowa ...*, jw., s. 19.

<sup>249</sup> P. Dmochowski, *Korespondencja ...*, jw., Tom II, s. 195.

## **2.6. Komputerowy fotomontaż**

W latach pięćdziesiątych XX wieku w życiu Zdzisława Beksińskiego pojawił się komputer. Artysta zainteresował się wówczas możliwością zapisu cyfrowego jako narzędzia artystycznego. Po mistrzowskim opanowaniu tajników programów komputerowych, twórca zaczął tworzyć fotomontaże.

Beksiński pierwszy komputer marki Macintosh zakupił w roku 1992, który w założeniu miał być maszyną do pisania i przez pięć lat rzeczywiście tylko do tego

artyście służył. Będąc jednak kilkakrotnie w sklepie komputerowym Beksiński zetknął się z działaniem programu Photoshop - jednym z najlepszych programów do cyfrowej obróbki obrazu. „Pomyślałem sobie - wspominał artysta - przecież to jest dokładnie to, co ja chciałem robić w ciemni fotograficznej”<sup>250</sup>. I nie wiele trzeba było czasu by twórca przekonał się, że komputer jest w stanie zastąpić nie tylko ciemnię fotograficzną, ale także całe oprzyrządowanie, potrzebne do fotomontażu, a nawet znacznie więcej. Beksiński mógł wreszcie powrócić do swoich fotomontażowych marzeń z końca lat pięćdziesiątych. „Szybko zorientowałem się, że komputer jest jak Golem - zależnie od tego, jaką formułę włoży mu się w dziób, może z siebie cuda wykrzesać”<sup>251</sup>.

W połowie roku 1997 artysta nabył mocny komputer PC i odpowiednie programy. Po pół roku ćwiczeń i wypróbowywania różnego rodzaju programów, zaczęły powstawać grafiki komputerowe. Podstawą tych prac były zdjęcia robione przez samego artystę. Beksiński najpierw fotografował wybrane obiekty, postacie, następnie wprowadzał zdjęcia do komputera i usuwał drobne zabrudzenia czy też zarysowania filmu. Gotowy materiał przetwarzał programami do obróbki rastrowej. Polegało to na wprowadzaniu rozmaitych deformacji, zmianie koloru, wymiaru, przetwarzaniu fragmentów fotografii itp. Artysta o swojej pracy mówił: „Wszystko to robi się na wielowarstwowym pliku, w którym każda warstwa może być

---

<sup>250</sup> J. Borowski, *Cyfrowa galeria*, „Polityka”, 1999, nr 12, s. 50.

<sup>251</sup> K. Janowska, P. Mucharski, jw.

niezależnie przekształcana i przesuwana. Na jednym jest na przykład twarz bez oczu, na drugim są oczy wzięte z innej fotografii, na trzecim okrycie głowy, na czwartym tło, które czasami także się składa z kilku warstw. Bywa też, że konkretna warstwa podzielona jest jeszcze na składowe przejrzyste warstwy, sumowane ze sobą przy użyciu dopełnienia i odwrotności etc. Czasami tych warstw jest 15 i więcej a cały plik liczy ponad 200 MB. Warstwy muszą być dopasowane do siebie z dokładnością do jednego piksela, a każda z nich liczy 7.680.000 pikseli<sup>252</sup>.

Artysta korzystał przede wszystkim z programu Photoshop, obracając się wyłącznie w granicach grafiki rastrowej, ale chętnie też poznawał inne programy do tworzenia grafik.

Beksiński katalogował na dyskach i dziesiątkach płyt CD tysiące fotografii, potrzebnych do fotomontaży. „Mam ponad 100 gigabajtów tak zwanego surowca, czyli zdjęć murów, chmur, ludzi, ulic, wraków samochodowych, wysypisk śmieci, drzew, lasów, pól, twarzy i wreszcie gotowych wycinków i muszę mieć to skatalogowane, by szybko odszukać to, co jest w danym momencie potrzebne do konkretnej pracy<sup>253</sup>. Im więcej zdjęć artysta posiadał, tym więcej miał możliwość tworzenia. Fragmentami zdjęć „można potem manipulować jak puzzlami - wspominał Beksiński - można je sklejać każdy z każdym, zmieniać kolor,

---

<sup>252</sup> I. Bodnar, *Obrazy są do oglądania*, „Przekrój”, 1999, nr (b), s. 25.

<sup>253</sup> J. M. Skoczeń, M. Niewiadomski, *Album Polskiej Akcji Humanitarnej*, 27 wrzesień 2000, nr (b),

rozciągać, skrecać, zwiększać, zmniejszać. Taka zabawa w doktora Frankenstein: sklejanie świata z kawałków od nowa”<sup>254</sup>.

Artysta często wykonywał zdjęcia przypadkowo napotkanym osobom. Uważał, że ludzie najlepiej wychodzą na zdjęciach, gdy nie pozują, bo wtedy są naturalni i swobodni. „Ludzi fotografuję, jak przechodzą przez Plac Bankowy: tam jest najlepsza możliwość, żeby teleobiektywem, stojąc i nie zwracając uwagi, fotografować przechodniów na pasach”<sup>255</sup>. Artysta wprowadziwszy skanerem zdjęcia do komputera, robił z nich bardzo precyzyjne wycinki dłoni, fałdów, głów etc. „Mam potem w swym ‘zielniku’, rozmaite typy: mam sukienki z fałdami, jakieś garnitury, fryzury, nakrycia głowy”<sup>256</sup>. Beksińskiego najbardziej interesowały twarze starcze: „Szukam twarzy pomarszczonych z nich można najwięcej wydusić (...). Zmarszczki są elementem plastycznym, którym mogę manipulować”<sup>257</sup>.

Beksiński również czasami korzystał z gotowych zdjęć dostępnych w odpowiednich programach. „Nie muszę jechać w Dolomity, by zdobyć zdjęcie góry, ani nad morze, by sfotografować fale. To wszystko mam w programie Corela, dorzucam jeszcze zdjęcie chmur zrobione przez moje okno, klikam, przetwarzam i

---

s. (b).

<sup>254</sup> R. Makowski, jw., s. 59.

<sup>255</sup> Z. Korus, jw., s. 108.

<sup>256</sup> Tamże.

<sup>257</sup> R. Makowski, jw., s. 60.

uzyskuję zupełnie nową jakość<sup>258</sup>.

W niektórych pracach pojawiały się pewne rzeczy dorysowywane ręcznie. „Musi się czasem wyjść poza fotomontaż i coś dorobić ręką. Staram się tylko wtedy dorabiać tak, żeby to nie nosiło cech mojego rysowania, a wyglądało na fotografię. Żeby się wtopiło w całość<sup>259</sup>”.

Artysta wspominał: „Moją domeną – zarówno w malarstwie jak i fotomontażu - jest improwizacja, a jedynym sposobem swobodnego kreowania fotomontaży jest zbieranie maksymalnej ilości klocków, z których lepić potem mogę to, co mi wpadnie do głowy<sup>260</sup>”. Gdy Beksińskiemu brakowało pod ręką konkretnego surowca, uzyskiwał go poniekąd z surowców zastępczych, katalogowanych w archiwum. „Bo na przykład struktura zgniłych belek tego krzyża - wspomina artysta, opisując jeden ze swoich fotomontaży - to jest wykop pod kabel światłowodowy pod naszym blokiem. Drewno to właściwie ten wykop tyle, że sprasowany do tego stopnia, że jest już optycznie rzecz biorąc całkiem, czym innym. Tkanina powiewająca na krzyżu jest zdeformowanym fragmentem koszuli jakiegoś chłopca sfotografowanego przeze mnie na placu Bankowym<sup>261</sup>”. Jak również artysta dodaje, opisując inną pracę: „A ten rozświetlony półprzezroczysty błękitno- zielonkawy prostopadłościan stoi w pejzażu, jaki

---

<sup>258</sup> K. Janowska, P. Mucharski, jw.

<sup>259</sup> Z. Korus, *Zdzisław Beksiński - ilustracje*, [w:] <http://www.kazimierzdolny.pl/?more=181>

<sup>260</sup> M. Parowski, *Tak samo jak mieszać farby*, „Nowa Fantastyka”, 1999, nr 3, s. (b).

<sup>261</sup> Tamże.

sfotografowałem jadąc do rodzinnego Sanoka i jest multiplikacja kawałka muru liczącego nie więcej jak 20 cegieł. Monumenty na tle pejzażu spod Kazumia i chmur sfotografowanych przez okno z mego mieszkania zrobione są z multiplikacji mojego ucha. Z kolei ściany budynku (...) to jest wysypisko części samochodowych wielokrotnie przekształcone<sup>262</sup>.

Prace komputerowe w dużym stopniu przypominają obrazy olejne z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Odnajdujemy w nich, bowiem nie tylko podobny nastrój, ale także podobną tematykę. Pojawiają się tu tajemnicze, odrealnione wizerunki ludzi, monumentalne budowle, fantazyjne pejzaże z tajemniczymi widokami gór czy burzliwych oceanów. Beksiński bawiąc się programami, kreował sztuczną rzeczywistość, zacierając granice między tym, co organiczne i nieorganiczne, martwe i ożywione, naturalne i sztuczne, biologiczne i psychiczne, wykreowane ludzką ręką i stworzone przez naturę<sup>263</sup>.

W fotomontażach pojawia się zazwyczaj jeden centralnie usytuowany obiekt, który może być ukazany na tle płaskim, jednolitym, monochromatycznym lub też na tle fantastycznego, mrocznego krajobrazu.

W pracach tych głównym bohaterem jest człowiek, którego artysta z upodobaniem poddawał procesom deformacji, wiązał w przedmiotach, stwarzał

---

<sup>262</sup> Tamże

<sup>263</sup> M. Rabizo-Birek, *Cyfrowe okna wyobraźni*, [w:] Multimedialna Monografia, opracowanie- Jarosław Sołtysek, *Beksiński. Komputerowy fotomontaż 1997-2000*, Część 1, wyd. Media Sernice, 2001.

antropomorficzne stwory z mgły, chmur, skał, papieru i światła<sup>264</sup>. Najczęściej twórca ukazywał same głowy zawieszane w nieokreślonej przestrzeni, z których mogły wyrastać dziesiątki głów czy dłoni, jak również zwielokrotnione i poprzestawiane miejscami uszy, oczy, usta. Czasem w głowę wkomponowane były elementy mechaniczne - śruby, pokrętła, klamry, druty itp. Pojawiały się też twarze - maski, twarze – głązy, o fantazyjnych strukturach, przypominających na przykład powierzchnię murów lub kamieniste podłoże. W komputerowych fotomontażach znajdziemy mroczne postacie bez głowy, jednak z wyraźnie zaznaczonymi dłońmi; starców wspartych o laski, ludzie - „mumie”. Postacie mogą być ubrane w delikatne szaty utkane z ażurowych strzepów tkanin lub też ciężkie płaszcze, spowijające całe sylwetki.

Do prac artysta często używał zdjęć swojej twarzy, rąk, czy też pojedynczych elementów ciała, na przykład ust, i poddawał je silnemu przetworzeniu i multiplikacji. O jednej z prac artysta pisał: „Na przykład te obeliski budowane są z moich uszu. Tu są wszędzie moje uszy”<sup>265</sup>.

W wielu pracach powtarza się motyw wielkiego wysypiska, ruin, bezludnego świata, który wypełniają jedynie wiraże i fantomy<sup>266</sup>. Artysta motywy do tego typu prac uzyskiwał ze zdjęć zrobionych na wysypiskach śmieci. Jeden taki wyjazd na

---

<sup>264</sup> M. Rabizo-Birek, jw.

<sup>265</sup> H. M. Giza, *Mistrzowie fotografii polskiej. W obiektywie*. Warszawa 2005. [w:] [http://www.mckis.waw.pl/ind.php?p1=1&p2=2&p3=&id\\_wyd=517](http://www.mckis.waw.pl/ind.php?p1=1&p2=2&p3=&id_wyd=517)

<sup>266</sup> M. Rabizo-Birek, jw.



wysypisko artysta opisał w wywiadzie: „Pojechałem za miasto sfotografować wysypisko śmieci. Wydawałoby się, że czynność najprostsza. Ale zaraz mnie nakryli i odesłali do Zakładu Oczyszczania, skąd za pomocą telewizji udało mi się zdobyć zezwolenie i dopiero całe wysypisko w Łubnej z oprowadzającym mnie wartownikiem za plecami miałem prawo obfotografować”<sup>267</sup>.

Beksiński często w swoich pracach powielał dany przedmiot, obiekt, element ciała. Poddając go również deformacji, nadawał mu całkiem nowego znaczenia. Maciej Parowski pisał: „Przetworzone przedmioty ze śladami zaplatania w stare światy zostają wrzucone w światy nowe, kreując nową przestrzeń”<sup>268</sup>. Fragmenty tkanin - skręconych, rozciągniętych, wielokrotnie obróconych, zaczynały żyć własnym życiem. W dzikim tańcu unosiły się nad horyzontem lub wirowały w otchłani. Oczy pojawiające się w pracach - niby te same, ale jednak inne - mniejsze, większe, rozciągnięte, obrócone, podwyższone, lub też znajdujące się „nie na swoim miejscu”, spoglądały na nas z ukrycia. Beksiński wspominał: „Czyli jedno oko wycięte ze zdjęcia mi wystarczy, bym setkę rozmaitych oczu z tego porobił”<sup>269</sup>. Pojawiał się motyw dłoni wyciągniętej w stronę widza. Poprzez multiplikację dłoni ta nabierała odrębnego życia, stawała się bohaterką przedstawienia. Pojawiają się również przedmioty życia codziennego, między innymi zegary.

---

<sup>267</sup> Z. Korus, *Zdzisław Beksiński*, jw., s. 113.

<sup>268</sup> M. Parowski, jw.

Magdalena Rabizo-Birek o artyście pisała: „Proponuje wędrówkę po alternatywnej krainie, która ludzi podobieństwem do naszego świata, ale, w której nic nie jest takie jak w rzeczywistości.(...) Pokazuje świat mroczny i wieloznaczny, ale wzbogacony o zagadkę, niepokojącą tajemnicę, stworzony nie tyle z mądrej wizji stwórcy, co z nakładających się na siebie przez setki i tysiące lat ludzkich fantazji, majaków i przewidyń”<sup>270</sup>.

Zdzisław Beksiński robił po kilka wariantów jednej pracy, nie mogąc zdecydować się, który wariant wybrać. Lubił, aby rzecz się odleżała przez jakieś trzy, cztery miesiące i wtedy wracał do niej i wybierał najlepszą opcję. Artysta uwielbiał przerabiać w trakcie pracy to, nad czym zaczynał pracować, a właśnie jedną z zalet komputera jest możliwość dokonywania w nieskończoność zmian. Jak sam twierdził: „Zmiana taka w wypadku obrazu oznacza zamalowanie tego, co było, a czasami przez to uzyskuje się rzecz gorszą, niż malowało się poprzednio, bo nadzieja na poprawę okazała się złudna. W obrazie nie sposób już wrócić do poprzedniej wersji bez powtórnego jej malowania, co grozi pewną mechanicznością uzyskanego efektu, podczas gdy w komputerze w trakcie pracy zachowuje się na dysku wszystkie etapy pośrednie jako kolejne ponumerowane kopie i w każdej chwili można się cofnąć o godzinę czy cały dzień pracy do tego, co było. Można z jednego etapu zachować tylko to, co było w nim udane, a z

---

<sup>269</sup> Z. Korus, *Zdzisław Beksiński*, jw., s. 114.

<sup>270</sup> M. Rabizo-Birek, jw.

drugiego inne elementy i połączyć to razem. Jednym słowem, człowiek jest nieskończenie bardziej swobodny, jeśli idzie o podejmowanie decyzji o zmianach. To dla mnie podstawowa zaleta komputera<sup>271</sup>.

Artysta korzystał także z możliwości komputera przy pracach malarskich. „Czasem, jeżeli na jakimś konkretnym obrazie mam coś zamalować i boję się, że mógłbym w ten sposób zepsuć go bezpowrotnie, przygotowuję symulację komputerową. Robię zdjęcie obrazu, nanoszę na komputer, zamalowuję na komputerze wybrane miejsce i sprawdzam, czy efekt mi się podoba. Jeśli tak, to można zamalować to miejsce farbą już na obrazie<sup>272</sup>”.

Zdzisław Beksiński borykał się jednak z pewnymi problemami związanym z pracami tworzonymi na komputerze. Artysta swych prac nie sprzedawał, lecz rozdawał za darmo, ponieważ miał problemy z określeniem ich unikalności. Kolekcjoner chciałby mieć oryginał pracy, zaś zapis cyfrowy, przechowywany na różnych nośnikach, może być bez straty jakości powielany w nieskończoność. Dlatego artysta praktykował numerowanie wydruków i ograniczanie ich edycji. Ponieważ jednak wydruki wystawowe artyście robiła drukarnia, a Beksiński musiał do druku udostępnić te prace na CDR, tracił on zarazem nad nimi kontrolę. „Nie mogłem, więc uznać tego, co wykonałem za jedyny oryginał, bo skopiowawszy

---

<sup>271</sup> E. Lisowska, jw., s. 40.

<sup>272</sup> (...), *Pędzlem i myszką*, 2003, [w:] <http://www.kultura.org.pl/lupa.php?nid=1169>

CDR, każdy mógł sobie potem wydrukować, ile razy chciał<sup>273</sup>. Artysta dodawał: „Żeby kupić ode mnie obraz cyfrowy, kolekcjoner musi uwierzyć, że ja tej pracy nie będę powielał i że zachowam na dysku jedną kopię. Dlatego obrazów cyfrowych nikt nie kupuje<sup>274</sup>. Jak również artysta narzekał: „Nie dość, że nie mogę sprzedać, to jeszcze muszę zarabiać obrazami olejnymi na to, by móc się bawić przy komputerze<sup>275</sup>”.

Pojawiały się też problemy innej natury. Fotomontaże komputerowe, są bowiem ograniczone rozmiarami ekranu monitora i możliwościami druku. Beksiński uważał, że w obecnie dostępnym druku traci się przypisaną grafice komputerowej fluorescencję, a pojemność tonalna odbitki nawet na dobrym papierze jest dużo mniejsza niż pojemność tonalna monitora. Dlatego też, Beksiński nagrywał swoje prace na CD i archiwizował je w nadziei, że wreszcie pojawią się w handlu drukarki, których jakość wydruku będzie go zadowalała.

Jedną z powszechnie dostępnych form rozpowszechniania cyfrowych fotomontaży jest Internet, ale i on ma jedną wadę, o której Beksiński mówił: „Moje prace zostały stworzone na komputerze o dużej rozdzielczości, a ich reprodukcję znajdują się w sieci, gdzie są one do oglądania przez posiadaczy dużo słabszych komputerów<sup>276</sup>”. Mimo to w Internecie powstaje coraz więcej stron WWW

---

<sup>273</sup> J. Stubowski, jw., s. 58.

<sup>274</sup> J. Borowski, jw., s. 50.

<sup>275</sup> Tamże.

<sup>276</sup> Tamże.

poświęconych twórczości Zdzisława Beksińskiego. Prace te można legalnie ściągnąć i wydrukować na własny użytek.

Beksiński często stawał przed pytaniami typu: „Przecież pan umie malować, po co panu komputer?” Artystę pytania takie wyprowadzały z równowagi i tak je komentował: „Komputer jest w wyobrażeniach tych ludzi, w wyobrażeniach tworzonych chyba przez nie najlepsze filmy: cudowną maszyną, która wszystko wie, wszystko sama robi, ale jest bardzo podejrzana. Oni sobie wyobrażają, że ja podchodzę do komputera i wpisuję polecenie na klawiaturze ‘zrób głowę starca’ a potem patrzę i znów na klawiaturze poprawiam: ‘Nie, nie tak, bardziej zmartwiony’. Takie jest wyobrażenie u ludzi, skąd potem mi mówią: ‘Fajne, ale to nie zrobiłeś ty, tylko komputer’”<sup>277</sup>.

Pierwsza wystawa w Polsce komputerowych fotomontaży Zdzisława Beksińskiego miała miejsce w gliwickiej Galerii ESTA w kwietniu 1999 roku. Galeria ta specjalizuje się w prezentacji twórczości graficznej Zdzisława Beksińskiego (posiada wyłączność). Wspólnie z poznańską Galerią Renes zorganizowała jednocześnie w 1999 roku wystawy grafiki komputerowej pt. *6 x Beksiński* w sześciu galeriach Polski: w Szczecinie, Poznaniu, Warszawie, Gliwicach, Kluczborku i Miechowie. W następnych latach wystawy grafik komputerowych odbywały się systematycznie.

---

<sup>277</sup> J. Borowski, Beksiński - On line, „Internet”, kwiecień 1999, nr (b), s. 28.

W 1999 Europejskie Stowarzyszenie SF (Science Fiction) przyznało Zdzisławowi Beksińskiemu jako grafikowi Nagrodę Euroconu.

**Zakończenie**

Zdzisław Beksiński był osobowością wyjątkową. Tworząc poza wszelkimi programami i ugrupowaniami, podążał własną drogą twórczą, wprowadzając swój własny język wypowiedzi artystycznej. Balansując na granicy rzeczywistości i fantazji, tworzył wizje niczym nieograniczone i pełne tajemnic. Artysta żył i pracował w odosobnieniu, odizolowany od artystycznego świata, mimo to zaliczany jest do ścisłej czołówki polskich malarzy współczesnych.

Celem autorki było zebranie i ukazanie całej twórczości Zdzisława Beksińskiego. Przedstawienie drogi artystycznej, jaką przeszedł twórca w doskonaleniu swojego warsztatu i rozwijaniu twórczych pasji. Ponieważ Beksiński kojarzony bywa głównie jak malarz, autorka chciała przybliżyć także wcześniejszą działalność twórczą, przejawiającą się w fotografii, rzeźbie, reliefie. Autorka ma nadzieję, że udało się jej pokazać, że dla artysty każda dziedzina działalności była nowym i coraz doskonalszym środkiem wyrażania siebie.

Założeniem piszącej było również przybliżenie osobowości Zdzisława Beksińskiego. Czytelnik może poznać Beksińskiego od innej, dotąd nie znanej strony - z jego fobiami, pasjami, z jego chęcią życia, poznać go po prostu jako człowieka. Dzięki możliwości wglądu w korespondencję prowadzoną przez artystę z Piotrem Dmochowskim, jak również z Lilianą Śnieg-Czaplewską, autorka mogła „zagłębić” się w świat artysty i dzięki temu bardziej zrozumieć jego sztukę.

Trudność pisania na temat wczesnej twórczości Zdzisława Beksińskiego, wynikała w głównej mierze z braku dostatecznej ilości publikacji oraz pewnych utrudnień związanych z brakiem dostępu do prac jak również ich reprodukcji. Okres późniejszej twórczości artysty, choć częściej omawiany, również nie zawiera szerszych opracowań. Dlatego też autorka w swojej pracy musiała posłużyć się w głównej mierze artykułami prasowymi. Dużą pomocą okazały się dwie części multimedialnej monografii poświęconej twórczości Beksińskiego.

Podsumowując niniejszą pracę warto przytoczyć słowa Waldemara Siemińskiego: „Tajemnica tego stylu, zawiera się być może w tym, że nie da się go rozpatrywać wyłącznie jako zjawiska estetyki, że wykracza to malarstwo poza granice czystego artyzmu przekazując nam marzenia i impulsy, których zwykliśmy szukać u filozofów i myślicieli. I może właśnie to pozwala odnieść wrażenie, że obcując z obrazami Beksińskiego stykamy się ze sztuką pełną”<sup>278</sup>.

---

<sup>278</sup> W. Siemiński, *Beksiński*, „Zwierciadło”, 1976, nr 16, s. (b).



## Bibliografia

### Literatura ogólna:

1. Baranowicz Zofia, *Polska awangarda artystyczna*, Warszawa, 1979.
2. Bogucki Janusz, *Sztuka Polski Ludowej*, Warszawa 1983.
3. Czartoryska Urszula, *Od pop – artu do sztuki konceptualnej*, Warszawa 1976.
4. Dobrowolski Tadeusz, *Malarstwo polskie*, Wrocław 1989.
5. Kowalska Bożena, *Polska awangarda malarska 1945-1970 : szanse i mity*, Warszawa 1975.
6. Nyczek Tadeusz, *Plus Nieskończoność*, Kraków 1997.
7. Wojciechowski Aleksander, *Polskie malarstwo współczesne: Kierunki. Programy. Dzieła*, Warszawa 1977.
8. Zanoziński Jerzy, *Współczesne malarstwo polskie*, Warszawa 1974,s. 18-19.

## Literatura przedmiotu:

1. Dmochowski Piotr, *Zmagania o Beksińskiego*, m. (b), 1996.
2. Dmochowski Piotr, *Korespondencja pomiędzy Zdzisławem Beksińskim a Piotrem Dmochowskim. Tom pierwszy. Lata 1983-1995*, m. (b), 2005.
3. Dmochowski Piotr, *Korespondencja pomiędzy Zdzisławem Beksińskim a Piotrem Dmochowskim. Tom drugi. Lata 1997-2003*, m. (b), 2005.
4. Dmochowski Piotr, *Korespondencja pomiędzy Zdzisławem Beksińskim a Piotrem Dmochowskim. Tom trzeci. Lata 2004-2005*, m. (b), 2005.
5. Nyczek Tadeusz, *Zdzisław Beksiński*, Warszawa 1989.
6. Śnieg- Czaplewska Liliana, *Bex@: Korespondencja mailowa ze Zdzisławem Beksińskim*, Warszawa 2005.
7. (...), *Beksiński I*, wstęp: Wiesław Banach, Olszanica, 1999.
8. (...), *Beksiński II*, wstęp: Wiesław Ochman, Olszanica, 2002

## Druki ciągłe (czasopisma):

### Lata 50.

1. Beksiński Zdzisław, *Kryzys w fotografii i perspektywa jego przewycięzania*, „Fotografia”, 1958, nr 11, s. 540-543.
2. Ligocki Alfred, *Antyfotografia*, „Fotografia”, 1959, nr 9, s. (b).
3. Roszko Janusz, *Po co ta cała ankieta*, „Sztandar młodych”, nr (b), s. (b).

4. Woźniakowski Jacek, *O III Wystawie Sztuki Nowoczesnej*, „Tygodnik Powszechny”, 1959, nr 39, s. (b).
5. (S), *Prace sanockiego fotografa*, „Nowiny Rzeszowskie”, 1957, nr 114, s. (b).
6. (T), *Zdzisław Beksiński*, „Stolica”, 1957, nr 9, s. (b).
7. (T), *Zdzisław Beksiński*, „Stolica”, 1957, nr 10, s. (b).
8. (...), *Rozdroże fotografii*, „Dziennik Polski”, 1957, nr 150, s. (b).

## **Lata 60.**

1. Beksiński Zdzisław, *Warsztat*, „Orientacje”, październik 1968, nr (b), s. 59-62.
2. Bogucki Janusz, *Beksiński i Piaseczki*, „Współczesność”, 1961, nr 1, s. 10.
3. Czartoryska Urszula, *Zdzisław Beksiński*, „Fotografia”, 1960, nr 5, s. 162-165.
4. Dyniewski Tadeusz, *Wystawa rysunku Zdzisława Beksińskiego*, „Wieczór”, 27 listopad 1968, nr (b), s. (b).
5. Garztecka Ewa, *Sztuka współczesna w Łazienkach*, „Trybuna Ludu”, 1964, nr 169, s. (b).
6. Garztecka Ewa, *Zapraszam na wystawy plastyczne*, „Trybuna Ludu”, 1967, nr 232, s. (b).
7. Garztecki Juliusz, *Zdzisław Beksiński czyli osobno*, „Fotografia”, 1966, nr 10, s. 226- 228.
8. IJK, *Wystawa Beksińskiego*, „Kamena”, 1967, nr 21, s. 5.

9. Kiciński Wojciech, *Nowe drogi czy własne ścieżki*, „Fotografia”, 1964, nr (b), s. 426.
10. Kłak Irena, *Zdzisław Beksiński*, „Profile”, 1969, nr 2, s. 52-55.
11. Komar Michał, *Stereotyp jako źródło chwały i zagrożenia*, „Współczesność”, 1969, nr 5, s. 12.
12. Kowalska Bożena, *Rysunki Zdzisława Beksińskiego*, „Współczesność”, 1967, nr 17, s. 8.
13. Ligocki Alfred, *Zdzisław Beksiński*, „Die Kunst und das Schöne Hei“, 1969, nr 5, s. (b).
14. Lipowczan Halina, *Grupa malarska - Katowice- i inni*, „Wieczór”, 17 listopad 1968, s. (b).
15. Markiewicz Jarosław, *Dyscyplina - Pamiętnik artysty*, „Kierunki”, 1967, nr 48, s. (b).
16. Markiewicz Jarosław, *Trudna sztuka liryki*, „Kierunki”, 1967, nr 37, s. (b).
17. Markiewicz Jarosław, *Wokół Beksińskiego*, „Orientacje”, 1968, nr 39, s. 62-63.
18. Markiewicz Jarosław, *Zdzisław Beksiński*, „Kultura”, 1968, nr 21, s. 10.
19. Przyjaciół Jelenia, *Informacje o wystawach*, „Współczesność”, 1964, nr 1, s. (b).
20. Stajuda Jerzy, *Notatki z krakowskich pracowni*, „Współczesność”, 1961, nr 2, s. (b).
21. Świerczewska Krystyna, *Autoportrety*, „Nowiny Rzeszowskie”, 1967, nr 39, s. 2.
22. Witz Ignacy, *Beksiński i Ryszka*, „Życie Warszawy”, 1967, nr 183, s. 4.
23. Witz Ignacy, *Galeria widza i artysty*, „Życie Warszawy”, 11 czerwca 1964, s. (b).

24. Witz Ignacy, *Rysunki Zdzisława Beksińskiego*, „Projekt”, 1967, nr 3, s. 38-41.
25. Witz Ignacy, *Zdzisław Beksiński*, „Życie Literackie”, 1964, nr 31, s. 7.
26. (...), *U progu kanikuly*, „Kurier Polski”, 04 lipiec 1964, nr (b), s. (b).

## **Lata 70.**

1. Adamski Antoni, *Beksiński*, „Widnokrąg”, 1973, nr 1, s. 3.
2. Adamski Antoni, *Beksiński, czyli o lękach na zamówienie społeczne*, „Sztuka”, 1976, nr 2, s. 19-20.
3. Beksiński Zdzisław, *Moja forma egzystencji*, „Polska”, 1970, nr 8, s. 28, 32.
4. Beksiński Zdzisław, *Okrucieństwo? Pornografia? Sztuka?*, „Kultura”, 1974, nr 46, s. (b).
5. Bielecka Danuta, *W Galerii STU*, „Gazeta Południowa”, 1977, nr 171, s. (b).
6. Brzozowski Henryk, *Odnaleźć w sercu i pod powiekami*, „Tygodnik Powszechny”, 1977, nr 25, s. (b).
7. Czoplik Jan, *Sfotografować sen*, „Tygodnik Kulturalny”, 1978, nr 35, s. (b).
8. Dąbrowska Jolanta, *Metafory Beksińskiego*, „Nurt”, 1979, nr 6, s. 26-30.
9. Grubert Halina, *W pracowniach*, „Ekspres Wieczorny”, 1978, nr 271, s. (b).
10. Jah, *Nie ma tematów gorszych*, „Trybuna Wałbrzyska”, 1974, nr 37, s. 4.
11. Jaworski M., *Pasja moralisty*, „Trybuna Ludu”, 1974, nr 265, s. 6.
12. Kozniowski Kazimierz, *Gra w trzydzieści*, „Polityka”, 1975, nr 42, s. 8.
13. Krajewska Helena, *Obrazy i rysunki Zdzisława Beksińskiego*, „Przegląd Artystyczny”, 1970, nr 5, s. 42-47.

14. Krauze Wojciech, *Malarski świat metafory*, „Życie Warszawy”, 1973, nr 7, s. 8.
15. Krynicki Ryszard, *My obywatele fantasmagorii*, „Student”, 1975, nr 1, s. (b).
16. Madeyski Jerzy, *Szczerłość pilnie poszukiwana*, „Życie Literackie”, 1971, nr 12, s. 7.
17. Madeyski Jerzy, *Zdzisław Beksiński*, „Gazeta Południowa”, 1977, nr 149, s. (b).
18. Nyczek Tadeusz, *Beksiński i śmierć, czyli malarz i modelka*, „Echo Krakowa”, 1974, nr 157, s. (b).
19. Nyczek Tadeusz, *Szok negatywny*, „Twórczość”, 1971, nr 6, s. 160-161.
20. Nyczek Tadeusz, *Zdzisław Beksiński albo oswojenie śmierci*, „Student”, 1973, nr 18, s. 9.
21. Opalski Józef, *W pracowni wizjonera*, „Przekrój”, 1973, nr 1467, s. (b).
22. Oseka Andrzej, *Tego nie lubię*, „Kultura”, 1971, nr 11, s. 10.
23. Rustecki Wiesław, *Strachy na lachy*, „Argumenty”, 1976, nr 52, s. 9.
24. Siemiński Waldemar, *Beksiński*, „Zwierciadło”, 1976, nr 16, s. (b).
25. Siemiński Waldemar, *Sztuka jako odcisk palca*, „Nowy Wyraz”, 1976, nr 4, s. 61-68.
26. Skradzki Wojciech, *Poemat o oczekiwaniu*, „Literatura”, 1973, nr 4, s. 13
27. Skrobała Czesław, *Kiedy na coś całkiem nieoczekiwanego wzrok nasz trafi...*, „Podkarpacie”, 1975, nr 21, s. (b).
28. Skrobała Czesaw, *Nie bójmy się Beksińskiego*, „Podkarpacie”, 1974, nr 27, s. 4, 6.
29. Skrobała Czesław, *Och, te upiorne zjawy!*, „Podkarpacie”, 1975, nr 36, s.(b).
30. Skrodzki Wojciech, *Sztuka antyartystyczna*, „Nowy Wyraz”, 1976, nr 4, s.69-70.

31. Sowińska Teresa, *Zjawy i sfinksy*, „Przegląd Artystyczny”, 1973, nr 3, s. 13-17.
32. Taranienko Zbigniew, *Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia*, „Sztuka”, 1979, nr 4, s. 31-34.
33. Tumalis Andrzej, *Kto się boi Beksińskiego?*, „Razem”, 1978, nr 4, s. 36-37.
34. Urbanowicz Andrzej, *Malarstwo malarstwu zaprzeczające*, „Współczesność”, 1970, nr 8, s. 8.
35. Urbanowicz Andrzej, *Tradycja spotęgowana*, „Polska”, 1973, nr 4, s. (b).
36. Waniek Henryk, *Artysta nie chce być artystą*, „Twórczość”, 1979, nr 7, s. 161-162.
37. Wawszczak Zbigniew, *Zdzisław Beksiński*, „Profile”, 1977, nr 2, s. 21-23.
38. (...), *Tradycja spotęgowana*, „Polska”, 1973, nr 4, s. 24-26.

## **Lata 80.**

1. Basta Alicja, *Szklanka wódki przed egzekucją*, „Reporter”, 1989, nr 7, s. 30.
2. Bodnar Izabela, *Bez tytułu*, „Pismo Literacko-Artystyczne”, 1984, nr 6, s. 110.
3. Czapliński Czesław, *Galeria na Staten Island*, „Przegląd Polski”, nr 2, s. (b).
4. Czapliński Czesław, *W hołdzie Beksińskiemu*, „Przegląd Polski”, 1986, nr 8, s. (b).
5. Dzikowska Elżbieta, *Nie cierpię wystaw!*, „Radar”, 1984, nr 42, s. 10-11.
6. Dzikowska Elżbieta, *Pasja*, „Radar”, 1985, nr 51, s. 8-9.

7. Henczel Kazimierz, *Krajobrazy pośmiertne*, „Magazyn Kulturalny”, 1983, nr 3, s. 15-16.
8. Januszewska-Skreiberg Janina, *Beksiński beseirer vesten*, „Arbeiderbladet Tisdag“, 1986, nr (b), s. (b).
9. Jaremowicz Janusz, *Białoksiężnik*, „Polityka”, 1981, nr 33, s. 10-11.
10. Jaremowicz Janusz, *Rysunek Beksińskiego*, „Literatura”, 1984, nr 11, s. 39.
11. Kawalek Jacek, *Eksmisja*, „Profile”, 1981, nr 11, s. 24.
12. Kołodziejczyk Leszek, *Beksiński w Paryżu*, „Przekrój”, 1985, nr 2111, s. 8.
13. Kołodziejczyk Leszek, *Beksiński znów w Paryżu*, „Polityka”, 1986, nr 48, s. 8.
14. Leveque Jean-Jacques, *L'Architecte du delire*, “Penthouse”, 1986, nr 4, s. (b).
15. Nastulanka Krystyna, *Dla siebie czy dla ludzi?*, „Polityka”, 1981, nr 9, s. 11-12.
16. Nyczek Tadeusz., *Romantyczny pejzaż z wisielcem*, „Twórczość”, 1985, nr 2, s. 86-95.
17. Raducka Zofia, *Sny koszmarne, ale...*, „Tygodnik Demokratyczny”, 1981, nr 27, s. 11.
18. Rajewska Iwona, *Świat Zdzisława Beksińskiego*, „Panorama Północy”, 1981, nr 6, s. 7-8.
19. Skrodzki Wojciech, *Po stronie... tamtej, czyli śmierci*, „Kultura”, 1981, nr 34, s. 12.
20. Skrodzki Wojciech, *Fenomen wyobraźni*, „Polska”, 1981, nr 10, s. 25.
21. Skrodzki Wojciech, *Zdzisław Beksiński*, „Projekt”, 1981, nr 6, s. 17-25..
22. Szczawińska Hanna, *Beksiński w Galerii A. i B. Wahl*, „Słowo Powszechne”, 13 sierpień 1981, nr (b), s. (b).
23. T. L., *Zdzisław Beksiński*, „Przekrój”, 1984, nr 206, s. 13.



24. Waniek Henryk, *Lęki epoki*, „Panorama”, 1981, nr 43, s. (b).

## **Lata 90.**

1. Augustyniak Kajus, *Malowanie to przygoda*, „Tygiel Kulturalny”, styczeń 1996, nr (b), s. 105-109.
2. Basta Alicja, *Biały sahib na wolności*, „Wiadomości Kulturalne”, 1995, nr 36, s. 7.
3. BGB, *Uspokojony Beksiński*, „Czas Krakowski”, 27 październik 1995, nr (b), s. (b).
4. Bielenia Andrzej, *Jestem w mniejszości*, „Przegląd Tygodniowy”, 2 lipca 1997, nr (b), s. 17.
5. Bodnar Izabela, *Obrazy są do oglądania*, „Przekrój”, 1999, nr (b), s. 22-25.
6. Bodnar Izabela, *Zdzisław Beksiński*, „Przekrój”, 1995, nr 48, s. 19-21.
7. Bomanowska Marzena, *Beksiński w Łodzi*, „Gazeta Wyborcza”, 1995, nr 203, s. 13.
8. Borowski Jacek, *Beksiński On –line*, „Internet”, kwiecień 1999, nr (b), s. 26-28.
9. Borowski Jacek, *Cyfrowa galeria*, „Polityka”, 1999, nr 12, s. 50.
10. Borowski Jacek, *Zdzisław Beksiński maluje komputerem*, „Polityka”, 1999, nr 12, s. (b).
11. bos, *Tańce śmierci*, „Dziennik Łódzki”, 1995, nr 215, s. (b).
12. Buchowska Wanda, *Beksiński w Muzeum Archidiecezji*, „Sztandar młodych”, 1995, nr 97, s. (b).

13. Chrostowski Jarosław, *Improwizacje mam w naturze*, „GFX- Grafika komputerowa”, 1999, nr 5, s. (b).
14. Dega, *Apokalipsa Beksińskiego*, „Życie Częstochowy”, 11 maja 1995, nr (b), s. (b).
15. Dereń Ewa, *Wirtualny świat*, „Katowicki Magazyn Kulturalny”, 1999, nr (b), s. (b).
16. Dzurechciaruk Bogna, *Najnowsze obrazy*, „Ausstellungstlyer”, 1995, nr (b), s.1-3.
17. EMKA, *Spopielale głowy*, „Dziennik Polski”, 15 listopad 1995, nr (b), s. (b).
18. Januszewska –Skreiberg Janina, *Beksiński*, „Odra”, 11 listopada 1994, nr (b), s. 123-124.
19. Jarecka Dorota, *Piekło w kolorach tęczy*, „Gazeta Wyborcza”, 1995, nr 219, s.9.
20. jpk, *Flaki w oleju czyli wielka sztuka*, „Echo Krakowa”, 29 październik 1995, nr (b), s. (b).
21. Kuc Monika, *Danse Macabre*, „Gazeta Wyborcza”, 19 maj 1995, nr (b), s. (b).
22. Lameński Lechosław, *Obrazy Zdzisława Beksińskiego*, „Kronika Tygodnia”, 1992, nr 11, s. 9.
23. Lameński Lechosław, *Zdzisław Beksiński fotografie z przeszłości*, „Akcent”, 1994, nr 1, s. 181-186.
24. Lameński Lechosław, *Beksiński abstrakcjonista*, „Znak”, 2000, nr 6, s. 157-160.
25. Leszczyński Wiesław, *Nie byłem typowym Marszandem*, „Życie Częstochowy”, 1997, nr (b), s. (b).
26. Lichecka Małgorzata, *Beksiński@ com.pl*, „Nowiny Gliwickie”, 1999, nr 18, s. (b).

27. Luzynska Jadwiga Anna, *Najbliższa jest mi melancholia*, „Sycyna”, 1995, nr 19, s. 3-4.
28. Makowski Robert, *Przykra woń dzieci – kwiatów*, „Gazeta Wyborcza” (Magazyn Gazety), 15 kwiecień 1999, nr (b), s. 58- 61.
29. Mika Mariusz, *Nie maluję czaszek*, „Fraza”, 1995, nr 9, s. 99-106.
30. Nyczek Tadeusz, *Beksiński- wieczne nieporozumienie*, „Tygodnik Powszechny”, 1995, nr 49, s. 12.
31. Osęka Andrzej, *Groza i trwanie*, „Gazeta Wyborcza”, 1995, nr 109, s. (b).
32. Opa Józef, *Pochwała Ciołków. Beksiński i parę innych rzeczy*, „Dziennik Polski”, 12 grudzień 1995, nr (b), s. (b).
33. Parowski Maciej, *Tak samo jak mieszać farby*, „Nowa Fantastyka”, 1999, nr 3, s. (b).
34. Parowski Maciej, *2000 Brylantów, komputer i sieć*, „Nowa Fantastyka”, 1999, nr 6, s. (b).
35. Piekarska Małgorzata, *Beksiński do kupienia*, „Ekspres Wieczorny”, 14 luty 1995, nr (b), s. (b).
36. Piersisk Tadeusz, *Marzenia marszanda*, „Gazeta Wyborcza”, 1997, nr 132, s. (b).
37. Piersisk Tadeusz, *Uczelnia w podróży*, „Gazeta Wyborcza”, 1997, nr (b), s.(b).
38. Pietrasik Krzysztof, *Komputerowe światy*, „Publish i Macworld” (dodatek specjalny „Warsztaty mistrzów”), 1999, nr (b), s. (b).
39. PIK, *Surrealistyczna wizja*, „Życie Częstochowy”, 1997, nr (b), s.9.
40. Polok Marlena, *Beksiński w „Eście”*, „Dziennik Gliwicki”, 1999, nr 6, s. (b).
41. Polok Marlena, *Fantasmagorie z monitora*, „Dziennik zachodni”, 1999, nr 111, s. (b).

42. Porebski Janusz, *Beksiński, Mon amaur?*, „Wiadomości kulturalne”, 1997, nr (b), s. b).
43. Romanowska Milena, *Nowy Beksiński*, „Tygiel Kulturalny”, 1996, nr 1, s. 110-111.
44. Romanowski Gustaw, *Totalne strupieszenie świata*, „Rzeczpospolita”, 1995, nr 209, s. 17.
45. Rubis Jadwiga, *Od 18 tysięcy wzwyż*, „Dziennik Polski”, 27 października 1995, nr (b), s. 19.
46. Rudnicki Marek, *Malowanie to zabawa*, „SM Magazyn”, 26 maj 1995, nr (b), s. 9.
47. Rawicki Paweł, *Nie przekazują żadnych treści*, „Tygodnik Sanocki”, 1995, nr (b), s. 6.
48. Salomon Beata, *Beksiński*, „Gazeta Krakowska”, 07 listopada 1995, nr (b), s. (b).
49. Skoczyłaś Joanna, *Beksiński, Mon amur*, „Wiadomości kulturalne”, 1997, nr (b), s. (b).
50. Skoczyłaś Joanna, *Pęknięcie lub odwrotna strona*, „Wiadomości kulturalne”, 1995, nr 21, s. 6.
51. Skrobała Czesław, *Liczba jego 66*, „Dziennik Polski” 1995, nr 298, s. 12.
52. Skrobała Czesław, *Muzeum sennych wizji*, „Dziennik Polski” 21 listopad 1995, nr (b), s.(b).
53. Szemplińska Ewa, *Obrazy przetworzone*, „Rzeczpospolita”, 1998, nr 80, s. (b).
54. Tabisz Stanisław, *Chwała Beksińskiemu*, „Czas”, 12 grudzień 1995, nr (b), s. 11.
55. TP, *Z dystansem do koloru*, „Gazeta Wyborcza”, 1997, nr (b), s.4.
56. Turski Marian, *Obraz z pieczętką*, „Polityka”, 1995, nr 21, s. 19.

57. Wes, *Marchand w czerni*, „Gazeta Wyborcza”, 1995, nr 210, s. (b).
58. Wójcik Jerzy, *Beksiński- misterium przemijania*, „Rzeczpospolita”, 1995, nr 108, s. (b).
59. Wójcik Jerzy, *Nie obdzieram ludzi ze skóry*, „Rzeczpospolita”, 1995, nr 116, s. 6.
60. Ziębicka Barbara, *Niewiarygodne sny*, „Dziennik Polski”, 1995, nr 268, s.(b)
61. Żołnan Sylwia, *e- Sztuka*, „Wprost”, 1999, nr 889, s. (b).

## **Rok 2000**

1. Andrejew Piotr, *Artysta nie żyje*, „Kino”, 2005, nr 6, s. (b).
2. Danielewicz Jerzy , Romanowicz Jacek, *Mroczne światy: obrazy z życia artysty*, „ Newsweek Polska”, 2005, nr 9, s. 82-85.
3. Glajzer Andrzej, *Sanockie autobusy jego marzeń*, „Polskie autobusy”, 2005, nr 1, s.4-5.
4. Kapera Kazimierz Jan, *Wyspy umarłych*, „Przegląd Polski”, 22 lipca 2005, nr (b), s. 6-7.
5. KARP, *Cybergaleria*, „Wprost”, 2001, nr 974, s. (b).
6. Korus Zygmunt, *Zdzisław Beksiński*, „Sond and Vision”, 2001, nr 8, s. 107-110.
7. Likowska Ewa, *Paćkam, paćkam, aż się obraz namaluje*, „Przegląd”, 2002, nr 28, s. 39-42.

8. Lubina- Cipińska Danuta, *Z mroku ku światłu. Wystawa grafiki komputerowej Beksińskiego*, „Rzeczpospolita”, 17 czerwiec 2000, nr (b), s. (b).
9. Macieja Dorota, *Uciekam od zobowiązań*, „Gentelmen”, 2000, nr 12, s. 56-62.
10. Mielczarek Janusz, *Popołudnie z mistrzem*, „Aleje 3”, 2001, nr 31, s. 42-43.
11. Molska Maria, *Wańka- wstawka*, „Uroda”, 2000, nr 11, s. 50.
12. Nyczek Tadeusz, *Zagłada rodziny Beksińskich*, „Przekrój”, 2005, nr 10, s. 66-72.
13. Osęka Andrzej, *Podróż do kresu grozy*, „Wprost”, 2005, nr 1161, s. (b).
14. Paszkiewicz Mirosław, *Perfekcjonista*, „Dziennik”, 2003, s. (b).
15. Pietkiewicz Barbara, *Czerwony ptak*, „Polityka”, 2005, nr 9, s. 88-90.
16. Skoczeń Jarosław, Niewiadomski Michał, *Album Polskiej Akcji Humanitarnej*, 27 wrzesień 2000, nr (b), s. (b).
17. Skoczeń Jarosław, Rakowski Leszek, *Kossakowskie pociągnięcie*, „Epik News”, 2002, nr 9, s. (b).
18. Adam Sobota, *Fotografia i antyfotografia Zdzisława Beksińskiego*, „Fotografia”, 2003, nr 11, s. (b).
19. Staszewski Wojciech, *Krótki film o Beksińskim*, „Gazeta Wyborcza”, 2005, nr 25, dod. Duży Format, nr 10, s. 4-5.
20. Stubowski Jacek, *Obrazy wyobraźni*, „V.I.P.”, 2002, nr 12, s. 58-59.
21. Śnieg- Czaplewska Liliana, *Po co siedzieć na kaktusie*, „Viva”, 2003, nr 10, s. 128- 134.
22. Wojciechowski Piotr, *Wywiad z Zdzisławem Beksińskim*, „Tatuaż”, 2001, nr 2, s. (b).

### **Katalogi wystaw:**

1. Banach Wiesław, Muzeum Historyczne w Sanoku, sierpień 1982.
2. Beksiński Zdzisław, *Format: Człowiek*, Teatr STU, Kraków, 1976.
3. Beksiński Zdzisław, Galeria Pryzmat Kraków, 1971.
4. Beksiński Zdzisław, *Marzenia, mity, wtajemniczenia*, Galeria BWA, Kłódzko, 1974.
5. Bogucki Janusz, BWA Zachęta, Warszawa, 1975.
6. Bogucki Janusz, *Wystawa prac Zdzisława Beksińskiego*, Galeria Widza i Artysty, 1964.
7. Bogucki Janusz, *Zdzisław Beksiński- Rysunki*, Galeria Współczesna Warszawa, 1967.
8. Nyczek Tadeusz, BWA Łódź, grudzień 1976. (Przedruk – „Odra”, 1977, nr 10, s. 50-53.
9. Urbanowicz Andrzej, Galeria PSP-ZPAP Katowice, 15 VIII – 20 IX 1973.
10. Witz Ignacy, *Wystawa rysunków Zdzisława Beksińskiego*, Dom Sztuki BWA Rzeszów, Październik 1968.
11. (...) Galeria MpiK Katowice, czerwiec 1983.

#### **Adresy internetowe:**

1. <http://www.novumgallery.pl/beksinski/> (01.06.2006)
2. [http://www.gnosis.art.pl/iluminatornia/sztuka\\_o\\_inspiracji/zdzislaw\\_beksinski/zdzislaw\\_beksinski.htm](http://www.gnosis.art.pl/iluminatornia/sztuka_o_inspiracji/zdzislaw_beksinski/zdzislaw_beksinski.htm)(01.06.2006)
3. [http://pl.wikipedia.org/wiki/Zdzis%C5%82aw\\_Beksi%C5%84ski](http://pl.wikipedia.org/wiki/Zdzis%C5%82aw_Beksi%C5%84ski)  
(01.06.2006)

4. <http://zdzislawbeksinski.prv.pl/> (01.06.2006)
5. <http://www.beksinski.com.pl/> (01.06.2006)
6. [http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os\\_beksinski\\_zdzislaw](http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os_beksinski_zdzislaw)  
(01.06.2006)
7. <http://www.beksinski.art.pl/> (01.06.2006)
8. <http://www.dmochowskigallery.net> (01.06.2006)
9. <http://www.fantasy.nietykalni.biz/beksinski.html> (01.06.2006)
10. [http://www.republika.pl/citer/beksinski/page\\_01.htm](http://www.republika.pl/citer/beksinski/page_01.htm) (01.06.2006)
11. <http://www.artemedia.com.pl> (01.06.2006)
12. <http://fototapeta.art.pl/2002/bks.php> (01.06.2006)
13. [http://www.galeriasd.pl/artysci/beksinski\\_zdzislaw.htm](http://www.galeriasd.pl/artysci/beksinski_zdzislaw.htm) (01.06.2006)
14. <http://szafa.prezentacje.pl/szafa/18/beksinski/biografia.htm> (01.06.2006)



## **Spis ilustracji**

### **Zdjęcia:**

1. Gorset sadysty, rok 1957, wym. (b), własność – Muzeum Narodowe we Wrocławiu.
2. Akt, rok 1958, brom, wym. 39,2cm x 26,2cm, własność – M N we Wrocławiu.
3. Tytuł (brak), rok 1958, wym. (b), własność – M N we Wrocławiu.
4. Strefa, rok 1957, brom, wym. 28,5cm x 37,8cm, własność – M N we Wrocławiu.
5. Odchodząca, rok 1957, brom, wym. 29cm x 37,7cm, własność – M N we Wrocławiu.

6. Dziuple pajaków, rok 1957, brom, wym. 38,3cm x 28,8cm, własność – M N we Wrocławiu.
7. Studium, rok 1958, fotomontaż, wym. 38,1cm x 23,2cm, własność – M N we Wrocławiu.
8. Dno, rok 1958/59, foto-kolaż na płycie pilśniowej, wym. 52cm x 84cm, własność – M N we Wrocławiu.

### **Formy abstrakcyjne:**

1. Tytuł (brak), rok 1959, relief, metal, wym. 90 x 70cm, własność – Muzeum Narodowe we Wrocławiu.
2. Tytuł (brak), rok 1962, rzeźba, metal, wym. Ca 50cm, własność – Jadwiga Malinowska.

### **Rysunki:**

1. Tytuł (brak), rok 1958, kredka, wym. 70cm x 100cm, własność – Piotr Dmochowski.
2. Tytuł (brak), rok 1959, kredka sepia, wym. 35cm x 50cm, własność – Piotr Dmochowski.
3. Tytuł (brak), rok 1961, monotypia, tusz, wym. 42cm x 30cm, własność – Piotr Dmochowski.

4. Tytuł (brak), rok 1961, monotypia, tusz, wym. 24cm x 42cm, własność – Piotr Dmochowski.
5. Tytuł (brak), rok 1963, pióro, wym. 22,8cm x 31,8cm, własność – Piotr Dmochowski.
6. Tytuł (brak), rok 1964, długopis, wym. 21cm x 31,5cm, własność – Piotr Dmochowski.
7. Tytuł (brak), rok 1965, długopis, wym. 21cm x 29cm, własność – Piotr Dmochowski.
8. Tytuł (brak), rok 1966, tusz kreślarski, wym. 21cm x 29,3cm, własność – Piotr Dmochowski.
9. Tytuł (brak), rok 1969, ołówek, wym. 70cm x 100cm, własność – Piotr Dmochowski.
10. Tytuł (brak), rok 2001, technika mieszana, wym. 48cm x 33cm, własność – Piotr Dmochowski.

**Obrazy - ilustracje:**

1. Tytuł (brak), rok 1969, olej na płycie pilśniowej, wym. 98cm x 122cm.
2. Tytuł (brak), rok 1972, olej na płycie pilśniowej, wym. 98cm x 122cm.
3. Tytuł (brak), rok 1973, olej na płycie pilśniowej, wym. 98cm x 122cm.

4. Tytuł (brak), rok 1976, olej na płycie pilśniowej, wym. 73cm x 87cm, własność – Piotr Dmochowski.
5. Tytuł (brak), rok 1978, olej na płycie pilśniowej, wym. 73cm x 87cm, własność – Piotr Dmochowski.
6. Tytuł (brak), rok 1978, olej na płycie pilśniowej, wym. 73cm x 87cm, własność – Muzeum Historyczne w Sanoku.
7. Tytuł (brak), rok 1978, olej na płycie pilśniowej, wym. 73cm x 87cm.
8. Tytuł (brak), rok 1979, olej na płycie pilśniowej, wym. 73cm x 87cm, własność – Muzeum Historyczne w Sanoku.
9. Tytuł (brak), rok 1980, olej na płycie pilśniowej, wym. 87cm x 87cm, własność – Joanna Turskia.
10. Tytuł (brak), rok 1984, olej i akryl na płycie pilśniowej, wym. 98cm x 101cm, własność – Piotr Dmochowski.
11. Tytuł (brak), rok 1985, olej na płycie pilśniowej, wym. 98cm x 132cm, własność – Piotr Dmochowski.
12. Tytuł (brak), rok 1986, olej na płycie pilśniowej, wym. 73cm x 73cm.
13. Tytuł (brak), rok 2001, olej na płycie pilśniowej, wym. 87cm x 92cm, własność – Piotr Dmochowski.
14. Tytuł (brak), rok 2001, olej na płycie pilśniowej, wym. 98cm x 98cm, własność – Piotr Dmochowski.

15. Tytuł (brak), rok 2002, olej na płycie pilśniowej, wym. 98cm x 98cm,  
własność – Piotr Dmochowski.
16. Tytuł (brak), rok (b), olej na płycie pilśniowej, wym.(brak), własność – Piotr  
Dmochowski.
17. Tytuł (brak), rok 2001, olej na płycie pilśniowej, wym. 132cm x 98cm,  
własność – Piotr Dmochowski.
18. Tytuł (brak), rok 2002, olej na płycie pilśniowej, wym. 98cm x 98cm,  
własność – Piotr Dmochowski.
19. Ostatni obraz zakończony w dniu śmierci artysty – 21 lutego 2005 roku, tytuł  
(brak), olej na płycie pilśniowej, wym. 98cm x 98cm, własność - Muzeum  
Historyczne w Sanoku.

### **Komputerowe fotomontaże:**

1. Tytuł (brak), rok 1998/1999, grafika komputerowa, nr P0121.
2. Tytuł (brak), rok (b), grafika komputerowa, nr P0068.
3. Tytuł (brak), rok (b), grafika komputerowa, nr P0197.
4. Tytuł (brak), rok (b), grafika komputerowa, nr P0642.
5. Tytuł (brak), rok (b), grafika komputerowa, nr P0694.

6. Tytuł (brak), rok (b), grafika komputerowa, nr P0272.