

Daniel Zarymbki

Zdzisław Beksiński – malarz apokaliptycznej wizji świata?

Zdzisław Beksiński – a painter of the apocalyptic vision of the world?

STRESZCZENIE:

ARTYSTYCZNA DROGA BEKSIŃSKIEGO, ROZPOCZYNAJĄCA SIĘ OD ARCHITEKTURY PRZEZ FOTOGRAFIĘ I RZEźBĘ, A KOŃCZĄCA NA RYSUNKU I MALARSTWIE, WSTRZĄSAŁA ZAWSZE GREMIUM KRYTYKÓW SZTUKI, UPATRUJĄCYCH W NIEJ ANTYSZTUKĘ. SAME WYWIADY ZE ZDZISŁAWEM BEKSIŃSKIM, W OSOBACH O NIM PISZĄCYCH, WZBUDZAŁY W NICH NUTĘ METAKRYTYCZNĄ, GDYŻ NIGDY NIE BYŁO DO KOŃCA WIADOMO CZY AUTOR MÓWI NA POWAŻNIE O SOBIE, CZY JEDNAK IRONIZUJE. PŁASZCZYNA PODEJMOWANYCH PRZEZ NIEGO TEMATÓW BYŁA ROZCIĄGNIĘTA TAK SZEROKO I TAK ZAWILE, ŻE NASZYM OZCOM UKAZUJE SIĘ CAŁA GAMA POMIESZANYCH ZE SOBĄ MOTYWÓW, POCZĄWSZY OD EROTYCZNYCH ZWIĄZKÓW MIŁOŚCI I ŚMIERCI Z ROZPADAJĄCYMI SIĘ I GNIJĄCYMI CIAŁAMI, PRZEZ SENNO – WYOBRAźNIOWY TEATR CZASZEK I PISZCZELI, AŻ PO MISTYCZYM PEJZAŻY Z LAT SIEDEMDZIESIĄTYCH, BĘDĄCYCH FUZJĄ ELEMENTÓW GOTYCKIEJ ESCHATOLOGII Z ROMANTYCZNĄ WIZJĄ ZNACZĄCEGO KRAJOBRAZU.

SŁOWA KLUCZOWE:

BEKSIŃSKI, MALARSTWO, APOKALIPSA, SYMBOLIKA.

ABSTRACT:

THE PAINTING OF ZDZISŁAW BEKSIŃSKI HAS THE UNIQUE CHARACTER. HE WAS THE ONLY ONE ARTIST, WHOSE WAY OF PERFORMING OF VIEWS IS SUPRISING BOTH THE CRITICS, AND THESE, WHO HAD THE CHANCE TO SEE HIS ART. THE PLANE OF THE THEMES WAS STRETCHED SO WIDE AND SO INTRICATELY THAT WE CAN SEE A WHOLE RANGE OF JUMBLED THEMES TOGETHER FROM THE EROTIC UNION OF LOVE AND DEATH OF THE DILAPIDATED AND ROTTING CORPSES. IT IS MIXED WITH A FUSION OF ELEMENTS OF THE GOTHIC ROMANTIC VISION OF ESCHATOLOGY WITH MYSTERIOUS LANDSCAPE.

THUS, BEKSIŃSKI BECAME THE ARTIST, COMPOSITIONS OF WHICH MIGHT BE REFERRED NOT ONLY TO SAINT JOHN'S APOCALIPS, BUT ALSO TO BOOK OF TADEUSZ KONWICKI „MAŁA APOKALIPSA” OR OTHER ARTISTS AND PARTICULARLY ART STYLES. THEREFORE, WHAT IS WORTH TO ADD, THE KEY TO UNDERSTAND HIS WORK INCLUDES TWO ELEMENTS: HIS PERSONALITY AND THE ANALYSIS OF UNDERTAKING MOTIVES BY ARTIST.

KEYWORDS:

BEKSIŃSKI, PAINTING, APOCALYPSE, SYMBOLICS.

Zdzisław Beksiński - urodzony w Sanoku, 24 lutego 1929 roku, gdzie mieszkał do 1977 roku. W tym okresie ukończył studia na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. Przeniósł się do Warszawy z żoną i synem Tomaszem właśnie w 1977 roku. Zamieszkał z żoną, matką i teściową oraz synem. Ostatecznie pozostał sam. Żona zmarła na raka, a syn popełnił samobójstwo (w Wigilię 1999, kiedy po raz trzeci podjął próbę samobójczą, tym razem skuteczną). Beksiński wiódł samotne życie do momentu, kiedy został brutalnie zamordowany przez syna znajomej rodziny, która pomagała mu w pracach remontowych i przy sprzątanu mieszkania. Stało się to 21 lutego 2005 roku.

Osobowość artysty kluczem do zrozumienia malarstwa

Od momentu objawienia się Zdzisława Beksińskiego w roli artysty, o jego twórczości pisało wiele. Spektrum wypowiedzi prasowych jest tak szerokie, że sięga od „Trybuny Ludu” po „Tygodnik Powszechny”, gdzie mnogość komentarzy, sposobów interpretacji jego dzieł, daje więcej informacji o osobie Beksińskiego i jego pracach niż sam autor mógłby prawdopodobnie powiedzieć, gdyby miał napisać samodzielnie autobiografię.

Artystyczna droga Beksińskiego, rozpoczynająca się od architektury przez fotografię i rzeźbę, a kończąca na rysunku i malarstwie, wstrząsała zawsze gremium krytyków sztuki, upatrujących w niej antysztukę¹. Wzbudzał duży krytycyzm w dziennikarzach przeprowadzających z nim wywiady, gdyż nigdy nie było do końca wiadomo, czy autor mówi na poważnie o sobie, czy jednak ironizuje. Cechował go dystans do świata i rzeczywistości go otaczającej. Dlatego, tak jak sama postać Beksińskiego nie była łatwa do odszyfrowania, tak jego twórczość stanowiła nie lada zagadkę. Płaszczyzna podejmowanych tematów była rozciągnięta bardzo szeroko - naszym oczom ukazuje się cała gama pomieszanych ze sobą motywów, poczynawszy od erotycznych związków miłości i śmierci z rozpadającymi się i gnijącymi ciałami zatraconymi w miłosnym uścisku, przez senno - wyobraźniowy teatr czaszek i piszczeli, aż po mistycyzm pejzaży z lat siedemdziesiątych, będących fuzją elementów gotyckiej eschatologii z romantyczną wizją znaczącego krajobrazu.

Postać Beksińskiego wraz z jego dorobkiem artystycznym należy traktować jak jeden organizm. To sztuka, na którą składa się podmiot i przedmiot. Nazywana jest fenomenem myślowym (pod względem oryginalności można ją porównać jedynie do twórczości Witolda Gombrowicza). Wrażenie fenomenu myślowego pojawia się wtedy, gdy chcąc poznać tajemnicę przekazu danego obrazu, czyli dokonać kodyfikacji, zamknięcia w pewne ramy i jednocześnie logicznej analizy, natrafiamy na rodzaj duchowego szantażu oraz doświadczamy specyficznej, ogarniającej nas niemożności poznania. Mimo jednak odrzucenia wszelkich niejasności i nielogiczności, sztuka Beksińskiego wygra z potencjalnym odbiorcą na całej linii - opis stanie się ułomny, a tym samym bezsensowny. Wydaje się, że analizowaniu jego dzieł sam artysta demonstruje swoją twórczość, a zarazem prowadzi nieustanną potyczkę między sobą a widzem, sobą a światem, a także za-

¹ T. Nyczek, *Pejzaż z wisielcem (o Zdzisławie Beksińskim)*, „Twórczość”, 1985, nr 2, s. 86-95.

pewne między sobą i jakimś *alter ego* na poziomie jemu tylko znanym². Dlatego twórczość Zdzisława Beksińskiego wymaga podjęcia gry, w której instrukcję jej zasad możemy poznać jedynie stając oko w oko z obrazem, bądź z samym artystą.

Twórczość artystyczna mirażem pojmowania świata

(...) „Koszmarne wizje świata?” *A cóż to jest świat? Należałoby o to zapytać starca nad grobem lub człowieka ze zmiażdżonym kręgosłupem, umierającego w szpitalu, lub polityka w okresie zagrożenia wojną – za każdym razem otrzymalibyśmy inną wersję słowa „świat”. W tym sensie i ja mam swój świat*³.

Te słowa o świecie stworzonym przez Beksińskiego są jakby informacją na bramie wejściowej do jego rzeczywistości. Zawierają swoiste ostrzeżenie, że elementów, składających się na fundamenty jego psychiki, jest wiele i nie będą one w jego świecie do końca dla wszystkich jasne.

Poszukiwanie wielu form służących wyrażaniu artyzmu skłoniło Beksińskiego ostatecznie w stronę tworzenia obrazów na płycie pilśniowej reprezentujących tak zwany okres fantastyczny, co dokonało się w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ub. wieku. Budowane wizje z pogranicza snu i jawy, stworzone w wyobraźni artysty, charakteryzują się przestrzenią skomponowaną w nadzwyczaj drobniawy i realistyczny sposób. Ich odbiorca przenosi się w atmosferę, gdzie zadziwia metafizyczność pejzaży, fantastyka architektury i plastyka postaci, często jawiących się jako fantomy.

Malarstwo Beksińskiego można zrozumieć na dwóch płaszczyznach. Jedną z nich jest on sam. Drugą – język artysty, którym się posługuje, a więc pewna *wynalazczość językowa*. Świadczyć o tym może pewien wachlarz motywów, który rozpościera się oczom odbiorców, będący mieszaniną stylu grozy i wzniosłości, snu i wyobraźni, egzystencjalizmu i metafizyki, obłany w nutą dekadencji, podważania istniejących kanonów rzeczy i materii⁴. Stąd tło jawi się jako aksjologiczny chaos, powstający w umyśle artysty - Beksiński nie ma na celu obrony jakichkolwiek wartości poprzez sztukę, ponieważ tak naprawdę egzystencją staje się dla niego to, co jawi się na jego obrazach. Chodzi tutaj o *Fenomen Bycia*, który dla niego jest jakby najtrwalszą wartością⁵. Stąd nie powinny przerażać czaszki, kościotrupy, cmentarze czy destrukcja ludzkiego organizmu, lecz to, co się za tym kryje, czyli obraz namalowany niewidzialnym pędzlem. Istotę jego obrazów stanowi dno ludzkich spraw, zapewne będące impulsem twórczym. Beksiński pobudza wyobraźnię, jednocześnie próbując wskazać na fundamentalne poczucie tragiczności człowieka, które wszystkich tak naprawdę nurtuje, a związane jest z istotą egzystencji, przejawiającej się w sensowności bólu istnienia i ludzkie-

² Tamże, s. 87.

³ Z. Beksiński, cyt. za: H. Brzozowski, *Odnaleźć w sercu i pod powiekami*, „Tygodnik Powszechny” 1977, nr 25, s. 6.

⁴ D. Szomko-Osękowska, *Beksiński - wizje zatrzymane*, „Przemyski Przegląd Kulturalny”, 2009, nr 1 (12), s. 15.

⁵ T. Nyczek, *Pejzaż...*, dz. cyt., s. 91.

go cierpienia⁶. Jak mówił sam autor: (...) dla mnie wizją, która stoi u początku poznania obrazu lub rysunku, i którą od biedy można nazwać także pomysłem, jest jakby – obraz czegoś, co istnieje tylko w jakby – rzeczywistości i o w sposób niedookreślony, (...) pojawia się błyskawicznie w umyśle jako zamknięta całość.

Kompozycja niektórych obrazów jawi się czasami jako bardzo zagadkowa, jednak sam Beksiński wyjaśnia, że puste miejsca na obrazie są idealną płaszczyzną dla pojawienia się czaszek, czarownic, węży, trumien, które tylko czekają, żeby wnikać w każdy wolny fragment obrazu, by nie psuć pierwotnej wizji. Ciężko jest zrozumieć przesłanie artysty, ponieważ sposób wyjaśnienia samego zamysłu tworzenia dzieła jest zawiły i trochę nielogiczny, choć znany jemu samemu. Tym samym, świat przedstawiony przez Beksińskiego jest jakby teatrem w metaforycznym sensie. Nakreślony zostaje tutaj swoisty dramat, w którym dochodzi do gry z czytelnikiem – widzem, o szczerą i autentyczność samego artysty. Na obrazach widać, że Beksiński stosuje zabiegi wplatania teatralności, które odnoszą się do udawania, zacierania śladów, mylenia tropów. Mowa jest tutaj o ukazaniu prawdziwego sedna obrazu, którego trudno się doczytać. Jak sam mówi: (...) mam głęboko zakorzenione upodobanie do teatralności, do patosu zgoła infantylnego⁷. To wszystko rozgrywa się nie tylko na zewnątrz (co należy utożsamiać z rolami granymi przez aktorów, którymi są całe obrazy), ale także wewnątrz, gdzie rodzi się druga sceneria, misternie ukryta. Analizując dzieła Beksińskiego należy obrać jako punkt wyjścia, co zresztą widać na pierwszy rzut oka, predylekcję, czyli szczególne upodobanie malarza do wyciągania ukrytych w kulturze elementów dziecięcej wyobraźni. Można to porównać do wątków podejmowanych przez bajki Grimma lub wątków z *Procesu* Kafki. Stąd można wnioskować, że nie pragnie on przekazać jakiejś rzeczywistości realnej, ponieważ krajobrazy są abstrakcyjne, a ukazane piszczele i czaszki raczej nie służą po to, by wzbudzać strach i upatrywać w nich znaczeń biblijno – metafizycznych bądź wizji katastroficznych o przesłaniu pacyfistycznym. Dużo łatwiej by było, gdyby sztuka Beksińskiego dała się jakoś zdefiniować czy ująć w pewne ramy, w których odzwierciedlałaby rzeczywistość, w jakiej artyście przyszło żyć. Nie pomaga ona jednak potencjalnemu odbiorcy w zrozumieniu przekazu, jaki ukrywa. Kluczem do świata Beksińskiego jest on sam, co daje się odczuć w słowach: (...) nie sądzę, żeby moja wizja uległa zmianie, gdy królowa zostanie zastąpiona krową, a las stadem ptaków. Tożsamość mieści się nie w znaczeniach przedmiotowych, lecz w nastroju lub może raczej wyrazie, który pragnęłbym przekazać⁸. Jednak wymowa przytoczonej wypowiedzi artysty nie neguje próby odwoływania się do znaczenia symboli, jakie widoczne są na obrazach. Choć próba interpretowania jego dzieł, tak jak już zostało wspomniane, zazwyczaj kończy się dla odbiorcy fiaskiem, to jednak zmiana spojrzenia na pewne elementy może rozświetlić to, czego gołym okiem nie widać. Istnieje bowiem wiele płaszczyzn na obrazie, które są zależne jedna od drugiej. Całościowy sens jest ukonstytuowany przez jednostkowy sens poszczegól-

⁶ D. Szomko-Osękowska, *Beksiński...*, dz. cyt., s. 19.

⁷ T. Nyczek, *Pejzaż...*, dz. cyt., s. 93.

⁸ Tamże, s. 94.



Cieężko jest zrozumieć przesłanie artysty, ponieważ sposób wyjaśnienia samego zamysłu tworzenia dzieła jest zawiły i trochę nielogiczny, choć znany jemu samemu. Tym samym, świat przedstawiony przez Beksińskiego jest jakby teatrem w metaforycznym sensie. Nakreślony zostaje tutaj swoisty dramat, w którym dochodzi do gry z czytelnikiem – widzem, o szczerość i autentyczność samego artysty.

gólnych fragmentów. Beksiński wyposażył je w określone wartości i miał wpływ na formowanie się pozostałych płaszczyzn. Jednak, co szczególnie ważne, im wyższa warstwa, tym bardziej zanika sam malarz. Natomiast w procesie percepcji zjawisko to zachodzi zupełnie odwrotnie. Jest to spowodowane tym, że ostatnie warstwy zarezerwowane są dla odbiorcy, który prezentując odpowiedni zasób pojęć czy pewnej wrażliwości, dokonuje osobistej interpretacji. Możemy więc sądzić, że Beksiński pozostawił dużo miejsca dla odbiorców jego sztuki, którzy charakteryzują się różnym stopniem rozwoju wyobraźni, sam będąc schowanym gdzieś w głębi⁹.

Bardzo jasno i precyzyjnie wypowiedział się na temat sztuki prezentowanej przez Beksińskiego Andrzej Urbanowicz, dla którego jest ona tak wyrazista, że aż przeraźliwa¹⁰. Zauważa, że artyzm, paradoksalnie skierowany do własnego wnętrza, egoistyczny, zapatrzony w siebie, samotniczy i penetrujący stale jedynie głębie psychiczności twórcy, staje się niesamowicie przyciągającym odbiorców. Powoduje żywą reakcję emocjonalną, pomimo nakierowania sztuki Beksińskiego na jej podmiot, co skutkuje pełnym niezwracaniem uwagi na widza. Andrzej Urbanowicz wyjaśnia ten proces spostrzeżeniem, że *artysta jest (...) szczery na tyle, na ile potrafi, wobec siebie i wobec tego co robi*¹¹. Dodatkowo konkluduje, że podczas zetknięcia się z Beksińskim (jego sztuką) możemy zarówno mówiący dowiedzieć się czegoś o artyście, a także spostrzec część prawdy o nas samych. Sugeruje w ten sposób, że sztuka wcale nie musi być rozpatrywana obiektywnie, ponieważ subiektywizm stanowi jej jądro i korzeń. Autor artykułu każe potraktować własne słowa jako truizmy, które towarzyszą mu przy interpretacji obrazów Beksińskiego. Nie przeczy także, że w zetknięciu z tą sztuką, jego wyobrażenia nasuwa i rozpoczyna nieznanne jemu samemu wcześniej procesy myślowe. Wydaje się, że na przykład ob-

⁹ J. Dąbkowska, *Metafory Beksińskiego*, „Nurt”, 1979, nr 6, s. 27.

¹⁰ A. Urbanowicz, *Malarstwo malarstwu zaprzeczające*, „Współczesność”, 1970, nr 8, s. 8.

¹¹ Tamże.

razy i rysunki powstałe w latach sześćdziesiątych, przedstawiające poszarpane czy rozłazące się ciała, spazmatycznie złączone w erotycznym uścisku, więcej mówią o pewnej sferze psychicznej niż dzieła Freuda.

Należy dostrzec jednocześnie, że pojawiający się wręcz obsesyjnie motyw śmierci, uwięzienia, stosowania tortur ma hipnotyzującą siłę sugestii.. Urbanowicz określa wizyjność dzieł jako apokalipsę ohydy, śmierci, będącą wytworem niepojętej wyobraźni artysty. Dlatego skłania się ku twierdzeniu, że świat wizji Beksińskiego jest aż do przesady natrętny w swej obsesyjności. Natomiast dla Beksińskiego taki kierunek przedstawiania się wynika z imperatywu nakazującego pozostawać ciągle aktywnym twórczo. Stąd malarz, nie pozwala na nieemocjonalne podejście w odczytywaniu jego obrazów, gdyż nie ma tutaj mowy o bezrefleksyjności i suchym patrzeniu na tematy podejmowane przez artystę¹². Pomimo odmowy Beksińskiego wobec interpretowania własnych obrazów, nie jest niczym niepoprawnym refleksja ze strony odbiorcy, doszukiwanie się drugiego dna. Zdaniem Urbanowicza odczytanie tych obrazów stałoby się możliwe, gdyby dokonana została transformacja pewnych elementów; mianowicie zamiana niektórych znaków osobowości, czyli introwertywnych na ekstrawertywne lub jednych czynników na inne, by uzyskać całkiem odmienny ton wypowiedzi dzieła. Wtedy okazałoby się, że tak naprawdę sztuka Beksińskiego jest jedną z bardziej realistycznych sposobów ukazowania naszej rzeczywistości¹³.

Warto też zwrócić uwagę, na podejmowany przez malarza wielokrotnie motyw postaci ludzkiej. Skłania on do refleksji, co tak naprawdę autor ma na myśli: czy siebie samego, czy może ludzi uwikłanych w mechanizm bezsensownej egzystencji, której uświadomienie sobie prowadzi do jednego: śmierci i cierpienia (a w domyśle, indywidualnej apokalipsy)?

Symbole...

Symbole na obrazach Beksińskiego zbudowane są w sposób antynomiczny, czyli posiadają swoje własne przeciwieństwa - dlatego w taki sposób prawdopodobnie należy zacząć odczytywać dzieła artysty.

Odpowiedzi na pytanie o znaczenie sztuki Beksińskiego, a szczególnie o znaczenie stosowanych przez niego rekwizytów wyrażających destrukcję, próbowała udzielić Monika Postawa w jednym ze swoich artykułów. Twierdzi ona, że skoro artysta próbuje namówić widza do podglądania zachodzących na obrazie zjawisk, co ma na celu wejście w głąb obrazu, to jednocześnie wskazuje, że odbiorca potrafi ujrzeć dosłowność, jakiej często się unika lub o jakiej nie chce się nawet pomyśleć. Wtedy stajemy na skraju przepaści, gdzie po drugiej stronie widzimy zupełnie inny świat - odbicie tego, co widzimy na co dzień, ale jakby w innym świetle. Uświadomienie faktu, że nasze ciała nie są pełne życia, a nasze umysły rozsadzają bezsilność, to cel wizji malarza, wskazującej na proces de-

¹² D. Szomko - Osękowska, *Beksiński...*, dz. cyt., s. 19.

¹³ T. Nyczek, *Pejzaż...*, dz. cyt., s. 94.

formacji materii aż po jej zniszczenie. Jak zauważa Postawa, ten proces tak naprawdę zachodzi w naszej rzeczywistości, dlatego nie jest dla niej niczym zaskakującym. Dla autorki artykułu Beksiński nie przedstawia zjawiska szokującego, pomimo bezpośredniości w kreowaniu ogrodów śmierci, ponieważ taki świat nas dotyka, tylko boimy się zrzucić z niego maskę¹⁴.

Metafory stosowane przez malarza stanowią wielką płaszczyznę rekwizytów, które jawią się nam na etapie destrukcji, swoistego rozpadu. Jednak należy pamiętać, że widziane przedmioty, pojawiające się w postaci ptaków, drzew, szkieletów są i nie są zarazem tymi przedmiotami. Jest to zaskakujące, ponieważ napotykamy na stosowanie iluzji, gdzie widziane przedmioty, poprzez obieranie odpowiednich środków wizualno – plastycznych, stają się jedynie znakami, a nie konkretnymi rzeczami na obrazie. Dlatego to, co jest widoczne na pierwszy rzut oka, czyli przedstawiane wyobrażenia, szokujące i straszne, są tylko efektem manipulacji artysty.

Mowa jest o przestrzeni pełnej groteskowych figur o niepokojących obliczach, pojawiających się w świecie, w którym dookoła widać tylko rozkład. Tym samym można powiedzieć, że sztuka demaskuje brzydotę, ponieważ świat jest nią przesiąknięty¹⁵. Wspomniany motyw ukazany został poprzez karykaturalność, groteskową deformację, a także dzięki zastosowaniu nastrojowo – emocjonalnych wartości koloru. Ten charakterystyczny element symbolizuje przechodzenie ciała żywego w martwe. Niekoniecznie musi jednak odwoływać się tylko do wymiaru cielesnego, ponieważ granica życia i śmierci ujawnia się w przypadku przedmiotów i zjawisk, które podlegają procesowi zagłady. Ujmowany proces może ulegać zniszczeniu naturalnemu, bądź nadchodzącemu z zewnątrz. Stąd tkanki żywe ukazywane są obok tych gnijących, umierających, co jest wyrazem uświadomienia sobie, że proces wymiany dojrzewania i gnicia nie ma swojego końca w naturze. Można to rozumieć jako śmierć dosłowną pojedynczych egzemplarzy, które giną, natomiast gatunki i rodzaje są nieśmiertelne. Jednak Beksińskiemu bardziej zależy na ukazaniu właśnie tego pojedynczego egzemplarza, jawiącego się jako istnienie niepowtarzalne¹⁶. Dlatego też wskazuje na dokonujący się wzrost i upadek, narodziny i śmierć. W ten sposób rozumiany motyw można odnaleźć w serii *Oczekiwanie*, zaprezentowanej przez Beksińskiego. Rzadko nazywał swoje obrazy, raczej ujmował je w cykle, by nieco przybliżyć być może kierunek interpretacji. Tutaj, symbolika przedstawianych scen jest bardziej jednoznaczna, cechując się mocną metaforą, surowością i brutalnością. Zarazem ma to pokazać, że tak naprawdę świat stanowi jedynie karykaturalną wizję, stając się przerysowanym obrazem człowieka i materii, w jakiej żyje. Stąd erotyka jest na obrazach artysty jakby niezaprzeczalnie złączona ze śmiercią, ponieważ stoi najbliżej źródeł życia i śmierci.

Dla zrozumienia artysty ważne jest dopowiedzenie, że czerpał on z kodu, jaki powstał pod wpływem odkryć Zygmunta Freuda na temat psychologii głębi, gdzie nad-

¹⁴ M. Postawa, *W ogrodach pomocnika śmierci*, „Opcje”, 1996, nr 2, s. 83.

¹⁵ T. Sowińska, *Zjawy i sfinksy*, „Przegląd artystyczny”, 1979, nr 3, s. 13.

¹⁶ T. Nyczek, *Zdzisław Beksiński albo osławianie śmierci*, „Student”, 1973, nr 18, s. 9.

rzędną rolę odgrywała podświadomość przejawiająca się w snach. To, czego nie można byłoby sobie wyobrazić w wymiarze świadomości, wypracowuje podświadomość, co, zdawałoby się, widoczne jest właśnie na obrazach Beksińskiego. On sam miewał sny, obrazujące sposób funkcjonowania jego podświadomości. Jak mówił: (...) *miewam takie sny: wokół próchno, pajęczyny, robactwo, brud, cała podłoga zasrana i zasikana, tu i tam rozkładające się flaki, a ja jestem boso. (...) Każdy z nas czegoś się NAJBARDZIEJ lęka. Ja lękam się świata organicznego*¹⁷. Czytanie symboli na każdym z dzieł artysty pociąga więc ze sobą konieczność brania pod uwagę świata lirycznego, metaforycznego i świata obiektywnej rzeczywistości¹⁸. Dlatego Beksiński skłania się do przedstawiania obscenicznych wizji z całą rekwizytornią sennych urojeń, lęków czy pewnej obsesji. Ale traktowanie jego sztuki jako zapisu tych wizji byłoby błędne dlatego, że interpretacja dzieła wykracza daleko poza ramy płaszczyzny namalowanej, a całość symboli jest zbiorem przemykających obok siebie wzajemnie, pozornie niepasujących rzeczy. Jednak należy położyć w tym miejscu akcent na słowo *pozornie*, owo „niepasowanie” jest tylko iluzją. Stąd nie da się powiedzieć, przy omawianiu symboli u Beksińskiego, że dana rzecz ma konkretne znaczenie. Balansujemy tutaj na płaszczyźnie domysłów, gdyż niemożliwym się staje skonkretyzowanie tych przedmiotów czy zespolenie ich i odczytanie w nich jakiejś idei. Kunszt sztuki Beksińskiego wypływa właśnie z tego, że obrazy narzucają skojarzenia, łączące je z apokaliptycznymi wizjami, degradacją świata czy ludzkiej egzystencji. Stają się one podstawą funkcjonowania metafory, ale ściśle jej nie próbują wyznaczać, tym samym kreśląc oryginalną koncepcję twórczą, nadającą całości atmosferę niedomówień i tajemniczości.

Jak mówi Wiesław Rustecki¹⁹, tylko amator mógłby mieć taką odwagę, żeby interpretować duchy, demony i inne dziwadła na obrazach Beksińskiego przez pryzmat naturalizmu. Ten motyw jest skrupulatnie, technicznie modyfikowany przez artystę, który potrafi w tak destrukcyjny sposób ukazać świat *mieszczuchowi*, że jego słodka ostoja codziennej egzystencji może stać się miejscem pełnym obrzydliwości, odkrywając przed nim drugie dno materii ludzkiego ciała. Wizje te nie są splotem przypadkowych skojarzeń, lecz powstają jako efekt misternie ułożonej konstrukcji, stąd chmury, piszczele, strzępy zaczynają nabierać nie tyle konkretnego znaczenia, co stają się swoistym ukłonem w stronę mieszczańskich zapotrzebowań na efektywność²⁰. Początkowo, wręcz obsesyjnie pojawiające się rekwizyty w postaci trupich czaszek, twarzy naznaczonych piętnem zgnilizny, sieci pajęczych, wydają się średniowiecznymi rekwizytami z misteriów śmierci²¹. Mogłyby stworzyć rupieciarnię śmierci, gdyby je tylko wszystkie zebrać w całość. Jednak ten przetworzony na potrzeby Beksińskiego, jak gdyby naturalizm, prowa-

¹⁷ L. Śnieg - Czaplewska, *Bex@Korespondencja mailowa ze Zdzisławem Beksińskim*, Warszawa, 2005, s. 144-145.

¹⁸ J. Dąbkowska, *Metafory...*, dz. cyt., s. 30.

¹⁹ W. Rustecki, *Strachy na lachy*, „Argumenty”, 1976, nr 52, s. 9.

²⁰ M. Postawa, *W ogrodach...*, dz. cyt., s. 83.

²¹ K. Henczel, *Krajobrazy pośmiertne*, „Magazyn Kulturalny”, 1983, nr 3-4, dz. cyt., s. 15.



Kunszt sztuki Beksińskiego wyływa włąśnie z tego, że obrazy narzucają skojarzenia, łączące je z apokaliptycznymi wizjami, degradacją świata czy ludzkiej egzystencji. Stają się one podstawą funkcjonowania metafory, ale ściśle jej nie próbują wyznaczać, tym samym kreśląc oryginalną koncepcję twórczą, nadającą całości atmosferę niedomówień i tajemniczości.

dzi do torturowania odbiorcy martwą tkanką. Jak konkluduje Wojciech Skrodzki, ma to swoje znaczenie w zamyśle artysty, który zawsze chciał przedrzeć się poza kotary pozorów, jakie tworzy bezrefleksyjny, emocjonalnie zimny rytm życia²². Dlatego wizja pesymistycznej egzystencji u Beksińskiego, zaprawiana elementami niewoli, rozpacz, bezsilności, co tworzyło atmosferę smutną, wzbogaconą o sadyzm, była włąśnie wyrazem pokazania jego kondycji psychicznej²³. Prawdopodobnie czuł się spętany przez ograniczoną umysł, zamkniętego w „puszce”, jaką jest czaszka, przez co szukał dróg wyjścia z własnej niewoli.

Absolutem, jaki pojawia się na płótnach Beksińskiego, jest śmierć²⁴. Wcześniej wyrażana była za pomocą natrętnych symboli, przez co utożsamiany był z tradycyjnym alegorystą. Jednak późniejsze obrazy pokazują tchnienie śmierci poprzez kolorystykę, ekspresję. Dzieje się tak, jakby artysta za każdym razem podpisywał się pod prawdą przekazaną przez Heideggera, który mówił, że *nikt za mnie nie może umrzeć*. Najbardziej widoczna wizja śmierci przedstawiana jest na tych obrazach, które wyzbyły się natrętnych rekwizytów oraz werystycznego sposobu przedstawiania tego motywu. Jak pisze Kazimierz Henczel, Beksiński w wielu płótnach zaskakuje odbiorcę swoim zestawieniem elementów, a także wplataniem w obraz misternie odzwierciedlonych procesów gnilnych. Przede wszystkim, wiąże się to z ukazaniem mrocznej apokaliptycznej wizji świata wewnętrznego epoki schyłkowej. W tym wszystkim tak naprawdę nie chodzi o przestraszenie widza następstwami wszelkich procesów, jakie zachodzą w świecie, które doprowadzają do jego degradacji. Należy jednak spojrzeć na to z perspektywy introspektywnej, gdzie apokaliptyczna wizja świata odnosi się do świata wewnętrznego, który artysta wystawia na widok publiczny. W ten sposób, reakcja na jego obrazy ma obudzić w odbiorcy jego własny, uspiiony świat - zawieszony między jawą a snem, podważający sens egzystencji ludzkiej. Jak pisał Eurypides, *kto wie, czy życie tu nie jest w rzeczy-*

²² Za: W. Rustecki, *Strachy...*, dz. cyt., s. 9.

²³ B. Kowalska, *Rysunki Z. Beksińskiego*, „Współczesność”, 1967, nr 17, dz. cyt., s. 8.

²⁴ K. Henczel, *Krajobrazy...*, dz. cyt. s. 15.

wistości śmiercią, a śmierć nie jest życiem?²⁵ Przy takim podejściu, prawdopodobne jest, że Beksiński mógł również cierpieć na ten sam problem egzystencjalny. Jedno niewątpliwie jest wiadome: malarstwo Beksińskiego to nobilitacja życia wewnętrznego, które jest zarazem dyskredytacją przyziemnej rzeczywistości, „bezczelnym” wskazywaniem jej ułomności i znakiem zaniku pewnej wartości mitotwórczej w świecie.

Sztuka nie powinna opierać się na manipulacjach estetyką Oświećmiami, ani też nie powinna podchodzić do odbiorcy, tak jakby już mieszkał od dawna na cmentarzu. Nie można przypisać tego Beksińskiemu – nie był on naturalistą, ponieważ to, co prezentuje poprzez dany środek artystyczny, stanowi kompleks wyobrażeniowy. Symbolika i metafora, potraktowane razem, wślizgują się pomiędzy postrzeganie a człowieka i odgrywają rolę fatamorgany, która kształtuje się tak, jak tego chce odbiorca. Dlatego dla niektórych ukazanie krzyża obok rozkładających się ciał lub kobiety obnażającej swoje narządy, może jawić się jako godzące w ich poglądy religijne.. Interpretacja jest osobistym wyrazem nastroju odbiorcy – choć Beksiński zdaje się czasem w swoich namalowanych wizjach ukrywać dla widza w głębi wskazówkę interpretacyjną.

Krążące nad obrazami Beksińskiego widmo egzystencjalizmu lat pięćdziesiątych naprowadza odbiorcę do myślenia o jego twórczości przez pryzmat. egzystencjalistycznej literatury. Tym samym na pierwszą linię wysuwa się Beckett czy Sartre z dramatów. Jest to słuszne, ponieważ Beksiński, jak mało który malarz, ma odwagę skłaniać się ku literackości, wychodząc tym samym na przekór sztuce, która w okresie jego twórczości usilnie starała się ucinąć jakiegokolwiek powiązania z literaturą, a co ważniejsze, unikać oznaczenia²⁶.

Jak pisał Beksiński: *Mój system kontaktu z rzeczywistością i otoczeniem jest i był od zawsze pełen rezerwy i zawsze żartuję (...), że mógłbym z kimś przeżyć 10 lat na bezludnej wyspie i nie zapytać, czy jest żonaty, czy ma dzieci i jakie studia ukończył*²⁷. Odwołując się do tej wypowiedzi, można powiedzieć, że tak samo jest z jego sztuką. Patrząc na obrazy Beksińskiego odnosimy wrażenie milczenia, jakby autor namalował obraz, powiesił go i bez słowa oczekiwał na reakcję potencjalnego odbiorcy, nie dając żadnych wskazówek do interpretacji. Co więcej, uwidacznia się tutaj słynna wypowiedź Beksińskiego: *Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia*²⁸. Jednak kierując się licznymi wypowiedziami Beksińskiego, które nie narzucają światopoglądu, czasami widać wyraźnie, że pewne elementy, dotyczące podejścia do rzeczywistości czy mówienia o ludziach, są skrętnie ukryte w jego obrazach. Ta ukryta treść przyrównać przywołuje na myśl świat, w którym został osadzony główny bohater powieści Tadeusza Konwickiego „Mała Apokalipsa”. Ci dwaj twórcy - Beksiński i Konwicki - stworzyli zaskakująco podobne, choć w różnej materii wykonane dzieła. Ich twórczość ma podobny klimat, upodabnia ich sposoby przedstawiania rzeczywistości. W tym miejscu ważne jest zwrócenie uwagi na budowanie nastroju i sposobu przekazu treści. Żadne dzieło malarskie Beksińskiego nie

²⁵ Za: K. Henczel, *Krajobrazy...*, dz. cyt.

²⁶ T. Nyczek, *Zdzisław Beksiński albo...*, dz. cyt., s. 9.

²⁷ Tamże, s. 200.

²⁸ Z. Taranienko, *Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia*, „Sztuka” 1979, nr 4/6, s. 31.

jest oczywiste. Jednak niektóre z nich, szczególnie te z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, niejako oddają nastroje panujące w Polsce, gdzie pod przykrywką normalności ludzie żyją w pewnym zagubieniu: nie tylko ideologicznym, ale także z poczuciem rozmytego znaczenia słowa wolność. Stąd należy wskazać pewne dzieła artysty, które niejako odzwierciedlają ówczesną rzeczywistość i wykazują pewne nasycenie elementami, jakie możemy odnaleźć w wykreowanym przez Konwickiego obrazie literackim. Tym samym trzeba zaznaczyć, że tak język literacki, jak i malarski stają się narzędziami do wyrażania pewnych reakcji ludzi na rzeczywistość, która dotyka egzystencji społeczeństwa.

Świat przedstawiony w powieści Konwickiego jawi się jako obraz destrukcji, wegetacji, groteski i zepsucia. Panuje atmosfera absurdu, końca świata, wyznaczanego przez ustrój. Brak nadziei i zaufania do kogokolwiek powoduje zagubienie nie tylko narratora, który jest jednocześnie głównym bohaterem, ale także wszystkich ludzi, których spotyka na swojej drodze.

To, co znamienne u obydwu artystów, to ukazanie stanu przedagonalnego lub pośmiertnego, w którym jednak pewna forma życia się utrzymuje. Główny bohater „Małej Apokalipsy” twierdzi, że już dawno umarł. Chodzi tutaj o wyniszczenie ludzkiej egzystencji przez przenikającą ideologię i destrukcyjność systemu. Tak samo dzieje się u Beksińskiego, gdzie postacie pojawiają się w stanie rozpadu, gnicia i wysychania. Jak mówi Michał Fostowicz, ten rozkład sam w sobie przejawia istotę, natomiast poprzez fantomy tworzy sobie właściwą przestrzeń²⁹. Tymi fantomami są wszystkie osoby, jakie pojawiają się w „Małej Apokalipsie”.

Obraz chaosu, umasowienia i pustki, nakreślony za pomocą języka literackiego, można odnaleźć także w malarstwie Beksińskiego, którego obrazy niejako ilustrują nastroje społeczne. Literackie postaci stają się manekinami - jak na obrazie Beksińskiego - z których twarzy nic nie można wyczytać, gdyż są wycyszczone z wszelkich emocji i poglądów. Ta rzeczywistość spowodowała, że upodobnili się do siebie nie tylko ze względu na postawę polityczną, ale także strojem i wyglądem. Dlatego też główny bohater powieści zauważa, że ich twarze (przechodniów) są brzydkie, podobne i złe. Dostrzega w nich potomków działaczy partyjnych, którzy są jednakowo szpetni. Ta brzydota jest spowodowana oddziaływaniem systemu, który - tak jakby - produkował własne dzieci. Jest to swoiste napiętnowanie każdego, spowodowane ustrojem, dążącym do ujednoczenia i wpojenia zasad tylko przez niego akceptowalnych. Oto produkcja masowa, rodząca pseudoobywateli, rozchodzących się po społeczeństwie jak jedna z plag w Apokalipsie - szarańcza o ludzkich głowach, która wnika wszędzie, siejąc tylko zamęt.

Twórczość Zdzisława Beksińskiego przesyciona pesymizmem...

Obnażenie ideologii, odarcie jej z formy, otoczki, jaką nadają jej ludzie przekonani, że tylko w takim kierunku powinien iść świat, zmusza Beksińskiego do powiedzenia, że nie wszystko złoto, co się świeci. Jego obrazy ówczesnej rzeczywistości, wraz z za-

²⁹ M. Fostowicz, *Zasłony obrazu. Wokół malarstwa Zdzisława Beksińskiego*, „Odra”, 1987, nr 6, s. 81.

wartą w nich antycypacją wydarzeń można porównać do Apokalipsy - opierały się bowiem na ponurych wizjach, wzbudzających w ludziach lęk. W miarę upływu czasu, Zdzisław Beksiński utwierdzał się w przekonaniu co do apokaliptycznego przedstawiania świata, choć nigdy otwarcie tego nie powiedział. Poprzez te obrazy akcentował szczególnie mocno bezsensowność wszelkich wysiłków oraz przemijalność człowieka, gdyż bez względu na to, co by zrobił, to i tak skazany zostanie na totalną zagładę i zapomnienie. Ten motyw staje się apokalipsą u Beksińskiego. Ma to swoje potwierdzenie w tym, że człowiek tak naprawdę jest tylko pionkiem w ogromie świata, który go przerasta. Abstrahując od okresu fantastycznego, późniejsze dzieła także wskazują na ślad zawartej w nich Apokalipsy. Pojawia się to w formie zmysłowych i bezsprzecznie żywych ust czaszek. Wydawać by się mogło, że ułożone są one do ssań lub kojarzą się z procesem gnicia, który również je rozchyła. Istotą tych postaci, przedstawionych w destrukcyjnej formie, jest zakłócanie stworzonego porządku. , Dlatego można sądzić, że niematerialne zjawy, które unoszą się w przestrzeni nad półżywym tłumem, to swoista apokaliptyczna wizja Sądu Ostatecznego. Przewija się on w wielu formach, który ostrzega przed zgubnym losem świata, w którym tkwi zło i brzydota. Tematykę Sądu Ostatecznego w Księdze Apokalipsy warto rozpatrywać pod kątem życia. Realność piekła wówczas staje się nie miejscem kaźni, lecz przestrzenią, do której podążają ludzie doświadczeni niespełnieniem. Apokalipsa mówi, że ludzie podatni na grzech wybierają pustkę - pustą, czczą egzystencję, która rodzi jedynie frustrację. Sam cykl obrazów *Oczekiwanie*, który został jako jeden z niewielu nazwany przez Zdzisława Beksińskiego, skłania do podążania takim śladem interpretacyjnym³⁰.

Beksiński malujący Apokalipsę (?) ...

Obrazy Beksińskiego, w całej swojej istocie wyrażają to, co mówi sam autor na temat egzystencji. Uważa on, że *nasza egzystencja jest wypełniona bezsensownymi, stereotypowymi, na pół automatycznymi działaniami i całkowicie beznadziejna*³¹. Zauważmy, że w takim rozumieniu, Apokalipsa św. Jana próbuje nadać życiu sens, pomimo swojego, na pierwszy rzut oka, katastroficznie - apokaliptycznego przesłania. Tak samo dzieła Beksińskiego, pomimo wzbudzania strachu, jednocześnie zmuszają do refleksji, by tym samym zastanowić się nad własną egzystencją i uświadomić sobie marną pozycję człowieka w świecie zmierzającym ku zagładzie.

Wizja Sądu, mówiąca, że przed tronem Zasiadającego zgromadzą się umarli w oczekiwaniu osądzenia i wydania wyroku, jest wielokrotnie obecna u Beksińskiego. Nie jest to identycznie nakreślony obraz, ale nastrój, jakim wypełniona zostaje przestrzeń oraz sposób przedstawienia ludzi w stanie rozkładu, którzy czekają jakby skończenia ich męki, wyraża pewne podobieństwo twórczości artysty do

³⁰ T. Sowińska, *Zjawy...*, dz. cyt., s. 14.

³¹ L. Śnieg-Czaplewska, *Beks@...*, dz. cyt., s. 219.

wizji opisanej w Księdze Apokalipsy. Beksiński wyraża dodatkowo pewną głęboko ukrytą prawdę, że śmierć nie zna imion i nie szereguje pod względem zajmowanego stanowiska. O tym samym mówi Apokalipsa, konkludując, że nikt nie zostanie pominięty.

Rozdział Apokalipsy, dotyczący wizji Sądu Ostatecznego, doprowadził wielu badaczy do oskarżeń o chaos, jaki panuje w Księdze. Jednak nic w dziele św. Jana nie jest zbędne, tak samo jak u Beksińskiego. Pomimo chaosu, wszystko udaje się sprowadzić do ram całościowych, które po wnikliwej analizie okazują się konstruktem logicznym. Dodatkowo należy wskazać, że Księga ta ma pewien ciąg, choć nie wszystkie symbole udaje się jednoznacznie zanalizować. Podobnie Beksiński w swoim chaosie, często niezrozumiałym przekazie, zamyka szczelnie obraz, nadając mu odpowiedni wyraz. gdzie każdy odbiorca może wieloznacznie odczytywać zastosowaną symbolikę. Tym samym artysta, poprzez niezliczone rzesze rozkładających się postaci, pustych oczodołów, czaszek i krajobrazów pośmiertnych, dotyka odbiorcę w newralgiczne punkty jego własnej egzystencji, co powoduje natychmiastowe zrodzenie się w człowieku pytania o sens i wartość jego życia. Jego obrazy automatycznie wywołują stan niepokoju i refleksji w odbiorcy, tak samo jak treści zawarte w Apokalipsie, zmuszające do głębszego zastanowienia się nad własną kondycją i losem...■

O AUTORZE:

Daniel Zarymbski – ur. 23.08.1987 r., absolwent Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego na kierunku Teologia Kultury (wyższe magisterskie) oraz Wydziału Nauk Historycznych i Społecznych na kierunku Politologia (wyższe licencjackie) w 2011 roku. W czasie studiów, wyjechał w ramach wymiany międzynarodowej z programu Erasmus do Szwecji, na półroczne stypendium, gdzie był studentem Linnaeus University, Växjö.