

# Beksiński 1

**BOSZ**  
*art*





**Z**dzisław **B**eksiński (1929–2005)

**Z**dzisław **B**eksiński



**Rzeźba/S**culpture 1967

**Wstęp.** Twórczość Zdzisława Beksińskiego dzieli się zasadniczo na dwa okresy, różniące się charakterem i długością: awangardowy, trwający zaledwie kilka pierwszych lat, i drugi, podczas którego artysta wypracowuje właściwy dla swojej sztuki, rozpoznawalny przez odbiorców wizerunek. Beksiński, z wykształcenia architekt, po trzech latach przerywa praktykę zawodową, poświęcając się sztuce plastycznej. Decyzja ta przypadła na czas odwilży październikowej 1956 roku, która przyniosła w sztuce – po okresie socrealizmu i izolacji – entuzjastyczną recepcję światowej awangardy. Również Beksiński włącza się w nurt sztuki nowoczesnej, uzyskując szybko sukces i rozgłos, zwłaszcza na polu fotografii eksperymentalnej oraz rzeźby, w której, obok odlewów gipsowych, wykorzystywał materiały nietypowe, jak metal i drut, budując z nich struktury znajdujące się na delikatnej granicy między czystym abstrakcjonizmem a aluzją, bardzo zresztą odległą, do zarysu sylwetki ludzkiej. Było to zjawisko dość często występujące w tym okresie w ramach abstrakcji informel, a także w nowoczesnej rzeźbie abstrakcyjnej.

Lata 60., podobnie jak u wielu niedawnych protagonistów tzw. gorącej abstrakcji, przynoszą w twórczości Beksińskiego radykalny zwrot w kierunku tendencji artystycznej, określanej w polskiej terminologii malarstwem metaforycznym. W sztuce światowej do tego kierunku stosuje się na ogół termin realizm fantastyczny, chociaż bowiem sceny, występujące na obrazach jego przedstawicieli, są malowane w sposób realistyczny, rzeczywistość w nich przedstawiona jest całkowicie nierealna, jak w świecie snu lub w trakcie halucynacji. Beksiński zaczyna tworzyć prace – najpierw rysunkowe, a później malarskie – które są jawnie figuralne i posiadają typowy dla jego dojrzałej twórczości charakter wizyjny o silnym pierwiastku ekspresjonistycznym.

W pracach rysunkowych, powstałych po roku 1960, widać fascynację postacią ludzką w scenach pełnych przemocy i erotyzmu, co było zresztą charakterystyczne dla całej formacji zwanej nową figuracją, aktywnej w tamtej dekadzie artystycznej. Przedstawiane postacie coraz bardziej zaczynają jednak odbiegać od wyglądu rzeczywistego, a artystę w coraz to większym stopniu fascynuje estetyka brzydoty – rozkładająca się i oddzielająca się od podłoża skóra, przesadnie wyeksponowana siatka żył i unerwień, struktura kości.

Natomiast w chronologicznie następnym malarskim okresie pojawiają się obok człowieka, a właściwie jego widma lub truchła, kolejne motywy, które, mówiąc ogólnie, wyrażają idee *vanitas*, czyli marności materialnego świata skazanego na zagładę i rozkład. Każdy jego obraz zdaje się mówić: *memento mori* – pamiętaj, że umrzesz, a przesłanie to jest szczególnie wyraziste w przedstawieniach odwołujących się do najbardziej rozpowszechnionego w naszej cywilizacji symbolu religijnego, jakim jest ukrzyżowana postać. Na obrazach Beksińskiego Ukrzyżowany również zresztą uległ niszczącej sile czasu, gdyż z jego ciała pozostał sam odwłok bez głowy i dolnych kończyn, wiszący na zdeformowanych rękach.

Przywoływanie idei *vanitas*, czyli marności świata, sytuuje Beksińskiego w bardzo rozległej tradycji, wywodzącej się nie tylko bezpośrednio z surrealizmu, z którego narodził się realizm fantastyczny, lecz także z czasów jesieni średniowiecza, kiedy działali Grünewald i Hieronymus Bosch, z manieryzmu Brueglów, z baroku, a przede wszystkim z romantyzmu i symbolizmu, co wiąże go z dziełami Arnolda Böcklina i Alfreda Kubina. Artysta maluje rozległe pustkowia lub bezkresne dale pofalowanego morza, dramatycznie kłębiące się nad horyzontem zwały chmur, tajemnicze cmentarze i ruiny, katedry gotyckie o strukturze jakby kostnej lub zbudowane z poplątanych, suchych gałęzi, wraki okrętów, czaszki, kościotrupy, wilki, nocną scenerię, poświętę księżycą itp. Wgłębia się jednak o wiele bardziej w świat rzeczywistości nierealnej, niż było to możliwe w sztuce XIX wieku. Jego wizje są bardziej indywidualne, charakterystyczne jedynie dla jego osobistych wyobrażeń, dla jego indywidualnego stylu.

Sceny, które wydawałyby się nawet całkiem prawdopodobne, cechuje upiorna deformacja. Artysta potrafi wprowadzić w normalną scenerię niesamowitych nastrojów, uzyskując demoniczny efekt wyobcowania.

**Introduction.** The work of Zdzisław Beksiński may be sub-divided into two periods different in character and duration: his Avant Garde period, which lasted merely a few years, and his second period, in which the artist has been developing his own image, characteristic of his art and recognisable to his recipients. An architect by education, after three years of practice Beksiński quit the profession to devote himself to the visual arts. His decision to enter on a career in the arts coincided with the political thaw of October 1956, which in the arts in Poland – after the previous spell of Social Realism and isolation – brought an enthusiastic reception of the Avant Garde from all over the world. Beksiński joined in the contemporary art trend, and soon earned success and made a reputation for himself, especially in experimental photography and sculpture, in which – alongside his plaster casts – he used untypical materials, such as metal and wire, to build structures delicately balanced on the border between pure abstraction and allusion, frequently distant, to the shape of the human body. This was quite a common phenomenon in that period, within the framework of informal abstraction, and also within modern abstract sculpture.

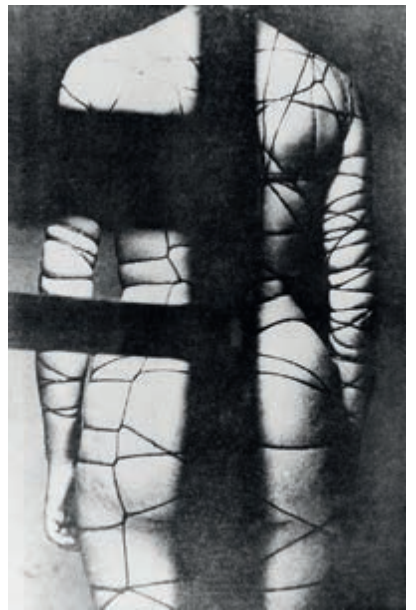
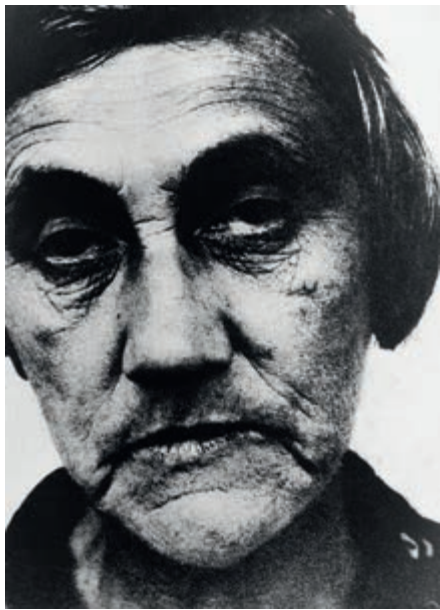
The 1960's just as for many of the recent protagonists of hot abstraction, brought a radical switch in the work of Beksiński towards an art trend described in the Polish terminology as metaphorical painting. In the global art the term usually applied to this kind of art is Fantastic Realism, since albeit the scenes presented in it are painted realistically, yet the reality is totally unreal, as if from a world of dreams or hallucinations. Beksiński started to create first drawings and later paintings which were overtly figural and visionary in nature with a strong element of Expressionism: a characteristic of his mature work.

In his drawings made after 1960 there is a palpable fascination by the human figure in scenes full of violence and sex, which was characteristic of the entire movement called the *nowa figuracja* active in that decade. But his way of presenting the human body started to depart more and more from its real appearance, and Beksiński became more and more fascinated by ugliness: skin that was decomposing and separating from its underlayers, an exaggerated presentation of the network of veins and nerves, bone structure.

In his chronologically later period as a painter alongside the human being, or rather its spectre or corpse, there now appeared new motifs which, putting it briefly, expressed the concept of *vanitas*, the vanity of the material world, which is doomed to death and decomposition. Each of Beksiński's pictures seems to be saying, *memento mori*: remember thou shalt die, and the message is especially forceful in his representations of the most widespread religious symbol in our civilisation: the crucified figure. In Beksiński's pictures the Crucified Man, too, has succumbed to the destructive force of time, since all that remains of his body is a trunk without a head or lower limbs, hanging from deformed arms.

This invoking of the idea of *vanitas* situates Beksiński within an extremely broad tradition, deriving not only directly from Surrealism, which gave birth to Fantastic Realism; but it also linking him with the Late Middle Ages, the times of the work of Grünewald and Hieronymus Bosch; with the Mannerism of the Brueghels; with Baroque; and above all with Romanticism and Symbolism, with the works of Arnold Böcklin and Alfred Kubin. Beksiński paints vast expanses of wilderness or boundless stretches of billowing sea, dramatically convoluted vortices of clouds over the horizon; mysterious burial-grounds and ruins; Gothic cathedrals structured as if of bone or built of dry, twisted boughs; shipwrecks; skulls, skeletons, wolves, nocturnal scenes; the glow of moonlight etc. But he penetrates even more profoundly into the world of unreal reality than was possible in the art of the nineteenth century. His visions become more individual, typical only of his own personal visions, of his own individual style.

His scenes, which might even seem quite likely, are marked by a spectral deformation. Beksiński is capable of endowing an ordinary setting with a grotesque atmosphere, achieving a demonic effect of alienation.



Fotografia/Photography 1956-1960

Wizyjne malarstwo Beksińskiego ukształtowało się w pełni w dekadzie lat 70. Nie oznacza to jednak stagnacji, gdyż twórczość artysty wciąż ewoluuje i ulega transformacji w kolejnych dekadach. Lata 90. przynoszą znamienne przekształcenia w ramach stałego paradygmatu stylistyczno-treściowego. Twórca sublimuje coraz bardziej środki wyrazu artystycznego. Redukuje motywy i znaki, koncentrując się na figurach, postaciach i twarzach, bardzo przekształconych i odrealnionych. Jak zawsze interesuje go struktura powierzchni ciała, traktowana jednak prawie całkowicie autonomicznie, oddzielona od konstrukcji wewnętrznej. Trzeci wymiar – głębia perspektywiczna – zostaje w nich zredukowana do płaszczyzny, do gładkiego tła, utrzymanego w srebrzystych szarościach. Pojawia się także swoista dekoracyjność.

Każdy artysta ma jakieś wyobrażenie, jakiś obraz, który szczególnie go fascynuje, a zarazem przeraża. Taki obraz tkwi głęboko ukryty na dnie nawiastwiających się pokładów podświadomości, pilnie chroniony przed światłem dnia, gdyż jest zbyt osobisty, zbyt drażliwy. Dotyczy to szczególnie tych twórców, którzy, opierając się na świecie wewnętrznej wyobraźni, uprawiają malarstwo o tematyce fantastycznej. Wtedy rudymenarne, traumatyczne wyobrażenia materializują się w ich dziełach w postaci przetworzonej i artystycznie opracowanej do tego stopnia, że dla odbiorcy ich pierwotne znaczenie nie jest ani jasne, ani czytelne. Niekiedy jednak artysta odsłania rąbek tajemnicy swoich wizji, często w pracach nietypowych formalnie, w których elementy estetycznej transformacji są zminimalizowane, natomiast obrazowa zawartość przedstawiona jest bardziej jednoznacznie i dosadnie. Mogą stanowić one zatem rodzaj swoistego klucza do zrozumienia twórczości danego artysty, o ile obecne na nich motywy i symbole powracają w innych jego dziełach w kształcie bardziej już wysublimowanym artystycznie.

Na powstałych w 1968 roku dwu heliotypach Zdzisława Beksińskiego przedstawione są nagie postacie: wiszący na słupie mężczyzna i torturująca go piękna kobieta z twarzą przesłoniętą chustą lub puklami włosów. Między dwiema pracami istnieje bezpośredni związek narracyjny. Na pierwszym przedstawieniu kobieta wbija ostre narzędzie w bok mężczyzny, na drugim jego martwe ciało zwisa bezwładnie, kobieta zaś trzyma w ręce wyjęte właśnie ostrze. Te małe prace wyróżniają się na tle rysunkowej i graficznej twórczości artysty swoim realizmem, a zwłaszcza wręcz magicznym efektem trójwymiarowości w potraktowaniu wyidealizowanego, a zarazem bardzo zmysłowego wizerunku młodzieńczego aktu kobiety, kontrastującego z pokracznym mężczyzną.

Postać pięknej kobiety często symbolizuje śmierć. Przykładem może być seria *Thanatosów* Jacka Malczewskiego. Natomiast archetypiczne skojarzenie śmierci z erotyką oraz pierwiastki masochizmu i mizoginii nasuwają skojarzenia z polskimi rysownikami i grafikami epoki międzywojnia, zwłaszcza z Brunonem Schulzem lub mniej znanym Stefanem Żechowskim, ilustratorem powieści Żegadłowicza i Żuławskiego. Prace te odnoszą się nie tylko do treści o charakterze ściśle erotycznym. Postać wiszącego mężczyzny powróci bowiem w bardzo licznych przedstawieniach Ukrzyżowanego, które pełnią funkcję metafory losu artysty, co jest typowe dla szeroko pojmowanego nurtu ekspresjonistycznego.

Przypomnieć należy w tym miejscu, że Beksiński nie lubił zbyt konkretnych analiz treściowych swoich dzieł. Mimo że warstwa przedstawieniowa bywa u niego bardzo rozbudowana, nie opatrywał ich – jakby manifestacyjnie – literackimi tytułami, jak to czynili chociażby jego antenaci, surrealiści. Tym bardziej symbolika i wymowa jego prac bywa nieuchwytna. Odbiorca raczej zanurza się w specyficznej, mrocznej atmosferze, niż czyta poszczególne symbole i znaki wizualne. W tym sensie twórczość Beksińskiego pozostaje asemantyczna, zgodnie z deklaracjami samego artysty. Na dnie tkwią jednak głęboko ukryte w podświadomości archetypy, które wyrażają najbardziej pierwotne impulsy człowieka: lęk przed śmiercią, rozkładem i brzydotą, a zarazem fascynację fizycznym pięknem i erotyką.

**Tomasz Gryglewicz**

**Tomasz Gryglewicz**, prof. dr hab., historyk sztuki, od 1973 r. pracownik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, a w latach 1996–1999 dyrektor tegoż Instytutu, od 1995 pełni funkcję kierownika Zakładu Sztuki Nowoczesnej, wybitny znawca sztuki współczesnej, autor książek *Groteska w sztuce polskiej XX w.* oraz *Malarstwo Europy Środkowej 1900–1914*, a także licznych artykułów dotyczących malarstwa drugiej połowy XIX i XX w. Zajmuje się również krytyką artystyczną, członek AICA.

Beksiński's visionary painting took on its full shape in the 1970's. This does not mean stagnation. His creativity has been evolving all the time and undergoing transformation in the subsequent decades. The 1990's brought another significant transformation within his permanent paradigm of style and content. He sublimated his expressive means more and more. He reduced his motifs and signs, concentrating on the figures and faces, mutated and made unreal. As always, he was interested in the structure of the body surface, treated almost always autonomously, however, separately from the inner construction. His third dimension, perspective depth, was reduced to a plane, a smooth background in silvery greys. A specific kind of decorativeness appeared.

Every artist has some sort of image, some sort of vision that fascinates and terrifies him. Such an image lurks deeply hidden at the bottom of the layers of his sub-conscious, closely guarded from the light of day, since it is too personal, too sensitive. This applies especially to those artists who, using the world of their inner imagination, paint fantasy. Their rudimentary, traumatic visions are materialised in their works in forms artistically processed and adapted to such an extent that their original meaning is neither clear nor legible to recipients. Sometimes however the artist reveals just slightly more of the mystery surrounding his visions; sometimes this happens in those of his works which are not typical in terms of form, in which the elements of aesthetic transformation have been reduced to a minimum, while the pictorial content has been presented more unambiguously and explicitly. Thus they may constitute a specific kind of key to understanding a given artist's work, providing the symbols and motifs in them recur in other works by him in an artistically more sublimated shape.

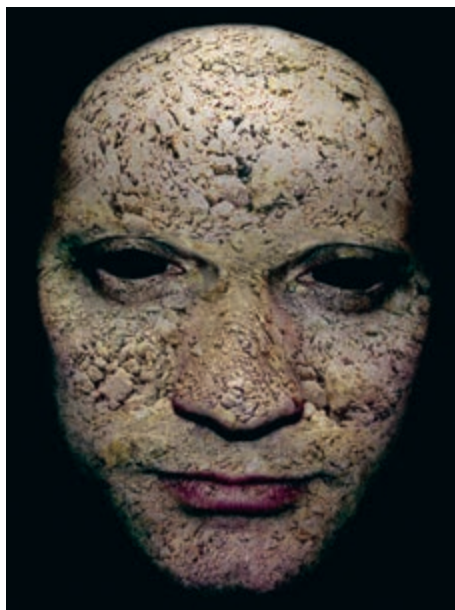
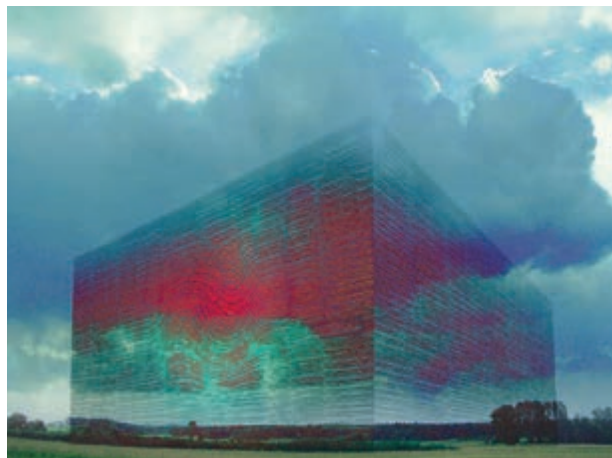
In two of Beksiński's 1968 heliotypes there are some naked figures: a man hanging from a post and a beautiful woman who is torturing him, her face covered by a scarf or a wisp of hair. There exists a direct narrative relation between the two figures. In the first picture the woman is pushing a sharp object into the man's side; in the second one his dead body hangs motionless, and the woman holds the sharp object she has just taken out. These two small works are distinct from the background of Beksiński's graphics and drawings by their realism, and especially through the magical effect of the three-dimensionality in the idealised treatment of the very sensuous, youthful female nude, as contrasted with the cumbersome man.

The figure of a beautiful woman often symbolises death. An example of this is offered by Jacek Malczewski's *Thanatos* series. On the other hand the archetypal association of death with eroticism, and the elements of masochism and misogyny suggest links with the Polish graphics artists and masters of drawing of the interwar period, especially Bruno Schulz or the less widely known Stefan Żechowski, who illustrated the novels of Żegadłowicz and Żuławski. These works relate not only to a strictly erotic content. The figure of the hanging man would return in his numerous presentations of the Crucified, which perform the function of a metaphor for the artist's fate – a typical feature of Expressionism in the wide sense of the term.

We should recollect here that Beksiński did not like the content of his work being too concretely analysed. Although the presentational layer tends to be extremely developed in his works, he never fitted them out with literary titles, as if ostentatiously, as his forebears, the Surrealists, did. That is why the symbolism and significance of his works may be even more elusive. Rather the recipient is immersed in a specific, sombre atmosphere, instead of deciphering particular visual signs and symbols. In this sense Beksiński's art is asemantic, in compliance with the artist's declarations. However, at the bottom there are the archetypes, profoundly hidden in his sub-conscious, which express man's most primitive impulses: fear of death, decomposition, and ugliness, and fascination by physical beauty and eroticism.

**Tomasz Gryglewicz**

**Tomasz Gryglewicz** (Professor) is an art historian. He has been a fellow of the Jagiellonian University Institute for the History of Art since 1973, and the Institute's Director in 1996–1999. Since 1995 he has been Head of the Department of Modern Art, a distinguished connoisseur of contemporary art, author of the books *Groteska w sztuce polskiej XX w.* (The Grotesque in Polish Twentieth-Century Art), Kraków, 1984; and *Malarstwo Europy Środkowej 1900–1914* (Central European Painting, 1900–1914), as well as of numerous publications on late 19th- and 20th-century painting. He is also an art critic, and a member of AICA.



Fotomontaż **k**omputerowy/**C**omputer **p**hotographic **m**ontage 1998–1999

rano więc śpiąc porządkujemy te wszystkie wspaniałe szczegóły i nadajemy im układ znaczeń, tak aby możliwe były do percepcji przez nasze nie dość lotne umysły”<sup>6</sup>. Na innym obrazie wawozem utworzonym z gigantycznych mnichów-trupów wędruje niewielka postać z pochodnią w ręce... Czy coś z tej „podróży” po obrazach Beksińskiego dla nas wynika? Czy śnimy ten sen na jawie podobnie jak artysta, czy zupełnie inaczej, każdy z nas osobno ważąc swoje własne lęki i tajemnice? Czy ten sen obrazów Beksińskiego jest dla nas – używając słów Witolda Gombrowicza – „brzemienne straszliwym, a niedocieczonym znaczeniem”, gdzie „wszystko dosięga nas głębiej, poufniej niż najbardziej rozpalona namiętność dnia”? Obrazy jednak są malowane po to, aby oddziaływały atmosferą na nasze uczucia, a nie treścią na nasz intelekt.

„Okres fantastyczny” przyniósł Beksińskiemu sławę i wydawało się, że artysta pozostanie mu wierny. A jednak już na początku lat 80. stopniowo zarzucał tę przestrzenną, pejzażową najczęściej wizyjność, ograniczając motyw do jednej lub kilku postaci umieszczonych na nieokreślonym tle. Obraz stał się znacznie bardziej syntetyczny i już nie to „fotografowanie snu czy marzenia” było najważniejsze, ale właśnie malarstwo. „Idę w kierunku większego uproszczenia tła, a równocześnie znacznej deformacji postaci, które są malowane bez tzw. światłocienia naturalistycznego. Właściwie chodzi mi o to, żeby między innymi na pierwszy rzut oka było widoczne, że jest to obraz zrobiony przeze mnie”<sup>7</sup>. W latach 90. w sposobie malowania wybranym przez artystę można zauważyć pewne zróżnicowania. W niektórych pracach postać wydobyta jest przestrzennie, wręcz z rzeźbiarskim wyczuciem, czasami nawet przypomina formą rzeźby z lat 60. Część obrazów wydaje się nie tyle malowana, co raczej rysowana barwnymi kreskami, z płataniny których wylaniają się postacie, rozgrywające swoje samotne dramaty. Są wreszcie obrazy wykonane niezwykle malarsko, syntetycznie, w których samoistne działanie formy i koloru wyprzedza temat przedstawienia. W komputerowych fotomontażach z ostatnich lat wraca jednak atmosfera malarstwa „okresu fantastycznego”, z przestrzennymi pejzażami o silnym metafizycznym ładunku. Artysta stosuje daleko posuniętą deformację niemalże każdego przedmiotu, którym się posługuje, w tym także ciała ludzkiego. Fenomen twórczości Beksińskiego związany jest przede wszystkim z unaocznieniem, „zmaterializowaniem” w technikach artystycznych „obrazów podświadomości”, które są zapewne symbolami wewnętrznych doświadczeń artysty, a w dużym stopniu symbolami stanów duchowych współczesnego człowieka. Groza śmierci, rozpadu, zniszczenia, samotności jest tu nieustannie obecna. Czy sztuka Zdzisława Beksińskiego prowadzi nas ku rozpacz, czy też działa na zasadzie *catharsis*, i czy światło, które nieustannie odnajdujemy w tej sztuce, daje choć odrobinę nadziei – pozostanie zawsze osobistą refleksją każdego z widzów.

**Wiesław Banach**

perceptible to our not very bright intellects.”<sup>6</sup> In another of his pictures, a small figure moves holding a torch moves through a ravine of monks’ corpses. Is there some outcome of this voyage through Beksiński’s pictures? Do we experience this half-waking dream in the same way as he does, or in some other way, each of us weighing up his own anxieties and secrets? Is this dream of Beksiński’s pictures for us – to use the words of Witold Gombrowicz – ‘pregnantly terrible, with an undiscovered meaning,’ where ‘everything touches us more profoundly, more confidentially than even the most burning of the day’s passions’? Pictures are painted, after all, to make an impact with their atmosphere on our feelings, not with their content on our intellect.

The ‘fantasy period’ brought Beksiński fame and it seemed the artist would remain loyal to it. But already by the early 80’s he was gradually abandoning this spatial and most often landscape visionariness, restricting his motif to one or a few figures, usually placed against an indefinite background. His pictures became much more synthetic; and now it was not the ‘photographing of a dream’ that was the most important, but painting itself. ‘I’m going in the direction of a greater simplification of the background, and at the same time of a considerable degree of deformation in the figures, which are being painted without what’s known as a naturalistic light and shadow. What I’m after is for it to be obvious at first sight that this is a painting I made.’<sup>7</sup> In the 90’s a certain differentiation may be discerned in the manner of painting chosen by the artist. In some of his works figures are produced with a sculptor’s sensitivity, and occasionally are even reminiscent of his sculptural forms of the 60’s Some of his pictures appear not so much to have been painted, rather as sketched in coloured lines, from the topsy-turvy of which figures emerge and conduct their solitary dramas. Finally there are pictures executed in an extremely pictorial, synthetic way, in which the automatic operation of form and colour precedes the theme presented. In the computer photo-montages of his recent years there is a return to the painting of the ‘fantasy period’, with spatial landscapes carrying a heavy metaphysical charge. The artist applies a far-reaching degree of deformation in almost each of his objects, including the human body.

The phenomenon of Beksiński’s art is associated above all with the embodying, ‘materialisation’ in his artistic techniques of ‘images of the sub-conscious’, which are no doubt symbolic of his inner experiences, and to a large extent symbolic of the spiritual states of contemporary man. The terror of death, disintegration, destruction, loneliness, is ever-present. Whether Zdzisław Beksiński’s art is leading us to despair, or whether it works on the grounds of a *catharsis*; whether the light which we encounter all the time in his art brings just a little bit of hope – will forever remain the personal reflection of each of its observers.

**Wiesław Banach**

<sup>1)</sup> *Marzenia, mity, wtajemniczenia. Wystawa malarstwa i grafiki*, kwiecień-maj 1974, (nota biograficzna Zdzisława Beksińskiego).

<sup>2)</sup> *Zdzisław Beksiński*. Ze Zdzisławem Beksińskim rozmawiał Wojciech Skrodzki, „Projekt” 1981, nr 6.

<sup>3)</sup> *Sfotografować sen*. Ze Zdzisławem Beksińskim rozmawiał Jan Czopik, „Tygodnik Kulturalny” 1978, nr 35.

<sup>4)</sup> *Odnaleźć w sercu i pod powiekami*. Ze Zdzisławem Beksińskim rozmawiał Henryk Brzozowski, „Tygodnik Powszechny” 1977, nr 25.

<sup>5)</sup> *Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia*. Ze Zdzisławem Beksińskim rozmawiał Zbigniew Taranienko, „Sztuka” 1979, nr 4/6.

<sup>6)</sup> *Sfotografować sen...*, dz. cyt.

<sup>7)</sup> *Liczba jego 66*. Ze Zdzisławem Beksińskim rozmawiał Czesław Skrobata, „Dziennik Polski” 1995, 28 grudnia, s. 12.

<sup>1)</sup> *Dreams, Myths, Intimations. Painting and Graphic Exhibitions*, April-May, 1974, (from Zdzisław Beksiński’s biography).

<sup>2)</sup> *Zdzisław Beksiński*. Interview by Wojciech Skrodzki for “Projekt” 1981, no. 6.

<sup>3)</sup> *To Photograph A Dream*. Interview with Zdzisław Beksiński by Jan Czopik for “Tygodnik Kulturalny” 1978, no. 35.

<sup>4)</sup> *To Discover in the Heart and Mind’s Eye*. Interview with Zdzisław Beksiński by Henryk Brzozowski for “Tygodnik Powszechny” 1977, no. 25.

<sup>5)</sup> *Meaning Is Meaningless For Me*. Interview with Zdzisław Beksiński by Zbigniew Taranienko for “Sztuka” 1979, no. 4/6.

<sup>6)</sup> *To Photograph A Dream...*, op. cit.

<sup>7)</sup> *And Its Number Is 66*. Interview with Zdzisław Beksiński by Czesław Skrobata for “Dziennik Polski” 28<sup>th</sup> December 1995, p. 12.

**Wiesław Banach**, ur. w 1953 r. w Kościanie, absolwent historii sztuki (Katolicki Uniwersytet Lubelski). Od 1977 r. pracuje w Muzeum Historycznym w Sanoku, zajmując się przede wszystkim sztuką współczesną. Od 1990 r. pełni funkcję dyrektora tegoż muzeum. Autor wielu artykułów, katalogów i wystaw Zdzisława Beksińskiego.

**Wiesław Banach**, born in 1953 of Kościan, graduate in History of Art (Catholic University of Lublin). Associated since 1977 with Muzeum Historycznym w Sanoku, when his main work is connected with contemporary art. Director of the museum since 1990. Has published numerous articles and catalogues, and organised exhibitions about Zdzisław Beksiński.



# **M**alarstwo/**P**ainting 1958–1999



1973

98 x 122 cm



1973

61 x 51 cm



1976

87 x 73 cm



1976

73 x 61 cm



1992

132 x 98 cm



1993

92 x 88 cm



1995

132 x 98 cm



1995

98 x 98 cm



1995

132 x 98 cm



1995

132 x 98 cm



1996

132 x 98 cm



1996

98 x 98 cm



1998

92 x 88 cm



1998

98 x 98 cm



1998

98 x 132 cm



1998

98 x 132 cm



**Nota redakcyjna**

**Tytuły:** Autor nie tytułuje swoich prac.

**Daty:** Rok powstania obrazu podany jest przy reprodukcji.

**Technika:** Obrazy malowane są głównie w technice olejnej. Technika akrylową malowane są obrazy na stronach: 52, 55, 57, 58, 59, 61, 65.

**Podłoże:** Wszystkie obrazy, z wyjątkiem obrazu na stronie 23, malowane są na płycie pilśniowej. Obraz ze strony 23 malowany jest na podkładzie papierowym.

**Wielkość:** Wymiary obrazów w centymetrach podane są przy reprodukcjach.

**Własność:** Większość reprodukowanych prac znajduje się w zbiorach Muzeum Historycznego w Sanoku. Obrazy na stronach: 31, 34, 38, 40, 54, 56, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 74, 77–80, 82, 86–88, 90, 91, 94, 98, 108–111, 113, 115, 116, 118, 119, 121, 123, 125, 127, 130, 131, 132, 136, 137, 138 znajdują się w kolekcjach prywatnych.

**Editorial notes**

**Titles:** Zdzisław Beksiński does not ascribe titles to his pictures.

**Dates:** The years of particular pictures are given next to their reproductions.

**Technique:** The pictures were painted chiefly in the oil technique. The pictures on pages 52, 55, 57, 58, 59, 61 and 65 were painted in the acrylic technique.

**Base:** Except for the picture on page 23, all the pictures were painted on hardboard. The picture on page 23 was painted on a paper medium.

**Dimension:** Dimensions in centimetres are given next to the reproductions.

**Collection:** Most of the pictures reproduced are in the collection of Muzeum Historyczne w Sanoku. The pictures reproduced on pages 31, 34, 38, 40, 54, 56, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 74, 77–80, 82, 86–88, 90, 91, 94, 98, 108–111, 113, 115, 116, 118, 119, 121, 123, 125, 127, 130, 131, 132, 136, 137 and 138 are in private collections.

**P**rzywoływanie idei *vanitas*, czyli marności świata, sytuuje Beksińskiego w bardzo rozległej tradycji, wywodzącej się nie tylko bezpośrednio z surrealizmu, z którego narodził się realizm fantastyczny, ale także z czasów jesieni średniowiecza, kiedy działali Grünewald i Hieronim Bosch, z manieryzmu Brueglów, z baroku, a przede wszystkim z romantyzmu i symbolizmu, co wiąże go z dziełami Arnolda Böcklina i Alfreda Kubina. (...) Artysta wgłębia się jednak o wiele bardziej w świat rzeczywistości nierealnej, niż było to możliwe w sztuce wieku dziewiętnastego. Jego wizje są bardziej indywidualne, charakterystyczne jedynie dla jego osobistych wyobrażeń, dla jego indywidualnego stylu.

**F**enomen twórczości Beksińskiego związany jest przede wszystkim z unaocznieniem, „zmaterializowaniem” w technikach artystycznych „obrazów podświadomości”, które są zapewne symbolami wewnętrznych doświadczeń artysty, a w dużym stopniu symbolami stanów duchowych współczesnego człowieka. Groza śmierci, rozpadu, zniszczenia, samotności jest tu nieustannie obecna. Czy sztuka Zdzisława Beksińskiego prowadzi nas ku rozpacz czy też działa na zasadzie *catharsis*, i czy światło, które nieustannie odnajdujemy w jego sztuce, daje choć odrobinę nadziei – pozostanie zawsze osobistą refleksją każdego z widzów.

**T**his invoking of idea of *vanitas* situates Beksiński within an extremely broad tradition, deriving not only directly from Surrealism, which gave birth to Fantastic Realism; but it also linking him with the Late Middle Ages, the times of the work of Grünewald and Brueghels; with Baroque; and above all with Romanticism and Symbolism, with the works of Arnold Böcklin and Alfred Kubin... Beksiński penetrates even more profoundly into the world of unreal reality than was possible in the art of the nineteenth century. His visions become more individual, typical only of his own personal visions, of his own individual style.

**Tomasz Gryglewicz**

**T**he phenomenon of Beksiński's art is associated above all with the embodying, "materialisation" in his artistic techniques of "images of the sub-conscious", with are no doubt symbolic of his inner experiences, and to a large extent symbolic of the spiritual states of contemporary man. The terror of death, disintegration, destruction, loneliness, is ever-present. Whether Zdzisław Beksiński's art is leading us to despair, or whether it works on the grounds of a catharsis; whether the light which we encounter all the time in his art brings just a little bit of hope – will forever remain the personal reflection of each of its observers.

**Wiesław Banach**