

# Beksiński 4

**BOSZ**  
*art*





Zdzisław Beksiński, Sanok 1999

Zdzisław Beksiński, Sanok 1999

**Z**dzisław **B**eksiński

**Wstęp.** *Autoportret* artysty otwiera czwarty, a zarazem ostatni z serii album wydawnictwa BOSZ prezentujący twórczość Zdzisława Beksińskiego. Jest to bardzo charakterystyczna dla artysty fotografia: ciasny kadr, schowane w głąb, prawie niewidoczne oczy, ale za to bogata „faktura” uzyskana wyostreniem soczewki kierowanej na zarost, pory skóry i zmarszczki na czole. Już w latach 50. ujawniła się ta swoista materia, z której będą budowane rysunki i obrazy artysty. Druga z kolei fotografia – portret Zofii Beksińskiej – zupełnie odmiennie, delikatnym światłocieniem, wydobywa z mroku pełną uroku twarz o zamkniętych powiekach i lekko rozchylnych ustach. W jednej i drugiej pracy dostrzegamy prawie nieuchwytny element tajemniczości.

Niezwykle różnorodna twórczość fotograficzna Beksińskiego trwająca zaledwie do 1959 roku konkurowała z dynamicznie rozwijanymi formami rysunku, monotypii oraz heliotypii, wreszcie reliefowych obrazów abstrakcyjnych i rzeźb. W rysunkach dominował wówczas motyw figury ludzkiej i zwierzęcej, czasami agresywnej, najczęściej okaleczonej i zdeformowanej. Reprodukowana na s. 12 rzeźba to jedno z najpiękniejszych osiągnięć sanockiego mistrza. Rzeźba to czy relief? Trudno jednoznacznie odpowiedzieć, a Beksiński lubuje się w takich niejednoznacznościach. Postać to zapewne, z wydartym i postrzępionym torsem, przerywającym – jak często u niego – jednorodność powierzchni, bo trudno tu nawet mówić o przestrzenności. Praca zbudowana jest z samych niedopowiedzeń, nawet skojarzenia antropomorficzne nie są pewne, ale czujemy piękno materii, połyskliwej i postrzępionej faktury, subtelnej formy. Te dziwne fantomy zarówno zwierząt, jak też ludzi, często o nieokreślonej płci, będą obecne w twórczości Beksińskiego do ostatnich lat jego życia.

Czymś zupełnie wyjątkowym jest seria obrazów malowanych na szkle. Powstały one w 1957 i na początku 1958 roku za jednym natchnieniem – są analogiczne do rysunków wykonywanych w tym czasie woskowymi kredkami na dużych arkuszach brystolu. Beksiński, przygotowując szklane płyty pod przeszłe heliotypie – polegało to na zamalowywaniu jednej strony szyby czerwoną temperą, wydrapywaniu z niej rysunku i robieniu odbitek metodą stykową na papierze fotograficznym – wykorzystał pewną ich część do swobodnych, improwizowanych obrazów przedstawiających głowy lub figury ludzkie. Są one płaskie, czasami o zdecydowanym natężeniu kolorystycznym, dekoracyjne, ale przeważnie o silnej ekspresji, odmiennie od wszystkiego, co będzie robił później. Odmiennie także od rysunków modyfikowanych komputerowo powstałych u schyłku jego życia.

W układzie albumu zachowujemy częściową chronologię, prezentując najpierw obrazy z okresu realizmu fantastycznego, potem obrazy z lat 80. XX wieku i wreszcie te z ostatnich dwudziestu lat życia artysty. Zauważymy i w tym tomie powracające motywy, takie jak krzyż, rozległe krajobrazy fantastyczne, budowle, zdeformowane postacie idące na wprost widza, głowy w różnych ujęciach i sposobach przedstawienia, a także dość nietypowe rozwiązania kompozycyjne, jak choćby w obrazie *CA* z 2003 roku (s. 97) czy *L1* z końca 2002 roku (s. 99). „Piątek, 16 marca 2001: do godziny 15 podmalowałem obraz *163=OŚ*. Format 98/132 poziomo – notuje artysta w swoim *Dzienniku*. – W założeniu ma przedstawiać postać kobiecą leżącą, jakich już sporo namalowałem. Poniedziałek, 26 marca 2001: około godziny 17.15 skończyłem obraz bez większych przeróbek i chyba w rekordowym (obecnie!) jak na mnie czasie 10–11 dni. Myślę, że jest dobry, chociaż nadal najlepszy obraz z tej serii jest w Muzeum Historycznym w Sanoku”.

Pod pojęciem serii Beksiński rozumie motywy, do których najczęściej powraca, pracując je coraz to w inny sposób. Obraz leżącej postaci zainspirowany został kroniką filmową (Polska Kronika Filmowa w czasach PRL-u poprzedzała w kinach projekcję filmów fabularnych), którą oglądał w latach 50. minionego wieku, gdzie przez krótką chwilę pokazano rzeźbę, być może Henry’ego Moore’a, oczywiście z szyderczym komentarzem. Ta krótka migawka pozostała już w jego pamięci i wyobraźni na całe życie, wymuszając nieustanne powroty do coraz to nowych wariacji nad ciągle fascynującym go motywem.

**Introduction.** The artist’s *Self-portrait* opens the fourth and also the last in the BOSZ Publishing series presenting Zdzisław Beksiński’s work. It is a photograph that is very characteristic of the artist: a tight frame, hidden in the depths, almost invisible eyes, but a rich “texture” obtained by focusing the lens on the beard, pores of the skin and wrinkles on the forehead. As far back as the 1950s, this material emerged from which the drawings and paintings by the artist would be built. The second photograph – a portrait of Zofia Beksińska – is completely different, with a delicate play of light and shadow, bringing out from the darkness a charming face with closed eyelids and mouth ajar. In both of these works we see an almost elusive element of mystery.

Beksiński’s extremely diverse photographic work, which lasted barely until 1959, competed with dynamically developing forms of drawings, monotypes and heliotypes, and finally abstract reliefs and sculptures. At that time, motifs of human and animal figures dominated, sometimes aggressive, most often mutilated and deformed. The sculpture reproduced on p. 12 is one of the most beautiful achievements of the Sanok master. Is it a sculpture or is it a relief? It is difficult to answer unambiguously, and Beksiński enjoys such ambiguities. This figure probably, with a torn and jagged torso, interrupting – as often happens in his work – the homogeneity of the surface, because it is difficult to even talk about spatiality. The work is built of understatements, even the anthropomorphic associations are not certain, but we feel the beauty of the matter, the shiny and frayed texture, the subtle form. These strange phantoms of both animals and people, often of undetermined sex, will be present in Beksiński’s work until the last years of his life.

Something very unique is a series of images painted on glass. They were created in 1957 and at the beginning of 1958 with a single inspiration – they are analogous to the drawings made at that time with wax crayons on large sheets of Bristol paper. Beksiński, preparing glass plates for the past heliotypes – by painting one side of the glass with red tempera, scraping a drawing out of it and making prints on photographic paper using the contact method – used some of their parts for free, improvised images of heads or human figures. They are flat, sometimes with decisive colour intensity, decorative, but mostly expressive, different from everything he would do later. They are also different from the computer-generated drawings created at the end of his life.

In the album layout, we preserve a partial chronology, first presenting pictures from the period of fantastic realism, then images from the 1980s, and finally those of the last twenty years of the artist’s life. We will see in this volume recurring motifs such as crosses, vast fabulous landscapes, buildings, deformed characters heading straight towards the viewer, heads presented from various perspectives and in many ways, and quite unusual compositional solutions, such as in the 2003 picture *CA* (p. 97) or *L1* from the end of 2002 (p. 99). “Friday, 16 March 2001: by 3 pm I had sketched the picture *163=OŚ*. Format 98/132 horizontally,” the artist notes in his *Diary*. “It is supposed to depict a lying female figure, of which I have already painted a lot. Monday, 26 March 2001: around 5.15 pm I finished the picture without much modification and probably in a record (currently!) time for me of about 10–11 days. I think it’s good, although still the best painting of this series is in the Historical Museum in Sanok.”

By a series, Beksiński understands the motifs that he comes back to often, always working through them in a different way. The image of the lying figure was inspired by a film chronicle (the Polish Film Chronicle in the Polish People’s Republic preceded screenings of feature films), which he saw in the 1950s, where, for a brief moment, a sculpture was shown, perhaps a Henry Moore, and of course with a scornful comment. This briefest of snapshots was to remain in his memory and imagination continuously for the rest of his life, and so he felt forced to constantly create ever-newer variations on this still fascinating motif.

W latach 60. powstało wiele monotypii i heliotypii, ale także rzeźby, a potem już głównie obrazy. Najlepsza realizacja z 1996 roku (reprodukowana w albumie *Beksiński 1* na s. 99) nie wyczerpała bynajmniej potrzeby poszukiwania nowej, inaczej zrealizowanej formy. I w tym tomie jest ich kilka, w różny sposób opracowanych (s. 68, 70, 71, 95). Obraz *OŚ* z 2001 roku (s. 70), w ciepłej kolorystyce, ze specyficznym przetworzeniem masy korpusu, ma jednak inny wyraz niż o dwa lata późniejszy *T7* i zbudowany jest jakby z nieco innej materii. To, co stanowi istotę twórczości Beksińskiego, związane jest bowiem z nieustannym poszukiwaniem formy, która w pełni odzwierciedlałaby wyraz, który pragnie uzyskać.

Wielokrotnie pojawia się u Beksińskiego postać leżąca mająca na nogach buty na wysokim obcasie (np. *C5*, s. 68), drobny i nieważny szczegół, dla nas prawie niezauważalny, który jednak powraca w różnych momentach twórczości. Obraz *CA* to wersja o chyba najbardziej karkołomnym układzie postaci, traktowanym w tym wypadku przestrzennie czy rzeźbiarsko. Powraca też postać kobieca *en face*, stojąca lub częściej maszerująca wprost na nas. „Poniedziałek 8.7.96. Do godziny 14.45 podmalowałem obraz *60=V5*. Format 98/132. Na razie jest to postać w kapeluszu i szatach, idąca *en face*, w typie moich wszystkich obrazów inspirowanych przez Nike z Samotraki” – zapisuje w *Dzienniku*. Zaś o obrazie *RŻ* z 2002 roku (s. 73) pisze do Łukasza Banacha: „Potem błyskawicznie namalowałem wściekle kolorową (jak na mnie) postać damską w stereotypowym moim ujęciu *en face*. Ja to ujęcie traktuję poniekąd jak wieszak na ubrania lub wieszak na formę. Namalowałem już ze 20 jeśli nie więcej takich obrazów, ale za każdym razem co innego na nich wieszam”. Ta forma jest dla niego ciągłym wyzwaniem już od lat 70. minionego wieku. W niniejszym albumie znajdziemy ją na s. 72, 73, 76, 77, 129.

Wydaje się, że zagadnienia formy były ważne również w tzw. okresie fantastycznym – latach 70. i pierwszej połowie lat 80. XX wieku – mimo tego, że dominowała już wówczas u niego wybujała wyobraźnia i niezwykła wizyjność. Kiedy powstał film Bogdana Dziworskiego *Hommage à Beksiński*, artysta był podłamany i wściekły zarazem. Film bowiem usiłował interpretować obrazy zupełnie inaczej niż malarz, a więc całkowicie fałszywie: „(...) bo przecież wiem, co chciałem wyrazić – pisał do Piotra Dmochowskiego. – To, co u mnie było formą, u niego pojawiło się jako naturalistyczna obrzydliwość”. Zbyt wiele osób dopatruje się w jego sztuce okrucieństwa, makabry i prostych symboli. „Dobry Jezu a nasz Panie... broń mnie przed takim odczytywaniem. Jeśli miałbym być odczytywany jako piewca »violence«, to należałoby przestać malować” – pisze w mailu do Piotra Dmochowskiego 15 marca 2004 roku.

To poszukiwanie formy prowadzi do częstych zmian podczas malowania. Rysunkowy szkic do obrazu powstaje błyskawicznie, ale zawiera tylko ogólną informację o kompozycji. Jest tylko zamysłem. Artysta nie pracuje nad szkicem dalej, by go wypełnić wszystkimi elementami, które zbudują spójną całość. Ta pierwotna wizja ma prawo się zmieniać w swoistym dialogu artysty z obrazem. To, co już jest namalowane, oddziałuje na twórcę, przynaglając go do kontynuacji lub modyfikacji, a czasami do całkowitego zaniechania pracy. W dzienniku i notatniku opisuje czasami proces zmian, którym podlegał obraz. Przytoczmy jeden z nich, dotyczący pracy reprodukowanej na s. 93: „Czwartek 6.6.96. W geście kompletnego zniechęcenia zakończyłem pracę nad obrazem *Z1*, który męczę od ubiegłego miesiąca. Najpierw było zwierzę z czymś (plazmą?) u góry, które zostało przerobione na zwierzę z czymś, co na nim siedzi i je przytłacza, po czym to coś zostało zamalowane i nad zwierzęciem było drugie zwierzę wiszące do góry nogami, które zostało przerobione w postać quasi-ludzka i wreszcie zamalowane. To, co zostało, wyglądać mogłoby jak baranek wielkanocny, gdyby domalować mu chorożgiewkę. Może to ktoś kupi, bo kolor jest czerwonawordzawy, a ludzie wolą to od czerni. Nie wiem jednak, czy powinienem to sprzedawać”.

Czasami Beksiński odstawia obraz z myślą, że wróci do niego kiedyś i spróbuje kontynuować pracę. Niekiedy przynosi to rezultaty zaskakujące jego samego i będzie kwitowane w notatniku charakterystycznym stwierdzeniem:

In the 1960s, many monotypes and heliotypes were created, but also sculptures, and then mostly paintings. The best version from 1996 (reproduced in the album *Beksiński 1* on p. 99) did not in any way exhaust the need to search for a new, otherwise realised form. In this volume there are also several of them, developed in various ways (pp. 68, 70, 71, 95). The image *OŚ* from 2001 (p. 70) in warm colours, with a specific conversion of the mass of the torso, has a different expression, however, from *T7* of two years later, and is built as if from a slightly different material. What constitutes the essence of Beksiński's work is connected with the constant search for a form that fully reflects the expression that he wishes to obtain.

In Beksiński's work, there often appears a lying figure with high-heeled shoes (e.g. *C5*, p. 68), a small and insignificant detail, for us almost imperceptible, which, however, returns at various moments of his creativity. The image *CA* is probably the most daredevil form of the figure, treated in this case spatially or sculpturally. The female figure *en face* is also constantly recurring, standing or more often marching towards us. "Monday 8.7.96. By 2.45 pm I had sketched the image *60=V5*. Format 98/132. For the moment, it's a figure in a hat and robe, moving *en face*, in the style of all my Nike-of-Samothrace-inspired paintings," he writes in his *Diary*. And about the image *RŻ* from 2002 (p. 73), he writes to Łukasz Banach: "Then I painted a furiously coloured (for me) female figure in my stereotypical *en face* take. I treat this view as a coat hanger or a hanger for a form. I've already painted about 20 if not more such images, but every time I hang something else on them." This form was a constant challenge for him since the 1970s. In this album we find it on p. 72, 73, 76, 77, 129.

It seems that the issues of form were also important in the so-called fantastic period – the 1970s and the first half of the 1980s – despite the fact that his wild imagination and extraordinary visionariness were predominant at that time. When Bogdan Dziworski's *Hommage à Beksiński* film was made, the artist was cast down and furious at the same time. The film tried to interpret the images quite differently from the painter, and thus completely false: "(...) because after all I know what I wanted to express," he wrote to Piotr Dmochowski. "What appeared to me as form, in his view was a naturalistic abomination." Too many people see cruelty, horror and simple symbols in his art. "Good Jesus and our Lord... protect me from such understanding. If I'm to be read as a eulogist of 'violence', I should stop painting," he wrote in an email to Piotr Dmochowski on 15 March 2004.

This search for form leads to frequent changes during painting. The drawn sketch for the image is created instantly but contains only general information about the composition. It's just an idea. The artist does not work further on the sketch to fill it with all the elements that will build a cohesive whole. This original vision has the right to change in the peculiar dialogue between the artist and the painting. What is already being painted influences the creator, urging him to continue or modify, and sometimes to completely abandon his work. In his diary and scrapbook he sometimes describes the process of change to which the image was subject. Let's quote one of them about the work reproduced on p. 93: "Thursday 6.6.96. In a gesture of total discouragement, I finished working on the image *Z1*, which I've been struggling with for the last month. First it was an animal with something (plasma?) at the top, which was converted to an animal with something sitting on it and overwhelming it, then the thing was painted over and above the animal was a second animal hanging upside down, which was converted into a quasi-human figure and finally painted over. What remained could look like an Easter lamb if I added a pennant. Maybe someone will buy it, because the colour is reddish rusty, and people prefer that to black. Though I don't know if I should sell it."

Sometimes Beksiński leaves the picture with the thought that he will return to it someday and try to continue working. Sometimes this brings surprising results of its own and will be listed in his notebook with the distinctive



**Z**dzisław **B**eksiński



BH78, 1978, 82 × 74 cm

BH78, 1978, 82 × 74 cm



BG74, 1974, 73 × 87 cm

BG74, 1974, 73 × 87 cm



BA79, 1979, 67 × 80 cm

BA79, 1979, 67 × 80 cm



BE78, 1978, 87 x 87 cm

BE78, 1978, 87 x 87 cm



BD83, 1983, 87 × 87 cm

BD83, 1983, 87 × 87 cm



BE82, 1982, 87 × 74 cm

BE82, 1982, 87 × 74 cm



C5, 2002, 73 × 92 cm

C5, 2002, 73 × 92 cm



WŁŚ, 2001, 132 × 98 cm

WŁŚ, 2001, 132 × 98 cm



Tę, 2002, 132 × 98 cm

Tę, 2002, 132 × 98 cm



XXX, 1997, 132 × 98 cm

XXX, 1997, 132 × 98 cm



BA98, 1998, 132 x 98 cm

BA98, 1998, 132 x 98 cm



S2, 2003, 132 x 78 cm

S2, 2003, 132 x 78 cm



IA<sub>v</sub>, 2003, 92 × 73 cm

IA<sub>v</sub>, 2003, 92 × 73 cm



CÍ, 2003, 92 x 88 cm

CÍ, 2003, 92 x 88 cm



E1, 1997, 132 x 98 cm

E1, 1997, 132 x 98 cm



Z%, 1997, 132 x 98 cm

Z%, 1997, 132 x 98 cm



T8, 2003, 92 x 73 cm

T8, 2003, 92 x 73 cm



VNÍ, 2003, 73 × 92 cm

VNÍ, 2003, 73 × 92 cm



## Nota redakcyjna

**Tytuły:** Autor nie tytułował swoich prac, jednakże w latach 80. XX w. zaczął wprowadzać oznaczenia kodowe. Ten sposób opisywania prac kontynuuje Muzeum Historyczne w Sanoku. Dzieła, których nie udało się zidentyfikować lub które nie posiadają określeń kodowych, oznaczamy trzykrotnie powtórzoną literą X.

**Daty:** Rok powstania dzieł podany jest przy reprodukcjach.

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

**Technika:** Wszystkie obrazy malowane są techniką olejną.

**Własność:** Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy – s. 26, 29, 30, 32, 35; Muzeum Narodowe w Szczecinie – s. 47; Muzeum Historyczne w Sanoku – s. 59, 83, 102, 107, 109, 124, 125, 126, 128, 129, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 139; kolekcje prywatne – pozostałe reprodukcje.

## Editor's Note

**Titles:** The artist did not name his works, but in the 1980s he began to give them codes. This way of describing works has been continued by the Historical Museum in Sanok. Works that have not been identified or that do not have code specifiers are marked with three X's.

**Dates:** The year of a work's creation is given by the reproductions.

**Size:** The dimensions of images in centimetres are given by the reproductions.

**Technique:** All images are oil paintings.

**Ownership:** Leon Wyczółkowski Regional Museum in Bydgoszcz – pp. 26, 29, 30, 32, 35; National Museum in Szczecin – p. 47; Historical Museum in Sanok – pp. 59, 83, 102, 107, 109, 124, 125, 126, 128, 129, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 139; Private collections – remaining reproductions.

**P**oszukiwanie formy zdolnej zaspokoić zarówno potrzeby estetyczne, jak i ekspresji, było jednym z podstawowych zagadnień sztuki Beksińskiego. Drugim elementem była – jak to sam artysta określał – architektonika obrazu. Chodziło mu o taką kompozycję, która swoim charakterem, czasami monumentalnością, czasami nawet pewnym patosem, czasami dynamiką lub przeciwnie – wiecznotrwałym bezruchem, wyzwala siłę poruszania naszej wyobraźni lub wywoływała w nas emocji.

**O**ddajemy w Państwa ręce czwarty, ostatni tom z serii albumów ukazujących twórczość Zdzisława Beksińskiego, przede wszystkim malarską. Jest to jednocześnie dziesiąta książka wydana przez wydawnictwo BOSZ poświęcona działalności tego Artysty. Bo dla nas i dla mnie osobiście najważniejsze było to, co Zdzisław Beksiński czynił ze swoim wybitnym talentem, co tworzył ku radości miłośników sztuki.

**S**earching for a form capable of satisfying both aesthetic and expression needs was one of the basic issues of Beksiński's art. The second element was – as the artist himself called it – the architectonics of the image. This concerned compositions that, with their character, sometimes monumentality, sometimes even poignancy, sometimes dynamics, or the opposite – an everlasting immobility – liberate the power of moving our imagination or inducing emotions within us.

**W**ith this, we give you the fourth and last volume in a series of albums presenting the works of Zdzisław Beksiński, primarily his paintings. It is also the tenth book published by the BOSZ Publishing House devoted to the works of this Artist. For us and for me personally the most important thing was what Zdzisław Beksiński did with his outstanding talent, what he created, to the delight of art lovers.

**Wiesław Banach**

**Bogdan Szymanik**