

Beksiński 4

BOSZ
art





Zdzisław Beksiński
Warszawa/Warsaw, 1999

Beksiński 4

Niezwykłe 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. Czymś zupełnie wyjątkowym jest seria obrazów malowanych na szkle z 1957–1958 roku – są analogiczne do rysunków wykonywanych w tym czasie woskowymi kredkami na dużych arkuszach brystolu. W latach 60. powstało wiele monotypii i heliotypii, ale także rzeźby, a potem już głównie obrazy. Wielokrotnie pojawiają się u Beksińskiego te same, wciąż na nowo, w poszukiwaniu właściwej formy, opracowywane motywy. Przykładem jest postać kobieca *en face*, stojąca lub częściej maszerująca wprost na nas. Albo leżąca postać w butach na wysokim obcasie – drobny i nieważny szczegół, dla nas prawie niezauważalny, który jednak powraca w różnych momentach twórczości. Wydaje się, że zagadnienia formy były ważne również w tzw. „okresie fantastycznym”, mimo tego, że dominowała już wówczas niezwykle wizyjność. Poszukiwanie formy zdolnej zaspokoić zarówno potrzeby estetyczne, jak i ekspresji, było bowiem 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, nawet pewnym patosem, czasami dynamiką lub przeciwnie – wiecznotrwałym bezruchem, wyzwała siłę poruszania naszej wyobraźni lub wywoływania w nas emocji. Beksiński nigdy tego nie definiuje, raczej porównuje z muzyką. Treść obrazu, ten najprostszy sposób komunikowania się z widzem, jest dla niego bez znaczenia. „Że też nadal, mimo lekcji abstrakcjonizmu, ludzie muszą widzieć na obrazie coś innego niż sam obraz – zanotował w *Dzienniku* 10 października 1996 roku. – Kobieta nalewająca mleko na obrazie Vermeera (chyba jednym z największych arcydzieł malarstwa) mogłaby być (jeśli idzie o przekaz treściowy) mężczyzną czytającym książkę. To bez znaczenia, co jest na obrazie! Ważny jest obraz”.

Beksiński's exceptionally diversified art photography, which lasted only up to 1959, competed with his dynamically developing forms in drawing, monotype and heliotype, and with his bas-relief, abstract pictures and sculpture. The dominant motif in his drawings was the human and animal figure, sometimes aggressive, usually maimed and deformed. His 1957–1958 series of pictures painted on glass is in a class of its own, yet analogous to his wax crayon drawings made in this period on large sheets of Bristol board. In the 1960s Beksiński did a lot of monotype and heliotype, as well as sculpture, but later concentrated chiefly on painting. The same motifs recur in his work, reprocessed time and again in his search for the best form. One example is the female figure presented en face, standing, or more often marching straight at us. Or a recumbent figure in high heels – just a small, unimportant detail, hardly noticeable but recurring at various points in his career. Form seems to have been an important issue in his “fantasy period” as well, despite the fact that by that time the predominant feature was his extraordinary visuality. The search for a form to meet both aesthetic and expressive needs was one of the fundamental issues in Beksiński's work. The second aspect was “the architecture of the image,” as he put it himself. He was after a composition with a character, a monumentality, even a pathos, sometimes a dynamism or on the contrary – an endless immobility capable of exciting our imagination or emotions. He never defined it, but instead compared it to music. A picture's content, the simplest way for an artist to communicate with his viewers, had no meaning for him. “Why, oh why, in spite of the lesson of abstract art, must people still see something in a picture other than the picture itself?” he wrote in his diary in the entry for 10th October 1996. “The woman pouring milk in Vermeer's picture (perhaps one of the greatest masterpieces in painting) could just as well be a man reading a book (as far as the meaning conveyed is concerned). It doesn't matter what's in the picture! What matters is the picture.”



1972

124 × 100 cm



1972

122 × 98 cm

Malarstwo/Painting **7**



1979

67 x 80 cm

12 Malarstwo/Painting



1978

87 × 87 cm

Malarstwo/Painting **13**



1983

87 × 87 cm

18 Malarstwo/Painting



1982

87 × 74 cm

Malarstwo/Painting **19**



2002

98 × 98 cm

32 Malarstwo/Painting



2002

98 × 98 cm

Malarstwo/Painting **33**



1992

132 × 98 cm



1986

132 x 97,5 cm

Malarstwo/Painting **37**

Poszukiwanie formy zdolnej zaspokoić zarówno potrzeby estetyczne, jak i ekspresji, było bowiem 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, nawet pewnym patosem, czasami dynamiką lub przeciwnie – wiecznotrwałym bezruchem, wyzwala siłę poruszania naszej wyobraźni lub wywoływania w nas emocji.

The search for a form to meet both aesthetic and expressive needs was one of the fundamental issues in Beksiński's work. The second aspect was "the architecture of the image," as he put it himself. He was after a composition with a character, a monumentality, even a pathos, sometimes a dynamism or on the contrary – an endless immobility capable of exciting our imagination or emotions.

Wiesław **B**anach