

Beksiński 5

BOSZ
art





Zdzisław Beksiński, fot. Zofia Beksińska, 1997

Zdzisław Beksiński, photo Zofia Beksińska, 1997

Zdzisław **B**eksiński



Makbet, fot. Wiesław Banach, 1963, 256 × 50 × 66 cm

Macbeth, photo Wiesław Banach, 1963, 256 × 50 × 66 cm

Piąty z kolei album z serii *Beksiński* może stanowić pewne zaskoczenie, gdyż w tomie poprzednim zarówno wydawca, jak i autor tekstu oświadczyli, że to już ostatni. Tak rzeczywiście wówczas myśleliśmy, gdyż wykorzystaliśmy niemal wszystkie dostępne w oryginale lub jako reprodukcje w przyzwoitej rozdzielczości obrazy Zdzisława Beksińskiego. Okazało się jednak, że w ciągu kilku ostatnich lat wyłynęło na rynek aukcyjny i wokół niego tak wiele prac Mistrza, że mogliśmy przygotować kolejny albumowy wybór jego dzieł. Jednocześnie wyraźnie wzrosło zainteresowanie twórczością tego artysty i zapotrzebowanie na wystawy i nowe książki – stąd *Beksiński 5*. I tym razem, już z ostrożności, nie zarzekamy się, że jest to tom kończący serię.

Nie liczy się to, co się widziało, lecz to, co się zobaczyło”. Te słowa artysty, powtarzane przez niego wielokrotnie, wracają także w myśleniu o jego sztuce. Cóż takiego my w niej znajdujemy? Na ile nasze odczucie jest bliskie temu, co Mistrz sam widział lub co chciał, żeby dostrzegł widz? „Każdy zobaczy coś innego – mówi dalej Beksiński – i w każdym momencie widzi się coś innego, mimo iż patrzy się na to samo”. No tak, ale każdy zapewne chciałby spojrzeć na dzieło, jeśli już nie tak samo jak artysta, to przynajmniej niesprzecznie z jego intencją. Robiąc dziesiątki wystaw, zabierając głos na wernisażach, prelekcjach, wykładach, pisząc kolejne teksty, staram się zawsze ukazywać to, co w danym momencie myślę, albo raczej – mówiąc słowami Beksińskiego – „co mi się myśli” (artysta tym samym zaznaczał, że proces ten nie podlega całkowicie naszej kontroli; w jego pracowni, wśród wydrukowanych i przyklejonych do półek sentencji, znajdujemy stwierdzenie jeszcze dobitniejsze: „to nie on tworzy myśl, lecz myśl jego stwarza”). Nie idźmy jednak tak daleko. Przecież myślimy samodzielnie, choć współpracując z podświadomością.

W moim przypadku niewątpliwie na podświadomość ma wpływ to, co usłyszałem od Beksińskiego lub przeczytałem w jego tekstach. On sam raczej nigdy nie komentował tego, co o jego sztuce pisali inni. Dwukrotnie miałem okazję poznać opinię artysty o moich tekstach poświęconych jego twórczości. Wstęp do pierwszego albumu serii po prostu mu się nie podobał – ale o tym dowiedziałem się już po jego śmierci, czytając pisane na komputerze *Dzienniki*. Zrozumiałem dlaczego, ale nie miałem zamiaru nic w tekście zmieniać, mimo takiej możliwości w kolejnych wydaniach i dodrukach albumu. Uważam, że takie podstawowe spojrzenie na jego twórczość (choć dość proste) jest potrzebne, zwłaszcza dla osób nieznających sztuki artysty. Beksiński po przeczytaniu wstępu do drugiego tomu serii, w całkowitej sprzeczności ze swoimi zasadami, natychmiast zatelefonował do mnie z gratulacjami. A więc jakoś trafiłem w to, co sam myślał o swoich dziełach.

Wielokrotnie spieraliśmy się o różne sprawy związane z prezentowaniem jego twórczości, przy okazji wystaw i książek, ale nigdy nie upierał się przy swoim, pozwalając mi działać swobodnie. To budowało coraz większe wzajemne zaufanie i ostatecznie zakończyło się decyzją pozostawienia mi całkowicie wolnej ręki. Od tego momentu na wszelkie zapytania odpowiadał krótko: „Proszę ustalić sprawę z Wiesławem Banachem z Muzeum Historycznego w Sanoku”. Dziś, prawie dwie dekady od śmierci artysty, decyzje w sprawie dzieł Mistrza podejmuje mój następca na stanowisku dyrektora muzeum, do którego z kolei ja mam pełne zaufanie.

Wracamy do słów artysty: „Nie liczy się to, co się widziało, lecz to, co się zobaczyło. Każdy zobaczy coś innego i w każdym momencie widzi się coś innego, mimo iż patrzy się na to samo”. Beksiński miał z tym spory kłopot, bo nazbyt często zmieniał w kolejnych latach swojego życia ocenę i widzenie tego, co stworzył wcześniej. Dzisiaj bardzo cenimy jego dorobek fotograficzny, efekt zaledwie kilku lat pracy. W okresie 1953–1959, kiedy powstawały te niezwykle odkrywcze i bardzo osobiste prace, sam był nimi zafascynowany, uważając się, że widzowie ich nie rozumieją, a czasami wręcz nie akceptują. Jednak już pod koniec lat 50. zwątpił w to, co robił. Uznał, że fotografia w ogóle nie jest sztuką, że może jeszcze zaskakujące zestawienia zdjęć na jednej planszy pozwolą mu kreować jakąś nową rzeczywistość artystyczną. Po wykonaniu kilku takich plansz postrzegł, że i to nie pozwala mu się właściwie wypowiedzieć.

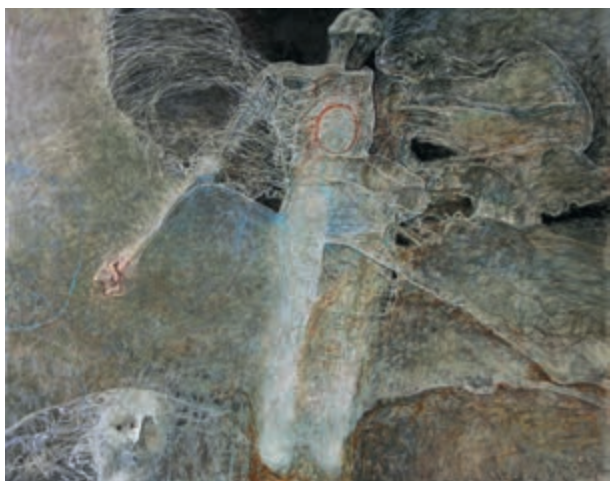
The fifth album in the *Beksiński* series may come as a surprise, as in the previous volume both the publisher and the writer declared it to be the last one. That was truly what we believed, because we used up almost all the originals and reproductions of Zdzisław Beksiński's paintings available in decent resolution. However, as it turned out, in recent years, on the auction market and in its peripheries, so many works of the Master have reappeared that we have been able to compile another album of his masterpieces. At the same time, Beksiński's art has gained in popularity significantly, giving rise to a need for more exhibitions and new books – hence *Beksiński 5*. This time, to be on the safe side, we do not make any promises to end the series with this volume.

It doesn't matter what you saw, but what you perceived.” This statement by the artist, reiterated a number of times, returns also in the discussion about his art. What do we find in it? How does our perception correspond to what the Master saw or wanted the viewer to see? “Everyone perceives in a different way,” Beksiński went on, “and at a given moment, everyone sees something else despite looking at the same thing.” True, but everyone would probably like to look at a work of art in the way the artist would, or at least in a way that is not contrary to the artist's intention. As I organise dozens of exhibitions, deliver speeches at openings, talks, lectures, and write texts, I do my best to always depict what I am thinking at the time or rather – as Beksiński would put it – “what is being thought” (in this way, the artist emphasised that this process was not entirely up to us; in his studio, among maxims printed out and affixed to shelves, we can find another one, even more serious: “he does not create the thought, the thought creates him”). But let us not venture that far. After all, we think on our own, although in collaboration with the subconscious.

In my case, the subconscious is clearly influenced by what I heard from Beksiński or read in his texts. He did not tend to comment on what others wrote about his art. On two occasions, I had the chance to hear from the artist what he made of my writing on his art. The introduction to the first album in the series was simply not to his liking – but I did not learn about that until after his death when I read his *Diaries* that he kept on his computer. I understood his point, but I had no intention of making any alterations to the text, even though I was able to in the next editions and reprints. I believe that such a rudimentary look at his art (although quite simple) is necessary, in particular for those who are not familiar with his works. After reading the introduction to the second volume of the series, Beksiński – contrary to his principles – called immediately to congratulate me. And so, I somehow managed to grasp his own perception of his pieces.

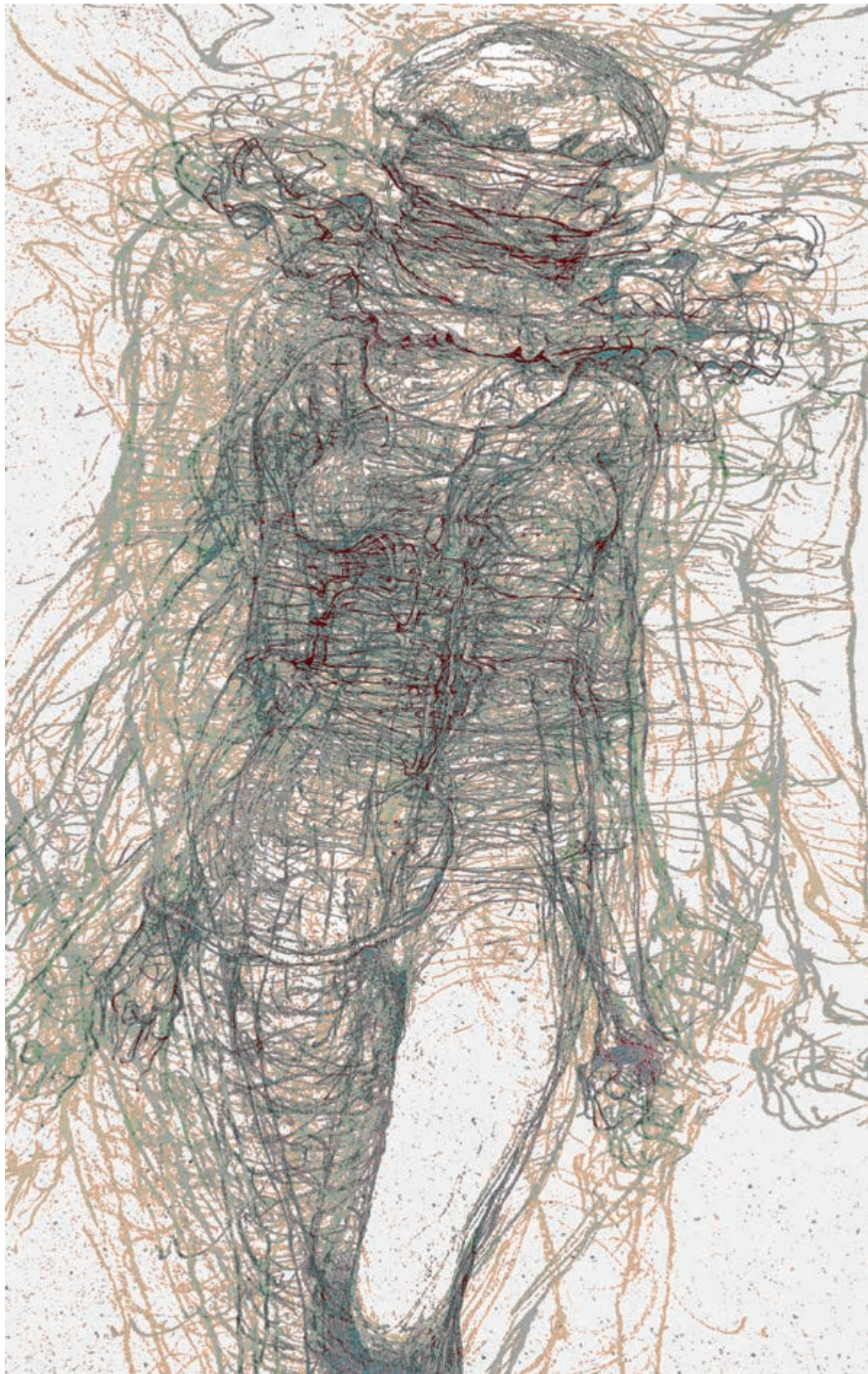
Many times, in the context of exhibitions and books, we argued about various matters concerning the presentation of his art, but he always agreed to differ and let me act freely. That increased our mutual trust and eventually led to a decision to give me a free hand. From that moment on, he responded to all inquiries briefly: “Please discuss this with Wiesław Banach from the Historical Museum in Sanok.” Today, almost two decades after the artist's death, decisions regarding the Master are made by the head of the museum who succeeded me and whom I trust completely.

Let us go back to what the artist said: “It doesn't matter what you saw but what you perceived. Everyone perceives in a different way, and at a given moment, everyone sees something else despite looking at the same thing.” For Beksiński, this was quite an issue because too often in his life, he changed his opinion and perception of what he had already created. Today, we appreciate his photographic oeuvre produced within the span of merely a few years. Between 1953–1959, when those remarkably insightful and intimate works were created, he was fascinated with them and complained that viewers did not understand and sometimes even did not accept them. However, already towards the end of the 1950s, he doubted his results. He decided photography was no art at all, but perhaps surprising compilations of photographs on a board would enable him to shape some new artistic



Etapy powstawania obrazu U4, 2004, 74 × 92 cm

Stages of creating the painting U4, 2004, 74 × 92 cm



XXX, ok. 2002

XXX, ca. 2002



BA57, 1957, 40 × 30,3 cm

BA57, 1957, 40 × 30.3 cm



AB57, 1957, 33,3 × 25,5 cm

AB57, 1957, 33.3 × 25.5 cm



XX22, ok. 1965, 66,5 × 52,7 cm

XX22, ca. 1965, 66.5 × 52.7 cm



XY36, ok. 1966, 50 × 33 cm

XY36, ca. 1966, 50 × 33 cm



Głowy, 1968, 98 × 122 cm

Heads, 1968, 98 × 122 cm



BH69, 1969, 84 x 70 cm

BH69, 1969, 84 x 70 cm



BS74, 1974, 73 × 61 cm

BS74, 1974, 73 × 61 cm



BR74, 1974, 98 × 122 cm

BR74, 1974, 98 × 122 cm



Z-12, 1988, 118 × 98 cm

Z-12, 1988, 118 × 98 cm



RO, 1985-1990, 120 x 98 cm

RO, 1985-1990, 120 x 98 cm



FĄ lub FŃ, 2001, 98 × 132 cm

FĄ or FŃ, 2001, 98 × 132 cm



V4, 2000, 98 × 132 cm

V4, 2000, 98 × 132 cm

Gdy go pytano, co tak naprawdę maluje, odpowiadał podobnie jak w czasach młodości: „Ja ciągle maluję swój duchowy autoportret”. Nie daje się nam wciągać w dyskusje o znaczeniu tego, co przedstawione, raczej usiłuje wyjaśnić, jak ważna jest dla niego forma i kompozycja. Obraz ma poruszać, ale przede wszystkim ma być piękny. To piękno w dużym stopniu pojmuje klasycznie, choć jest przekonany, że nie istnieje jego obiektywna definicja. A więc piękne jest to, co sam w swoich pracach dostrzega i znajduje się gdzieś pomiędzy ekspresją a doskonałością formy. Obraz ma być jak utwór muzyczny, dramatyczny utwór, mamy go oglądać tak, jakbyśmy słuchali symfonii Gustava Mahlera albo kompozycji Alfreda Schnittkego. Bo przecież: „Nie liczy się to, co się widziało, lecz to, co się zobaczyło. Każdy zobaczy coś innego i w każdym momencie widzi się coś innego, mimo iż patrzy się na to samo”.

When asked about what he actually painted, he replied like he used to when he was young: “I keep painting my spiritual self-portrait.” He does not engage in discussions about the meaning of what he presented, rather he tries to explain the importance of form and composition. A painting is supposed to touch, but most of all be beautiful. To a great extent, he conceives that beauty in classic terms, although he is certain that it has no objective definition. Hence, beauty is in what he sees in his works and resides somewhere between expression and formal perfection. A painting is supposed to be like a piece of music, a dramatic piece – we are to view it as if we listened to Gustav Mahler’s symphony or Alfred Schnittke’s composition. After all: “It doesn’t matter what you saw but what you perceived. Everyone perceives in a different way, and at a given moment, everyone sees something else despite looking at the same thing.”

Wiesław Banach