

**BOSZ**

**FOTO BEKSIŃSKI**  
Photo Beksiński

Spis treści / Contents

**Kilka faktów z biografii / A few facts from the life of Zdzisław Beksiński** 6

**Problemy z treścią dzieła / The challenging content of his work** 24

**Radość życia w technice duto / 'Joie de vivre' in the duto technique** 26

**Gorzkie prowincje / Bitter provinces** 54

**Abstrakcja / Abstraction** 78

**Strefa / Zone** 96

**Portret i antyportret / Portraits and anti-portraits** 100

**Akty / Nudes** 126

**Przemijanie i metafizyka / Life passing by and metaphysics** 140

**Ekspresja / Expression** 154

**Montaże fotograficzne / Photographic montages** 166

**Epilog / Epilogue** 174

**FOTO BEKSIŃSKI**

Photo Beksiński

Opracowanie merytoryczne, teksty i wybór fotografii / Project development, texts, selection of photographs

**Wiesław Banach**

Koncepcja i opracowanie graficzne / Concept and graphic design

**Lech Majewski**

**FOTO**

Photo Beksiński

**B**

**EKS**

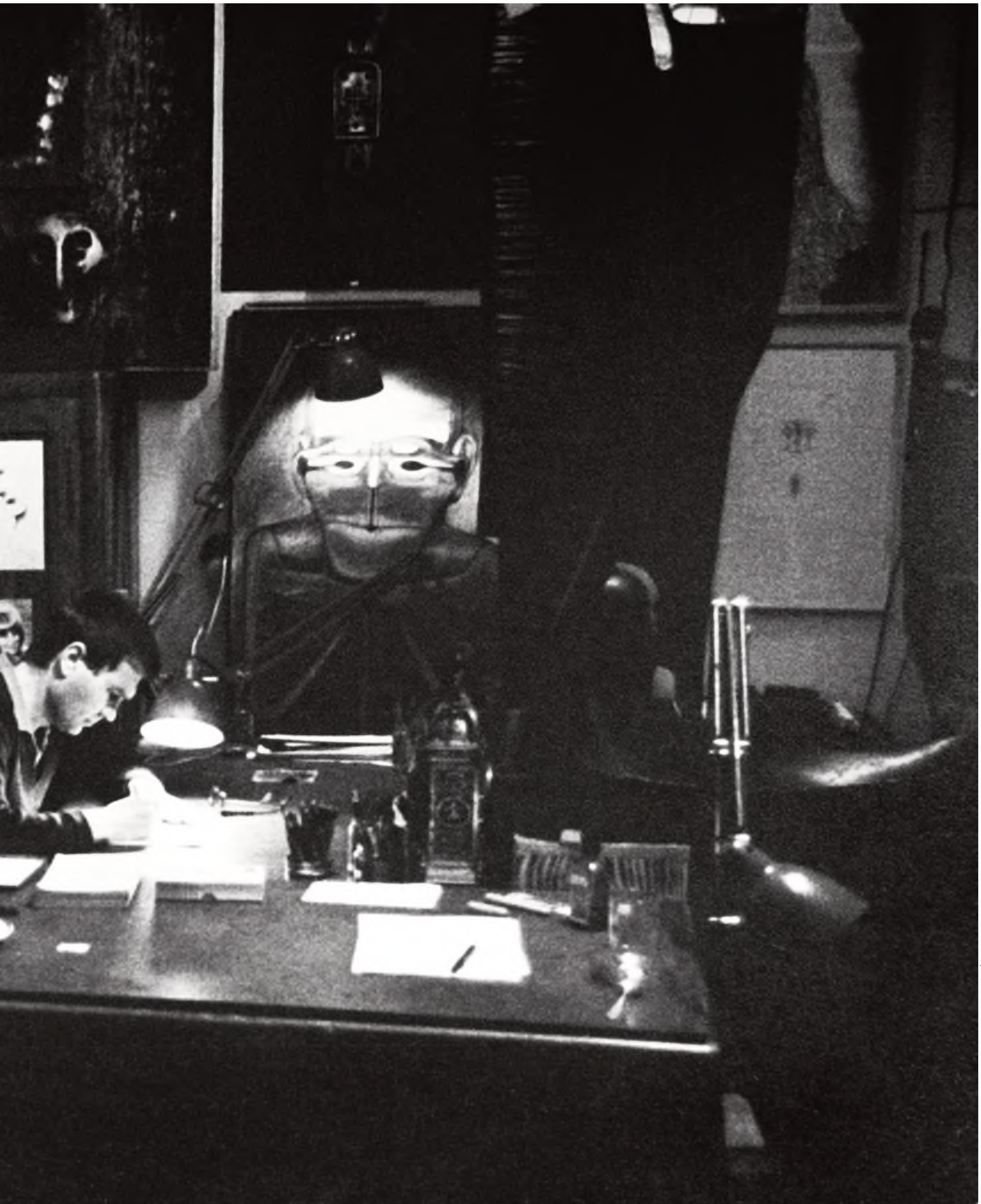
**IŃSKI**

**I**



W pracowni, 1965  
In the Studio, 1965





Zdzisław Beksiński urodził się 24 lutego 1929 roku w Sanoku. W czasie okupacji, jako kilkunastoletni chłopak, otrzymanym aparatem Icoretta Zeissa wykonywał pierwsze zdjęcia. Od dzieciństwa rysował. Po ukończeniu liceum matematyczno-fizycznego w Sanoku rozpoczął studia na Wydziale Architektury, Inżynierii i Komunikacji Akademii Górniczej w Krakowie. Studia te wymusił na nim ojciec, chcąc zapewnić synowi przyszłość, sam Zdzisław bowiem marzył o tym, by studiować reżyserię w szkole filmowej. Zdał również z wynikiem bardzo dobrym egzamin wstępny na Wydział Malarstwa do krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Ostatecznie został inżynierem architektem, nie wiążąc jednak nadziei z wyuczonym zawodem.

Podczas studiów, które nie zaspokajały jego potrzeb wewnętrznych, zaczął fotografować z ambicjami tworzenia dzieł artystycznych. W roku 1951 ożenił się z Zofią Stankiewicz, która w jego działalności fotograficznej stała się główną i zarazem bardzo cierpliwą modelką. Po ukończeniu w 1952 roku studiów przez kilka lat pracował na budowach w Krakowie i Rzeszowie, by ostatecznie trzy lata później wrócić na stałe do rodzinnego domu w Sanoku, gdzie znalazł pracę w fabryce „Autosan”.

Jego twórczość fotograficzna dojrzała na przełomie lat 1952-1953. Pozowali mu, oprócz żony, także jego dziadek, matka, kuzyn i najbliżsi przyjaciele. Nigdy nie miał wynajętego modela. Materialnie powodziło się rodzinie bardzo źle, tym bardziej że zarabiane z trudem pieniądze Beksiński przeznaczal także na sprzęt i materiały fotograficzne i malarskie.

W latach 1957-1960, wspólnie z fotografikami Bronisławem Schlabsem z Poznania i Jerzym Lewczyńskim z Gliwic, tworzył nieformalną grupę artystyczną razem wystawiającą i dyskutującą o problemach nowoczesnej sztuki i fotografii. W 1957 roku Bronisław Schlabs we współpracy z artystami z zagranicy zorganizował w Poznaniu międzynarodową wystawę pod nazwą „Krok w nowoczesność”, na której pokazane zostały również prace Zdzisława Beksińskiego. Wówczas to pojawił się termin „fotografia subiektywna”. We wrześniu 1959 roku w warszawskiej Galerii Krzywe Koło urządzono pokaz wrocławskiej grupy „Podwórko” oraz „Trzech twórców” (Beksińskiego, Schlabsa i Lewczyńskiego). W tymże roku w listopadowym numerze „Fotografii” Zdzisław Beksiński zamieścił swój artykuł „Kryzys w fotografice i perspektywy jego przezwyciężenia”.

Zdzisław Beksiński was born on February 24, 1929 in the market town of Sanok in rural south-eastern Poland. He took his first photographs as a teenager (when Poland was under Nazi occupation) after receiving an Icoretta Zeiss camera as a gift. After graduating from a mathematics and physics-oriented secondary school, he continued his studies at the faculty of Architecture, Engineering and Transportation at the Mining Academy in Krakow. He was compelled to attend these studies by his father who wanted to assure his son's future, whereas Zdzisław dreamt of studying directing at film school. He also passed with very good results the entry examination to the Faculty of Painting at the Krakow Academy of Fine Arts. Ultimately, he became an architectural engineer, even though he did not intend to pursue the profession he was trained in very far.

During his studies, which failed to satisfy his inner needs, he took up photography with the ambition to create artistic works. In 1951, he married Zofia Stankiewicz who became his most important and patient model. Having finished his studies, he worked for a few years at building sites in Krakow and Rzeszów, and three years later he returned to live permanently at his family home in Sanok, where he found a job in the local bus factory.

By the years 1952-1953 his photographic work had matured. In addition to his wife, his grandfather, mother, cousin and closest friends also posed for him. He never used professional models. The family was hard-up and further pressure was put on their finances when Beksiński spent his little, yet hard-earned, money on equipment and materials for photography and painting.

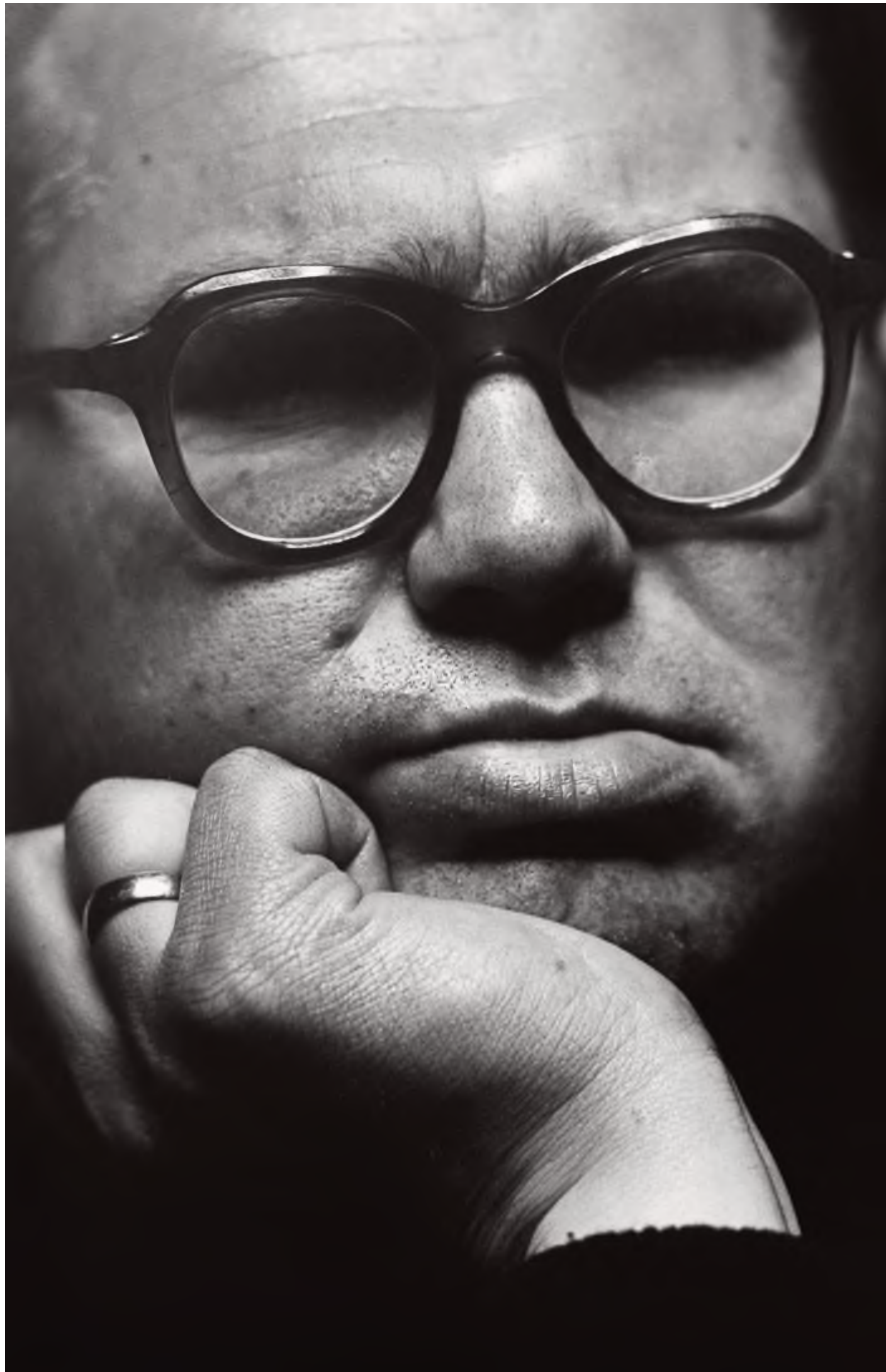
In the years 1957-1960, he formed, together with photographers Bronisław Schlabs, from Poznań, and Jerzy Lewczyński, from Gliwice, an informal artistic group which exhibited and discussed issues of contemporary art and photography. In 1957, Bronisław Schlabs organized, in cooperation with foreign artists, an international exhibition in Poznań called "A Step into Modernity", where Beksiński's works were also displayed. At that time, the term "subjective photography" appeared for the first time. In September 1959, an exhibition of the group "Courtyard" from Wrocław and of "Three Creators" (Beksiński, Schlabs and Lewczyński) was organized in the "Krzywe Koło" [The Crooked Circle] gallery in Warsaw. In the same year, Zdzisław Beksiński wrote an article entitled "The Crisis in Photography and Prospects of Its Overcoming" in the November issue of *Fotografia* ["Photography"] magazine.



Autoportret wrzesień  
Self-Portrait in September



Autoportret, luty 1955  
Self-Portrait, February 1955



Nieco wcześniej, 20 czerwca tegoż roku, w Gliwicach odbywał się pokaz zamknięty z prezentacją dzieł Beksińskiego, Lewczyńskiego i Schlabsa, na który zostali zaproszeni wybrani krytycy, ale także psycholodzy, celem prowadzenia żywej dyskusji o pokazanych pracach i kondycji sztuki współczesnej. Jerzy Lewczyński tak wspominał tę wystawę:

**20 czerwca 1959 roku spotkaliśmy się w trójkę w Gliwicach na tzw. pokazie zamkniętym. Pokaz odbył się w Gliwickim Towarzystwie Fotograficznym, a zamknięta forma wynikała z chęci uniknięcia ewentualnej interwencji cenzury i zbytniego rozgłosu. Obecnych było ok. 40 osób, z krytykiem sztuki mgr Ligockim, kolegami z GTF i KTF oraz zaproszonymi gośćmi. Zachowała się nie najlepiej nagrana taśma magnetofonowa z tego wieczoru. Zdzisław unikał komentarzy do własnych prac, a były to po raz pierwszy i jedyny pokazane w komplecie zestawy kilku fotografii, umieszczone na osobnej planszy i opatrzone tytułem. Te zestawy, które w swojej wizualnej fabule były często szokujące, budziły największe kontrowersje. Pytano np. co znaczy fotografia dziewczynki w komunijskim stroju obok reprodukcji ryciny płodu z pępownią oraz fotografia zwłok zamordowanego żołnierza w trumnie, a wszystko z podpisem „Kotysanka”?! Autor tłumaczył, że zdarza się, iż u dorastających dziewczynek podświadome zainteresowanie seksualne łączy się ze sprawami życia i śmierci. Wybuchy wtedy śmiechy i protesty. Gdy potwierdziłem to, pamiętając o opowiadaniach Matki, która z koleżankami biegła do każdego zmarłego na wsi – nie chciano uwierzyć! Podziwiano erudycję Beksińskiego, ale też komentowano, że to atmosfera „zapadłej dziury”, jaką w opinii obecnych był wtedy Sanok, zmusza z nudów do tak dziwnych kreacji. W każdym razie nasza próba pokazania innej fotografii wypadła pomyślnie.<sup>1</sup>**

Wystawą tą Zdzisław Beksiński zakończył działalność jako artysta fotografik, zdawszy sobie sprawę, że już nic więcej w tej technice nie będzie w stanie wyrazić. W 1961 roku w Deutsche Gesellschaft für Photographie w Kolonii odbył się ostatni wspólny pokaz dzieł Schlabsa, Lewczyńskiego i Beksińskiego. Sanocki artysta, obok wspomnianych przyjaciół, utrzymywał też koleżeńskie kontakty z fotografikiem Markiem Piaseckim i malarzem Andrzejem Urbanowiczem, a także kilkoma krytykami sztuki. Rodzinny dom Beksińskich był odwiedzany często przez gości z różnych stron Polski. Najczęściej bywał tam Jerzy Lewczyński, który tak wspomina te wyjazdy:

**Sanok lat 60-tych wyglądał dla mnie jak oaza spokoju i zwolnionego rytmu życia. Kościoły, muzeum, skansen, płynący wartko San i piękne Bieszczady. To łagodziło wewnętrzne rozterki, które powstawały „w toku wymiany poglądów”. Jeździliśmy po okolicy samochodem, podziwiając resztki chłopskich chatup i piękno stron. Wymienialiśmy pisma fotograficzne, a z Warszawy i Gliwic przysyłałem do Sanoka różne „szpeje”.<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> J. Lewczyński, *Moje rozmowy o Fotografii ze Zdzisławem Beksińskim* [w:] Z. Beksiński. *Od awangardy do postmodernizmu* (Katalog wystawy w Muzeum Regionalnym w Kutnie, czerwiec–sierpień 1993, s. 4–5).

<sup>2</sup> J. Lewczyński, *Moje rozmowy o Fotografii ze Zdzisławem Beksińskim* [In:] Z. Beksiński. *Od awangardy do postmodernizmu* (Catalogue of the exhibition in the Regional Museum in Kutno, June–August 1993, p. 4–5).

<sup>a</sup> Tamże.

<sup>a</sup> Ibid.

A few months prior to the Warsaw display, a "Closed Exhibition", which presented works by Beksiński, Schlabs and Lewczyński, had taken place in Gliwice, a town in the Silesian region, to which chosen critics as well as psychologists were invited to lead a heated discussion on the exhibited works and on the condition of contemporary art. Jerzy Lewczyński recalls the event:

**On June 20, 1959 the three of us met in Gliwice at a so-called 'closed exhibition'. The display took place in the Photographic Society of Gliwice, and the closed form resulted from the desire to avoid possible censorship and excessive publicity. About forty people were present, together with the art critic Ligocki, our colleagues from the Photography Association of Gliwice and the Photography Association of Katowice as well as invited guests. An audio tape, not very well recorded, survived from that evening. Zdzisław avoided commenting on his own works – a series of sets of photographs shown for the first and only time, each fixed on a separate board and all of them given titles. These sets, which in their visual storyline were often shocking, proved the most controversial. Questions were asked for instance about the meaning of a work entitled "Lullaby" which featured a photograph of a girl in her first communion gown alongside a reproduction of a print featuring a foetus with umbilical cord and a photograph of the corpse of a murdered soldier in a coffin. The author explained that adolescent girls often combine their subconscious sexual interest with matters of life and death. This was received by laughs, protests and then further bursts of laughter. When I confirmed this fact by recalling my Mother who ran with her girlfriends to see each dead person in the village, the audience did not want to believe it! Beksiński's erudition was admired, but people also commented that the strange works were simply a result of the atmosphere of boredom in such a "godforsaken hole", as Sanok was considered by the audience at this event.. Anyway, our attempt to show a different type of photography proved successful.<sup>1</sup>**

It was at this exhibition that Beksiński decided to cease photography, realizing that he would not be able to express anything more in this medium. In 1961, the last group display of Schlabs, Lewczyński and Beksiński took place in the German Photographic Association in Cologne. The artist from Sanok, apart from his friendship with Schlabs and Lewczyński, had close contacts with the photographer Marek Piasecki and the painter Andrzej Urbanowicz as well as with several art critics. The Beksiński's family home was often visited by guests from different parts of Poland. Its most frequent visitor was Jerzy Lewczyński who recalls his visits:

**The town of Sanok in the 1960s was, for me, like an oasis of calm with its slow rhythm of life, churches, museum, outdoor ethnographic museum, the fast-flowing San river and the beautiful Bieszczady mountains. It soothed inner dilemmas, which were raised during 'exchanges of views'. We drove around the surroundings, admiring remnants of peasant cottages and the beauty of the landscape. We exchanged photography magazines and I sent different items to Sanok from Gliwice and Warsaw.<sup>2</sup>**

Niepowtarzalną atmosferę domu, ogrodu i pracowni przypominają nam zachowane zdjęcia oraz tekst Juliusza Garzdeckiego zamieszczony w „Fotografii” z października 1966 roku:

**Najpierw: literackość tej atmosfery. Coś z Bruno Schulza: miasto u stóp Karpat, parterowy dom, do którego dociera się wąskim pasażykiem między dwoma murami, odsonięty od ulicy. Za drzwiami najpierw weranda drewniana, z niej strome schody wiodą do dziko rozrośniętego ogrodu. Z werandy drzwi drugie, wejściowe. Dom przedziwny, pełen komóreczek, schowków, przejść zawitych**

The retained photographs and text by Juliusz Garzdecki in *Fotografia* magazine from October 1966 recall the unique atmosphere of the house, garden and studio:

**First of all, the literary atmosphere was something from Bruno Schulz: a town at the foot of the Carpathians, a single-storey house, which could be reached by a narrow passage between the walls and could be seen from the street. Behind the door there was a wooden verandah, from which steep stairs led to a wildly overgrown garden. From the verandah there was a second entrance door.**



i mylących ścian podwójnych. W nim wielki pokój i przylegający doń malutki tworzący pracownię Beksińskiego. Przerazliwie stechniczowana: cztery magnetofony, mikrofon na trójnogu, wzmacniacze, cały system głośników i plątana przewodów – Beksiński jest także amatorem elektronikiem, sam konstruował te urządzenia służące do komponowania muzyki konkretnej, do nagrywania mówionych listów do przyjaciół i odtwarzania nagrań big-beatu,

W pracowni, wrzesień 1962  
In the Studio, September 1962

A strange house full of small storage rooms, cubby holes, intricate passages and misleading double walls, then a huge room and Beksiński's small studio adjacent to it. It was terribly cluttered with technical equipment: four tape recorders, a microphone on a tripod, amplifiers, a whole system of loud-speakers and a tangle of wires – Beksiński is also an electronics enthusiast; he constructed these appliances himself for composing musique concrète, for

Jedyną muzyką, którą, jak mówi, uznaje. Cały środek pokoju zajmuje dziwnie rozbudowane biurko-rysunica z dodatkami, odgałęzieniami i systemem lamp. Na ścianach gęsto: w paru rzędach rysunki i obrazy, przetykane fotografiami; nad drzwiami i gzymsem okiennym płaskorzeźby z gipsu patynowanego, szeregi rzeźb – kształtów obłych, jak pobrązowane ze starości trupie czaszki – przyśrubowanych do półek, do szafy, metalowe rzeźby pod ścianą, metalowa naturalnej wielkości rzeźba siedzi na biurku, a u jej stóp schówek na klisze heliografiki,

registering spoken letters to friends and for playing big beat music, the only music he says he likes. The entire middle of the room is taken by a strangely extended desk-drawing table with additions, branches and a system of lamps. The walls are entirely filled: in a few rows drawings and paintings alternate with photographs; above the door and the window cornice, bas-reliefs of patinated plaster, lines of elongated sculptures like skulls browned with age - screwed to the shelves, to the wardrobe, metal sculptures by the wall, a life-sized metal sculpture sits



przy drzwiach schnie ze dwadzieścia obrazów olejnych w różnych fazach wykończenia, dwudziesty pierwszy na sztaludze. [...] Coś z Buddenbrooków: cztery pokolenia Beksieńskich mieszkały w tym domu.<sup>3</sup>

z J. Garztecki, Zdzisław Beksieński czyli osobno, Fotografia nr 10, październik 1966, s. 227.

z J. Garztecki, Zdzisław Beksieński czyli osobno, Fotografia no 10, October 1966, p. 227.

on the desk, at its foot a compartment for heliographic plates, around twenty oil paintings at various stages of completion are drying by the door, the twenty-first one rests on the easel. [...] It is something from the Buddenbrooks: four generations of the Beksieńskis lived in this house.<sup>3</sup>

Artysta w pracowni, wrzesień 1962  
Artist in the Studio, September 1962





Sierpini 53  
JRZ







Portret żony, 1953 / Wife's Portrait, 1953 • Portret żony, czerwiec 1953 / Wife's portrait, June 1953 • Studium portretowe, ok. 1954 / Study of a Portrait, circa 1954 • Studium, sierpień 1953 / Study, August 1953

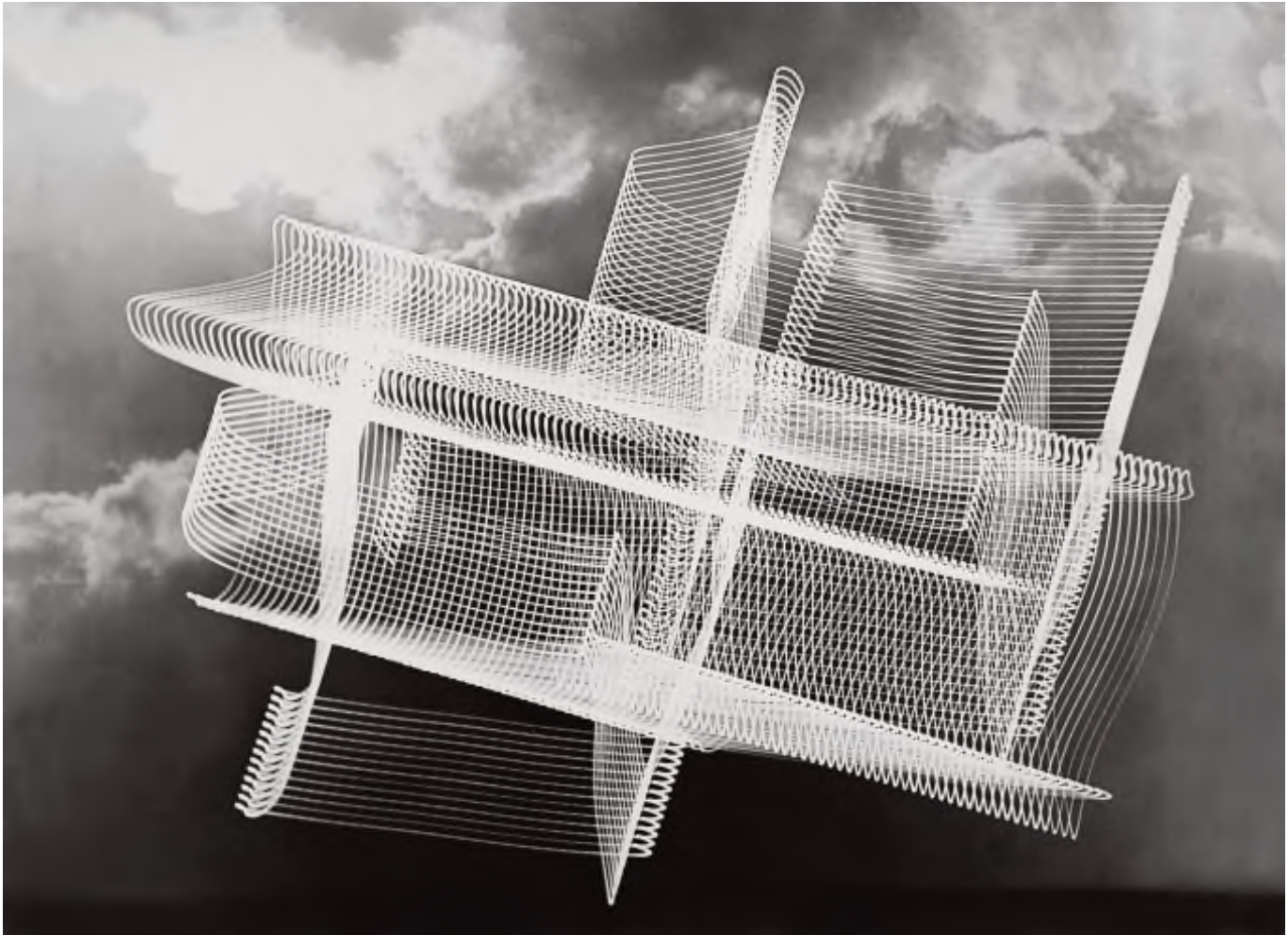




Bez tytułu, czerwiec 1953  
Untitled, June 1953



Bez tytułu / Untitled





Ja zawsze chcę mieć jakiś punkt odniesienia, który musi być albo absolutną bielą albo jakimś jasnym kolorem i drugi punkt odniesienia, który musi być absolutną czernią albo też bardzo, bardzo ciemnym kolorem. To się wzięło chyba z fotografii, ideofotografii, bo wiadomo było, że w stosunku do rzeczywistości czy nawet ekranu komputera, rozpiętość tonalna nawet błyszczącego papieru jest ograniczona i nie znajdzie się tylu punktów przeniesienia, punktów pośrednich, ile ich w rzeczywistości oko widzi. Dlatego człowiek stara się ich uzyskać maksimum. Wiadomo było, że w fotografii czarno białej musi być chociaż jeden punkt czystego, białego papieru i drugi punkt absolutnie maksymalnej czerni. *Zdzisław Beksiński*



I always want to have a point of reference, which has to be either absolute white or a bright colour and a second point of reference, which has to be an absolute black, or a very, very dark colour. It came probably from photography, ideophotography, as it was known that, in relation to reality or even to a computer screen, a tonal range of even shiny paper is limited and one will not find as many points of transfer, of indirect points as an eye sees in reality. That is why a person tries to reach a maximum of them. It was known that in black and white photography there has to be at least one point of pure white paper and the second point of absolute maximum black. *Zdzisław Beksiński*