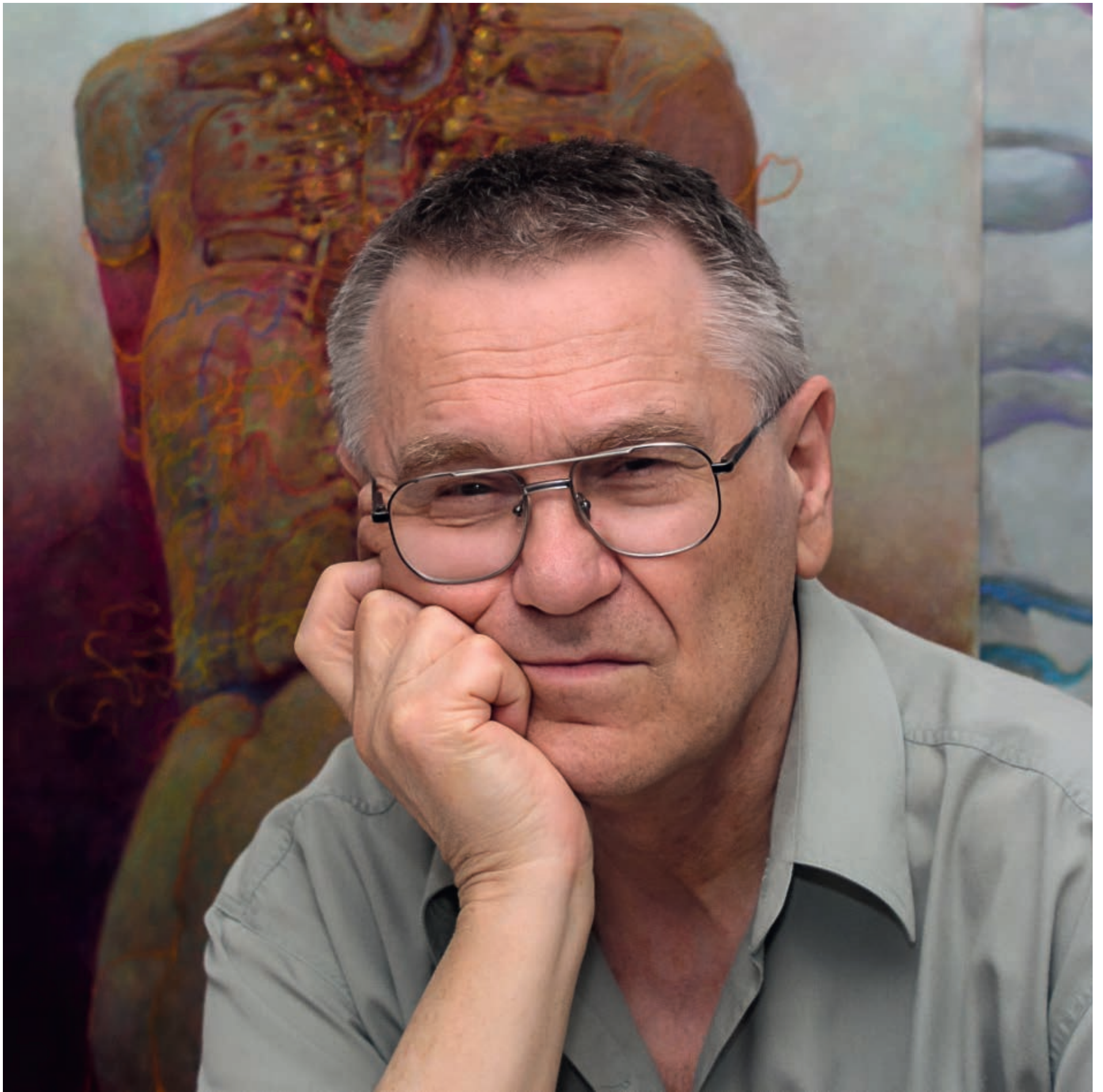


Beksiński 6

BOSZ
art





Zdzisław **B**eksiński

W 1974 roku tygodnik „Kultura” ogłosił ankietę, w której artystom zadano pytania o okrucieństwo i pornografię w sztuce oraz posługiwanie się tymi drastycznymi elementami jako środkami do budowania dzieła. Jestem przekonany, że to twórczość Zdzisława Beksińskiego zainspirowała redakcję do sprowokowania szerszej dyskusji. I przypuszczam, że odpowiedzi udzielone przez tego artystę rozczarowały autora pytań.

Beksiński bowiem wyraźnie pokazuje różnice między światem fantazji, wyobraźni, w którym nikt nie może ucierpieć, a światem realnym, gdzie pokazywanie czy oglądanie rzeczywistych potworności jest dla niego nie do zaakceptowania. Na jedno z pytań odpowiedział tak: „W stosunku do mnie określenie »posłużyć się« jest terminem niewłaściwym. Nie posługuję się nigdy w moich obrazach »środkami«. Maluję je całkowicie naiwnie, podobnie jakbym fotografował własne sny. Pomysły przychodzą mi do głowy w ułamku sekundy i nie widzę żadnego powodu po temu, by je oceniać jako mądre, głupie, moralne, niemoralne, budujące lub destrukcyjne. One są po prostu tożsame ze mną, a ich realizacja jest wynikiem wewnętrznej potrzeby. Oczywiście nie sądzę, że taki sposób zachowania jest czymś specjalnie chwalebny, ale również nie widzę powodu, bym się miał tego wstydzić, podobnie jak nie wstydzę się koloru włosów czy rozmiaru obuwia. Nie przestanę przecież być tym, czym jestem, jeśli np. przestanę malować to, co przychodzi mi do głowy, a zacznę malować to, co z tych czy innych powodów malować »należy«. Zatem po co to czynić? Dla mody? Wygody? Szacunku otoczenia? Tożsamość zawsze wydaje mi się ważniejsza, a szczerokość lepsza od kłamstwa i maski”¹.

A przecież w twórczości Zdzisława Beksińskiego także dziś odbiorcy widzą okrucieństwo, pornografię, a nawet demonstrację zła. I niewątpliwie takie odczytywanie jego sztuki wpłynęło na wykreowanie wizerunku artysty dziwaka, osobnika ponurego, którego należy unikać i się bać. W rzeczywistości wielu z tych, którzy go poznali osobiście, nie mogło zrozumieć, jak ten pogodny, dowcipny i ciepły człowiek może być autorem malarstwa – jak często się je ocenia – wręcz makabrycznego. Niestety taki obraz Beksińskiego dominował w wielu wypowiedziach, również ludzi kultury, nawet po tragicznej śmierci twórcy. Niektórzy nawet podejrzewali, że sam ją zaaranżował, bo to pasowałoby przecież do charakteru jego sztuki. Takie postrzeganie artysty wpłynęło także na autorów artykułów, książek, filmów, w których koncentrowano się głównie na sprawach przykrych, wyrwanych z szerszego kontekstu, co tworzyło fałszywy obraz zarówno malarza, jak i jego rodziny. Gdy piszę te słowa, od śmierci Beksińskiego w 2005 roku minęło ponad dwadzieścia lat, a ponad pół wieku mija od momentu, kiedy po raz pierwszy – w 1973 roku – z nim się spotkałem. W mojej pamięci nadal żyją jego słowa, zachowania, osobowość. Przez lata zyskiwał coraz większą sławę, a jego malarstwo – rosnącą liczbę wielbicieli. Dzisiaj rozpoznawalność sztuki sanockiego mistrza, również dzięki internetowi, sięga daleko poza granice Polski, a nawet Europy. Ci, którzy znali go bliżej, noszą w pamięci własny obraz Beksińskiego i nie zmieniają tego liczne filmy dokumentalne czy książki, a nawet wypowiedzi artysty na swój temat zawarte w listach i wywiadach. Beksiński lubił mistyfikować, ironizować o sobie, całkowicie pomijając to, co dla innych robił dobrego. W mojej pamięci wyryła się rozmowa z matką malarza. Było to podczas jednej z moich podróży do Warszawy, gdy wybrałem się z wizytą do mieszkania państwa Beksińskich na Służewie. Nie zastałem ani artysty, ani jego żony. Drzwi otworzyła mi pani Stanisława, przepraszając za nieobecność syna i tłumacząc, że „zdarzyło się nieszczęście, Tomek usiłował popełnić samobójstwo, ale dzięki Bogu Zdzisek (tak najczęściej określali go bliscy w Sanoku) zdążył na czas i właśnie pojechali go odwiedzić do szpitala, ale zapraszam pana do środka, może niedługo wrócić”. Bardzo ją ucieszył widok znajomej osoby z Sanoka, a zarazem pragnęła komuś opowiedzieć o swoim synu w sposób, na jaki on nigdy by jej nie pozwolił. Aż szkoda, że nie miałem ze sobą magnetofonu i tych wspomnień

In 1974, the “Kultura” weekly posted a survey asking artists about cruelty and pornography in art and the use of such drastic means as elements building their work. I am convinced that it was Zdzisław Beksiński’s work that inspired the editorial team to start a wider debate. I also assume that the responses of the artist himself were disappointing to the author of the questions.

After all, Beksiński clearly demonstrates the differences between the realm of fantasy and imagination, where nobody can be hurt, and the real world, where showing or watching actual atrocities is unacceptable for him. His response to one of the questions was: “As far as I am concerned, the term ‘use’ is inaccurate. I never use ‘means’ in my paintings. My painting is absolutely naive, as if I took photographs of my own dreams. I come up with ideas in a split second and I see no reason to judge them as smart, silly, moral, immoral, constructive or destructive. They are simply part of who I am, and their execution results from an inner need. Naturally, I do not believe that such behaviour is particularly honourable, but I also do not see a reason to be ashamed, just like I am not ashamed of my hair colour or my shoe size. Besides, I shall not cease to be who I am if, for example, I stop painting whatever comes to my mind and start painting the things that are ‘supposed’ to be painted for whatever reason. So why do it? For the sake of fashion? Convenience? General respect? Identity always seems more important to me, and honesty – superior to lies and masks.”¹

But the truth is that even today viewers find Zdzisław Beksiński’s art cruel, pornographic and even depicting evil. There is no denying that such an interpretation of his art has contributed to the image of the artist as an eccentric, grim individual to be avoided and feared. In fact, many of those who met him personally could not get their head around the fact that such a cheerful, witty, warm-hearted person could also be the creator of paintings that are – as is often said – downright macabre. Unfortunately, such an image of Beksiński prevailed in a number of commentaries, including of people in the arts, even after his tragic death. Some actually suspected that he had prearranged it because it would be in keeping with the nature of his work. Such a view of the artist has also impacted authors of articles, books and films focusing mostly on hurtful matters, taken out of context, which resulted in a false image of both the painter and his family. As I am writing this text, over twenty years have passed since Beksiński’s death in 2005, and it has been over half a century since our first encounter in 1973. His words, actions and personality are still alive in my memory. Over the years, he became more and more famous and his art increasingly popular. Today, the art of the master of Sanok – partly due to the Internet – is known far beyond the borders of Poland and even Europe. Those who knew him better carry their own image of Beksiński, which is unaffected by multiple documentaries and books, and even the artist’s statements about himself contained in his letters and interviews. Beksiński enjoyed mythologising and speaking ironically about himself, completely disregarding all the good things he did for others. I remember a conversation with the painter’s mother very clearly. It was during one of my journeys to Warsaw, when I paid a visit to the Beksińskis’ apartment in Służewo. The artist and his wife were not home. The door was opened by Mrs Stanisława, apologising for her son’s absence and explaining that “something terrible happened, Tomek tried to take his life, but, thank God, Zdzisek (Beksiński’s nickname used by his inner circle in Sanok) made it just in time and they are now visiting him in the hospital, but please, come inside, they may be back soon.” She was happy to see a familiar face from Sanok and at the same time wanted to talk to someone about her son in a way he would never allow. It is a shame I did not bring a tape recorder with me to preserve these memories, because all I remember is snippets of the conversation. She spoke of his neighbourliness, the fact that he never

¹ Okrucieństwo? Pornografia? Sztuka?, „Kultura” 1974, nr 46, s. 11.

¹ “Okrucieństwo? Pornografia? Sztuka?”, *Kultura* 1974, no. 46, p. 11.

nie mogłem zarejestrować, bo w pamięci pozostały tylko strzępki rozmowy. Mówiła o jego uczynności wobec sąsiadów, o tym, że nie odmawiał nikomu prosiącemu o pomoc, nawet w prozaicznych życiowych sprawach. Wspomagał różne osoby finansowo, o czym nigdy nikomu nie mówił. Nienawidził chwalić się czymkolwiek, a gdyby ktoś opowiadał o jego pomocy, na pewno czułby się zażenowany i do niczego by się nie przyznał. Był bardzo wrażliwy na problemy innych, choć nigdy nie okazywał emocji. W archiwum, przyjętym po jego śmierci do zasobów Muzeum Historycznego w Sanoku, przeczytałem kilka podziękowań, które mu przesłano. Również gdy kontaktowałem się z jego sąsiadami z bloku, okazywało się, że cieszył się sympatią i szacunkiem. Tymczasem w rozmowach ze mną usiłował pokazywać, jak jest do wszystkiego i wszystkich zdystansowany oraz niewrażliwy na inne osoby.

Wracam też ciągle myślą do mojej pierwszej wizyty w domu Beksińskich latem 1973 roku. Udałem się tam z Anną i Tadeuszem Turkowskimi, zaprzyjaźnioną ze Zdzisławem sanocką rodziną artystów, oraz ich córką Joanną, moją przyszłą żonę. Wąskim przejściem między ścianą domu i murem budynkiem apteki przy ówczesnej ulicy Świerczewskiego (dziś Jagiellońskiej) doszliśmy do drzwi, w których pojawił się sam Zdzisław – szczupły, wysoki, z ciemną bitelsowską fryzurą. Z nieśmiałym uśmiechem zaprosił nas do środka. I tak szło się przez ciemną sień, której najważniejszym elementem były rzeźby – dziwne, niepokojące głowy-czaszki, o cienkich czerepach przeszitych licznymi otworami. Dziś są one eksponowane na stałej wystawie w sanockim zamku. Wydaje mi się, że to właśnie te rzeźby wprowadzały gości w niepowtarzalny klimat drewnianego domu artysty, w inny, tajemniczy i jakby z natury rzeczy niepowtarzalny świat.

Znakomity opis tego domu opublikował Juliusz Garztecki: „Najpierw: literackość tej atmosfery. Coś z Bruno Schulza: miasto u stóp Karpat, parterowy dom, do którego dociera się wąskim pasażykiem między dwoma murami, odsunięty od ulicy. Za drzwiami najpierw weranda drewniana, z niej schody wiodące do dziko rozrośniętego ogrodu. Z werandy drzwi drugie, wejściowe. Dom przedziwny, pełen komóreczek, schowków, przejść zawitych i mylących ścian podwójnych. W nim wielki pokój i przylegający doń malutki tworzący pracownię Beksińskiego. Przeraziłwie technicyzowaną: cztery magnetofony, mikrofon na trójnogu, wzmacniacz, cały system głośników i płatanina przewodów – Beksiński jest też amatorem elektronikiem, sam konstruował te urządzenia, służące do komponowania muzyki konkretnej, do nagrywania mówionych listów do przyjaciół i odtwarzania nagrań big-beatu, jedynej muzyki, którą jak mówi, uznaje. Cały środek pokoju zajmuje dziwnie rozbudowane biurko-rysownica 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 pobrzązowiałe ze starości trupie czaszki – przyśrubowanych do półek, do szafy, metalowe rzeźby pod ścianą, metalowa nadnaturalnej wielkości rzeźba siedzi na biurku, a u jej stóp schowek na klisze heliografii, przy drzwiach schnie ze dwadzieścia obrazów olejnych w różnych fazach wykończenia, dwudziesty pierwszy na sztaludze. Tematyka może wywoływać szok u odbiorcy: obsesyjne, powtarzające się motywy śmierci, tortur, okrucieństwa – wiele rysunków i rzeźb Beksińskiego to daleko przetworzone i przestylistowane struktury kostne ludzkiej czaszki, obsesyjnie przemieszane z nimi motywy seksualne. Coś z Buddenbrooków: cztery pokolenia Beksińskich mieszkały w tym domu”².

Dziś nie pamiętam dokładnie topografii mieszkania. Artysta poprowadził nas do dużego pokoju – pracowni, a zarazem salonu, w którym zazwyczaj przyjmowano gości. Tam czekała na nas jego żona, pani Zosia, z serdecznym uśmiechem, by po chwili zacząć rodzinno-koleżeńską rozmowę przy herbacie. Ściany wypełnione były obrazami Zdzisława, które natychmiast przyciągnęły moją uwagę, gdyż wcześniej widziałem zaledwie kilka prac jego w sanockim muzeum.

turned down anyone asking for help, even in everyday matters. He supported various people financially, which he never mentioned to anyone. He hated to brag about anything, and had anyone spoken about his help, he would have definitely felt embarrassed and denied everything. Although Beksiński showed no emotions, he was sensitive to the problems of others. In the archives taken over by the Historical Museum in Sanok after his death, I have read several thank-you notes he had received. And when I contacted his neighbours in the apartment block, it turned out he was generally well liked and respected. Meanwhile, when he talked to me, he wanted me to see him as distanced and insensitive to everyone and everything.

I keep going back to the memory of my first visit at the Beksińskis' house in the summer of 1973. I went with Anna and Tadeusz Turkowski, who were Zdzisław's friends from Sanok, and their daughter Joanna, my future wife. Along a narrow pathway between the house wall and the brick pharmacy building on Świerczewskiego Street (now Jagiellońska Street), we came up to the door, where we were greeted by Zdzisław himself – tall, slender, with a dark Beatles hairstyle. With a shy smile, he invited us inside. We followed him through a dark entryway, where the key elements were sculptures – odd, unsettling head-skulls with thin tops pierced with multiple holes. Today, they are displayed at a permanent exhibition in the Sanok castle. It seems to me that it was these sculptures that immersed the visitors in the unique atmosphere of the artist's wooden house, a different, mysterious and, as it were, a naturally unique world.

Juliusz Garztecki published an excellent description of the place: “First: the literariness of the atmosphere. Something from Bruno Schulz: a town at the foot of the Carpathian Mountains, a single-storey house, where you arrive through a narrow passage between two walls, set back from the street. Behind the door, first a wooden porch with stairs leading to a wild, overgrown garden. At the porch, another door, the entrance. The house is peculiar, full of tiny rooms, nooks and crannies, walkways and confusing double walls. Inside, a huge room and an adjacent small one – Beksiński's studio. Excessively technologised: four tape recorders, a microphone on a tripod, an amplifier, a whole set of speakers and a tangle of wires – Beksiński is also an electronics enthusiast, he himself has built all these devices, which he uses to compose *musique concrète*, record audio letters to his friends and play big beat recordings, the only music that he accepts, as he says. The entire middle part of the room is occupied by a weirdly expanded drawing desk with a side table, side panels and a lighting system. On the walls, several dense rows of drawings and paintings, interspersed with photographs; above the door and the window cornice, reliefs of patinated plaster; a number of sculptures – round like skulls, browned by age – screwed onto the shelves and the wardrobe; metal sculptures by the wall; a larger-than-life metal sculpture sitting on the desk, with a storage compartment for heliography plates at its feet; by the door, some twenty oil paintings drying, at various stages of completion, another one on the easel. The subject matter may come as a shock to the viewer: obsessive, recurring motifs of death, torture, cruelty – a lot of Beksiński's drawings and sculptures were highly processed and re-stylised bone structures of the human skull, obsessively combined with sexual motifs. Something from the Buddenbrooks: four generations of the Beksińskis have lived in the house.”²

I cannot recall the exact layout of the apartment. The artist led us to a large room – his studio and at the same time a living room, where he usually received guests. His wife Zosia was already there, a warm smile on her face, and before you know it, we were involved in a friendly, familiar chat over a cup of tea. The walls were filled with Zdzisław's paintings, which

² J. Garztecki, *Zdzisław Beksiński, czyli osobno*, „Fotografia” 1966, nr 10, s. 227.

² J. Garztecki, „Zdzisław Beksiński, czyli osobno”, *Fotografia* 1966, no. 10, p. 227.



AI57, 1957, 41,5 × 32 cm

AI57, 1957, 41.5 × 32 cm



AZ57, 1957, 40,3 x 28 cm

AZ57, 1957, 40.3 x 28 cm



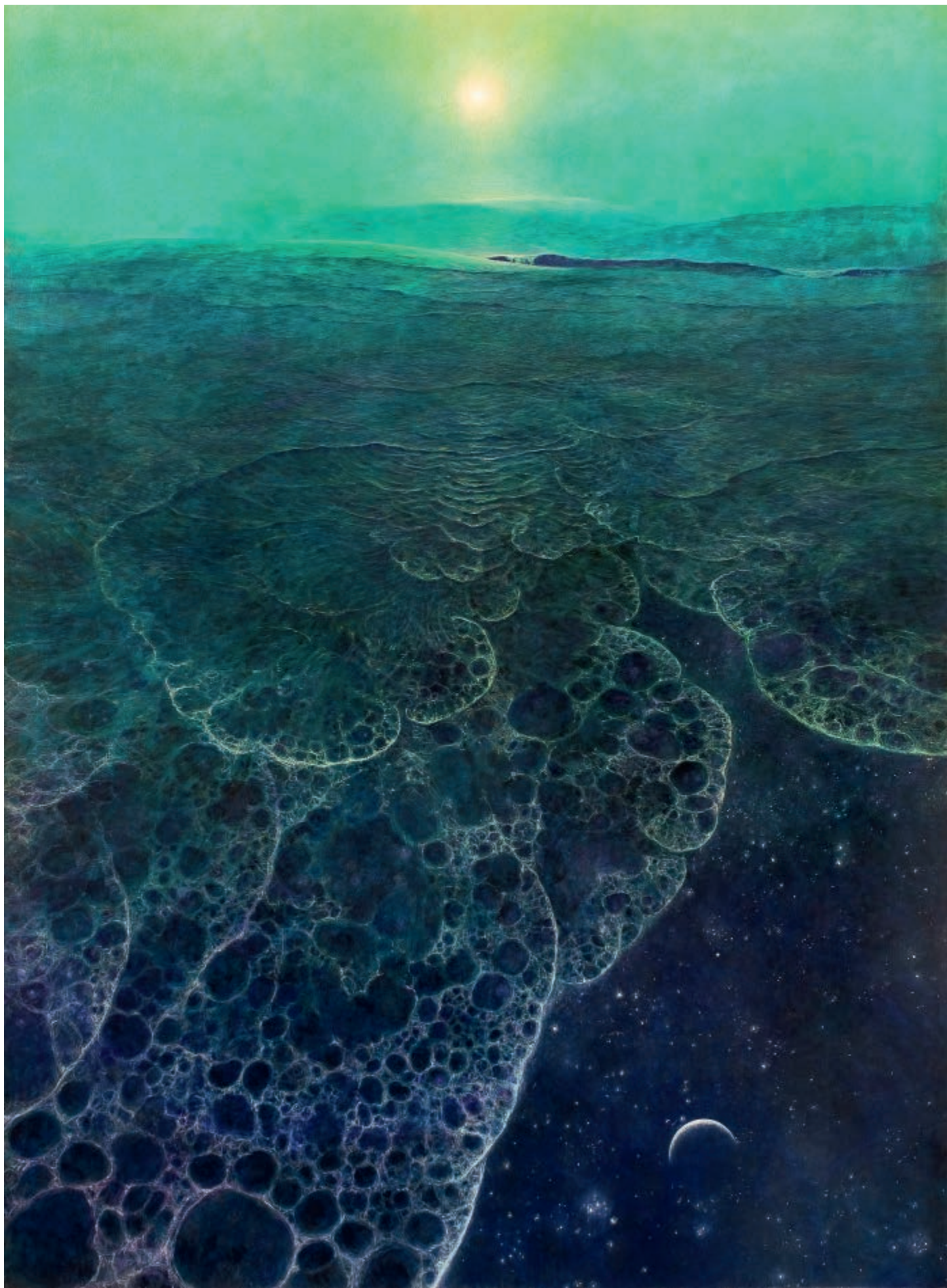
XXX, lata 70., wymiary nieznane

XXX, 1970s, dimensions unknown



XXX, lata 70., wymiary nieznane

XXX, 1970s, dimensions unknown



WN, 1984, 123 x 98 cm

WN, 1984, 123 x 98 cm



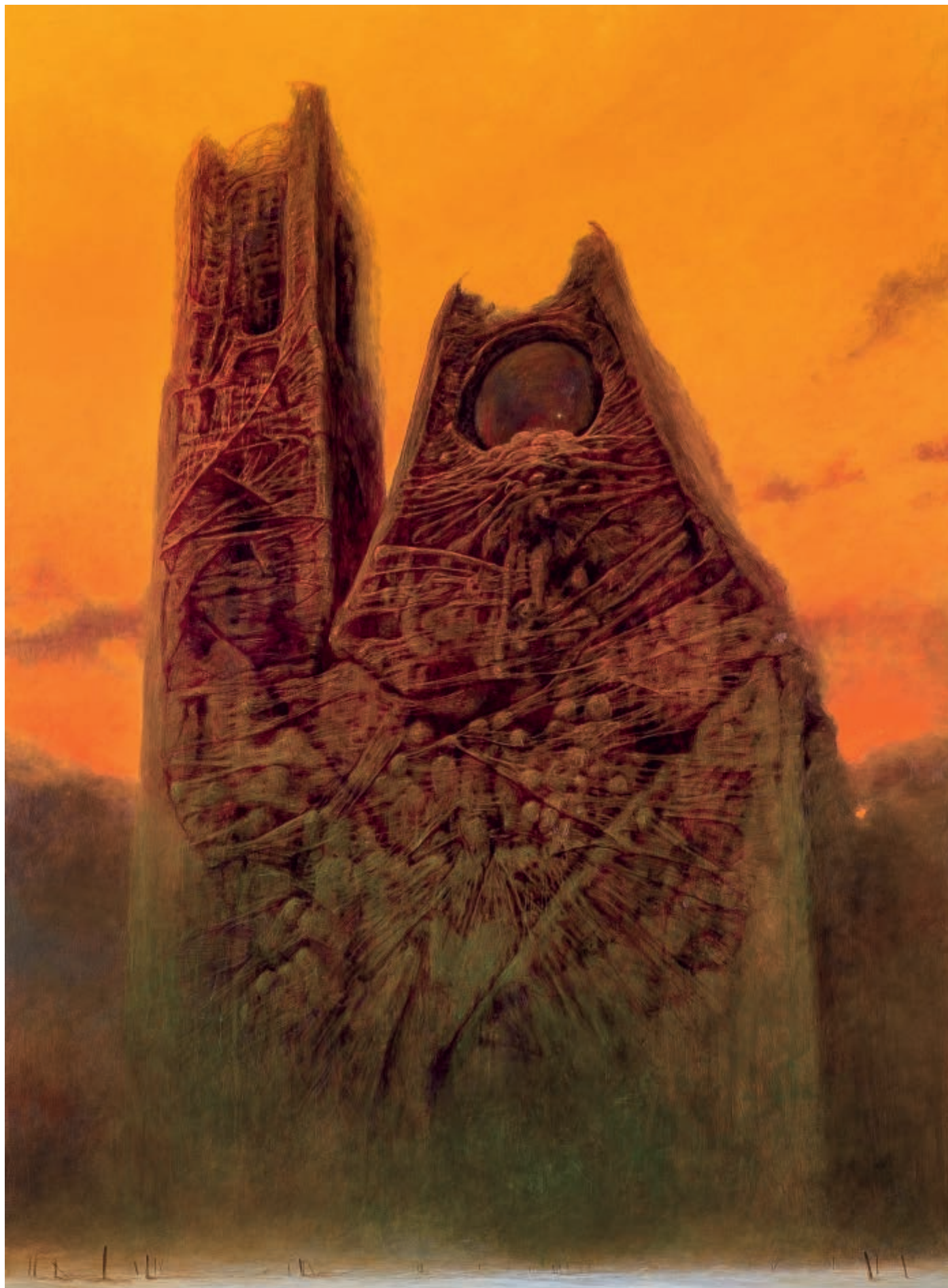
OY, 1984, 132 × 78 cm

OY, 1984, 132 × 78 cm



Z16, 1988, 121 × 98 cm

Z16, 1988, 121 × 98 cm



Z-5, 1988, 132,4 × 97,8 cm

Z-5, 1988, 132.4 × 97.8 cm



CZ, 1990, 87 x 73 cm

CZ, 1990, 87 x 73 cm



BS, 1989, 61 × 73 cm

BS, 1989, 61 × 73 cm



JE, 1990, 132 × 98 cm

JE, 1990, 132 × 98 cm



EW, 1990, 87 × 73 cm

EW, 1990, 87 × 73 cm

Tak naprawdę Zdzisław Beksiński był człowiekiem nadwrażliwym, przeżywającym głęboko refleksyjnie czas, w którym przyszło mu żyć, ale sztuka nie stała się nigdy (może z wyjątkiem młodzieńczego okresu w latach 50.) prostą ilustracją jego wnętrza. Nie chciał, żeby to wszystko, co w człowieku jest trudne, bolesne, przerażające, posegregować w proste formuły będące kluczami do wyjaśniania poszczególnych dzieł, żebyśmy jego twórczość czytali ze słownikiem znaczeń. W tym tomie, już szóstym, podobnie jak i w pięciu poprzednich, pragnęłam pokazać poprzez zestawienia dzieł, że cały dorobek artysty jest – mimo różnych technik i stosowanych form (rysunek, fotografia, rzeźba, reliefy abstrakcyjne, obrazy fantastyczne, grafika komputerowa) – bardzo spójny. Sztuka ta, zupełnie niezależna od innych twórców i kierunków, nigdy nikogo nienasładowała, choć nieraz prowadząca swoisty dialog z dawnymi mistrzami, była w drugiej połowie XX wieku czymś absolutnie niezwykłym.

Ten album stanowi zwieńczenie wyjątkowej sześciotomowej serii wydawniczej poświęconej twórczości Zdzisława Beksińskiego – jednego z najwybitniejszych i najbardziej rozpoznawalnych polskich artystów współczesnych.

Współpraca z Mistrzem była dla nas nie tylko ogromnym zaszczytem, ale również źródłem wielkiej satysfakcji. Po Jego odejściu poczuliśmy się odpowiedzialni za kontynuowanie misji popularyzacji Jego twórczości. Dzięki ścisłej współpracy z Muzeum Historycznym w Sanoku, które na mocy testamentu Artysty sprawuje opiekę nad Jego dorobkiem, konsekwentnie realizujemy ten cel, prezentując kolejnym pokoleniom najważniejsze prace Mistrza.

Truhn be told, Zdzisław Beksiński was a hypersensitive individual experiencing very deeply the time in which he lived, but art never (perhaps except the youthful period in the 1950s) became a mere illustration of his interior. He did not wish for all that is difficult or painful in a human to be categorised into straightforward formulas that would be key to explaining his individual works, so that we could read his art with a dictionary of meanings. In this book, the sixth in the series, just like in the previous five, I wanted to present a compilation of works proving that the artist's entire output – despite various techniques and forms (drawing, photography, sculpture, abstract reliefs, fantastic paintings, computer graphics) – is very coherent. His art, completely unrelated to other creators or trends, never mimicking anyone, although sometimes dialoguing with old masters, was absolutely unique in the second half of the 20th century.

This artbook is the last one in the series of six volumes of books on the art of Zdzisław Beksiński – one of the most outstanding and recognisable Polish modern artists.

The collaboration with the master was for us not only a privilege but also a source of great satisfaction. After his passing, we felt responsible for carrying on the mission of bringing his art out into the world. With a significant contribution from the Historical Museum in Sanok, which – under the artist's will – protects his legacy, we have pursued this goal unyieldingly, presenting the master's key works to the next generations.

Wiesław **B**anach

Barbara i **B**ogdan **S**zymanikowie/
Barbara and **B**ogdan **S**zymanik