

*Znaczenie obrazu jest tyle warte,
ile smak czekolady w opisie literackim*



Obrazy podświadomości **Zdzisława Beksińskiego**

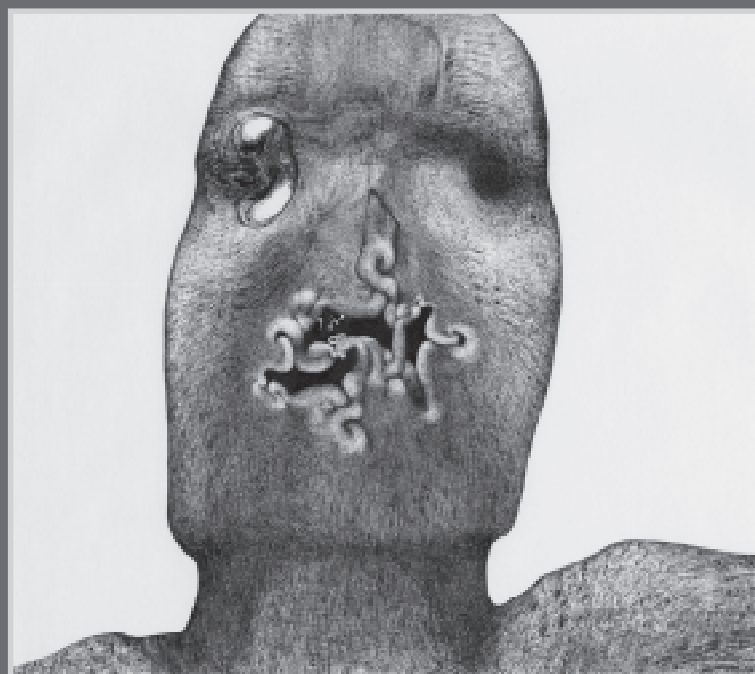
Fenomen twórczości Beksińskiego związany jest przede wszystkim z unaocznieniem, zmaterializowaniem w technikach artystycznych, obrazów podświadomości, które są zapewne symbolami stanów duchowych współczesnego człowieka; groza śmierci, rozpadu, zniszczenia, samotności jest tu nieustannie obecna.

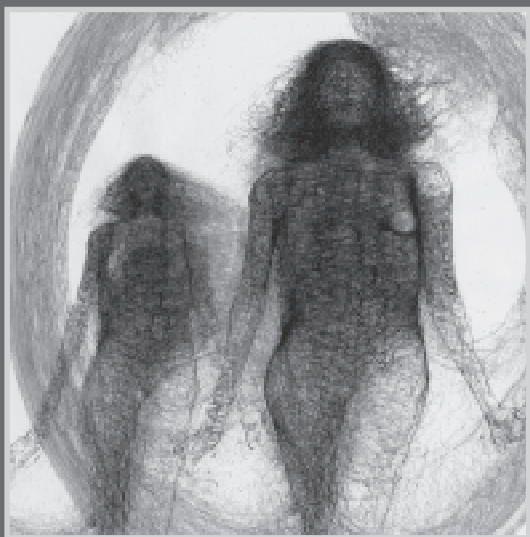
Biografia Zdzisława Beksińskiego daje się zamknąć w kilku zdaniach. Urodził się 24 lutego 1929 roku w Sanoku, z którym jego rodzina związała się od czasów pradziada Mateusza Beksińskiego. W 1947 r., po ukończeniu sanockiego gimnazjum i liceum, rozpoczął studia na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. Po ich ukończeniu w 1952 r., zobowiązany ówczesnymi przepisami o nakazie pracy, mieszkał w Krakowie, a także w Rzeszowie, by w 1955 r. powrócić wraz z żoną do Sanoka. Rozpoczął swoją twórczość jako fotografik, prezentując w 1958 r. znakomite prace na kilku wystawach w Warszawie, Gliwicach i Poznaniu. Jednak to twórczość rysunkowa i malarska, a także częściowo i rzeźbiarska przyniosła mu pierwsze sukcesy. W 1964 r. w Starej Pomarańczarni w Warszawie Janusz Bogucki zorganizował wystawę artysty, która okazała się pierwszym poważniejszym sukcesem, gdyż wszystkie wystawiane prace artysty zostały sprzedane. Wystawa przygotowana przez Boguckiego w roku 1974 prezentowała obrazy wczesnego nurtu, który po latach został przez artystę nazwany „okresem fantastycznym”, a trwał w biografii twórczej Beksińskiego do lat 80. Latem, 1977 r., po decyzji władz Sanoka o rozbiórce rodzinnego domu Beksińskich, twórca wraz z żoną i synem przeniósł się do Warszawy. W lutym 1984 r. związał się na kilkanaście lat z paryskim marchandem-prawnikiem Piotrem Dmochowskim.

W 1997 r. zaczął tworzyć komputerowo fotomontaże. Liczne wystawy w Polsce i za granicą, a także poważna liczba wydawnictw,

w tym również katalogowych i albumowych, niezliczone wywiady oraz filmy o artyście wprowadziły jego nazwisko do wąskiej grupy najbardziej znanych i cenionych twórców w Polsce.

Młodzieńczym marzeniem Zdzisława Beksińskiego było ukończenie szkoły filmowej i realizacja filmów. Ojciec wymógł na nim studiowanie czegoś bardziej praktycznego, czym w zniszczonej wojną Polsce wydawała się architektura. Rekompensatą za niezrealizowane marzenia było zajęcie się fotografią artystyczną. Dorobek ten pokazuje artystę niezwykle dynamicznego, poszukującego własnego sposobu wypowiedzi i silnej ekspresji. Przechodził od kpiny z socrealizmu, poprzez quasireportaże, różnego rodzaju eksperymenty formalne, szukanie ciekawych i zróżnicowanych faktur, aż do dzieł bliskich surrealizmowi czy ekspresjonizmowi. Zderzenie twarzy dziecka i staruszki, portret dziewczyny z wydartą twarzą, głowa owinięta gazą, akty obwiązane sznurkiem czy wrzescie montażu, polegające na naklejaniu na płytę kilku zdjęć (przeważnie reprodukcji) i tekstu, zupełnie ze sobą nie związanych,





wywołujących u widza niepokój i pytania o sens rodzących się skojarzeń.

Niezwykła siła wyobraźni nie mogła jednak wypowiedzieć się w pełni w fotografii ze względu na jej ograniczenia i swobodnie uzewnętrzniała się w rysunkach, malarstwie, a częściowo także w rzeźbie. Z młodzieńczych szkiców

nie zachowało się nic, jeśli nie liczyć gimnazjalnego tableau. Do własnej formy wypowiedzi, stworzenia warsztatu artystycznego dochodził Beksinski żmudną, zupełnie samotną pracą, bez korekt profesorów i kolegów.

- Wczesne obrazy miały charakter ekspresjonistyczny: krzyżące postacie na pustyni - wspomina artysta - ludzie z głowami z kamienia, jakieś kobiety rodzące, jacyś ludzie w trakcie kopulacji, defekacji, umierania, rozstrzelani czy wieszani, więzienia, miasta bez okien itp. itd. Stylistycznie było coś w tym z ducha Cwenańskiego, potrafiłem machnąć nawet pięć obrazów dużego formatu dziennie, byłem absolutnie bezkrytyczny, szybko się niecierpliwiłem, więc nie widziałem sensu w malarskim dopracowaniu tego, co już zostało błyskawicznie namalowane temperą lub węglem na ogromnym arkuszu tektury. Tym niemniej myślę, że tylko wtedy byłem naprawdę szczery, a może tylko naiwny?

Wspomniany okres znany tylko z wypowiedzi artysty, gdyż tamte prace, które uznał za zbyt ekshibicjonistyczne i naiwne - zniszczył.

Eksplozja sztuki abstrakcyjnej, która nastąpiła ok. 1956 r. okazała się niezwykle atrakcyjna, nie tylko dla młodej generacji. W tym nurcie objawił się również z całą swą specyfiką talent Beksinski, pozwalający mu osiągnąć charakterystyczny indywidualny klimat własnymi środkami. Reliefy czarne lub białe, o zróżnicowanej fakturze, przywodziły na myśl destrukcję. Nawarstwiając na siebie gips i farbę, artysta liczył zresztą, że czas będzie ten proces pogłębiał, odsłaniając powoli i nieregularnie kolejne warstwy. Powstające rysunki i rzeźby oddalały go natomiast od czystej abstrakcji.

W rzeźbie, gdzie stosował negatywną formę zaczerpniętą z dzieł Henry Moora, zawierała całe pokłady drapieżnej i mrocznej wizji, a dominowała w nich tematyka erotyczna. Właśnie część z tych rysunków uzyskała tytuły, tworzone przez artystę post factum, jako zabawa swobodnych skojarzeń. Na zróżnicowanych formatach stosował różne techniki: rysunek ołówkiem, piórem, kredką czy węglem, monotypie, heliografie. Ujawniła się również cała skala poszukiwań formalnych, od układów „klasycznych”, symetrycznych, po zachwianie kompozycji czy wręcz zaprzeczenie podstawowym jej zasadom. W niektórych pracach kreska była cienka, delikatna, prawie niewidoczna w innych zaś rysunek stawał się niemalże monochromatycznym obrazem przestrzennym, światłocieniowym. Erupcja tematów, drastyczność przedstawień, swoboda w podejściu do formy i kompozycji ukazały artystę, który nie daje się ograniczyć żadnymi barierami ani estetycznymi, ani zwyczajowymi. Beksinski otwierał się na podświadomość, nie bojąc się tego, co w niej znajdzie i z tych właśnie rysunkowych doświadczeń zaczęło się kształtować malarstwo „okresu fantastycznego”. Utrwaliła się też wtedy technika, której artysta pozostał do dziś wierny - malarstwo olejne, rzadziej akrylowe, na płycie pilśniowej.

Wykorzystując gładką stronę płyty pilśniowej, malował w taki sposób, aby zatrzeć wszelkie ślady pędzla, utajnić cały proces malarski. Obraz miał się stać lustrzanym odbiciem wewnętrznej wizji,

patrząc nań miało się całkowicie zapomnieć o technice malowania i o samej „malarskości” dzieła. Mówił wówczas: „pragnę malować tak, jakbym fotografował marzenia i sny. Jest to więc z pozoru realna rzeczywistość, która jednak zawiera ogromną ilość fantastycznych szczegółów. Być może u innych ludzi sen i wyobraźnia działają w odmienny sposób - u mnie zawsze są to obrazy z reguły realistyczne, jeśli idzie o światłocień i perspektywę”. Pokazując tego typu malarstwo w Warszawie w 1972 r., podzielił odbiorców na zagorzałych wrogów, uważających to, co robi za rzeczywistość pozaartystyczną czy wręcz za kicz, oraz na gorących wielbicieli uznających jego twórczość za najciekawsze objawienie sztuki współczesnej. Dokonał też rzeczy niespotykanej: wzbudził zainteresowanie masowego odbiorcy, dość przecieź obojętnego na wszelkie sprawy sztuki najnowszej. Wydaje się iż wypełnił swoim malarstwem pewną próżnię, którą w sztuce światowej częściowo zapełniała twórczość Salvadore Dali, a nie posiadająca w Polsce odpowiednika, a z samym Beksinskiem nie mająca nic wspólnego, prócz mimetycznej techniki i nadrealnej atmosfery, przy całkowicie innej poetyce dzieła. Publiczność zmęczona eksperymentami formalnymi, a może także pewną monotonią wyobcowanego języka plastycznego awangardy z zainteresowaniem zwróciła się ku malarstwu, które z niezwykłym dramatyzmem wyrażało niepokoje swojej epoki, używając do tego środków tradycyjnych. Artysta penetrując podświadomość docierał zarazem do podobnych potrzeb widza rozbudzonego przez psychoanalizę i egzystencjalizm. Wizyjność i mroczna tajemniczość przeniosły płaszczyznę doświadczenia odbiorcy z kontemplacji estetycznej i intelektualnej do sfery psychologicznej.



W odbiorze tej sztuki pojawiło się jednak sporo nieporozumień. Obrazy Beksinskiego z uwagi na ich pozorną literackość domagały się jakiegoś klucza do rozszyfrowania. Wychowany na romantyzmie, a zwłaszcza symbolizmie Młodej Polski widz coraz częściej zaczął sobie tłumaczyć ich treści i symbolikę, domagając się wyjaśnień, przede wszystkim od samego twórcy. Ten zaś konsekwentnie żadnego komentarza nie dawał, rezygnując całkowicie nawet z tego najbardziej elementarnego, jakim jest tytuł obrazu. „Nigdy nie zadaję sobie pytania - co to znaczy - ani w odniesieniu do moich obrazów, ani do cudzych.

Znaczenie jest dla mnie całkowicie bez znaczenia. Jest tyle warte, ile smak czekolady w opisie literackim. Nie mogę pojąć, że problem znaczenia może być dla ludzi aż tak istotny, jeśli idzie o obcowanie ze sztuką (...). Najczęściej jednak spotykam się z odbiorem semantycznym, w oparciu o opis przedmiotów przedstawionych na obrazie. Z mego punktu widzenia i w odniesieniu do moich prac, nie ma drogi bardziej błędnej! (...) Nie to jest ważne, co się ukazuje, lecz co jest ukryte... Ważne jest to, co ukazuje się naszej duszy, a nie to, co widzq nasze oczy i co możemy nazwać...”

Konflikty wywołały nie tylko kwestie interpretacji. Zarzucano Beksińskiemu różnego rodzaju niekonsekwencje formalne i odejście od postimpresjonistycznej koncepcji obrazu jako płaszczyzny malarskiej wypełnionej w określonym porządku. Ład obrazów Beksińskiego miał naturę czysto psychologiczną. Gra barwna, znaczenie koloru, faktury, powiązań kompozycyjnych itd. Wydawały się artyście nieprzydatne, a wręcz przeszkadzające w osiągnięciu celu, którym było uzewnętrznienie podświadomej wizji. W kategoriach wyżej wspomnianej estetyki, jego obrazy jawiły się wręcz jako całkowicie bezwartościowe, nie niosące ze sobą żadnych problemów stricte malarskich. Beksiński uciekał przed tego typu ocenami, broniąc prawa do swobodnego posługiwania się swoją wyobraźnią.

Wystawa, którą zorganizował Teatr Stu w Krakowie, celowo została zatytułowana „Obrazy Zdzisława Beksińskiego, a nie: Malarstwo...”. Artysta chciał wówczas definitywnie odciąć się od tradycyjnych ocen estetycznych. Pędzel był przecież tylko zastępczym narzędziem do formowania wizji, takim jak dziś staje się w pewnym stopniu komputer.

Okres fantastyczny przyniósł Beksińskiemu sławę i wydawało się, że artysta pozostanie mu wierny. A jednak już na początku lat osiemdziesiątych stopniowo zarzucał tę przestrzenną, pejzażową najczęściej wizyjność, ograniczając motyw do jednej lub kilku postaci umieszczonych najczęściej na nieokreślonym tle. Obraz stał się znacznie bardziej syntetyczny i już najważniejsze stawało się właśnie malarstwo. W latach dziewięćdziesiątych w sposobie malowania wybranym przez artystę można zauważyć pewne zróżnicowania.

W niektórych pracach postać wydobyta jest przestrzennie, wręcz z rzeźbiarskim wyczuciem, czasami nawet przypomina formą rzeźby z lat 60. Część obrazów wydaje się nie tyle malowana, co raczej rysowana barwnymi kreskami, z płątaniny których wylaniają się postacie rozgrywające swoje samotne dramaty. Są wreszcie obrazy wykonane niezwykle malarsko, syntetycznie, w których samoistne działania formy i koloru wyprzedza temat przedstawienia.

W komputerowych fotomontażach wraca jednak atmosfera malarstwa fantastycznego z przestrzennymi pejzażami o silnym metafizycznym ładunku.



fol. archiwum



Fenomen twórczości Beksińskiego związany jest przede wszystkim z unaocznieniem, zmaterializowaniem w technikach artystycznych obrazów podświadomości, które są zapewne symbolami stanów duchowych współczesnego człowieka; groza śmierci, rozpadu, zniszczenia, samotności jest tu nieustannie obecna. Czy sztuka Zdzisława Beksińskiego prowadzi nas ku rozpacz czy też działa na zasadzie catharsis i czy światło, które nieustannie odnajdujemy w jego sztuce, daje choć odrobinę nadziei - pozostanie zawsze osobistą refleksją każdego z widzów.

Wiesław Banach
Dyrektor Muzeum Historycznego w Sanoku