

## Jarosław Serafin: „Każdy zobaczy coś innego, mimo iż patrzy się na to samo”. O odbiorze sztuki Zdzisława Beksińskiego

Niezwykła wizyjność tego malarstwa, zwłaszcza z tzw. „okresu fantastycznego”, w połączeniu z metafizyczną atmosferą niedopowiedzenia i brakiem odgórnie narzuconej przez twórcę symboliki skłania często odbiorców do ulegania pokusie racjonalizowania oglądanych obrazów i tworzenia wokół nich intymnych narracji – pisze Jarosław Serafin w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Beksiński. Oblicza metafizyki”.

Malarstwo Zdzisława Beksińskiego oddziałuje na masową wyobraźnię nieprzerwanie od 1964 roku, kiedy to zorganizowana przez Janusza Boguckiego wystawa w Starej Pomarańczarni przyniosła sanockiemu artyście znaczący sukces. Sześć dekad niegasnącej popularności, wraz z ostatnimi jej przejawami, każe traktować twórczość tragicznie zmarłego w 2005 roku artysty jako ważne zjawisko w powojennej sztuce polskiej oraz – czy tego chcemy, czy nie – istotny element popkultury.

Konsekwencją tego stanu rzeczy jest towarzyszące Beksińskiemu wielowymiarowe zainteresowanie: od powierzchownego – anegdotycznego, poprzez poważniejsze badania biograficzno-artystyczne, aż po najbardziej dogłębne analizy poszczególnych aspektów niezwykle bogatego dorobku. Na tak różnych poziomach pada nieodmiennie pytanie o istotę malarstwa sanockiego artysty i – co za tym idzie – źródła jej niezwyklej popularności.

W tej kwestii panuje zasadnicza jednomyślność: Beksiński zawdzięcza osobne miejsce w sztuce w największej mierze niezrównanej wyobraźni malarskiej, która w połączeniu z unikatową techniką przekłada się na projekcje wizji z pogranicza jawy i snu, poruszające odbiorcę swoją ekspresją i dramatyzmem. Projekcje, które mimowolnie – a nawet na przekór twórcy (o czym za chwilę) – skłaniają odbiorcę do budowania indywidualnych opowieści, na wskroś intymnych interpretacji. Przywołując słowa twórcy z maila do Łukasza Banacha: „Każdy zobaczy coś innego i w każdym momencie widzi się coś innego, mimo iż patrzy się na to samo” [1]. Spróbujmy przyjrzeć się temu fenomenowi nieco dokładniej.

Zacznijmy od nieco fetyszyzowanego stwierdzenia, iż obrazy Zdzisława Beksińskiego na ogół nie posiadają tytułów. Podkreślam słowa „obrazy” i „na ogół”, ponieważ w innych formach (fotografia artystyczna, rzeźba, fotomontaż) posługiwał się powszechnie tytułami, a w pojedynczych przypadkach tytułował również swoje dzieła malarskie [2]. Tym niemniej istotnie, na pewnym etapie Beksiński z pełną świadomością porzucił zwyczaj nadawania swym obrazom konwencjonalnych, mogących nasuwać jakiegokolwiek skojarzenia tytułów [3]. W ich miejsce wprowadził kod literowo-cyfrowy, pozbawiony jakiegokolwiek asocjacji. Tym samym autor w ostentacyjny sposób podkreślał, że jego twórczość malarska nie aspiruje do rangi komentarza i jest w zasadzie wolna od jakiegokolwiek symboli. Za takim świadomym krokiem stały na równi względy natury psychologicznej i artystycznej.

Te pierwsze wynikały z zakorzenionego poczucia niepewności i zwątpienia, które towarzyszyło Beksińskiemu właściwie przez całe życie. Totalny sceptycyzm kazał mu podawać w wątpliwość niemal każdy element otaczającej go rzeczywistości: relatywizował więc kwestie aksjologiczne,

eschatologiczne i egzystencjalne. Skrajnym tego przejawem było kwestionowanie własnego bytu, zamykające się w głośnym stwierdzeniu: „Myślę, więc mnie nie ma. Nie istnieję. Jestem wytworem myśli. To nie jest tak, że myśl rodzi się we mnie. To myśl mnie stwarza i wywołuje iluzję istnienia” [4]. Rzecz jasna, własną twórczość i jej wartość również systematycznie stawiał pod znakiem zapytania [5].

Beksiński nie odnajdywał dla swego sceptycyzmu remedium w religii lub filozofii ani tym bardziej nie podejmował wysiłku na rzecz wypracowania własnego, spójnego wewnątrznie światopoglądu, który mógłby następnie przekazywać swoim odbiorcom za pośrednictwem kreowanej sztuki. Stałoby to w opozycji do jego konstrukcji psychicznej. „Nie składam się z przekonań – mawiał – tylko wątpliwości” [6]. W konsekwencji w swoim malarstwie nie lokował moralistyki bądź próby komentowania rzeczywistości z konkretnej pozycji.

Względy natury artystycznej stojące za brakiem tytułów wynikają z kolei wprost z procesu malarskiego Beksińskiego, wraz z jego właściwościami. Przypomnijmy, że nie uzyskał on liniowego charakteru i nawet u schyłku kariery Beksiński podnosił do rangi naczelnego wyzwania problem zapanowania nad formą i materią [7]. Słowem, malarstwo w jego wykonaniu nie biegło w prosty sposób od pomysłu, poprzez metodyczną realizację, aż do ukończenia dzieła, w zgodzie z pierwotną wizją. Cechował je raczej chaotyczny rytm i stałe podleganie dygresjom, dające efekt „struktury rozrastającej się pleśni lub mrozu na szybie” [8]. „Ja maluję tak – tłumaczył – jakbym powoli nastawiał obraz na matówce na ostrość, co nie znaczy oczywiście, że w trakcie pracy nie zmieniam czasami tego, co już namalowałem, ale zawsze idzie to od ogólnego zarysu w kierunku precyzowania szczegółów (...) nigdy nie wiem, dokąd mnie praca nad

obrazem zaprowadzi. W moich obrazach czasem jest więcej rzeczy zamalowanych niż namalowanych. Niczego nie potrafię stworzyć według planu” [9].

Nie od rzeczy będzie więc przypomnienie, że Beksiński wzrastał artystycznie na gruncie abstrakcji i pomimo radykalnej zmiany i pójścia w stronę figuralności w pierwszej połowie lat 60-tych, w kolejnych dekadach zachowywał spojrzenie abstrakcyjne. Doszło ono zresztą poniekąd do głosu w ostatnich dekadach twórczości, kiedy to barokowa maniera ustępować zaczęła malarstwu – jak sam to określał – w znacznie większym stopniu formalnemu. Beksiński, odnosząc się do prób interpretacji własnych dzieł, wychwytywania rzekomo przemycanych symboli, mówił bez ogródek: „Z natury rzeczy jestem malarzem abstrakcyjnym, mimo że maluję niejednokrotnie pejzaże z przestrzenią i obłokami. Mnie interesuje obraz. Coś przecież muszę namalować. Cokolwiek jednak by to było, to przecież dziś każdy już czytał jakiś podręcznik o symbolach, choćby Eliade’go, i właściwie we wszystkim, do licha, można doszukać się symbolicznego znaczenia (...) Na Boga, jak mam bronić się przeciwko klasyfikacjom? Obraz to coś do oglądania. W sensie ściśle materialnym to jest kawałek płyty pilśniowej pokrytej pigmentami, a zarazem świadectwo wyobraźni faceta, który go namalował” [10].

Jak zatem na komentarze w stosunku do własnej sztuki reagował Beksiński, czy były mu one zupełnie obojętne i czy istotnie – jak czasem twierdził – malował wyłącznie z myślą o sobie? Chyba niezupełnie, czego świadectwo stanowią alergiczne wręcz reakcje na próby opisywania poszczególnych dzieł, czy – nie daj Boże – ich skomplementowania. Głośna jest anegdota Wiesława Ochmana o nieukończonym obrazie z kobiecą postacią, który po kilku dniach został gruntownie przemalowany na majestatyczną architekturę. Okazało się, że w międzyczasie szwagier artysty nazwał malowidło „ładnym”, co

spropokowało malarza do kompletnej zmiany kompozycji [11]. Innym razem, gdy prowadząca z nim wywiad redaktorka jednego z kobiecych czasopism skomentowała „pełny biust” damy z wykańczanego obrazu, element ten został przez Beksińskiego natychmiast przemalowany. W gestach tych widział artysta „formę podświadomej obrony swojej niezależności przed ingerencją” [12]. Z drugiej strony należy dodać, że w wyjątkowych sytuacjach Beksiński wsłuchiwał się w uwagi, i – jeśli tylko zbiegały się z jego osobistymi wątpliwościami – uwzględniał je w procesie malarskim [13].

Niechęć do komentarza szła w parze z nieprzychylnym raczej stosunkiem do wszelkich, zwłaszcza arbitralnych prób interpretacji czy logicznego rozbioru jego dzieł. Sam, jak wiadomo, cenił raczej atmosferę niedopowiedzenia, klimat wywołujący emocje na kształt tego, co sam odczuwał przy okazji finałów wielkich utworów filharmonicznych. Jak wspominał, mickiewiczowskie „Dziady”, które zrobiły na nim wielkie wrażenie, straciły cały swój powab wraz z chłodną i logiczną interpretacją, rozbiorem dzieła dokonany przez nauczyciela języka polskiego.

Wydawać by się mogło, że wszystko to powinno wystarczyć, by uczulić i ukierunkować odbiorcę na konkretny ogląd jego sztuki. Tymczasem, niezależnie od tego, jak wiele i jak wyraźnie na temat własnego malarstwa nie powiedziała by i nie napisał sam Beksiński, jej odbiór – nie tylko na poziomie masowym (choć na nim szczególnie) – biegł i biegnie w jakimś stopniu pod prąd jego postulatów. Najlepiej może obrazuje to dyskusja, w jaką na tle postrzegania swej sztuki wdał się u schyłku życia z Piotrem Dmochowskim. Stanowisko Beksińskiego w pełni oddaje lakoniczne wyznanie: „To fakt, że najtrudniejszym elementem zabawy w sztukę wydaje mi się od zawsze JAK, a nie CO” [14]. Dmochowski położył odwrotny akcent: „Otóż my z Anią [małżonką Piotra Dmochowskiego – J.S.], choć podziwiamy Twój sposób malowania, to w różnych muzeach świata widzieliśmy techników lepszych od

Ciebie. Ale takiej jak Ty, wyobraźni «picturale» nie widzieliśmy nigdy. Sami zresztą wiemy po sobie, że takich wizji jak Twoje nikt nie ma i że wcale nie jest to takie proste, jak Ty twierdzisz, mieć pomysł. Jakieś ubogie i naiwne są wizje Hieronima Boscha przy Twoich” [15].

Niezwykła wizyjność tego malarstwa, zwłaszcza z tzw. „okresu fantastycznego”, w połączeniu z metafizyczną atmosferą niedopowiedzenia i brakiem odgórnie narzuconej przez twórcę symboliki skłania często odbiorców do ulegania pokusie racjonalizowania oglądanych obrazów i tworzenia wokół nich intymnych narracji. Obok pożądanego przez Beksińskiego odbioru na poziomie zmysłowym i emocjonalnym mamy więc do czynienia z wypieranym przezeń odbiorem na poziomie racjonalnym. Jest on, niezależnie od woli artysty, istotnym źródłem popularności jego sztuki i nadaje jej dodatkowy, bardzo ciekawy wymiar.

Jako że mowa o procesie z natury rzeczy osobistym, wielość takich prób odczytywania malarstwa Beksińskiego ograniczać będzie wyłącznie liczba podejmujących je odbiorców. Chciałoby się ponownie powiedzieć: „Każdy zobaczy coś innego (...) mimo, iż patrzy się na to samo”. Tym niemniej w przypadku określonych dzieł oraz powtarzalnych motywów malarskich pojawiają się często artykułowane niezależnie od siebie, a uderzająco pokrewne refleksje. Odwołując się do osobistego doświadczenia niezliczonych rozmów z gośćmi Galerii Zdzisława Beksińskiego w Sanoku – ludźmi reagującymi w konfrontacji z jego malarstwem na ogół w sposób spontaniczny i autentyczny, chciałbym przytoczyć tu kilka charakterystycznych, stale powracających komentarzy.

Zacznijmy od końca. Dosłownie, bo za punkt wyjścia weźmy tu ostatni obraz artysty – „Y”, ukończony w dniu śmierci, a zajmujący w sanockiej galerii artysty miejsce szczególne.

Z uwagi na okoliczności powstania dzieła oraz zaprezentowany w nim temat, ma on doprawdy magnetyczną moc przyciągania uwagi widzów.

Przypomnijmy: na obrazie widoczna jest materia przypominająca skorodowaną blachę lub zniszczoną kartkę papieru w kształcie rombu.

Złożona dwukrotnie, daje złudzenie krzyża. Motyw, po który artysta sięgał tak chętnie przez kilkadziesiąt lat – zawsze w abstrakcji od religijnej funkcji – staje się tutaj pretekstem do rozważań na temat eschatologicznego wymiaru dzieła, a częściej jeszcze daje asumpt do postrzegania go w kategoriach samospełniającej się wróżby lub pożegnania. Najogólniej rzecz biorąc, na tej podstawie część odbiorców przypisuje artyście zdolności profetyczne.

W podobny sposób interpretowane są dzieła, dające się luźno lokować w kontekście wydarzeń z historii najnowszej, zachodzących już po śmierci twórcy. W ten sposób odbierana jest choćby głośna praca „AC75”, przedstawiająca odosobnione grupki wynędzniałych postaci, kłębiących się na płaskich szczytach wysokich słupów, wokół dogasających ognisk. Obraz ten eksploatowano w przestrzeni internetowej jako malarski komentarz do czasu pandemii

i związanego z nią izolacjonizmu społecznego, ponownie w jakimś sensie uznając w tej wizji samospełniającą się wróżbę. Nie inaczej było choćby ze słynną katedrą („AA83”), która wzbudziła tak duże zainteresowanie po pożarze katedry Notre-Dame w Paryżu w 2019 roku. I w tym wypadku imputuje się Beksińskiemu charakterystyczny, mroczny profetyzm. Podobne przykłady można mnożyć, a za klucz do obrazów artysty z równym powodzeniem służy ludziom jego biografia. Nadużywane jest zwłaszcza

dzieciące doświadczenie wojny, rodzące pokusę przesadnego projektowania na jego malarstwo drugo-wojennej traumy, od której ten – jak wiemy – się jednoznacznie się odżegnywał.

W twórczości Beksińskiego dostrzega się zatem rzeczy, o których sam nawet nie pomyślał, a jednocześnie uwadze większości widzów umykają subtelności, świadomie przezeń przemycane. Nieczęsto bowiem wychwytywany jest persyflaż i groteska, którą z lubością przyprawiał obrazy z lat 70-tych i 80-tych. Z takiego stanu rzeczy Beksiński zdawał sobie doskonale sprawę i – w odniesieniu do masowego odbiorcy – podchodził z wyrozumiałością, bez cienia pretensji [16]. I nas nie powinno dziwić, że zachwyty nad niezwykłą atmosferą owych obrazów oraz najgłębszy podziw dla niezrównanych wizji stymuluje do głębszej kontemplacji i skłania do odczytywania tej sztuki na swój najbardziej osobisty sposób. Także w tym należy widzieć źródło fenomenu Zdzisława Beksińskiego.

*dr Jarosław Serafin, Muzeum Historyczne w Sanoku*

Przypisy:

[1] Zdzisław Beksiński do Łukasza Banacha, 18 IX 2000 r., Archiwum cyfrowe Muzeum Historycznego w Sanoku.

[2] Pierwszy obraz Zdzisława Beksińskiego zakupiony do zbiorów Muzeum Historycznego w Sanoku w 1967 roku nosi tytuł „Błękitny Profil” i jest nieodmiennie prezentowany w stałej ekspozycji w galerii imienia artysty.

[3] Właściwie od schyłku lat 60-tych tytuły zostają stale wyparte z oficjalnego obiegu. Na potrzeby prywatne Beksiński jednak w kolejnych latach nazywa prace, choćby z potrzeby ich wskazania w korespondencji czy rozmowach, zob. Beksiński – Dmochowski. Listy z lat 2004-2005, oprac. P. Dmochowski, Warszawa 2021, s. 162,176,181.

[4] W swoim pamiętniku Beksiński zadaje sobie pytani: „Boże, gdybym to wiedział... co to znaczy istnieć. Oglądać przez kilkadziesiąt lat ten film, który nazywany jest życiem?”, zob. Beksiński. Dzień po dniu kończącego się życia, oprac. J. Skoczeń, Warszawa 2016, s. 74.

[5] W połowie 1958 roku Beksiński, targany różnymi wątpliwościami, w liście do Jerzego Lewczyńskiego pisze: „Może rzeczywiście to wszystko co robię jest gównem? Grafoman też sądzi, że umie pisać. Chociaż z drugiej strony czuję, że coś potrafię...”, zob. Z. Beksiński do J. Lewczyńskiego, Sanok 27 VI 1958, [w:] Zdzisław Beksiński, Listy do Jerzego Lewczyńskiego, oprac. O. Ptak, Gliwice 2014, s. 63.

[6] L. Śnieg-Czaplewska, Po co siedzieć na kaktusie? Wywiad ze Zdzisławem Beksińskim, „Viva”, nr 10-1, 2003, s. 132.

[7]Beksiński – Dmochowski..., op. cit., s. 295-296.

[8] Ibidem, op. cit., s. 212.

[9] E. Likowska, Paćkam, paćkam, aż się obraz namaluje. Rozmowa ze Zdzisławem Beksińskim, „Przegląd”, nr 20 (134), 15 VII 2002, s. 40.

[10] K. Augustyniak, Malowanie to przygoda, „Tygiel kulturalny”, styczeń 1996.

[11] W. Ochman, Wspomnienia [w:] Beksiński. Obrazy, Olszanica 2022, s. 9.

[12] Beksiński – Dmochowski..., op. cit., s. 299.

[13] Do nielicznego grona takich zaufanych recenzentów zaliczał się Romuald Biskupski, wieloletni pracownik Muzeum Historycznego w Sanoku i historyk sztuki, zob. W. Banach, Wstęp [w:], Dzień po dniu kończącego się życia..., op. cit., s. 20.

[14] Beksiński – Dmochowski..., op. cit., s. 273.

[15] Ibidem, s. 273

[16] M. Mika, Nie maluję czaszek, „Fraza”, nr 9, 1995, s. 40.

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego  
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---