

Maciej Miezan: Deus ex machina – twórczość Zbigniewa Beksińskiego

Piekło tego artysty ma zupełnie inny wymiar – to przerażająco obojętny, lodowaty świat bez Boga. W pracach Beksińskiego panuje bezlitosny chłód. Ludzkie ciała, od których przedstawiania artysta bynajmniej nie stroni, to najczęściej obciążone skórą szkielety, czasem bez nosów czy oczu, bardziej przypominające mumie niż żywe istoty. Oczywiście też – bez wyrazu twarzy, bo często nie mają twarzy. Pisał Maciej Miezan w katalogu wystawy „Beksiński – Kolekcja Anny i Piotra Dmochowskich w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej”.

Wystawa twórczości Zdzisława Beksińskiego w takim miejscu, jak Muzeum Archidiecezji Warszawskiej – i to w dodatku wystawa nie pierwsza – może budzić zdziwienie. Wydaje się, że trudno o malarza mniej religijnego niż Zdzisław Beksiński (oczywiście, jeśli brać pod uwagę stereotypowe, choć ugruntowane przez tradycję, wyobrażenia religijne). Nawet przedstawienia piekielnych czeluści, których nie brakuje na przykład w twórczości Hieronima Boscha, mają u niego nieco inny charakter. W tradycyjnych przedstawieniach piekła artyści starają się oddać emocje – rozpacz i przerażenie bijące z wykrzywionych twarzy, otwartych w krzyku ust, łez płynących po policzkach. Ów biblijny „płacz i zgrzytanie zębów” pokazywany jest ekspresywnie i sugestywnie. Niczego takiego nie znajdzie się u Beksińskiego.

Piekło tego artysty ma zupełnie inny wymiar – to przerażająco obojętny, lodowaty świat bez Boga. W pracach Beksińskiego panuje bezlitosny chłód. Nawet królestwo roślin jest tam z reguły zredukowane do mchów i porostów, ewentualnie wyschniętych liści. Ludzkie ciała, od których przedstawiania artysta bynajmniej nie stroni, to najczęściej obciążone skórą szkielety, czasem bez nosów czy oczu, bardziej przypominające mumie niż żywe istoty. Oczywiście też – bez wyrazu twarzy, bo często nie mają twarzy. Żadnych emocji. A w każdym razie żadnych emocji ukazanych wprost. Rozpacz znieruchomiła, introwertyczna do granic możliwości, szukająca ratunku w dystansowaniu się do świata, który boli. Zupełnie jakby artysta nawiązywał do znanego wiersza Tadeusza Borowskiego:

„...i może trzeba przyszłym losom

dać się jak kamień z góry potoczyć

i widzieć świat, jak widzi posąg,

co ma kamienne, martwe oczy? ”.

"Kamienne oczy" – jeśli zdarza się artyście je namalować, są to oczy naprawdę przerażające. Puste i obojętne, a czasem pozbawione tęczówek, bo cały ich obszar zajmują rozszerzone źrenice. Objaw ten występuje przy zatruciu wilczą jagodą – popularną u nas rośliną zawierającą atropinę. Zdzisław Beksiński znał ją z własnego

doświadczenia, ponieważ – o czym pisał między innymi w liście do Piotra Dmochowskiego z dnia 12. stycznia 1985 roku – wchodziła w skład leków, które zażywał przy atakach wątrobowych.

Zatem przyroda, czy szerzej – natura, występuje na obrazach Beksińskiego, ale w sposób bardzo umowny. Jest to zastanawiające, bo artysta zaczynał przecież swoją twórczość od pejzaży i martwych natur. Przeszedł taki okres w życiu, kiedy świat w swej dosłownej, namacalnej urodzie i harmonii wart był jego uwagi. Syn Zdzisława Beksińskiego, Tomasz – charyzmatyczny dziennikarz radiowy, który w 1999 r. popełnił samobójstwo – zapytany w jednym z telewizyjnych wywiadów, czy ma w domu obrazy ojca, wspomniął tylko te jego wczesne, realistyczne pejzaże. Z jakiegoś powodu były one dla niego ważniejsze niż późniejsze „demoniczne” dzieła ojca.

W twórczości Zdzisława Beksińskiego często pojawia się motyw krzyża. Czasami spotykamy na nim wizerunek Zbawiciela. Artysta w swoich obrazach umieszcza krucyfiksy na ścianach zrujnowanych kościołów lub na cmentarzach. Zdarza się, że na krzyżu zamiast pełnego ciała wisi jakiś niekompletny wyschnięty szczątek, do którego zlatują się kruki.

Może to wyglądać na bluźnierstwo, ale trzeba pamiętać, że artysta pochodził z terenów, gdzie opustoszałe świątynie i uszkodzone figury Chrystusa na krucyfikсах, często bez głów lub innych części ciała, były smutną pamiątką po deportowanych w ramach akcji "Wisła" Ukraińcach. Podobnie było też z występującymi na obrazach Zdzisława Beksińskiego żydowskimi macewami. Zarośnięte zielskiem i pokruszone przez czas stanowiły jedyny ślad po licznie tu kiedyś mieszkającej społeczności żydowskiej.

Na to nałożyły się jeszcze tkwiące w świadomości zbiorowej Polaków topoty literackie wyniesione ze szkolnych lektur. Romantyczny mesjanizm kazał nam utożsamiać z Chrystusem nie tylko cały Naród, ale nawet poszczególnego artystę „cierpiącego za miliony”. W znanym wierszu Adama Mickiewicza „Do Matki Polki” mowa o „męczeństwie bez z martwych powstania”, a w opowiadaniu Stefana Żeromskiego – o tym, że „rozdziobią nas kruki, wrony...”

Jest w polskiej tradycji jakaś fatalność, która kazała dowódcy powstania styczniowego, Romualdowi Trauguttowi, zapisać: „Ja nie wiem, czy jest sens. Wiem tylko, że jest mus”. Zaś poeta Kazimierz Wierzyński podczas kampanii wrześniowej w 1939 roku tak przewidywał, co się stanie: „musimy bić się, musimy bić się do ostatniego dnia / Musimy wygrać wojnę tej zimy albo za wiele lat”.

Zdzisław Beksiński tkwi bardzo głęboko w naszej tradycji i pomimo awangardowej, czasem szokującej formy, bez trudu można odnaleźć „polski” i „katolicki” klucz do jego twórczości. Choć artysta nie był religijny i czasami skłaniał się ku pewnym formom filozofii Dalekiego Wschodu, nigdy nie potrafił się uwolnić od naszych własnych wyobrażeń, obsesji i wrażliwości.

Gdzie zatem należy szukać Boga w obrazach Zdzisława Beksińskiego? Otóż ludzie w dawnych – jeszcze przedkomputerowych – czasach mieli określenie: „Deus ex machina”, czyli „Bóg z maszyny”. Wywodziło się ono z antycznego teatru i oznaczało nagłe, niespodziewane pojawienia się na scenie bóstwa, czemu towarzyszył odgłos grzmotu wywoływany przez ukrytą za sceną maszynę. Interwencja ta zasadniczo zmieniała

bieg akcji, najczęściej niedający się logicznie wytłumaczyć w inny sposób. I właśnie tym jest twórczość Beksińskiego. Nagłym ujawnieniem jakiejś innej rzeczywistości, powodującym to, co Witkacy nazywał „metafizycznym dreszczem”.

W przypadku Beksińskiego to odwołanie się do „maszyny” może mieć jeszcze jedno znaczenie. Artysta był bowiem z zawodu inżynierem. Myślał – jak na technika przystało – w sposób ścisły i uporządkowany, a jego obrazy nie były efektem niekontrolowanego natchnienia, lecz konstruktem zbliżonym do projektu maszyny lub obwodu scalonego.

Norman Leto, który przyjaźnił się ze Zdzisławem Beksińskim, tak opisywał dziennikarce, Ewelinie Karpińskiej-Morek, mieszkanie artysty i jego samego:

„Norman: Ubierał się zwyczajnie – w przeciwieństwie do wielu artystów, którzy uprawiają surrealizm i starają się samym sobą to wyeksponować, to on wręcz przeciwnie.

– Jak wyglądało jego mieszkanie?

Norman: Jak mieszkanie jakiegoś inżyniera. Płyta pilśniowa, wszystko białe, skrajnie funkcjonalne – poza tymi obrazami, które gdzieś tam wieszal, ale nie wiem, czy lubił. Chyba lubił. Kable ułożone równo, poobklejane taśmą, komputery, płyty idealnie poukładane.” [1]

W takim przypadku nie dziwi, że artysta rejestrował szczegółowo (najpierw przy pomocy aparatu fotograficznego, a potem kamery) wszelkie zmiany, jakie wprowadzał w swoich dziełach. Można wręcz powiedzieć, że tworzył swoistą dokumentację wykonawczą każdego z nich. Być może było to uwarunkowane genetycznie, bo w jego rodzinie zawód inżyniera przekazywany był z pokolenia na pokolenie. Wykonywali go: pradziadek Mateusz Beksiński, dziadek Władysław i ojciec Stanisław.

Beksiński mieszkał w Sanoku – małym, ale znaczącym mieście na południu Polski – na terenie zwanym Podkarpaciem, które uchodzi za piękny, choć nieco zaniedbany region. W dwudziestoleciu międzywojennym usiłowano tę sytuację zmienić, lokując tutaj przedsiębiorstwa Centralnego Okręgu Przemysłowego. Między innymi powstała wtedy fabryka produkująca autobusy. Jej początkiem był zakład kowalsko-kotlarski założony w 1822 roku przez pradziadka Zdzisława Beksińskiego, Mateusza. Początkowo firma pracowała na potrzeby lokalne, a następnie produkowała kotły i maszyny dla rozwijającego się w okolicy przemysłu naftowego. Pod koniec XIX wieku stała się fabryką wagonów kolejowych, a od 1950 – także autobusów. Z czasem autobusy stały się jej głównym, markowym produktem, a jej nazwę zmieniono na: Sanocka Fabryka Autobusów „Autosan”.

W tej właśnie fabryce przez pięć lat zatrudniony był Zdzisław Beksiński. Tworzył dość wyrafinowane projekty autobusów, które, z powodu znacznych kosztów, nigdy nie zostały zakwalifikowane do masowej produkcji. On też był autorem logo fabryki – stylizowanego lecącego bociana.

Nie był w Sanoku postacią anonimową. Wręcz przeciwnie – był dziedzicem wielkiego nazwiska, co stanowiło tyleż przedmiot dumy, co brzemień dźwigane z trudem. Największą fabrykę w mieście założył jego pradziadek, najokazalsze gmachy, łącznie z ratuszem, zaprojektował dziadek, ojcu Sanok zawdzięczał swoje parki i przestrzenie publiczne. Być może mizantropia Zdzisława Beksińskiego, jego niechęć do rzucania się w oczy, nieudzielanie wywiadów i nie pojawianie się na wernisażach własnych wystaw miały swoje źródła w jakichś traumatycznych przeżyciach z tego okresu oraz presji, jaką wywierała na nim świadomość pochodzenia. Niewątpliwie oczekiwano po nim wiele, a jeśli nawet nie oczekiwano, to on sam czuł się w obowiązku sprostać nazwisku.

Dopiero gdy w latach 80. XX wieku przeniósł się do Warszawy i stał się anonimowym mieszkańcem wielkiego osiedla, odczuł ulgę. Można to dostrzec w jego twórczości. O ile sanockie dzieła pełne są oddanych z niezwykłą dokładnością koszmarów, to warszawskie przedstawiają z reguły miękko malowany pojedynczy przedmiot lub postać. Zamiast wielopredmiotowej, szczegółowej narracji pojawia się jedna duża malarska plama, przypominająca obrosnięty mchem kamień lub kolonię jednobarwnych plechowców. Widać oddech.

Sam artysta tłumaczył, że w dużych miastach tego typu obrazy po prostu lepiej się sprzedają, więc takie robi. Ale można też przyjąć, że w stolicy, inaczej niż w Sanoku, nie był pod nieustanną obserwacją ludzi, którzy go znali, śledzili jego poczynania i komentowali zasłyszane o nim plotki. Zyskał swobodę.

Nie jest przypadkiem, że najbardziej demoniczne dzieła tworzyli artyści uwięzieni w małych lokalnych społecznościach, Salvadore Dali w Figueres, Hieronim Bosch w s'Hertogenbosch, Teofil Ociepka i jego „Gmina Janowiecka” w Janowcu Śląskim czy Stefan Żechowski w podmiechowskim Książu Wielkim. Oddziaływanie prowincji widać też w malarstwie urodzonego na przedmieściach Częstochowy Jerzego Dudy-Gracza. Notabene twórca ten ma dzisiaj galerię w tym samym gmachu, co Zdzisław Beksiński, czyli w Nowohuckim Centrum Kultury w Krakowie. Ich prace trafiły tam po odrzuceniu ich przez bardziej prestiżowe galerie w Polsce. Podobny los spotkał również Tadeusza Kantora, którego twórczość okazała się niegodna, by pokazywać ją w centrum miasta i musiała znaleźć przytułek w mniej prestiżowej dzielnicy Krakowa, na Podgórzu.

Zastanawiający jest stosunek krytyków do Zdzisława Beksińskiego, a zwłaszcza to, że większą estymę okazywali jego dziełom z okresu awangardowych eksperymentów niż tym, które przyniosły mu sławę.

Przypomina się tu historia innego malarza, żyjącego w odległym miejscu i czasie, ale uderzająca pewną analogią. Chodzi o renesansowego artystę, Albrechta Dürera, i jego wizytę w s'Hertogenbosch – rodzinnym mieście Hieronima Boscha.

Dürer zwiedzał to miasto już po śmierci malarza i musiał widzieć jego prace, bo oglądał miejscową katedrę, w której się znajdowały. Jednak w dziennikach Dürera próżno szukać o nich wzmianki. O ile szczegółowo odnotował, co zjadł na obiad, o tyle dziełom wielkiego poprzednika nie poświęcił ani słowa, choć zwykle opisywał prace artystów, na które natknął się podczas wędrówki. Bosch do tego stopnia nie pasował do ówczesnych kanonów, że był dla A. Dürera – skądinąd wybitnego teoretyka sztuki – po prostu niewidzialny.

Podobny problem mają z klasyfikacją dzieł Zdzisława Beksińskiego współcześni krytycy. Byliby w kłopotcie, gdyby im zabrano pojęcie „surrealizm”, które notabene pierwotnie oznaczało coś innego. Dziś "surrealizm" stał się synonimem słowa „niezwykłość”, choć jego twórcy rozmieli go inaczej – jako „automatyzm” tworzenia. Według definicji A. Bretona – nazywanego papieżem surrealizmu – dzieło miało powstawać przy jak najmniejszej kontroli świadomości, automatycznie. Z tego powodu surrealiści wykluczyli ze swojego grona Salvadora Dali, gdyż, ich zdaniem, zbyt świadomie kontrolował swój proces twórczy. Zapewne ze Zbigniewem Beksińskim mieliby podobny kłopot.

Do opisu obrazów Beksińskiego lepiej nadawałby się aparat pojęciowy związany z literaturą raczej niż z malarstwem. Adekwatny byłby tu termin „turpizm”, pochodzący od łacińskiego słowa „turpis”, czyli „brzydki”. Teoria literatury definiuje go jako „zabieg literacki polegający na wprowadzeniu do utworu elementów brzydoty w celu wywołania szoku estetycznego.”

Tendencja ta występowała w niektórych kierunkach poetyckich 2. połowy XX wieku, a jej cechą był antyestetyzm i swoisty kult brzydoty. W Polsce czołowym przedstawicielem tego nurtu był Stanisław Grochowiak, autor wiersza „Czyści”, dobrze oddającego istotę zjawiska:

„Wolę brzydotę

Jest bliżej krwiobiegowi

Słów gdy prześwietlać

Je i udręczać

Ona ukleja najbogatsze formy

Ratuje kopciem

Ściany kostnicowe

W zziębłość posągów

Wkłada zapach mysi

Są bo na świecie ludzie tak wymyć

Że gdy przechodzą

Nawet pies nie warknie

Choć ani święci

Ani są też cisi.”

Turpizm nigdy nie zdobył dominującej pozycji w polskiej kulturze, ale pojawiał się w teatralnej twórczości Józefa Szajny i Tadeusza Kantora, w popularnych u nas filmach rosyjskiego reżysera Andrieja Tarkowskiego czy w „Lokatorze” Romana Polańskiego, gdzie główny bohater, grany przez reżysera, popada w obłąd i popełnia samobójstwo.

Turpiści byli stale atakowani za rzekomy nihilizm. Sama zresztą nazwa, wymyślona przez awangardowego poetę Stanisława Przybosa, nie była zbyt przychylna nowemu kierunkowi. Stanisław Grochowiak w jednym z artykułów tak bronił turpizmu: „Turpiści – o ile rozumiem nas,

turpistów, dobrze – nawet w najdalej posuniętym akcie buntu (czy przeciwko życiu, czy przeciw tradycji literackiej) wyrażają ostatecznie postawę afirmatywną. Żaden turpista nie przeraża tylko po to, by przerażać, żaden nie krzyczy, aby usłyszano, jaki ma silny głos. I znowu nie rekwizyty decydują, ale postawy.”

Zdzisław Beksiński ze swoim kultem brzydoty doskonale wpisuje się w ten nurt. Jemu zresztą też zarzucano nihilizm i deptanie świętości, choć przecież i on „nie przerażał tylko po to, by przerażać”. Żeby sobie to uświadomić, warto bliżej przyjrzeć się pracy, która wywołała tyle kontrowersji i dała nazwę poprzedniej wystawie artysty w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej.

Chodzi o „In hoc signo vinces”. Na pierwszy rzut oka obraz może faktycznie wyglądać na bluźnierczy – w jego centrum nad dziecięcą kołyską pochyła się chuda postać w niebieskim „maryjnym” płaszczu. By jeszcze bardziej podkreślić religijne znaczenie sceny, na przodzie kołyski artysta umieścił krzyż z wiszącym na nim Zbawicielem, a z boku kołyski – stylizowaną literę „R”, która nasuwa na myśl łacińskie słowo Resurrectio (zmartwychwstanie). W tle – zniszczony mur. Po jego prawej stronie wisi krzyż, a na nim dziwna postać z patykowatymi nogami i zapadłym brzuchem, na którym widnieje kolejny krzyż. Do jej głowy zlatuje się stado czarnych ptaków, tworząc wir przypominający koronę cierniową. Czy to Chrystus, czy tylko Alter Ego Chrystusa – każdy człowiek zmagający się z niezawinionym cierpieniem? Na ścianie obok krucyfiksu są jeszcze dwa ważne elementy – wyryty napis: „In hoc signo vinces” (Pod tym znakiem zwyciężysz), a poniżej łańcuchy, którymi skuto zniekształcone ludzkie postaci, przypominające włochate pająki.

Wbrew sugestii artysty, który o swoich obrazach mówił – „Nie interpretujcie ich, gdyż są do kontemplowania, tak jak muzyka jest do słuchania, a czekolada do jedzenia” – warto jednak spróbować odczytać dzieło. To, co wygląda na czysty surrealizm, wydaje się być wierną ilustracją wiersza Adama Mickiewicza „Do Matki Polki”.

Nikt nie zarzucał Adamowi Mickiewiczowi nihilizmu i bluźnierstwa, gdy porównywał los polskich matek do cierpień Matki Bolesciwej, a ich synów – do Chrystusa, któremu przeznaczony jest „bój bez chwały” i męczeństwo „bez zmartwychpowstania”. W wierszu pojawia się wielokrotnie motyw krzyża, motyw łańcuchów, a nade wszystko poczucie rozpacz i poniżenia, którego doświadczał zniewolony naród:

„O matko Polko! (...)

Klęknij przed Matki Bolesnej obrazem

I na miecz patrzaj, co Jej serce krwawi:

Takim wróg piersi twe przesyje razem!

Bo choć w pokoju zakwitnie świat cały,

Choć się sprzymierzą rządy, ludy, zdania,

Syn twój wyzwany do boju bez chwały

I do męczeństwa... bez zmartwychpowstania.

Każde mu wcześniej w jaskinią samotną

Iść na dumanie... zalegać rohoże,

Oddychać parą zgniłą i wilgotną

I z jadowitym gadem dzielić łożę.

Tam się nauczy pod ziemię kryć z gniewem

I być jak otchłań w myśli niedościgły;

Mową truć z cicha, jak zgniłym wyziewem,

Postać mieć skromną jako wąż wystygły.

Nasz Odkupiciel, dzieckiem w Nazarecie,

Piastował krzyżyk, na którym świat zbawił.

O Matko Polko! ja bym twoje dziecię

Przyszłymi jego zabawkami bawił.

Wcześniej mu ręce okręcaj łańcuchem,

Do taczkowego kaź zaprzęgać woza,

By przed katowskim nie zbladnął obuchem

Ani się spłonił na widok powroza;

Bo on nie pójdzie, jak dawni rycerze,

Utkwić zwycięski krzyż w Jeruzalemie,

Albo jak świata nowego żołnierze

Na wolność orać... krwią polewać ziemię (...).”

Czy analogia do utworu Adama Mickiewicza jest trafna, czy nie, pozostaje kwestią gustu, jednak nietrudno zauważyć, że wiersz ten dobrze koresponduje z przesłaniem całej twórczości Zdzisława Beksińskiego. Pokazuje wszystkie jego zmory, jego polskość, jego kulturową wrażliwość, to, od czego się odżegnywał, jak i to, co potwierdzał, podrzucając swoim rozmówcom fałszywe tropy.

Jak każdy z artystów, prawdopodobnie też nie do końca uświadamiał sobie znaczenie wszystkiego, co tworzył, choć starał się nad tym panować. Lęki, obsesje, a nawet wspomnienia należą do sfery emocji,

nad którymi rozum nie zawsze ma władzę. Do tych nierozpoznanych pokładów jaźni odwoływał się właśnie surrealizm – i w tym sensie Beksiński pozostaje surrealistą, choć jednocześnie jest malarzem klasycyzującym, mocno uwikłanym w tradycję, hojnie czerpiącym z literatury, religii i historii swojego narodu.

Maciej Mieziań

Przypisy:

[1] https://wydarzenia.interia.pl/autor/ewelina-karpinska-morek/news-beksinski-i-leto-nieznana-korespondencja,nId,2516714#utm_source=paste&utm_medium=paste&utm_campaign

Tekst pochodzi z katalogu wystawy „Beksiński – Kolekcja Anny i Piotra Dmochowskich w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej”.

fot. kolekcja Piotra Dmochowskiego / Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported