

## **S. Joanna Nowińska: Apokalipsa a malarstwo Beksińskiego – klimaty kolorystyczne**

Podstawowy przekaz Apokalipsy to nie wieszczzenie zagłady świata, ale wskazywanie Boga jako jego Pana, logicznego, zatroskanego, zwyciężającego, pozostającego w relacji z człowiekiem, którego uczynił wolnym. Dlaczego więc pobieżna lektura Apokalipsy wydaje się wprowadzać w klimaty chromatyczne zbieżne z malarstwem Beksińskiego? Powodem wydaje się filtr percepcyjny, jaki posiada współczesny Polak, przesuający uwagę na brak, niedoskonałość, zagrożenie i zło, a więc i na ciemne barwy, dym, pogorzeliśko – pisze s. Joanna Nowińska dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Beksiński. Oblicza metafizyki”.

Opatrywanie obrazów Beksińskiego mianem apokaliptycznych jest dość częste, jakkolwiek sam autor odżegnuje się od wszelkich kategorii kwalifikujących. Zestawienie barw stosowanych przez malarza z wymienianymi w *Apokalipsie św. Jana* okazuje się dość ciekawym polem badawczym. Przede wszystkim wymaga skonfrontowania doświadczenia wizualnego, uzyskiwanego wprost, podczas obserwacji, z efektem percepcji tekstu, w którym pojawiają się nie kolory, lecz ich słowne reprezentacje. Sensoryczny odbiór terminów zapisanych zależy od wrażliwości czytelnika/słuchacza, jego wyobraźni oraz wnikliwości. Porównanie tych doświadczeń staje się o tyle ciekawsze, że wiąże się z konfrontacją trzech kultur – reprezentowanej przez malarza, z tą do

której przynależy odbiorca oraz ze starożytną kulturą semicką, mającą w tym tekście już istotny rys chrześcijański, związanym ze zmartwychwstaniem Jezusa.

Zestawienie obrazów Beksińskiego z chromatyką *Apokalipsy św. Jana* wskazuje na totalną odmienność barw dominujących. *Apokalipsa św. Jana* pełna jest złota i bieli, opisywanych z odniesieniem do światła. Złoto ołtarza (Ap 8,3), pasa (m.in. Ap 15,6), rynku Świętego Miasta (Ap 21,21) odbija światło i je multiplikuje. Blask zostaje też zintensyfikowany przez zestawienie ze szkłem – Nowe Jeruzalem zostaje opisanej jako szczerze złoto do szkła czystego podobne (Ap 21,18) oraz jak szkło przezroczyste (Ap 21,21). Złoto, z którego wykonane są czasze sprawia wrażenie dynamicznego z racji ognia, jakim zostają napełnione (Ap 8,5), w Ap 3,18 zostaje scharakteryzowane jako w ogniu oczyszczone. W sferze chromatycznej *Apokalipsy św. Jana* króluje ruch, żywotność. Dominujące barwy w obrazach Beksińskiego to natomiast ciemne brązy, szarości oraz pociągnięte nimi żółcie i zgniła zieleń. Zdaniem krytyków pokazują przechodzenie tego, co żywe w martwe, jakby artysta zaznaczał postęp śmierci. Można to uchwycić obserwując barwy z rodziny pomarańcza i brązu. Ognistość u Beksińskiego jest przyćmiona i statyczna, martwa, w przeciwieństwie do niezwykle dynamicznego w swojej semantyce pojęcia *pyrros*, zastosowanego w opisach w Apokalipsie. Ciekawe, iż termin ten nie zyskuje w tekście nawet nazwy rzeczownikowej, lecz pozostaje w ujęciu przymiotnikowym, wskazując na desygnat, który reprezentuje, na dynamikę jego ruchu i będącą jego efektem nieuchwytność.

Warto też zwrócić uwagę na kierunek przechodzenia barw w obu przestrzeniach twórczych. U artysty z Sanoka – jak wielokrotnie wykazują krytycy sztuki – obserwuje się proces zaciemniania, a w *Apokalipsie* przeciwnie: rozjaśniania. Sekwencja obrazów w narracji, a wraz z nimi sekwencja barw tam wzmiankowanych afirmuje piękno, jasność, blask, u Beksińskiego natomiast przeważa rozpad przedmiotów, ciał, rzeczywistości. Towarzysząca mu obsceniczność nie wyprowadza ku światłu, ale właśnie ku ciemności, ku brudowi. W *Apokalipsie* brak obsceniczności – tu świat nie ma zostać obrzydzony, ale na finiszu pozbawiony zła i brzydoty, przemieniony w przestrzeń bliskości z Bogiem, bez doświadczania zagrożeń.

W *Apokalipsie św. Jana* można dostrzec podział barw ze względu na walor światła, inny w opisach Boga oraz rzeczywistości z Nim związanych niż w opisach sfery zła. Widać to szczególnie po zestawieniu kolorystyki bisioru, stanowiącego ubranie Nierządniczy i Małżonki Baranka. Pierwszy jest niejako naturalny, bez dodatkowych określeń (Ap 18,16), drugi natomiast lśniący i czysty (Ap 19,8). Wyrazistość oraz blask stanowią wyznacznik przynależności i skojarzeń – w *Apokalipsie* Bóg opisywany jest w funkcji światła. Wspomniane walory barw implikują albo pozytywne konotacje, promienne, związane z życiodajnym i zbawczym działaniem Stwórcy albo wskazują jedynie na przepych. W obrębie tekstu *Apokalipsy św. Jana* dominuje specyfika pierwszych z wymienionych, aczkolwiek dostrzeżenie tego faktu wymaga bardzo uważnej lektury i rozumienia symboliki desygnatów, z którymi barwy te zostają zestawione. W malarstwie Beksińskiego nie ma promienności, lecz raczej w obrazach obserwuje się tendencję przechodzenia barw ku walorom kojarzonym ze zgnilizną i ciemnością. Ciekawy jest fakt, że barwy zbliżone do zgniłej zieleni pojawiają się też w *Apokalipsie* w kontekstach

związanych ze śmiercią (Ap 6,8). W kontrze do niej jednak w *Apokalipsie* zostaje wzmiankowana dwukrotnie (Ap 8,7; 9,4) trawa zielona, w myśleniu Semitów starożytnych zawsze kojarzona z witalnością ziemi. Podobny jest stosunek procentowy w odniesieniu do czerni – w *Apokalipsie* są tak określone jedynie: koń i słońce (Ap 6,5.12), natomiast w obrazach Beksińskiego to dość częsty komponent położony na innych barwach.

Niezwykle rzadko w malarstwie Beksińskiego pojawia się fiolet. Apokalipsa natomiast wymienia zbliżony do niego kolor hiacyntu, który stawia obok barw siarki. Oba pojawiają się w opisie zła, wskazując na związane z nim zniszczenie oraz brak wyrazistego oglądu, zadymienie. Przewiera tu kontekst okalającej Jerozolimę doliny Hinnona, miejsce kultu Molocha, gdzie żydowscy mieszkańcy miasta wyrzucali śmieci, a w celu szybkiej utylizacji posypywali je siarką.

Terminologia chromatyczna starożytnych Semitów ogranicza się do czterech pojęć: biały, czarny, ognisty i trupioblady, które w *Apokalipsie* pojawiają się w opisie koni (Ap 6,2-8). Pozostałe barwy są opisywane przez skorelowanie z desygnatami – jak np. jaspis (źródło światła podobne do jaspisu – Ap 21,21), szmaragd (tęcza podobna do szmaragdu – Ap 4,3). Nic więc dziwnego, że ich percepcja jest holistyczna, łączy w sobie różne zmysły. Siła ewokatywności wydaje się być bliska posiadanej przez obrazy Beksińskiego, jakkolwiek różnica proveniencji jest diametralna. Dobrym przykładem na jej ukazanie jest barwa krwi. Nie unika jej Beksiński, podobnie jak *Apokalipsa*. Jest jednak zasadnicza różnica w sposobie jej ukazania i kontekstach wzmiankowania. Warto w tym kontekście spojrzeć na sposób przedstawiania Jezusa. Na obrazach Beksińskiego Jezus bywa ukazany powykrzywiany, niejednokrotnie przypominający zdaniem krytyków

strzęp ciała na krzyżu. Natomiast w *Apokalipsie* występuje w glorii zwycięstwa, ze śladami śmierci: „stojący a jakby zabity” (Ap 5,6). Wielokrotnie przywoływana w tekście w związku Jego osobą barwa krwi nie ma konotacji jednoznacznie destrukcyjnych jak u Beksińskiego, lecz stanowi znak życia, a więc wszystko, co w niej jest zanurzone, w niej obmyte zyskuje na powrót status witalnego.

Skąd więc tak częste wśród krytyków sztuki opatrywanie obrazów Beksińskiego mianem apokaliptycznych? Wynika to z przyjmowania popularnego rozumienia terminu apokaliptyczny, niezgodnego z jego oryginalnym znaczeniem. Współczesne rozumienie „apokalipsy” jako wyjątkowej traumy, wszechogarniającego zagrożenia, ogólnoświatowej katastrofy, bez możliwości ucieczki nie oddaje oryginalnego znaczenia tego wyrazu, lecz efekty zmiany semantycznej, jaka dokonała się na przestrzeni wieków. Etymologia słowa wskazuje na odsłonięcie tego, co jest rozpoznawane jako obecne (*apo-*), ale człowiek nie ma do tego dostępu, jest to ukryte (*-kalypto*). Stojąca u korzeni semantyki jak i u podstaw gatunku literackiego o tej nazwie księga *Apokalipsy św. Jana* ukazuje Boga jako dającego człowiekowi dostęp do sensu rzeczywistości, jej specyfiki i do Siebie, w niej obecnego. Zatem podstawowy przekaz *Apokalipsy* to nie wieszczanie zagłady świata, ale wskazywanie Boga jako jego Pana, logicznego, zatroskanego, zwyciężającego, pozostającego w relacji z człowiekiem, którego uczynił wolnym. Dlaczego więc pobieżna lektura *Apokalipsy* wydaje się wprowadzać w klimaty chromatyczne zbieżne z malarstwem Beksińskiego? Powodem wydaje się filtr percepcyjny, jaki posiada współczesny Polak, przesuający uwagę na brak, niedoskonałość, zagrożenie i zło, a więc i na ciemne barwy, dym, pogorzeliśko. Tymczasem barwy te, podobnie jak obrazy destrukcji, pozostają w wyraźnej mniejszości, przeciwnie niż u Beksińskiego. Konfrontacja obu

tych przestrzeni twórczych, która wymaga większej uważności, ma więc szansę zaowocować dostrzeżeniem piękna, harmonii, świetlistości przekazywanych także barwami *Apokalipsy*. I oby temu posłużyła.

*Dr hab. Joanna Nowińska*

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



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---