

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.28>

Elżbieta HAK

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

(Nie)realna rzeczywistość w twórczości Zdzisława Beksińskiego

Artysta, który zapisał się na kartach historii sztuki jako wizjoner śmierci, pozostawił po sobie ogromny dorobek artystyczny. Jego twórczość to studium pytań odnoszących się do egzystencji człowieka i marności świata materialnego, który jest jednocześnie nierealny. Znany jest przede wszystkim z malarstwa, ale był także fotografem i rzeźbiarzem. Pozostawił po sobie również zbiór *Opowiadań*, za pomocą których można interpretować jego wybrane obrazy. Pierwsze teksty literackie powstały w latach sześćdziesiątych, a dokładniej od 1963 do 1965 roku¹. Dorobek literacki Zdzisława Beksińskiego został wnikliwie opracowany przez Tomasza Chomiszczaka i w 2015 roku Wydawnictwo Bosh opublikowało *Opowiadania*, w których znajdują się następujące teksty: *Na końcu ogrodu*, *Centrala snów*, *Informator*, *Lustra*, *Godzina zero II*, *Plac egzekucji*, *Bakterie*, *Wilki*, *Piasek*, *Podpalacz*, *Ręka*, *Manekiny* i wiele innych. Tomasz Chomiszczak zwrócił uwagę na istniejące powiązania między dorobkiem malarzkim i literackim Beksińskiego:

Jeśliby chcieć skojarzyć dorobek Beksińskiego najprościej, najbardziej stereotypowo – z malarstwem, a zwłaszcza z tzw. okresem fantastycznym – odwołanie się do estetyki snu, marzenia sennego i koszmaru będzie oczywiście jak najbardziej zasadne².

Główne zainteresowania Beksińskiego skupiały się przede wszystkim na ukazywaniu – podobnych człowiekowi – ciał w różnych etapach rozkładu. W obrazach zawarł studium gnijącej skóry, obnażonych kości, dzięki którym potwierdził, że wszystko to, co się narodzi, musi umrzeć, dążąc ku powolnemu unicestwieniu. Wszelkie starania o przetrwanie są próżne, ponieważ odroczenie

¹ Z. Beksiński, *Opowiadania*, oprac. T. Chomiszczak, Olszanica 2015, s. 13.

² Tamże, s. 357–358.

tego, co nieuniknione, jest niemożliwe. Był ukazany w jego obrazach to walka istot, zwierząt i trupów o przetrwanie. Pośród tej zagłady wszechobecny jest las trumien, szkieletów, nagrobków, krzyży i monumentalnych katedr gotyckich. To przestrzeń zapomniana, która usytuowana jest na peryferiach świata, w którym rządzi zniszczenie, biologiczny rozkład. Na pierwszym planie swoje role odgrywają potwory ubrane w ludzkie kształty i fragmenty skór zalanych krwią. Dlatego krytycy z reguły opisywali jego twórczość jako odrealnioną, na kształt snu, oraz pełną okrucieństwa scenerię:

Postać Zdzisława Beksińskiego na ogół kojarzy się z malarstwem fantastycznym mającym nastrój horroru i grozy, z przedziwnymi wizjami i tajemniczym, przerażającym światem³.

Nie ulega wątpliwości, że obrazy artysty wzbudzają kontrowersje, ale on sam twierdził:

Z tym zadawaniem cierpienia łączy się często używany w stosunku do mnie zarzut okrucieństwa. Zarzut całkowicie niesłuszny, bo w sposób niesłychanie silny razi mnie tego typu dzieła, o ile mają charakter realistyczny, a jeszcze bardziej – o ile mają odnośniki historyczne⁴.

Spoglądając na jego obrazy, niemal ciągle odnosimy wrażenie, że oglądamy (nie)realną rzeczywistość, która odbija się w krzywym zwierciadle. Przestrzeń, którą zaproponował artysta, to właśnie nierealna realność, prowadząca wszystkich bohaterów do zagłady (gnicia), ukazująca obrzeża nieznanego świata. Słowa samego Zdzisława Beksińskiego są potwierdzeniem pozornej rzeczywistości w obrazach:

Pragnę malować tak, jakbym fotografował marzenia i sny. Jest to więc z pozoru realna rzeczywistość, która jednak zawiera ogromną ilość fantastycznych szczegółów⁵.

Przytoczone powyżej słowa artysty świadczą o jego oryginalnym postrzeganiu świata, który jest tak bardzo oderwany od rzeczywistego. Można zarzucić Beksińskiemu, że przesadził i przejaskrawił wzniosłość ukazywania ciała, przedmiotów i architektury w sztuce. W jego dziełach odbiorca dostrzeże zatem „ostre treści” ukazujące życie, mniej lub bardziej, podobnych do ludzi istot, budynków, samochodów i innych elementów. Beksiński wykorzystał problematykę śmierci jako główne tworzywo i temat swojej sztuki. Użyte słowo „tworzywo” oznaczać będzie prawdę oraz doświadczenie. Malarstwo Beksińskiego jest propozycją nowego ukazywania problemu śmierci. Zestawił on śmierć z życiem, kategorie te współistnieją ze sobą w jednym czasie i przestrzeni. Arty-

³ A. Kania, *Zdzisław Beksiński – sztuka i krytyka*, <http://beksiniski.dmochowskigallery.net> [dostęp: 15.08.2016].

⁴ Z. Taranienko, *Rozmowy o malarstwie*, Warszawa 1987, s. 197.

⁵ J. Czopik, *Sfotografować sen. Rozmowa ze Zdzisławem Beksińskim*, „Tygodnik Kulturalny” 1978, nr 35, s. 10.

sta nie tylko zaproponował, ale również poddał ją w wątpliwość „nową rzeczywistość”. Dzieła są swego rodzaju specyficzną i wypaczoną kroniką codzienności umierania. Należy przyznać, że w tak różnorodnej twórczości zachował i połączył ze sobą elementy grozy, nierealnej rzeczywistości oraz okrucieństwa w jedną całość. Realne elementy, takie jak: samochód, drzewa, zwierzęta oraz istoty, współlistnieją z tym, co jest nieodkryte, nieokreślone, niezrozumiałe i zarazem fantastyczne. Takie połączenie pozwoliło Beksińskiemu stworzyć pewną całość, która tworzy nową rzeczywistość.

Beksiński wypracował oryginalny styl, dlatego też, mówiąc o jego obrazach, a przede wszystkim estetyce, mamy na myśli bardzo skomplikowane treści przedstawiające sferę *sacrum* i *profanum*. Są one powiązane również z pojęciem peryferiów – wzgórz, dolin śmierci i pustkowiec. Wspomniane peryferia są tutaj symbolem natury oraz tego, co ją ludzko przypomina, z reguły oddalone od „Centrum Świata”. Z tej przestrzeni każdy bohater czerpie to, co ona mu daje i proponuje. Natomiast w sensie mentalnym będzie oznaczać filozofię życia i śmierci bohaterów tych regionów, ich zachowanie, wygląd, rytuały i ceremonie pogrzebowe. Tak więc (nie)realna przestrzeń żyje własnym życiem i jest wolna od wpływów rzeczywistego świata. Jest przeciwieństwem definicji „centrum”, dlatego, że to, co usytuowane jest na peryferiach, zawsze będzie reprezentowało tzw. marginalia. Natomiast przestrzeń zrujnowanych i zbombardowanych miast jest zaprzeczeniem uporządkowanego świata. Beksiński pozbawił ją tych cech, istnieje tylko „coś”, co naznaczone jest innością, a jej wyznacznikiem jest brzydota. Uzasadnieniem tego stwierdzenia jest fakt, że to, co kiedyś oznaczało przestrzeń uporządkowaną i było „centrum”, ujawnione jest teraz tylko jako zniszczone peryferia świata zmarłych.

Jedną z głównych postaci obrazów Beksińskiego jest zdeformowana istota przypominająca człowieka, zwierzę lub owada. Interesującym przykładem jest *Pelzająca śmierć* z 1975 roku, warto dodać, że tytuł tego dzieła narzucony został przez odbiorców sztuki, ponieważ sam artysta nie tytułował swoich prac, aby nie ingerować w interpretację. Przedstawiona postać posiada odwłok i często interpretowana jest jako pająk. Główny bohater – pająk – ucieka przed zrujnowanym miastem, które jest dla niego śmiercionośne, podobnie jak on sam. Jego głowa owinięta jest bandażem, który pokrywa dużą plamę krwi. Na drugim planie widoczne są ruiny miasta, które w całości trawi ogień⁶. Istotne są barwy tego obrazu, szczególnie odcienie brązu zachowane w monochromatycznej tonacji. Taka wizja jest potwierdzeniem samotności postaci oraz nieuchronnego nadejścia śmierci. Dlatego to płótno jest prezentacją zagłady, która się rozpoczęła i zbliżający się koniec świata widziany jest właśnie w brązowych barwach, z dodatkiem krwawych plam. Brąz ma swoje określone znaczenie, między innymi symbolizuje

⁶ R. Pochroń, „*Pelzająca śmierć*” Zdzisława Beksińskiego, <http://kulturaśladamihistorii.blog.pl> [dostęp: 23.08.2016].

je biedę i powagę niebezpiecznej sytuacji⁷. Ukazana przestrzeń śmierci jest kluczowa, ponieważ może przybierać różnorodne formy i kształty, a ich ostatecznym dopełnieniem są barwy. W przypadku opisu tego obrazu można go uzupełnić fragmentami *Opowiadań*, a dokładniej tekstu pt. *Ręka*:

Określenie „on przebywa”, „on mieszka”, a nawet określenie „on znajduje się” byłoby zawsze zbyt dokładne, nie dając równocześnie żadnego pojęcia o tym, kim jest „on”, o ile w ogóle „jest”, to znaczy o ile można całość jego istnienia nazwać słowem „jest”. Załóżmy, że jest niewidomy od urodzenia i szczególny przypadek sprawił, iż jest równocześnie od urodzenia głuchoniemy. Istnieje. Jego istnienie jest czernią wiecznej nocy i ciszą przestrzeni...⁸

Czerń jest negacją wszystkich barw, a jej symbolika oznacza ponurą przestrzeń. Tradycyjnie czerń związana jest z pojęciami: śmierci, ciemności, chaosu i stanowi symbol demoniczny, który w połączeniu z barwą krwi bardziej go podkreśla. Na płaszczyźnie językowej, w odniesieniu do zacytowanego powyżej fragmentu – jest uwypukleniem smutku. Na szczególną uwagę zasługuje zachowanie opisywanej postaci – pająka, czyli pełzanie, które ma znaczenie symboliczne. Z reguły jest ono odczytywane jako podstęp i przebiegłość w chwilach zagrożenia. Ale czy na pewno jest jedyną interpretacją w przypadku tego obrazu? Postać pająka i jego pełzania może być interpretowana jako chęć posiadania kontroli nad swoim życiem i przestrzenią, która go otacza. Oznacza także słabość i utratę sił, a strach i chęć szybkiego schowania się, by nikt nie wyrządził mu krzywdy w chwili słabości, gdy nie może się obronić, są nieuniknione. Jednak nie ulega wątpliwości, że jest on oznaką i zapowiedzią niebezpiecznych zdarzeń.

Popularnym narzędziem dla tego artysty była groteska, która tak określa Wolfgang Kayser:

Groteska to wyobcowujący się świat, wyobcowujący się nagle, nie wyobcowany⁹.

Świat został ukazany wraz ze wszystkimi przejawskrawionymi elementami, które wyglądają jakby trawiła je jakaś choroba, wprowadzająca chaos, zło; jest dowodem na pewnego rodzaju sprzeczność. W tym momencie należy uzupełnić treści związane z definicją groteski, ponieważ jej głównym składnikiem jest absurd, dzięki któremu artysta zdołał ukazać treści, takie jak: nonsens, paradoks, inność, odrębność czy sprzeczność. Nieodłącznym elementem groteski jest motyw dekompozycji, który świadczy o odejściu od pewnych i dobrze znanych form funkcjonujących w kulturze. Taki zabieg zastosował w swoim malarstwie Jerzy Duda-Gracz. Prawdopodobnie u Beksińskiego działanie takie również miało świadomy charakter, za jego pomocą wszystkie przedmioty posiadające

⁷ I. Zubala, *Encyklopedia obrazu. Jak zrozumieć obraz*, przeł. J. Bakalarz, Bratysława – Warszawa 2004, s. 106.

⁸ Z. Beksiński, *Opowiadania*, s. 256.

⁹ Cyt. za: A. Matynia, *Jerzy Duda-Gracz*, Toruń 1990, s. 15.

jakaś formę ludzką albo nawet materialną przestają być tym, czym są. Forma zostaje wyparta, a wszystko to, co jest w nich ludzkie i materialne, to, co u Beksińskiego nawiązuje do człowieczeństwa, traci znaczenie i funkcjonalność. Za pomocą dekompozycji artysta zaprasza swoich odbiorców do wnikliwego studium interpretacji rozkładającego się ciała ludzkiego. Opis ciała groteskowego według Lee Byrona Jenningsa jest zasadny w stosunku do twórczości Zdzisława Beksińskiego:

Twór groteskowy przedstawia zazwyczaj postać demoniczną bądź błazeńską i oba te typy są w nim nierozdzielnie związane, możemy więc powiedzieć, że cechuje go zawsze połączenie cech przerażających i śmiech – lub ściślej, że wywołuje on u odbiorcy równocześnie reakcje lęku i rozbawienia¹⁰.

Powyżej zacytowane słowa świadczą o tym, że głównym wyznacznikiem groteski w twórczości Zdzisława Beksińskiego jest dekompozycja. Ciało ludzkie oraz elementy świata materialnego są rozrośnięte, ulegają degradacji i rozczłonkowaniu, a sam artysta poddaje w wątpliwość to, co rzeczywiste, to, co dobrze znane i pozornie oswojone.



1985, olej, 97,5 × 100 cm

Źródło: *Beksiński 3*, wstęp W. Banach, Olszanica 2016, s. 73.

Wiadomo już, że forma ulega degradacji albo uwypukleniu, w niektórych obrazach dochodzi nawet do jej przerostu. Opisywaną formę odzwierciedlają również słowa Michaiła Bachtina, który twierdził:

¹⁰ L.B. Jennings, *Termin „groteska”*, przeł. M.B. Fedewicz, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003, s. 46.

Groteskowe ciało nie jest wyodrębnione z reszty świata, nie jest zamknięte, nie ukończone, niegotowe, samo siebie przerasta, wyrasta poza swoje granice. Podkreślone zostają te części ciała, które są otwarte na świat zewnętrzny – którędy świat wchodzi w ciało lub jest z ciała wydalany – albo też te, za których pośrednictwem ciało samo wystawia się niejako na świat; a zatem otwory, wypukłości, wszelkie odgałęzienia i wyrostki: otwarte usta, genitalia, piersi, fallus, gruby brzuch, nos¹¹.

Bohaterami groteskowej kroniki codzienności umierania u Zdzisława Beksińskiego są postacie/istoty pozbawione urody i wolności. Występują jako kliniczny przypadek bezwładności i są przykładem beznadziejności. Swoje prawdziwe oblicze ukrywają pod nałożonymi maskami trupa, szkieletu czy zezwierzęconego potwora. Maską zapewnia im umiejętność wcielenia się w inną, nie-szczera i nieautentyczną, postać. Pozwala również na ukrycie twarzy, tej prawdziwej, nikomu nieznannej. Natomiast sam symbol maski jest odniesieniem do prymitywnych obrzędów, które mają charakter religijny. Tak właśnie dzieje się z prawie wszystkimi bohaterami Beksińskiego, są oni nieszczerzy i włożeni w formę gnijących szkieletów. Na kresach marnego istnienia budują one własne wnętrza oraz podejmują starania w odnalezieniu „Centrum Świata”. Beksiński za pomocą zmiany i odrzucenia pewnych kanonów w ukazywaniu ciała ludzkiego bawił się rytuałem i społecznymi schematami. Dlatego człowiek z jego obrazów toczy nieustanną walkę o własną osobowość, której nigdy nie odzyska, ponieważ został włożony w formę, a od niej nie ma ucieczki. Zdzisław Beksiński w wywiadach często wspominał o maskach, które sam „zakładał”. Jako artysta mógł przecież decydować o tym, co chce pokazać i obnażyć:

Na przykład ten cały okres twórczości slajdowej był w moim rozumieniu także twórczością i parodystyczną, i persyflażową. Ludzie w tym persyflażu nie widzieli i widzieli właśnie bezpośrednio wypowiedź, bez żadnego zmrużenia oka czy jakiegoś pastiszu... Jak ja dzisiaj na to wszystko patrzę, to myślę sobie, tu nie widać tego persyflażu. Nie widać, że ja do tego ustawiłem się z dystansem, że szereg rzeczy było robionych po prostu w formie maski¹².

Maska i groteska pozwoliły Beksińskiemu wykrzywić twarze postaci i sprowadzić je tylko do podobizny demonów, potworów i trupów. Również eksponowane postacie można porównać do kupy mięsa, która nie ma nic wspólnego z *homo sapiens*. W ten sposób wyraził ich lęk i niepokój związany z egzystencją oraz apokaliptyczną wizją świata. Dopełnieniem tego opisu są słowa Wiesława Ochmana, przyjaciela artysty:

Choć nie przepadam za intelektualno-filozoficznymi interpretacjami obrazów, to jednak myśląc o dziełach Beksińskiego, dochodzę do wniosku, że artysta poprzez nastrój grozy, a czasem groteski buduje złudzenie, które być może jest stacją graniczną między istnieniem w rzeczywistości a przejściem w niebyt lub, jak kto woli, w wieczność¹³.

¹¹ Cyt. za: T. Gryglewicz, *Groteska w sztuce polskiej XX wieku*, Kraków – Wrocław 1984, s. 20.

¹² J.M. Skoczeń, *Beksiński. Dzień po dniu kończącego się życia. Dzienniki/rozmowy*, Warszawa 2016, s. 33–34.

¹³ *Beksiński. Malarstwo/Painting*, wstęp W. Ochman, Olszanica 2013, s. 4.

W twórczości Zdzisława Beksińskiego obecne są także pierwiastki religijne. Najbardziej widoczne (uwypuklone) są motywy krzyża, liczne sceny ukrzyżowań, wizerunki katedry gotyckiej i lasu trumien. Dla wielu odbiorców będą one pretekstem do ich symbolicznego odczytywania. Krzyż obecny w dziełach Beksińskiego jest symboliczny i można go interpretować jako narzędzie kary. Idąc dalej, można go potraktować jako aluzję do męczeńskiej śmierci Chrystusa. Przede wszystkim w dziełach malarza, według Wiesława Banacha, mamy do czynienia z krzyżem cmentarnym¹⁴. Jest on potwierdzeniem wszechobecnej śmierci, odnosi się głównie do sfery fizycznej każdego zawieszono na nim ciała, potwora czy szkieletu. Niektórzy odbiorcy mogą interpretować ten motyw jako nawiązanie do religii lub – jak zauważa Wiesław Banach – prowokację¹⁵.



1985, olej, 132 × 97,5 cm

Źródło: *Beksiński 3*, s. 65.

Najbardziej interesujące są katedry gotyckie, dość mocno zniekształcone, bez okien, ornamentów i innych istotnych elementów, które zastąpione zostały pajęczynami ludzkich tkanek i roślin. Tragizm w prezentowaniu budowli polega na zobrazowaniu zniszczonych, rozpadających się elementów, a ogólny jej opis zaproponował Wiesław Banach:

Oto przed nami dziwna, obrośnięta bluszczem budowla, w której poprzez brakującą ścianę i jakby drzwi zaglądamy do środka. To, co widzimy, nie jest jednak wnętrzem budow-

¹⁴ W. Banach, *Zdzisław Beksiński 1929–2005*, Olszanica 2011, s. 186.

¹⁵ Tamże, s. 186.

li, ale jakąś inną jasną, rozległą przestrzenią, w której dostrzegamy drzewa i krążące w powietrzu ptaki. Ale to chyba tylko złudzenie, bo przez okno w tym samym wnętrzu widzimy gwieździstą noc. Co więcej, otwór w przeciwległej ścianie, której tak naprawdę nie ma, ukazuje nam brzeg morza i głęboką noc. Co jest realne? Czy w ogóle coś jest realne?¹⁶

Budowla sakralna nie posiada wszystkich cech charakterystycznych dla gotyckiej architektury. Pewne elementy, takie jak: wimpergi, witraże, rzeźby, pasy arkad¹⁷, portale oraz ich zdobienia, zostały pominięte. Budowla nie jest uporządkowana logicznie, jej proporcje zostały zaburzone. Dlatego pierwiastki religijne są prezentowane jako symbol lęku, rozpadu i niedostępności. Artysta ukazuje zdekomponowaną katedrę gotycką (obraz z 1983 roku), ponieważ nie odzwierciedla ona tej oryginalnej, która wraz ze wszystkimi konstytuującymi ją elementami powinna stanowić sferę *sacrum*. Nie jest łącznikiem pomiędzy Bogiem a ludźmi ponieważ jest osadzona w zaburzonej sferze snu. Bohaterom jednak wyznacza ich miejsce oraz jest swego rodzaju kontrastem pod postacią gry opozycji: GÓRA – DÓŁ. Gotyckie katedry, na przykład Notre Dame w Paryżu, charakteryzują się wysokim stopniem subtelności, ponieważ ważną rolę pełniło w nich szkło, mianowicie witraże¹⁸. Niestety, w wizji Zdzisława Beksińskiego tej subtelności brakuje, prawdopodobnie świadomie pomijał kompozycje dekoracyjne z barwnymi elementami¹⁹. Witraże pełniły istotną rolę, ponieważ wielobarwne i naturalne światło wpadające do wnętrza każdej katedry potęgowało przeżycie tzw. uduchowienia²⁰, którego brakuje u Beksińskiego. Pominięty został także portal centralny, czyli główne wejście do katedry:

ozdobne obramienie otworu wejściowego, na które składają się elementy architektoniczne i rzeźbiarskie²¹.

Brak głównego wejścia do budowli sakralnej symbolizuje niedostępność. Natomiast deficyt ornamentyki, zdobień jest również wymowny, gdyż z reguły pełniły one określone role i przekazywały istotne treści Sądu Ostatecznego, jak zbawienie dobrych i złych jako potępionych²². Najbardziej charakterystycznym elementem katedr u Beksińskiego jest brak łuków przyporowych. W architekturze są one głównym elementem nie tylko konstrukcyjnym, ale również dekoracyjnym. Łuki pełnią rolę odciążającą, przenoszą „ciężar muru spoczywającego nad otworami, przede wszystkim drzwiami i oknami”²³. Pod względem este-

¹⁶ Tamże, s. 204.

¹⁷ N. Stevensen, *Architektura bez tajemnic*, przeł. H. Faryna-Paszkiwicz, M. Iwińska, Warszawa 2008, s. 32.

¹⁸ Tamże, s. 32.

¹⁹ F. Wizner, *Słownik sztuk pięknych*, przeł. J. Kumaniecka, Katowice 2000, s. 277.

²⁰ N. Stevensen, *Architektura bez tajemnic*, s. 33.

²¹ F. Wizner, *Słownik sztuk pięknych*, s. 207.

²² N. Stevensen, *Architektura bez tajemnic*, s. 32.

²³ F. Wizner, *Słownik sztuk pięknych*, s. 141.

tycznym „dają wrażenie płynnego ruchu”²⁴. Z powodu pominięcia tak ważnego elementu, katedra gotycka u Beksińskiego jest tylko monumentalna, masywna i w żaden sposób nie imituje wertykalizmu, czyli linii pionowych, od łac. *verticalis* ‘pionowy’²⁵. Można stwierdzić, że budowle przytłaczają swoim wyglądem, są ogromne i tylko stylizowane na kształt prawdziwych wzorów architektury gotyckiej. Jednak w pewnym stopniu niektóre z nich zachowują smukłe proporcje. Dominują nad całym otoczeniem, ponieważ z reguły zaprezentowane zostały na pierwszym planie, za pomocą monochromatycznych barw. Niektóre z nich są w zaawansowanym stadium rozkładu, co potwierdzają liczne ubytki. Cała ta otoczka wywołuje poczucie grozy i potwierdza apokaliptyczną wizję. Jest nawiązaniem do przemijania, nie tylko ciała ludzkiego, ale również materialnego. Każda budowla w twórczości Zdzisława Beksińskiego ulega nieustannemu rozpadowi i jest podkreśleniem wszechobecnej beznadziejności i nadchodzącej śmierci.



1983, olej, 87 × 73 cm

Źródło: *Beksiński. Malarstwo/Painting*, wstęp W. Ochman, Olszanica 2013, s. 44.

Zdzisław Beksiński podważył wzniosłość w ukazywaniu budowli sakralnej oraz tradycyjne interpretowanie tego symbolu. Za pomocą groteski zdekomponował ów motyw, który jest bardzo głęboko zakorzeniony w kulturze, zaprezentował natomiast rozpad i brak trwałości. Podsumowując opis katedry gotyckiej, można stwierdzić, że mamy do czynienia z dekompozycją wzniosłego tematu, symboli oraz przesunięciem ich na grunt (nie)realnej rzeczywistości, a to jest główny wyznacznik malarstwa Zdzisława Beksińskiego. Materialny świat jest potwierdzeniem braku harmonii.

²⁴ Tamże, s. 139.

²⁵ *Słownik wyrazów obcych*, red. E. Sobol, Warszawa 1997, s. 1166.

Wnioski

Zdzisław Beksiński zaproponował odczytywanie martwego ciała jako pewnego rodzaju formę osławiania się ze śmiercią za pomocą przeżycia estetycznego. Jego współczesna wizja śmierci tworzy makabryczny obraz ludzkiej tkanki i (nie)realnej rzeczywistości:

To, co widzimy w jego obrazach, jest tożsame i zarazem nie jest tożsame z tym, co widzą nasze oczy. Postać nie jest człowiekiem, katedra nie jest katedrą, krzyż nie jest krzyżem, nawet cierpienie i samotność, których się tam dopatrujemy, nie są cierpieniem i samotnością, lecz może raczej tylko *snem we śnie*, a budząc się, pozostajemy nadal w rzeczywistości tyle tylko, że innego snu²⁶.

Niewątpliwie rozkładające się zwłoki wzbudzają wśród odbiorców obrzydzenie, a to właśnie ich rozpad jest podstawą lęku. Wybrany przeze mnie temat jest tylko wstępem do dalszych rozważań nad (nie)realną rzeczywistością w twórczości Zdzisława Beksińskiego. Treści związane z jego artystycznym dorobkiem skłaniają odbiorców do szerszych refleksji nad ich walorami estetycznymi. Zapewne otwierają się nowe perspektywy badawcze w ich „odczytywaniu” pod względem różnorodności znaczeniowej i tematycznej.

Bibliografia

- Banach W., *Zdzisław Beksiński 1929–2005*, Olszanica 2011.
Beksiński. Malarstwo/Painting, wstęp W. Ochman, Olszanica 2013.
Beksiński 3, wstęp W. Banach, Olszanica 2016.
Beksiński Z., *Opowiadania*, oprac. T. Chomiszczak, Olszanica 2015.
Czopik J., *Sfotografować sen. Rozmowa ze Zdzisławem Beksińskim*, „Tygodnik Kulturalny” 1978, nr 35.
Gryglewicz T., *Groteska w sztuce polskiej XX wieku*, Kraków – Wrocław 1984.
Jennings L.B., *Termin „groteska”*, przeł. M.B. Fedewicz, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003.
Nyczek T., *Zdzisław Beksiński*, Warszawa 1989.
Skoczeń J.M., *Beksiński. Dzień po dniu kończącego się życia. Dzienniki/rozmowy*, Warszawa 2016.
Stevenson N., *Architektura bez tajemnic*, przeł. H. Faryna-Paszkiewicz, M. Iwińska, Warszawa 2008.
Słownik wyrazów obcych, red. E. Sobol, Warszawa 1997.
Winzer F., *Słownik sztuk pięknych*, przeł. J. Kumaniecka, Katowice 2000.
Zubala I., *Encyklopedia obrazu. Jak zrozumieć obraz*, przeł. J. Bakalarz, Bratysława – Warszawa 2004.

²⁶ W. Banach, *Zdzisław Beksiński 1929–2005*, s. 206.

Źródła internetowe

Pochroń R, „*Pelzająca śmierć*” Zdzisława Beksińskiego, <http://kulturasladamihistorii.blog.pl> [dostęp: 23.08.2016].

(Nie)realna rzeczywistość w twórczości Zdzisława Beksińskiego

Streszczenie

Zdzisław Beksiński przedstawił apokaliptyczną wizję świata, w której człowiek nie jest człowiekiem, budowle są tylko podobne do katedr gotyckich, a cała reszta jest w stanie rozpadu. Atmosfera grozy i snu pełna jest katastrofizmu, sadyzmu, masochizmu i erotyki. Istotnym aspektem twórczości Zdzisława Beksińskiego jest (nie)realna rzeczywistość, wykreowana na kształt snu. Człowiek, a raczej to, co z niego zostało, jest zmęczony egzystencją i zawieszony w otchłani rozkładu. Przestrzeń, w którą artysta włożył bohaterów, jest nierealna, jak one same.

Słowa kluczowe: malarstwo, maska, groteska, forma.

(Do Not) the Real Reality in the Works of Zdzisław Beksiński

Summary

Zdzisław Beksiński presented an apocalyptic vision of a world in which man is not a man, buildings are just like Gothic cathedrals, and the rest is in a state of decay. The atmosphere of terror and sleep is full of catastrophism, sadism, masochism and eroticism. An important aspect of the work of Zdzisław Beksiński is (not) the real reality in the shape of sleep. The man, or rather what was left of it, is tired of existence and suspended in the abyss of decay. The space in which the artist put the characters is unrealistic, as they themselves.

Keywords: painting, mask, grotesque, form.