



UNUTRAŠNJI AUTOPORTRET

Zdzisław Beksiński
Fotografije

MOSTAR - PODGORICA 2022



Veo, pedesete godine



Y5, 21. februar 2005.

UNUTRAŠNJI AUTOPORTRET

Bogat i raznovrstan likovni opus Zdzisława Beksińskiego ukazuje na iznimno talentiranog umjetnika, kreativnog i senzibilnog na vlastiti unutarnji svijet. U cijelom njegovom umjetničkom naslijeđu važno mjesto zauzima fotografija, koja se pojavljuje na početku umjetnikovog puta i predstavlja značajnu, iako dugo tretiranu kao marginalnu fazu stvaralaštva. Gledajući te izvrsne radove danas, nema nikakve sumnje da je Beksiński bio jedan od najvažnijih avangardnih fotografa koji su istraživali nove prostore. Nepobitnim se također čini uvjerenje da ovi rani radovi emocionalnim nabojem i estetskim vrijednostima ne zaostaju za slikarstvom koje je ispunilo cijeli kasniji život umjetnika.

Beksiński je fotografirao od djetinjstva – od 1940. godine kada je od oca dobio prvi Icorett Zeiss aparat. Umjetnički zrela fotografija pojavila se pedesetih godina i predstavljala je – kako je sam autor često isticao – svojevrsnu nadoknadu neostvarenih snova o režiji. Još za vrijeme studija počeo je sa fotografijama koje prikazuju pejisaž, arhitekturu ili fragmente krakovskih ulica, kadrirajući ih na sebi svojstven i sugestivan način. Već tu se naznačila tendencija jednog specifičnog promatranja i zrcaljenja stvarnosti, koja je svoj continuum pronašla u predstavljanju melanholičnih pejisaža, pustih uličica provincijskog gradića, portreta punih napetosti – slika koje neminovno bude asocijacije na prolaznost, samoću i bol egzistencije. Pored težnje ka izrazu određenih pojmovnih sadržaja, umjetnik stalno teži estetskoj dimenziji svojih radova. Traži ljepotu ponekad daleko različitu od klasičnih ideala. Realni svijet uvijekovječen u kadru filtrira kroz svoju unutrašnju realnost, predstavljajući sanjivi gradić s njegovim sporim, melanholičnim ritmom i pustim, često mračnim tačkama, kao na fotografiji „Krik šperploče” ili „Zatvorena vrata”.

Najkreativniji inovatorski radovi nastali su polovinom pedesetih godina. To su intrigantni portreti, ili možda anti-portreti, ne toliko psihološkog koliko duboko egzistencijalnog izraza. Čini se da je u takvim radovima umjetnik izražavao „duhovni autoportret” i govorio o onom najskrivenijem – vlastitom doživljaju stvarnosti i preživljenim emocijama koje su - vizualizirane – dobijale duboko univerzalnu dimenziju. Apstrahujući od individualnih karakteristika modela, stvarao je atmosferu i dinamiku takvim postupcima kao što su skrivanje lica dijelovima maske, zavojem ili dlanovima. Jednako uznemirujuće djeluje rad koji predstavlja lice omotano konopcem ili pokazano fragmentarno, kao na fotografiji „Komadić”. Fragmentarizacija, pokazivanje dijelova likova, upotreba različitih rekvizita ili – kao u „Korzetu sadiste” – sputavanje golog tijela konopcem, bude osjećaj opasnosti, straha i opresije.

Stalno prisutan u fotografiji Beksińskog, čovjek predstavlja obično glavni – ali ipak često iz prvog plana odgurnut motiv, kao u kvazi-reportažnim radovima „Depresija“, „Šutnja“ ili „Ona koja odlazi“. Tu ništa nije očigledno ni doslovno, naprotiv – sve je neodređeno i puno nedovršenosti. Čak i u apstraktnim kompozicijama, koje se često baziraju na mikrostrukturama i makrofotografii, gotovo uvijek se osjeti egzistencijalni aspekt stvorenih radova, kao u fotografiji koja prikazuje fragment tkanine izbušene i uništene vremenom, koja se kao aluzija može povezati sa osjetljivom, stalno ugroženom ljudskom egzistencijom. Subjektivizam doživljava autora u radovima dobija univerzalnu dimenziju koja govori o općem ljudskom stanju. Posljednja etapa bili su kolaži, to jest, grupe fotografija koje djeluju na principu slobodne igre asocijacija, koja ponekad izgleda jednostavna, a ponekad komplicirana i višeznačna.

Osjećajući sve više ograničenja koja proizilaze iz tehnike, Beksiński je konačno 1959. posve odustao od aparata kao medija umjetničkog stvaranja. Nakon mnogo godina raznovrsnih likovnih istraživanja, ispostavilo se da je za umjetnika najslobodnije i najpunije sredstvo izražavanja ipak slikarstvo. Kad je u tom mediju postigao uspjeh, zadugo je zaboravljena njegova fotografska prošlost – do momenta kad je devedesetih godina ponovo oživjelo interesovanje za fotografsku avangardu pedesetih godina. Beksiński je smatran jednim od najzanimljivijih i najkreativnijih stvaralaca – pionirima inovatorskih rješenja na evropskom nivou.

Napuštajući Sanok 1977. umjetnik je dao većinu fotografskih radova Narodnom muzeju u Wrocławu. Ostatak kolekcije, dokumentarne fotografije i hiljade negativa, dobio je u testamentu Historijski muzej u Sanoku. Većinu od njih može se vidjeti u Sanoku u Galeriji Zdzisława Beksińskog, koja izlaže skoro 600 radova iz svih perioda stvaralaštva.

Beksiński nikad nije tretirao fotografiju kao medij koji registrira stvarnost i dokumentira realno postojeći svijet, nego kao ličnu kreaciju tog svijeta realiziranu sebi svojstvenom ekspresijom i senzibilitetom. Govorio je:

Planiram fotografije, izmišljam ih, onda režiram cijelu stvarnost zajedno sa statistima i čak izvjesnim elementima prostora, koje odabirem tako dugo i koje tražim tako dugo, dok manje ili više ne liče na viziju, koja je bila posve apriorna.

Gledajući ova izuzetna djela, možemo se zapitati je li fotografska etapa ostavila neki trajan trag u kasnijem stvaralaštvu, tako punom vizije i refleksije?

Moguće da u likovnom smislu u izvjesnoj mjeri jeste – u radu nad slikom tačke bjeline i crnine ostaju referentne do samog kraja. Bez sumnje, cijelo stvaralaštvo – u smislu sadržaja, emocionalnog naboja, iskustva prolaznosti svijeta – predstavlja realizaciju ideje koju izražavaju riječi zapisane godinu dana prije smrti umjetnika:

Razmišljao sam u mladosti o kratkometražnom filmu u kome se svijet pred očima nekakve starice počinje materijalno raspadati: nestaje zrak iz guma, stakla ispadaju iz prozora, malter sipa sa zidova, ali onda se rasipaju i zidovi, na kraju se vidi samo valove okeana ruševina koje se kreću i samo ta starica ostaje i hoda besciljno u magli prašine, gledajući zaslijepljenim očima. Okolina i svijet su neprestano, pred našim očima, u procesu destrukcije, ali pošto na mjestu onoga što se raspada neprestano izrasta nešto novo, čini nam se, do izvjesnog momenta, kako se ništa ne mijenja i tek u nekom trenutku vidimo da se ta destrukcija također tiče i nas.

Ove riječi zapravo se odnose na cijelo umjetnikovo stvaralaštvo. Poređenje fotografije „Bez naslova” s posljednjom slikom „Y5”, naslikanom na dan smrti umjetnika, daje nam uvid kako je neobično cjelovita, autentična i duboko identična s autorom ta umjetnička vizija. (pogledati strana dva)

Dorota Szomko-Osękowska



AUTOPORTRET WEWNĘTRZNY

Bogaty i różnorodny dorobek plastyczny Zdzisława Beksińskiego pozwala dostrzec niezwykle utalentowanego, kreatywnego i wrażliwego na własne wnętrze artystę. W całej spuściźnie ważne miejsce zajmuje fotografia, która pojawiła się u początku drogi artystycznej, stanowiąc znaczący, choć przez długi czas marginalnie traktowany, etap twórczości. Patrząc dzisiaj na te znakomite dzieła, nie mamy wątpliwości, że Beksiński był jednym z najważniejszych fotografików awangardowych torujących nowe obszary poszukiwań. Bezdyskusyjne wydaje się również przekonanie, że te wczesne prace ładunkiem emocjonalnym oraz walorami estetycznymi nie ustępują malarstwu, które wypełniło całe późniejsze życie artysty.

Beksiński fotografował od dzieciństwa – od około 1940 roku, kiedy otrzymał od ojca pierwszy aparat Icoretta Zeissa. Dojrzała artystycznie fotografia pojawiła się w latach pięćdziesiątych, stanowiąc – jak sam autor wielokrotnie podkreślał – swego rodzaju rekompensatę za niezrealizowane marzenia o reżyserii. Jeszcze podczas studiów rozpoczynał od fotogramów ukazujących pejzaż, architekturę czy fragmenty krakowskich ulic, kadrując we właściwy sobie, sugestywny sposób. Już tutaj zaznaczyła się tendencja do swoistego postrzegania i odzwierciedlania rzeczywistości, która swoje continuum odnalazła w przedstawianiu melancholijnych pejzaży, opustoszałych zaułków prowincjonalnego miasteczka, pełnych napięcia portretów – obrazowaniach nieuchronnie budzących skojarzenia z przemijaniem, samotnością, bólem istnienia. Oprócz dążenia do wyrażenia określonej zawartości pojęciowej artysta nieustannie zabiega o estetyczny wymiar tworzonych prac. Poszukuje piękna czasem dalece odchodzącego od klasycznych ideałów. Utrwalany w kadrze realny świat przefiltrowuje przez swoją wewnętrzną rzeczywistość, przedstawiając senne miasteczko z jego powolnym, melancholijnym rytmem i opustoszałymi, często obskurnymi zakątkami jak w fotografii „Krzyk dykty” czy „Zamknięte drzwi”.

Najbardziej kreatywne i odkrywcze prace zrodziły się w połowie lat pięćdziesiątych. Powstały intrygujące portrety czy raczej anty-portrety o nie tyle psychologicznej, co raczej głęboko egzystencjalnej wymowie. Wydaje się, że poprzez tego typu prace artysta wyrażał „duchowy autoportret”, mówił o tym, co najbardziej ukryte – własnym odczuwaniu rzeczywistości, przeżywanych emocjach, które – zwizualizowane – nabierały głęboko uniwersalnego wymiaru. Pomijając cechy indywidualne modelu, kreował nastrój i dramatyzm poprzez takie zabiegi, jak zakrycie twarzy warstwą maseczki, bandażem czy dłońmi. Równie niepokojąco oddziałuje praca przedstawiająca twarz spętaną sznurem czy ukazaną fragmentarycznie jak w fotografii „Odłamek”.

Fragmentaryzacja, kawałkowanie postaci, używanie różnego rodzaju rekwizytów czy – jak w „Gorsecie sadysty” – krępowanie nagiego ciała sznurem przywołują poczucie zagrożenia, lęku, opresji.

Wciąż obecny w fotografii Beksińskiego człowiek stanowi zazwyczaj główny – nierzadko jednak zepchnięty z pierwszego planu – motyw jak w quasi-reportażowych pracach „Depresja”, „Milczenie” czy „Odchodząca”. Tu nic nie jest oczywiste i dosłowne, wręcz przeciwnie – nieokreślone i pełne niedopowiedzeń. Nawet w kompozycjach abstrakcyjnych, bazujących często na mikrostrukturach i makrofotografii, niemal zawsze odczuwalny jest egzystencjalny wymiar tworzonych prac, jak chociażby w fotografii ukazującej fragment zniszczonej czasem, podziurawionej tkaniny, która w sposób aluzyjny może kojarzyć się z kruchą, nieustannie zagrożoną w swym istnieniu egzystencją ludzką. Subiektywizm przeżyć autora w pracach nabiera wymiaru uniwersalnego, traktującego o ogólnej kondycji ludzkiej. Ostatnim etapem były collage, czyli zestawy fotografii, działające na zasadzie swobodnej gry skojarzeń, czasem wydającej się prostą, innym razem skomplikowaną i niejednoznaczną.

Odczuwając coraz bardziej wynikające z techniki ograniczenia, ostatecznie w 1959 roku Beksiński całkowicie zrezygnował z aparatu jako medium kreacji artystycznej. Po latach różnorodnych plastycznych poszukiwań okazało się, że najbardziej swobodnym i najpełniejszym dla artysty środkiem wypowiedzi pozostanie dla niego malarstwo. Gdy w tej materii uzyskał uznanie, na długi czas zapomniano o jego przeszłości fotograficznej – do momentu, kiedy w latach dziewięćdziesiątych na nowo ożyło zainteresowanie awangardą fotograficzną lat pięćdziesiątych. Beksińskiego dostrzeżono jako jednego z najciekawszych, najbardziej kreatywnych twórców – pionierów nowatorskich rozwiązań na skalę europejską.

Opuszczając w 1977 roku Sanok, artysta przekazał większość prac fotograficznych Muzeum Narodowemu we Wrocławiu. Pozostały zbiór, w tym zdjęcia dokumentalne oraz tysiące negatywów, otrzymało w testamencie Muzeum Historyczne w Sanoku. Większość z nich obejrzeć można w sanockiej Galerii Zdzisława Beksińskiego prezentującej blisko 600 prac z wszystkich okresów twórczości.

Beksiński nigdy nie traktował fotografii jako medium rejestrującego rzeczywistość, dokumentującego istniejący realnie świat, ale jako osobistą kreację tego świata realizowaną poprzez właściwą sobie ekspresję i wrażliwość. Mówił:

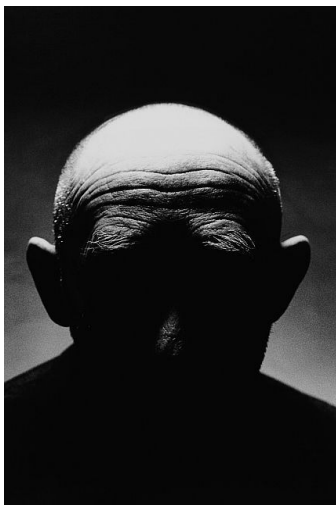
Planuję sobie zdjęcia, wymyślam je, następnie reżyseruję całą rzeczywistość, łącznie ze statystami i nawet pewnymi elementami przestrzeni, które dobieram tak długo i których poszukuję tak długo, aż w mniejszym lub większym stopniu przypominają wizję, która była zupełnie aprioryczna.

Patrząc na te znakomite dzieła, możemy zadawać sobie pytanie, czy etap fotograficzny pozostawił jakiś trwały ślad w późniejszej, tak wizyjnej i pełnej refleksji twórczości? Możliwe, że plastycznie w jakimś sensie tak – w pracy nad obrazem do końca punktem odniesienia pozostanie punkt bieli i czerni. Niewątpliwie jednak cała twórczość – pod względem treści, ładunku emocjonalnego, doświadczania przemijania świata – stanowi realizację idei, którą wyrażają słowa zapisane rok przed śmiercią artysty:

Myślałem w młodości o takim filmie krótkometrażowym, w którym świat na oczach jakiejś staruszki zaczyna się materialnie rozpadać: ucieka powietrze z opon, wypadają szyby z okien, osypuje się tynk z ścian, ale potem rozsypują się i ściany, w końcu widać tylko poruszające się fale oceanu gruzu i tylko ta babcia zostaje i we mgle pyłu chodzi trochę bez sensu, patrząc niewidzącymi oczyma. Otoczenie i świat nieustannie na naszych oczach ulegają destrukcji, ale ponieważ w miejsce rozpadającego się wyrasta nieustannie nowe, wydaje nam się do czasu, że nic się nie zmienia i dopiero w jakimś momencie widzimy, że destrukcja dotyczy także nas.

Słowa te właściwie możemy odnieść do całej twórczości artysty. Zderzenie fotografii Bez tytułu z ostatnim obrazem Y5 namalowanym w dniu śmierci artysty pozwala dostrzec, jak niezwykle spójna, autentyczna i głęboko tożsama z autorem jest to wizja artystyczna.

Dorota Szomko-Osękowska



Inner Self-Portrait

Zdzisław Beksiński's rich and diverse visual oeuvre indicates an incredibly talented artist, creative and sensible of his own inner world. In his entire artistic legacy, photography takes an important place, emerging at the beginning of the artist's path, marking an important phase of creation, though for a long time treated as marginal. Today, seeing these outstanding works, it is beyond doubt that Beksiński is among the most important avant-garde photographers who explored new areas. Undeniably, these early works, regarding their emotional charge and great aesthetic value, do not lag behind the paintings that marked his entire later life.

Beksiński has been photographing since his childhood - from 1940 when he got his first Icorett Zeiss camera from his father. Artistically mature photography appeared in the 1950s and was - as the author himself often emphasized - a kind of compensation for unrealized dreams of directing. Already during his studies, he began with photographs depicting the landscape, architecture, or fragments of streets of Krakow, framed in his own unique and suggestive manner. Here, the tendency of specific observation and mirroring of reality has already been indicated, which found its continuum in melancholic landscapes, deserted streets of a provincial town, and portraits full of tension - images that inevitably invoke transience, loneliness, and pain of existence. In addition to striving for the expression of certain conceptual content, the artist constantly aspired to the aesthetic dimension of his works. He seeks beauty sometimes far different from classical ideals. He filters the real world immortalized by the frame through his own inner reality, conveying a dreamy town with its slow, melancholic rhythm and deserted, often dark spots, as in the photo "The Plywood's Cry" or "Bricked up Door".

The most creative and innovative works were made in the mid-1950s. These are intriguing portraits, or perhaps anti-portraits, with a deeply existential rather than a psychological expression. In such works, the artist seems to have expressed a "spiritual self-portrait", speaking of what's most hidden - his own experience of reality and lived out emotions, which - visualized - gained a deeply universal dimension. Abstracting from the individual characteristics of the model, he created ambiance and dynamism with moves such as hiding the face with parts of a mask, bandage, or palms. Equally disturbing is the work that displays a face wrapped in rope or shown in fragments, as in the photograph "Scrap". Fragmentation, partial depiction of characters, the use of various props, and the binding of the naked body with a rope - as in "Sadist's Corset" - invoke a sense of danger, fear, and oppression.

Constantly present in Beksiński's photography, the man is usually the main motif - often pushed out of the foreground - as in the quasi-reportage works "Depression", "Silence" or "The One Who is Leaving". There is nothing obvious or literal here, on the contrary - everything is vague and incomplete. Even in abstract compositions, often based on microstructures and macrophotography, the existential aspect of the works created is almost always felt, as in the photograph showing a fragment of a fabric punctured and destroyed by time, which can allude to a sensitive, constantly endangered human existence. The subjectivism of the author's experience in these works acquires a universal dimension, which speaks of the human condition in general. The last stage was collages, that is, groups of photographs that operate on the principle of free association, which sometimes seems simple, and other times complicated and ambiguous.

Sensing more and more limitations arising from the technique, Beksiński finally gave up the camera as a medium of artistic creation in 1959. After many years of various visual research, it turned out that painting is still the freest and fullest means of expression for the artist. Once he achieved success in this medium, his photographic past was forgotten for a long time - until the interest in the photographic avant-garde of the 1950s was revived in the 1990s. Beksiński is considered one of the most interesting and creative artists - a pioneer of innovative solutions at the European level.

Leaving Sanok in 1977, the artist bestowed most of his photographic works to the National Museum in Wrocław. The rest of the collection, documentary photographs and thousands of negatives were given in a will to the Historical Museum in Sanok. Most of them can be seen in Sanok at the Zdzisław Beksiński Gallery, which exhibits almost 600 works from all periods of creation.

Beksiński never treated photography as a medium that registers reality and documents the real existing world, but as a personal creation of that world, realized through one's own expression and sensibility. He would say:

I plan the photos, I invent them, then I direct the whole reality together with the extras and even certain elements of space, which I look for and choose from for a long time until they more or less resemble a vision that was entirely a priori.

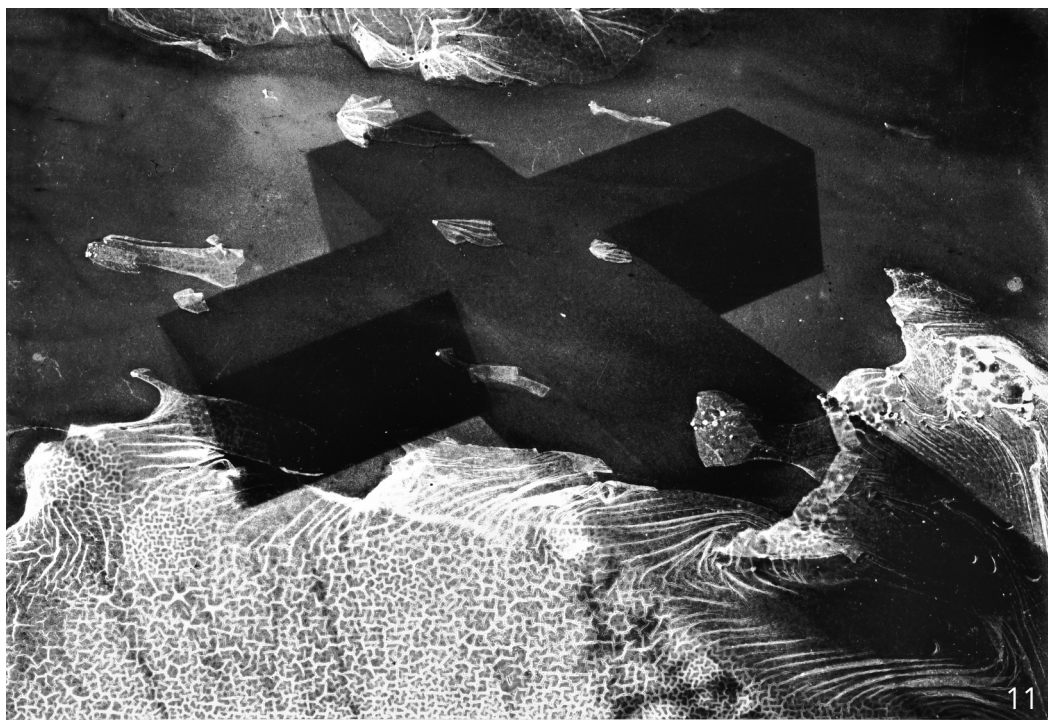
Looking at these remarkable works, we may wonder whether the photographic period left any lasting mark on his later works so full of vision and reflection. It's possible that to a certain extent in the visual sense it did - while working on a painting, points of whiteness and blackness remained a reference until the very end.

Undoubtedly, all of his creation - in terms of content, emotional charge, and experience of the world's transience - marks the fruition of the idea expressed in words written a year before the artist's death:

In my youth, I was thinking of a short film in which the world begins to materially disintegrate in front of the eyes of some old woman: air disappears from tires, the glass falls from the windows, plaster rains from the walls, but then the walls dissipate as well, leaving only waves of an ocean of moving ruins in sight, and the old woman walking aimlessly in clouds of dust, observing with blinded eyes. The environment and the world are ceaselessly in a process of destruction in front of our eyes, but since in the place of what's decaying something new always grows, it seems to us as if nothing ever changes, until a certain moment in which we see that this destruction concerns us as well.

These words apply to the artist's entire oeuvre. A comparison of the photograph "Untitled" and the last painting "Y5", made on the day of his death, provides an insight into how unusually complete, authentic, and deeply identical to the author this artistic vision is. (see page two)

Dorota Szomko-Osękowska





Z. Beksiński, autoportret

Zdzisław Beksiński (1929-2005)

Istaknuti suvremeni umjetnik – fotograf, skulptor, slikar, grafičar. Rođen je 24. februara u Sanoku. Nakon završetka studija arhitekture na krakowskoj Politehnici 1955. vratio se u Sanok. 1958. rodio se njegov jedini sin Tomasz (kasnije cijenjen prevodilac s engleskog jezika, muzički novinar i radijski voditelj). 50-ih godina bavi se fotografijom, onda crtežom, slikarstvom, skulpturom, grafikom, od polovine 70-ih godina isključivo slikarstvom. 1977. seli se s porodicom u Warszawu, gdje nastavlja slikarsko stvaralaštvo, a 90-ih godina otkriva kompjutersku grafiku. U februaru 2005. brutalno je ubijen u svom varšavskom stanu. Svoj bogati umjetnički opus testamentom ostavlja Historijskom muzeju u Sanoku, kome je umjetnik godinama davao svoje najbolje radove.

Wybitny artysta współczesny – fotografik, rzeźbiarz, malarz, grafik. Urodzony 24 lutego w rok Sanoku. Po ukończeniu Architektury na Politechnice Krakowskiej w 1955 roku powraca do Sanoka. W 1958 r. przychodzi na świat jego jedyny syn Tomasz (późniejszy ceniony tłumacz języka angielskiego, dziennikarz muzyczny i prezenter radiowy). W latach 50. zajmuje się fotografią, następnie rysunkiem, malarstwem, rzeźbą, grafiką, od połowy lat 70. wyłącznie malarstwem. W 1977 roku przeprowadza się z rodziną do Warszawy, gdzie kontynuuje twórczość malarską a w latach 90. odkrywa grafikę komputerową. W lutym 2005 r. zostaje brutalnie zamordowany w warszawskim mieszkaniu. Bogaty dorobek artystyczny zapisem testamentowym trafia do Muzeum Historycznego w Sanoku, gdzie artysta od lat przekazywał swoje najlepsze prace.

Prominent contemporary artist - photographer, sculptor, painter, graphic artist. Born on February 24 in Sanok. After completing his studies in architecture at the Krakow University of Technology in 1955, he returned to Sanok. In 1958, his only son Tomasz was born (later a respected English translator, music journalist, and radio host). In the 50s he was engaged in photography, later on in drawing, painting, sculpture, and graphics, and then, since the mid-70s exclusively in painting. In 1977, he moved with his family to Warsaw, where he continued painting, in the 90s he discovered computer graphics. In February 2005, he was brutally murdered in his Warsaw apartment. He bequeathed his rich artistic opus to the Historical Museum in Sanok, to whom the artist had been giving his best works for years.



Ambasada
Republike Polskie
u Podgorici



SKUPŠTINA
GLAVNOG GRADA
PODGORICA



Ambasada
Republike Polskie
u Sarajevu

mh
SANOK



Powiat
Sanocki

PODKARPACKE
przestrzeń otwarta



status

