

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

♪[MUZYKA]

MARTYNA MATWIEJUK: **Słuchają państwo Audycji Kulturalnych, podcastu Narodowego Centrum Kultury. Przy mikrofonie Martyna Matwiejuk. A moim i państwa gościem jest dzisiaj doktor Ewa Korpysz, kustosz Muzeum Archidiecezji Warszawskiej. Dzień dobry.**

EWA KORPYSZ: Dzień dobry państwu.

MARTYNA MATWIEJUK: **Spotykamy się dziś, by porozmawiać o wystawie, którą jeszcze do jedenastego czerwca, mogą państwo oglądać w muzeum. To fotografie Zdzisława Beksińskiego, fotografie z kolekcji prywatnej. Fotografia nie jest pewnie taką dziedziną sztuki, która jako pierwsza przychodzi nam do głowy, kiedy myślimy o twórczości Zdzisława Beksińskiego. Jednak kiedy prześledzimy sobie, jak jego zainteresowania twórcze ewoluowały, to chyba można powiedzieć, że zajmuje ona kluczowe miejsce w jego twórczości, otwierając też chyba drogę do malarstwa, którym zasłynął.**

EWA KORPYSZ: Tak, to prawda. Fotografia była właśnie takim pierwszym etapem, twórczości, drogi artystycznej Zdzisława Beksińskiego. I można powiedzieć, że od niej się wszystko zaczęło. Co prawda, tworzył tę fotografię równolegle z projektowaniem. Dzisiaj to byśmy nazywali designerstwem. Projektował karoserie autobusów, w fabryce Autosan. Ale to nie były takie zwykłe sobie projekty. Tylko projekty rzeczywiście bardzo ekstrawaganckie. Zostały zrealizowane w małej liczbie egzemplarzy te autobusy, bo były za bardzo nowoczesne, jak na nasze ówczesne PRLowskie, szare możliwości. On się tam wyżywał. To były jego takie projekty, chyba pierwsze w ogóle artystyczne. Natomiast fotografia szła, no niemalże równolegle. I tak, jak pani redaktor powiedziała, ona otworzyła drogę do malarstwa. Próby, które czynił, wykonując zdjęcia, eksperymenty. Potem znalazły odbicie w jego twórczości plastycznej, z której jest najbardziej znany. Bo wszyscy mamy w oczach jego obrazy. Natomiast o fotografii mniej osób wie, jak myślę.

MARTYNA MATWIEJUK: **Yhm. Czy myśli pani, że ta fotografia była dla Zdzisława Beksińskiego pewną namiastką świata kinematografii, o którym wiemy, że marzył.**

EWA KORPYSZ: Tak. On marzył, on chciał być reżyserem. To się nie udało. Również chyba z tego powodu, że, czy może przede wszystkim z tego powodu, że jego ojciec miał trochę inne ambicje, w stosunku do syna. I no, wymarzył sobie, że Zdzisław będzie inżynierem. No i rzeczywiście, Zdzisław Beksiński skończył Politechnikę Krakowską, Wydział Architektury. No, czyli właściwie też projektowanie. Tylko już bardziej w wymiarze może technicznym. Ale może właśnie z tego względu, że ta pasja jakoś tkwiła w nim od wczesnych lat, po prostu rzucił się w wir tego fotografowania. A wstępem, do tych jego zainteresowań były zwykłe, dziecięce pasje. Kiedy on, kiedyś tam w dzieciństwie, dostał aparat fotograficzny i robił nim zdjęcia. To oczywiście były zdjęcia bardzo proste. Nawet trudno powiedzieć reportażowe, portrety rodziny.

No tak jak, tak jak wszyscy, którzy dostają aparat, robią to, co widzą. Potem zaczął eksperymentować. I potem okazało się, że to już nie jest fotografem, tylko fotografikiem, przez fotografię artystyczną, czy nawet może coś więcej eksperymentalna.

**MARTYNA MATWIEJUK: Lata pięćdziesiąte, to jest ten czas, kiedy możemy mówić o fotografii eksperymentalnej, wykonywanej przez Zdzisława Beksińskiego. Miał potem dosyć krytyczny stosunek, do fotografii reportażowej. Podważał jej znaczenie w sztuce. A jednak fotografia jako dziedzina, w pewnym momencie wyczerpała się. Kiedy ją porzucił.**

EWA KORPYSZ: Porzucił ją właściwie, pod koniec lat pięćdziesiątych, rok pięćdziesiąty dziewiąty, sześćdziesiąty. To był taki przełom, kiedy on stwierdził, że jego możliwości poszukiwawcze, w dziedzinie fotografii skończyły się. Nie interesowała go fotografia reportażowa. Nie interesował go taki przekaz bezpośredni. Interesowały go eksperymenty. Ale w pewnym momencie stwierdził, że potrzebna jest większa możliwość ingerencji, w pozytyw. W to, co się pokazuje na papierze fotograficznym. Tutaj no, były różne sposoby, różne próby, które montaż fotograficzny, jakieś multiplikacje. On stosował fotografię piktorialną, jeszcze sobie o tym może powiemy. Ale kolaże też właśnie pod koniec drogi, tej artystycznej. Ale takim przełomowym momentem, o którym możemy powiedzieć, że zakończyła tą drogą Beksińskiego jako fotografa, był pokaz zamknięty w Gliwicach. To był rok sześćdziesiąty, czy przełom pięćdziesiątego dziewiątego i sześćdziesiąty. On pokazał tam właśnie swoje eksperymentalne kolaże. I stwierdził, że właściwie dalej już nie. Nawet pewne fotografie niszczył, lub chciał zniszczyć. Przy czym no, to była ogromna strata dlatego, że tu chodziło o pozytywy a nie negatywy. Bo te wszystkie eksperymenty, objawiały się na pozytywach. Nie na negatywie, który można było potem powielić. Także często było tak, że zniszczony pozytyw był jedyną, jedynym egzemplarzem takiego zdjęcia. Potem poszedł w malarstwo. I to malarstwo rozwijał. Właściwie bardzo konsekwentnie, idąc czy wykorzystując swoje eksperymenty fotograficzne, czy wiedzę czy pragnienia, które w tych fotografiach wcześniejszych zawarł.

**MARTYNA MATWIEJUK: Na wystawie możemy zobaczyć dwie takie prace, właśnie kolażowe, zatytułowane „Nóż” i „Dno”. Czy to jest taka mała zapowiedź może tego, co potem się wydarzyło w latach dziewięćdziesiątych. Kiedy Zdzisław Beksiński zaczął tworzyć, za pośrednictwem grafiki komputerowej fotomontaże?**

EWA KORPYSZ: No myślę, że tak. Chociaż one u nas właściwie troszeczkę tak odstają, od pozostałych prac. Bo mamy tam sześćdziesiąt jeden zdjęć zgromadzonych. I te się rzeczywiście wyróżniają. I to, co pani redaktor tutaj podjęła, oczywiście tak. To jest to, co on później podjęcie, w dziedzinie też grafiki komputerowej. Ale te jego poszukiwania idące w kierunku grafiki komputerowej, też wynikają chyba jeszcze z innego rodzaju fotografii. Czy tematu fotograficznego, którego podejmował. Mianowicie określiłabym to takiej fotografii abstrakcyjnej. Bo podejmował kilka tematów, w swoich, w swoich poszukiwaniach fotograficznych. Jedną z nich była abstrakcja. Ale rozumiana trochę inaczej, niż my jesteśmy przygotowani do rozumienia tego słowa. Mianowicie, abstrakcją było na przykład ukazanie fragmentu siatki ogrodzenia, wygiętej w jakiś sposób, na naturalne na przykład konarem drzewa czy zniszczeniem, która tworzy jakąś kompozycję kontrastową, w bieli, czerni, czy w skali szarości. Abstrakcją były na przykład smugi światła. To jest takie zjawisko, jakie czasami

obserwujemy na zdjęciach w nocy. Zdjęcia samochodów, które jadą. I widać na tych zdjęciach utrwaloną nić światła, którą zostawiają reflektory, tylne zwykle. Czy jakieś takie światła ruchome, które pozostawiają ślady. I on coś takiego też robił. To były smugi jasne, na ciemnym tle, które przez odbiorcę są odbierane jako rzeczy, właśnie abstrakcyjne. Natomiast tak naprawdę, one się wzięły jednak z jakiejś wizji natury, która gdzieś tam u podłoża tego istniała. To też zaważyło, na takiej drodze ku grafice komputerowej, która też no daje takie możliwości, takie abstrakcyjne. Ale gdzieś no, bazujące na tych liniach przedziwnych, które się tam gdzieś pojawiają.

**MARTYNA MATWIEJUK: Na wystawie zobaczą państwo też portrety, akty, zdjęcia architektury. Choć to chyba za mało powiedziane, bo one znacząco wykraczają poza ramy, tych terminów. Przestrzenie prezentowane na fotografiach Beksińskiego są puste, samotne, nieprzyjazne. Ludzie często zmęczeni, spracowani. Jaki jest ten świat z fotografii Zdzisława Beksińskiego.**

EWA KORPYSZ: Tak. To jest pusta przestrzeń, zagubiona postać w tej przestrzeni. Albo brak tej postaci. Albo po prostu sama monumentalna architektura, która tak naprawdę to jest architektura miast, miasteczek otaczających. Często architektura Sanoka, podwórka, bloki, ściany murów, które stwarzają takie poczucie grozy, zagubienia. Jeśli pojawia się tam postać, ona jest często marginalna, przecięta krawędzią zdjęcia. Albo gdzieś wychylająca się z jakiegoś kontekstu zza ogrodzenia postać ludzka. Jest tam też zwierzę, na jednej z takich fotografii. To się może kojarzyć, z taką najbardziej chyba, takim oczywistym dla mnie jest malarstwo Giorgia de Chirico, malarstwo surrealisty. Dużo wcześniejsze oczywiście, z okresu międzywojennego. Który to artysta, ukazuje właśnie takie przestrzenie, grozę pustego miasta, gdzie czasami czai się gdzieś za, za rogiem zagubiony cień. Albo przemyka postać, postać dziecka, postać osoby dorosłej. I właśnie taka monumentalna, groźna, straszna architektura z oczodołami pustych okien. To się przekłada. I rzeczywiście surrealizm tutaj bardzo inspirował Beksińskiego. I to no nie tylko tak bezpośrednio, jak tutaj w tych fotografiach, przedstawiających te martwe osiedla powiedzmy. Czy te martwe fragmenty architektoniczne mury i te dziwne przestrzenie. Ale także przy okazji portretowania postaci. To co tutaj mamy na naszej wystawie, to są portrety, które w zasadzie można byłoby nazwać anty portretami. Bo to nie są portrety obiektywne. Albo w pewnej części nie są obiektywne. Przedstawia na przykład modelkę, którą była jego żona początkowo. Swoje pierwsze fotografie, fotografował sam siebie po prostu. Ale później, po zawarciu związku małżeńskiego z Zofią Stankiewicz, ona stała się jego taką muzą, modelką. Pojawiała się na wielu zdjęciach. I to są bardzo, użyję takiego słowa wartościującego, piękne fotografie, chociaż no, wartościować nie powinnam. Bo państwo sami odbierają to i definiują czy to się podoba czy nie. Niemniej, Beksińskiemu nie chodziło o to, żeby właśnie oddać piękno oblicza tylko zaniepokoić. To są często zdjęcia przecięte ostrą krawędzią wzdłuż. Jakby skadrowane w przedziwny sposób, zmultiplikowane albo zamazane wręcz, skontrastowane, z odbiciami w lustrze, z podwójną liczbą oczu. Jakieś przerażające czasami nawet. Chociaż sama twarz, jawi się jako twarz rzeczywiście bardzo, bardzo piękna. Mamy też drugą jakby kategorię tych, no nazwijmy to jednak portretów, no w uproszczeniu. Chociaż ja cały czas podkreślam, że są właśnie takie anty. To są wizerunki osób starszych, zmęczonych. Twarze charakterystyczne, zaorane zmarszczkami. Często niknące w półcieniu. Na przykład dolna część twarzy widoczna, czoło zanika, stapia się z tłem. Często przedzielone właśnie też krawędzią obrazu. Jak tam jest taki portret dziecka. Właściwie to jest duże zdjęcie, na którym

jest wielki mur i zza tego muru wygląda pół twarzy dziecka. To też jest taka przedziwna sytuacja. I tutaj, co prawda Beksiński, jego nie interesowała psychologia postaci. Jego interesowała estetyka, ale jednak można się pokusić o jakąś interpretację i pokazanie, iż artysta, no dostrzegał tutaj ludzi zmęczonych życiem, w tej szarości dnia codziennego lat pięćdziesiątych. No życie nie było wtedy łatwe. On z resztą mieszkał w małym miasteczku. Przypomnę, że przecież to był Sanok. On dopiero w latach siedemdziesiątych, przeniósł się do Warszawy, gdzie troszeczkę inaczej to życie wyglądało. Też to było już dwadzieścia lat później. A więc ta taka dziwna, smętna, smutna rzeczywistość, w której te postacie egzystują. To jest taki wątek, który się, który się pojawia. Ale cały czas one wyabstrahowane, wyobcowane i tutaj jakby splatają się takie dwie tendencje artystyczne. Z jednej strony ekspresja, która z tych twarzy bije, czy z całej kompozycji zdjęcia. A z drugiej właśnie ten nadrealizm czy surrealizm, bo to właściwie jest to samo. Także artysta sięga jakby w tych doświadczeniach jeszcze do lat dwudziestych, do twórczości surrealistów przede wszystkim.

**MARTYNA MATWIEJUK: Nietypowe kadrowanie, ucieczka od pewnego kanonu, od żelaznych zasad tworzenia kompozycji. Ale także fotografia była dla Beksińskiego środkiem kreacji, jeśli chodzi o różne zabiegi, eksperymenty, dotyczące wywoływania i odbijania zdjęć. Uzyskiwał nietypowe tekstury, o czym troszkę już pani wspomniała. Jak uzyskiwał te dodatkowe efekty.**

EWA KORPYSZ: To jest taki warsztat eksperymentalny. I on właściwie no, nie miał żadnych wytycznych, jak to ma robić. To były próby. Przypomnę to głównie młodym ludziom, którzy może mniej mają do czynienia z prawdziwą fotografią. Bo teraz mamy fotografię cyfrową. A przede wszystkim telefony, którymi robimy zdjęcia, nie zastanawiając się. Ale funkcjonowały klisze, funkcjonowały powiększalniki, w które ta wywołana już klisza była wsuwana. I z tego powiększalnika, obraz był rzutowany na papier fotograficzny. Eksperymenty Beksińskiego, polegały na ingerencji między powiększalnikiem a papierem fotograficznym. On stosował różne metody. Wsuwał tkaninę, która dawała jakąś fakturę. Albo powodowała, że jeśli to była tkanina jakaś delikatna, nylonowa, że postać miała rozmyty kontur, bo to rozmycie jakieś. Stosował wodę, krople wody, które mamy na tych zdjęciach, to jest właśnie takie spryskiwanie wodą, którego ślady zostały utrwalone. Stosował różnego rodzaju gliceryny, wazeliny takie, które też powodowały rozmazywanie powierzchni i zacieranie. Wykorzystywał też lustra, które powodowały takie odbijanie. I to jest najbardziej widoczne. Te lustra, które powodują, że właśnie ta krawędź, ostra krawędź przecina, na przykład portret kobiety w pionie albo w lekkim ukosie. I tam gdzie się pojawia druga część tej postaci, czasami jest ucięta oczywiście krawędzią, ale czasami się pojawia z jakąś większą liczbą ust, oczu, nosów, czy w ogóle konturu. Także to są takie techniki do końca też nie bardzo rozpoznane. Bo my mamy teraz tylko odbitki. Wiemy, wiemy na podstawie tego, co się zachowało. To miało troszkę pewne podobieństwa, do takiej fotografii piktorialnej, która była już znana w latach trzydziestych. Właśnie taka fotografia, która powodowała, że pozytyw otrzymywany już w końcowym etapie procesu robienia tego zdjęcia, znacznie różni się od negatywu, poprzez właśnie działania takie pomiędzy powiększalnikiem a papierem.

**MARTYNA MATWIEJUK: To z podobieństw. A czy przyglądając się temu, co wydarzyło się w sztuce dwudziestego wieku, już dzisiaj z naszej współczesnej perspektywy**

**możemy zaryzykować takie stwierdzenie, że fotografia Zdzisława Beksińskiego wyprzedziła to, co wydarzyło się później w tej dziedzinie.**

EWA KORPYSZ: Tak. Zdecydowanie. Bo były to eksperymenty, które co prawda miały jakieś korzenie jeszcze właśnie w dwudziestoleciu. I to nie tylko, nie tylko w malarstwie. I nie tylko w działalności malarzy surrealistów. Ale także w eksperymentach fotograficznych tamtych czasów. Man Raya tutaj chociażby przypomnę. To też surrealista, ale właśnie w dziedzinie fotografii się wypowiadał najpełniej. Ale wyprzedziła także działania artystów i kierunki fotografii, które dominowały później, zaczęły dominować w latach osiemdziesiątych dziewiętych, między innymi sztuka ciała. To jest fotografia, która pokazywała ciało właśnie, w jakichś eksperymentach takich fotograficznych. Z resztą tu jest ciekawe takie zdjęcie, nieprezentowane na naszej wystawie, ale dostępne w katalogach, bardzo słynne. Zatytułowane „Gorget”.

MARTYNA MATWIEJUK: **Yhm.**

EWA KORPYSZ: To jest zdjęcie, z resztą powielane. On wielokrotnie wracał do tego tematu. Zdjęcie kobiety, ciała kobiety widziane od tyłu, mocno skrępowane sznurami. Takie trochę przypominające taki baleron, no tak trywializując. Ale to tak wygląda. No właśnie to jest taka sztuka ciała. Pokazywanie, co można z takim ciałem zrobić. Jak to ciało można przekształcić, zniewolić. No bo to jest skrępowanie sznurem, czyli to jest zniewolenie. A jednocześnie jakieś efekty takie wizualne ukazujemy. Trochę drastyczne, ale no tak to w tym kierunku idzie. I to później, w latach osiemdziesiątych dziewięćdziesiątych już w tej fotografii późniejszej jest widoczne. Natomiast w tym czasie już Beksiński zdecydowanie fotografię zostawił. Ale w swoje twórczości plastycznej. Bo to były głównie, on po fotografii przeszedł taką drogę przez rysunek, który z resztą kontynuował także praktycznie przez całe życie. Ale po fotografii, najintensywniej chyba, skoncentrował się na tym rysunku. Rysunek, rzeźbę, w kierunku malarstwa. I w tym malarstwie my widzimy pewne poszukiwania, które zaczęły się właśnie w latach pięćdziesiątych w fotografii. To były z jednej strony tematy nierealne. Artysta operował realistycznymi formami, spotykanymi w życiu. Ale przekształcał je na sposób nierealny, surrealny. I gromadził je w sposób irracjonalny, w jakimś jednym dziele, w jednej kompozycji. To jest jeden wątek. A druga, to była bardziej taka techniczna już sprawa, mianowicie fotografia Beksińskiego, która bazowała na silnych kontrastach czerni bieli, na konturze, były to rozmycia oczywiście. Ale były też, była też duża liczba fotografii silnie konturowana. Bardzo precyzyjne te kontury były. To potem widzimy, zwłaszcza w latach osiemdziesiątych, do początku lat dziewięćdziesiątych, w jego obrazach, z tego barokowego okresu, kiedy operuje właściwie dużym kontrastem jasnych barw i ciemnych. No tu już nie możemy mówić o czerni i bieli. Ale o kontraście na przykład żółcienia z ciemnym brązem. Czy jasnej zieleni z ciemną zielenią. To są takie kompozycje trochę monochromatyczne miejscami. Ale jednak bardzo, bardzo barwne. Ale właśnie o takich, bazujących na kontrastach. I duża precyzja artystyczna, w wydobyciu szczegółów. Wydobyciu konturów ale też szczegółów, które w tych obrazach zawiera. Małe postacie często zagubione w konarach drzew. Mamy taką też mamy jednocześnie z fotografią, prezentujemy obrazy Beksińskiego. To jest dłuższa wystawa, więc też zachęcam. I jest kompozycja ukazujące drzewo na którym drzewo zajmuje całą przestrzeń płótna sklejk, bo to jest na płycie. Na którym to drzewie wprawne oko widza, wyłowi małą postać. Ale tak precyzyjnie malowaną,

choć niewielką, że właściwie tutaj widać fenomen warsztatu artystycznego. To się wzięło z eksperymentów fotograficznych właśnie.

**MARTYNA MATWIEJUK: Około sześćdziesiąt prac fotograficznych, zobaczą państwo na wystawie zatytułowanej „Beksiński-fotografie z kolekcji prywatnej”. Tak jak pani wspomniała i to myślę podkreślmy, w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, zobaczą państwo także obrazy mistrza. Doktor Ewa Korpysz była dziś moim i państwa gościem. Bardzo dziękuję.**

EWA KORPYSZ: Dziękuję.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.