

Magdalena Szpunar*

AGH Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie

DESENSYTYZACJA DO ŚMIERCI. (NIE)OKIEŁZNANE TRAUMY RODU BEKSIŃSKICH

Magdalena Grzebałkowska, *Beksińscy. Portret podwójny*, Kraków: Znak, 2014

Jak zauważa znakomity znawca sztuki Zdzisława Beksińskiego Tadeusz Nyczek, prac sanockiego artysty można nie lubić, nawet nie cenić, ale jako człowiek był jednostką tak ekscytującą, że tylko ktoś małego ducha mógłby przejść obok niej obojętnie (Nyczek 1989).

Publikację Magdaleny Grzebałkowskiej *Beksińscy. Portret podwójny* otwiera list Zdzisława do Ewy, jego krewnej, w którym bez emocji informuje o samobójczej śmierci swojego syna. Jednakże, jak pokazuje lektura biografii Beksińskich, Beksiński junior do swojej samobójczej śmierci przez długi czas desensytyzował¹ rodziców, sprawiając, że po wielu latach szantażów i tyranii staje się ona w pewnym sensie wybawieniem, jedynie materializacją tego, co było nieuniknione. Po drugiej próbie odebrania sobie życia przez Tomasza Beksińskiego, jego ojciec do znajomego lekarza mówi, iż traktuje samobójstwo nie jako akt tchórzostwa czy ucieczkę, a akt odwagi i męstwa (Trudzik 2012).

* Adres do korespondencji: Magdalena Szpunar, Wydział Humanistyczny AGH Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie, ul. Gramatyka 8a, 30-071 Kraków; e-mail: magdalena_sz@wp.pl.

¹ Choć czasownik ten nie funkcjonuje w języku polskim, uznaję za celowe wprowadzenie go, gdyż moim zdaniem niezwykle trafnie oddaje klimat toksycznych relacji w domu Beksińskich. Pojęciem desensytyzowania nawiązuję do psychologicznego terminu desensytyzacji, określanej również jako odwróżliwienie. Desensytyzacja stanowi metodę terapeutyczną stosowaną głównie w procesie leczenia fobii. Oznacza ona proces redukowania reakcji lękowej, poprzez stopniową ekspozycję obiektu wywołującego lęk, aż do momentu jego tolerancji. Swoistą formę odczulania, systematycznego odwróżliwienia wobec faktu własnej śmierci wydawał się stosować wobec swoich rodziców Tomasz Beksiński. Choć wydaje się to irracjonalne, po wielu latach emocjonalnej przemocy i autodestrukcyjnych zapędów, których ujściem stają się także jego najbliżsi, osiąga swój desensytyzacyjny cel – jego samobójcza śmierć staje się wybawieniem od brzemienia permanentnego stanu napięcia i wyczekiwania na to, co wydaje się mieć charakter nie tyle odroczonej, ile w jakiś trudny do zdefiniowania racjonalnie sposób fatalistycznie zdeterminowany.

Autorka, malując portret obu nietuzinkowych postaci rodu Beksińskich, podjęła się pracy tyle ambitnej, ile żmudnej i pracochłonnej. Przeczytała dziesiątki listów, które niechętny do bezpośredniej rozmowy Zdzisław Beksiński pasjami wysyłał do krewnych i znajomych. Wykonała mrówcze kwerendy, pracując nie tylko w dokumentach, ale wykonując ogrom reporterskiej pracy także wśród ludzi i miejsc. Podejmując się iście benedyktyńskiej pracy, wykroczyła dalece poza standardową pracę biografisty. W gruncie rzeczy biografię tę można potraktować jako solidną porcję współczesnej epistolografii galicyjskiego artysty. By zrozumieć *genius loci* galicyjskiego miasteczka Sanoka i jego niewątpliwy wpływ na twórczość Beksińskiego, miejsca wieloletniego zamieszkania artysty, Grzebałkowska decyduje się nawet na dłuższy w nim pobyt.

Ta wnikliwa i rzetelna w swoich opisach reporterka obejrzała dziesiątki filmów, które zafascynowany technologią Beksiński senior nagrał, rejestrując codzienne życie swojej rodziny. Dzięki temu nieco voyeurystycznie podglądamy zwyczajne życie tych jakże niezwykłych, ale także w sposób nieprawdopodobnie fatalistyczny zdeterminowanych ludzi. Grzebałkowska przesłuchiwała także wiele kultowych audycji „Trójka pod Księżycem” prowadzonych przez Beksińskiego juniora, dzięki czemu lepiej rozumiemy, jak ważną rolę odgrywały one w jego życiu, a także, dlaczego program ten kształtował gusta muzyczne wielu pokoleń młodych ludzi. *Portret podwójny* to solidna dawka rzetelnej pracy reporterskiej – dziesiątki odbytych rozmów z krewnymi i nielicznym gronem przyjaciół i znajomych tego jakże introwertycznego i wydaje się niespecjalnie wpisującego się w konwencje polskiej gościnności i otwartości domu. Mimo bogactwa materiałów, które pozostawili po sobie Beksińscy, wierne ich sportretowanie nie było łatwe, gdyż jak deklarował Zdzisław Beksiński, tworzył alternatywne i sprzeczne wobec siebie biografie, by zadać trud tym, którzy podejmą się opisu jego życia. Warto nadmienić, że jeszcze za życia malarz deklarował, iż pisanie jego biografii uznaje za rzecz zbędną, gdyż własne życie odczytuje jako zbyt monotonne, by mogło kogokolwiek zainteresować. W korespondencji z Lilianną Śnieg-Czaplewską napisał: „Nie cierpię sprzedawać własnej prywatności – szczególnie, że właściwie nie mam niczego do sprzedania” (Banach 2014: 12–13).

Czytając publikację Grzebałkowskiej, odnosi się nieodparte wrażenie, że jej książka znacznie wykracza poza ramy standardowo skrojonej biografii. To interesujące połączenie podwójnego życiorysu, rodzinnej sagi, ale także rzetelna porcja historycznego reportażu ilustrującego życie artystycznej rodziny na prowincji. To fenomenalnie odmalowany portret tyleż fascynującej, co tragicznej rodziny, nad którą zdaje się ciążyć jakieś mroczne fatum. Lektura ta w genialny sposób odkrywa najbardziej skrywane tajemnice tego tragicznego w gruncie rzeczy rodu, ale co ważniejsze, ukazuje niezwykle niejednoznaczne i uwikłane relacje rodzinne, sprawiając, że staje się ona doskonałym studium ludzkiej psychiki. Grzebałkowska po mistrzowsku kreśli psychologiczny dramat triady ojciec – syn – matka, choć ze względu na cechy osobowościowe dominującą rolę w tym układzie odgrywają obaj mężczyźni, tłamsząc i marginalizując rolę kobiety w tej wychłodzonej emocjonalnie rodzinie.

Warto w tym miejscu dodać, że Grzebałkowska nie jest pierwszą osobą, która podjęła próbę zmierzenia się z biografią rodu Beksińskich. Najbardziej znanemu z rodziny – Zdzisławowi, poświęcono już wcześniej kilkanaście albumów, lecz warto wskazać, że ogniskowały się one

przede wszystkim na jego sztuce, a nie biografii artysty (zob. Nyczek 1989, Dmochowski 1996, Banach 2014, Śnieg-Czaplewska 2005). W poprzednich publikacjach właściwie postaci pozostałej dwójki Beksińskich, Zofii i Tomasza, są zmarginalizowane lub nie występują w ogóle. Biografka właściwie jako pierwsza rysuje kompleksowy obraz tej rodziny, ułatwiający zrozumienie traum, które tak mocno wpisane są w sztukę Beksińskiego, ale także wycierają z działalności Beksińskiego juniora. Propagator twórczości Beksińskiego, Piotr Dmochowski, który przez wiele lat promował jego sztukę we Francji i innych krajach Europy Zachodniej, wydał publikację *Zmagania o Beksińskiego*, dzięki zapisom rozmów z sanockim artystą zarejestrowanych na taśmie magnetofonowej, ale także listom od artysty (Dmochowski 1996). Trudno jednakże pamiętnikarską, wierną, ale przecież w znacznej mierze „odtworzeniową” formę *Zmagania* porównywać z rozmachem i wnikliwą pracą Grzebałkowskiej, której brak bezpośredniego kontaktu z Beksińskimi nie zniweczył próby rekonstrukcji spójnego i niemalże kompleksowego obrazu rodu. Niektórzy czytelnicy brak osobistego kontaktu poczytają na niekorzyść biografki, inni z kolei z pewnością uznają, że właśnie dzięki temu mogła sobie pozwolić na obiektywizm i autonomię sądów, bez zniekształcającej ogląd przyjacielskiej lojalności, co z pewnością w jakimś zakresie dotyczyło Dmochowskiego.

Warto w tym miejscu dodać, że do napisania biografii Zdzisława przymierzał się także jego wieloletni przyjaciel, krytyk literacki i plastyczny Tadeusz Nyczek, który był zafascynowany nie tylko jego sztuką, ale także jej twórcą. Doskonale obeznany z dorobkiem Beksińskiego, ale i znający tę rodzinę Nyczek przyznaje, że próba zmierzenia się z nakreśleniem biografii tej intrygującej rodziny dokonana przez nieznaną osobiście Beksińskich Grzebałkowską należy do wyjątkowo udanych (Nyczek 2014). Zadanie, którego podjęła się autorka, było tym trudniejsze, że zrekonstruowała obraz artysty i jego rodziny, opierając się jedynie na materiałach zastanych.

Należy dodać, iż biografia, którą przygotowała Grzebałkowska, dotychczas zajmująca się kwestiami społecznymi i historycznymi, nie była pierwszą w jej dorobku. Kilka lat wcześniej spod jej pióra wyszła bestsellerowa biografia księdza Jana Twardowskiego (Grzebałkowska 2011), gdzie także nie poznała bohatera swojej narracji osobiście.

Dzieciństwo Zdzisława zaprezentowane przez biografkę jawi się na pozór dobrze – opiekuńczy rodzice, przyzwoite warunki materialne, jednakże wyciera z niego brak samoakceptacji i zaniżone poczucie własnej wartości. Przyszły malarz nie akceptuje ani siebie, ani własnej nieco sfeminizowanej cielesności. Stwierdzenie, które usłyszy od matki, iż zaszła w ciążę przypadkowo, pozostanie w nim na całe życie, stając się traumą, indukującą brak akceptacji wobec jakiegokolwiek formy bliskości. Mały Zdzisio ma kłopoty z zasypianiem, w jego życiu pojawiają się zjawy, których panicznie się boi. Skryty chłopiec z nikim się nie dzieli swoimi lękami, pozostając sam na sam z własnymi halucynacjami. Koleżanka z dzieciństwa Krystyna Sieraczyńska wspomina go jako wycofanego, pucułowatego malca, który niemal nigdy się nie śmiał i nie psocił, co wydaje się naturalnie wpisane w okres dziecięcy. Przez dzieci jest odrzucany i nie lubiany, co powoduje ucieczkę w książki i kompulsywne rysowanie. Bardzo wcześnie doświadczy potępienia własnej twórczości, gdy ksiądz z ambony gani jego rysunki, zarzucając im obsceniczność. Jako młody chłopak nie lubi przyrody, a wręcz jak wspomina jego znajomy, określa ją jako ohydną. W szkole nie wybija się, jest milczący, nie lubi być

w centrum uwagi, nie bierze udziału w klasowych spotkaniach, a przez rówieśników określany jest jako odludek.

Okresu wojny nie wspomina negatywnie, wręcz przeciwnie, uznaje, że widział „za mało trupów”, za mało ruin. Jak sam wyzna, tajemnica, transcendent, rzeczy niewyjaśnione są tymi, które wywołują u niego dreszcz podniecenia. Jak zauważa Michał Fostowicz: „Rozpad i degradacja form jest jakby naczelną obsesją artysty” (1987: 81). Ten, kto choć raz zetknął się z twórczością Beksińskiego, musi przyznać, że jego obrazy pełne są neurotycznego lęku², głębokich przeżyć wewnętrznych i nekających go emocjonalnych obsesji. Nasza kultura zamyka je w mitach i symbolach, dzięki czemu próbujemy poznawczo, a nie afektywnie oswoić to, co nieposkromione.

Kontemplując sztukę Beksińskiego, trudno dotrzeć do źródeł tego lęku, lecz dzięki jego biografii możemy zrozumieć, jak silne piętno odcisnęły na nim przedłużająca się, śmiertelna choroba żony i nieustanne drżenie o życie syna, podejmującego kilka prób samobójczych. Wgląd w introwertyczny świat Beksińskiego pozwala lepiej go rozumieć, nie tylko jako artystę, ale targanego skomplikowanymi emocjami człowieka.

Galicyjski artysta tworzył tak zaskakująco, że pozwala odkrywać piękno tam, gdzie niewytrawny odbiorca dostrzega jedynie brzydotę i rozkład. To sztuka frapująca, intrygująca, zmuszająca do refleksji i na wskroś egzystencjalna. Dla wielu niełatwa w odbiorze i wzbudzająca irracjonalny niepokój, przez długi czas niezrozumiana i niedoceniana przez krytyków. Jerzy Żurek prowadzący galerię z obrazami Beksińskiego konstatuje, że jego obrazy interesują inny rodzaj ludzi, których określa mianem podszytych dziwnymi emocjami.

Beksiński wyrażał opór wobec prób kategoryzowania i etykietowania jego prac. Jego na wskroś wielowarstwowa sztuka stanowi próbę okiełznania traum, bolesnych doświadczeń i chronicznego braku emocjonalnej bliskości, stając się swoistą formą autoterapii dla tego niewątpliwie doświadczonego przez życie artysty. We wcześniejszej monografii poświęconej Beksińskiemu napisanej przez Tadeusza Nyczka odnaleźć można wątki potwierdzające terapeutyczną funkcję jego sztuki, która staje się formą ucieczki od samego siebie, odsunięcia przykrych doświadczeń, gdyż artysta sam deklaruje, że maluje po to, by „nie patrzeć” na to, co widzi, i „nie widzieć” tego, co wie (Nyczek 1989). Uzewnętrznienie w sztuce własnych stanów lękowych ułatwia artyście walkę z nimi. Niestety Grzebałkowska nie miała już szansy, by spotkać się z artystą i zweryfikować stawiane przez nią hipotezy.

Wielość motywów, katastrofizm, apokaliptyczne wizje zmanifestowane w obrazach artysty odsłaniają przed odbiorcą jego sztuki człowieka nietuzinkowego, wolnego także

² Pojęcie lęku wydaje się mieć kluczowe znaczenie dla procesu interpretowania i rozumienia sztuki, ale i osoby Zdzisława Beksińskiego. Pojęcia tego nie należy utożsamiać z uczuciem strachu, choć w języku potocznym funkcjonują jako pojęcia synonimiczne. Lęk należy rozumieć jako przykry, intensywnie odczuwany stan złego samopoczucia, wywołowany trudno identyfikowalnym odczuciem bliskiego zagrożenia, wobec którego człowiek czuje się bezbronny i bezsilny. Lęk stanowi pierwotne doświadczenie człowieka, nierozzerwalnie wiążąc się z egzystencją ludzką, stanowi odczucie wspólne wszystkim ludziom. Niektórzy badacze zwracają uwagę, że należy obecnie mówić o „pokoleniu lęku” (*generation Angst*), które to określa wysoki poziom niepewności współczesnych nam czasów. Żyjemy w epoce lęku, co powoduje, że człowiek ogniskuje się na myśleniu o tym, by nie zostać zniszczonym. Takie postrzeganie świata jako złowrogiego wobec jednostki prowadzi do działania z myślą zasady „zniszczę, albo zostanę zniszczony”: obszernie problematykę lęku omawiam w *Kulturze cyfrowego narcyzmu* (Kraków: Wydawnictwa AGH, 2016).

w sensie etycznym)³, niespełanego konwencjami estetycznymi, czy dbałością o schlebianie pospolitym gustom. Setki listów napisanych przez Beksińskiego, których fragmenty przytacza Grzebałkowska, rzeczywiście ukazują jego niezwykłą wrażliwość artystyczną i emocjonalność, wraz z całym tragizmem wpisanym w jego postać.

Sam Beksiński określa siebie jako emocjonalnego, zainteresowanego wzruszeniami, a nie światem jako takim w ogóle. Jak trafnie konstatuje Bożena Kowalska: „Świat wizji Beksińskiego jest tak natrętny, potężny w swej obsesyjności, że nie tylko narzuca artyście ten jedyny i niepowtarzalny sposób formułowania, ale stanowi także imperatyw nakazujący mu nieustanną aktywność twórczą” (Kowalska 1967: 8). Grzebałkowskiej udało się dotrzeć i opisać liczne natręctwa, które nękały sanockiego artystę – od przechodzenia przez drzwi jedynie pod kątem prostym, niestawania na złączeniach płyt chodnikowych, aż po patologiczny lęk przed małymi dziećmi, wymagający konsultacji psychiatrycznej. Niezdrowe emocje wywołują w introwertycznym Beksińskim także niespodziewane wizyty, oficjalne spotkania, podróże, ale także wydawałoby się prozaiczne czynności, jak stanie w kolejce czy oczekiwanie na windę.

Ojciec Zdzisława, Stanisław, za wszelką cenę stara się odwieść syna od drogi artystycznej, gdyż sam jako młody chłopak doznał zawodu w tej materii, będąc odrzuconym przez egzaminatorów architektury. Zdarzenie to wywołuje u Stanisława Beksińskiego przekonanie, że artyści to ludzie drugiej kategorii. Po latach Zdzisław opisuje, jak wielkim wstrętem napawała go starość ojca, a szczególnie jego fizyczność, którą określa mianem „śmierdzącej śmiercią”. Zdzisław sprzeciwia się ojcu i zdaje na architekturę do Akademii Sztuk Pięknych. W Krakowie nadrabia prowincjonalne braki, których nadmiar u siebie dostrzega, częściowo próbuje niwelować swoje liczne kompleksy i zaniżoną samoocenę.

Zdzisław niechętnie podejmuje się interpretacji własnych obrazów. Uważa, że recenzje jego twórczości to puste frazesy, nijak odnoszące się do jego dorobku. Swoiste credo malarskiej pasji sanockiego artysty stanowią jego słowa: „Pragnę malować tak, jakbym fotografował marzenia i sny. Jest to więc z pozoru realna rzeczywistość, która jednak zawiera ogromną ilość fantastycznych szczegółów” (Czopik 1978: 10), a kilka lat później dodaje: „Chciałbym te wizje namalować tak, jak jawi się w umyśle – bez analizy znaczeń i bez stosowania przenośni” (Taranienko 1987: 189). Swoje obrazy maluje „na bazie śladów pamięciowych – są ich rekonstrukcją” (Górniewicz 1989: 5). Grzebałkowskiej udało się odtworzyć proces twórczy Beksińskiego przypominający stan transu, z jego zrytualizowanymi formami, do których należało chociażby słuchanie muzyki.

Opór wywołują w nim recenzje dorobku innych artystów, których obrazy woli oglądać, niż „płasko” interpretować. Autor monografii o Zdzisławie Beksińskim, Wiesław Banach, znając antyinterpretacyjne inklinacje Beksińskiego, wydaje się mówić za artystą, że sprowadzanie jego sztuki do jakiegoś lejtmotywu, w gruncie rzeczy jest jej okaleczaniem (Banach 2014). Sanocki artysta deklaruje, że nigdy nie udało mu się namalować obrazu tak, jakby tego sobie życzył. Kluczowe znaczenie wydaje się mieć dla niego sam proces tworzenia,

³ Swoistym lejtmotywem sztuki Beksińskiego jest krzyż. Nie ma on jednak dla niego wymiaru religijnego. Galicyjski artysta deklaruował, iż stanowi on dla niego czystą formę, swoisty „wieszak”, na którym pojawiają się różne motywy czy elementy współczesnego świata, jak chociażby antena telewizyjna, por. Knapp 2009: 28.

a jego nietuzinkowa twórcza wyobraźnia „bierze w posiadanie zastany świat po to, aby go zmienić” (Górniewicz 1989: 15).

Sanocki twórca cierpi na towarzyski eskapizm. Wydaje się, że nie lubi towarzystwa ludzi, niechętnie gdzieś bywa, preferując własny mikroświat pracowni. Nie mamy w tym przypadku do czynienia z typowym introwertyzmem, zanurzeniem się w głąb samego siebie i świat własnych przeżyć wewnętrznych. Beksiński nie akceptuje bowiem jakichkolwiek form bliskości. Zwyczajne podanie ręki czy uścisk ramion wywołują w nim wstręt i obrzydzenie. Nawet jeśli podejmuje z kimś dialog, jest rozmową trudnym, zamkniętym, niechętnie mówiącym o sobie i własnych odczuciach. Zdecydowanie łatwiej uzewnętrznia się i otwiera w listach. Dzięki biografce przekonujemy się, że sanocki artysta to tak naprawdę typ samotnika, outsidera, niezainteresowanego wielkim, artystycznym światem.

Beksiński nie znosi wystaw swoich prac, wernisaży, wyszukuje tysiące powodów, by nie być zmuszonym przemawiać i odpowiadać na tysiące irytujących go pytań o jego twórczość. Nie lubi także malować na zamówienie, gdyż ma wtedy poczucie, że jego wolność jest ograniczana przez terminy, sprzedawanie i zarobkowanie, które choć pozwala utrzymać mu rodzinę, napawa go odrazą. Co dla wielu wydawać się może zaskakujące, nie jest specjalnie zainteresowany zarabianiem na swojej twórczości i gdyby nie konieczności egzystencjalne, z pewnością w ogóle nie chciałby otrzymywać pieniędzy za swe prace. Jego antimaterializm i głęboko idealistyczne spojrzenie na sztukę wykorzystują marszandzi, którzy szybko zauważają, że artysta nie zna wartości pieniądza.

Przedzierając się przez kolejne warstwy lękowej i skomplikowanej osobowości Beksińskiego, trudno nie odnieść wrażenia, że mamy do czynienia z typem jednostki, którą Józef Tischner określa mianem człowieka z kryjówki. Pod pojęciem tym kryje się istota, która boi się ludzi i świata zewnętrznego. Na zewnątrz nie pokazuje swej prawdziwej twarzy, gdyż obawia się zranienia. Zakłada maski, których źródłem jest lęk (Tischner 1990: 66), uciekając od innych, ale także od siebie samego, przebywa w kryjówce. Człowiek z kryjówki obawia się własnego wnętrza – wewnętrznych lęków, fobii, pożądań i agresji. Jak zauważa Tischner, dla jednostki z kryjówki inny jest zawsze tym, „komu nie wolno zaufać. Trzeba człowieka utrzymywać w bezpiecznym dystansie: niezbyt blisko, bo to grozi naszą krzywdą, i niezbyt daleko, bo to grozi osamotnieniem” (Tischner 1993: 445).

Grzebałkowska odsłania przed czytelnikiem kolejny bardzo ważny etap życia, w którym malarz wraz z małżonką oczekują narodzin syna. Jak się okazuje, Zdzisław Beksiński nie jest gotowy na narodziny pierworodnego i właściwie przez całe życie nie dojrzewa do roli ojca. Od początku rozmawia ze swoim synem tak jak z osobą dorosłą. Mały Tomek niechętnie bawi się z rówieśnikami, właściwie nie ma kolegów, chowa się przed gośćmi, którzy i tak nader rzadko pojawiają się w iście schulzowskim domu Beksińskich⁴. Podobnie jak ojciec jest wycofany, nieufny wobec ludzi, introwertyczny i skupiony na swym wewnętrznym świecie,

⁴ Juliusz Garztecki tak opisywał atmosferę domu Beksińskich: „Coś z Bruno Schulza: miasteczko u stóp Karpat, parterowy dom, do którego dociera się wąskim pasażykiem między dwoma murami, odsunięty od ulicy. Za drzwiami najpierw weranda drewniana, z niej strome schody wiodą do dziko rozrośniętego ogrodu. Z werandy drzwi drugie, wejściowe. Dom przedziwny, pełen komórek, schowków, przejść zawitych i mylących, ścian podwójnych...”; zob. *Zdzisław Beksiński, czyli osobno*, „Fotografia 1966”, 10: 226.

w który nader chętnie ucieka. Rówieśnicy właściwie Tomkowi przeszkadzają, nie potrafi się z nimi bawić i nawiązać kontakt, chyba że stają się oni dla jego poczynań afirmującą go publicznością⁵.

Kwintesencję trudnych relacji między ekscentrycznym ojcem i egocentrycznym, nadwrażliwym synem zawiera Grzebałkowska w stwierdzeniu: „Zdzisław Beksiński nigdy nie uderzy swojego syna. Zdzisław Beksiński nigdy nie przytuli swojego syna” (Grzebałkowska 2014: 89). Ta tragiczna w swej wymowie konstatacja pokazuje, że nieakceptujący bliskości malarz nie potrafi przejawiać jej także wobec swojego jedyne go potomka. Tomasz przyznaje, że ojciec był tym, który rozbudził jego wyobraźnię, ale nie własną twórczością, tylko czasem, który mu poświęcał. Młody Tomasz przejawia wiele pasji, którym poświęca się totalnie, co można odczytać jako kompensację potrzeby bycia docenionym, rozpaczliwą formę wołania o miłość i emocjonalną bliskość, której tak bardzo brakuje mu ze strony wybitnego, ale jakże chłodnego ojca. Tę wyabstrahowaną z bliskich emocji relację ojca z synem trafnie demaskuje Artur Trudzik: „Więź rodzinna ujawniała się np. przy wspólnym oglądaniu telewizji: »to chyba wystarczy« – pointował beznamiętnie Tomasz” (Trudzik 2012: 155).

Nastoletni Tomasz jest odbierany przez rówieśników jako dziwaczny, ekscentryczny, budzący w kolegach zaciekawienie, ale nie sympatię, gdyż jest bardzo zamknięty i niechętnie o sobie opowiada. Relacje z rówieśnikami akceptuje o tyle, o ile przynoszą mu one podziw i uznanie. Jest obsesyjnie zafascynowany horrorami, muzyką rockową, szczególnie rockiem gotyckim i śmiercią, z którą kilkakrotnie igrza, aż do tragicznego finału: samobójstwa, którego po wielu nieudanych próbach udaje mu się dokonać. Jego życiorys to kontaminacja pozornie wysokiej samooceny połączonej z poczuciem własnej bezwartościowości, która dla nadwrażliwego młodego człowieka staje się wyrokiem. Skazuje na życie w rozdzierającej dualności oscylującej od stanów euforii do depresyjnego przygnębienia. Przywodzi na myśl tragiczną figurę Wilka Stepowego Hermanna Hessego, który zmuszony jest żyć w dwoistej naturze wilka i człowieka, z których każda zawłaszczyć chce jednostkę, uzyskując nad nią dominację, co prowadzi do stanów, w których, gdy „był wilkiem, człowiek w nim stał wiarował, obserwował go, osądzał i ferował wyroki – w chwilach zaś, kiedy był człowiekiem, to samo czynił wilk” (Hesse 1984: 46).

W czasie, gdy pracuje w radiu, staje się charyzmatycznym i uznanym prezydentem kultowej audycji „Trójka pod Księżycem”, która kształtuje gusta muzyczne wielu ludzi. Beksiński nie wchodzi w bliższe relacje z innymi radiowcami, nie jest też zainteresowany osobistym kontaktem ze słuchaczami. W redakcji jest postrzegany jako odmieniec, dość specyficzny, nieco arogancki w obyciu, gdyż uznający i gloryfikujący wyłącznie własne gusta muzyczne, obcesowy wobec wszystkich, którzy nie podzielają jego muzycznych preferencji. Znajomi z radia określają go jednak jako szczerego, przejawiającego na antenie swoje autentyczne emocje. Tomasz Szachowski o Tomaszu Beksińskim mówi: „był wybitnie inteligentnym,

⁵ Trudno nie uznać, że w wielu wymiarach Tomasz Beksiński przejawiał zachowania typowe dla narcyzmu. Warto zauważyć, iż natura tego zaburzenia ma dualny charakter – poczucie własnej wyjątkowości, megalomania, egocentryzm i arogancja wobec innych łączą się z niskim i chwiejnym poczuciem własnej wartości, uzależnionej od aprobaty otrzymywanej ze strony innych. O narcyzmie Beksińskiego świadczyć może także przejawiany przez niego chłód emocjonalny i nieumiejętność wchodzenia w bliższe relacje z kobietami. Obszerne problematykę zaburzenia narcystycznego omawiam w książce *Kultura cyfrowego narcyzmu*.

nadwrażliwym dzieckiem popkultury, którą podziwiał i której zarazem nienawidził” (Sza-chowski 2000: 9).

Wydawałoby się, jakże odmienny od ojca, stanowi jego wierne odbicie w wielu wymia-rach. Nie potrafi wchodzić w bliższe relacje z innymi. Ta ułomność emocjonalna przeniesiona zostaje także na jego relacje z kobietami. Żarliwie poszukujący miłości i akceptacji wikła się w związki z kobietami tragicznymi, *femme fatale*, z góry skazane na niepowodzenie. Zafikso-wany na punkcie romantycznej i wielkiej miłości, sam paradoksalnie nie potrafi jej zaoferować, stanowiąc typ wiecznego Piotrusia Pana niezdolnego do nawiązywania dojrzałych i trwałych relacji. W relacjach z partnerkami jest kapryśny, trudny i chwiejny, nie akceptuje ich, gdyż tak naprawdę nie akceptuje samego siebie.

Nieco miejsca w monumentalnej monografii poświęca Grzebałkowska żonie Beksińskiego – Zofii. Jej rolę i pozycję w tej nienawykłej do emocjonalnej bliskości rodzinie określają jej własne słowa: „ja jestem tylko cieniem” (Grzebałkowska 2014: 128). Wycofana, stojąca z boku kobieta cień, żyjąca na usługach męża i despotycznego, niedojrzałego życiowo syna. Nieprzypadkowo Grzebałkowska swoją książkę określa mianem portretu podwójnego, gdyż uległa i usługna wobec obu mężczyzn swojego życia Zofia stanowi tylko odbłask życia Beksińskich. Sam Zdzisław zwierzył się niegdyś dziennikarzowi, że jego żona ma niską samoocenę i poczucie klęski, co jego zdaniem dziedziczy po matce Tomasz. Zofia poświęca się dla męża. Gdy ten pracuje nocą, bowiem fabryka zabiera mu czas konieczny na tworzenie, Zofia bez wahania rezygnuje z pracy, podając jako powód „warunki życiowe”. Jest skryta, z nikim nie rozmawia o swoim życiu prywatnym, w pokorze znosząc fanaberie syna i męża. Bratanica Zofii, Ewa Bielec, postrzega ciotkę jako bezgranicznie oddaną wujkowi (Zdzisławo-wi), wspierającą, próbującą stworzyć idealne warunki do pracy i rozwoju artystycznego męża. Zofia okazuje synowi wiele uczuć, jednakże on nie odpowiada jej tym samym, od wczesnej młodości do wieku dojrzałego, nie okazując jej szacunku, a niejednokrotnie reagując agresją na jej nadopiekuńczość. Dorosły „Tomeczek” terroryzuje nie tylko matkę, ale także ojca, którego „oczy tężeją jak u psa, który boi się razów. Wrzaski, trzaskania drzwiami, straszenie samobójstwem, sadyzm [...] dzień po dniu, rok po roku, wydają mi się w części wyjaśniać atmosferę lęku w obrazach Bekska” (Grzebałkowska 2014: 333). Rodzice nie potrafią być wobec Tomasza wymagający i konsekwentni, szybko poddając się jego despotycznym, nie-rzadko regresywnym, a w konsekwencji dysfunkcyjnym dla całej rodziny zachowaniom.

Choć wielu uważało, że reporterce Grzebałkowskiej biografia Beksińskich nie może się udać, nie tylko ze względu na oczywisty brak osobistego kontaktu z postaciami książki, ale także zwodnicze triki Zdzisława, który świadomie manipulował swoją biografiami, szybko okazało się, że negatywne opinie były przedwczesne i nieuprawnione. Podwójna, a właściwie należałoby powiedzieć: potrójna biografia, podobnie jak wcześniejsza książka biograficzna Grzebałkowskiej, okazała się wielkim sukcesem wydawniczym, inicjując na nowo dyskusję wokół tego nieoczywistego, wzbudzającego niepokój i refleksję, uznanego malarza, ale także jego syna, kultowej postaci wśród młodszego pokolenia.

Monumentalną biografiami Grzebałkowskiej z nieskrywaną przyjemnością polecam wszystkim, nie tylko tym, których fascynuje twórczość Zdzisława Beksińskiego lub działalność jego syna Tomasza. Publikacja ta to przenikliwe studium toksycznych i zawiąanych relacji rodzinnych. To książka o obsesyjnym zafascynowaniu śmiercią, emocjonalnej nadwrażliwości

połączonej z niedojrzałością emocjonalną i trudnościami w nawiązywaniu relacji i okazywaniu uczuć. To opowieść o ucieczce w świat sztuki, która staje się kompensacją samotności i próbą radzenia sobie z depresją, chronicznym lękiem i samotnością. To także zapis rozpaczliwego poszukiwania miłości i (samo)akceptacji. Co ważne, autorka nie ocenia, nie przyjmuje roli mentorki, ale analogicznie jak Zofia Beksińska stoi z boku, jest krok za czytelnikiem, jedynie pieczołowicie prezentując losy tego tragicznego rodu i pozostawiając ocenę ich życia odbiorcy.

BIBLIOGRAFIA

- Banach, Wiesław. 2014. *Zdzisław Beksiński 1929–2005*, Olszanica: Wydawnictwo Bosz.
- Czopik, Jan. 1978. *Sfotografować sen*, „Tygodnik Kulturalny”, 35: 10.
- Dmochowski, Piotr. 1996. *Zmagania o Beksińskiego*, Warszawa.
- Fostowicz, Michał. 1987. *Zastłony obrazu. Wokół malarstwa Zdzisława Beksińskiego*, „Odra”, 6: 80–83.
- Garztecki, Juliusz. 1966. *Zdzisław Beksiński, czyli osobno*, „Fotografia” 10: 226–228.
- Górniewicz, Józef, 1989. *Sztuka i wyobraźnia*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Grzebałkowska, Magdalena. 2011. *Książd Paradoks: biografia Jana Twardowskiego*, Kraków: Znak.
- Hesse, Hermann. 1984. *Wilk stepowy*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Knapp, Sybilla. 2009. *Motywy egzystencjalistyczne w twórczości Zdzisława Beksińskiego*, „Forum Filozoficzne”, 3: 23–30.
- Kowalska, Bożena. 1967. *Rysunki Zdzisława Beksińskiego*, „Współczesność”, 17.
- Nyczek, Tadeusz. 1989. *Zdzisław Beksiński*, Warszawa: Arkady.
- Nyczek, Tadeusz. 2014. *Pośmiertne życie Beksińskich*, <http://nowadekada-online.pl/recenzuje-tadeusz-nyczek/>.
- Szachowski, Tomasz. 2000. *Był postacią, której się nie zapomina*, „Rzeczpospolita”, 5, 7 stycznia.
- Szpunar, Magdalena. 2016. *Kultura cyfrowego narcyzmu*, Kraków: Wydawnictwa AGH.
- Śnieg-Czaplewska, Liliana. 2005. *Bex@: korespondencja mailowa ze Zdzisławem Beksińskim*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Taranienco, Zbigniew. 1987. *Rozmowy o malarstwie. Rozmowa ze Zdzisławem Beksińskim. Znaczenie jest dla mnie bez znaczenia*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Tischner, Józef. 1990. *Filozofia dramatu*, Paris: Éditions du dialogue.
- Tischner, Józef. 1993. *Ludzie z kryjówek*, w: tenże, *Myślenie według wartości*, Kraków: Znak.
- Trudzik, Artur. 2012. *Samobójstwo Tomasza Beksińskiego jako ekstremalna dezaprobatą wobec atrofii autorytetów*, w: Marek Graszewicz i Jerzy Jastrzębski (red.), *Teorie komunikacji i mediów*, t. 5, Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe.