

# FOTO BEKSIŃSKI



Photo Beksiński

W pracowni, 1965  
In the Studio, 1965





Zdzisław Beksiński urodził się 24 lutego 1929 roku w Sanoku. W czasie okupacji, jako kilkunastoletni chłopak, otrzymanym aparatem Icoretta Zeissa wykonywał pierwsze zdjęcia. Od dzieciństwa rysował. Po ukończeniu liceum matematyczno-fizycznego w Sanoku rozpoczął studia na Wydziale Architektury, Inżynierii i Komunikacji Akademii Górniczej w Krakowie. Studia te wymusił na nim ojciec, chcąc zapewnić synowi przyszłość, sam Zdzisław bowiem marzył o tym, by studiować reżyserię w szkole filmowej. Zdał również z wynikiem bardzo dobrym egzamin wstępny na Wydział Malarstwa do krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Ostatecznie został inżynierem architektem, nie wiążąc jednak nadziei z wyuczonym zawodem.

Podczas studiów, które nie zaspokajały jego potrzeb wewnętrznych, zaczął fotografować z ambicjami tworzenia dzieł artystycznych. W roku 1951 ożenił się z Zofią Stankiewicz, która w jego działalności fotograficznej stała się główną i zarazem bardzo cierpliwą modelką. Po ukończeniu w 1952 roku studiów przez kilka lat pracował na budowach w Krakowie i Rzeszowie, by ostatecznie trzy lata później wrócić na stałe do rodzinnego domu w Sanoku, gdzie znalazł pracę w fabryce „Autosan”.

Jego twórczość fotograficzna dojrzewała na przełomie lat 1952-1953. Pozowali mu, oprócz żony, także jego dziadek, matka, kuzyn i najbliżsi przyjaciele. Nigdy nie miał wynajętego modela. Materialnie powodziło się rodzinie bardzo źle, tym bardziej że zarabiane z trudem pieniądze Beksiński przeznaczal także na sprzęt i materiały fotograficzne i malarskie.

W latach 1957-1960, wspólnie z fotografikami Bronisławem Schlabsem z Poznania i Jerzym Lewczyńskim z Gliwic, tworzył nieformalną grupę artystyczną razem wystawiającą i dyskutującą o problemach nowoczesnej sztuki i fotografii. W 1957 roku Bronisław Schlabs we współpracy z artystami z zagranicy zorganizował w Poznaniu międzynarodową wystawę pod nazwą „Krok w nowoczesność”, na której pokazane zostały również prace Zdzisława Beksińskiego. Wówczas to pojawił się termin „fotografia subiektywna”. We wrześniu 1959 roku w warszawskiej Galerii Krzywe Koło urządzono pokaz wrocławskiej grupy „Podwórko” oraz „Trzech twórców” (Beksińskiego, Schlabsa i Lewczyńskiego). W tymże roku w listopadowym numerze „Fotografii” Zdzisław Beksiński zamieścił swój artykuł „Kryzys w fotografice i perspektywy jego przezwyciężenia”.

Zdzisław Beksiński was born on February 24, 1929 in the market town of Sanok in rural south-eastern Poland. He took his first photographs as a teenager (when Poland was under Nazi occupation) after receiving an Icoretta Zeiss camera as a gift. After graduating from a mathematics and physics-oriented secondary school, he continued his studies at the faculty of Architecture, Engineering and Transportation at the Mining Academy in Krakow. He was compelled to attend these studies by his father who wanted to assure his son's future, whereas Zdzisław dreamt of studying directing at film school. He also passed with very good results the entry examination to the Faculty of Painting at the Krakow Academy of Fine Arts. Ultimately, he became an architectural engineer, even though he did not intend to pursue the profession he was trained in very far.

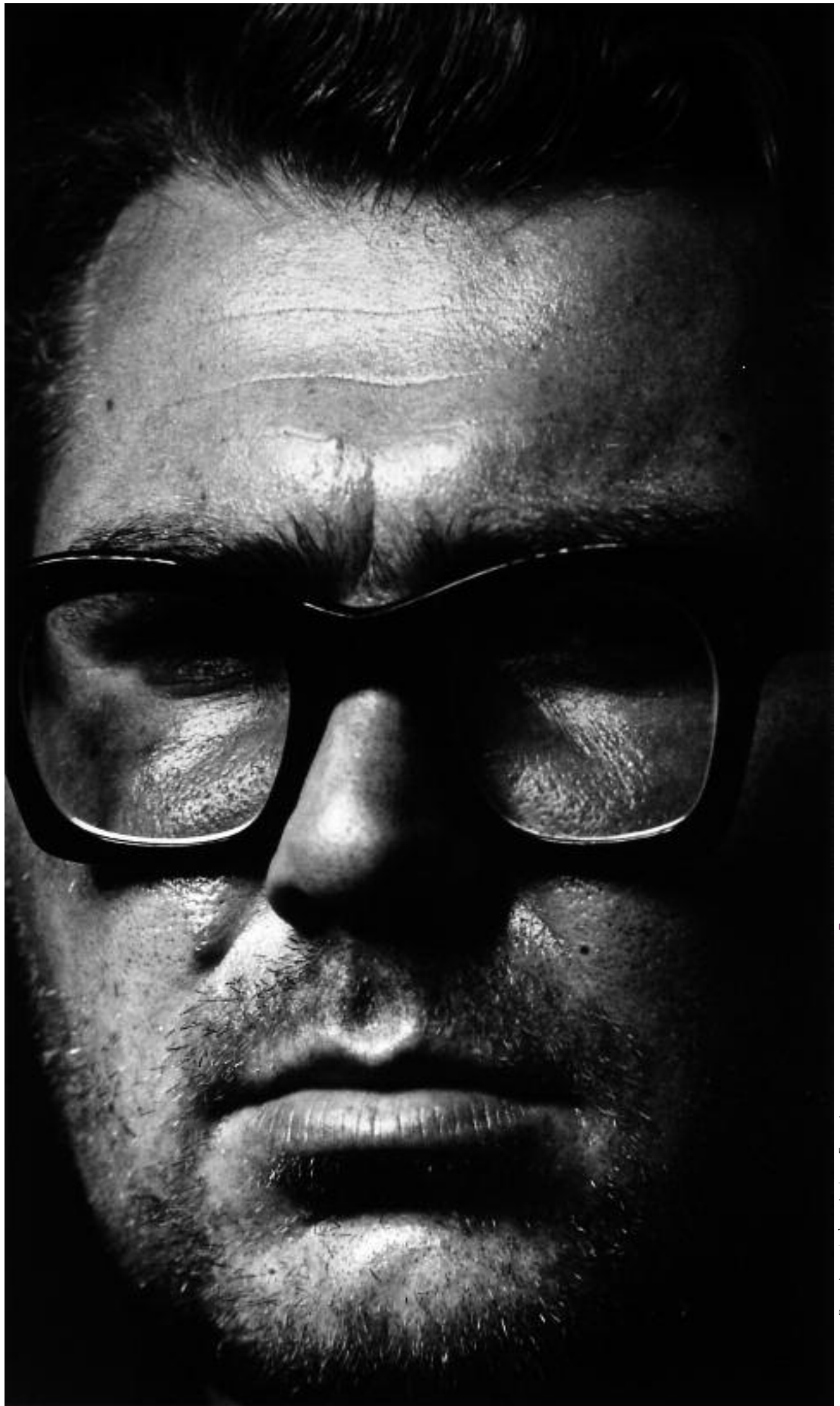
During his studies, which failed to satisfy his inner needs, he took up photography with the ambition to create artistic works. In 1951, he married Zofia Stankiewicz who became his most important and patient model. Having finished his studies, he worked for a few years at building sites in Krakow and Rzeszów, and three years later he returned to live permanently at his family home in Sanok, where he found a job in the local bus factory.

By the years 1952-1953 his photographic work had matured. In addition to his wife, his grandfather, mother, cousin and closest friends also posed for him. He never used professional models. The family was hard-up and further pressure was put on their finances when Beksiński spent his little, yet hard-earned, money on equipment and materials for photography and painting.

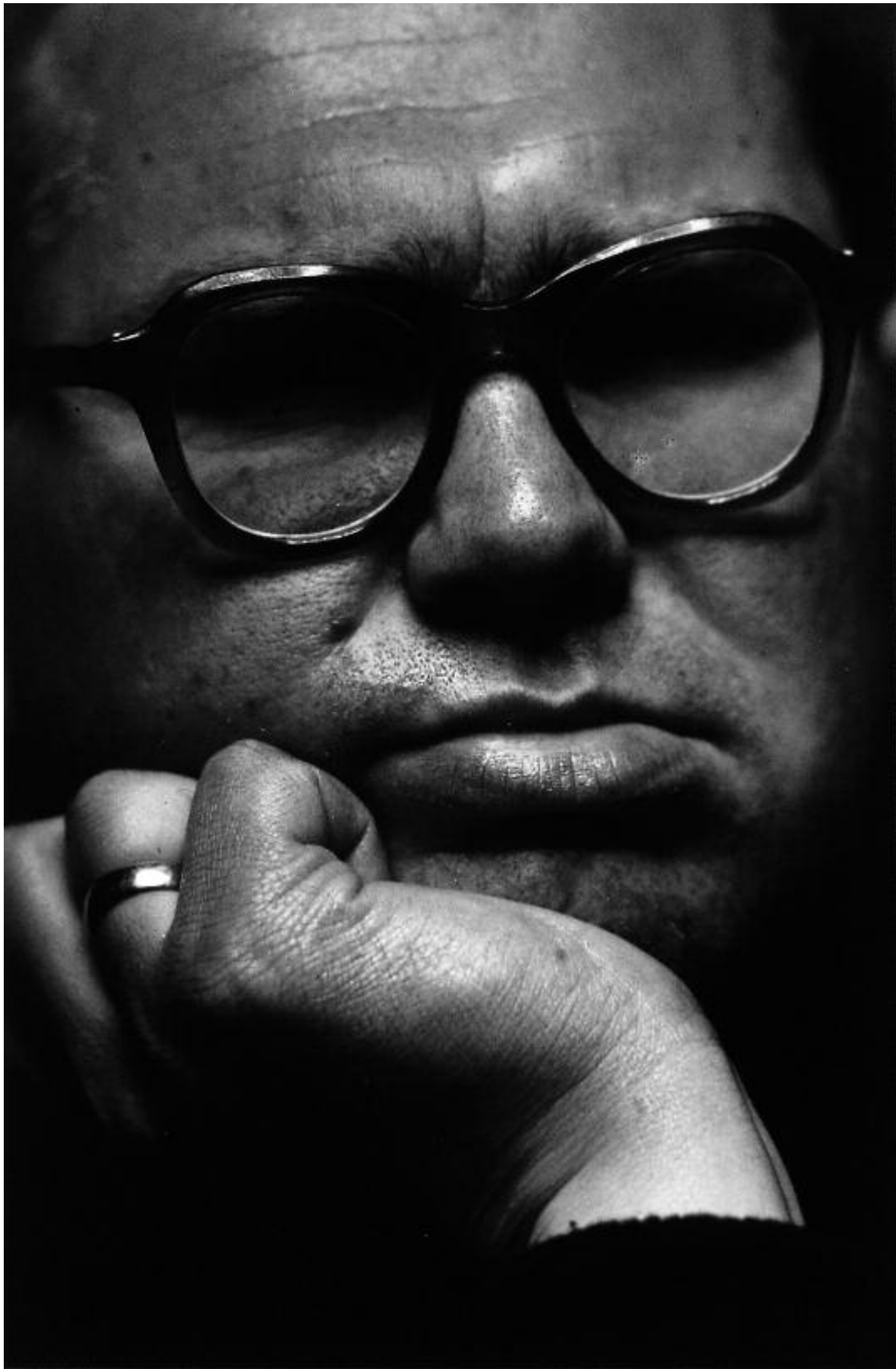
In the years 1957-1960, he formed, together with photographers Bronisław Schlabs, from Poznań, and Jerzy Lewczyński, from Gliwice, an informal artistic group which exhibited and discussed issues of contemporary art and photography. In 1957, Bronisław Schlabs organized, in cooperation with foreign artists, an international exhibition in Poznań called "A Step into Modernity", where Beksiński's works were also displayed. At that time, the term "subjective photography" appeared for the first time. In September 1959, an exhibition of the group "Courtyard" from Wrocław and of "Three Creators" (Beksiński, Schlabs and Lewczyński) was organized in the "Krzywe Koło" [The Crooked Circle] gallery in Warsaw. In the same year, Zdzisław Beksiński wrote an article entitled "The Crisis in Photography and Prospects of Its Overcoming" in the November issue of *Fotografia* ["Photography"] magazine.



Autoportret wrzesień  
Self-Portrait in September



Autoportret, luty 1955  
Self-Portrait, February 1955



Nieco wcześniej, 20 czerwca tegoż roku, w Gliwicach odbywał się pokaz zamknięty z prezentacją dzieł Beksińskiego, Lewczyńskiego i Schlabsa, na który zostali zaproszeni wybrani krytycy, ale także psychologowie, celem prowadzenia żywej dyskusji o pokazanych pracach i kondycji sztuki współczesnej. Jerzy Lewczyński tak wspominał tę wystawę:

**20 czerwca 1959 roku spotkaliśmy się w trójkę w Gliwicach na tzw. pokazie zamkniętym. Pokaz odbył się w Gliwickim Towarzystwie Fotograficznym, a zamknięta forma wynikała z chęci uniknięcia ewentualnej interwencji cenzury i zbytniego rozgłosu. Obecnych było ok. 40 osób, z krytykiem sztuki mgr Ligockim, kolegami z GTF i KTF oraz zaproszonymi gośćmi. Zachowała się nie najlepiej nagrana taśma magnetofonowa z tego wieczoru. Zdzisław unikał komentarzy do własnych prac, a były to po raz pierwszy i jedyny pokazane w komplecie zestawy kilku fotografii, umieszczone na osobnej planszy i opatrzone tytułem. Te zestawy, które w swojej wizualnej fabule były często szokujące, budziły największe kontrowersje. Pytano np. co znaczy fotografia dziewczynki w komunijnym stroju obok reprodukcji ryciny płodu z pępownią oraz fotografia zwłok zamordowanego żołnierza w trumnie, a wszystko z podpisem „Kotysanka”?! Autor tłumaczył, że zdarza się, iż u dorastających dziewczynek podświadome zainteresowanie seksualne łączy się ze sprawami życia i śmierci. Wybuchaly wtedy śmiechy i protesty. Gdy potwierdziłem to, pamiętając o opowiadaniach Matki, która z koleżankami biegala do każdego zmarłego na wsi – nie chciano uwierzyć! Podziwiano erudycję Beksińskiego, ale też komentowano, że to atmosfera „zapadłej dziury”, jaką w opinii obecnych był wtedy Sanok, zmusza z nudów do tak dziwnych kreacji. W każdym razie nasza próba pokazania innej fotografii wypadła pomyślnie.<sup>1</sup>**

Wystawą tą Zdzisław Beksiński zakończył działalność jako artysta fotografik, zdawszy sobie sprawę, że już nic więcej w tej technice nie będzie w stanie wyrazić. W 1961 roku w Deutsche Gesellschaft für Photographie w Kolonii odbył się ostatni wspólny pokaz dzieł Schlabsa, Lewczyńskiego i Beksińskiego. Sanocki artysta, obok wspomnianych przyjaciół, utrzymywał też koleżeńskie kontakty z fotografikiem Markiem Piaseckim i malarzem Andrzejem Urbanowiczem, a także kilkoma krytykami sztuki. Rodzinny dom Beksińskich był odwiedzany często przez gości z różnych stron Polski. Najczęściej bywał tam Jerzy Lewczyński, który tak wspomina te wyjazdy:

**Sanok lat 60-tych wyglądał dla mnie jak oaza spokoju i zwolnionego rytmu życia. Kościoły, muzeum, skansen, płynący wartko San i piękne Bieszczady. To łagodziło wewnętrzne rozterki, które powstawały „w toku wymiany poglądów”. Jeździliśmy po okolicy samochodem, podziwiając resztki chłopskich chatup i piękno stron. Wymienialiśmy pisma fotograficzne, a z Warszawy i Gliwic przysyłałem do Sanoka różne „szpeje”.<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> J. Lewczyński, *Moje rozmowy o fotografii ze Zdzisławem Beksińskim* [w:] Z. Beksiński. *Od awangardy do postmodernizmu* (Katalog wystawy w Muzeum Regionalnym w Kutnie, czerwiec-styczeń 1993, s. 4-5).

<sup>2</sup> J. Lewczyński, *Moje rozmowy o fotografii ze Zdzisławem Beksińskim* [w:] Z. Beksiński. *Od awangardy do postmodernizmu* (Catalogue of the exhibition in the Regional Museum in Kutno, June-August 1993, p. 4-5).

<sup>a</sup> Tamże.

<sup>a</sup> Ibid.

A few months prior to the Warsaw display, a "Closed Exhibition", which presented works by Beksiński, Schlabs and Lewczyński, had taken place in Gliwice, a town in the Silesian region, to which chosen critics as well as psychologists were invited to lead a heated discussion on the exhibited works and on the condition of contemporary art. Jerzy Lewczyński recalls the event:

**On June 20, 1959 the three of us met in Gliwice at a so-called 'closed exhibition'. The display took place in the Photographic Society of Gliwice, and the closed form resulted from the desire to avoid possible censorship and excessive publicity. About forty people were present, together with the art critic Ligocki, our colleagues from the Photography Association of Gliwice and the Photography Association of Katowice as well as invited guests. An audio tape, not very well recorded, survived from that evening. Zdzisław avoided commenting on his own works – a series of sets of photographs shown for the first and only time, each fixed on a separate board and all of them given titles. These sets, which in their visual storyline were often shocking, proved the most controversial. Questions were asked for instance about the meaning of a work entitled "Lullaby" which featured a photograph of a girl in her first communion gown alongside a reproduction of a print featuring a foetus with umbilical cord and a photograph of the corpse of a murdered soldier in a coffin. The author explained that adolescent girls often combine their subconscious sexual interest with matters of life and death. This was received by laughs, protests and then further bursts of laughter. When I confirmed this fact by recalling my Mother who ran with her girlfriends to see each dead person in the village, the audience did not want to believe it! Beksiński's erudition was admired, but people also commented that the strange works were simply a result of the atmosphere of boredom in such a "godforsaken hole", as Sanok was considered by the audience at this event.. Anyway, our attempt to show a different type of photography proved successful.<sup>1</sup>**

It was at this exhibition that Beksiński decided to cease photography, realizing that he would not be able to express anything more in this medium. In 1961, the last group display of Schlabs, Lewczyński and Beksiński took place in the German Photographic Association in Cologne. The artist from Sanok, apart from his friendship with Schlabs and Lewczyński, had close contacts with the photographer Marek Piasecki and the painter Andrzej Urbanowicz as well as with several art critics. The Beksiński's family home was often visited by guests from different parts of Poland. Its most frequent visitor was Jerzy Lewczyński who recalls his visits:

**The town of Sanok in the 1960s was, for me, like an oasis of calm with its slow rhythm of life, churches, museum, outdoor ethnographic museum, the fast-flowing San river and the beautiful Bieszczady mountains. It soothed inner dilemmas, which were raised during 'exchanges of views'. We drove around the surroundings, admiring remnants of peasant cottages and the beauty of the landscape. We exchanged photography magazines and I sent different items to Sanok from Gliwice and Warsaw.<sup>2</sup>**



Niepowtarzalną atmosferę domu, ogrodu i pracowni przypominają nam zachowane zdjęcia oraz tekst Juliusza Garzteckiego zamieszczony w „Fotografii” z października 1966 roku:

**Najpierw: literackość tej atmosfery. Coś z Bruno Schulza: miasto u stóp Karpat, parterowy dom, do którego dociera się wąskim pasażykiem między dwoma murami, odsonięty od ulicy. Za drzwiami najpierw weranda drewniana, z niej strome schody wiodą do dziko rozrośniętego ogrodu. Z werandy drzwi drugie, wejściowe. Dom przedziwny, pełen komóreczek, schowków, przejść zawitych**

The retained photographs and text by Juliusz Garztecki in *Fotografia* magazine from October 1966 recall the unique atmosphere of the house, garden and studio:

**First of all, the literary atmosphere was something from Bruno Schulz: a town at the foot of the Carpathians, a single-storey house, which could be reached by a narrow passage between the walls and could be seen from the street. Behind the door there was a wooden verandah, from which steep stairs led to a wildly overgrown garden. From the verandah there was a second entrance door.**



i mylących ścian podwójnych. W nim wielki pokój i przylegający doń malutki tworzący pracownię Beksińskiego. Przeraziłwie stechniczowana: cztery magnetofony, mikrofon na trójnogu, wzmacniacze, cały system głośników i płatanina przewodów – Beksiński jest także amatorem elektronikiem, sam konstruował te urządzenia służące do komponowania muzyki konkretnej, do nagrywania mówionych listów do przyjaciół i odtwarzania nagrań big-beatu,

W pracowni, wrzesień 1962  
In the Studio, September 1962

A strange house full of small storage rooms, cubby holes, intricate passages and misleading double walls, then a huge room and Beksiński's small studio adjacent to it. It was terribly cluttered with technical equipment: four tape recorders, a microphone on a tripod, amplifiers, a whole system of loud-speakers and a tangle of wires – Beksiński is also an electronics enthusiast; he constructed these appliances himself for composing musique *concrète*, for



Jedyną muzyką, którą, jak mówi, uznaje. Cały środek pokoju zajmuje dziwnie rozbudowane biurko-rysunica z dodatkami, odgałęzzeniami i systemem lamp. Na ścianach gęsto: w paru rzędach rysunki i obrazy, przetykane fotografiami; nad drzwiami i gzymsem okiennym płaskorzeźby z gipsu patynowanego, szeregi rzeźb – kształtów obłych, jak pobrązowiałe ze starości trupy czaszki – przyśrubowanych do półek, do szafy, metalowe rzeźby pod ścianą, metalowa naturalnej wielkości rzeźba siedzi na biurku, a u jej stóp schówek na klisze heliografiki,

registering spoken letters to friends and for playing big beat music, the only music he says he likes. The entire middle of the room is taken by a strangely extended desk-drawing table with additions, branches and a system of lamps. The walls are entirely filled: in a few rows drawings and paintings alternate with photographs; above the door and the window cornice, bas-reliefs of patinated plaster, lines of elongated sculptures like skulls browned with age – screwed to the shelves, to the wardrobe, metal sculptures by the wall, a life-sized metal sculpture sits



przy drzwiach schnie ze dwadzieścia obrazów olejnych w różnych fazach wykończenia, dwudziesty pierwszy na sztaludze. (...) Coś z Buddenbrooków: cztery pokolenia Beksieńskich mieszkały w tym domu.<sup>3</sup>

z J. Garztecki, Zdzisław Beksieński czyli osobno, Fotografia nr 10, październik 1966, s. 227.

z J. Garztecki, Zdzisław Beksieński czyli osobno, Fotografia no 10, October 1966, p. 227.

on the desk, at its foot a compartment for heliographic plates, around twenty oil paintings at various stages of completion are drying by the door, the twenty-first one rests on the easel. (...) It is something from the Buddenbrooks: four generations of the Beksieńskis lived in this house.<sup>3</sup>

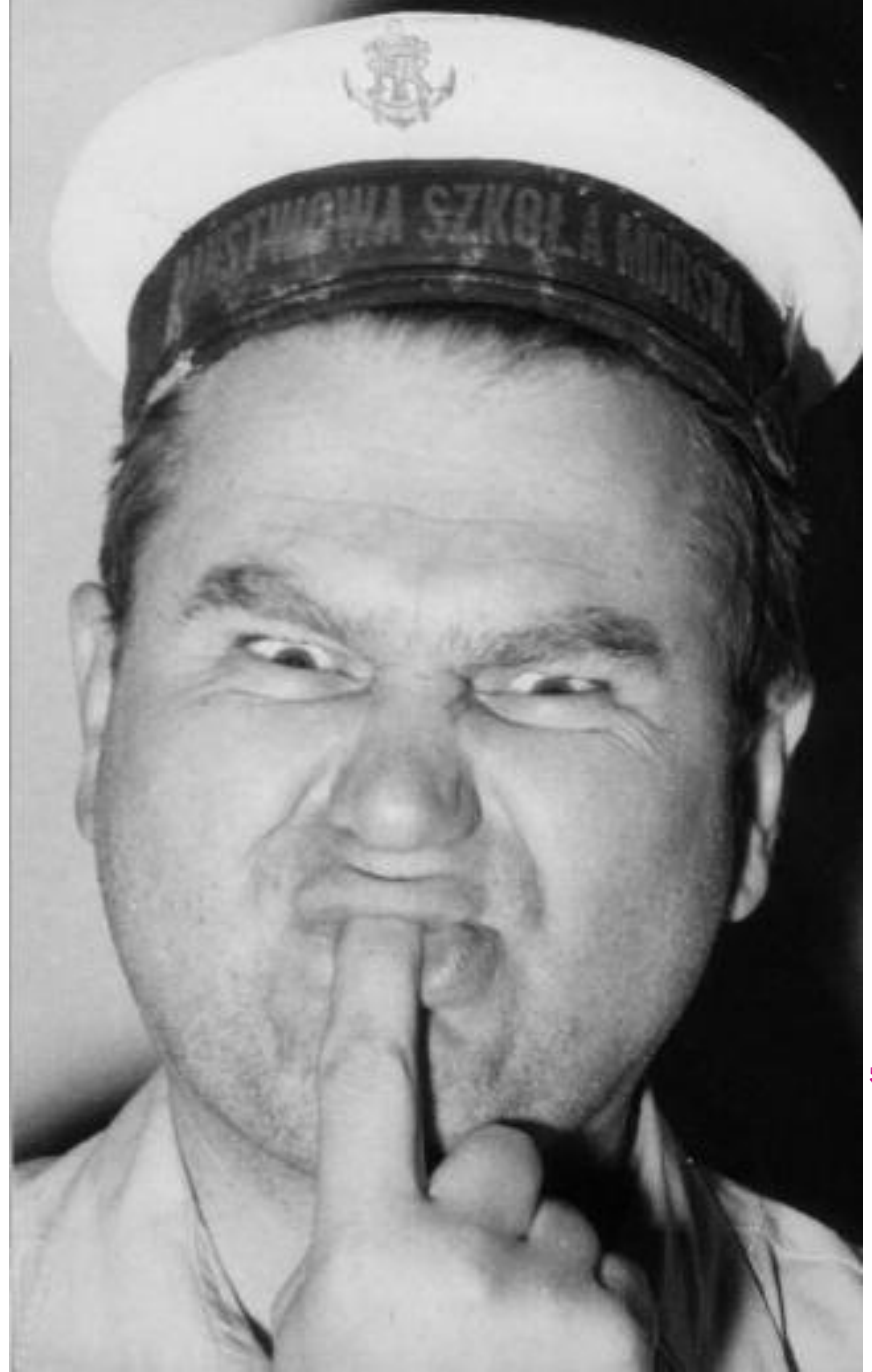
Artysta w pracowni, wrzesień 1962  
Artist in the Studio, September 1962

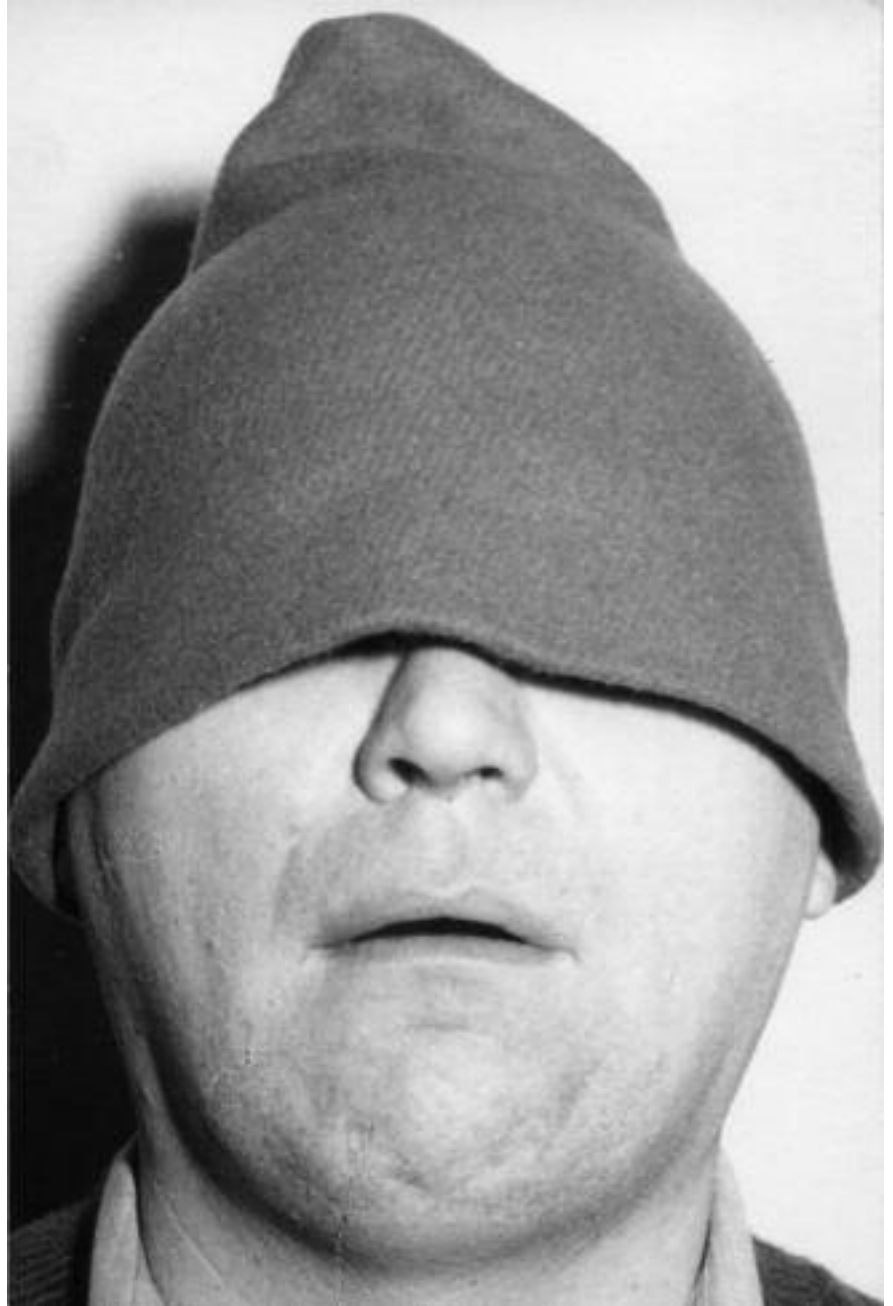






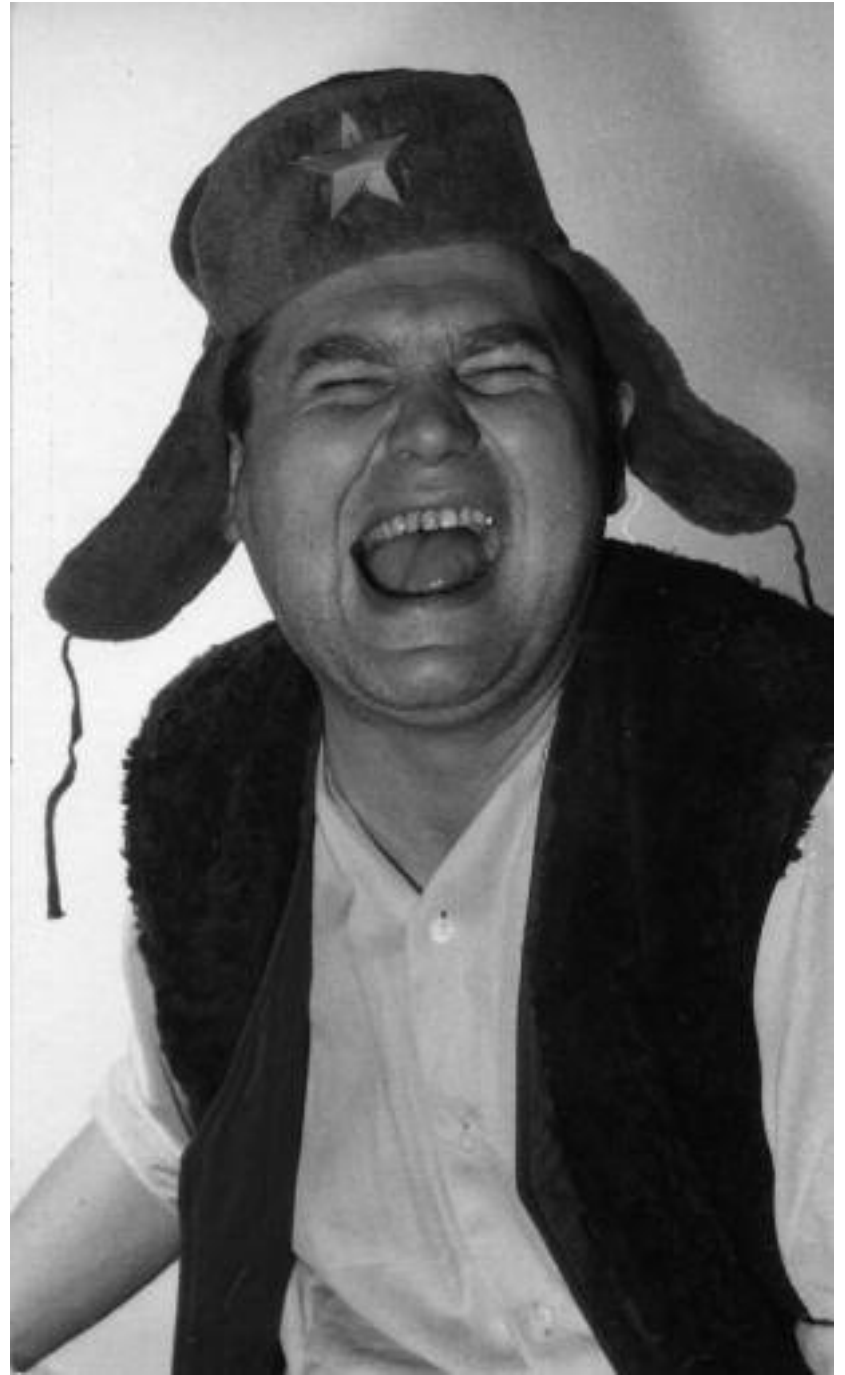
















Dom rodzinny stał się miejscem wymiany poglądów, idei artystycznych, dyskusji i rozmyślań. W tamtym czasie Beksiński bardzo dużo czytał. Wśród lektur, z których czerpał natchnienie, były dzieła Williama Shakespeare'a, Brunona Schulza, Franza Kafki, Witolda Gombrowicza, Samuela Becketta, Stanisława Ignacego Witkiewicza. Witkacym interesował się szczególnie, również ze względu na jego twórczość malarską. Nie wiemy, czy w latach 50. znał jego dorobek fotograficzny. Zapewne pewien margines fotograficzny, nietraktowany przez Beksińskiego jako działalność artystyczna – autoportrety, do których się przebiera i robi różne dziwaczne miny – był spontaniczną zabawą, a nie inspiracją Witkacym. W muzealnym archiwum jest wiele i z różnego okresu zdjęć przebierania się i wygłupów, przypominających nam o dowcipnej naturze artysty.

W fotografiach o charakterze artystycznym widzimy poważnie potraktowane autoportrety, chociaż niekoniecznie prawdziwe. Dwa z nich pokazują jego twarz z kilkudniowym zarostem i nieco pogardliwym wydukiem dolnej wargi – widok niepasujący kompletnie do tej skromnej i schludnej osoby. Jest też cykl zdjęć w jego dorobku może marginalnych, ale ciekawych psychologicznie. Sфотографował się na tle ściany, na której wisi zdjęcie jego ojca. Na kolejnych kadrach jego własna twarz jest coraz bardziej obcinana marginesem. Jest to sugestia przemożnego wpływu silnej osobowości ojca. W pisanim w późnych latach życia dzienniku wspomina, że bardzo kochał rodziców, ale po śmierci ojca poczuł się wolny. A w listopadzie 1958 roku urodził mu się syn, którego dziecięcą, gładką twarzą skontrastował z pomarszczoną twarzą staruszki – swojej matki – w jednej z najbardziej znanych fotografii.

Musimy pamiętać, że w latach 1953-1959 Beksiński równolegle uprawiał rysunek i malarstwo, tworząc oprócz dzieł figuratywnych znakomite obrazy-reliefy, a potem także rzeźby, które również zwróciły na niego uwagę krytyki. W 1964 roku warszawska wystawa w Starej Pomarańczarni w Łazienkach przyniosła mu sukces finansowy. Sprzedał wszystkie pokazane tam dzieła i rzucił pracę w „Autosanie”. Wreszcie mógł poświęcać czas wyłącznie na twórczość.

The family home became a place for the exchange of views, artistic ideas, discussions and contemplation. At that time, Beksiński read a lot. Among the books from which he drew inspiration were works by William Shakespeare, Bruno Schulz, Franz Kafka, Witold Gombrowicz, Samuel Beckett, Stanisław Ignacy Witkiewicz a.k.a 'Witkacy'. He was particularly interested in Witkacy including especially his paintings. We do not know if in the 1950s Beksiński knew of Witkacy's photographic output. Presumably, Beksiński did not treat his self-portraits as an artistic activity – self-portraits, in which he disguised himself and pulled strange faces, were spontaneous and not inspired by Witkacy. In the archives of Sanok Museum, there are many photographs from different periods in which he disguised himself and fooled around, which remind the viewer of the artist's witty nature.

In his artistic photographs, we see seriously treated self-portraits, although they are not necessarily true to life. Two of them show his unshaven face with his lower lips lightly and contemptuously bent – a view completely unsuited to his modest and neat person. There is also a series of photographs, maybe marginal in his output but psychologically interesting. He photographed himself with a wall in the background on which hangs a photograph of his father. In successive photographs, his own face is more and more cut by a margin. This is a suggestion of the influence that his father's overbearing personality had on the artist. In his memoirs, which he wrote in the last years of his life, he recalls that he loved his parents very much, but that he felt free after his father's death. In November 1958, his son was born, whose childish smooth face he contrasted with the wrinkled face of an old woman – his mother – in one of his most famous photographs.

It is important to remember that during the years 1953-1959 Beksiński drew and painted in parallel and, apart from figurative works, produced excellent paintings-reliefs, and afterwards also sculptures which drew the critics' attention. In 1964, an exhibition held in The Old Orangery gallery in Warsaw's Łazienki Park brought him financial success. He sold all his works that were on display and quit his job at the bus factory. Finally, he could devote time solely to his art.



Zofia i Zdzisław Beksińscy, 1961  
Zofia and Zdzisław Beksiński, 1961



W pracowni, 1966  
In the Studio, 1966

Na przełomie lat 60. i 70. ukształtował się nowy styl malarstwa fantastycznego, który przyniósł mu rozgłos i pozwolił żyć wyłącznie z pracy artystycznej. W 1977 roku przeniósł się na stałe do Warszawy, gdzie zamieszkał na trzecim piętrze bloku na Stłużewiu nad Dolinką. W latach 90. XX wieku wrócił do fotografii w fotomontażach komputerowych. Zdjęcia robione przez niego lub ściągane z internetu były już tylko surowcem do przetwarzania i kreowania zupełnie niezależnych od materiału wyjściowego dzieł. Do końca pozostał jednak przede wszystkim malarzem.

21 lutego 2005 roku został zamordowany w swoim warszawskim mieszkaniu.

In the late 1960s and early 1970s, he formed a new style of fantasy painting, which gave him fame and allowed him to earn a living from his artistic work. In 1977, he moved to Warsaw and settled on the third floor of an apartment block in the Stłużew na Dolinką district. After taking some time away from photography he only returned to the medium in the 1990s when he used computer photomontage. The photographs he took or downloaded from the internet were only used as raw material to treat and create works that were totally independent from the initial image. However, until the end of his life, he remained first and foremost a painter.

On February 21, 2005, he was murdered in his Warsaw flat.



Bez tytułu / Untitled





Bez tytułu / Untitled

Opracowanie merytoryczne, teksty i wybór fotografii / Project development, texts, selection of photographs

**Wiesław Banach**

Koncepcja i opracowanie graficzne / Concept and graphic design

**Lech Majewski**

Redakcja / Editing

**Tomasz Chomiszczak**

Korekta / Proofreading

**Ewa Rogucka**

Tłumaczenie na angielski / English-language translation

**Adrian Smith, Anna Wende-Surmiak**

Przygotowanie do druku / Pre-press

**Studio Kolor**

Album powstał przy współpracy z Muzeum Historycznym w Sanoku.

Reprodukowane prace znajdują się w zbiorach Muzeum Historycznego w Sanoku oraz Muzeum Narodowego we Wrocławiu.

The album was made in cooperation with the Historical Museum in Sanok.

The reproduced works are in the collections of the Historical Museum in Sanok and the National Museum in Wrocław.

Druk / Printed by

**Gorenjski tisk storitve**, Kranj

Printed in Slovenia

Wydanie pierwsze / First edition

Olszanica 2011

© Copyright by BOSZ 2011

**BOSZ**

Wydawca / Publisher

**Wydawnictwo BOSZ**

Wydawnictwo BOSZ

38-722 Olszanica 311

Biuro / Office: ul. Przemysłowa 14

38-600 Lesko

tel. +48 13 469 90 00

fax +48 13 469 61 88

e-mail: [biuro@bosz.com.pl](mailto:biuro@bosz.com.pl)

[www.bosz.com.pl](http://www.bosz.com.pl)

ISBN

978-83-7576-133-7