

# Cezary Sikorski

## O tym, że poezja widzi inaczej.

### Ekfrazy obrazów Beksińskiego Izy Fietkiewicz-Paszek

Dziewięć sonetów Izy Fietkiewicz-Paszek towarzyszy dziewięciu obrazom Beksińskiego. To ich ekfrazy. W sensie klasycznym, gdyż opisują niemal detalicznie konstrukcję i szczegółowość każdego z nich. Oraz w znaczeniu, które autorka nadała pojęciu ekfrazy na nowo.


**[Beksiński po raz pierwszy]**  
*Izabela Fietkiewicz-Paszek*

O twarzy nic – jakby w niej początek tabu.  
Z bliska dobrze widać pod lewym ramieniem  
wtulonego psa czy inne stworzenie  
(nic tu nie jest pewne – może oprócz śladu

czułości). Co dalej? Przy tej dewastacji  
brakuje odwagi dla najprostych pytań  
o płęć, o to z lewej – co zresztą wynikać  
mogłoby z tej wiedzy? Najważniejszy plastik,

sukno, drewno, papier – czymkolwiek materia,  
tak zmyślnie upięta, że odcina z wprawą  
od ciekawych oczu ludzką pozostałość,

tak fantazję spina, tak umysł wypełnia,  
żeby już nie wnikać, czy coś ocalało:  
choćby pismo, imię, czyjś żal za nim – za nią.



tekst z książki Izabeli Fietkiewicz-Paszek pt. „Próby wyjścia”  
Zaulek Wydawniczy Pomyłka, Szczecin 2011  
copyright © by Izabela Fietkiewicz-Paszek  
copyright © by Zaulek, Wydawniczy Pomyłka  
reprodukcja: Zdzisław Beksiński, bez tytułu, brak danych

Na pierwszy rzut oka podmiot tych wierszy ustawia się w roli dociekliwego obserwatora, wręcz rejestratora malarskich fantazji Beksińskiego. Padają więc właściwe tej roli określenia aktywności podmiotu: *z bliska dobrze widać (...)* *Co dalej? (...)* *to z lewej* [Beksiński po raz pierwszy]. Albo stwierdza, że coś *widać w zbliżeniu* [Beksiński po raz czwarty] lub że *wszystko tu czytelne* [Beksiński po raz szósty]. Nie jest to czysty ogląd, bo podmiot oświadcza, że *można kontemplować*. A jeśli nawet czegoś w tym kontemplacyjnym oglądzie nie dowidzi, to tylko dlatego, że to, czego nie ma, po prostu przeszkadza samej

kontemplacji: *Brakło sprzętów, imion, znanych smaków, nakryć – ponoć rozpraszają* [Beksiński po raz trzeci].

Nie można się dziwić tej konstrukcji podmiotu. Malarstwo Beksińskiego – niezależnie od sposobu zaszeregowania – zawsze porażało sugestywnością. Opowieści Beksińskiego – mimo alegoryczności – były pod każdym względem dosadne. Prezentowały wizje, które w planie ogólnym – i w drobiazgach jemu służącym – zmuszały widza do przybliżenia twarzy do płótna, do przyjęcia roli aktywnego obserwatora wykreowanego świata. Ktoś, kto oglądał kiedyś obrazy Beksińskiego, na pewno zapamiętał siłę, z jaką przyciągały do siebie obserwatora, nie pozwalały oddalić się, by nabrać dystansu, narzucały nawet przypadkowemu widzowi swego rodzaju współuczestnictwo w grze wyobraźni.

Fietkiewicz-Paszek zdaje sobie sprawę z tej właśnie cechy malarstwa Beksińskiego i zgodnie z takim tropem jej podmiot nie tyle stoi przed obrazem, co porusza się po nim, jakby potrafił pomieszkiwać w nim, oddychać jego atmosferą. Niejako poddaje się rzuconemu urokowi, w sennej aurze tych obrazów nie tyle znajduje odpowiedzi na trudne pytania, co raczej wolność od nich, spokój: *Wprawne omijanie złych snów, blizn i pytań daje spokój* [Beksiński po raz czwarty]. Lub w innym miejscu wyznaje, że śledzenie nieuchwytnych zamiarów malarskich *tak fantazję spina, tak umysł wypełnia, żeby już nie wnikać, czy coś ocalało* [Beksiński po raz pierwszy].

Lecz podmiot tych ekfraz rezonuje nie tylko zmysłowością przedstawień świata Beksińskiego. Co rusz łapiemy go na tym, że wykracza w swoich badaniach poza to, co widać. Już w [Beksińskim po raz pierwszy] widać tę dwoistość. Z jednej strony ma miejsce rejestracja dosłownej dewastacji postaci, stworzenia obok niej, struktury materii, która dzieli świat na to, co widać i jakąś pozostałość. A drugiej strony podmiot docieka istoty dewastacji. Czym ona jest? Upadkiem całego świata? A może tylko języka, pisma czy imion? Być może jednak coś ocalało, bo towarzysząc degradacji obrazu wchodzimy w wewnętrzny świat podmiotu, w jego intymność, w odrębność jego fantazji i jego sublimacji.

Na te pytania – postawione w pierwszym wierszu – znajdujemy może nie odpowiedź, ale z pewnością czytelną podpowiedź, w kolejnych siedmiu ekfrazach. W [Beksińskim po raz drugi] ma miejsce piękne poetycko przeciwstawienie własnych narzędzi, to jest słów i języka – bezpośredniemu obrazowi. Gdy język i słowa poruszają się niezdarnie po przejawach świata i kaleczą je, by choć na chwile zatrzymać ich jedność, obraz jest organiczny, spójny i żyje własnym życiem jak ciało, jego krwiobieg, jego pulsowanie. Język nie daje żadnej pewności. Jego wytwory to tylko *rozmyte odbicia, w które się wczepiamy niezdarnie kalecząc językiem*. Tymczasem obraz miasta w samym podmiocie wciąż się ożywia i choć senny, *zaczyna się mnożyć, rozrastać, wykrzywiać*.

Ta witalność obrazu, jaki wciąż namnaża się w podmiocie, jest bliska natury, której apoteozę znajdujemy w [Beksińskim po raz trzeci]. Na kontemplację zezwolić musi natura, wobec której kulturowe instrumenty, to jest smaki, sprzęty czy nakrycia, są drugorzędne. Wobec siły natury nawet wiara jest tylko kaprysem. Szczególnym podkreśleniem roli poetyckiego obrazu jest puenta, w której na temat jego oczywistej horyzontalności czytamy: *Jest horyzont, za nim jest dotkliwsze.*

W ekfrizie [Beksiński po raz czwarty] siła obrazu nad jego kulturową sublimacją ukazana jest przez studium samotności. Oto siedzimy, odrębni, na szczytach wysokich wież. Z legendami zamiast skrzydeł. Z mitem o ucieczce, lecz bez realnej możliwości ucieczki. Z ogniem, który nie jest trwały, bowiem jest tylko symbolem wytrwałości. Nic nie odróżnia naszej dramatycznej sytuacji od horroru, jaki wywołuje pustka na wieżach, gdzie jest całkiem ciemno i gdzie nikogo (już lub jeszcze) nie ma.

Ta sama dychotomia przyjmuje w [Beksińskim po raz piaty] formę opozycji między strachem i rozumem. I w tym przypadku żywioł zwycięża. Można sobie wyobrazić, jakie obrazy potrafi wykreować lęk mający przecież w równym stopniu podłoże somatyczne, co kulturowe. To topografia tego lęku wygrywa z geografiami rozumu. Rozpad jest nie do powstrzymania. Żaden Bóg, żadna religia, żadna wykreowana przez nas struktura – nie powstrzyma go. Złożony w puencie okup w formie na nowo podjętego snu, jest właśnie potwierdzeniem dominacji obrazu.

Lecz czemu służy to poetyckie obrazowanie, jego witalność, zdolność samorozmnażania? Opowiada o tym [Beksiński po raz szósty], który pozorną czyni opozycję między wiarą i rozumem. Oto w refleksyjnej części sonetu, w drugiej tercynie, podmiot oddala się zdecydowanie od rozumu, a wiarę traktuje instrumentalnie, jako tę *materię zdolną unieść gnozę*. Gnoza nie jest tu tożsama ani z rozumem, ani z wiarą. Gnoza wykracza poza wiarę, a jednocześnie jest wiedzą odmienną. Może trudną do zdobycia, hermetyczną, lecz taką, która potrafi dać *pewność na szlaku, wyznaczyć pobocza*.

Nie sędzę, by podmiot w tych wierszach utożsamiał gnozę z boskim oddechem, logosem wszechrzeczy, bowiem ten świat odległy jest tego typu obiektywizacji. Tym bardziej gnoza nie jest tu jakimś możliwym do ogarnięcia fragmentem istoty najwyższej. Należy przypuszczać, że gnoza pojawia się tu jako przywołanie wielkich pragnień starych kultur, w których spokój umożliwiała kontemplacja wszelkich istnień wyzwolonych z koła narodzin i śmierci, podległych procesowi transfiguracji, istnień rozpostartych w kręgu wieczności. W sonecie [Beksiński po raz ósmy] jest to wiedza, która wchodzi w nas głęboko i boleśnie niczym odłamki roztrzaskanego lustra: *odłamki wejdą w stopy, pod powieki (...) dotrą do serca*. A w sonecie [Beksiński po raz siódmy] ten kontrast jest zobrazowany najdosadniej

przez zestawienie opuszczonych, martwych ruin świątyni oraz łąki pełnej świeżych kwiatów, które – w przeciwieństwie do pomników naszego intelektualnego wyrachowania – są w swej przygodzie z materią gotowe na wszystko, nawet na entropię i gwałtowny koniec. Tylko tam – powiada podmiot w puencie – *mieszana tonów pozornie odległych tak wypełnia ogród, żeby nie zagrozić zgrzytem czy aporią.*

Mój ulubiony sonet [Beksiński po raz dziewiąty] jest podsumowaniem płynącej przez poprzednie refleksji. Refleksji i obrazów poetyckich, których nie znajdziemy przecież w samych obrazach Beksińskiego. Bo oto w ten sposób malarskie obrazy nasycza poetycką refleksją Iza Fietkiewicz-Paszek, by nadać im nowe znaczenia, których malarz, nawet ich świadomy, nie oddałby w swoim języku. Na tym polega nowy, nowoczesny sens tej kreacji poetyckiej. Dwa skrzydła ptaka ze snów Beksińskiego obrazują głęboką dychotomię między tym, co z kamienia, co trwałe, lecz martwe i tym, ulotne jak piórko, to co lewe, działające wbrew grawitacji:

## [Beksiński po raz dziewiąty]

Izabela Fietkiewicz-Paszek

Prawe jest z kamienia, ciężkie i nieczułe  
na kaprysy aury. Trzeba wytrwałości,  
niebawalej siły, żeby nie odstąpić  
od lotu. Jest obce, ma szorstką fakturę,

ciśnie jak proteza, źle dobrane imię.  
Co innego lewe: trudno je utrzymać  
w ryzach, opanować, gdy sprytnie wymyka  
się i zmienia tory, i próbuje wyżej,

i wyżej, i wyżej. Kiedy tak się stoszy,  
igra z grawitacją, daje się ponosić  
rozmaitym prądom – wygrywa z ciężarem,

ze strachem; pod światło muszą mrużyć oczy  
– próbując odczytać rysunek prognozy,  
złapać koniec pętli, piórko, oddech, kamień.



tekst z książki Izabeli Fietkiewicz-Paszek pt. „Próby wyjścia”  
Zaułek Wydawniczy Pomyłka, Szczecin 2011  
copyright © by Izabela Fietkiewicz-Paszek  
copyright © by Zaułek Wydawniczy Pomyłka  
reprodukcja: Zdzisław Beksiński, bez tytułu, brak danych

**Cezary Sikorski**

**17 lutego 2012, Szczecin**

**kwartalnik sZAFa, III 2012**