


ZUZANNA HEJNIAK  
Uniwersytet Łódzki

 <https://orcid.org/0000-0002-9258-6517>



# „Nie wychodzę z domu i może jakoś to przeczekam...”

*Opowiadania* Zdzisława Beksińskiego  
w kontekście teorii domu onirycznego  
Gastona Bachelarda

## STRESZCZENIE

Zdzisław Beksiński, znany przede wszystkim ze swojego malarstwa, fotografii i grafiki komputerowej, był w istocie artystą totalnym. Na przełomie dwóch lat – od 1963 roku do 1965 roku – zajmował się również twórczością literacką, czego efektem było około trzystu stron maszynopisu, na podstawie którego w 2015 roku wydano wybór jego opowiadań. Beksiński darzył dużym sentymentem swoje pisarstwo, jednak ostatecznie zdecydował poświęcić się w pełni malarstwu z nadzieją na upragnioną niezależność. W literackich próbach odnaleźć można szereg motywów wielokrotnie powracających w jego twórczości. Do najważniejszych zaliczyć należy sen, śmierć oraz dom. Przyjrzenie się ostatniemu z nich na podstawie trzech



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 20.02.2024; verified: 15.07.2024. Accepted: 14.08.2024

opowiadań: *Na końcu ogrodu*, *Informator* i *Wilki*, jest celem niniejszego artykułu. Mi-tem domu w opowiadaniach Beksińskiego zostanie przeanalizowany w kontekście teorii domu onirycznego Gastona Bachelarda.

### Słowa kluczowe

Zdzisław Beksiński, Gaston Bachelard, dom oniryczny, oniryzm

### SUMMARY

**"I'm not leaving home and maybe I'll wait it out somehow..."**

**Zdzisław Beksiński's short stories in the context of Gaston Bachelard's theory of the oneiric house**

Known primarily for his painting, photography and computer graphics, Zdzisław Beksiński was, in fact, a total artist. Over the course of two years, from 1963 to 1965, he penned some three hundred typewritten pages, which served as the basis for the selection of short stories in 2015. Beksiński was very fond of his writing, but eventually decided to devote himself fully to painting in the hope of gaining his longed-for independence. In his literary attempts one can find a number of themes that recur time and again in the artist's imagination. The most important include sleep, death and home. This article aims to look at the last of these on the basis of three short stories: "Na końcu ogrodu" [At the End of the Garden], "Informator" [The Informer] and "Wilki" [Wolves]. The myth of home in Beksiński's short stories will be examined in the context of Gaston Bachelard's theory of the oneiric house.

### Keywords

Zdzisław Beksiński, Gaston Bachelard, oneiric house, oneirism

Literackie próby Zdzisława Beksińskiego zaprezentowano czytelnikowi dopiero w 2015 roku, kiedy nakładem wydawnictwa BOSZ<sup>1</sup> zostały wydane jego *Opowiadania*. Z przedmowy dołączonej do jedyne go wydania tekstów Beksińskiego można dowiedzieć się, że artysta, choć literaturze poświęcił jedynie dwa lata (1963–1965), zastanawiał się nad rozwijaniem swojego talentu pisarskiego i potencjalnej kariery, ale ostatecznie zdecydował, że to jednak malarstwo zapewni mu upragnioną wolność<sup>2</sup>. Przygoda z literackimi próbami zamknęła się na około trzystu stronach maszynopisu, który znajduje się w archiwum Muzeum Historycznego w Sanoku. Zawiera on utwory skończone, porzucone, wielokrotnie poprawiane, niektóre jeszcze z odręcznymi dopiskami Beksińskiego.

<sup>1</sup> Oficyna założona w 1994 roku przez Barbarę Kaniewską-Szymanik i Bogdana Szymanika specjalizuje się w tworzeniu albumów i książek artystycznych, starając się promować polską sztukę w kraju i za granicą. Wraz z wydawnictwem funkcjonuje drukarnia artystyczna BOSZ art, która jako jedyna w Europie Wschodniej posiada prawo do druku prac Zdzisława Beksińskiego na płótnie.

<sup>2</sup> W. Banach, „Nadal szukać swojej drogi”. Zdzisław Beksiński – człowiek wielu talentów, [w:] Z. Beksiński, *Opowiadania*, Olszanica 2015, s. 13.

Nie wszystkie utwory miały tytuły nadane przez autora<sup>3</sup>. Jak można dowiedzieć się z *Postłowia*, nierzadko tytuł został nadany utworowi przez redaktora wykorzystującego incipit tekstu, bądź „obsesyjnie powtarzające się w nich [opowiadaniach – Z.H.] określenia czy postaci”<sup>4</sup>. Ową obsesyjność można jednocześnie potraktować jako potwierdzenie, że teksty sanockiego artysty są efektem zmagania się z nieustannie nawiedzającymi go tematami. Na pierwszy plan wysuwa się w tych tekstach wyobrażenie domu i schronienia. Motyw ten jest szczególnie widoczny we wspomnieniach korytarzy pamiętanych z dzieciństwa, skomplikowanej siatki pomieszczeń w wyobrażonej centrali snów, przeobrażeń domu porównanego do żywego organizmu czy pokoju uobecnionego pośrodku zimowego krajobrazu, który otaczany jest przez powiększającą się watahę wilków. Celem niniejszego artykułu jest analiza wybranych opowiadań Zdzisława Beksińskiego z perspektywy mitokrytyki<sup>5</sup>, przy wykorzystaniu koncepcji domu onirycznego Gastona Bachelarda, zdaniem którego wszelkie obrazy domu w literaturze to próby przywrócenia poczucia bezpieczeństwa, wyznaczające jeden ze „schematów wertykalnych” ludzkiej psychiki<sup>6</sup>. Czy tak też jest w przypadku tekstów Beksińskiego? Należałoby raczej powiedzieć, że jego próby literackie przedstawiają wynik zdemontowania domu onirycznego w wyobraźni twórcy. Zdaniem Bachelarda wyobrażenie domu jest podstawowym „snem” będącym wynikiem nakładania się obrazów znanych z dzieciństwa na wszelkie późniejsze wyobrażenia domu<sup>7</sup>. W przypadku Zdzisława Beksińskiego dom pojawia się jako temat prób literackich prawdopodobnie zapewne motywowany wspomnieniami z dzieciństwa i domu rodzinnego. W swoich opowiadaniach Beksiński przy wykorzystaniu onirycznej estetyki opisuje szereg reinkarnacji domu, które za każdym razem wiążą się z sytuacją zagrożenia, zagubienia w zakamarkach labiryntu i wreszcie izolacji. Nie dziwi to jednak, gdy przypomnimy sobie, jak wyglądał sanocki dom artysty:

Dom mieszał ludziom w głowach. W ciemnych korytarzykach tracili poczucie czasu i przestrzeni. Wychodzili z pracowni do łazienki, a trafiali na werandę. Chcieli iść do dziecinnego, lądowali u Zofii. Przez kuchnię wchodzili do spiżarni, przez pokój Tomasza do babci Stanisławy, czyniąc nieraz konfuzję. Szukali drzwi do pracowni, zamiast tego stawali przed szafą z gipsowymi czaszkami<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> Warto w tym miejscu przypomnieć, że również obrazy Beksińskiego nie posiadały tytułów, a malarz podpisywał je jedynie sekwencją liter i cyfr.

<sup>4</sup> T. Chomiszczak, „Zaledwie okruchy, beżużyteczne szczątki, niedojedzone przez czas resztki”. *Prozatorskie do-myślenia Zdzisława Beksińskiego*, [w:] Z. Beksiński, *Opowiadania...*, s. 357.

<sup>5</sup> Metoda badawcza oparta na założeniach mitokrytyki polega na wyodrębnieniu powtarzających się elementów w twórczości danego artysty, następnie na prześledzeniu, jakim przekształceniom ulegają oraz wreszcie na zbadaniu ich funkcji.

<sup>6</sup> G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 309.

<sup>7</sup> Tamże, s. 305.

<sup>8</sup> M. Grzebałkowska, *Beksińscy. Portret podwójny*, Kraków 2014, s. 9.

Na znaczącą w wymiarze sensotwórczym dla opowieści Beksińskiego poetykę snu zwraca uwagę Tomasz Chomiszczak, podkreślając przy tym literackie inspiracje autora. Beksiński fascynował się między innymi twórczością Brunona Schulza<sup>9</sup>, Franza Kafki<sup>10</sup>, Samuela Becketta czy Edgara Allana Poe'go. Nawiązanie do tego ostatniego można odnaleźć już w pierwszym opowiadaniu zbioru<sup>11</sup>.

Z obrazem domu onirycznego zestawzić można literackie zmagania Beksińskiego z tematem natury, zwłaszcza często pojawiającym się motywem ogrodu jako przestrzeni wymykającą się spod władzy człowieka. Z tekstów artysty wyłania się konstatacja, że człowiek bytujący w świecie jest nieustannie narażony na niebezpieczeństwo – zarówno ze strony natury reprezentowanej przez napierającą watahę wilków czy przydomowy ogród przywołujący skojarzenia z cmentarzyskiem, jak i rozrastającą się siatkę blokowisk i wieżowców przedstawioną metonimicznie poprzez napawający strachem budynek w opowiadaniu *Lustra*. Zdaniem Chomiszczaka wielokrotne opisywanie sytuacji zamknięcia kojarzonej z zagrożeniem izolacji wpisuje się w literacki topos dystopijny<sup>12</sup>. Związany z nim jest także obraz labiryntu, będący *de facto* dekonstrukcją symboliki domu onirycznego. W wyobrażeniach, które Chomiszczak zalicza do kategorii labiryntu, silnie podkreślone są antynomie centrum–peryferie oraz wewnątrz–zewnątrze. To właśnie na te relacje Gaston Bachelard kładzie silny nacisk, opisując proces kształtowania się domu onirycznego w wyobraźni artysty.

Opowiadania Beksińskiego, podobnie jak jego malarstwo<sup>13</sup>, przesiąknięte są oniryzmem, estetyką marzenia sennego i koszmaru. Równie często pojawia się w nich kategoria śmierci i okrucieństwa, co omawia Elżbieta Hak w artykule *(Nie)realna rzeczywistość w twórczości Zdzisława Beksińskiego*. Badaczka podnosi również kwestię ważnego dla tej twórczości podziału świata na centrum i peryferia, przy czym są to kategorie, które straciły wyrazistość – „to, co kiedyś oznaczało przestrzeń uporządkowaną i było centrum, ujawnione jest teraz tylko jako zniszczone peryferia świata zmarłych”<sup>14</sup>.

<sup>9</sup> Inspiracje twórczością Brunona Schulza w opowiadaniu Beksińskiego *Manekiny* opisuje Magdalena Jarnotowska w artykule *Na przekór przykazaniu: Nie będziesz naśladował... Proza Brunona Schulza i Zdzisława Beksińskiego*, „Schulz/Forum” 2016, nr 8, s. 77–86.

<sup>10</sup> Sam o sobie Beksiński powiedział: „Jestem melancholikiem, któremu bliski jest Kafka, egzystencjalizm, te rzeczy”, zob. *Melancholik w labiryncie. Rozmowa ze Zdzisławem Beksińskim*, „Polityka” 2000, nr 1, s. 68–69.

<sup>11</sup> Fascynacja śmiercią podszyta pierwiastkiem seksualnym widoczna jest zwłaszcza we fragmencie: „Nieraz przyłapuję się na myśli, że chciałbym wziąć łopatę i rozkopać anonimowy grób ukryty pod zagłębieniem. Nie wiem, czy pcha mnie do tego podszyta seksualnością ciekawość śmierci, masochistyczna rozkosz bezpośredniego zetknięcia z destrukcją przemijania, czy też tęsknota za utraconym dzieciństwem, które zakopane zostało wraz ze zwłokami psa” (Z. Beksiński, *Na końcu ogrodu*, [w:] tenże, *Opowiadania*, Olszanica 2015, s. 22).

<sup>12</sup> T. Chomiszczak, *„Zaledwie okruchy...”*, s. 362

<sup>13</sup> O podobieństwach i związkach między literacką i plastyczną twórczością Beksińskiego pisały m.in. Elżbieta Hak (*W świecie absurdu, czyli estetyka (nie)realnej rzeczywistości na przykładzie Zdzisława Beksińskiego i Witkacego*, „Ziemia Częstochowska” 2020, t. 46, s. 71–87) i Bogna Kubińska (*Figury grozy w literackiej i malarskiej twórczości Zdzisława Beksińskiego*, „Załącznik Kulturoznawczy” 2021, nr 8, s. 141–169).

<sup>14</sup> E. Hak, *(Nie)realna rzeczywistość w twórczości Zdzisława Beksińskiego*, „Irydion. Literatura – Teatr – Kultura” 2017, t. III, nr 2, s. 177.

W innym artykule Hak zwraca uwagę na szczególny sposób, w jaki twórca posługuje się językiem, aby oddać niepokój ogarniający człowieka. Jej zdaniem w utworach literackich Beksińskiego głównym zadaniem bohaterów jest kwestionowanie prawdziwości świata<sup>15</sup>.

Z pierwszym wyobrażeniem domu czytelnik ma okazję zetknąć się w otwierającym wybór prozy Beksińskiego opowiadaniu *Na końcu ogrodu*. Scena rozpoczynająca utwór przywodzi na myśl zapis sesji terapeutycznej, w trakcie której bohater wspomina przede wszystkim ogród okalający dom z dzieciństwa. „Pacjent” przemierza zakamarki pamięci i przyrównuje ten proces do wędrówki ciemnym tunelem. Niezwykle istotny w kontekście Bachelardowskiej koncepcji domu onirycznego jest fakt, że na końcu tego tunelu bohater widzi światło i odruchowo stwierdza, że jest to blask lampy<sup>16</sup> widzianej w pobliżu domu<sup>17</sup>. Światło wskazuje bohaterowi drogę, dom jest dla jego wyobraźni ostatecznym celem podróży, nawet (a może przede wszystkim!) tych mentalnych. Po niejasnym wspomnieniu domu pojawia się bardzo wyraźne i plastyczne wspomnienie korytarzy pamiętanych z dzieciństwa. Rysuje to sieć skojarzeń, która będzie miała znaczenie w kolejnych opowiadaniach. Dla bohatera opowiadań Beksińskiego dom jest nierozdzielnie związany z dzieciństwem, a fakt, że po raz pierwszy czytelnik może połączyć te wątki w trakcie sesji terapeutycznej ma znaczenie przy interpretacji literackiej twórczości artysty.

Mam dopiero siedem lat. W pokoju na końcu amfilady nie pali się światło i gdy idę po zostawione w pokoju zabawki, przejść muszę przez sześć nieoświetlonych pokoi. Wyłączniki światła są na wysokości półtora metra. Nie mogę do nich dosięgnąć bez dostawienia do ściany krzesła lub stołeczka<sup>18</sup>.

Łącząc ze sobą dwa wspomniane obrazy domu, czytelnik może dojść do wniosku, że bohater w dzieciństwie nie mógł liczyć na wsparcie dorosłych. Dopiero z perspektywy dorosłego człowieka bohater jest w stanie dostrzec „światelko w tunelu”. Takie połączenie domu z nadzieją na schronienie koresponduje z przeświadczeniem Gastona Bachelarda, że „dom oniryczny to obraz, który w marzeniach i snach staje się siłą opiekuńczą”<sup>19</sup>.

W opowiadaniach Beksińskiego nakładają się na siebie obrazy domu, lochów i labiryntu. Zdaniem Bachelarda taki izomorfizm jest niezwykle istotny, ponieważ wszystkie te obrazy zawierają pierwiastek oniryczny. Bohater-pacjent w opowiadaniu *Na końcu ogrodu* również dokonuje takiego

<sup>15</sup> E. Hak, *Literackie prezentacje brzydoty na przykładzie wybranych opowiadań Zdzisława Beksińskiego*, [w:] *Materialność i sensualność tekstu*, red. J. Bedyniak, Warszawa 2018, s. 221.

<sup>16</sup> Zdaniem Bachelarda funkcja ochronna domu łączy się z symboliką światła: „Osoby zgromadzone pod lampą mają poczucie, że tworzą gromadkę podobną do ludzi, którzy schronili się do jakiegoś dołu czy na wyspie: czują się sprzymierzeni przeciwko zewnętrznej płynności”. G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny*, [w:] tenże, *Wyobrażenia poetycka*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 317.

<sup>17</sup> Z. Beksiński, *Na końcu ogrodu...*, s. 23–24.

<sup>18</sup> Tamże, s. 24.

<sup>19</sup> G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny...*, s. 322.

powiązania. W kilku wspomnieniach powraca do wyobrażenia lochów skojarzonych z zagrożeniem i śmiercią:

W dzieciństwie wierzyłem w istnienie lochów. Lochów ukrytych pod starymi zrujnowanymi klasztorami, lochów drążących lasy, lochów podkopujących szerokie rzeki<sup>20</sup>.

Ulica, którą podążam, zabudowana jest starymi domami i ruinami. Dlaczego wokoło znajdują się ruiny? Dlaczego znajdują się rusztowania? Przychodzi mi do głowy słowo „moloch”. Być może jest to słowo „loch”. Lochy. Piwnice, gdzie błądzi się w poszukiwaniu zmarłych [...]. Wnętrza piwnic są ciemne, korytarze prowadzą w nieskończoność. Korytarze zbudowane są prawdopodobnie okrężnie i ich obwód się zamyka<sup>21</sup>.

Wyobrażenie labiryntu związane jest pośrednio z domem poprzez obraz piwnic, których nieskończone korytarze napawają narratora strachem. Transpozycja figury labiryntu pojawia się również w opowiadaniu *Informator*, w którym także mamy do czynienia z labiryntowym wyobrażeniem domu:

Informator znajduje się w centralnym pokoju. Poza tym dom posiada wiele pomieszczeń otaczających pokój centralny, niezliczoną ilość krótkich korytarzyków, oszklonych balkonów, wykuszy i wnęk. Do środka prowadzi dwoje drzwi wejściowych, a całość otoczona jest ogrodem, którego granice wytycza wysoki, obrosnięty winem ceglany mur z widniejącą w nim metalową furtką<sup>22</sup>.

Dom przedstawiony jest jako miejsce o wielu niedostępnych zakamarkach. W tym chaosie można jednak odnaleźć element stały – pokój informatora, który wyznacza centrum domu. Przez fakt, że opowiadanie skupione jest w całości na osobie informatora, można jego pokój rozpatrywać w kategorii *axis mundi*, zwłaszcza że ze słów narratora<sup>23</sup> wynika, że „nie interesuje go świat znajdujący się za metalową furtką w murze”<sup>24</sup>. Pozornie bezpieczną przestrzeń w opowiadaniu wyznacza mur okalający ogród. To, co znajduje się poza nim, jest nie tylko poza zasięgiem wzroku bohatera, ale wręcz poza zasięgiem jego świadomości:

Dlatego też nie wiem, czy wokoło ogrodu, w zasięgu wzroku, a może dalej, znajdują się jakieś wzgórza, czy jakieś pola, czy jakieś zabudowania. Jeśli nawet znajdują się, nie powierzono ich mojej pieczy, nie zabezpieczono ich murem, nie zaopatrzone mnie w klucze. Nic mnie one nie obchodzą! [...] Nie jestem jednak, niestety, w stanie zapobiec przygotowaniom, które

<sup>20</sup> Z. Beksiński, *Na końcu ogrodu...*, s. 23–27.

<sup>21</sup> Tamże, s. 23–29.

<sup>22</sup> Z. Beksiński, *Informator*, [w:] tenże, *Opowiadania...*, s. 52.

<sup>23</sup> Magdalena Kaszuba proponuje wprowadzenie do dyskusji nad opowiadaniem Beksińskiego kategorii „obserwatora” w miejsce „narratora”, M. Kaszuba, *Perspektywa obserwatora i obserwowanego w prozie Zdzisława Beksińskiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2024, nr 1, s. 355–371.

<sup>24</sup> Z. Beksiński, *Informator...*, s. 54.



mogą mieć na celu moją szkodę, zgubę, zagrożenie suwerenności powierzonego mi terenu, agresję otwartą lub ukrytą, podstęp, wrogą akcję wymierzoną przeciwko centrum<sup>25</sup>.

W koncepcji domu onirycznego Bachelarda podkreślone jest pozytywne waloryzowanie dowolnej inkarnacji domu czy mieszkania. Jest to pierwotna forma schronienia, która może zapewnić spokój i bezpieczeństwo domowników. Jak twierdzi Bachelard – „dom jest niejako przeciw-światem, albo raczej światem przeciw-ataków”<sup>26</sup>. Choć dom z opowiadania *Informator* nie zapewnia poczucia bezpieczeństwa – w końcu jak można czuć się bezpiecznie w budynku, którego konstrukcji do końca nie poznaliśmy – to mimo wszystko jest to jedyna namiastka komfortu, jaką zna narrator. Podobnie do swojego domu podchodził sam Beksiński. Starał się za wszelką cenę stworzyć ze swojego warszawskiego mieszkania fort nie do zdobycia, niechętnie je opuszczał, ale paradoksalnie to właśnie w nim stała go śmierć.

Podobne emocje – strach i niepokój – wywoływane przez to, co znajduje się na zewnątrz, odnaleźć można w opowiadaniu *Wilki*. Narrator relacjonuje szarżę wilków w kierunku schronienia, które opisane jest jako samoistniejący pojedynczy pokój na środku zaśnieżonego stepu. Wilki, które zdają się multiplikować na oczach bohatera, nie stanowią jednak bezpośredniego zagrożenia. Ich szarża nie jest wywołany żadnym konkretnym, możliwym do zidentyfikowania czynnikiem:

Nie miałem żadnego dowodu na to, że wilki mi w jakiś sposób zagrażają; jak już mówiłem, ich bieg był szybki, zdecydowany co do kierunku, lecz zupełnie beznamiętny; nie wydawały się spostrzegać niczego, pędzone jakimś niezrozumiałym dla mnie i być może dla nich samym impulsem<sup>27</sup>.

Bohater znajdujący się tymczasowo w czymś, co można nazwać namiastką domu, zaczyna snuć rozważania na temat różnic między tym miejscem a swoim prawdziwym mieszkaniem. Dochodzi do dwóch wniosków: po pierwsze – prawdziwym zagrożeniem jest nieprzewidywalność natury, która reprezentowana jest przez wilki; po drugie – w obliczu jakiegokolwiek zagrożenia ludzie powinni się jednoczyć oraz mieć do dyspozycji bezpieczną przestrzeń. Dla bohatera to właśnie drugi człowiek jest nadzieją na pomoc i pocieszenie. Potwierdza się to w momencie, w którym, siedząc w pokoju, dostrzega swoje odbicie w lustrze:

Szkoda, że to moje odbicie w lustrze, a nie człowiek, nawet obcy lub choćby wrogi. Gdyby to był człowiek, nawet gdyby to był wrogi człowiek, musielibyśmy zjednoczyć się w tej chwili przeciwko przeważającej i obcej masie wilków<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> Tamże, s. 63.

<sup>26</sup> G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny...*, s. 316.

<sup>27</sup> Z. Beksiński, *Wilki*, [w:] tenże, *Opowiadania...*, s. 130.

<sup>28</sup> Tamże, s. 136.

Paradoksalnie to jednak właśnie ta inkarnacja domu onirycznego jest najbardziej spójna z Bachelardowskim wyobrażeniem archetypicznym:

Dom obdarzony pełnią oniryczną jest jedynym, w którym można przeżywać marzenia intymności w całym ich bogactwie. [...] Dzieje się tak na mocy pewnych cech, właściwych archetypowi domu, w którym spotykają się wszelkie uroki życia samotniczego. Każdy marzyciel czuje potrzebę powrotu do swej celi, ma powołanie do życia samotniczego<sup>29</sup>.

Należy w tym momencie zauważyć, że w opowiadaniach Beksińskiego bohater zawsze znajduje się sam w domu, sam konfrontuje się z jego rozwiązaniami architektonicznymi i w samotności kontempluje prawdziwość świata. Choć bohater z opowiadania *Wilki* czuje w pewnym momencie brak drugiej (choćby obcej) osoby obok, to nie bez znaczenia pozostaje fakt, że w żadnych z przywołanych utworów nie pojawiają się obrazy łączące dom z bliskością i wspólnotą. Sposoby opisywania domu przez narratorów opowiadań Beksińskiego skłaniają do konkluzji, że w wyobraźni artysty funkcjonuje bardzo konkretny – kojarzący się z nieodkrytym do końca labiryntem – obraz domu onirycznego, co pozwala na podjęcie próby analizy relacji samego twórcy z jego prawdziwym domem lat dziecięcych. Szczegółową interpretację tej zależności pozostawiam w gestii psychologów, jednak bazując na zapiskach Beksińskiego oraz wspomnieniach osób, które bywały w jego sanockim domu, można dojść do wniosku, że drewniany dworek wyburzony w 1979 roku na tyle ukształtował wyobraźnię małego Zdzisława, że już jako dorosły, dojrzały artysta podejmował on próby reanimacji tego obrazu w swoich opowiadaniach. Wrażenie niepokoju i przytłoczenia nagromadzonymi dekoracjami i przedmiotami codziennego użytku dobrze oddają słowa Juliusza Garzteckiego:

[...] parterowy dom, do którego dociera się wąskim pasażykiem między dwoma murami, odsunięty od ulicy. Za drzwiami najpierw weranda drewniana, z niej strome schody wiodące do dziko rozrośniętego ogrodu. Z werandy drzwi drugie, wejściowe. Dom przedziwny, pełen komóreczek, schowków, przejść zawilych i mylących ścian podwójnych. W nim wielki pokój i przylegający doń malutki tworzą pracownię Beksińskiego. Przeraziłwie stechnicyzowaną: cztery megafony, mikrofon na trójnogu, wzmacniacze, cały system głośników i płatanina przewodów – Beksiński jest także amatorem elektroniki. [...] 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 trupie czaszki – przyśrubowanych do półek, szafek, metalowe rzeźby pod ścianą, metalowa nadnaturalnej wielkości rzeźba siedzi na biurku, u jej stóp schowek na klisze heliografii, przy drzwiach schnie ze dwadzieścia obrazów olejnych w różnych fazach wykończenia, dwudziesty pierwszy na sztaludze<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny...*, s. 308.

<sup>30</sup> J. Garztecki, *Zdzisław Beksiński, czyli osobno*, „Fotografia” 1966, nr 10, s. 226.



Te zawile przejścia i mylące ściany wracają w tekstach literackich, potwierdzając słowa Gastona Bachelarda, że dom rodzinny jest „czymś więcej, niż tylko wspomnieniem, jest domem naszych marzeń, domem naszych snów”<sup>31</sup>. Ostatecznym powodem, dla którego należy łączyć wyobrażenia domu przedstawione w *Opowiadaniach* Zdzisława Beksińskiego z sanockim dworkiem są słowa samego artysty, który w korespondencji z Łukaszem Banachem stwierdził: „Nie umiem wyjść poza swego rodzaju autoportret”<sup>32</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatar-kiewicz, Warszawa 1975.
- Beksiński Z., *Opowiadania*, Olszanica 2015.
- Garztecki J., *Zdzisław Beksiński, czyli osobno*, „Fotografia” 1966, nr 10, s. 226–228.
- Grzebałkowska M., *Beksińscy. Portret podwójny*, Kraków 2014.
- Hak E., *Literackie prezentacje brzydoty na przykładzie wybranych opowiadań Zdzisława Beksińskiego*, [w:] *Materialność i sensualność tekstu*, red. J. Bedyński, Warszawa 2018, s. 219–228.
- Hak E., *(Nie)realna rzeczywistość w twórczości Zdzisława Beksińskiego*, „Irydion. Literatura – Teatr – Kultura” 2017, t. III, nr 2, s. 175–185. <https://doi.org/10.16926/i.2017.03.28>
- Hak E., *W świecie absurdu, czyli estetyka (nie)realnej rzeczywistości na przykładzie Zdzisława Beksińskiego i Witkacego*, „Ziemia Częstochowska” 2020, t. 46, s. 71–87. <https://doi.org/10.16926/zc.2020.46.05>
- Jarnotowska M., *Na przekór przykazaniu: Nie będziesz naśladował... Proza Brunona Schulza i Zdzisława Beksińskiego*, „Schulz/Forum” 2016, nr 8, s. 77–86.
- Kaszuba M., *Perspektywa obserwatora i obserwowanego w prozie Zdzisława Beksińskiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2024, nr 1, s. 355–371. <https://doi.org/10.36770/bp.894>
- Kubińska B., *Figury grozy w literackiej i malarskiej twórczości Zdzisława Beksińskiego*, „Załącznik Kulturoznawczy” 2021, nr 8, s. 141–169. <https://doi.org/10.21697/zk.2021.8.08>
- Melancholik w labiryncie. Rozmowa ze Zdzisławem Beksińskim*, „Polityka” 2000, nr 1, s. 68–69.
- Szomko-Osękowska D., *Beksiński. Wizje życia i śmierci*, Olszanica 2021.

**Zuzanna Hejniak** – doktorantka Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego, ukończyła filologię polską. Autorka artykułów: *Wokół „Tkanin” Janusza Pasierba* („Lapsus Calami” 2016), *Palingeneza mitu*

<sup>31</sup> G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny...*, s. 301.

<sup>32</sup> Korespondencja mailowa Zdzisława Beksińskiego z Łukaszem Banachem, 10.08.2022, Archiwum Zdzisława Beksińskiego – Muzeum Historyczne w Sanoku, cyt. za: D. Szomko-Osękowska, *Beksiński. Wizje życia i śmierci*, Olszanica 2021, s. 9.

w twórczości Zbigniewa Herberta („Dedal i Ikar”) („Prace Polonistyczne” 2019),  
Znaczenie figur mitycznych Apolla i Dionizosa w twórczości Zbigniewa Herberta  
 („Prace Polonistyczne” 2023) oraz Realizacja mitu heroicznego na przykładzie  
cyklu wiedzmińskiego Andrzeja Sapkowskiego oraz mangi „Bersek” Kentaro Miury  
 („Literatura i Kultura Popularna” 2024). Przewodnicząca Koła Naukowego  
Mitokrytyków Uniwersytetu Łódzkiego.  
E-mail: zuzanna.hejniak@edu.uni.lodz.pl