

KLAUDIA WĘGRZYN

Katedra Antropologii Literatury i Badań Kulturowych

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

<https://orcid.com/0000-0002-2891-5590>

Adwokat diabła, czyli biografia (prze)pisana *Zmagania o Beksińskiego* Piotra Dmochowskiego

Problem nie tkwi w szczerości Beksza, ani w jego hipokryzji. Nie polega on również na rzekomym błędzie, jaki popełnia publiczność, przesadnie „interpretując” owo malarstwo. Bo publiczność ma rację [...]. Co nie przeszkadza, że Beks również mówi prawdę [...]. Jak jednak wyobrazić sobie, że obie strony mówią rzeczy przeciwne, a przy tym obie jednocześnie mają rację?¹

Odpowiedzią na powyższe pytanie Piotra Dmochowskiego stała się jego własna postawa przyjęta w sporze – mianował się on mediatorem pomiędzy Zdzisławem Beksińskim a jego odbiorcami – co mogło wydawać się nie tylko zbiegiem okoliczności, ale raczej chichotem losu, bo przecież w prywatnym życiu jest on prawnikiem i wykładowcą akademickim. Analityczny umysł Dmochowskiego w połączeniu z niesamowitą cierpliwością, docieklivością i fascynacją względem Beksińskiego sprawiły, że w roku 2018 dysponujemy 1438 stronami tekstu na temat artysty z Sanoka. Pierwsze wydanie *Zmagania o Beksińskiego*² wydane zostało w 1996 (za życia Beksińskiego); drugie dwadzieścia lat później – w roku 2016. Wznowienie *Zmagania* skoordynowane zostało czasowo z pierwszym wydaniem epistolografii *Beksiński – Dmochowski. Listy 1999–2003*³. Biograficzne *Zmagania* liczą sobie imponujące 647 stron, listy natomiast 791 – razem ważą ponad półtora kilograma. Należy jednak

1 Piotr Dmochowski, *Zmagania o Beksińskiego*, Warszawa 2016, s. 397.

2 Por. ibidem.

3 Por. *Beksiński – Dmochowski. Listy 1999–2003*, Warszawa 2017.

dodać, że przed wydaniem papierowym *Listów 1999–2003* na stronie internetowej Dmochowskiego dostępne były trzy tomy epistolografii, z których wydany został tom drugi, pozostałe są wciąż dostępne online: tom pierwszy (1983–1995) oraz tom trzeci (2004–2005)⁴.

Obecna fala popularności Beksińskiego (trwająca ostatnie pięć lat) wywołana została jednak nie przez Dmochowskiego, a przez Magdalенę Grzebałkowską i jej *Portret podwójny*⁵, w którym równolegle przedstawiła biografie Zdzisława oraz Tomasza Beksińskich. Publikacja wzbudziła nie małe poruszenie – głównie jednak ze strony fanów i wielbicieli Tomasza⁶. Niemniej, dzięki tej książce nazwisko Beksińskich rozgościło się na dobre w kulturze popularnej, czego dowodem jest wydanie opowiadań⁷, dzienników⁸, zbiorów listów (do Jerzego Lewczyńskiego⁹, do Normana Lety¹⁰) oraz filmy fabularne: *Ostatnia Rodzina*¹¹, *Pars Pro Toto*¹² czy projekt dokumentalny *Beksińscy. Album wideofoniczny*¹³.

Renesans Beksińskiego postawił Grzebałkowską w pozycji „biografki Beksińskiego”, odciągając znacząco uwagę od pierwszej próby całościowego ujęcia sylwetki artysty z pierwszej ręki, co więcej, z ręką na pulsie jego działalności artystycznej. Dmochowski od samego początku znajomości z Beksińskim miał świadomość obcowania z jednostką wybitną, co w połączeniu z jego akademickim i prawniczym instynktem solidności i archiwizacji, obfitowało w bieżącą i retroaktywną dokumentację znajomości i tytułowe **zmagania** przez dekady. Marszand, wplatając profesjonalizm i język urzędowy w swoją relację z artystą z Sanoka, stawia na maksymę *audi alteram*

4 Por. witryna Piotra Dmochowskiego, <http://bit.ly/tozsamosc-wegrzyn1>.

5 Por. Magdalena Grzebałkowska, *Beksińscy. Portret podwójny*, Kraków 2014.

6 Polemiczną odpowiedzią na *Portret podwójny* był *Portret prawdziwy* – por. Wiesław Weiss, *Tomasz Beksiński. Portret prawdziwy*, Poznań 2016.

7 Por. Zdzisław Beksiński, *Opowiadania*, oprac. Tomasz Chomiszczak, Olszanica 2015.

8 Por. *Beksiński. Dzień po dniu kończącego się życia. Dzienniki. Rozmowa*, [oprac. Jarosław Mikołaj Skoczeń, Wiesław Banach, Magdalena Jaworska], Warszawa 2016.

9 Por. Zdzisław Beksiński, *Listy do Jerzego Lewczyńskiego*, oprac. Olga Ptak, Gliwice 2014.

10 Por. *Detoks. Zdzisław Beksiński, Norman Leto. Korespondencja, rozmowa*, oprac. Jarosław Mikołaj Skoczeń, red. Paulina Karpińska, Warszawa 2018.

11 Por. *Ostatnia rodzina*, reż. Jan P. Matuszyński, scen. Robert Bolesto, Polska 2016.

12 Por. *Pars Pro Toto*, scen. i reż. Katarzyna Łęcka, Polska 2017.

13 Por. *Beksińscy. Album wideofoniczny*, scen. i reż. Marcin Borchardt, Polska 2017.

partem – wysłuchaj drugiej strony¹⁴ – i rzeczywiście słucha, a może raczej **wysłuchuje** Beksińskiego przez dwie dekady.

Kontekstowo należy dookreślić jeszcze pozycję Dmochowskiego, w której znalazł się w strefach wpływów pomiędzy Beksińskim a jego odbiorcami czy krytykami. Artysta przez lata słynący ze swojej małomówności i unikania autorefleksji stronił od udzielania wywiadów i przed bezpośrednimi rozmowami na temat swojej twórczości – krytycy zatem mieli twarde orzechy do zgryzienia, publiczność natomiast przez lata nie doczekała się konkretnych odpowiedzi na stawiane artyście pytania. Wokół Beksińskiego wytworzył się trójkąt bermudzki niedostatku treści, nadmiaru mitów i niedopowiedzeń – rozpościerał się on pomiędzy autorem, dziełami i odbiorcami. I właśnie w tę autopojetyczną pętlę feedbacku wkroczył w 1983 roku Piotr Dmochowski, inicjując kontakt z Beksińskim telefonicznie, a następnie listownie.

Wyznania marszanda

Dmochowski oryginalnie *Zmagania o Beksińskiego* pisze po francusku (na stałe mieszka i pracuje w Paryżu), warto zatem przyjrzeć się oryginalnemu tytułowi książki – *Notes sur la situation générale. Historique d'un échec*, co przetłumaczyć można jako „Notatki z ogólnej sytuacji. Historia porażki”. Akcent jednoznacznie postawiony jest tam na silnie autobiograficzne korzenie tekstu, nazwisko Beksińskiego dodane zostaje dopiero w tłumaczeniu na język polski, którego dokonał zresztą sam Dmochowski. „Jeśli myślę pokazać Beksę całemu światu, to muszę zacząć od Paryża” [35] – postanawia początkujący marszand i należy przyznać, że jest to gest zaiste brawurowy, kiedy zwróci się uwagę na paryski kontekst historii sztuki i wystawiennictwa; kryjące się za tym inwestycje prywatnych (nienależących do instytucji) środków i oczywiście niezwykle trudny charakter Beksińskiego oraz nie tak znowu proste drogi kontaktu pomiędzy Paryżem a Warszawą lat osiemdziesiątych.

Dmochowski od pierwszych stron określa reporterski – a może nawet kronikarski – aspekt swojego przedsięwzięcia, „żeby zachować jakiś pisany ślad tego wszystkiego, zanim zatrze się to w pamięci i zostanie zapomniane” [8]; ślady zachowuje nie tylko w piśmie, ale też w nagraniach, „pozwolą one przyszłym pokoleniom mieć dość dokładne wyobrażenie

¹⁴ Por. Piotr Dmochowski, op. cit, s. 88. Kolejne cytowania z książki zaznaczone będą w nawiasie kwadratowym z numerem strony – bezpośrednio w tekście.

o Beksińskim” [114] – Dmochowski postępuje sam określa się mianem „wiernego kronikarza” [114] i w ten sposób też postępuje. Niemniej już na etapie samookreślenia stanowiska pojawia się w osobie marszanda dysonans, kilkakrotnie nazywa się również „spektatorem” [71] – naznaczając swoją pozycję biernością i niemożnością bezpośredniej reakcji na sytuację, pośrednio przez dystans geograficzny, bezpośrednio przez charakterologiczne trudności w relacjach obu panów. Odległość jednak nie wpłynęła na ostudzenie zapału i zmniejszenie aspiracji względem zrobienia wystawy (dla) Beksińskiego – Dmochowski, wkraczając w profesjonalny obieg sztuki, zaczyna właściwie od zera: „Nic nie wiedziałem na temat tego, jak się fabrykuje renomę malarza. Oczywiście miałem pewne »literackie« wyobrażenie o kombinacjach, o zмовach, o znaczeniu pieniądza, a zwłaszcza o potędze środowiska” [12]. Owo sformułowanie o „**fabrykowaniu** renomy malarza”, użyte przez Dmochowskiego na początku działalności w 1985 roku, konotowało zapewne próby *stworzenia*, a kolejno *rozpowszechnienia* wizerunku malarza z Sanoka, niemniej – w latach dwutysięcznych wydają się spełniać również to drugie znaczenie znaczenia *fabrykowania* – wytwarzania czegoś w dużej ilości, fałszowania. Machina popularności nakręcana na przestrzeni dekad przez Dmochowskiego właśnie zaczyna zjadać swój ogon – portal internetowy beks.pl proponuje możliwość zakupu plakatów promujących wystawy organizowane przez marszanda w Paryżu oraz „oryginalnych” reprodukcji obrazów Beksińskiego (potwierdzonych certyfikatem, niemniej, wciąż drukowanych reprodukcji), plakatów, grafik, książek oraz... zestawów puzzli, jednoznacznie wkładając sztukę Beksińskiego w proces utowarowienia. Zacytuję tylko fragment regulaminu sklepu on-line: „Pojęcie towaru powinno być rozumiane jako reprodukcje obrazów i grafik oraz inne produkty dostępne i prezentowane na stronie internetowej www.beks.pl”.

W celu zrozumienia dzisiejszej popularności Beksińskiego należy wrócić jednak do początku, do fascynacji pierwszej, afektywnej i ślepej – pasji samego marszanda: „moja pasja do malarstwa Beksy połączona była z obsesją” [11]; „moja pasja zaślepia mnie” [106] – powtarza Dmochowski między wyznacznymi w książce i otwiera się na emocjonalny aspekt całego przedsięwzięcia. W retrospektywnym odczytaniu można powiedzieć, że to protoplasta *Portretu podwójnego* – w tym jednak układzie pisanego od wewnątrz, z trzewi – dualistycznego portretu marszand–artista. Trudno odmówić wypowiedziom Dmochowskiego emocjonalnego wydzwięku już od pierwszych stron książki:

„Ach, gdyby tak móc jeszcze raz – powtarzam sobie jak kaleka, który latami przeżywa sekundę, w której niezręcznie ruszył kierownicą, za co na całe życie jest przykuty do wózka na kółkach. Boże, żeby tak można było wszystko od nowa...” [21]. Autorefleksja przybiera czasami tony psychoanalitycznego *writing cure* i „topienia smutków w atramencie” [195]: „odnajduję dawną potrzebę pisania, żeby uśmierzyć strach” [30]; kilka miesięcy później lęk rozpisany zostanie na nowo – „jeśli zacząłem pisać te notatki, to na to, żeby się wyzwolić od lęku nie do zniesienia” [278]. Kiedy lęk i frustracja stawały się trudne do zniesienia, afektywność przesłaniała abiektałność względem całego procesu: „Siedzę na peronie w metrze i pomiędzy dwoma pociągami mam ochotę się wyrzygać. Muszę wreszcie wypluć na papier wymiociny, które mnie dławią” [96]. Umysł analityczny nie obronił Dmochowskiego przed emocjonalną karuzelą, którą zapewniły mu Beksiński i zainwestowane w jego promocję pieniądze.

Brutalny rynek sztuki, obok fascynacji i obsesji, wydaje się stanowić drugą domenę *Zmagań*. Dmochowski skrupulatnie opisuje, w którym momencie zainwestował własne oszczędności, zaciągnął pożyczkę, a nawet zastawił własne mieszkanie. Dmochowski nie bez kozery konkluduje również potrzebę i wymóg wypłacania łapówek [109] i dosłownego wkupywania się w łaski światka artystycznego: „będę go [dziennikarza] musiał kupić. Tak, jak cierpliwie będę musiał kupić obiadami i kolacjami całą tę swołocz dziennikarską” [24]. Syzyfowa praca i dosłowne **zmaganie** prowadzą marszanda nawet do depresji [32, 68]. Związek z Beksińskim wydawał się wpływać na życie prywatne i profesjonalne marszanda – relację obu panów oceni sama Anna Dmochowska: „To jest tak, jak w małżeństwie, trzeba, żeby raz jedno, raz drugie ustąpiło. [...] To on jest geniuszem, nie ty i to nie on tobie, ale ty jemu powinieneś okazywać szacunek” [172]. Wzajemne przegadywanie się, prowokowanie i dokuczanie, „wkładanie kija w szprychy” [410] faktycznie łatwe jest do wychwycenia w listach i na nagraniach archiwalnych – Dmochowski raz skonkluduje: „Jesteśmy jak stare małżeństwo, od dawna byśmy się już rozstali, ale... są dzieci. Rozumiem przez to obrazy” [530].

Portret Mistrza

Beksiński w 2018 roku bezspornie i niemal oficjalnie w środowisku internetowych fanów okrzyknięty został „Mistrzem”, w latach osiemdziesiątych dla Dmochowskiego był on jednak „Geniuszem”: już w pierwszych zdaniach

marszand planuje „uczynić wystawę godną geniusza” [10] i określa się mianem „propagatora geniusza” [80]. Wyjątkowość malarza jest osią, wokół której Dmochowski buduje całe imperium i podejmuje syzyfową „walkę o narzucenie Francuzom Beksa” [161] oraz zaprojektowanie i sprzedanie artysty z Sanoka „na równi z Picassem” [163]. Analizując trudności w promowaniu artysty w Paryżu, marszand zarysowuje i interpretuje nie tylko populistyczny rynek sztuki, ale też pluralistyczne społeczeństwo, które z uporem nie podziela fascynacji polskim malarzem. W ten sam sposób szkicuje również portret samego Beksińskiego, a właściwie dwa portrety rozpisane w dwóch rozdziałach. Rozdziały te, wraz z rozszanymi między wierszami historiami i problemami, rzeczywiście stanowią bardzo ciekawą i znaczącą próbę zinterpretowania nie tylko samej postaci Beksińskiego, ale znaczenia jego twórczości. Dmochowski jako „amator-dyletant” [399] czasami psychoanalizuje artystę, dostrzega problemy, neurozy, fetysze, lęki, obsesje i paranoje; dokonuje podziału charakteru i świadomości Beksińskiego na *realistę* i *neurotyka* [397] tkwiących w nieustającym sporze – co wciąż wydaje się bardzo adekwatną analizą wyjaśniającą liczne nieścisłości i niezgodności w postępowaniu i wypowiedziach artysty. Poza psychiką artysty Dmochowski zajmuje się również somatycznością i tym, co przyziemne – opisuje pasję Beksińskiego do majsterkowania, rozpisuje jego poglądy polityczne, codzienne rytuały, pustelniczy tryb życia i zdanie na temat krytyków oraz odbiorców jego sztuki czy podejście do substancji psychoaktywnych.

Nie poprzestaje jedynie na kronikarskich opisach – jak na marszanda przystało, stara się znaleźć narzędzia i język opisu do dzieł wybranego przez siebie geniusza – często rozmawia z samym Beksińskim na temat techniki i sposobu powstawania obrazów – dopytuje, czym są „wizje”, co jest „podświadome”, a co „wstydlive”; podnosi tematy seksualności, strachu, śmierci, bólu. Odpowiedzi Beksińskiego zawarte są w listach, jednakże nawet bez ich znajomości, z tonu wypowiedzi marszanda można wyczytać, że repliki nigdy nie są satysfakcjonujące i nie wyjaśniają zbyt wiele. Dlatego też Dmochowski w *Zmaganiach...* często powraca do pytań bez odpowiedzi, jakby uparcie twierdząc, że „w tym szaleństwie musi być jakaś metoda”. I sądząc po niektórych notatkach, szaleństwo metody należy przypisać również samemu marszandowi: nie dość, że sam doprowadza do wystawy Beksińskiego w Paryżu osobiście czuwając nad każdym jej aspektem, to dodatkowo wydaje film *Hommage à Beksiński* (nieudany z punktu widzenia

Beksińskiego, niemniej dość solidny chwyt marketingowy) i promuje go na Festiwalu Filmowym w Cannes; rozmawia o artyście z Andrzejem Wajdą i innymi ludźmi ze świata sztuki.

Najcenniejsze w książce jest jednak coś jeszcze innego: intuicje i interpretacje związane z warsztatem technicznym i zapleczem psychologicznym Beksińskiego. Marszand tworzy definicję narracyjności malarstwa, kilkakrotnie dostrzega powtarzające się motywy, komentuje narzędzia, styl, konwencje; rozpoznaje i interpretuje zdanie odbiorców oraz krytyków. „Gadatliwe malarstwo” [123] Beksińskiego do dzisiaj wytwarza trudności i zdziwienia interpretacyjne, a Dmochowski jako jeden z nielicznych faktycznie pokusił się zarówno o uporczywe dopytywanie samego autora, jak i zdobył się na własne wnioski. Niemniej, jak sam zauważa, przytaczając własną rozmowę z Beksińskim: „[n]igdy nie kłamię w swoich notatkach. Jedyne oszustwo, którego się dopuszczam, przyznaję, to to, że przedstawiam tylko jeden aspekt rzeczy: najbrudniejszy. Rzadko opisuję nasze miłe rozmowy, twoje poczucie humoru albo twoją wymowność” [536]. I wydaje się, że to właśnie ta spora strata i szkoda – nic jednak straconego – codzienny, dziarski i zabawny Beksiński zachował się na licznych nagraniach archiwalnych i w obszernej epistolografii. Z lektury Dmochowskiego jednak czytelnikowi bez znajomości pozostałych archiwaliów i kontekstów wyłoni się portret artysty nadąsanego, roszczeniowego i skrajnie niewdzięcznego – ale i genialnego, a geniuszowi ponoć wybacza się wszystko.

Duet neurotycznego artysty i upartego adwokata w *Zmaganiach* nie jest wyważony, należy jednoznacznie stwierdzić, że książka ta w trzech czwartych jest raczej autobiografią Dmochowskiego niż portretem Beksińskiego. Czytelników poszukujących odpowiedzi na pytania i liczne mity wytworzone wokół artysty może zniechęcić ilość zapisów z życia prywatnego marszanda, które nieprzygotowanym odbiorcom mogą wydawać się rodzajem megalomanii. Jeśli natomiast wydanie z 2016 roku będzie pierwszym spotkaniem z historią zmagania – nieaktualność niektórych wątków polityczno-ekonomiczno-społecznych związanych z Paryżem może wydać się wręcz nużąca. Książka Dmochowskiego to projekt nakierowany wsobnie – czytamy monolog (mocno nacechowanym autokreacją), a nie dialog. *Zmagania...* wydają się dokładnie skrojonym projektem tożsamościowym, w którym prawnik legitymizuje swoją podmiotowość marszanda – daje znać o swoim obyciu kulturalnym, o potrzebie spełnienia misji / pasji, o fascynacji sztuką i sylwetką Beksińskiego.

W tym momencie należałoby postawić pytanie o cel wznowienia książki bez wyraźnego jej skrócenia i zredagowania fragmentów mocno odbiegających od tytułowych *Zmagaiń*. Dmochowski we wstępie zastanawia się nad „rozgrzebywaniem starych ran” oraz zadaje retoryczne pytanie, „czy młodych fanów Mistrza mogą one [»wątki osobiste, dotyczące tylko mnie samego«] zainteresować?” [5]. Podkreśla również afektywność i gatunek książki: „Te zwierzenia były pisane przeze mnie pod wpływem silnych emocji i czasami przypominają wrzask obdzieranego ze skóry człowieka” [5] – między wierszami tego zdania można próbować wyczytać, że Dmochowski mianował się jedną z dramatycznych postaci na obrazach samego Mistrza... Nie mając jednoznacznej odpowiedzi na temat wznowienia, zasugerowałabym podejście do książki ze świadomością nieco zmienionego tytułu: nie czytania jej jako *zmagania o Beksińskiego* (bo tych jest kilkadziesiąt stron), ale jako *zmagania z Beksińskim, środowiskiem krytycznym i społeczeństwem* – wtedy faktycznie dostajemy pełen przekrój tych problemów i zagadnień. Stawiam na *Zmagania „z”* zamiast „o”, ponieważ konflikt z Beksińskim, zwłaszcza na tle umowy zawartej między stronami, jest kolejnym filarem książki. Dmochowski opisuje domniemaną chciwość i niesprawiedliwości Beksińskiego [273], przytacza kłótnie o umowę i pieniądze, zamieszcza w książce sam tekst umowy [543] oraz retroaktywnie dopisany list do Beksińskiego z 1994 roku. Jednak dwieście stron później marszand sam – nawet z pewną dozą samozadowolenia – opisuje wyzysk, który stosuje na artyście: „wycygałem od Beksa 110 rysunków z lat 1965–1967. Jego żona utyskiwała: »Wszystko nam pan zabrał«. Na szczęście za późno się zorientowała” [419]. Etyczne problemy pojawiły się w głosach rodziny i znajomych Beksińskich, kiedy marszand pisał o trudnych próbach samobójczych Tomasza Beksińskiego i jego agresywnym stosunku do własnych rodziców [430].

W wątpliwość podawana jest również obiektywność opowieści marszanda, stąd w tytule niniejszego tekstu przedrostek (prze)pisania: „naszkicowałem ten portret Beksa, improwizując, od słowa do słowa, bez wyważania ich wzajemnych proporcji i stosunków, ot tak, jak mi się to pisało. Któregoś dnia trzeba będzie powrócić do tej notatki, tym razem mierząc dokładniej światła, wyrazistość rysów i ich cienie” – przypis do tego akapitu konkluduje: „Zrobione” [400]. *Zmagania...* nie są tylko drugim wydaniem, są mocno retroaktywne, a kiedy dołożona zostanie do tego „samocenzura” [270], szkicowane przez Dmochowskiego historie musimy przyjmować przynajmniej

krytycznie. Zwłaszcza kiedy – zgodnie ze słowami samego autora – „dziś wszystko się uspokoiło, wyrównało, rany się zagoiły, a na dodatek jestem już starym człowiekiem” [5].

Całkiem możliwe, że w obliczu względności i skomplikowania niektórych osobistych aspektów życia artysty poruszanych przez Dmochowskiego pod publikę, w tonie książki często powraca bezpośredni zwrot do przyjaciela: „I tak to jest, przyjacielu. Tak to jest, jak mi się nie powiodło” [21]; „Jak widzisz, Przyjacielu, wszystko to zaczęło się w sposób zupełnie przypadkowy” [51]; „Nie kryję przed Tobą, Przyjacielu” [118]; „wierz mi, Przyjacielu” [131], gdzie można zastanowić się, czy jest to zwrot do czytelnika, czy do samego Beksińskiego. Czy familiarny ton miał oryginalnie – w 1996 roku, za życia Beksińskiego – być gestem odrobinę przeprasającym? To znaczy: jako marszand opisując prawdziwe kulisy współpracy z malarzem-Beksińskim, ale jako przyjaciel komunikuję się ze Zdzisławem-zwykłym człowiekiem-mężem-ojcem? Aby zrozumieć oraz docenić intrygującą i emocjonalną więź pomiędzy marszandem a artystą, odbiorca powinien posłużyć się maksymą samego Dmochowskiego i *wysłuchać też drugiej strony* – listów, notatek i dzienników samego Beksińskiego.

Ocena postawy i książki Dmochowskiego rozmyśla się przez lata w gąszczu kolejnych fal popularności artysty – tym bardziej po brawurowym reportażu Magdaleny Grzebałkowskiej wyciągającym na światło dzienne nieznanе dotąd aspekty prywatnego życia rodziny Beksińskich. Paryski marszand dokonał pierwszej wiwisekcji artysty i jego najbliższych – ocena Beksińskich oparta jest na doświadczeniu, ale też na niebezpiecznych zabiegach amatorskiej psychoanalizy i kilku generalizacjach dającym podwaliny fantastyczności i mi(s)tyczności. W świetle wznowienia *Zmagañ...* trudno określić, komu tak naprawdę książka ta ma służyć – Beksińskiemu, o którym pisze się coraz częściej, czy samemu Dmochowskiemu, o którym w Polsce mówi się coraz mniej.

W *popnagonce* ostatniej dekady, a zwłaszcza kilku ostatnich lat, odeszliśmy jednak od sedna sprawy – od mocy genialnych obrazów, teraz przerabianych na puzzle i kolorowanki, oraz od genialnego artysty, który teraz opisywany jest najczęściej z płytkiej perspektywy mitu i fantastycznej makabry przybie-rającej coraz więcej znamion kiczu. Dmochowski, wznawiając *Zmagania...*, wydaje się proponować zrobienie kroku wstecz: powrót do początku i materiałów źródłowych, do czytania Beksińskiego z pierwszej ręki, merytorycznie, z poszanowaniem dostępnego archiwum – nie przez popkulturowe i konsumerskie okulary deformujące wyjątkową wartość artysty i jego sztuki.

Bibliografia

- Beksińscy. Album wideofoniczny*, scen. i reż. Marcin Borchardt, Polska 2017.
- Beksiński – Dmochowski. Listy 1999–2003*, Warszawa 2017.
- Beksiński Zdzisław, *Opowiadania*, oprac. Tomasz Chomiszczak, Olszanica 2015.
- Beksiński. Dzień po dniu kończącego się życia. Dzienniki, rozmowa*, oprac. Jarosław Mikołaj Skoczeń, [Wiesław Banach, Magdalena Jaworska], Warszawa 2016.
- Detoks. Zdzisław Beksiński, Norman Leto. Korespondencja, rozmowa*, oprac. Jarosław Mikołaj Skoczeń, red. Paulina Karpińska, Warszawa 2018.
- Dmochowski Piotr, *Zmagania o Beksińskiego*, Warszawa 2016.
- Grzebałkowska Magdalena, *Beksińscy. Portret podwójny*, Kraków 2014.
- Ostatnia rodzina*, reż. Jan P. Matuszyński, scen. Robert Bolesto, Polska 2016.
- Pars Pro Toto*, scen. i reż. Katarzyna Łęcka, Polska 2017.
- Weiss Wiesław, *Tomasz Beksiński. Portret prawdziwy*, Poznań 2016.
- Zdzisław Beksiński. Listy do Jerzego Lewczyńskiego*, oprac. Olga Ptak, Gliwice 2014.
- Witryna Piotra Dmochowskiego, <http://bit.ly/tozsamosc-wegrzyni>.

Streszczenie

Tekst stanowi krytyczną analizę wznowienia książki *Zmagania o Beksińskiego* (2016) autorstwa Piotra Dmochowskiego – wieloletniego marszanda i przyjaciela artysty. Autorka poddaje analizie sposoby kreacji Beksińskiego jako artysty oraz autokreacji Dmochowskiego jako marszanda. Zestawia gesty tożsamościotwórcze, narracje pamięciowe i strategie marketingowe w budowaniu dwóch, na pierwszy rzut oka, komplementarnych wizerunków.

Słowa kluczowe: Zdzisław Beksiński, Piotr Dmochowski, *Zmagania o Beksińskiego*, tożsamość

Summary

Devil's Advocate or Biography (Re)Written: Piotr Dmochowski's *Zmagania o Beksińskiego*

The aim of the essay is to analyze the newest reprint of *Zmagania o Beksińskiego* [Struggle for Beksiński] (2016) book written by Piotr Dmochowski – long-term art dealer and friend of Zdzisław Beksiński. Critically examines creation of Beksiński as an artist and Dmochowski as an art dealer against the criteria of self-awareness, identity, memory, remembrance, promotion and marketing – recreating two similar and yet different images.

Key words: Zdzisław Beksiński, Piotr Dmochowski, *Zmagania o Beksińskiego*, identity