

Tomasz Raczkowski

tomaszred27@gmail.com

Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej

Uniwersytet Wrocławski

POZA NARRACJĘ, POZA LOKALNOŚĆ: DYSKURSYWNE FUNKCJONOWANIE POSTACI BEKSIŃSKICH W SANOKU

Beyond narration, beyond locality: discursive practice of figures of Beksiński family in Sanok

Streszczenie: Artykuł przybliża zagadnienie współczesnego funkcjonowania postaci Zdzisława i Tomasza Beksińskich w Sanoku, będącym ich rodzinną miejscowością. Na podstawie badań empirycznych autor proponuje spojrzenie na specyficzną sytuację komunikacji i wymiany symbolicznej zachodzącej pomiędzy przyjezdnymi turystami i wytwarzającymi lokalną tożsamość mieszkańcami Sanoka. Kluczową rolę odgrywa w tym ujęciu formacja dyskursywna wytwarzana na podstawie biografii Beksińskich w sferze kultury popularnej, która następnie wchodzi w relacje z odwiedzanym miejscem. Po przybliżeniu problematyki dyskursu wytwarzanego wokół Beksińskich i miejsca Sanoka w jego ramach autor proponuje w artykule ujęcie obserwowanego zjawiska jako specyficznego mediowania pomiędzy płaszczyzną symboliczną a lokalno-praktyczną, odbywającego się za pośrednictwem dyskursywnie uformowanych figur Beksińskich, wskazując przy tym na wpływ tej sytuacji na konceptualizację przestrzeni społeczno-kulturowej.

Słowa kluczowe: Beksiński; Sanok; dyskurs; retoryka; praktyka dyskursywna.

Abstract: The article discusses the functioning of Zdzisław and Tomasz Beksiński figures in their hometown Sanok. On the base of conducted fieldwork the author offers the view on specific situation of social communication and symbolic exchange happening between visiting

tourists and Sanok's inhabitants, who make local identity of the place. Key role in this process is played by the discursive formation created around Beksiński family biography in popular culture and furtherly interacting with visited place. After the overview of the subject regarding discourse build around figures of Beksiński family and Sanok's place in it, author proposes to see the phenomenon as a unique mediation between the levels of symbolic conceptualization and local practices, in which Beksiński discursive figures take part. The article points at the influence of such situation has on shaping of socio-cultural space.

Key words: Beksiński; Sanok; discourse; rhetoric; discursive practice.

Spostrzeżenie

Sanok jest niewielkim, liczącym niecałe 40 tysięcy mieszkańców miastem powiatowym w województwie podkarpackim we wschodniej Polsce, położonym u podnóża Bieszczadów. Historycznie jedno z najważniejszych miast Doliny Sanu, w lokalnej narracji bywa nazywane razem z Leskiem „Bramą Bieszczadów” (niekiedy z tą drugą miejscowością o to miano rywalizuje), umownym punktem infrastrukturalnym, od którego ów skądinąd słynny region się zaczyna. Sanok w czasach jagiellońskich był prężnie rozwijającym się grodem o istotnym znaczeniu obronnym i politycznym. W okresie renesansu rozslawiony został przez biskupa Grzegorza, XV-wiecznego poetę i antyscholastyka, znanego jako Grzegorz z Sanoka. Nowożytna historia miasta związana jest mocno z wydobyciem nafty i przemysłem chemicznym (przełom XIX i XX w.) oraz fabryką motoryzacyjną Autosan. Ze względu na ulokowanie na galicyjskim pograniczu etnicznym i religijnym Sanok kojarzyć się może w tradycji etnograficznej oraz historycznej z dziedzictwem kulturowym spotykających się na ziemi sanockiej grup Łemków i Bojków. Ta spuścizna współcześnie składa się na zręby reprezentacji miejscowości, w dużej mierze nastawionej dziś na przemysł turystyczny, przez lata skupiający się głównie wokół lokalnego skansenu prezentującego dziedzictwo materialne kultury ludowej, m.in. łemkowskiej i bojkowskiej. W ostatnich latach jeszcze jednym ważnym elementem owej reprezentacji, w istotny sposób wpływającym na kształtowany w kontekście turystycznym wizerunek miejscowości, jest związana z Sanokiem rodzina Beksińskich.

Po raz pierwszy odwiedziłem Sanok w lecie 2015 roku przy okazji praktyk terenowych w pobliskim Lesku. Wiedziałem wówczas, kim są Beksińscy i jakie są ich związki z Sanokiem – na krótko przed przyjazdem przeczytałem książkę Magdaleny Grzebałkowskiej *Beksińscy. Portret podwójny* (2014), poświęconą malarzowi Zdzisławowi Beksińskiemu i jego synowi Tomaszowi, znanemu redaktorowi i publicyście. Biografia ta wydana została niecały rok wcześniej i była pozycją stosunkowo głośną, widoczną wyraźnie w przestrzeni medialnej¹. W Sanoku przebywałem poniekąd przypadkowo (miasto nie było ściśle związane z moimi praktykami, stanowiło raczej miejsce luźniejszego wypadu) i moja wiedza na temat Beksińskich również była dość pobieżna – lektura książki Grzebałkowskiej wynikała wprawdzie z uprzedniego zainteresowania tematem, przede wszystkim twórczością Zdzisława Beksińskiego, jednak wówczas stanowił on dla mnie jedynie jedną z interesujących ciekawostek w obrębie popkultury. Znajomość biografii Beksińskich i ich sanockiego rodowodu wystarczyła jednak, bym podczas jednodniowej wizyty zwrócił uwagę na silną ich obecność w przestrzeni publicznej miasta – nawet silniejszą, niż spodziewałbym się na podstawie powszechnej tendencji do upamiętnienia wybitnych osób pochodzących z danego miejsca. Ta doraźna obserwacja skłoniła mnie do zainteresowania się funkcjonowaniem tych znanych sanoczan w kulturze popularnej i lokalnej przestrzeni turystycznej.

Tematem badań były nie postaci Beksińskich w perspektywie biograficznej, ale ich aktualna obecność w przestrzeni kulturowo-społecznej² i mechanizmy jej kreowania oraz percepcji³. Strukturę procesowi

¹ Za tę książkę Grzebałkowska była m.in. nominowana do prestiżowej Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego. W pierwszym roku sprzedaży *Portret podwójny* osiągnął nakład ok. 60 tys. egzemplarzy. Zob. *Bestsellery 2014 roku według Gazety Wyborczej* http://wyborcza.pl/piatekextra/1,129155,17490018,Bestsellery_2014_roku_Sprawdzilismy_jakie_książki.html?disableRedirects=true (dostęp 25.04.2019).

² Nie chciałem w tym miejscu wchodzić w rozważania na temat szeroko dyskutowanego w ramach dyscypliny pojęcia kultury. Stosuję termin „kulturowo-społeczny” lub „społeczno-kulturowy” w nawiązaniu do możliwie szerokiego i heterogenicznego ujęcia sfery badań antropologicznych jako obejmującej życie społeczne, rzeczywistość otaczającą człowieka oraz symboliczno-abstrakcyjne sfery jego działalności. Swoje podejście utrzymuję w inkluzywnym duchu rozpatrywania społeczeństwa/kultury jako fenomenu wieloaspektowego, a zarazem łączącego różnorodne zjawiska i strategie wytwarzania znaczeń oraz tożsamości (por. Gupta, Ferguson 1997).

³ W niniejszym artykule prezentuję pewien wycinek badań, które przeprowadziłem na potrzeby pracy magisterskiej. Tekst ten nie ma na celu prezentacji ogólnej

badawczemu nadało opisane na wstępie inicjalne spostrzeżenie tematu, w którym można umownie wyróżnić dwie płaszczyzny: dyskursywną (narracyjną) i lokalną (realną). Pierwsza z nich obejmuje w tym rozumieniu sferę przekazów tekstowych, medialnych, czyli, krótko mówiąc, całokształt narracji o Beksińskich, który dostępny jest dla osoby znajdującej się poza Sanokiem. Jest to rodzaj formacji dyskursywnej (Foucault 1977: 63-64), modelującej postrzeganie tych postaci w najbardziej ramowym i intuicyjnym zakresie. Płaszczyzna dyskursywna przede wszystkim informuje (czy też kreuje fundamenty wiedzy) na temat tego, kim byli Beksińscy i czym się zajmowali. W obrębie tej formacji funkcjonuje figura Sanoka – miejscowości rodzinnej i w pewnym stopniu formatywnej dla biografii i jej charakterystyki. W tym miejscu narracja łączy się z płaszczyzną drugą, czyli przestrzenią lokalną, w której kształtujący się w sferze dyskursu obraz jest użytkowany i zyskuje pragmatyczny wymiar praktykowania dyskursu (Foucault 1977: 157).

Pomiędzy dyskursem a lokalnością

Moje postępowanie polegało więc na analizie styku tych dwóch płaszczyzn, w których realizuje się to, co nazywam kulturowym obrazem rodziny Beksińskich – powstającym na styku narracyjnej kreacji i społecznej praktyki konstruowania znaczeń, tworzących wspólnie klarowną, komunikatywną sferę postrzegania postaci Beksińskich i związanych z nimi przestrzeni/elementów kulturowych. Interesujący okazał się szczególnie sposób, w jaki Sanok poprzez figury Beksińskich kształtuje się w wyobraźni i świadomości osób patrzących na tę miejscowość z zewnątrz, czyli najczęściej turystów. Podążając za początkowym spostrzeżeniem pewnego zjawiska, właśnie tej grupie – której percepcja jest poniekąd pokrewna mojej percepcji antropologicznej (por. Bloch 2018: 9-11) – poświęciłem szczególną uwagę w badaniu zespołu praktyk dyskursywnych. Rola turystów w ramach analizowanego fenomenu wiąże się ze wspomnianym na początku turystycznym sprofilowaniem Sanoka jako miejscowości. To do nich kierowane są w większości „wychodzące na zewnątrz” komunikaty kształtujące wizerunek miasta i dlatego to oni stanowią w pewnym sensie

charakterystyki problemu, jakim jest kulturowo-społeczna obecność Beksińskich, stanowi naświetlenie pewnego fragmentu tego zjawiska skoncentrowanego wokół zagadnienia lokalności.

modelową grupę, której spojrzenie wskazuje na poszukiwane przeze mnie manifestacje omawianego dyskursu (por. Bloch 2014: 186-197). Kluczowym momentem w całym procesie kształtowania i komunikowania znaczeń jest percepcja wizytujących, wyposażonych w określone ramy postrzegania miejsca w powiązaniu z Beksińskimi, oraz wpływ, jaki owe wcześniejsze wyobrażenia mają na ich kontakt z realną przestrzenią.

Następstwem zetknięcia zaczerpniętej z narracji koncepcji z namacalnym, społecznym, uwikłanym kontekstowo miejscem (por. Gupta, Ferguson 1997a: 5) jest z kolei określony sposób funkcjonowania postaci Beksińskich pomiędzy dwiema pozycjami – turystyczną oraz lokalną, przy czym ta pierwsza abstrahuje z dyskursu pewne obrazy i osadza je w lokalności, druga zaś w symultaniczny sposób splata je z przestrzenią, w której są zakorzenione (por. Gupta, Ferguson 1997b: 46-47). Beksińscy są tu więc postrzegani jako pewne symboliczne byty, wokół których organizuje się turystyczno-tożsamościowa gra. Dyskursywnie wyprowadzeni z realnej egzystencji do narracyjnej reprezentacji, stają się podstawowym elementem praktyk zorientowanych na wytwarzanie tożsamości miejsca i jego działania w określonym kontekście ekonomicznym. W ten sposób tworzą się wokół tych postaci konfiguracje intencji graczy i struktur komunikacyjnych.

W swoich badaniach posługiwałem się metodą etnografii mobilnej połączonej z aparatem analitycznym zakorzenionym w tradycji poststrukturalistycznej (Rasiński 2009: 20-22) i fenomenologicznej (Benedyktowicz 1980: 40-47). Etnografię mobilną w rozumieniu uważnego podążania za turystami „(...) nie tylko [w sensie] fizyczne[go] przemieszczani[a] się (...), ale też podążani[a] za ich wyobrazeniami i konfrontacj[i] tych wyobrażeń z od(z)wiedzaną rzeczywistością” (Bloch 2014: 184) uważam za metodę optymalną do badań dotyczących sfery turystyki, zwiedzania i konceptualizacji miejsc wchodzących w relacje tego typu kulturowej wymiany (Bloch 2014: 184-186). Przyjmując rolę współuczestniczącego w sytuacji zwiedzania człowieka z zewnątrz, starałem się za pośrednictwem własnych przeżyć i luźno ustrukturyzowanych wywiadów uchwycić intuicyjne percepcje, skojarzenia semantyczne i ogólną pozycję osób „od(z)wiedzających” w odniesieniu do przestrzeni Sanoka i obecnego w nim kontekstu Beksińskich. Zdobyte w ten sposób dane pochodzące z własnych obserwacji oraz wypowiedzi spotkanych przeze mnie osób (zarówno turystów i turystek, jak i osób zamieszkujących Sanok i uczestniczących w badanej sytuacji „od drugiej strony”) starałem się następnie

poddać krytycznemu przemyśleniu i osadzeniu w antropologicznym horyzoncie zjawisk dyskursywnych⁴.

Przyjąłem przy tym rozumienie zaobserwowanych zjawisk i percepcji jako „fenomenów” (Benedyktowicz 1980: 10-12) ujawniających utrwalone w społecznej pamięci (Halbwachs 2008: 178-182) wyobrażenia i tropy, sygnalizujące sposób, w jaki owa pamięć jest ugruntowana i to, jakie niesie ze sobą znaczenie (Baoudin 1922: 25-27). Owe fenomeny uznaję za przejawy dyskursu rozumianego jako derridiański system różnic, w obrębie którego „gra oznaczania rozszerza się w nieskończoność pod nieobecność transcendentального znaczonego” (Rasiński 2009: 12), funkcjonujący w przestrzeni społecznej mniej więcej na zasadzie proponowanego przez Foucaulta procesu formacji wiedzy, czyli „kolejnego zjawiania się (...) korelacji (...) podobny[ch] system[ów] rozproszenia [znaczeń]” tworzących „regularność w obrębie przedmiotów, sposobów wypowiedania, pojęć i wyborów tematycznych (porządek, korelacje, pozycje, funkcjonowanie, transformacje)” (Foucault 1977: 63-64). Te regularności tworzą tu z kolei zarys fundamentalnych tropów (Fernandez 2009: 168) generujących retorykę sytuacji komunikacyjnej, którą jest zetknięcie dwóch wskazanych przeze mnie wcześniej płaszczyzn dyskursywnych. W myśl proponowanej przez antropologię retoryki tezy, iż „doświadczamy (...) ciągłości rodzajów i trybów retoryki, które przenikają rzeczywistość, począwszy od konkretnych zdarzeń mowy, poprzez analizę tekstu, aż po światy wirtualne” (Tyler, Strecker, Meyer 2009: 100), mediujące pomiędzy przestrzenią narracji i ułokalnionej praktyki tropy oraz towarzyszące im symboliczne „atmosfery”⁵ będą stanowić w proponowanym tu opisie sytuacji dyskursywnej swoiste „generatory” i równocześnie reprezentacje ścieżek komunikacyjno-percepcyjnych.

⁴ Badania obejmowały szesnaście swobodnych wywiadów jakościowych z turystami i turystkami spotkanymi w Muzeum Historycznym w Sanoku i Centrum Informacji Turystycznej oraz kolejnych jedenaście z pracownikami tych instytucji (w tym z dyrektorem Muzeum), sanockiego oddziału PTTK (w tym z projektantką ścieżki „Śladami rodu Beksińskich”) oraz osobami pracującymi w sektorze usługowym Sanoka. Kryterium wyboru był charakter obecności w Sanoku – okazjonalny w przypadku grupy „zewnętrznej” oraz codzienny w przypadku reprezentantów lokalnej społeczności. Rozmowy polegały na swobodnym dialogu, ukierunkowywanym na kwestie percepcji i użytkowania przestrzeni Sanoka oraz Beksińskich jako elementu lokalnej kultury.

⁵ Pojęcia tego używam za Sarą Pink i Shantim Sumartojo w rozumieniu ogólnej konstrukcji tego co „znaczą miejsca, [...] łączą[ce] doświadczenia ze znaczeniami i jak ludzie owe znaczenia przenoszą dalej w swojej wyobraźni” (Pink, Sumartojo 2019: 2).

Kim są Beksieńscy?

Analizowane postaci są obecne w polskiej kulturze popularnej od lat 70. ubiegłego wieku, w pierwszej kolejności dzięki sławie, jaką zdobyły obrazy Zdzisława Beksieńskiego, później zaś ze względu na rozwijającą się prężnie karierę jego syna, Tomasza, który od lat 80. związany był z Programem 3 Polskiego Radia (popularną „Trójką”) jako redaktor muzyczny (Grzebałkowska 2014: 252-253). Kariery Zdzisława i Tomasza rozwijały się równolegle – w sferze trafiającej do szerokiego odbiorcy sztuk plastycznych oraz działalności publicystycznej związanej z muzyką i filmem⁶ (Weiss 2016: 228-230). Swoją rozpoznawalność społeczną obydwaj Beksieńscy zdobyli więc oddzielnie, niezależnie od siebie (tamże: 145-148), jednak pozostawali w wyraźnym związku ze sobą na gruncie prywatnym (Grzebałkowska 2014: 285-288) oraz zawodowym (Weiss 2016: 433-435). Pierwszy, być może oczywisty, aspekt ich wzajemnej relacji wiązał się z silnym przywiązaniem Tomasza do rodziców⁷, będącym efektem specyficznej zależności psychiczno-życiowej pomiędzy członkami rodziny⁸, która pozwoliła na późniejsze zbudowanie ich wspólnego obrazu w narracji biograficznej. Druga płaszczyzna, związana z działalnością obydwu Beksieńskich, jest być może na pierwszy rzut oka nieoczywista, jeśli weźmiemy pod uwagę, że w świadomości swoich odbiorców funkcjonowali w dużej mierze oddzielnie (Weiss 2016: 229). Jednakże zarówno obrazy Zdzisława, nazywane w najbardziej kanonicznym okresie jego ewolucji twórczej „pejzażami metafizycznymi” (Banach 2013), jak i estetyka promowanej przez Tomasza muzyki (przede wszystkim z nurtu tzw. *newromantic*, rocka gotyckiego i progresywnego) mieściły się w podobnym kontekście. Nie chodzi przy tym o klasyfikację według naukowych kryteriów przyjętych na gruncie krytyki sztuki, ale o bliskość

⁶ Oprócz aktywności radiowej, Tomasz Beksieński zajmował się także tłumaczeniem filmów (np. seria z Jamesem Bondem czy produkcje grupy Monty Pythona).

⁷ Tomasz Beksieński, zdradzający od młodości pewne problemy psychiczne, podejmujący regularne próby samobójcze, pozostawał w pewnym stopniu na utrzymaniu rodziców przez całe swoje życie. Nawet gdy dzięki pracy osiągnął niezależność finansową, mieszkał w bloku naprzeciw rodziców, matka zaś zajmowała się w znacznym stopniu jego domem i potrzebami (zob. Grzebałkowska 2014: 268-270; Weiss 2016: 231-233; Beksieński 2016).

⁸ Zależność ta zdaje się istotnym kontekstem przebiegu biografii Zdzisława i Tomasza, a przynajmniej tak wynika z dostępnych materiałów i opracowań. Szczegółowiej na temat wynikających ze źródeł biograficznych psychicznych inklinacji narracji o Beksieńskich pisałem w pracy licencjackiej z 2017 roku.

percepcyjną, orientującą się wokół uruchamianych przez malarstwo Zdzisława Beksińskiego tropów niesamowitości, grozy i przecinających się wpływów surrealistycznych i gotyckich (Nyczek 2016: 6), inspirujących również zespoły prezentowane przez Tomasza. On sam także starał się wykreować wokół siebie atmosferę, która wiązała się wyraźnie z klimatem twórczości ojca – stylizując się na wampira (w przebraniu którego przyszedł m.in. jako gość do telewizji) (Tochman 2000) czy odwołując się do metafizycznej retoryki w piśarstwie publicystycznym (Weiss 2016: 567). To skojarzeniowe powiązanie wygenerowało po czasie drugi wiodący trop dyskursu biograficznego zorientowanego na postaci Beksińskich.

Kluczowe dla formowania wspólnej, podwójnej narracji o Beksińskich były okoliczności śmierci obydwu z nich. Pierwszy zmarł Tomasz, popełniając samobójstwo w wigilię Bożego Narodzenia 1999 roku (Weiss 2016: 657). Była to szósta i ostatnia próba samobójcza Beksińskiego, poprzedzona swoistym pożegnaniem na antenie audycji „Trójka pod księżycem” (tamże: 608-609). Jego ciało zostało znalezione przez ojca (tamże: 311). Śmierć ta odbiła się szerokim echem w środowisku dziennikarskim⁹, wytwarzając tragiczną atmosferę otaczającą postać (i nazwisko) Beksińskiego (por. Bartnicka 2000; Tochman 2000). Jego ojciec przeżył ostatnie lata swojego życia w samotności; dnia 25 lutego 2005 roku został zamordowany we własnym mieszkaniu, przez nastolatka, rzekomo w wyniku kłótni o pożyczkę, której nie chciał mu udzielić znany malarz (Grzebałkowska 2014: 422)¹⁰. Nagłe, nienaturalne zgony Beksińskich, uwypuklające istotny w ich biografii wątek samotności, umożliwiły mówienie o czymś na kształt „zagłady domu Beksińskich”¹¹, akcentując tragizm ich losów. Podwójność dramatycznej śmierci dwóch popularnych

⁹ W ostatnim rozdziale cytowanej pracy Wiesław Weiss zamieszcza skrupulatny przegląd reakcji środowiska i mediów na śmierć Tomasza Beksińskiego, cytując m.in. Piotra Kosińskiego i Piotra Kaczkowskiego (kolegów redakcyjnych Beksińskiego), nekrologi zamieszczone w „Gazecie Stołecznej” oraz „Gazecie Wyborczej”, pożegnanie zamieszczone w „Tygodniku Sanockim” (Weiss 2016: 651-672). Przywoływane teksty z perspektywy czasu postrzegać można jako wpisujące się w narrację łączącą postać Beksińskiego z tropem tragizmu i egzystencjalnej grozy.

¹⁰ Dokładne motywy i okoliczności śmierci Zdzisława Beksińskiego nie są ostatecznie ustalone. Zeznania sprawcy i świadka różnią się od siebie, nie wiadomo też, jaki dokładnie był motyw czynu nastolatka. Swojego zabójcę Beksiński, obsesyjnie dbający o bezpieczeństwo, znał przez lata jako syna osób, które po śmierci żony zatrudnił do zajmowania się domem i prac technicznych w mieszkaniu (zob. Grzebałkowska 2014; Beksiński 2016).

¹¹ Taką retorykę przyjmował m.in. materiał TVP3 Rzeszów *Autoportret pośmiertny*, zrealizowany przez Alicję Wosik i wyemitowany w 2006 roku.

i blisko ze sobą związanych osób, z których każda identyfikowana była z określonymi tropami i motywami zorientowanymi na groźę i niesamowitość, stworzyły grunt dla klarownego, atrakcyjnego narracyjnie (por. Bal 2012: 81) ujmowania Beksińskich w przestrzeni kultury popularnej jako figur tragicznych. Pokłosem tego powiązania i jego reprezentacji jest m.in. cytowana praca Grzebałkowskiej (2014), filmy *Ostatnia rodzina* (2016, reż. J. P. Matuszyński, scen. R. Bolesto) oraz powstałe z montażu archiwalnych nagrań *Zdzisława Album wideofoniczny* (2017, reż. i scen. M. Borchardt) i *Z wnętrza* (2013/2019, reż. C. Grzesiuk, T. Szwan, K. Kamiński)¹². Premierze poszczególnych tekstów i filmów towarzyszyło medialne „odświeżanie” ich bohaterów (zob. Stawiszyński 2014; Majmurek 2016), uruchamiające zainicjowane wcześniej tropy i ogólny sposób percepcji Beksińskich przez biograficzny pryzmat całej rodziny naznaczonej tragizmem losu.

Beksińscy – narracja

W efekcie takiego przebiegu życiorysów stworzona została narracja kreuująca kulturowe obrazy „ostatniej rodziny”, przekazywane w przestrzeni medialnej i w tej formie oferowane świadomości przypadkowych odbiorców, którzy spotykają się z instytucjonalnymi przekąźnikami dyskursu (mogą to być galerie i fundacje organizujące wystawy prac Zdzisława, wydawcy promujący kolejne teksty kultury poświęcone Beksińskim czy też narzędzia promocji regionalnej Sanoka w branży turystycznej). Ów obraz – poznany w wyniku analizy materiałów źródłowych, rozmowy ze spadkobiercą Beksińskich oraz wstępnego rozpoznania recepcji postaci Beksińskich przez odbiorców – postrzegam jako obecny w społecznej świadomości konstrukt narracyjny, wytworzony w procesie retorycznej transformacji pamięci i przekazów, którego znaczenie określa nie prawda, a swoista użyteczność (Baoudin 1922: 26). Jest to zatem obraz dyskur-

¹² Krótkometrażowa wersja filmu *Z wnętrza* została przygotowana w 2013 roku z archiwaliów Muzeum Historycznego w Sanoku jako element ekspozycji poświęconej Zdzisławowi Beksińskiemu. W 2019 roku premierę miała wersja pełnometrażowa o tym samym tytule, rozbudowująca wcześniejszą narrację. Zarówno *Album wideofoniczny*, jak i obydwie wersje *Z wnętrza* opierają się na tego samego rodzaju materiałach, wpisując się w zarysowaną tutaj perspektywę biograficzną przetwarzania i kreowania kulturowego obrazu Beksińskich w oparciu o poddane narratywizacji materiały faktograficzne, wpisywane w znany widzom kontekst tragicznego końca.

sywny, który organizuje się wokół fundamentalnych tropów, zakreślających ramy postrzegania, myślenia i ustosunkowywania się do omawianych postaci. Owymi tropami są: a) biograficzność, czyli zorientowanie myślenia o Beksińskich na aspekt chronologicznie uporządkowanego, przyczynowo-skutkowego ciągu zdarzeń układających się w proces, w którym złączone życiorysy zmiierają w kierunku dramatycznego rozwiązania; b) groza, czyli wyznaczenie domeny semantycznej dla biografii i charakterystyki postaci za pomocą generowanego przez twórczość Zdzisława (i przetwarzanego przez aktywność Tomasza) kontekstu niesamowitości i niepokoju, przenikającego w tym spojrzeniu ze sfery sztuki do życia; c) tragizm, czyli wynikające z linearnego ukierunkowania na moment(y) śmierci zdominowanie narracji przez elementy negatywne, zwiastujące lub wywołujące dramatyczne zdarzenia, a także sygnalizujące jednoznacznie negatywny i ostateczny charakter jej przebiegu; d) fatum – swego rodzaju pochodna poprzednich trzech tropów – czyli ujęcie postaci Beksińskich jako na swój sposób zdeterminowanych przez tragizm i przenikającą ich otoczenie atmosferę grozy oraz nieuchwytną, nadrzędną siłę ukierunkowującą życie i twórczość bohaterów. Ten obraz stanowi ramy „wyposażenia” turysty (czy każdego innego postronnego obserwatora), który wchodzi w interakcję z zaznaczoną silnie w Sanoku symboliczną obecnością Beksińskich jako „lokomotywu” lokalnej atrakcji.

Pozycja Sanoka w opisanym wyżej narracji jest silniejsza niż innych miejsc związanych z Beksińskimi (np. Warszawy). W wyniku oddziaływania tropu biograficzności to na rodzinnym mieście – przestrzeni formatywnej dla procesów życiowych – skoncentrowana jest optyka umiejscawiania ojca i syna. To narracyjne znaczenie nadawane Sanokowi ma też oparcie w tym, że to w tym mieście pochowana jest cała rodzina i to tamtejsze muzeum zostało wyznaczone jako instytucja dysponująca spadkiem po Zdzisławie. Ta naturalna obecność pośmiertna Beksińskich w Sanoku przekłada się z kolei na wzmocnione działania komercyjno-promocyjne, kształtujące wizerunek turystyczny miasta w oparciu o przechowywaną w nim spuściznę znanego malarza i popularnego publicysty.

„Miasto Beksińskich”

Przyjeżdżający do Sanoka turyści osadzają w odwiedzanej przestrzeni wyobrażenia skonstruowane na podstawie ram sformułowanych w dys-

kursie. W perspektywie tych osób miasto silnie konotuje obrazy związane z Beksińskimi, którzy momentami zaczynają dominować w myśleniu o nim. W prowadzonych przeze mnie rozmowach bohaterowie niniejszych rozważań wymieniani byli najczęściej jako osoby/elementy stanowiące „ikony” lokalnej tożsamości. Spotkałem się też ze stwierdzeniem, że „Beksińscy to pierwsze skojarzenie z Sanokiem”, podczas gdy „inne rzeczy [skojarzenia] [wymagają] zastanowi[enia] czy sprawd[zenia]”. Przeświadczenie, że „tu w Sanoku to ten Beksiński, jeden, drugi, najbardziej są żywi, że to jest ich miejsce”, spotyka się ze swoistym potwierdzeniem przy pierwszym zetknięciu z miastem. W rynku znaleźć można naturalnych rozmiarów pomnik Zdzisława Beksińskiego. Spacerując po historycznym centrum (co w przypadku turystów jest podstawową aktywnością, tuż po przybyciu do miasta), natknąć się można na przystanki ścieżki „Śladami rodu Beksińskich” obejmującej sporą część miasta. Tworzące szlak tablice zaprojektowane są przy wykorzystaniu grafik autorstwa Zdzisława Beksińskiego, zaś kilkaset metrów od jego pomnika znajduje się Muzeum Historyczne w Sanoku ze stałą wystawą obrazów, grafik, szkiców i zdjęć artysty. Miejsce to jest punktem, do którego kierują materiały promocyjne i przewodniki, o nie też najczęściej pytają goście odwiedzający Informację Turystyczną (notabene to pod oknem jej biura stoi figura przedstawiająca Beksińskiego). Jej pracownicy twierdzą, iż zdarza się, że:

(...) ludzie pytają w ogóle o „Muzeum Beksińskiego”, chociaż przecież ono się tak nie nazywa i nikt tak nigdzie nie mówi, nie pisze; jak już, to galeria Beksińskiego (...) jest w ramach Muzeum Historycznego, ale [turyści] to sobie tak skleili, że dla nich to „Muzeum Beksińskiego” (...).

Jest to percepcja dostrzegalna w przypadku większości turystów odwiedzających Sanok, z którymi rozmawiałem. Kobieta z Kalisza stwierdziła na przykład:

Na pewno [jadąc tu] chciałam zobaczyć jedyne w Polsce wystawienie [prac] Beksińskiego¹³ (...). Może nie to, że kojarzę Sanok z Beksińskim tak wprost, ale

¹³ Nie jest to do końca prawdą – od 2017 roku inna stała wystawa obrazów Zdzisława Beksińskiego znajduje się w Nowej Hucie. W momencie przeprowadzania cytowanej rozmowy ekspozycja była czynna, o czym jednak autorka powyższych słów nie wiedziała. Można to uznać za kolejny dowód na stosunkowo mocne zakorzenienie Sanoka w ramach

faktycznie, jak czytałam te książkę [*Portret podwójny*], to ten Sanok jakoś mi utkwił w kontekście Beksińskich jako miejsce, które się tam szczególnie... odbija. To na pewno coś, co wyróżnia Sanok, jeśli chodzi o jakieś kulturalne aspekty.

Wtórował jej¹⁴ turysta z Gdańska, twierdzący, że „Beksiński to magnes, który pewnie wielu tu ciągnie – mnie trochę przyciągnął. (...) Chciałem zobaczyć te rzeczy [obrazy] w naturalnym, że tak powiem, środowisku, czyli w tym muzeum w mieście, gdzie się urodził”. Traktując określenie „Beksiński magnesem przyciągającym do Sanoka” z pewnym przy-mrużeniem oka, należy przyznać mu trafność w zakresie wyłaniającej się z narracji turystów percepcji miasta silnie związanego z Beksińskimi. Nawet jeśli większość osób, które spotkałem, do Sanoka nie przyjechała ze względu na dziedzictwo tej rodziny, to w ich odczuciu jest to silny kontekst, wpływający na postrzeganie lokalnej przestrzeni. „Jestem tu [w rejonie Bieszczadów] oczywiście ze względu na góry, szlaki itd. Ale skoro już tu jestem, to pomyślałam, że przecież warto pójść do muzeum i zobaczyć tego Beksińskiego” – ta wypowiedź osoby z Pomorza pokazuje zasadniczy charakter obrazu kulturowego Beksińskich jako czynnika generującego ruch turystyczny. Nie chodzi o to, że hasło „Beksińscy” bezpośrednio przyciąga ludzi do tej miejscowości (choć takie przypadki również się zdarzają), ale raczej o to, że odciska się ono na myśleniu o Sanoku, w pewien sposób podsycając „grawitację” ruchu zwiedzających w stronę tego miejsca.

Z rozmów, które odbywałem z turystami i turystkami, wyłania się więc jasno określona rama myślenia o Beksińskich jako o jednym z ważniejszych elementów lokalności, miejscowej „kultury” (Gupta, Ferguson 1997b: 48-49). Dochodzi tu do interesującego złączenia historycznych podstaw narracji wytwarzanej wokół rodziny – bezpośredniego upamiętnienia i wrośnięcia dziedzictwa Beksińskich w lokalną tożsamość – z wyobrażeniem zapośredniczonym przez medialny przekaz i teksty kultury. W tym użytkowym kontekście figury ojca i syna są postrzegane jako pewien emblemat, otwierający pole znaczeniowe generowane przez kulturową narrację. Patrząc na postrzeganie Beksińskich przez spontanicznych odbiorców dyskursu, łączonego w tym przypadku

konceptualizacji „pola Beksińskich”, choć w tym wypadku bezsprzecznie rolę w większej świadomości istnienia sanockiej ekspozycji odgrywa dłuższe jej trwanie.

¹⁴ Stosuję tu zabieg retoryczny, wywiady przeprowadzone zostały w odstępie dwóch dni, a cytowane osoby nie znały się.

częściowo z konkretnym miejscem, ich kulturowy obraz można określić jak rodzaj retorycznie uformowanego symbolu, w obrębie którego zespoleniu ulegają zarówno kwestie dziedzictwa i upamiętnienia rodziny, jak i postaci jej członków. Beksińscy w Sanoku postrzegani bywają na zasadzie pewnego dopełnienia, co dobrze ilustrują następujące wypowiedzi:

Kiedyś się interesowałam takimi klimatami, to [obrazy Zdzisława Beksińskiego] mi się podobało jako (...) takie mroczne, niesamowite... i w sumie ładne, co tu dużo mówić. Potem trochę mi się gusta zmieniły, to już może dziś mniej mnie zachwyca, ale pewien sentyment mam, więc jakoś na hasło „Beksiński” mam pozytywne odczucia i też jeszcze jakieś „struny” ono we mnie porusza. (...) Z biografią się zetknęłam ze względu na Zdzisława, ojca, a potem sobie uświadomiłam, śledząc te przekazy, oglądając film i [czytając] książkę, że przecież Tomasz Beksiński – no był ktoś taki, faktycznie, może nie jakoś w kręgu moich zainteresowań, ale w świadomości rzeczywistości. (...) Tutaj widzę ich po prostu razem, jako „ród” czy „rodzinę”, i jak śledzę tę taką sagę [podążając ścieżką „Śladami rodu Beksińskich”], to patrzę na to jakoś wspólnie.

Ja Beksińskich, właściwie Beksińskiego, znam przede wszystkim ze względu na audycje w Trójce i ten klimat muzyczny... taki gotycki, romantyczny. No moje klimaty. Też ta muzyka jakoś fajnie działała z głosem Beksińskiego, tym jak on mówił o niej (...). Postać [jest] na pewno fascynująca, tragiczna oczywiście. A pamiętam, że jak było w telewizji, że zamordowany zupełnie okropnie został Zdzisław, to pomyślałam „matko, ale kosmos”, w sensie, że to oczywiście straszne, no ale jakoś mi to, kurde, pasowało – Tomasz się zabija, ojciec zamordowany, a nad tym wszystkim te trochę niesamowite dźwięki. Nie? No i obrazy – te, które tutaj oglądałam, świetne rzeczy – też się z tym chyba wiążą w tym moim odczuciu takim...

W przytoczonych wypowiedziach widać percepcyjne złączenie Beksińskich wpisanych w myślenie określane za pośrednictwem zasadniczych tropów retorycznych, a także sposób, w jaki Sanok stanowi przestrzeń realizacji zrodzonego uprzednio zainteresowania ich postaciami. Konceptualizując myślenie o nich, osoby takie odnoszą się przede wszystkim do zasobu pojęć i tropów sugerowanych przez dyskurs, następnie przenosząc je na postrzeganie Sanoka. Związanie tego miasta z Beksińskimi wynika więc nie z faktograficznej styczności, ale raczej z pewnej projekcji, która odnajduje w miejscowości swoje ugruntowanie.

Zasadniczego pryzmatu postrzegania dostarcza struktura dyskursywna w formie wymienionych wyżej tropów. Wynikają one bezpośrednio z intuicyjnych spostrzeżeń generowanych za pomocą kodu oferowanego przez charakterystykę dorobku Beksińskich oraz sugestywności ich zdwojonej tragedii życiowej. Widać to w stosowanych przez moich rozmówców określeniach – w wypowiedziach pojawia się akcentowanie głównych tropów narracji („straszne”, „tragiczne”, „dramat”, „niepokojące”, „nie-samowite”) – a także w zabiegu esencjalizowania postaci do ogólnych, komunikatywnie klarownych haseł. Kulturowy obraz Beksińskich lokuje się więc w sferze konceptualizacji symbolicznych i jest w swojej istocie retoryczną esencją narracji funkcjonującej w szerszym obiegu społecznym za pośrednictwem mediów i kultury popularnej.

Lokalna oferta

W ten sposób rysuje się reprezentowane przez turystki i turystów określone postrzeganie lokalnej przestrzeni jako elementu dyskursywnie uformowanego pola wiążanego z Beksińskimi. Funkcjonowanie w świadomości społeczno-kulturowej obrazów o określonej konstrukcji retoryczno-narracyjnej wpływa istotnie na sposób, w jaki odbierany jest Sanok z perspektywy odwiedzających go osób. Jawi się on im jako „miasto Beksińskich” i to oni – w sferze „oficjalnej” jedna z trzech najważniejszych atrakcji turystycznych Sanoka¹⁵ – są dziś najsilniejszym symbolem identyfikowanym z tym miejscem w wymiarze wizerunkowym i promocyjnym. Pojawia się w tym momencie pytanie o pozycję poszczególnych uczestników tego dyskursu i ewentualną obecność w nim hierarchizacji oraz *quasi*-kolonialnego „odgórnego” narzucania symboli przestrzeni lokalnej.

Kreująca wyżej zarysowane wyobrażenia formacja dyskursywna, chociaż czerpie z Sanoka część swoich podstaw empirycznych (przede wszystkim obiektywnie tam ulokowany zbiór prac Beksińskiego), generowana jest poprzez teksty i narracje medialne powstające i funkcjonujące w sferze zewnętrznej¹⁶. Może się więc w pewnym momencie wydawać,

¹⁵ Na standardowej tablicy informującej o atrakcjach turystycznych Sanoka zamieszczone są trzy hasła: „Skansen”, „Ikony” (chodzi o eksponowany w Muzeum Historycznym w Sanoku zbiór ikon) i „Beksińscy”.

¹⁶ Twórcy kanonicznych dla opisywanej formacji tekstów reprezentują środowiska

że turyści projektujący swoje zapośredniczone wyobrażenia na odwiedzaną przestrzeń reprezentują formę dyskursywnej przemocy, wymuszania określonego układu semantycznego w miejscu, które w ramach narracji społecznej jest charakteryzowane w określony sposób. Nie odrzucając całkowicie takiego spojrzenia, chciałbym zaproponować nieco inne podejście do wzajemnej relacji dyskursu i przestrzeni, w której on funkcjonuje. Jeśli przyjrzymy się bowiem temu, jak sami Sanoczanie współtworzący lokalną sieć turystyczno-usługową postrzegają Beksińskich i zainteresowanie nimi, którego są poniekąd odbiorcami, to wyłoni się nieco bardziej złożony obraz tej sytuacji, skłaniający do mniej krytycznego, a raczej afirmatywnego w duchu proponowanym przez Sherry Ortner (2016: 66) spojrzenia na praktykę projektowania dyskursywnego obrazu na przestrzeń.

Mieszkańcy Sanoka, tworząc jego turystyczne oblicze, zdają się w równym stopniu wykorzystywać wciąż żywe tu tradycje, co adaptować do projektowanej konfiguracji symbolicznej związanej z Beksińskimi. Stąd chętnie podejmują oni wątek tej rodziny, pozwalający na zarysowanie charakterystyki miejsca „związanego z Beksińskimi, jakich znają z telewizji i prasy”, czy też wprost profilują swoją ofertę pod oczekiwanie zetknięcia z „miastem Beksińskich”. Dobrym przykładem może być tu NoBoCafe, działający w pobliżu centrum lokal nawiązujący wystrojem i nazewnictwem w *menu* do malarstwa Zdzisława Beksińskiego. Kawiarnia ta w wymiarze personalnym i tematycznym nie ma nic wspólnego z artystą poza funkcjonowaniem w Sanoku ustanowionym jako symboliczne centrum jego pamięci. Owo ustanowienie zostaje jednak czynnie wykorzystane do podniesienia atrakcyjności miasta w oczach turystów. Dlatego też sanoczanie nie obruszają się na określenia typu „Muzeum Beksińskiego”, ale raczej wykorzystują te tory myślenia do wzmocnienia swojej pozycji w ekonomicznej relacji.

Moi rozmówcy na ogół nie postrzegali projektowania na miasto pewnych wyobrażeń zakorzenionych w dyskursie jako przemocy symbolicznej, raczej sugerując, że Beksińscy, przyciągając ludzi do Sanoka, generują pozytywne zjawisko:

Beksińscy są tu w ten czy inny sposób obecni (...) i właściwie jest tak z korzyścią dla nas. To nie jest przecież coś, czego należy się wstydić. Pewnie (...) turyści

warszawskie, niezwiązane bezpośrednio z Sanokiem. Ich teksty ukierunkowane są personalnie na Beksińskich, a Sanok pojawia się w tych narracjach na drugim planie.

mają takie trochę wyobrażenie, że tutaj ten Sanok, gdzie Beksińscy się wychowali, to będzie jakaś przestrzeń, no może nie że jak z obrazów, ale magiczna czy coś (...), ale na końcu są tutaj i może zobaczą coś jeszcze, gdzieś pójda, spodoba im się.

To przyciąganie z kolei wymaga od zajmujących się usługami – a ich odbiorcami są w sanockich realiach przeważnie turyści – pewnej adaptacji, której przykłady wskazuje jeden z moich rozmówców:

(...) [trzeba uwzględnić] trochę tego, co oni oczekują. Książki i film mocno się gdzieś tam odbiły i ludzie trochę szukają jakiegoś dopisku, powtórzenia tego tutaj. I trochę trzeba się nagiąć, trzeba pokazać obraz Beksińskiego na stronie czy w ulotce, zaznaczyć „patrz, to tutaj było to, co czytałeś czy widziałeś”. Ale czy mi to coś szkodzi? Nawet lepiej, że mam jakiś wabik, coś nośnego do pokazania, coś, z czym mnie czy nas skojarzą.

Owa mimikra, dostosowująca Sanok do wyobrażeń przenoszonych z narracji na temat Beksińskich, ma oczywiście pewien rys pragmatycznego mechanizmu wykorzystywania nadarzającej się okazji na poprawę swojej pozycji w polu turystycznym (por. Bourdieu 2007: 179-200). Nie jest jednak tak, że sanoccy usługodawcy podporządkowują się pewnej odgórnie narzucanej wizji, działając wbrew sobie. Właśnie ze względu na szczególne usytuowanie miasta w formacji dyskursywnej, a także ustanowioną przez testament Zdzisława Beksińskiego pozycję Muzeum Historycznego w Sanoku (i jego dyrektora, Wiesława Banacha, depozytariusza wiedzy o Beksińskich), lokalna przestrzeń zostaje w szczególny sposób uprzywilejowana w kontekście turystycznego czy wizerunkowego spotkania z zewnętrznymi oczyma. To Sanok posiada status dystrybutora określonych obrazów i narracji, a formacja dyskursywna kształtowała się na podstawie wydobytych właśnie stamtąd zrębów wiedzy i znaczeń. Zaburzona zostaje w ten sposób hierarchia domniemanej „mentalnej kolonizacji” Sanoka przez sferę narracji. Ta, owszem, stanowi ramy, w które lokalni aktorzy społeczni aktywnie wchodzi, realizując swoje pragmatyczne agendy, jednakże w tej wymianie posiadają również moc sprawczą, realizowaną poprzez zaświadczenie dyskursu i (re)kreowanie elementów jego funkcjonowania.

Kluczową kwestią, którą staram się w tym miejscu naświetlić, jest zjawisko dwustronnej aktywności w sytuacji spotkania dwóch przestrzeni dyskursywnych. Aby uchwycić dynamikę tego zetknięcia, moż-

na posłużyć się proponowanym przez Rolanda Barthesa (1970: 264) pojęciem mitu jako języka (dyskursu) „skradzionego” i następnie „oddanego”. Beksińscy są właśnie takim mitem, wyrastającym z sanockiej ziemi (w sensie pochodzenia osób i rdzenia wiedzy, przetwarzanej później w kulturową narrację), przechwytywanym przez kulturę popularną i media docierające do szerszych gron odbiorczych i powracającym do Sanoka w sytuacji wpisanego w ramy turystycznej relacji konfrontowania dyskursywnie nabytej wiedzy z przestrzenią dla niej „źródłową”. Jednakże, inaczej niż to ujmuje Barthes, ani owo przechwycenie, ani ów zwrot nie mają charakteru przemocowego, lecz są częścią pewnej sytuacji komunikacyjnej, w której Beksińscy stają się użytkowanym przez różne podmioty symbolem. Kształt tego symbolu, wpisany w zasadnicze ramy określone w wyniku procesów tropologicznych na poziomie „szerokim”, nie jest narzucany, ale współwytwarzany w doraźnej sytuacji spotkania. Dochodzi w ten sposób do swoistego mediowania pomiędzy przestrzeniami społecznymi za pośrednictwem konstruktów retorycznego „Beksińscy”.

Z jednej strony mamy poszukiwanie określonych tropów i świadectw potwierdzających „autentyczność” dyskursu (por. Bloch 2018: 26-31), z drugiej zaś – autopromocyjną potrzebę odpowiedzi na owo poszukiwanie. W tym sensie strona odwiedzająca posiada przewagę ustanawianą przez kontekst ekonomicznej wymiany, jednakże jest tą bardziej bierną, przyjmującą pewne narracje w procesie użytkowania „mitu”. Strona sanocka z kolei wpisuje się w generowane za pośrednictwem ciągłej formacji znaczeń ramy postrzegania, jednakże posiada w nich zdolność manipulowania poszczególnymi akcentami i podtrzymywania płodności różnych aspektów dyskursu.

Beksińscy w przestrzeni dyskursywnej

W takim ujęciu rysuje się coś, co nazwałbym przestrzenią dyskursywną. Jest to powstała w wyniku interferencji lokalności i konstruktów wyobrazeniowo-symbolicznych sytuacja społecznej komunikacji w oparciu o konkretne, ugruntowane figury symboliczne – rodzinę Beksińskich, traktowaną jako sanocką ikonę reprezentującą to miasto w sferze popularnej. Wytworzony w procesie narratywizacji życiorysów i spuścizny oraz retorycznego jej przetwarzania kulturowy obraz jest czynnikiem współniającym znaczenia, generującym w pewnym sensie horyzont spotkania

lokalności z ogólnopolską narracją. W ramach tej przestrzeni możliwe jest realizowanie indywidualnych interesów i wzmacnianie pozycji poszczególnych uczestników owej interakcji. Angażuje to nie tylko figury Beksińskich, jednak wokół nich właśnie orientuje się owa rozgrywka, w której same ich osoby – czy właściwie społeczna pamięć o nich – funkcjonują w dialektycznej sprzeczności bycia i zarazem niebycia obiektem zainteresowań. Stawką jest w pewnym wymiarze kształt i realizacja społecznej pamięci o nich, jednak równocześnie są oni pewnego rodzaju instrumentem do wzmacniania efektów określonych działań.

Jest to o tyle zwodnicze, że Beksińscy bywają w ramach tak zakreślonej przestrzeni dyskursywnej niemalże fetyszyzowani. Jednakże owa fikcja na nich jako reprezentantach Sanoka w przestrzeni publicznej uruchamia zdecydowanie szersze niż tylko biograficzne czy historyczne (muzealne) konteksty. Sądzę, że Beksińscy – nie odbierając znaczenia ich osobom i pamięci o nich – są w tym przypadku zaangażowani w procesy retorycznego (ciągłego) wytwarzania strategicznych tożsamości miejsca i pragmatycznego funkcjonowania różnych przestrzeni społecznych: lokalnej (sanocka gospodarka oparta na turystyce), biznesowej (szersze interesy instytucji) i quasi-mitotwórczej (tworzenie atrakcyjnej opowieści i wyobrażeń). Owo uwikłanie pamięci i kultury popularnej w fundamentalne dla rzeczywistości społeczno-kulturowej mechanizmy kreacji ujawnia też rolę ikon/emblematów takich jak Beksińscy. Służą one formatowaniu społecznych interakcji oraz sytuacji wymiany poprzez ustanawianie komunikacyjnej przestrzeni mentalnej.

Badana sytuacja i zachodzące w niej zetknięcia kształtującej wyobrażenia warstwy narracyjnej i warstwy przestrzennej, w której wchodzi one w konkretne interakcje z uczestnikami zarysowanej w ten sposób relacji, wytwarzają retoryczno-dyskursywną atmosferę turystycznego Sanoka (por. Pink, Sumartojo 2019: 29-31). Narosłe wokół figur Beksińskich relacje społeczne i symboliczne mają charakter dynamiczny, zorientowany przez i na fundamentalne tropy w procesie wzajemnego zderzania się zróżnicowanych agend i interesów. Nie twierdzę, że identyfikacja z Beksińskimi to uniwersalny, codzienny wyznacznik tożsamości sanoczan, ma ona jednak w tej konkretnej sytuacji charakter pragmatycznego narzędzia autoreprezentacji.

W konsekwencji doświadczana przez uczestników tej specyficznej komunikacji metakulturowej „przestrzeń dyskursywna” przekracza dychotomię sfery tekstualnej i materialnej, wytwarzając znaczenia wchodzące w reakcje z praktyką przedstawicieli obydwu stron turystycznego

spotkania. Skłania to do rozumienia obecności Beksińskich w sanockiej przestrzeni lokalnej jako symbolicznych punktów zaczepienia dla całego zespołu konceptualnych i ekonomicznych działań podejmowanych w kontekście szerszego nurtu narracji dotyczących tych postaci. Dochodzi tu więc do retorycznego ukształtowania punktu przecięcia skierowanej na konkretne miejsce optyki społecznej oraz adresowanych na zewnątrz praktyk tożsamościowych zogniskowanych wokół narracyjnie „porwanych i zwracanych” Beksińskich.

BIBLIOGRAFIA

- Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz-Jędrzejewiczowa, C. (1922). *Święta Cecylia (przyczynek do genezy apokryfów)*. Lwów: Towarzystwo Ludoznawcze.
- Barthes, R. (1970). *Mit i znak* (przeł. J. Błoński). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Banach, W. (2013). *Beksiński: Malarstwo*. Sanok: BOSZ.
- Bartnicka, A. (2000). Śmierć defetysty. *Wróżka*, 5, 21-22.
- Benedyktowicz, Z. (1980). O niektórych zastosowaniach metody fenomenologicznej w studiach nad religią, symbolem i kulturą. Cz. 1. *Etnografia Polska*, 24, 9-47.
- Bal, M. (2012). *Narratologia: Wprowadzenie do teorii narracji* (przeł. pod red. E. Kraskowskiej i E. Rajewskiej). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Beksiński, Z. (2016). *Beksiński: Dzień po dniu kończącego się życia: Dzienniki, rozmowy* (red. J. M. Skoczeń). Warszawa: Wydawnictwo MD.
- Bourdieu, P. (2007). *Reguły sztuki: Geneza i struktura pola literackiego* (przeł. A. Zawadzki). Warszawa: Universitas.
- Bloch, N. (2018). *Bliscy nieznajomi: Przewycięzanie podporządkowania w postkolonialnych Indiach*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Bloch, N. (2014). Przegrzanie autentycznością: Pomiedzy swojskością a obcością w wielozmysłowym doświadczaniu Indii przez turystów trampingowych. *Lud*, 98, 181-204.
- Bruner, E. (2005). *Culture on Tour: Ethnographies of Travel*. Chicago–Londyn: University of Chicago Press.
- Fernandez, J.W. (2009). Tropical Foundations and Foundational Tropes of Culture. W: I. Strecker, S. Tyler (red.), *Culture & Rhetoric*. Nowy Jork–Oxford: Berghahn Books.

- Foucault, M. (1977). *Archeologia wiedzy* (przeł. A. Siemek). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Grzebałkowska, M. (2014). *Beksińscy: Portret podwójny*. Kraków: Znak.
- Gupta, A., Ferguson, J. (1997a). Culture, Power, Place: Ethnography at the End of an Era. W: A. Gupta, J. Ferguson (red.), *Culture, Power, Place: Explorations in Critical Anthropology* (s. 1-29). Durham–Londyn: Duke University Press.
- Gupta, A., Ferguson, J. (1997b). Beyond „Culture”: Space, Identity and Politics of Difference. W: A. Gupta, J. Ferguson (red.), *Culture, Power, Place: Explorations in Critical Anthropology* (s. 33-52). Durham–Londyn: Duke University Press.
- Halbwachs, M. (2008). *Spoleczne ramy pamięci* (przeł. M. Król). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Majmurek, J. (2016). Wspaniałość Beksińskich. *Krytyka Polityczna*. Pozyskano z <https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/wspanialosc-beksinski/>
- Nyczek, T. (2016). Malarz. W: J. Gościej-Lewicka (red.), *Beksiński: Galeria Zdzisława Beksińskiego w Krakowie. Malarstwo* (s. 4-10). Kraków: Nowohuckie Centrum Kultury.
- Ortner, S. (2016). Dark Anthropology and its Others. *Journal of Ethnographic Theory*, 6(1), 47-78.
- Pink, S., Sumartojo, S. (2019). *Atmospheres and the Experimental World*. Londyn–Nowy Jork: Routledge.
- Rasiński, L. (2009). Pojęcie „dyskursu” w poststrukturalizmie: Derrida, Lacan, Foucault. *Teraźniejszość–Człowiek–Edukacja*, 3(47), 7-23.
- Stawiszyński, T. (2014). Ze śmiercią w tle. *Krytyka Polityczna*. Pozyskano z <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/stawiszynski-ze-smiercia-w-tle/2014/>
- Strecker, I., Tyler, S., Meyer, Ch. (2015). Retoryka-Kultura: Szkic projektu badawczego na temat związków retoryki i kultury (przeł. M. Mokrzan). *Zeszyty Etnologii Wrocławskiej*, 1(22), 91-106.
- Tochman, W. (2000). Leży we mnie martwy anioł. *Magazyn* [dodatek do *Gazety Wyborczej*], 12(368), 6.
- Weiss, W. (2016). *Tomek Beksiński: Portret prawdziwy*. Czerwonak: Vesper.