

Beata Stankiewicz – świat rozmaicie malowany [SYLWETKA]

Jej malarstwo z jednej strony prezentuje realistyczne studia wnętrza i przestrzeni, często w bardzo dużych formatach, a z drugiej strony ukazuje świat „zza okna”, podglądany, zatem zamglony i nie do końca wyraźny – pisze Juliusz Gałkowski przybliżając twórczość Beaty Stankiewicz, biorącej udział w projekcie „Namalować katolicyzm od nowa”. Otwarcie wystawy nowych obrazów Jezusa Miłosiernego odbędzie się już 9 listopada w Krakowie.

[9-10 LISTOPADA] Otwarcie wystawy obrazów Jezusa Miłosiernego + konferencja o sztuce sakralnej

Beata Stankiewicz swoją malarską przygodę rozpoczęła od pracy nad dziełami monumentalnymi oraz płótnami wielkich rozmiarów. Jak to często bywa, ogromny wpływ na jej twórczość wywarł mistrz z akademii. Józef Ząbkowski, jeden z ciekawszych twórców polichromii, przekazał swej uczennicy nie tylko wiedzę, ale i skłonność ku dużym kompozycjom.

[FILM] Beata Stankiewicz: jestem w stanie użyć współczesnego języka malując wizerunek Jezusa

Jej obrazy z początku tego stulecia uderzają zwięzłością formy. Pnie pozbawionych liści drzew są jedynie figurą, znakiem. Celem malarskim nie jest ukazanie ich charakterystycznych cech, lecz wizualnej gry kształtu pnia i gałęzi z tłem – płaskim i monochromatycznym, czasem sugerującym bezkres nieba, a czasem rezygnującym nawet z tej sugestii. Pnie drzew czy okna stają się formami, kształtującymi przestrzeń obrazu, dlatego też z czasem kompozycje Stankiewicz maksymalnie upraszczają przedstawiane figury do modułów (jak sama artystka je tytułuje). Pada jedynie pytanie, co można z tych modułów konstruować?

Rozwoju jej twórczości nie sposób oderwać od drugiego arcyważnego medium, czyli filmu i fotografii. Beata Stankiewicz obserwuje świat dookoła niej, patrzy na niego jak na nieustannie przemieniającą się formę, którą można uchwycić i siłą artystycznej imaginacji utrwalić bądź to w cyfrowym, bądź to w malarskim zapisie. Nie miesza ich, chociaż wykorzystuje swe doświadczenie w obu nurtach twórczości, nieustannie je rozwijając.

Dlatego też jej malarstwo z jednej strony prezentuje realistyczne studia wnętrza i przestrzeni, często w bardzo dużych formatach, a z drugiej strony ukazuje świat „zza okna”, podglądany, zatem zamglony i nie do końca wyraźny.

Zrastowana przestrzeń

Mniej więcej dziesięć lat temu, w zachowanym fragmencie średniowiecznych obwarowań Słupska, w Baszcie Czarownic, Beata Stankiewicz zaskoczyła mnie wystawą *Single*. Na neutralnej płaszczyźnie ściany zawisło kilkanaście obrazów o formacie i sposobie malowania, których zupełnie nie kojarzyłem z tą artystką. Byłem wciąż przyzwyczajony do dużych formatów i monumentalnych prezentacji.

Cykl *Single*, podobnie jak *Drzewko szczęścia*, ma zupełnie inny charakter. Małe formaty ukazują ludzi i wnętrza oglądane przez okno, zza szyby. Są to obrazy powstałe wskutek obserwowania przez okno pracowni artystki naprzeciwległej kamienicy. Są jak kadry filmu – i nie powinno to dziwić nikogo, wszak powstawały równoległe do filmów, jakie ukazują właśnie wewnątrzdomowe życie sąsiadów artystki. Ale realizm tych dwóch zespołów malarskich, chociaż wyraźny, jest wciąż próbą oddania czegoś głębszego. To nie są ulotne impresje, lecz obraz świata ukazywany za pomocą sylwetek ludzi i mebli.

Istotną rolę w tych obrazach stanowi firanka, która jak raster rozbija ostrość obrazów i wzbogaca tonalność barw w pracach Stankiewicz. Widzom zdaje się, że stykają się z jakąś tajemnicą, niedopowiedzeniem. Ale warto także zwrócić uwagę, że przynosi to bardzo interesujące efekty wizualne i barwne. Światło w tych cyklach, wchodząc na malowanej powierzchni w grę ze wzrokiem widza, buduje pozory przestrzenności w tej strefie już świadomie zagęszczonej i skondensowanej.

Ostre spojrzenie

Odmienne konstruowane są obrazy w realistycznych cyklach *Common life*, *Commonlife 2* oraz *Dom pracy twórczej*. Pozornie przypadkowe kadry, jakby ukradkiem „uchwycone” na robionym w pośpiechu zdjęciu, ujawniają nowe podejście do prezentowanego świata. Formaty rosną, jakby malarka postanowiła ukazać coraz więcej szczegółów i pozwolić widzowi zaznajomić się, a nawet zaprzyjaźnić z nimi. Znika raster rozmywający obraz i wprowadzający zamgloną tajemnicę niedopowiedzenia.

Owa przemiana osiąga swój cel w zespole prac ukazujących wnętrza (*Dom pracy twórczej*). Przestrzenie możemy oglądać z ich wnętrza, nie będąc już zewnętrznymi obserwatorami; między oczyma widza a pustymi pokojami nie ma żadnych przegród, żadnych przesłon.

To nie jest malarstwo hiperrealistyczne, stawiające sobie jako cel zabicie z tropu odbiorcę i pozostawienie go w niepewności, czy widzi obraz czy zdjęcie. I chociaż praca aparatu cyfrowego jest wyraźnie u źródeł większości (o ile nie wszystkich) obrazów, to jednak nie rezygnuje z analitycznego, malarskiego podejścia do swej pracy.

Pokój nr 27 jest kreacją wnętrza białego pudła, przy czym nie ma znaczenia, że tworzonego przez płaszczyzny ścian i pościeli.

Nagromadzenie pozornie neutralnych w swej białości płaszczyzn jest swoistą agresją kierowaną na wzrok widza. Plamy innych barw, rozrywające dominujące biele i szarości, przynoszą paradoksalną ulgę.

Ale jest w tym obrazie (a także w większości innych prac z tego cyklu) zawarta pewna tajemnica. A jeżeli nie tajemnica, to tajemniczość, niedopowiedzenie, widoczne także w wielu wcześniejszych realistycznych obrazach. Ten nastrój artystka uzyskuje poprzez rezygnację z detali, z elementów wyposażenia. Pustka wyostreza wzrok i pozwala szukać tego, co z braku innych określeń i braku możliwości zdefiniowania zazwyczaj nazywamy „coś więcej”. Trudno to ująć, jest to chyba nawet niemożliwe, ale wiemy... czujemy, że tam jest...

A że artystka potrafi zapełniać malowane wnętrza barokowym nadmiarem wyposażenia, widzimy choćby na takich obrazach jak *Pokój Czapskiego*, *Miejsce pracy Roalda Dahla* czy *Pracownia Cezanna*. Zatem gdy ktoś powie, że zapewne zdjęcia, które były początkiem jej malarskiej pracy, przedstawiają zazwyczaj puste wnętrza, to trudno będzie poważnie potraktować takie wyjaśnienie. Wszak nie mówi ono, czemu Stankiewicz do fotografowania i malowania wybiera właśnie puste przestrzenie.



Pokój Czapskiego, 2017 olej na płótnie 240 x 180 cm

Twarzą w twarz

Ostatnie dwa cykle malarskie Beaty Stankiewicz są przejawem zupełnie innego podejścia do artystycznej analizy. W 2019 roku w krakowskim MOCAK-u zaprezentowała *Dziesięciu Żydów, którzy rozslawili Polskę*, zaś w 2020 roku widzowie mogli zetknąć się z (tym razem dwunastoma) kobiecymi wizerunkami z cyklu zatytułowanego *Stare kobiety są nieśmiertelne*. Z monochromatycznego tła wyłaniają się pełnoplastyczne wizerunki twarzy, tym bardziej sprawiające wrażenie trójwymiarowych, że kontrastujących z płaską nieokreślonością tła. To nie jest pustka ani bezkres przestrzeni, ani nawet dekoracyjna płaszczyzna. Jest to zabieg stosowany od stuleci przez mistrzów malarskich, a trzeba przyznać, że daje możliwość wirtuozerskiej gry twórczej. Stankiewicz skwapliwie z tego skorzystała.

W obu cyklach widzowie konfrontują się z radykalnym realizmem przedstawiania twarzy starych kobiet, które są zaprzeczeniem uładzonego wizerunku, jaki na co dzień serwują nam media. Ich poorane wiekiem twarze są nieśmiertelne, ponieważ właśnie skrywający lata i ułomności wyglądu make-up jest czymś ulotnym i przypadkowym.

Ciekawe jest rozwiązanie cyklu *Dziesięciu Żydów...*, gdzie nie tylko tło jest białe, ale także zarysy postaci, w gruncie rzeczy bezcielesne, zaś szkicowe potraktowanie ubrań sugeruje jedynie, że głowy należą do ludzi. Są to bardziej pomniki niż wizerunki żywych.

Juliusz Gałkowski

fot. Wojtek Wieteska

[9-10 LISTOPADA] Otwarcie wystawy obrazów Jezusa Miłosiernego + konferencja o sztuce sakralnej

Wybrane wystawy prac Beaty Stankiewicz

[FILM] Beata Stankiewicz o malowaniu obrazu Miłosierdzia Bożego

Bp Jacek Grzybowski o malowaniu obrazu Miłosierdzia Bożego

Namalować katolicyzm od nowa. Rozmowa z Dariuszem Karłowiczem

Czy sztuka wysoka wróci do Kościoła? Polscy artyści namalują ponownie obraz Miłosierdzia Bożego

Galeria wybranych prac Beaty Stankiewicz: