

## Tren

W swojej sztuce Beata Ewa Białecka uwzniośla kobiety. Obrazuje je nawiązując do żeńskich przedstawień mitologicznych, ale przede wszystkim sięga do ikonografii chrześcijańskiej: maluje uwspółcześnione Piety, Boleściwe, Opłakujące, Marie Magdaleny, Marty, Małgorzaty. Konsekwentnie przepisuje chrześcijańską, maskulinistyczną ikonografię na żeńską: Jezus, Jan Chrzciciel, św. Sebastian w jej obrazach uzyskują kobiece wcielenia. Dopomina się o usuwaną z życia duchowego kobiecą część, siłę i moc. Podkreśla matrylinearne więzi łączące mitologiczne i religijne bohaterki: siostry, matki i córki. Pielęgnuje żeńskość, dziewczęcość, zarówno w duchowej, jak i cielesnej sferze. Przedstawia swoje bohaterki podczas odprawiania kobiecych rytuałów, kąpiące się i przytulające, modlące się, kontemplujące, lamentujące, składające ofiary i obłaskawiające moce. Jej heroiny są świadome siebie, o ciałach pełnych życia, sensualne, ale niekokieteryjne. Nie są przedstawione dla męskiego spojrzenia. Są skupione na sobie i na swoich towarzyszkach, silne, spełnione, szczęśliwe. Boginie, gimnastyczki, opiekunki, przyjaciółki, orantki, mistyczki, dawczynie życia. W ostatnich obrazach są jednak coraz częściej paniami śmierci. Opłakują, oswajają z bólem i cierpieniem, nierzadko z tym najboleśniejszym, bo spowodowanym utratą dziecka. A także – zasypiając snem wiecznym, przechodzące na drugą stronę życia.

Artystka jest przewodniczką po kobiecej krainie, jest też przewodniczką po domenie śmierci. W obrazach, które teraz coraz częściej przybierają formę epitafijnych konterfektów czy otaczanych czcią relikwiarzy, z czułością się nad śmiercią pochyla. Z precyzją oddaje każdy jej znak i detal: przymknięte powieki, zielonkawo-błękitną bladość skóry, tiulowy detal woalki, wędnące kwiaty. Przyodziewa kobiece i dziewczęce zmartwiałe ciała w wykwintne szaty, subtelne woale, wstążki. Ozdabia haftem, pawimi piórami. W tej czulej, artystycznej malarsko-rzemieślniczej biegłości zawiera głęboki namysł na życie, nad jego sensem i obecnością w nim cierpienia. Konterfekty córek i kwitnące różami stygmaty wprowadzają elegijny i naznaczony melancholią nastrój. Sukcesywnie usuwając z obrazów kolor, zostawiając z rozmysłem zwykle jeden, kobiecy i energetyczny – czerwony, artystka podąża w stronę monochromatycznej, rzeźbiarsko- fotograficznej melancholii. Powściągliwości i dyscyplinie kolorystycznej towarzyszy jednak zabieg wzbogacania struktury obrazu o haft - kobiecą, kontemplacyjną pracę ręczną oraz o inne materiały – jak pawie pióra. Coraz częściej też przedstawia fragmenty: twarz częściej niż portret, dłoni czy stopę częściej niż całą postać. Celebryzuje zbliżenie, detal, drobiazgowo, z czułością oddaje fragment. Obraz staje się rodzajem relikwiarza, zamykającego i chroniącego to, co w ciele i duszy najcenniejsze. Wraz z koncentracją na detalu, zmieniają się formaty obrazu. Stają się mniejsze, jakby przeznaczone były do prywatnej kontemplacji. Tym samym artystka otwiera je na naszą duchową przestrzeń oraz na bardzo osobisty kontakt z jego materialnością i znaczeniami, jakie niesie.

W tej przenikniętej oddechem śmierci i bólem po stracie, w melancholijnych odcieniach szarości, w tonacji F-moll, pozostawia jednak miejsce dla piękna i tajemnicy. Z szacunkiem pochyla się nad nieuniknionym.

## Władczyni życia i śmierci

W ostatnich obrazach Beata Ewa Białecka pogłębia refleksję nad śmiercią. Coraz kunsztowniej je wykonuje, z drobiazgowością, bo jak mówi *moje ręce głodne są dokładności*<sup>1</sup>, z namaszczeniem i wewnętrzną intencją. Nie ukazuje jednak śmierci naturalistycznie i nie fascynuje się zamieraniem, lecz ukazuje ją symbolicznie. Dąży do przeniknięcia tajemnicy życia i śmierci oraz ujawnienia jej jako jednego z atrybutów kobiecej mocy. Kobiety w jej obrazach patrzą ku śmierci, żyją z jej świadomością, rozumieją, i nie bez bólu i cierpienia, akceptują.

Na ten aspekt twórczości Beaty Ewy Białeckiej w sposób szczególny zwrócił uwagę jeden z jej interpretatorów - David Crowley<sup>2</sup> w swoim tekście zatytułowanym *Czas rozdierania i czas zszywania*. Niniejszy tekst jest próbą nawiązania do jego refleksji.

Temat śmierci pojawia się w obrazach Białeckiej w postaci kilku motywów. Z tradycji barokowej, ukazanej z bogactwem w południowym duchu, czerpie temat *memento mori*: przestrogi, przypomnienia o naszej skończonej naturze. Łączy go z mitologiczną opowieścią o Narcyzie, we współczesnym kobiecym wcieleniu. Wprowadzanie śmiertelnego aspektu jest wyrafinowane – reprezentują je bogato zdobione lustro i odbijająca się w jego tafli również dekoracyjna czaszka (*Narczyż*, 2015).

Chrześcijańska ikonografia i przedstawienia sepulkralne są z kolei źródłem motywu śmierci jako zaśnięcia. W oparciu o to nawiązanie powstały funeralne portrety dziewczynek, córek: *Konterfekt Klara* z 2015 roku czy kolejne wersje *Konterfektu Filii*. Proces umierania jako zapadania w sen reprezentuje także *Bezsensowność*. Związek snu i śmierci zasadza się na zakorzenionym w wielu kulturach przeświadczeniu, że w obu stanach następuje opuszczenie ciała przez duszę. W przypadku snu dzieje się to tylko na pewien czas. Dusza opuszcza ciało i nawiązuje kontakt z „tamnym światem”, ze zmarłymi, z inną nadprzyrodzoną rzeczywistością. Z Iliady pochodzi określenie „Sen brat śmierci”. W rzymskiej sztuce sepulkralnej często spotykamy przedstawienia zmarłych przedstawionych jako śpiących. Z tradycji judeochrześcijańskiej, w starotestamentowej Księdze Jeremiasza czytamy: „Zasną snem wiecznym, by już się nie przebudzić”. W sztuce chrześcijańskiej, przede wszystkim prawosławnej, w postaci zaśnięcia przedstawiano odejście z ziemskiego świata Matki Boskiej. W znanym ikonowym temacie zaśnięcia Maryja przedstawiana jest leżąca na łożu w otoczeniu Apostołów oraz Chrystusa przyjmującego jej duszę w postaci małej dziewczynki. Takie ujęcie łączy się z wczesnochrześcijańskim przeświadczeniem, że śmierć jest jak sen, odpoczynek przed przejściem do innego, wiecznego życia. Sen w obrazach Białeckiej staje się metaforą, subtelniejszym, bardziej poetyckim głosem mówiącym o śmierci. Jej śpiące córki przywodzą także na myśl tradycję barokowego portretu trumiennego, a także fotografie – popularne w II połowie XIX wieku portrety pośmiertne.

---

<sup>1</sup> potwierdziła to tytułując w ten sposób jedną ze swoich ostatnich wystaw

<http://www.swinoujscie.pl/pl/news/content/14609> Wypowiedź artystki związana z wystawą w Galerii Miejsce Sztuki 44 w Świnoujściu, listopad 2019

<sup>2</sup><https://drive.google.com/file/d/1gOYYATZFDHUrMwa4ifFIEL4iBD2fSJvu/view>

Beata Ewa Białecka łączy także motyw śmierci z żywiołem wody. Wydobywa jego związek z kobiecością, kąpielą, zmysłowością. Woda, której symbolika dotyczy płodności i oczyszczania, naturalnie łączona jest z kobiecością. Żywioł ma także drugą, komplementarną stronę: pośredniczy między światem żywych i umarłych, jest medium umożliwiającym transgresję z życia ku śmierci. W mitologii greckiej Styks był rzeką wiodącą do krainy umarłych. W swoich patronkach wody Białecka łączy postacie zarówno z wysokiej literatury, jak Szekspirowska Ofelia, jak i kultury popularnej - Laura Palmer z filmu Davida Lyncha *Miasteczko Twin Peaks*. W ostatnich obrazach, nawiązując do znanego malarskiego przedstawienia ze szkoły Fontainebleau, ukazuje w wannie dwie piękne kobiety (*Dwie Matki - Balneum* 2019).

Artystka podejmuje także temat śmierci niemowląt, małych dzieci i nienarodzonych, poronień. Opowiada o kobiecej traumie straty potencjalnego lub wczesnego życia. O bolesnym doświadczeniu, które wydaje się być wbrew naturalnemu porządkowi, wedle którego to dzieci powinny opłakiwać rodziców, nie zaś odwrotnie. Temat opłakiwania nienarodzonej lub noworodka, małej córeczki, zastępuje podejmowany wcześniej motyw chrześcijańskiej piety. Malarka tworzy nowy motyw ikonograficzny – opłakiwania dziecka, obrazu straty, malarskiego trenu. Malując portrety dziewczynek, córek pieczołowicie oddając każdy detal umarłego ciała i wyrafinowanie przyoblekającego je stroju, artystka podkreśla niezwykle urok misterium umierania, tworzy obrazy pięknej śmierci. Imaginacyjne, epitafijne konterfekty.

Elementem malarskiego rytuału przejścia jest także ubieranie do trumny ciał zmarłych córek, nakładanie żałobnych sukienek. Beata Ewa Białecka przyobleka je w atlasowe i tiulowe koszulki, lub choćby w subtelnie haftowane kwiaty. Tą praktyką zdaje się odwoływać do znanej z religijnej sztuki środkowo – i wschodnioeuropejskiej praktyki dewocyjnej ubierania obrazów<sup>3</sup>. Strojenie wizerunków, najczęściej maryjnych, w sukienki zakrywające całość przedstawienia oprócz głowy, było świadectwem kultu i traktowania obrazów jak otaczane czcią relikwie. Było także wyrazem praktyki wotywniej związanej z wiarą w cudowne działanie malarskich przedstawień.

Skupione, medytacyjne malowanie śmierci może być odczytywane jako odprawianie swego rytuału przejścia, ceremonii przeprowadzenia ze świata żywych do świata umarłych. Podobnie jak dawanie życia i obrzędy z nim związane, także praktyki związane z pogrzebem były od zawsze domeną kobiet. To one przygotowywały umarłych do drogi w zaświaty: ubierały, dekorowały, dbały o oprawę ceremonii, ale w sposób bardziej osobisty, intymny i wysublimowany, przez podkreślanie emocjonalnej i osobistej więzi ze zmarłym niż monumentalne i wystawne *fête funèbre*. Podobnego rytuału dokonuje Białecka. W swoich obrazach odprawia matczyną ceremonię pożegnania, misterium opłakania, oddania czci. Choć nie przedstawia siebie bezpośrednio, swoim gestem malarskim i śladem igły ujawnia siebie w obrazie. Staje się matką-boginią, przewodniczką dusz. Tą, która przeprowadza w zaświaty, w krainę ducha.

---

<sup>3</sup> historycy sztuki badający zjawisko „koszulek do obrazów” nie są zgodni co do źródeł jego pochodzenia; dominuje pogląd o wpływie sztuki wschodniej, ikony – Tadeusz Chrzanowski, Rūty Vitauskienė, są też opinie o wpływie średniowiecznych obrazów ołtarzowych w kościołach pielgrzymkowych - Teresa Szetela-Zauchowa lub wpływie sztuki hiszpańskiej – Mariusz Karpowicz

## Afekt

Malarstwo Beaty Ewy Białeckiej, choć formalnie powściągliwe, pielęgnujące detal, operujące linearyzmem i zdyscyplinowane, przesiąknięte jest również emocjonalnością. Jej postawa jest bliska afektywnej, w znaczeniu, jakie zaproponował Ernst von Alpen<sup>4</sup>. Dotyczy bardzo skupionej, osobistej wypowiedzi artysty, nawet wówczas, gdy podejmowana jest refleksja nad sprawami ponadindywidualnymi. Dzieło afektywne oddziałuje na zmysły i odwołuje się do emocji. Kontakt z nim to bardziej „odbieranie”, pytanie o działanie formy niż bezpośrednie odczytywanie treści.

Afektywny rys ujawnia się szczególnie w ostatnich cyklach obrazów zatytułowanych *Filia* oraz *Must Have*. Odnosząc się do tego pierwszego, w taki sposób opowiada sama artystka, ujawniając swój do nich stosunek: *Pokazuję konterfekty, obrazy trumienne w czarnych gablotach, będących synonimem trumienki. Są to obrazy z cyklu „Filia” – w tłumaczeniu córka. Swoje namalowane córki otaczam dość irracjonalnym kultem, to znaczy, ubieram je do trumny. Nakładam żałobne sukienki, haftuję wokół głowy kwiaty, zamykam oczy, dokonuję swoistego rytuału przejścia. Jedna z nich ubrana jest w sukienkę z pawich piór. Wszyscy znamy przesąd, który mówi, że nie przynosimy kuszących swoim pięknem pawich piór do domu, ponieważ przynoszą nieszczęście. Boimy się też krzyku pawia, który, w tradycji ludowej zwiastuje śmierć. Paradoksalnie pawia sukienka jest żałobna a jednocześnie piękna, niezwykle zmysłowa w dotyku.*

Z afektywnym wyrazem mają związek symboliczne znaki nawiązujące do ran pojawiających się na ciele w wyniku przeżyć mistycznych, ekstazy. Stygmaty pojawiają się w obrazach z cyklu *Must Have*: na dłonie, stopy „nałożone” są haftowane kwiaty, róże. Znaczenie tych znaków artystka wyjaśnia w jednym z wywiadów: *Są to rączki mojego dziecka oraz stopy dorosłego już syna. To są moje relikwiarze. Kwiaty są w miejscu stygmatów. Haft czyli dosłowne przekłucie ciała (obrazu) igłą to przeświadczenie o tym, że do pełni życia niezbędne jest również cierpienie, które prędzej czy później doświadcza każdego z nas bez wyjątku.* Obrazy z tego cyklu nazywa akupunkturami, „nakłutymi obrazami”. Nazwa odnosi się zarówno do sposobu ich powstawania, poprzez haftowanie, którego elementem jest nakłuwanie płótna obrazu igłą, jak i do tego, co przedstawione – symbolicznej rany oraz sposobu oddziaływania – „schwywania”, „przykucia” uwagi oglądającego, by skierować jego myśli ku egzystencjalnej refleksji na temat obecności bólu i cierpienia. O afektywnym charakterze malarstwa Beaty Ewy Białeckiej świadczy także sposób traktowania przedstawionych ciał córek lub ich dłoni czy stóp jako *współczesnych relikwiarzy*. W ten sposób artystka tworzy obraz jako swego rodzaju inscenizację dla prezentacji relikwii, naczynie dla ujawnienia się ich mocy i duchowego działania.

Dzięki rozszerzeniu malarstwa o element rzemiosła, artystka różnicuje, wzbogaca strukturę obrazu, a jednocześnie wydobywa procesualny, zmysłowy, emocjonalny charakter swoich prac. Odwołuje się także do sfery psychologicznej. Jej malarstwo ma wyraźny związek z oddziaływaniem, energetyczną funkcją obrazu – ma on przyciągnąć wzrok, uwieść, zahipnotyzować, by otworzyć na doznawanie. Obrazy Beaty Ewy Białeckiej to przekazy, emanujące intensywnością, transmitujące energię. To ostatnie działanie współgra z nawiązaniem do relikwiarzy, na które powołuje się artystka.

---

4 Ernst van Alphen, *Affective operations of art and literature*, „Res” 2008 nr 53/54.

Nie jest też przypadkiem, że na znak stygmatu Białecka wybrała różę. Ten piękny kwiat, będący częstym motywem haftów, także religijnych, wykonywanych przez kobiety, ma również wyraźny związek z cierpieniem i śmiercią. Zmysłowości kwiatu róży towarzyszą kolce na jego łodydze. W starożytnym Rzymie, co przywołuje w swoim tekście David Crowley, w święto zwane Świętem Róży lub Rosaliami, różami dekorowano groby. Chrześcijaństwo połączyło z kwiatem symbolikę maryjną i pasyjną, by przywołać liczne przedstawienia Maryi w ogrodzie różanym, będące zapowiedzią, antycypacją męki i śmierci jej Syna. Warto też wspomnieć w tym kontekście średniowieczne ogrody różane zakładane jako miejsca pochówku.

Afektywny charakter ma także pojawiające się w obrazach serce – ukazane z anatomiczną dokładnością, a jednocześnie otwierające na symboliczne znaczenia. Poprzez motyw serca nałożony na malarskie ciało przedstawionej córki, nie tylko ona, ale i obraz zostaje obdarzony wewnętrznym mistycznym życiem. Bije serce osoby przedstawionej, jak i sam obraz, który staje się cudowną istotą. W tym miejscu można odwołać się do toposu płaczącego obrazu, uważanych za cudowne religijnych wizerunków, które płakały lub krwawiły.

Zaproszony do obrazu haft także otwiera na liczne odczytania. Poza tropem cierpienia, wyraźnie wiąże się z kobiecością. Hafty, pracochłonne zajęcia były domeną kobiet, sferą w której mogły dać wyraz swojej potrzebie twórczości, podobnie jak w pokrewnych dziedzinach – tkactwie, szydełkowaniu. Procesualne, czasochłonne zajęcie miało medytacyjny, terapeutyczny charakter. Pozwalało przyjrzeć się życiu, złagodzić cierpienie. W obrazach Białeckiej haftowany motyw czerwonej róży lub serca odcina się od gładkiego, zazwyczaj niemal monochromatycznego tła, w zasadzie czerni czasem w tonacji granatu, biel, szarość, z cielistym akcentem. Haft podkreśla sensualność, przestrzenność. Obraz staje się już nie wizerunkiem, ale obiektem przestrzennym.

Afektywny aspekt malarskich przedstawień *Córek* ujawnia się także w sposobie, w jaki artystka traktuje swoje obrazy. Mówi o nich, że otacza je „irracjonalnym kultem”<sup>5</sup>: Ten rodzaj przywiązania, osobistego afektu prowadzi do traktowania wizerunku jako żywej osoby. Moc takiego obrazu zawiera w sobie energię zatrzymanego życia. Hans Belting, analizując sposoby oddziaływania wizerunków pośmiertnych, sugerował, że ich istotą nie jest mimetyczne podobieństwo, lecz próba zastąpienia nieobecnego ciała obecnym obrazem. U Białeckiej proces ten jest jeszcze bardziej skomplikowany, bardziej wielowarstwowy. Dotyczy bowiem traktowania afektu – emocji o stracie, cierpienia – przedstawionego za pomocą imaginacyjnego wizerunku - jako *żywej*, realnej osoby.

Ostatnie obrazy Beaty Ewy Białeckiej to malarskie misterium śmierci, pochylenie się nad jej tajemnicą, oddanie czci odchodzącym. To namysł nad cierpieniem. Artystka jest tej ceremonii mistrzynią, opiekunką, kapłanką i poetką. Śpiewa imaginacyjnym córkom melancholijny, malarski tren.