

Beata Ewa Białecka





Galeria Agra-Art
Warszawa, październik – grudzień 2023

Agra-Art Gallery
Warsaw, October – December, 2023

Święte i łzy

Saints and Tears

Dokładnie 20 lat temu, w 2003 roku, Beata Ewa Białecka (dyplom w pracowni prof. Jerzego Nowosielskiego w 1992) namalowała swój pierwszy obraz figuratywny, zrywając tym samym z wcześniejszą wiernością abstrakcji.

Od tamtej pory temat jej sztuki jest jeden – KOBIEȚA.

Bohaterką swojej twórczości uczyniła kobietę, której przygląda się w całej jej złożoności. Bada, co buduje jej siłę, a co wzbudza niepokój czy lęk. Określa kondycję, rolę, zagląda głęboko w jej psychikę, bezbłędnie odczytując emocje.

Nie boi się przy tym stwierdzenia, że zajmuje się sztuką kobiecą.

„Przyglądam się wszystkiemu z kobiecej perspektywy, czyli tworzę sztukę kobiecą”. Po czym dodaje: „Jestem mocno wyczulona nie tylko na nierówność, ale i na brak równowagi”. W wielu obrazach, w delikatny sposób, podkreśla równość człowieka wobec człowieka. Tego – tak bardzo kontrowersyjnego ostatnio – tematu dotyka m.in. prezentowana na wystawie praca *Dwie Matki* z 2019, będąca wyrazem niezgody artystki na brak możliwości legalizacji związków partnerskich w Polsce.

Ponadto od lat bliska jest malarce strategia subwersji, którą stosuje m.in. poprzez feminizowanie ikonografii religijnej – jej *Dobry Pasterz* jest kobietą (2007), podobnie jak *Św. Krzysztof* czy *Św. Jerzy* (obie prace z 2006), *Św. Sebastian* (2008) jest z kolei dziewczynką, zaś Emanuel w *Samotrzeci* (2011) – Emanuela.

Na wystawie *Święte i łzy* zaprezentowane zostały 22 obrazy, wydawnictwo zaś, które trzymają Państwo w rękach, przedstawia dodatkowo 10 prac stworzonych przez artystkę w ostatnich latach.

Tytuł wystawy to nawiązanie do *Świętych i łez* Emila Ciorana.

Malarka przedstawia premierowo cykl *Mistyczki*, w którym, podobnie jak Cioran, dotyka fenomenu świętości, tego swoistego obłędu nierozzerwalnie połączonego z potrzebą cierpienia, którą autor *Świętych i łez* nazywa „monumentalną iluzją”.

Beata Ewa Białecka zadaje w *Mistyczkach* też inne pytanie – na czym dzisiaj polega fenomen świętości i czy dzięki niemu lepiej zrozumiemy człowieka i jego niepojmowane rozumem decyzje?

Przypomina też, iż żyjące często setki lat temu mistyczki, stygmatyczki, liberaty zaprzeczały rolom przypisywanym płciom; a mogły to wówczas zrobić jedynie, idąc do klasztoru czy odwracając się od świata w równie dramatyczny sposób.

Drugą część wystawy stanowią prace z cyklu *Konterfekt Filia*. To przejmujące obrazy trumienne, wizerunki martwego dziecka, córki, której ciało malarka ozdabia, upiększa, haftuje, czyniąc z tej czynności rodzaj kontemplacji, a przede wszystkim – cytując prof. Davida Crowleya – dokonuje „wzruszającego aktu niezapominania” poprzez zamianę nieobecnego ciała w obecny obraz.

In 2003, exactly twenty years ago, Beata Ewa Białecka (1992 graduate of the Fine Arts Academy, Prof. Jerzy Nowosielski studio) created her first figurative painting, thus breaking away from her previous commitment to abstraction.

From that moment on, a WOMAN has become the sole subject of her artistic oeuvre.

Białecka made a woman the protagonist of her work. The artist observes a woman in all her complexity, examining how she summons up her strength and what arouses her anxiety or fear. She defines a woman's condition, her role, delving deep into her psyche, flawlessly deciphering her emotions.

She does not refrain from the claim that she engages in women's art.

“I observe everything from a woman's perspective, which means I do create women's art,” Białecka says, adding: “I am very sensitive not only to inequality, but also to the lack of balance.” Many of her paintings subtly highlight the equality of one human being to another. She touches upon this topic—very controversial of late—in her work *Two Mothers* from 2019, which can be viewed in the exposition. This painting reflects the artist's disagreement with the fact that legalising same-sex partnerships is impossible in Poland.

Furthermore, for years now Białecka has been dealing with a strategy of subversion, which she employs, among others, by feminising religious iconography. Her *Good Shepherd* is a woman (2007), and so are *St Christopher* and *St George* (both works from 2006). *St Sebastian* (2008), meanwhile, is a girl and *Emanuel with Virgin and Child* (2011) becomes Emmanuelle.

Twenty-two paintings are displayed in the *Saints and Tears* exhibition. The publication you're holding in your hands right now includes ten more works created by the artist in recent years.

The title of the exhibition refers to the book *Tears and Saints* by Emil Cioran.

The artist also premieres the *Female Mystics* series in which, like Cioran, she explores the phenomenon of holiness, a particular form of madness inseparably linked with the need for suffering, which the Romanian philosopher dubs a “monumental illusion”.

Beata Ewa Białecka poses yet another question in the *Female Mystics* series—what does the phenomenon of holiness mean today, and does it help us better understand human beings and their decisions that seem beyond reason?

She also reminds us that the female mystics, stigmatists and liberats who lived hundreds of years ago often challenged gender roles. They could only do so by entering a convent, or by turning away from the world in an equally dramatic manner.

The second part of the exposition consists of paintings in the *Filia's Portrayal* series. These are poignant images of coffins, depictions of a deceased child, a daughter whose body the painter adorns and embroiders, turning this act into a form of contemplation. Above all—to quote Professor Crowley—Białecka performs a “touching act of remembrance” by transforming an absent body into a present painting.

Jeździłam kiedyś do Asyżu.

Nie all inclusive na Hawajach, nie safari w Afryce, nie rejs, wspinaczka, nurkowanie. I też nie przypadkiem, przejazdem. Celowo. Do Asyżu. Do świętego Franciszka. W odwiedzin. Do najbliższego sercu, najważniejszego świętego. Wypłakać wszystkie łzy. Oczyszczające łzy.

W Asyżu zdarzały mi się cuda. Nie cudowności, cudeńka czy cudowne przygody. Najprawdziwsze cuda (może nawet Cuda – dużą literą?). I jeszcze do tego znajdowałam najważniejsze odpowiedzi na najtrudniejsze pytania. Wracałam uspokojona, napełniona, prawie wniebowzięta.

Serio. Najsерьozniej. Bez żenady, ironii, dystansiku, przymrużenia oka i darcia łacha. Za każdym razem efekt „wow”. Tak. Tak drzewiej bywało. (sic!) W czasach pre - zgorzknienia, pre - cynizmu.

A teraz? Dzisiaj? No way! Nie ruszę się w tamtym kierunku. Z lęku przed rozczarowaniem. Wypłakać łzy? Wszystkie? (tu przydałaby się ikonka zaśmiewania się do łez...). Teraz, dzisiaj, siedzę w mieszkaniu.

I w tym mieszkaniu, w sypialni, w mojej norce, chciałabym bardzo mieć na ścianie obraz Beaty Ewy Białeckiej *Klara z Asyżu*.

I used to travel to Assisi.

Not on an 'all inclusive' trip on Hawaii, not on safari in Africa, not on a cruise, mountain climbing or scuba-diving. And it was by no means a chance, a fleeting visit on the way to someplace else. It was intentional. To Assisi. To St. Francis. For a visit. To my heart's dearest, most important Saint. To cry my eyes out. Cathartic tears.

Miracles used to happen to me in Assisi. Not marvels, miraculous sensations, miraculous adventures. Genuine miracles (perhaps Miracles even, with capital 'M'?). And if it weren't enough—I would find the most vital answers to the most difficult questions. I used to return home at peace with the world, fulfilled, spellbound one might say.

I'm serious. I rarely am that serious. Without being embarrassed, ironic, detached; no tongue-in-cheek, no clowning around. A 'WOW-effect' every single time. That's how it used to be. Back in the times devoid of disgruntlement and cynicism.

And now? Today? No way! I'm not going there, no chance. A fear of disillusionment is holding me back. To cry my eyes out? All the tears? (here a LOL emoticon would be in place). Today, now, I'm staying put in my apartment.

And here, in this apartment, in this bedroom, in my den, I so wish I had Beata Ewa Białeckia's painting *Clare of Assisi* on the wall.

Beata Ewa Białecka to artystka, która do niedawna nie istniała w mojej świadomości, jednak teraz zyskuje miejsce szczególne. Jej niekonwencjonalne i wyraziste refleksje nad rzeczywistością stają się źródłem artystycznej inspiracji, jednocześnie skłaniając do rozważań nad własnymi przekonaniami. Zapraszam Was do wejścia w fascynujący świat tej wyjątkowej twórczyni, gdzie obrazy przestają być płaskimi dziełami sztuki. Wyzwalają poczucie obcowania z ruchomymi scenami nawiązującymi dialog między płótnem a obserwatorem. Wzywają do podróży, oferując wrażenie kinematograficznego doświadczenia, które – jak dla mnie – jest integralną częścią malarstwa Białeckiej.

Beata Ewa Białecka prowokuje postromantyczny flirt z kulturą masową, tworząc swój własny, niepowtarzalny gatunek, który nazwałbym sakralnym „insta-giallo-popem”. Szczególnie w dziełach, jak *Katarzyna ze Sieny*, *Otylia z Hohenburga* czy *Teresa z Ávili*, autorka eksploruje na granicy hiperrealizmu, ikonografii oraz estetyki filmów klasy B z lat 70. i 80. Estetyka giallo, z elementami gore i odważnymi scenami przemocy manifestuje się poprzez wykorzystanie krwistej i kontrastowej palety kolorów, co jednocześnie podkreśla bladą, anemiczną skórę portretowanych kobiet. Elementy te nie tylko nadają dziełom głębi, ale także uwieczniają chwile w sposób niezwykle sugestywny. Dodatkowo artystka używa filmowych środków wyrazu, aby przekazać złożoność postaci kobiecych, które na jej obrazach walczą z narzuconymi rolami, konwenansami i społecznymi oczekiwaniami. Fragmentaryczne ukazywanie kobiet, z jednej strony przywodzi na myśl rozsypane ujęcia: zbliżenia i detale na stole montażowym, które po złożeniu i wyświetleniu ich razem wzmacniają wiwiskcję podejmowanych przez Białecką tematów, z drugiej strony symbolizują drogę do transformacji i samopoznania.

Pozostając w nomenklaturze popu, cykl *Mistyczki* sprawia wrażenie ironicznego odwrotu od powszechnych norm „insta-estetycznych”. Te obrazy można by cierpko zinterpretować jako antymanifest obecnego w mediach społecznościowych trendu „body fragmentation”. Jednak odkrycie kolejnych dzieł z cyklu *Konterfekt Filia* przenosi nas w zupełnie inną sferę brutalnej cielesności. Intymne, „malarskie selfie” rzucają kolejny cień na mroczną już wizję kobiecej tożsamości, czyniąc ją jeszcze bardziej złożoną i skomplikowaną. Przytłaczające, niemal czarno-białe sylwetki kobiet – lub może dziewczynki albo postaci o cechach androgenicznych – pozbawione są przerysowanej seksualizacji. Wydają się martwe bądź uśpione w czasoprzestrzeni. Czy ich dotychczasowa droga właśnie się zakończyła, czy też może otwiera się przed nimi nowa perspektywa? Ta seria płynnie przechodzi w kolejne ujęcia kobiet stygmatyzowanych. *Krzyszyna z Bolseny* mimo cierpienia zdaje się silna, na jej twarzy rysuje się furia. Jest „przebudzona” do podjęcia nowych wyzwań. Przeszła już pewien etap, co daje jej możliwość zmiany i transformacji. Gotowa jest zostawić patriarchalne wartości i przestać być obiektem. Nie jest już czymś, zaczyna w końcu być kimś...

Wystawa *Święte i łzy* może być postrzegana jako opowieść o kobietach, które – aby zdobyć wolność – do niedawna jedyne, co mogły zrobić, to pozbyć się atrybutów swojej kobiecości. Analogicznie, ekspozycja może stanowić

Beata Ewa Białecka is an artist of whom, until recently, I was largely unaware. Now, she occupies a very special place. Her unconventional and expressive reflections upon reality are a source of artistic inspiration and prompt us to ponder over our own beliefs. I encourage you to step into this unique artist's fascinating world where her paintings are no longer one-dimensional works of art. They evoke a sense of interacting with moving images that establish a dialogue between the canvas and the viewer. They call for a journey, offering the impression of a cinematic experience which, for me, is an integral part of Białecka's art.

Beata Ewa Białecka provokes a postromantic flirt with the mass culture by creating her own inimitable genre which I would name a sacral “insta-giallo-pop”. Especially in the works *Catherine of Siena*, *Odile of Alsace*, or *Teresa of Ávila*, the artist's explorations take her to the realms of hyperrealism, iconography and aesthetics of the 1970s and 1980s class-B movies. The giallo aesthetics—with the elements of gore and bold scenes of violence—manifests itself through the use of a blood-tinted and contrasting colour palette, which only highlights the pale, anaemic skin of the portrayed women. Not only do these elements add depth to the works, but they also capture a moment in a highly evocative way. Moreover, the artist uses cinematic means of expression to convey the complexity of female characters who, in her paintings, struggle against the roles, conventions and social expectations imposed on them. The fragmentary depiction of women, on the one hand, brings to mind scattered shots: close-ups and details on an editing table which, once combined and displayed together, enhance the vivisection of the themes Białecka undertakes; on the other, they symbolise the road to transformation and self-discovery.

Continuing within pop nomenclature, the *Female Mystics* series appears to be an ironic retreat from the binding “insta-aesthetic” norms. These paintings could be wryly interpreted as an anti-manifesto of the “body fragmentation” trend present in the social media. However, discovering more artworks from the *Filia's Portrayal* series takes us into a completely different realm of brutal corporeality. Intimate “painted selfies” cast yet another shadow over the already dark vision of female identity, rendering it even more complex and impenetrable. The overwhelming, almost black-and-white silhouettes of women—or perhaps girls or figures of androgynous nature—are devoid of exaggerated sexualisation. They seem dead, or perhaps lulled to sleep in space-time. Has their journey just ended, or is there a new perspective opening up for them? The series morphs seamlessly into more shots of stigmatised women. Despite her suffering, *Christina of Bolsena* seems strong, her face being an expression of fury. She has “awakened” to face new challenges. She has already passed a certain stage, which offers her an opportunity for a change and transformation. She is ready to cast aside patriarchal values and stop being an object. She is no longer SOMETHING, she is ultimately turning into SOMEONE....

Saints and Tears exhibition may be perceived as a story of women who, until recently, had to get rid of the attributes of their femininity in order to

traktat o uwolnieniu się kobiet spod jarzma poczucia winy i wstydu narzuconego przez potężnych i aroganckich mężczyzn. Przyglądając się temu, jako jeden z tych nieobecnych na obrazach – facetów uosabiających „stare sposoby” – widzę jednak coś więcej. Prace Białeckiej to dla mnie studium krzyku, pragnień i marzeń, które dotyczą każdego człowieka, niezależnie od płci i narzuconych norm społecznych czy kulturowych. To kwestionuje fundamentalne pytanie o to, kim jestem, pytanie, które stawiamy sobie coraz częściej w obliczu ekstremalnych postaw wokół nas. „Odstępstwo od normy” traktowane jest jako coś, co wymaga naprawy, a przecież każdy z nas ma prawo do wyboru, jak chce żyć, czyż nie?

Białecka sięga po okrucieństwo, ale jest to okrucieństwo, które – moim zdaniem – prowadzi do potwierdzenia życia i dążenia do uniknięcia nikczemności. Widzimy tu wiele momentów śmierci i krwawej zemsty. W części prac kobieta – w oczach artystki – przechodzi przez podróż odkrywania emocji, które zostały rozsypane jak nieułożone puzzle i pogrzebane głęboko pod powierzchnią ziemi. W innych emocjonalne przebudzenie kobiety jest poruszające, bezlitosne i dotkliwe, wydobywa dylematy wynikające z narzuconych ról społecznych i płciowych, przed którymi stają współczesne kobiety. Dlatego też pozostają one na obrazach Białeckiej ciągle zmienne, a cel ich podróży nie jest do końca jasny, ale być może właśnie w tym tkwi jego istota.

Na obrazie *Dolorosa 2* oprócz kobiety „z otwartym sercem” malarka przedstawia również tajemnicze dziecko. Czy jest to dziewczynka? Chłopiec? Kim wkrótce stanie się ta istota? Młodą kobietą czy młodym mężczyzną? Przedstawicielką, przedstawicielem kolejnego pokolenia, które być może nie zaryzykuje powtarzania wzorców nadużyć? Kto z nich podejmie to wyzwanie? A może razem uda im się ostatecznie zamknąć ten krąg przemocy? Chcę w to wierzyć. Dlatego *Święte i Łzy* Białeckiej mówią dla mnie nie tylko o potrzebie równości i harmonii między kobietami i mężczyznami, ale także o wolności wyboru własnej natury i płci w świecie, który dusi się w bólu po upadku wielkich humanistycznych oraz duchowych narracji.

Przybliżcie się. Obrazy Beaty Ewy Białeckiej przekazują więcej niż słowa. Refleksje, które towarzyszą po ich zobaczeniu, pozostają na długo, nie dając się zapomnieć zarówno na płótnach, jak i poza nimi, aktywizując do poszukiwania odpowiedzi.

set themselves free. Similarly, the exhibition could be perceived as a treatise on women's liberation from the yoke of guilt and shame imposed on them by powerful and arrogant men. Looking at it, however, as one of the guys embodying the “old ways” and absent from the paintings, I see something more. For me, Białecka's art is a study of an outcry, of desires and dreams that affect every human being, regardless of gender and imposed social or cultural norms. It challenges the fundamental question of who I am, the question we ask ourselves more and more often in the face of extreme attitudes that surround us. “Deviation from the norm” is treated as something that needs fixing, yet each of us has the right to choose how we want to live, don't we?

Białecka resorts to cruelty, but the cruelty she portrays is, in my opinion, life-affirming and striving to abstain from evil. We see many moments of death and bloody revenge in her art. In some of the paintings, a woman embarks—in the eyes of the artist—on a journey of discovering emotions that have been scattered like puzzles and buried deep beneath the ground. In others, a woman's emotional awakening is moving, relentless and intense, bringing out the dilemmas arising from the imposed social and gender roles faced by women today. That's why women never stop to change in Białecka's paintings, and the purpose of their journey is not entirely clear, but perhaps that is precisely the essence of it.

In the painting titled *Dolorosa 2*, besides a woman with the “open heart”, the artist also depicts a mysterious child. Is it a girl? A boy? What is this being about to become soon? A young woman or a young man? A representative of the next generation who perhaps will not risk repeating the patterns of abuse? Which one of them will take up this challenge? Or perhaps together they will succeed in finally breaking the cycle of violence? I want to believe in this. That's why *Saints and Tears* exhibition of Białecka's art speaks to me not only about the need for equality and harmony between women and men but also about the freedom to choose one's own nature and gender in a world that suffocates in pain after the fall of great humanistic and spiritual narratives.

Come closer. Beata Ewa Białecka's paintings convey more than words. Having seen them, we will continue to ponder over them for a long time. Our reflections shall not to be forgotten both on and off the canvases, prompting us to embark upon a search for answers.

Twórcza ekspresja niemal zawsze stała obok tego, co dotyczy jakiegokolwiek doświadczenia duchowego. Nawet sam proces powstawania dzieła bywał interpretowany jako wyraz tego, co „boskie” – stojącej ponad poznaniem intuicji, pozwalającej na odtworzenie (bądź wytworzenie) obrazu świata na podobieństwo naszego. Bóg chrześcijański nazywany jest Stwórcą; w klasycznym rozumieniu sztuk wizualnych rzemieślnik-artysta nieustannie próbuje odtworzyć, oddać hołd lub zakląć w opracowywanym artefakcie nieskończoną doskonałość natury, czyli tego, co było tu na długo przed nami. Artysta stoi blisko Boga, jednak nie zastępuje go: pozwala odbiorcy znaleźć sens w bezsensownym, poznać (lub też odsłonić rąbek) niepoznawalnego.

Obrazy Beaty Ewy Białeckiej dotyczą tego, co w obrazach zapośredniczonych chyba najstarsze – figury i lustra. Jej malarstwo odtwarza doświadczenie człowieka, a w szczególności człowieka kobiety, równocześnie nie umieszczając jej w kontekście sytuacyjnego konkretnego. Wszystko, co widzimy, wydaje się znajome w obszarze symboliki chrześcijańskiej, w cieniu której nadal wznosimy – matka i dziecko, stygmat, skrzydła, dłonie, baranek, ptak, rozlana woda, gest błogosławieństwa, kontrast czerwieni i monochromu. Mózg zdaje się na pierwszy rzut oka nasycać tym, co widzi: pomaga w tym uważna harmonia kompozycji, minimalizm i specyficzna uważność przedstawień. Twarze jej kobiet – świętych – są skupione, ciała – zdecydowane i surowe, niczym grubo ociosane bohaterki codzienności w pracach Andrzeja Wróblewskiego. Jakkolwiek ich kamienna koncentracja i intensywność emocji przywodzi na myśl zastygłe w ekstremach figury z Parku Vigelanda w Oslo – Białeckie maluje postacie, które w swojej materialności przekroczyły ciało i zmieniły się w posągi.

Artystka w sposób intuicyjny śledzi wizualne obecności tego, co w zbiorowej (i nieco chaotycznej) nieświadomości człowieka XXI wieku uwspólnione. Pierwszym tropem są symboliki sakralne, kojarzące się z renesansową pieczołowitością i sytuacyjnym wystudiowaniem. Jej figury nie są „złapane” w przelocie i migawce – zdają się trwać tu, teraz i na wieczność. Wewnętrzne odbicie świata odbiorcy jej obrazów rezonuje tu jednak nie tylko poprzez nawiązania do klasyki. Uporczywa repetytywność, uproszczenie, a wręcz elegancka „konceptualizacja” designu każdego z obrazów prowadzi nas w obszary bliskie sztuce użytkowej, koncepcjom Bauhausu, a nawet skojarzeniom – z pop-artem. Twórczyni jest po mistrzowsku świadoma wykorzystanej formy, jednak wytwarza niezwykle osobistą jakość przedstawień, dzięki czemu poważne fizjonomie jej świętych posągów natychmiast zapadają w pamięć i podświadomość.

Ciała Białeckiej są jak monumenty na rozdrożach: opowiadają o koniecznym dla rozwoju kobiecej Jaźni zejściu w mroczne obszary cienia, które możliwe jest, gdy przywołamy pierwotne, odżywcze i monumentalne figury matczyne. Pięknie pisze o tym psycholożka jungowska Sylvia Brinton Perera w swoim *Zstąpieniu do Bogini*: „(...) stanowczo zbyt wiele współczesnych kobiet nie doświadczyło niestety odżywczej, matczynej opieki. Zamiast tego dorastały »odcięte od ziemi u kostek u stóp« (...) w domu »abstrakcyjnej, zbiorowej władzy«, pełnej nakazów i zakazów superego. Możliwe też, że

Creative expression has almost always stood side by side any kind of spiritual experience. The very process of artistic creation was at times interpreted as an expression of the ‘divine’—an intuition that surpasses cognition and allows one to recreate (or to produce) an image of a world akin to ours. Christian God is referred to as the Creator; in an archetypal understanding of visual arts, an artisan-artist painstakingly strives to recreate, pay homage or conjure the infinite perfection of nature—in other words, whatever had existed here long before we arrived. An artist is standing next to God, and yet he is not God’s substitute—he allows the viewer to find some sense in pointlessness, to get acquainted with (or to partially lift the veil of secrecy of) the unknowable.

Beata Ewa Białeckie’s paintings touch upon the possibly oldest elements of mediated art—a figure and a mirror. Her art recreates human condition, a female human in particular, without placing it against a specific situational context. All we are seeing seems familiar with its Christian symbolism that accompanies us as we grow up—a mother and a child, a stigma, wings, hands, a lamb, a bird, spilled water, a gesture of blessing, a contrast of red and monochrome. At a first glance, our brain seems to be satiated with what it sees—the careful harmony of composition, minimalism and a particular attentiveness of representations help with that. The faces of women—saints—are intent, their bodies firm and austere, akin to the coarse heroines of everyday life in Andrzej Wróblewski’s paintings. And yet, their stony focus and intensity of emotions bring to mind the sculptures at the Vigeland Park in Oslo, frozen in their unnatural poses—Białeckie paints figures who, in their materiality, have transcended their bodies and turned into statues.

The artist intuitively traces a visual presence of what is made common in the collective (and somewhat chaotic) unconscious of a 21st-century man. The first clue is sacred symbolism, bringing to mind Renaissance meticulousness and contrived contexts. Her figures are not “caught” in a flash and a snapshot—they are here and now, and they are here to stay, for eternity. However, the inner reflection of the world of us as viewers of her paintings resonates with much more than mere references to the classics. The persistent repetition, simplification, an almost elegant “conceptualisation” of the design of each painting teleports us to a realm close to applied art, Bauhaus ideas and even associations with pop art. The artist is masterfully aware of the form she employs, and yet she produces a profoundly personal quality to representation, thanks to which the serious physiognomies of her statues of saints immediately sink into our memory and subconscious.

Białeckie’s bodies are akin to statues at the crossroads: they spin a tale of a descent into the sombre expanse of a shadow—requisite for the development of a female ego—which is only possible when we recall the primal, nourishing, monumental mother-figures. A Jungian psychologist Sylvia Brinton Perera writes about that in her book *Descent to the Goddess*: “[...] far too many women today have never experienced the nourishing maternal care. Instead, they grew up ‘cut off from the earth at their ankles’ [...] at a household of ‘abstract, collective authority’, full of do’s and don’ts of the superego.

utożsały się z ojcem i patriarchalną kulturą, wyobcowując się w ten sposób z kobiecej esencji i odcinając od osobistej matki, często postrzeganej jako słaba lub nieistotna”.

Matki (a także córki, babki, siostry i sąsiadki), które wychodzą spod pędzla Białeckiej nie są preraphaelickimi, zanikającymi w powietrzu bytami. Ich duchowa obecność nierozzerwalnie łączy się z doświadczaniem ciała: krwi, potu, porodu, jedzenia, fizycznej siły i samoodradzania. Dlatego też są Boginiami – lub wysłanniczkami Boga – których obecność przy przemierzaniu ciemnych korytarzy własnej strefy cienia jest krzepiąca i namacalna.

It is also possible that they identified with father and with patriarchal culture thus alienating themselves from the female essence and cutting themselves off from their personal mothers, often perceived as a weak and insignificant presence.”

Mothers (as well as daughters, grandmothers, sisters and female neighbours) painted by Białecka are far from Pre-Raphaelite beings who seem to vanish into thin air. Their spiritual presence is inextricably linked to experiencing the body—blood, sweat, labour, food, physical strength and self-regeneration. That is why they are Goddesses—or messengers of God—whose presence is comforting and palpable while we ourselves pass through the sombre corridors of the twilight zone.

Jak opowiedzieć drugą stronę historii? Nie tę męską, hierarchiczną, wertykalnie uporządkowaną, lecz jej rewers, który w gruncie rzeczy jako jedyny naprawdę ma wartość. Bo ma w sobie życie, chaos, „gwiazdę tańczącą” – tajemnicę.

Patriarchat nadaje szczególną wartość porządkującemu intelektowi. Cała filozofia Zachodu, pisana przez i dla mężczyzn, jest pieśnią miłosną stworzoną dla rozumu. Czasem pojawiają się odszczepieńcy, ale dość szybko trafiają na margines albo zostają zmieleni przez interpretacyjną maszynę do deprecjonowania doświadczenia. Wszystko musi zostać opowiedziane, ułożone, zdefiniowane. Jeśli nawet coś czuję, powinnam brać to w nawias, dzielić na możliwe do wypowiedzenia kawałki, wtłaczać w schemat, wiązać w logiczne relacje. Inaczej nie ma dla mnie miejsca. Inaczej mogę sobie być dziką wariatką z lasu, zwierzęciem, wiedźmą, czarownicą, świętą.

Kobieca świętość w męskim świecie jest zaparciem się własnego ciała. Jest udręczeniem, postem, bólem, samotnością. Bywa również ekstazą, czyli doświadczeniem poza ciało wykraczającym, mistycznym zjednoczeniem z Absolutem. Taką świętość potajemnie wypłakuje się jednak w bardzo fizycznych, bardzo słonych łzach.

Łzy są świeckie, pracuje w nich doświadczenie spoza repertuaru tradycyjnej hagiografii. One się nie zamieniają w diamenty. Pracuje w nich sekularyzacja, czyli ruch porzucania krępującego nasze ruchy niczym gorset kłamstwa. Nam trzeba innej świętości: fizycznej, ziemskiej, akceptującej ciało. Nie chcemy męskich stygmatów i ran. Mamy swoje krwotoki. Potrzebujemy wreszcie obnażyć prawdę bijącego serca, rozpaczy, śmierci i rozkoszy, która nie znajduje dla siebie intelektualnego opisu.

Świętość jest tabu, tak samo jak przekleństwo. To zawsze jest ekstremum umożliwiające zdefiniowanie tego, co pośrodku, co „normalne”. A gdyby tak tę relację odwrócić i opowiedzieć historię zupełnie inaczej, uświęcić to, co przez wieki było ohydne, wstrętne, śmierzące? Gdyby zaakceptować całość, pokazać śmierć jako część życia, namalować jak Beata Ewa Białecka całkiem nowe ikony i im się z miłością pokłonić? Co by się stało, gdyby oddać im siłę i sprawczość? Czy da się je wynieść na ołtarze niepoddane jarzmu męskiego spojrzenia?

W samej myśli kryje się wielka moc. A w obrazie jest o wiele więcej. Można się w niego wpatrzeć, by wyjść poza doraźność słowa. Można zmysłami doświadczyć i nie nakazywać sobie formowania kolejnego semantycznie spójnego tekstu. Słów jest tak dużo, zbyt wiele. A czasem lepiej przeżyć i zapłakać, a łzy nasze niech spłyną do wielkiego Oceanu.

How do we recount the other side of history? Not the masculine one—hierarchical, vertically arranged—but its reverse which, really, is the only one that truly matters. For it is filled with life, with chaos, with a ‘dancing star’—it is filled with mystery.

Patriarchy assigns a special value to the intellect which arranges everything in order. The entire philosophy of the Western world, written by and for men, is a love song composed to cherish the mind. From time to time, renegades turn up, but they are promptly pushed to the margins, or ground by an interpretative machine that defies experience. Everything must be recounted, put in order, defined. Even if I feel something, I ought to put it in parentheses, dissect it into fragments which can be easily expressed, fit it into an existing pattern, combine it into logical correlations. That, or there is no place for me. If I don’t do all that, I am nothing but a madwoman from the backwoods, an animal, a witch, a sorceress, a saint.

Female saintliness in a men’s world amounts to renouncing one’s own body. It amounts to torment, fasting, pain and loneliness. At times, it can also boil down to ecstasy—an experience that goes beyond one’s body, a mystical union with the Absolute. And yet, this saintliness is grieved over with very authentic, very salty tears.

Tears are secular. They are propelled by an experience beyond the traditional hagiographic repertoire. They don’t turn into diamonds. They are driven by secularisation, by casting aside a corset of lies that constrain us. We crave for an altogether different kind of saintliness—a physical, earthly one; a saintliness that accepts the body. We don’t want male stigmata and wounds. We have our own bleeding. We must finally reveal the truth of a beating heart, of despair, of death and pleasure which defy an intellectual explanation.

Saintliness is taboo, similar to a curse. It’s always the extreme which allows a definition of what is in between, what is “normal”. Now, what if we reversed this correlation and recounted history in an altogether different way? What if we sanctified all that for centuries had been considered disgusting, repulsive, malodorous? What if we accepted it all, showing death as a part of life? What if we painted—as Beata Ewa Białecka did—entirely new icons and bowed down before them in reverence? What would happen if we gave them the strength and agency? Would we manage to elevate them to the altars that withstand the yoke of a male gaze?

There’s enormous power in a thought alone. In a painting, there’s much more. One may look at it intensely in order to step beyond the immediacy of words. One may experience it with the senses instead of assigning oneself with composing yet another semantically coherent text. There are so many words, far too many. Meanwhile, sometimes it’s better to experience something and have a cry, and let the tears flow down into a vast Ocean.

Beata Ewa Białeczka



1

Otylia z Hohenburga / Odile of Hohenburg, 2023
średnica 30 cm, olej na płótnie / diameter 30 cm, oil on canvas



2

Olympe de Gouges, 2022
średnica 30 cm, olej na płótnie, haft / diameter 30 cm, oil on canvas, embroidery







5
Łucja z Syrakuz / Lucia of Syracuse, 2022
średnica 30 cm, olej na płótnie / diameter 30 cm, oil on canvas



6
Klara z Asyżu / Clare of Assisi, 2022
średnica 30 cm, olej na płótnie/ diameter 30 cm, oil on canvas





8

Małgorzata Alacoque / Margaret Alacoque, 2022
średnica 30 cm, olej na płótnie, haft / diameter 30 cm, oil on canvas, embroidery



9
Dorota z Mątowów / Dorothy of Mątowy, 2022
średnica 30 cm, olej na płótnie, haft / diameter 30 cm, oil on canvas, embroidery



10
Katarzyna ze Sieny / Catherina of Siena, 2022
średnica 30 cm, olej na płótnie, haft / diameter 30 cm, oil on canvas, embroidery











15

Madonna ze szczygłem z cyklu **Pokój dla kobiet zmęczonych** / **Madonna with a Goldfinch** from **The Room for Tired Women** series, 2021
150×150 cm, olej na płótnie / oil on canvas



16

Sick Rose z cyklu **Pokój dla kobiet zmęczonych** / **Sick Rose** from **The Room for Tired Women** series, 2021
150×150, olej na płótnie / oil on canvas













22

Konterfekt Filia 1 / Coffin Portrait of Filia 1, 2015

100×70 cm, olej na płótnie, haft, wstążka, tkanina / oil on canvas, embroidery, ribbon, fabric

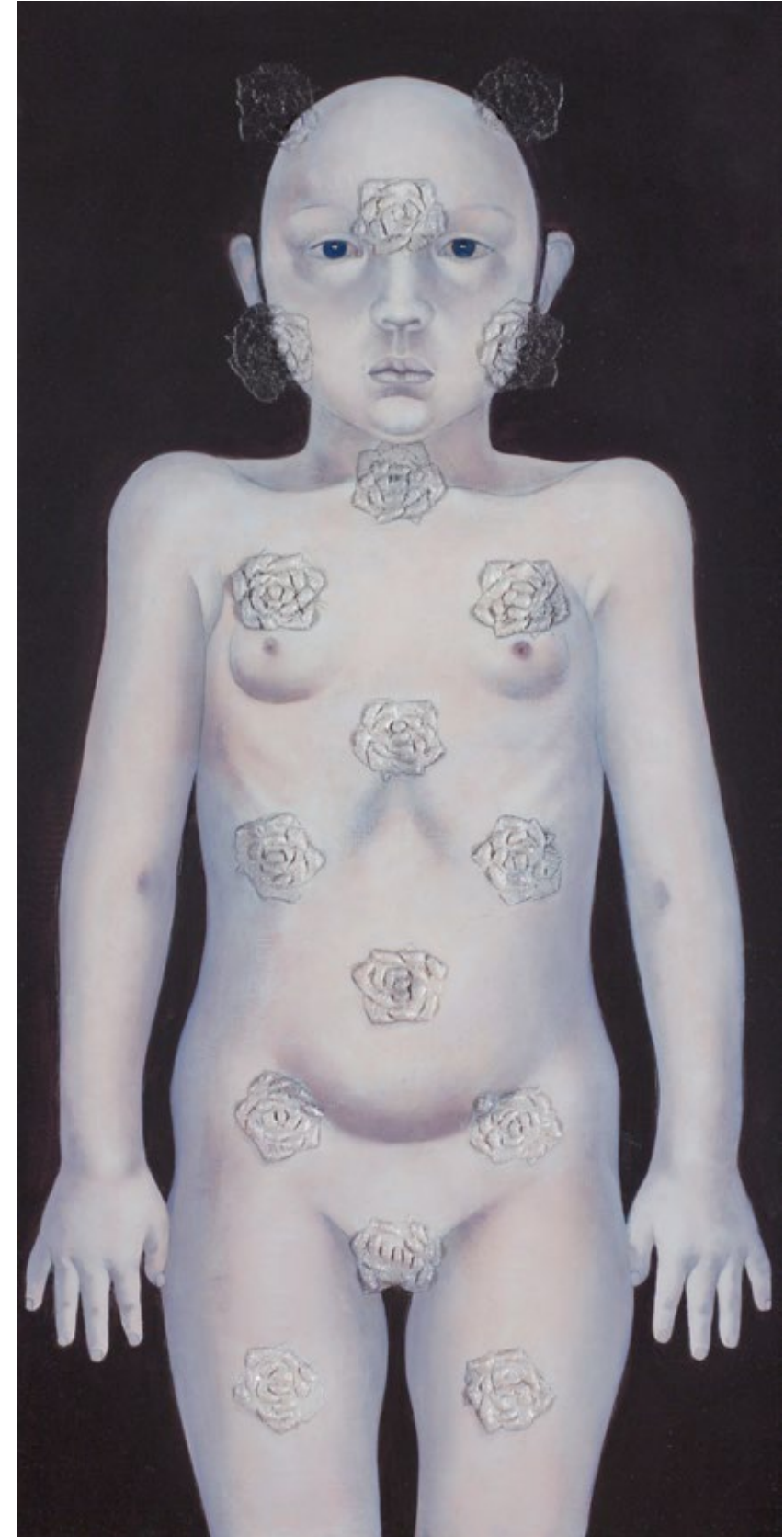


23

Konterfekt Filia 2 / Coffin Portrait of Filia 2, 2015/2016

100×70 cm, olej na płótnie, haft, wstążka, pawie pióra / oil on canvas, embroidery, ribbon, peacock feathers











28

Must Have (stopy mojego syna) / Must Have (My Son's Feet), 2015
40x40 cm, olej na płótnie, haft / oil on canvas, embroidery

29

Must Have (stopy mojego syna) / Must Have (My Son's Feet), 2015
40x40 cm, olej na płótnie, haft / oil on canvas, embroidery







Urodzona w 1966 roku w Mikołowie. Absolwentka Wydziału Malarstwa Sztalugowego Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie – dyplom w pracowni prof. Jerzego Nowosielskiego (1992). Nagrodzona złotą odznaką Primus Inter Pares ASP w Krakowie (1992). Stypendystka krakowskiej ASP (półroczna rezydencja, Syke, Niemcy, 1991), Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (1999), Prezydenta Miasta Gdańska (2005, 2017, 2022) oraz Marszałka Województwa Pomorskiego (2006, 2008, 2011, 2018). Nominowana do Paszportu „Polityki” w kategorii Sztuki Wizualne (2007) oraz do Sovereign European Art Prize (2008). Laureatka Nowych Tendencji w Malarstwie Polskim 2 (BWA Bydgoszcz, 2011), Grand Prix Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego 6. Triennale Sacrum *Sztuka wobec zła* (Miejska Galeria Sztuki w Częstochowie, 2006) oraz Grand Prix 21. Festiwalu Współczesnego Malarstwa Polskiego (Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie, 2006). Wyróżniona przez jury w 36. Ogólnopolskim Konkursie Malarstwa Współczesnego *Bielska Jesień* (Galeria Bielska BWA w Bielsku-Białej, 2003) oraz przez redakcję kwartalnika „Artluk” (2010). Nominowana do Pomorskiej Nagrody Artystycznej za rok 2016 (Gdańsk, 2017) oraz do Pomorskich Sztormów, plebiscytu „Gazety Wyborczej” Trójmiasta oraz Urzędu Marszałkowskiego Województwa Pomorskiego (w kategorii Człowiek Roku w Kulturze, Gdańsk, 2019). Laureatka Pomorskiej Nagrody Artystycznej za rok 2018 (Gdańsk, 2019). Nominowana do Nagrody im. Kazimierza Ostrowskiego za rok 2021 (2022).

Prace artystki znajdują się w kolekcjach sztuki współczesnej:

Centrum Sztuki Współczesnej *Znaki Czasu* w Toruniu, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Nowe Muzeum Sztuki NOMUS w Gdańsku, Roberto Polo Collection – The Centre for Modern and Contemporary Art of Castilla-La Mancha w Toledo i Cuenca (Hiszpania), CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, Anya Tish Gallery w Houston (USA), Molski Gallery&Collection w Poznaniu, Kolekcja Sztuki Galerii Bielskiej BWA w Bielsku-Białej, Muzeum Zachodniokaszubskie w Bytowie.

Born in 1966 in Mikołów. Graduate of the Faculty of Studio Painting at the Academy of Fine Arts (ASP) in Kraków—diploma at the studio of Prof. Jerzy Nowosielski (1992). Awarded the Primus Inter Pares golden badge of the ASP Academy in Kraków (1992). Grant holder of the Kraków ASP (six-month residence in Syke, Germany, 1991), the Minister of Culture and National Heritage (1999), the Mayor of the City of Gdańsk (2005, 2017, 2022) and the Marshall of the Pomeranian Province (2006, 2008, 2011, 2018). Nominated for the *Paszport Polityki* award in the Visual Arts Category (2007) and for the Sovereign European Art Prize (2008). Winner of the New Tendencies in Polish Painting 2 competition (BWA Bydgoszcz, 2011), of the Grand Prix of the Minister of Culture and National Heritage at the *Art in the Face of Evil* 6th Sacrum Triennial at the Municipal Art Gallery in Częstochowa (2006), as well as the Grand Prix of the 21st Festival of Contemporary Polish Painting at the Pomeranian Dukes' Castle in Szczecin (2006). Granted an Honourable Mention at the *Bielska Jesień* 36th National Contemporary Painting Competition at the Bielsko-Biała BWA Gallery (2003) and by the editorial board of the *Artluk* quarterly (2010). Nominated for the 2016 Pomeranian Art Award of the Year (Gdańsk, 2017) and for the *Pomeranian Storms*, a plebiscite organised by the Tricity edition of *Gazeta Wyborcza* daily and the Marshall's Office of the Pomeranian Province (the Person of the Year in Culture Category, Gdańsk, 2019). Laureate of the 2018 Pomeranian Art Award (Gdańsk, 2019). Nominated for the 2021 Kazimierz Ostrowski Award (Gdańsk, 2022).

Beata Ewa Białecka's artworks are held in the following contemporary art collections:

Znaki Czasu Centre of Contemporary Art in Toruń, the National Museum in Gdańsk, NOMUS New Art Museum in Gdańsk, Roberto Polo Collection—The Centre for Modern and Contemporary Art of Castilla-La Mancha in Toledo and Cuenca (Spain), Zamek Ujazdowski Centre of Contemporary Art in Warsaw, Anya Tish Gallery in Houston (USA), Molski Gallery & Collection in Poznań, BWA Art Collection of the BWA Gallery in Bielsko-Biała, West Kashubian Museum in Bytów.

Beata Ewa Białecka.

Święte i łzy / Saints and Tears

27.10 – 10.12.2023, Warszawa / Warsaw

Galeria Agra-Art / Agra-Art Gallery

KATALOG / CATALOGUE

Wydawca / Publisher

Fundacja Plurabelle

ul. Wiśniowa 61/6

02-520 Warszawa

Sponsor Główny / Major Sponsor

PWS Konstanta S.A.

ul. Warszawska 153

43-300 Bielsko-Biała

Koncepcja / Concept

Liwia Mądzik

Teksty / Texts

Agata Buzek

Kuba Czekaj

Natalia Fiedorczuk

Katarzyna Kasia

Liwia Mądzik

Tłumaczenie / Translation

Zofia Sochańska

Redakcja i korekta / Editing and proofreading

Julia Michałowska

Projekt i skład / Design and Typesetting

Full Metal Jacket

Pre-press

Tomek Kubaczyk

Zdjęcia / Photographs

Marcin Kucewicz

Jacek Zdybel

Robert Zembrzycki

Marcin Zieliński

Druk / Print

Drukmania s.c.

ISBN 978-83-969689-0-6

WYSTAWA

Kuratorka / Curator

Liwia Mądzik

Organizatorzy / Organizers



Sponsor Główny / Major Sponsor



Partner / Partner



Patron medialny / Media patron

artinfo.pl

Podziękowania zechcą przyjąć / Many thanks to:

Jacek Kliszcz, Jakub Kotas, Borys Lankosz, Grzegorz Markowski,

Witold Mazurkiewicz, Ludwika Mądzik-Dudziak, Julia Michałowska,

Agata Morozowska, Katarzyna Ostrowska, Adam Palenta,

Mariusz Szczygieł, Magdalena Willmann, Jacek Zdybel

© Fundacja Plurabelle

Warszawa, 2023

Galeria Agra-Art
Warszawa, październik – grudzień 2023

Agra-Art Gallery
Warsaw, October – December, 2023