

Miasto to miejsce wybrane przez człowieka na jego siedzibę. To także *refugium*, ostoja, miejsce schronienia przed wrogiem i wszelkim niebezpieczeństwem. Nawet taki azyl może się jednak po czasie okazać swoim zaprzeczeniem. Naturalne procesy zachodzące w ziemi potrafią zagrozić fortecy, której nikomu nie udało się zdobyć. To jest właśnie to, co fascynuje Małgorzatę Stanielewicz. W pełne swoistego, regularnego piękna proporcji, porządku i detali, architektoniczne światy wkrada się aberracja, jakieś zakłócenie ustalonego przez człowieka ładu. A wraz z nim nostalgia za czymś utraconym. Proces powtarza się znów.

Ta cykliczność ludzkiej i naturalnej twórczości stanowi główną oś twórczości Małgorzaty Stanielewicz. Człowiek buduje, okupuje określoną przestrzeń, rości sobie do niej prawa. Ostatecznie prawa natury są jednak nieubłagane i człowieka również, tak jak każdy inny gatunek, może spotkać koniec. Przemijalność nie jest jednak dla artystki sentymentalna, choć nie można powiedzieć, że od sentymentu wolna. Piękne miasta, ukochanych przez Stanielewicz, południowych Włoch, choć przyciągają rzesze turystów, same zmagają się z ogromnymi problemami. Są urokliwe, pełne klasycznych wdzięków, ale także coraz bardziej wyludnione. Ma na to wpływ wiele czynników: zmiany klimatyczne, brak pracy, niż demograficzny, naturalne procesy geologiczne, przez które grunt przestaje być stabilny. Dawna architektura, np. warowne twierdze otoczone murami obronnymi z bastionami dawno przestały być praktyczne. Niektóre z nich opuszczono dawno temu, na przykład za sprawą śmiertelnej epidemii. Coraz tłoczniejsze miejscowości turystyczne, goniąc za zyskiem, przestają uwzględniać potrzeby swoich mieszkańców, nie dostosowują do nich infrastruktury. Często zmagają się także z trudnościami, które towarzyszyły im od samego początku.

W Wenecji, która to jako pierwsza oczarowała Stanielewicz, takim węzłem gordyjskim jest gospodarka ścieków oraz śmieci, które w większości nadal lądują w kanałach,

tak jak było tu od wieków. Tłumy zwiedzających utrudniają przemieszczanie się mieszkańcom. Wyprawa w rejony oddalone od Canal Grande może okazać się bardzo niemiłą niespodzianką. Budynki popadają w ruinę, wszechobecna wilgoć niszczy domy, których mieszkańców nie stać na remont. Jest to jednak także silny impuls do namysłu nad przemijalnością. Pękający mur z odrapanym tynkiem i wszechobecnym mchem. Dom powoli niszczeje, opuszczony przez człowieka nieuchronnie wraca do natury, która przyjmuje go z otwartymi ramionami. Wilgoć wsiąka powoli w cegły, miejscami wyrasta nawet trawa czy inna drobna flora. Mur w końcu upadnie, jego naruszona konstrukcja ugnie się pod zbyt dużym ciężarem. Tak powstała ruina jest już tylko wspomnieniem dawnej świetności, ale jednocześnie manifestacją potęgi żywiołów. Napięcie pomiędzy dążeniami natury i człowieka, który, chcąc ją ujarzmić, sprzeciwia się jej prawom, tworzy jedyną w swym rodzaju dynamikę. Coś niszczeje, coś powstaje.

Pasja Małgorzaty Stanielewicz do miast obudziła się podczas podróży do Wenecji. Oczarowana charakterystycznym zagęszczeniem, wręcz klaustrofobią wąskich przesmyków, domów sprawiających wrażenie, jakby na siebie nacierały, postanowiła zanurzyć się w jego mroku i melancholii. Powrót do codziennej rzeczywistości był trudny, jednak wzbudził prawdziwy żar, który podsycaty kolejne miejskie grafiki. Wówczas też naturalnie pojawiła się potrzeba tworzenia prac w cyklach, ponieważ żadna z nich nie wyczerpywała tematu. Mapy przeglądane po podróży stały się inspiracją do przyjęcia rzadko spotykanej perspektywy z lotu ptaka. Tak powstała *Wenecja – pejzaż klaustrofobiczny* z 2003 roku. Równocześnie z topograficznymi ujęciami często powtarzany jest format kwadratu. Bardzo trudny, stanowiący wyzwanie przez prostotę proporcji. Odpowiadał on jednak zasadzie *pars pro toto*, towarzyszącej cykliczności. Powtarzalność struktury miasta, jego rytmów i motywów wymuszała jednocześnie grę

świąteł, aby kompozycje nie stały się przytłoczone, nudne. Intensywność słońca południowej Europy stanowi idealne warunki dla budowania dramaturgii rodem z *Obcego* Alberta Camusa, gdzie niemiłosierny skwar, spadając na głównego bohatera, wydobył z niego najgłębsze mroki duszy.

Artystka bardzo świadomie korzysta z możliwości, jakie daje wewnętrzne napięcie światła i cienia, bieli i czerni. Powierzchnia matrycy w druku wypukłym stanowi nie lada wyzwanie, szczególnie gdy do jej opracowania stosuje się tak drobne ślady dłuta. Wymaga to ogromnego nakładu pracy, niezłomnego skupienia i nieprzeciętnej cierpliwości. Jest tak nie tylko ze względu na długi czas opracowania, ale także na bardzo skomplikowane operacje, które należy wykonać w wyobraźni, aby uzyskać określony efekt. Trzeba bowiem jednocześnie mieć w pamięci, że ostateczny obraz będzie odbiciem lustrzanym, panować nad natężeniem światła, które nie jest dobrze widoczne na matrycy, nad sugestią przestrzeni, sugestiami różnego rodzaju materii. Zostawiając na matrycy każdy kolejny ślad, trzeba myśleć o tych wszystkich elementach jednocześnie. Biorąc pod uwagę, że Stanielewicz poświęca na opracowanie każdej z nich miesiąc lub dwa codziennej kilkugodzinnej pracy, trudno nie docenić biegłości warsztatowej oraz wytrwałości. Od 1995 roku, gdy obroniła dyplom z projektowania graficznego w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych, co roku tworzy nowe dzieła, nieprzerwanie pracując. Praca twórcza wyznacza rytm dobowy, wypełnia kalendarz artystki po brzegi. Stanowi nie tylko główne zajęcie, ale może nawet przede wszystkim wewnętrzną dyscyplinę, która nie pozwala się zatrzymać, stale stawia nowe wyzwania. Za sprawą tej dyscypliny szybko wyklarowała się potrzeba tworzenia prac poruszających podobne problemy, rozwijających konkretne rozwiązania techniczne, dopełniających znaczenia. Jak zauważyła to sama autorka, było to również kwestią dojrzałości twórczej. W pewnym momencie po prostu dostrzega się więcej, ma świadomość niedomkniętych drzwi, które się za sobą zostawia.

Taki a nie inny sposób tworzenia to również wybór kontemplacyjnego sposobu odbioru gotowych grafik, bardziej kameralnego, osobistego. Stanielewicz poruszając się między czernią a bielą, tworzy setki odcieni szarości dzięki modulacji zagęszczenia drobnych punkcików. Jak podkreśla, nie są one regularne i powtarzalne jak u niektórych twórców, np. ze środowiska lubelskiego. Lublin to szczególne miejsce na mapie linorytu, ponieważ skupiło się tam kilku twórców

konsekwentnie stosujących wyłącznie technikę punktową¹: Stanisław Bałdyga, Grzegorz Dobiesław Mazurek i Krzysztof Szymanowicz. Obecnie artystów stosujących tę metodę jest zdecydowanie więcej. Bałdyga zachęcał do podjęcia prób w tej technice uczniów liceum plastycznego, natomiast Szymanowicz i Mazurek swoich studentów na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej. Pierwszym artystą po Józefie Gielniaku, który zaczął ją stosować i propagować, był jednak Ryszard Krzywka, wykładowca Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Ten z kolei wprowadził w metodę Stanisława Bałdygę, Wiesława Szamockiego oraz Leszka Kiljańskiego².

Stanielewicz uważa, że taki ślad narzędzia, jaki stosują artyści z Lublina, jest zbyt mechaniczny. Sama stosuje cięcia lekko trójkątne, mniej lub bardziej podłużne, przez co sugerują również zmienne kierunki w przestrzeni. Zmieniają się również w zależności od tego, jakiej materii wrażenie mają oddać, w cieniu powoli nikną. Najtrudniejsze do opanowania są jednak płaszczyzny jaśniejsze, gdzie najpierw widoczne jest zagęszczenie białych kropeczek, które stopniowo przechodzi już w wolno powiązane zbiory czarnych okrucich. Nie sposób dokładnie zaplanować rozłożenia tonów w tego typu pracy. Do tego potrzebne jest ogromne wyczucie, które przychodzi z czasem, z kolejnymi miesiącami ślęczenia nad matrycą. Do „punktowania” Małgorzata Stanielewicz dochodziła zresztą stopniowo. Niejako wymuszone zostało ono samym zagęszczeniem elementów.

Pierwsze prace, w których pojawia się tak drobna „tkanka graficzna”, zapowiadające już późniejszą techniczną maestrię, to charakterystyczne wehikuły z serii *Wyprawa na Callisto*. Inspiracją do ich stworzenia była dziecięca fantazja syna artystki, marzącego o podróżach kosmicznych. Taka eskapada nie mogłaby się raczej zakończyć powodzeniem, ponieważ na tytułowym księżycu Jowisza panują skrajne warunki niepozwalające na rozwój życia, jednak tym bardziej był to doskonały pretekst, aby puścić wodze fantazji. Kształty pojazdów po części przypominają maszyny projektowane przez Leonarda da Vinci dla Medyceuszy, po części szalone dziewiętnastowieczne próby wzniesienia się w powietrze przez pionierów

¹ Twórczość graficzna Małgorzaty Stanielewicz włącza się w szersze zjawisko, zwane przez niektórych twórców linorytem punktowym. Choć artystka sama zetknęła się z tym określeniem stosunkowo późno i nie identyfikuje się z nim, jej eksperymentalna postawa wobec matrycy linorytowej swymi korzeniami sięga fenomenalnego Józefa Gielniaka, który nadał ton polskiej grafice powojennej.

² Szymanowicz (2010: 73).

lotnictwa, które pojawiły się w grafice *Latawcy*. W swej niepraktyczności mają też coś wspólnego z mitycznym koniem trojańskim. Łączą w sobie elementy inżynierii oraz naturalne, takie jak pióra czy kwiaty. Już na pierwszy rzut oka widać, że nie spełniłyby swej funkcji, jednak mają w sobie coś urzekającego, podobnego do dziecięcego rysunku. Jednocześnie przy zachowaniu realistycznego sposobu przedstawiania zawierają elementy, które nie mogłyby zaistnieć w rzeczywistości. Takie igranie na krawędzi tego, co prawdziwe i niestworzone, pozostanie już znakiem rozpoznawczym artystki. Nie inaczej jest w przypadku *Pokaż mi swoją szafę I* oraz *II* (1998) (il. 1). W obu grafikach elementy fantastyczne są nierozdzielnie związane z rzeczywistymi. Obok ozdób świątecznych, figurek, podkowy, sznurów, fajki czy słoika z guzikami znaleźć tu można łódkę płynącą po wzburzonej wodzie czy też ciemne chmury zasnuwające wnętrze szafy niczym burzowe niebo. Postaci stojące w głębokiej szufladzie zamykanej na klucz również bardziej przypominają ożywionych członków rodziny ze starych fotografii niż zabawkowe kukiełki. Sposób opracowania grafiki pozostawia jednak te domysły w niepewności, swego rodzaju zawieszeniu, które potęguje ciekawość tego tajemniczego świata. Małgorzata Stanielewicz doskonale zdaje sobie sprawę, że zmysły płatają figle, i skrzętnie z tego korzysta, tworząc podobne iluzje. W grafice *Wieża* tytułowa konstrukcja z powtarzającym się kształtem kota przypomina nieco totem. Jego symetrię zaburzają drobne różnice w pozach figur, nie wszystkie elementy są powtarzalne. Sam trzon wieży również nie jest w pełni regularny. Wszystko to sprawia wrażenie lekkiego poruszenia, jakby kotki tylko na chwilę usiadły podczas swoich harców. U dołu znajduje się solarna rozeta, symbol kultu siły przyrody. Dla artystki słońce to nie tylko źródło naturalnego światła, ale także ożywcza energia, napędzająca do wszelkiego rodzaju aktywności: „Ciągle czekam na słońce, jestem przez to zamknięta w kołowrocie czasu, czekam na wiosnę jak na zbawienie, i co roku na szczęście zdarza się ten cud. Gdybym miała się modlić, modliłabym się do słońca i byłby to jakiś kult solarny”³.

Wszystkie te „przesunięcia”, jak nazywa je artystka, lekkie niezgodności przedstawień z rzeczywistością, niepewność wynikająca z subtelnych sugestii: spoczynek/ruch, sztuczne/naturalne, człowiek/kukiełka, naprowadzają na bardzo znaczący trop interpretacyjny. Jest to stylistyka, która swe początki miała w twórczości plastycznej artystów z kręgu *Neue*



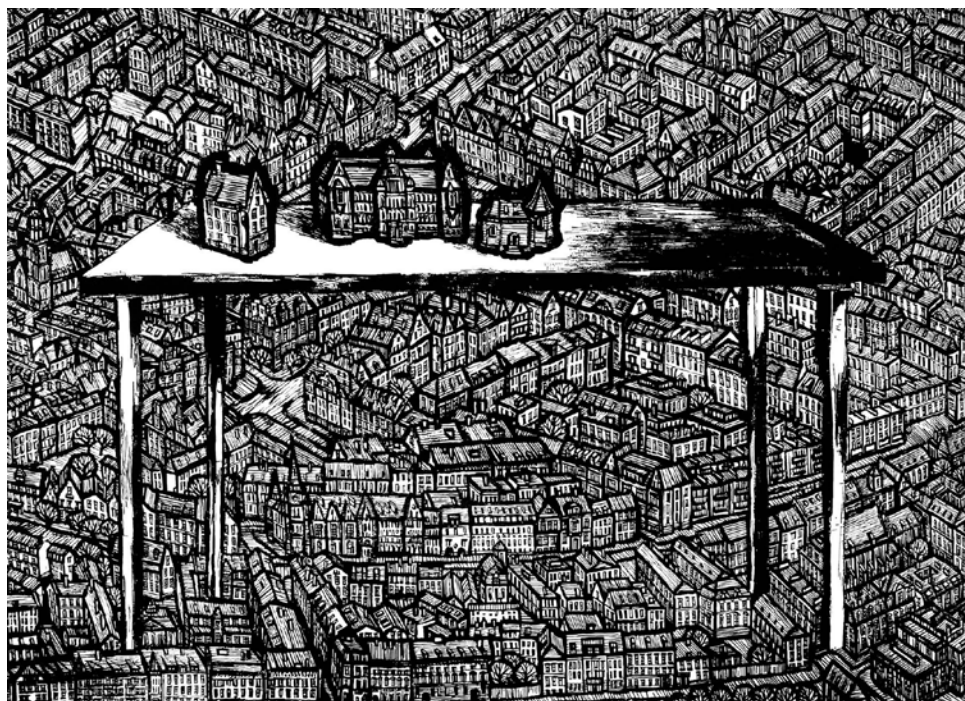
Il. 1. Małgorzata Stanielewicz, *Pokaż mi swoją szafę II*, 1998, linoryt, 59 x 76 cm (fot. archiwum artystki)

Sachlichkeit oraz Giorgio de Chirico, później ochoczo przyjęta przez literatów, szczególnie w Ameryce Południowej. Realizm magiczny, zwany też spotęgowanym lub metafizycznym, operuje bardzo specyficzną optyką, która jako realność traktuje świat wewnętrzny autora/bohatera, niezależnie od tego, co dzieje się w rzeczywistości fizycznej, a co zachodzi tylko w wyobraźni lub odczuciach. Sama ta granica często pozostaje niedostrzegalna, nie jest bowiem istotna dla zrozumienia utworu, który nie dąży do powszechnie akceptowanej obiektywności. Niezbywalna subiektywność postrzegania świata jest wręcz podstawowym założeniem. Jak ujął to sam de Chirico: „Sztuka jest nieuchronną siecią, która porywa w locie niczym tajemnicze motyle te dziwne momenty wymykające się niewinności i nieuwadze zwykłych ludzi”⁴.

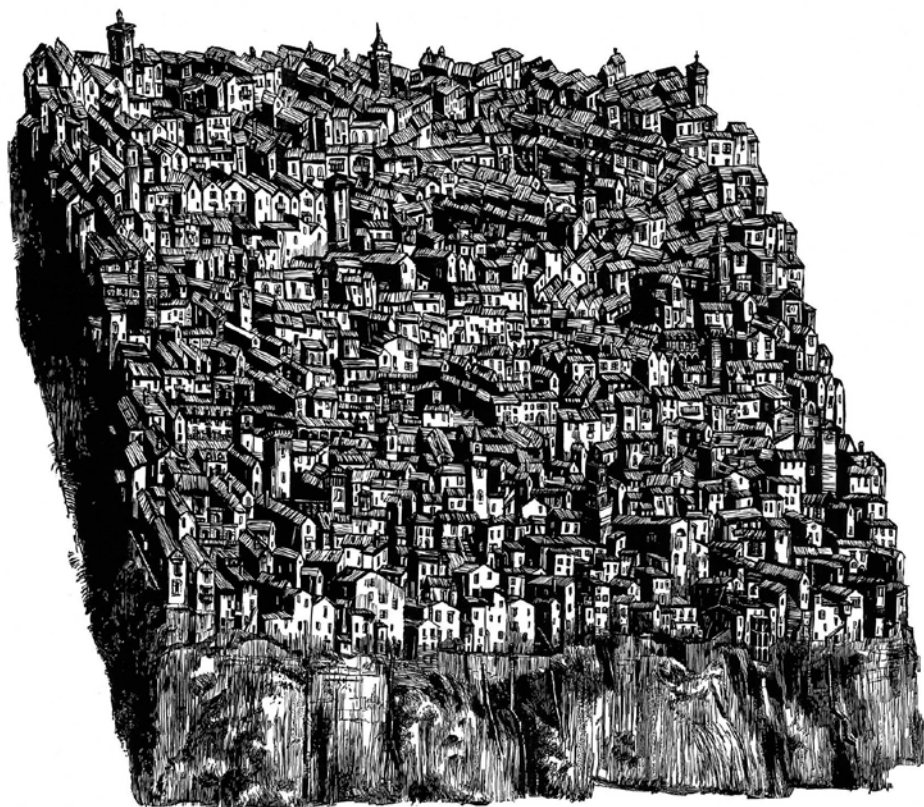
Małgorzata Stanielewicz jest wytrawną kolekcjonerką takich „motyli”. Nie łapie ich jednak jak entomolog i nie przybija co lepszych okazów szpilkami do gablot, lecz zapewnia im najlepsze, bioróżnorodne warunki, aby mogły swobodnie się rozwijać. Tymi warunkami są oczywiście grafiki układające się w kolejne cykle, przeplatając się nawzajem. Te same linoryty prezentowane są w różnych kontekstach, które wydobywają kolejne walory. Szczegóły, które mogły umknąć, nabierają

³ Stanielewicz (2019).

⁴ Chirico (2012: 25).



Il. 2. Małgorzata Stanielewicz, *Dodaj ulubione*, 2004, linoryt, 76 x 55 cm (fot. archiwum artystki)



Il. 3. Małgorzata Stanielewicz, *Miasto na tufie*, 2005, linoryt, 59 x 52 cm (fot. archiwum artystki)

nowego znaczenia. Czasami po prostu dostrzega się co innego, cała grafika może okazać się czymś innym, niż dotąd się sądziło. Aby móc swobodnie wsłuchiwać się w delikatne szmery „skrzydeł” kolejnych odbitek, artystka wyludniła swoje miasta. Ulice uległy zagęszczeniu, wszystko stało się jeszcze bardziej intensywne. Przestrzenie między domami nie są wcale wolne, przepełnia je powietrze tak gęste, że można by je ciąć nożem. Wiszą w nim historie wielu pokoleń, wyjęte z linearnego biegu czasu. Choć miasta sprawiają wrażenie zastygłych, tak naprawdę tętni w nich życie, jednak już nie społeczne. Każda subtelna zmiana jest przez to wyczuwalna. Modulacja rytmu, odstępstwo od reguły, nawet lekka zmiana nasycenia światła, natychmiast skupiają na sobie uwagę.

Początkowo *imaginarium* Małgorzaty Stanielewicz zdominował Wrocław, miasto, w którym studiowała, mieszkała, pracuje. Jego architektura jest wypadkową wielu elementów. Starówka w znacznej mierze przypomina rozwiązania znad doliny Renu, ponieważ kształtowali ją ci sami budowniczowie, wzorując się na sztuce włoskiej. Ulokowany na charakterystycznym zespole wysp, które z biegiem czasu także zostały zmodyfikowane, nie bez powodu nasuwa skojarzenia z ukochaną przez artystkę Wenecją. Prace związane z Wrocławiem zasilają cykle *Moje Miasto Wrocław*, *Mapy*, *Miasta Widma*, *Miasta i Sny*, oraz *Miasto Portret*. Prace *Moje Miasto Wrocław* i *W trójkącie (Wrocław)*, podobnie jak *Pejzaż klaustrofobiczny – Wenecja*, są jeszcze próbą nowego materiału badawczego, poszukiwaniem formuły dla miejskiego organizmu. W pierwszej kompozycji stanowią przytłaczające wręcz pasy ulic widziane z góry, na które składają się domki ze spadzistymi dachami pozbijane w homogeniczną masę, widziane od przodu. Takie ujęcia perspektywy bardzo popularne były w sztuce starożytnej i stosowano je, aby przekazać jak najwięcej informacji, każdy element prezentując z najbardziej charakterystycznej strony. *W trójkącie (Wrocław)* prezentuje natomiast układ urbanistyczny, widoczna jest także przepływająca przez centrum Odra. *Dodaj ulubione* ma już swobodniejszą kompozycję, nie jest tak stłoczone dzięki silnemu akcentowi. Centralnie umieszczony stół, choć jest zwyczajnym przedmiotem, w zestawieniu z miastem jego skala buduje wieloznaczną sytuację. Można bowiem widzieć tu zarówno ogromny stół górujący nad zabudowaniami, jak i zwykły stół stojący nad zabawkowymi domkami. Autorka pozostawia tę interpretację odbiorcy. Na sposób odczytania tego rodzaju wieloznaczności mają zarówno indywidualne doświadczenia obserwatora, jak i to, na którym elemencie w danym momencie skupia się

uwagę, więc wrażenia percepcyjne mogą wahać się między możliwymi opcjami, tworząc specyficzne napięcie.

Skansen – pejzaż sentymentalny (Pabianice) prezentuje już zupełnie inną optykę miasta. Zbiór migawek, wrywków z pamięci, próba ich rekonstrukcji, a może bardziej układanka, zbiór swobodnie powiązanych elementów. Niezależnie od tego efekt końcowy jest wynikiem montażu. Ośią kompozycji jest główna ulica miasta, względem której poszczególne puzzle zostały obrócone. Budynki rozmieszczone zostały jednak swobodnie, nie według ich faktycznego położenia. Właśnie w ten sposób Stanielewicz wyraża swój stosunek do świata. *Pejzaż sentymentalny* nie tylko jako wspomnienie, ale może głównie jako jej własna wizja, jej sposób postrzegania i odczuwania określonego miejsca są ważniejsze od niego samego. Źródło inspiracji jest punktem, od którego artystka wychodzi, jednak efekt końcowy nie musi już mieć z nim ściśłego związku. Elementy *imaginarium* raz puszczane w ruch zaczynają rządzić się swoimi prawami, dlatego też są grafiki przeplatające skład wielu cykli. *Miasto na tufie (il. 3)* należące do cyklu *Mapy* (razem m.in. z *Moje Miasto Wrocław I* z wieżami świątyń zakrytymi czapkami krasnali z miejskich legend czy pięć lat późniejszą *Moje Miasto Wrocław II*) prezentuje się na przykład w kwadracie, a więc w formie, którą wówczas artystka bardzo chętnie się posługiwała, choć nie oddaje to wyglądu tytułowej miejscowości. Stanowiące zaczyn grafiki Pitigliano położone na płaskowyżu ze skały magmowej odcina się jednak mocno na tle otaczającego lasu, co spowodowało Stanielewicz do potraktowania go jako wycinka, *pars pro toto*. Później tego samego zabiegu zderzenia ostrej krawędzi zabudowań z tłem artystka użyła trzynaście lat później w *Drodze na południe VIII, IX* oraz *X* jednak już w innym celu. Tutaj łamane linie murów kontrastują z miękkimi łukami pól, sugerując ruch oraz pokazując inwazyjność działania człowieka „wgrzyżającego się” w naturalny pejzaż. Artystka już w 2006 roku w grafice *Ruchomości* zaczęła swobodnie poruszać się w kaprysach architektonicznych. Złudzenia mają już w takim stopniu, że trudno jednoznacznie stwierdzić, co się widzi. Ujęcie sugerujące odbicie lustrzane znanych budowli w istocie stanowi bardzo sprytną grę z percepcją. Po lewej stronie znajduje się kopuła bazyliki w Pizie, która, przez osobliwe złączenie arkadami z odwróconą kopułą bazyliki św. Piotra w Rzymie, nasuwa skojarzenie z tą Brunelleschiego z katedry we Florencji. Obok widać gotycki portal, którego refleksem są trzy wieże podobne do tych z katedry w Kolonii, choć tam są tylko dwie. Na końcu znajduje się natomiast krzywa wieża

w Pizie przyozdobiona dwoma tympanonami, które w „wodzi” stają się pinaklami.

W przerwach między miejskimi podróżami Stanielewicz pozwala wyobraźni krążyć różnymi drogami. Powstają wówczas bardzo różnorodne prace. *Machina Wratislavia* zbudowana z fragmentów wrocławskiej architektury zdaje się kroczyć niczym robot. Mieszą się w niej elementy klasyczne, gotyckie i nowoczesne. Podobną konstrukcją jest *Pipe vehicle*, choć została już wyposażona w ustniki fajek z kolekcji męża artystki, Marka Stanielewicza, zaprezentowanych także na grafice *Kolekcja. Futek paradny*, czyli pies rasy Yorkshire terier wkomponowany został we wzory ozdobnego gobelinu. Wszystkie pochodzą z 2006 roku i mają już bardzo bogatą, drobno ciętą tkanę graficzną. Z potrzeby odpoczynku od miasta powstały także *Czekanie na wiosnę I i II*, (il. 4) *Koniec sezonu. Apogeu*m oraz *Urodziłam się w zimnym kraju*. Wszystkie przyjęły formę głowy fantazyjnie zaludnionej przez florę i faunę. Był to czas szczególnie pilnej obserwacji natury przez artystkę oraz zadziwienia intensywnością przemian, jakie w niej zachodzą wraz z kolejnymi porami roku. Wówczas Stanielewicz przeprowadziła się na wieś pod Wrocławiem, codzienne doświadczenia w najbliższym otoczeniu radykalnie się zmieniły. Praca w ogrodzie czy też po prostu spacer w jego przestrzeni włączyły się w codzienną rutynę, która ma zresztą także znaczenie zdrowotne. Wielogodzinne siedzenie w jednej pozycji i wykonywanie powtarzalnych ruchów podczas opracowywania matryc, a także proces tworzenia nakładu, mają niemały wpływ na układ kostno-stawowy oraz mięśnie, które mogą ulegać kontuzjom. Ciężenie ku naturze znalazło więc odzwierciedlenie również w grafice. Tło linorytu *Czekanie na wiosnę I* wypełnione jest lekko rozmytymi zarysami zabudowań, które to wstąpiły na głowę w pracy *Moje miasto Wrocław III*. Oko powstałe z koła sprawia wrażenie naprawdę skołowanego, wycięćzonego, z ust wychodzi natomiast roślinny pęd. Wszystko to wskazuje na fakt, że miasto z jego życiem kulturalnym i towarzyskim jest artystce równie potrzebne, co chwile wytchnienia w zielonym odosobnieniu.

Wspomniane odosobnienie to świadomy wybór sposobu funkcjonowania, trochę jako outsider, ale przede wszystkim ważna składowa pracy nad linorytami Małgorzaty Stanielewicz. Fragmenty świata, których wrażenia zapamiętuje, ale także uwiecznia na swoich fotografiach, dojrzewiają w podświadomości, czekając, aż nadejdzie ich czas. Czasami obrazy przenikają się, nakładają na siebie, samoczynnie tworząc coś nowego i artystka świadomie z tego korzysta. Kaprysy

architektoniczne, znak rozpoznawczy Stanielewicz, ale także pejzaże, które w pewnym momencie zaczęły się usamodzielniać, pozbawione są obecności człowieka. Tak samo do pracy nad grafikami niezbędne jest artystce odosobnienie, wolna przestrzeń dla myśli i obrazów, ponieważ:

Jedynie tam, gdzie jasność widzisz jasno,
Gdzie w sobie pewność masz i sferę własną,
Gdzie tylko piękno, tylko dobro gości,
Tam sobie stworzysz świat swój.
— W samotności!⁵

Jak wspomniano wcześniej, Stanielewicz za każdym razem przetwarza rzeczywistość, przepuszcza przez wyobraźnię, daje jej czas do samodzielnej pracy. Są to więc nie tyle przedstawienia jakichś miejsc, co jej portrety wewnętrzne, projekcje tego, co dzieje się w świecie tylko jej dostępnym: „Nigdzie nie jesteśmy bardziej samotni, niż leżąc w łóżku, z naszymi tajemnicami i wewnętrznym głosem, którym żegnamy lub przeklinamy mijający dzień”⁶.

Podobne myślenie o obrazie zaczęło się właśnie na gruncie pejzażu w dziewiętnastowiecznych Niemczech. Po publikacji traktatu Schillera *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*, poruszającego problem nastroju (*Stimmung*) w estetyce, malarze romantycy poczęli dynamicznie tworzyć *Stimmungsmalerei*, a więc pejzaże mające oddać nastrój ich twórców wywołany własnymi wrażeniami estetycznymi. Z czasem w świadomości artystów koncepcja ta poczęła się rozszerzać, aż znalazła ujście np. w portretach Vincenta van Gogha, który „uobecnił” swoich modeli za pomocą ich osobistych przedmiotów, całkowicie pomijając przedstawienie ich twarzy. Ostatecznie portrety wewnętrzne stały się podstawową metodą pracy realistów magicznych, a także części abstrakcjonistów, którzy za pomocą barwnych plam starali się oddać stan swojego ducha.

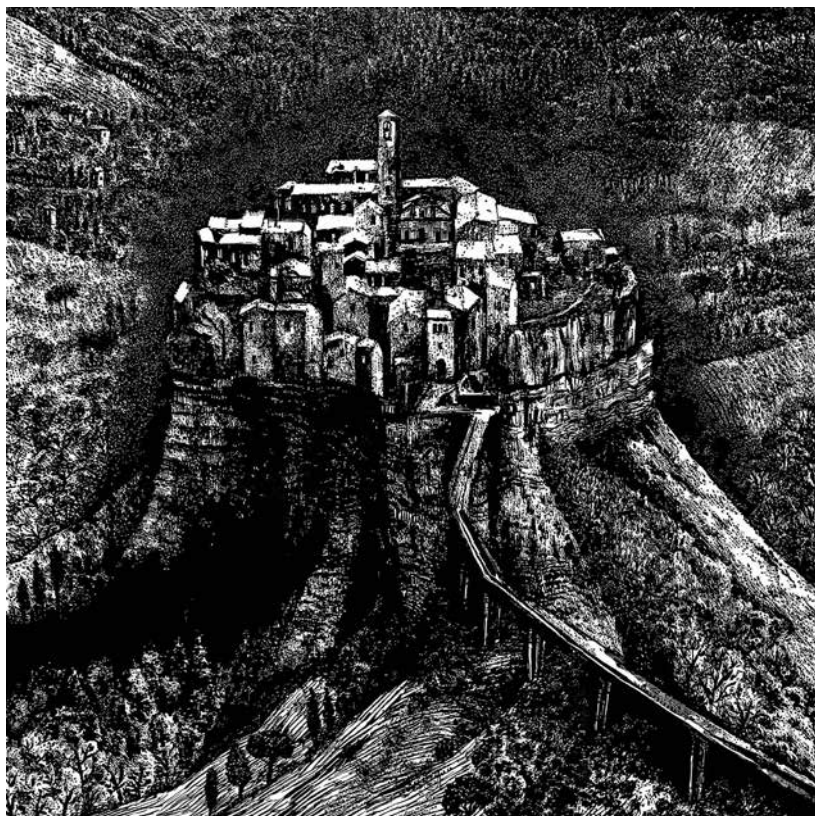
Samotność czy raczej odosobnienie jest w tym kontekście elementem pożądanym, który pomaga „nastroić” się do swoich odczuć, ale także tworzonej matrycy, grafiki. Czytanie wewnętrznych sygnałów, zarówno tych pierwotnych, jak i bardziej złożonych, które składają się na powstający obraz, wymaga ogromnej uważności na szczegóły, wrażenia pozostające na granicy postrzegania. Małgorzata Stanielewicz, dla

⁵ Goethe (1999: 249).

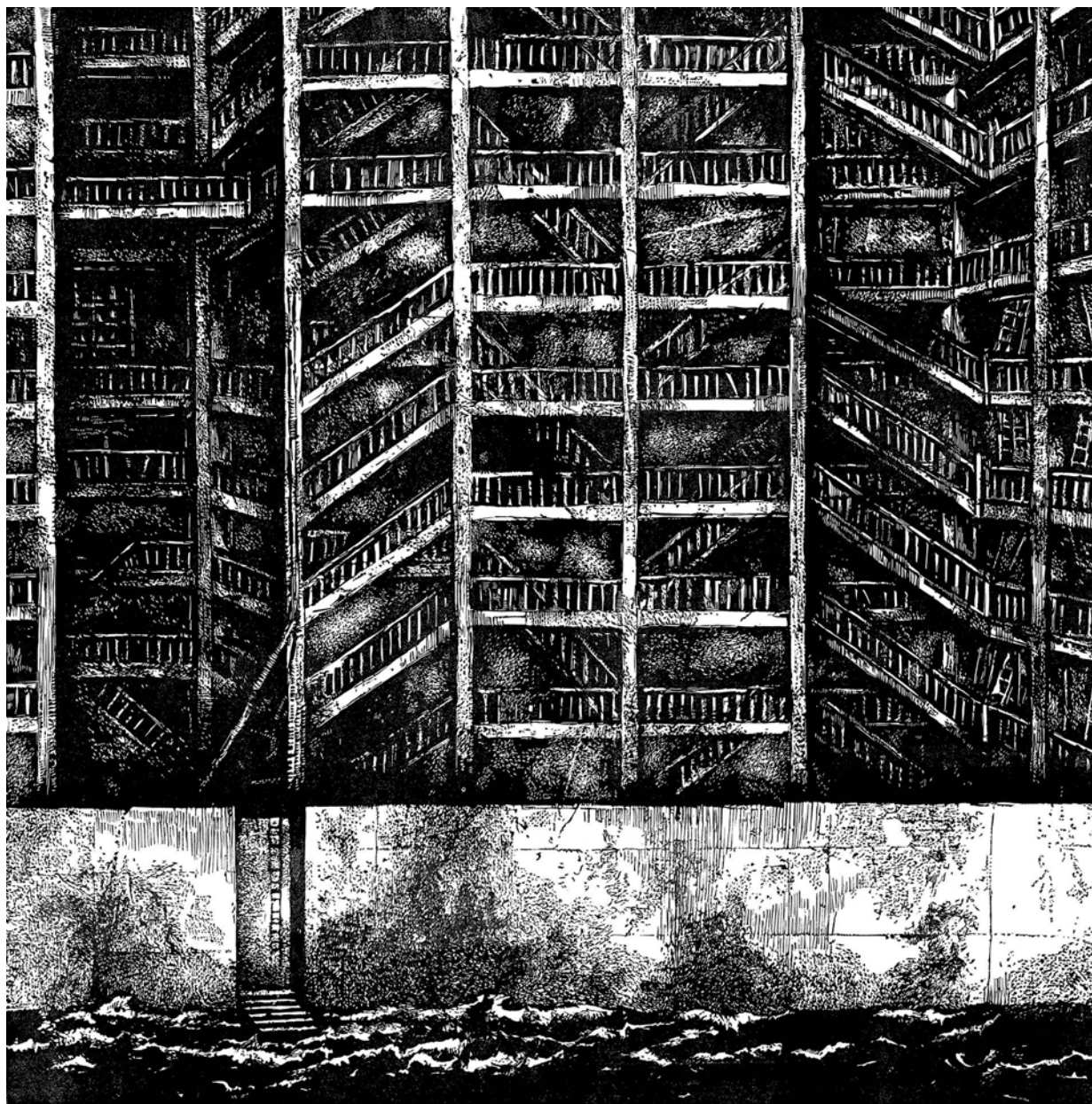
⁶ Carroll (2007: 119).



Il. 4. Małgorzata Stanielewicz, *Czekanie na wiosnę I*, 2011, linoryt, 39,5 x 39,5 cm (fot. archiwum artystki)



Il. 5. Małgorzata Stanielewicz, *Miasto II (Bagnoregio)*, 2011, linoryt, 51 x 51 cm (fot. archiwum artystki)

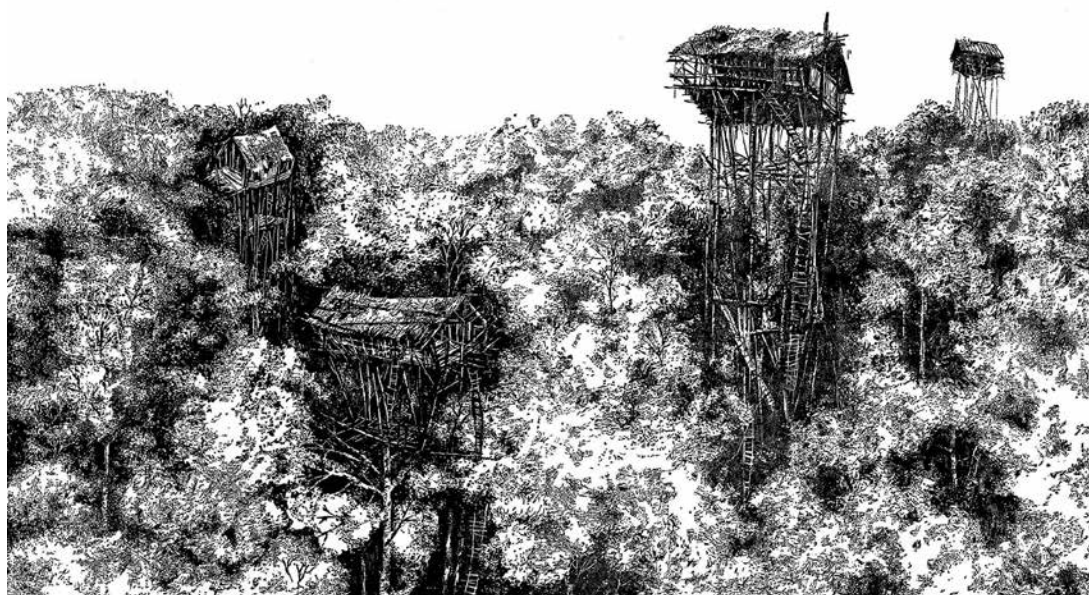


Il. 6. Małgorzata Stanielewicz, *Wyspa GX3*, 2011, linoryt, 52 x 52 cm (fot. archiwum artystki)

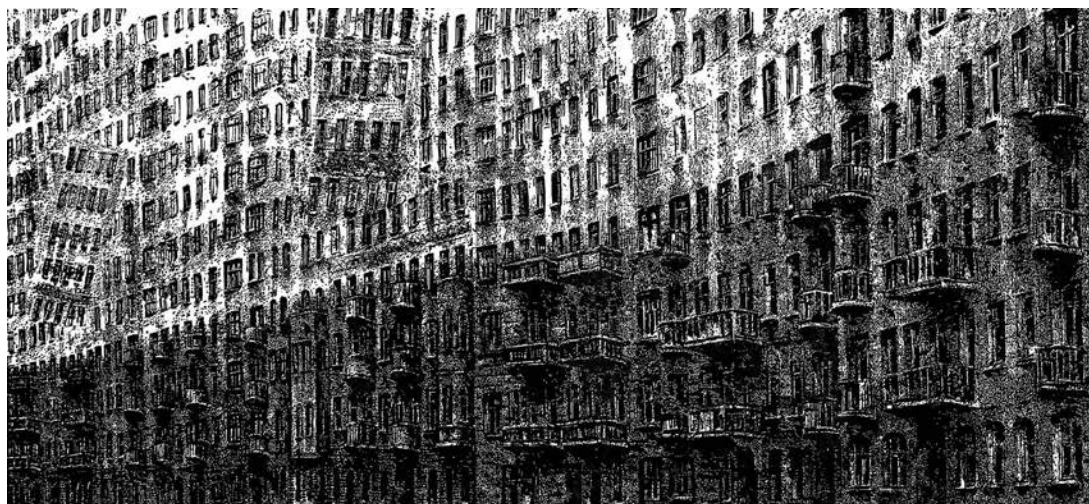
której estetyka realizmu magicznego zarówno w sztuce, jak i literaturze jest naturalnym środowiskiem, doskonale opanowała tego rodzaju czujność i wrażliwość na najmniejsze nawet bodźce. Dzięki temu operuje w swoich linorytach charakterystycznym, rozpoznawalnym językiem obrazowym, po którym łatwo rozpoznać jej autorstwo.

Szczególnie intensywne wrażenie opustoszenia sprawiają prace z cyklu *Miasta i Sny* oraz *Miasta Widma*. W tym pierwszym artystka skupiła się na wązszych przestrzeniach, prace są bardziej niż dotąd stonowane. *Locus Fixus I i II* eksponują na białym tle papieru samotnie stojące domy na palach wbitych

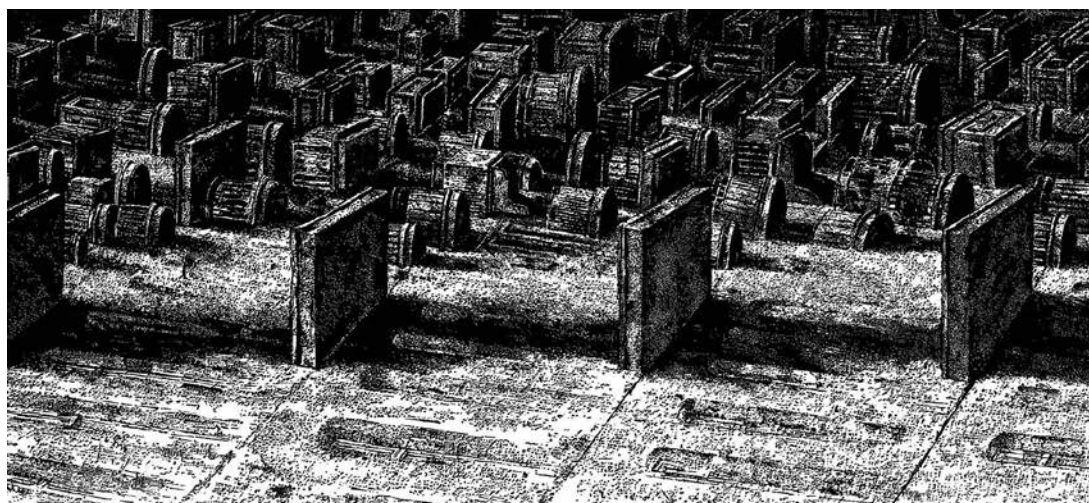
w podwodne dno. To fantazja łącząca w sobie cechy tradycyjnych domków rybackich, które można spotkać m.in. we wzniesionym nad kanałami Comacchio w prowincji Ferrara, domów na palach budowanych przy brzegach jezior i mórz, tzw. palafitów, najprawdopodobniej już od czasów neolitu w niemal wszystkich częściach świata na terenach zalewowych oraz domków na drzewie. Z jednej strony jest więc pragmatyzm ludzi mieszkających nad wodą, z drugiej dziecięce marzenia o wyrwaniu skrawka przestrzeni gdzieś „bliżej nieba”, prywatnej enklawy, do której inni nie mają wstępu. Nawet te miejsca, tytułowe miejsca stałego zamieszkania,



Il. 7. Małgorzata Stanielewicz, *Nieruchomości*, 2009, linoryt, 75 x 41 cm (fot. archiwum artystki)



Il. 8. Małgorzata Stanielewicz, *Miasto. Zakłócenia I*, 2015, linoryt, 30 x 65,5 cm (fot. archiwum artystki)



Il. 9. Małgorzata Stanielewicz, *Miasto. Zakłócenia II*, 2015, linoryt, 30 x 65,5 cm (fot. archiwum artystki)

ulegają rozkładowi, nieuchronnemu przemijaniu. Tylko pozornie są stałe. To wrażenie tworzone przez człowieka na swoje potrzeby, aby poczuć się pewnie w oswojonej przestrzeni, móc nazwać ją domem, a więc schronieniem. Znamienne dla zrozumienia *idée fixe* Stanielewicz może być zestawienie prac *Nieruchomości* (il. 7) oraz *Wieże Wodne* (Wrocław). Domy na palach wyrastają spomiędzy korony gęstego lasu, tworząc z nimi pozorną jedność za sprawą swego budulca, anektując jednak miejsce, w którym najpewniej ich budowniczowie musieli ściąć stojące tam pierwotnie drzewa. Sprawiają wrażenie czegoś na granicy ambony myśliwskiej i strażnicy. Kojarzą się jednak także z niszczycielskimi maszynami Marsjan ze słynnych ilustracji Henrique Alvima Corrêi do *Wojny światów* Herberta Georga Wellsa. Tytułowe *Nieruchomości* nie sprawiają również wrażenia nieruchomych, wręcz przeciwnie, konstrukcje zdają się chwiać na rachitycznych palach, uginających się pod naporem wiatru hulającego nad bujnym gąszczem. Wieże ciśnieni z grafiki *Wieże Wodne* (Wrocław), górujące nad miastem sprowadzonym do nieregularnego układu dachów, również zdają się wędrować, szczególnie że wieża gazowni Tarnogaj, wieża Leśnica, wieża na Karłowicach, wieża Borek oraz wieża na Grobli są od siebie znacznie oddalone. Każda z nich zupełnie inna, a ich zestawienie w tak bliskim sąsiedztwie jawnie zaprzecza ich funkcjonalności, ponieważ każda zasilala inną część miasta. Nie ma więc żadnych nieruchomości, wszystko jest tymczasowe, a w dłuższej perspektywie czasu nawet prowizoryczne. Wszystko też porusza się, choćby z powrotem ku ziemi, ulegając degradacji, powoli niszcząc, ulegając wpływom wilgoci, wiatru, ruchów tektonicznych. Idąc dalej tym tropem: nic nie ma też swojego miejsca, ponieważ ono także stale się zmienia. Wszystko jest względne, za sprawą małego „przesunięcia” (tego całkiem dosłownego, ale też w rozumieniu nadanym przez artystkę, zmiany kontekstu, sugestii wprowadzającej wieloznaczność) schronienie może zmienić się w pułapkę lub całkiem przestać istnieć. *Cortona*, ulubione miasto artystki, do którego wielokrotnie powraca, została zaprezentowana w formie małego wrywka gęsto, beładnie usianych domków. To dokładne przeciwieństwo *Idealnego miasta*, zbudowanego ściśle według wykreślonego, geometrycznego planu, z wyznaczonym centrum, od którego promieniście rozchodzą się główne arterie wydzielające równe kwartały, otoczonego gwiazdystym układem bastionów. Oba są snami, marzeniami ludzi o całkiem odmiennych upodobaniach. Miasta idealne często pozostawały na etapie planowania, które samo w sobie było

fascynujące dla architektów wyznających ideały klasycznego porządku.

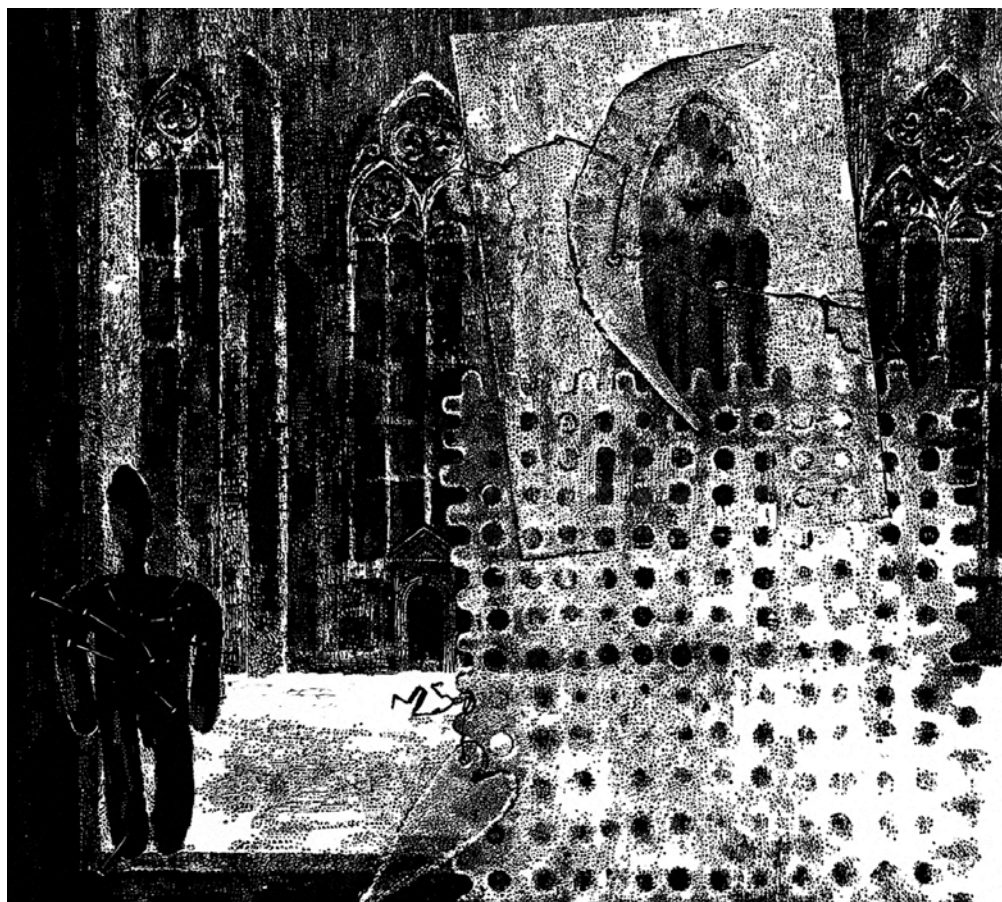
W cyklu *Miasta Widma*, zrealizowanym w ramach grantu, artystka skupiła swą uwagę na miastach z różnych powodów opuszczonych przez człowieka. *Miasto II* (*Bagnoregio*) to (il. 5) włoska miejscowość w rejonie Lazio, położona na skalnym płaskowyżu. W średniowieczu, gdy ją zakładano, wysokie i strome wzniesienie było gwarantem bezpieczeństwa, dziś jest jej największym niebezpieczeństwem. Niestety trzęsienie ziemi z 1965 r. utworzyło liczne osuwiska, przez które znaczna część zabudowań runęła, a inne zostały naruszone. Do dziś zdarzają się nagłe ruchy podłoża, na którym stoi Bagnoregio, pochłaniające następne budynki, przez co oficjalna liczba mieszkańców spadła do kilkunastu osób. Miasto z jednej strony solidnie zbudowane, warowne, z drugiej kruche i niepewne, atrakcyjne dla turystów, opuszczone przez miejscowych. Grupka domów wzniesiona nad morzem lasów. *Wyspa GX1, 2 i 3* (il. 6) to słynna Hashima, mierząca ułamek kilometra kwadratowego japońska wyspa w całości pokryta budynkami kopalni, fabryki oraz blokami, w których mieszkali jej pracownicy z rodzinami. Pod koniec lat 50. XX wieku było to jedno z najgęściej zaludnionych miejsc na ziemi. Po zamknięciu kopalni w 1974 roku w ciągu kilku tygodni wyprowadzili się z niej wszyscy mieszkańcy. Stanielewicz powróciła w tych pracach do kwadratowego formatu. Jego oddziaływanie wzmocniła frontalnym ujęciem powtarzalnych form, lekko tylko modulowanych złamaną balustradą, wybitymi oknami. Zastosowanie tak prostych, zmnożonych form automatycznie kieruje uwagę na grę drobnej siateczki cięć linorytniczych, oddających niuanse różnorodnych materii: betonu, szkła, drewna, wody. W technikach druku wypukłego jest to zadanie o tyle trudne, że pożądane efekty można uzyskać jedynie przez działanie pośrednie. Gładkość powierzchni można jedynie zasugerować np. poprzez zastosowanie równomiernie rozłożonych cięć tej samej grubości lub kształtu. W malarstwie ten sam efekt uzyskać można dosłownie: przez gładką powierzchnię farby lub chropowatą, np. po zmieszaniu jej z piaskiem, zastosowanie określonego duktu pędzla. Linoryt *Wyspy książęce* zderza ze sobą dwa nieprzystające do siebie światy. Artystka w zręczny sposób zmontowała fragmenty prężnie działających miejscowych hoteli z ujęciami niszczącego, drewnianego budynku dawnego sierocińca i umieściła na tłumnie uczęszczanej plaży, która tu świeci pustkami. Stłoczenie przestrzeni stwarza wrażenie opresji, osaczenia. Opuszczone budynki piętrzą się, zasłaniając nawet niebo. Natężenie światła nie oddaje jego realnego

nasycenia, cofnięte nieco fragmenty hoteli jarzą się bielą i zdają się wyrwać do przodu. Studnia jasności nie oświetla bowiem ściany bocznej sierocińca, jakby padał w tym miejscu promień z silnego, punktowego reflektora, eksponując grającego na scenie aktora. *Port Wrocław*, pozostałość po dawnym, świetnie prosperującym ośrodku transportu i przemysłu to dziś sporadycznie używane powierzchnie magazynowe i miejsce rzadko organizowanych przedsięwzięć artystycznych.

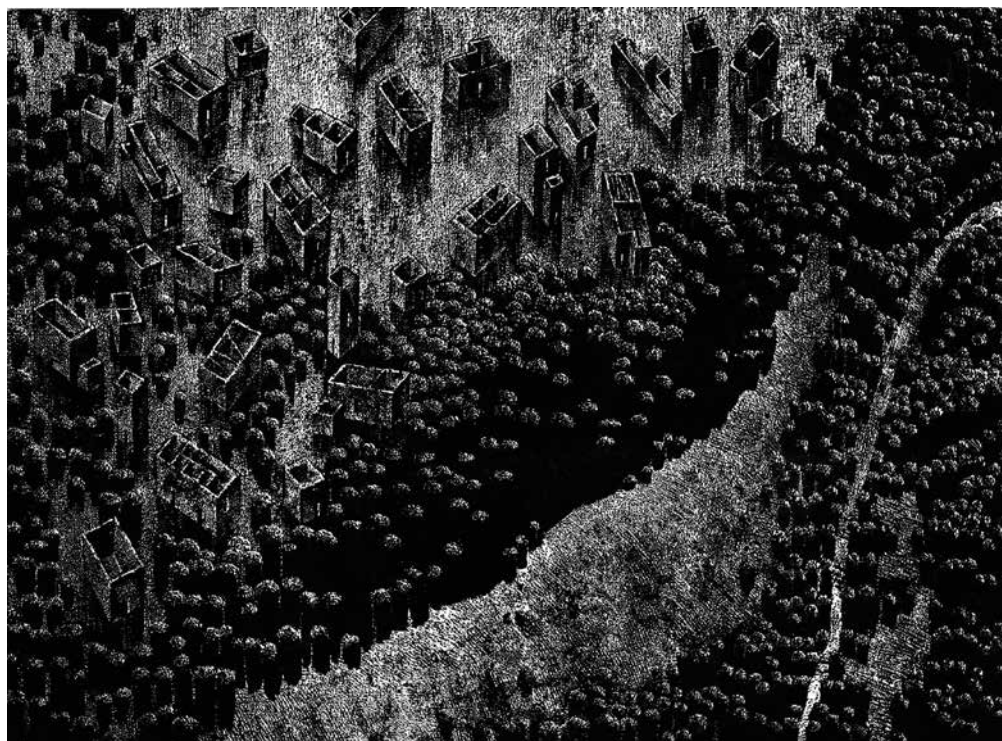
Cykl *Miasto Portret* dodaje do tej opowieści kolejne istotne odcienie. Stanielewicz w pracach tworzonych specjalnie do tego cyklu bardzo zawężyła repertuar stosowanych środków. Przestrzeń została zagęszczona w taki sposób, że kompozycje grafik, pomimo że są otwarte, sprawiają wrażenie zamkniętych. Efekt ten artystka uzyskiwała dzięki kilku zabiegom. Tkanka graficzna została silnie ujednolicona, ślady dłuta są bardziej niż dotychczas zbliżonej do siebie wielkości i kształtu. W linorycie *Miasto X* elementem domykającym przedstawioną przestrzeń jest umiejscowienie linii podziału w pozycjach ich równowagi, przy jednoczesnym ukośnym, naprzemiennym rozmieszczeniu akcentów wraz z precyzyjnym, scenograficznym wręcz rozdysponowaniem światła: niebo — najjaśniejsze, ulica — półtony, lewy rząd domów — półcień, prawy rząd domów — pełny cień. Odbiorca ma przed sobą *theatrum* życia i śmierci miasta — ruiny. *Bezsenna* przypomina nieco formą *Wyspy GX*, artystka zastosowała jednak odmienną strategię względem formatu. W starszych pracach ujętych w kwadrat było to podkreślenie continuum przestrzennego, zaprzeczającego statyczności równowagi długości boków figury, tutaj w wydłużonym prostokącie leżącym, typowym dla pejzażu, wszystko dąży do równowagi. Centralnie umieszczony budynek przykuwa uwagę przez najsilniejszy kontrast oraz jedyny na kompozycji balkon na wykuszu. Ponadto biegną w tym miejscu linie schodów z lewej oraz ukośnych dachów z prawej. Środek kompozycji wyznaczają pasy cienia, węższy u góry i szerszy u dołu z centralnym rozświetleniem. Również tutaj akcenty zostały rozmieszczone ukośnie. *Miasto. Zakłócenia I* (il. 8) pomimo powtarzalnej sekwencji pasów domów, zdającej się ciągnąć w nieskończoność, domknięte zostało od lewej wyraźnym akcentem ukośnie umieszczonych rzędów okien, które zdają się na poły dryfować w przestrzeni, ponieważ zaburzają przestrzenny ciąg. Tytułowe zakłócenie zostało powtórzone kawałek dalej. Zaraz obok pionowej osi kompozycji znajduje się uskok zaznaczony zmianą kąta zabudowań oraz odwróconym kierunkiem światła. Z prawej strony kompozycję domyka rząd balkonów, umieszczony blisko

krawędzi. *Miasto. Zakłócenia II* (il. 9) poprzez bardzo prosty zabieg obrócenia kompozycji o 90 stopni uzyskuje niezwykle pobudzający wyobraźnię efekt. Widoczne są znów te same balkony co w poprzedniej grafice, jednak skoncentrowane gęsto w wąskiej przestrzeni. Autorka początkowo planowała zrobić jedynie zbliżenie motywu z *Miasto. Zakłócenia I*, jednak podczas opracowywania matrycy w pozycji poziomej dostrzegła jej metaforyczny potencjał. Od frontu artystka umieściła same platformy bez balustrad, co całkowicie zmienia percepcję całości. Przez niedopowiedzenie i prostotę kompozycja każdemu odbiorcy kojarzy się trochę inaczej. Autorka widzi w platformach płyty nagrobne, które wraz z rzędami balkonów w tle tworzą razem cmentarzysko, co wiąże się z takim jej postrzeganiem opuszczonego miasta-ruiny. Naprzemiennie zestawienia półokrągłych i kwadratowych form mogą jednak przywołać na myśl także kapitele kolumn zanurzone częściowo w ziemi, zależnie od tego, czy postrzega się je jako ażurowe, czy też nie. Cztery platformy z przodu, umieszczone w równych odstępach i wyznaczające parzysty rytm wzmagają wrażenie statyki. Formy między nimi są już tylko aluzjami do nisz i okien, ponieważ zostały pozbawione głębi.

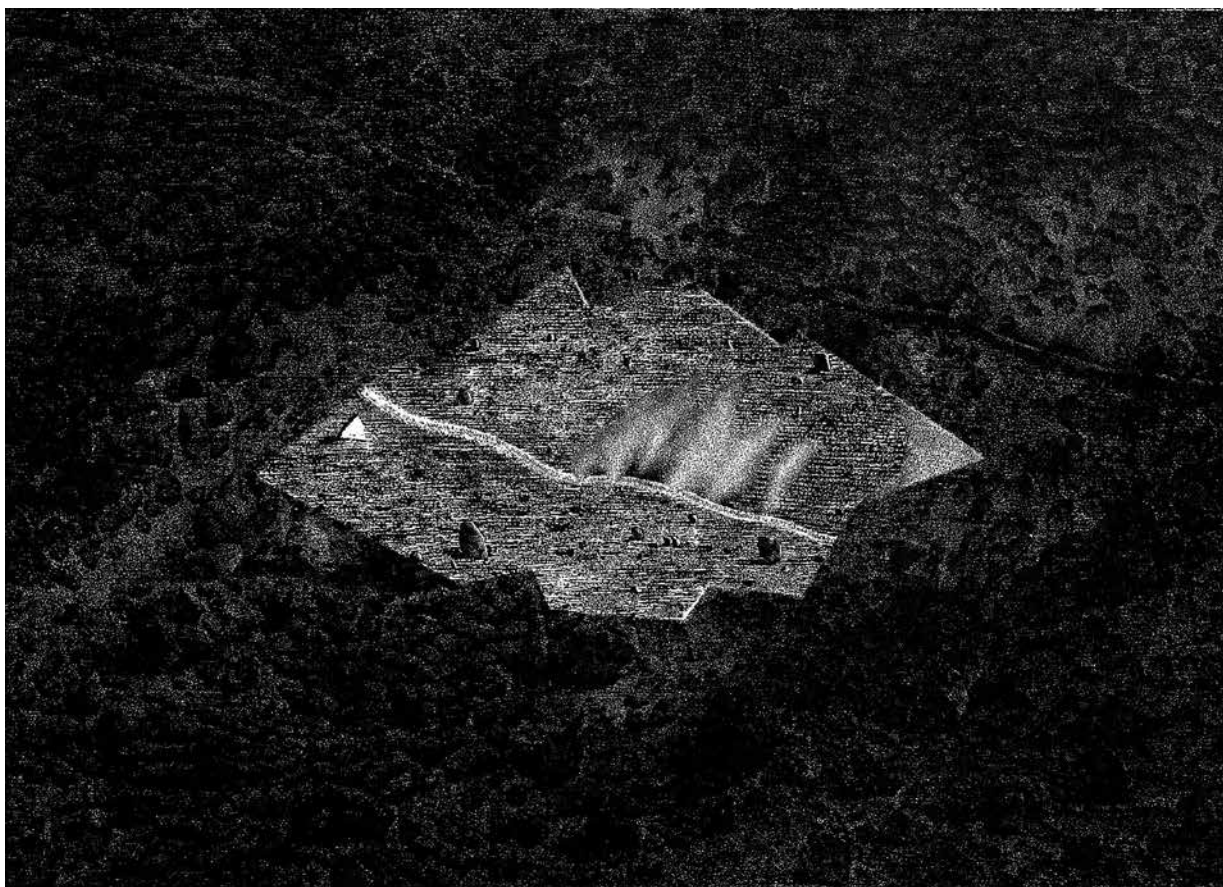
Kolejny wrocławski cykl to *Domek M. Powidoki*, w całości poświęcony Domkowi Miedziorytnika, dawnemu miejscu zamieszkania wybitnego grafika Eugeniusza Geta Stankiewicza. Małgorzata Stanielewicz, na co dzień pracując w jego ciasnych murach, dziś pełniących rolę muzeum, od dłuższego czasu nasiąkała miejscową atmosferą, historią. W 2016 roku wewnętrzne wrażenia z nim związane spęczyły na tyle, aby ujrzeć światło dzienne. W grafice *Domek Miedziorytnika* artystka uczyniła z zabytkowej kamienicy malutką, parterową budkę, zamkniętą w ciasnej ulicy spowitej mrokiem, rozświetlanej jedynie blaskiem z jej wnętrza. Między pierwszym a drugim piętrzem zawisły chmura i sierp księżyca. To jakby mały świat wewnątrz wielkiego. Oniryczne są też wszystkie pozostałe grafiki. Dwa linoryty noszące tytuł cyklu są całkowicie różne. Jeden jest czarno-biały, statyczny i spokojny. Domek stoi, tak jak w rzeczywistości, obok kościoła garnizonowego, przeskalowany w dół, po ulicy toczą się śmieci, jak to w centrum tętniącego życia miasta. Przestrzeń jest w pełni realna. W drugim domku stapia się z otoczeniem, nie wiadomo, co jest wklęsłe, co wypukłe, gdzie zaczyna się i kończy następna forma. To dziwne, trochę niepokojące miejsce przecinające skrawki innego świata, jakby przebłyski z innego wymiaru. Coś mknie u dołu, zostawiając za sobą jedynie smugi. *Okno Geta* również zaciera granice między jawą a snem. Jego ościeża



Il. 10. Małgorzata Stanielewicz, *Okno Geta*, 2016, linoryt, 39 x 43 cm (fot. archiwum artystki)



Il. 11. Małgorzata Stanielewicz, *Droga na Południe III. Puste domy*, 2018, linoryt, 44 x 60 cm (fot. archiwum artystki)



Il. 12. Małgorzata Stanielewicz, *Droga na Południe XI*, 2019, linoryt, 44 x 60 cm (fot. archiwum artystki)

zrównują się z poziomem gruntu. Laleczka *voodoo*, przypadkiem znaleziona podczas porządkowania domku, stoi oparta z boku. Konstrukcja kadru sprawia wrażenie, jakby mogła być wielkości człowieka. Okno częściowo zasłaniają podwieszane blaszki, wśród nich jedna w kształcie księżyca. To prywatna „gwiazda” Geta. Pewnie dlatego przecina na wylot *Domek M. II*, tym razem ogromny, górujący nad Wrocławiem. We śnie wszystko jest możliwe. *Okno Geta II*, (il. 10) znajdujące się na parterze, które samo w sobie jest rodzajem dzieła, artystka ujęła realistycznie, dołączyła jedynie barwne plamki, które Stankiewicz namalował kiedyś na fasadzie. *Kamień znaleziony w piwnicy*, kształtem przypominający miniaturę miejsca swego przechowywania, stał się przyczynkiem do wielu domysłów, stąd artystka zestawiała go z domkiem. Całą powierzchnię grafiki pokrywa porowata kamienna struktura.

Tytułowa grafika z cyklu *Szukając świętego dymu*, choć powstała z inspiracji zwyczajem palenia pozostałości po zbiorach w dolinie Val di Chiana otaczającej ulubione miasto Stanielewicz – Cortonę, do którego nie tyle powraca, co, można by rzec, pielgrzymuje, to nie są to podróże religijne.

Na pewno duchowe, zaspokajają bowiem wiele głębokich potrzeb artystki. Trochę fascynujące, trochę kojące, ale zawsze pobudzające twórczo. Dym jest tu uniwersalnym symbolem przemiany oraz ochrony, nie ma odniesienia do żadnego konkretnego systemu. Wiatr niesie go swobodnie w dal, oznacza więc także podróż. W wariant barwny linorytu włączyła artystka mandale, pięć ciemnoszarych u dołu i zielono-czerwoną u góry, która przez swoje wysokie umieszczenie kojarzy się ze słońcem. W celu zróżnicowania tonów z matrycy wycięto fragment z Cortoną. Podobnego zabiegu użyła artystka w *Kamieniu znalezionym w piwnicy*. Rozety, opracowane osobno, nabijane są w różnych grafikach z cyklu. Tego typu manipulacje w dotąd czarno-białej i jednomatrycowej grafice Stanielewicz powtarzają się później częściej. Do cyklu należy również *Lato w Cortonie*, bardzo bliskie abstrakcji ujęcie motywów floralnych.

Przypływy to kolejna metaforyczna, starannie wyreżyserowana podróż. *Burza nad Trasimeno* oraz *Trasimeno – światło księżyca I i II* prezentują wyizolowane, zmultiplikowane i przekształcone w wyobraźni wyspy na Jeziorze Trazymeńskim. Te

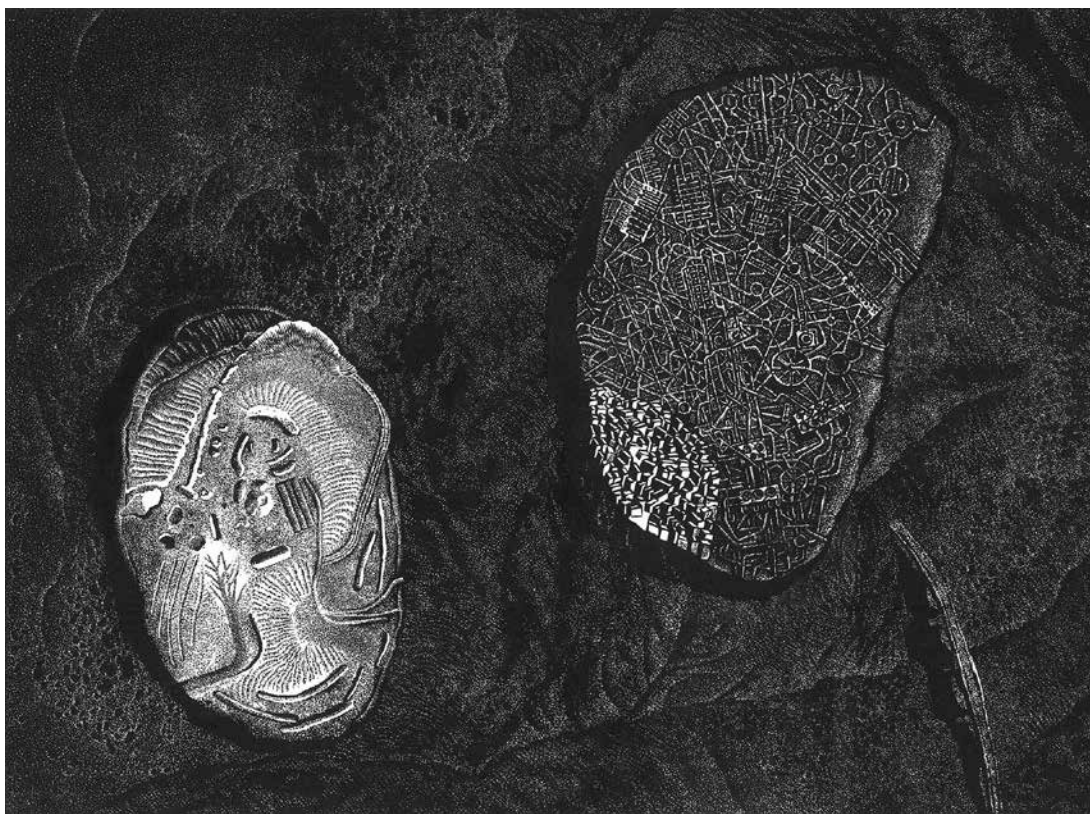
niewielkie i oszczędne w środkach prace, choć mniej okazałe od innych, dobrze pokazują, jak sprawnie artystka operuje przestrzenią. Zaledwie kilka elementów, uproszczony dukt cięć i dokładne wyważenie proporcji. *Przypływami* Stanielewicz znów powraca do Wenecji, tym razem podchodząc w pełni swobodnie do „modela”. Stosunek przestrzenny domów, pałaców i wody pozostał nieokreślony, fasady ujęte na wprost dryfują niby nad falami, nie wiadomo, prostopadle czy równolegle.

Droga na południe to moment wytchnienia, mała ucieczka od miasta w poszukiwaniu przyrody. (il. 11, 12) Grafiki powstały w znacznej mierze w oparciu o zdjęcia satelitarne miejsc, które Stanielewicz podczas swoich wędrówek pominęła lub chciała zobaczyć z innej strony. Z poziomu ziemi nie wszystko widać, z góry natomiast wszystko wygląda inaczej. Czas pracy nad cyklem zbiegł się z początkiem pandemii, gdy wybuchła panika, nie wiadomo było jeszcze, jak reagować. Wybór takiego a nie innego trybu pracy okazał się jednak korzystny dla jej efektów. Artystka stosuje tu perspektywę z lotu ptaka, jednak nie zawsze w pełni konsekwentnie. Dostrzeżone przypadkiem na mapie pustostany wdzierają się w naturalne środowisko w *Drodze na południe III Puste domy*. Tytułowe „skorupy” ujęte w rzucie bliskim izometrii zupełnie nie licują z lasem, który prawdopodobnie zarósł tak gęsto już po opuszczeniu tego miejsca przez człowieka. Natężenie światłocienia staje się bardzo mocne, głębokie cienie zachłannie wyrrywają przestrzeń. Niepewność, poczucie zagrożenia związane z szalejącym wówczas wirusem znajdują odzwierciedlenie w formie prac. Jednocześnie swoboda, z jaką artystka traktuje wzory tworzone przez naturę, bardzo zbliża jej prace do abstrakcji. Pola zboża spotykają się z kraterami powulkanicznymi, jeziorami. Są też porozrzucane kamienie i naturalne ekshalacje wulkaniczne jak w *Drodze na południe VII*, która jako jedyna w całości została ujęta z perspektywy człowieka. Jej ostro kątnie wycięty, świetlisty fragment został wmontowany w mroczną *Drogę na południe XI*. Przy tak dużym zacienieniu wyjątkowo trudno uzyskać płynny modelunek, dla Stanielewicz nie stanowi to jednak problemu. *Droga na południe XII* odbita została z tej samej matrycy i wmontowano do niej fragment *Drogi na południe V*. Z góry las wygląda momentami jak zbiór małych, puchatych kuleczek (*Droga na południe II Ściemnisko*), innym razem upodabnia się do fałd mózgowych (*Droga na południe I Młody las*). Wszelkie biologiczne transformacje i skojarzenia dozwolone. *Droga na południe XIII i XIV* to popis techniczny, ponieważ

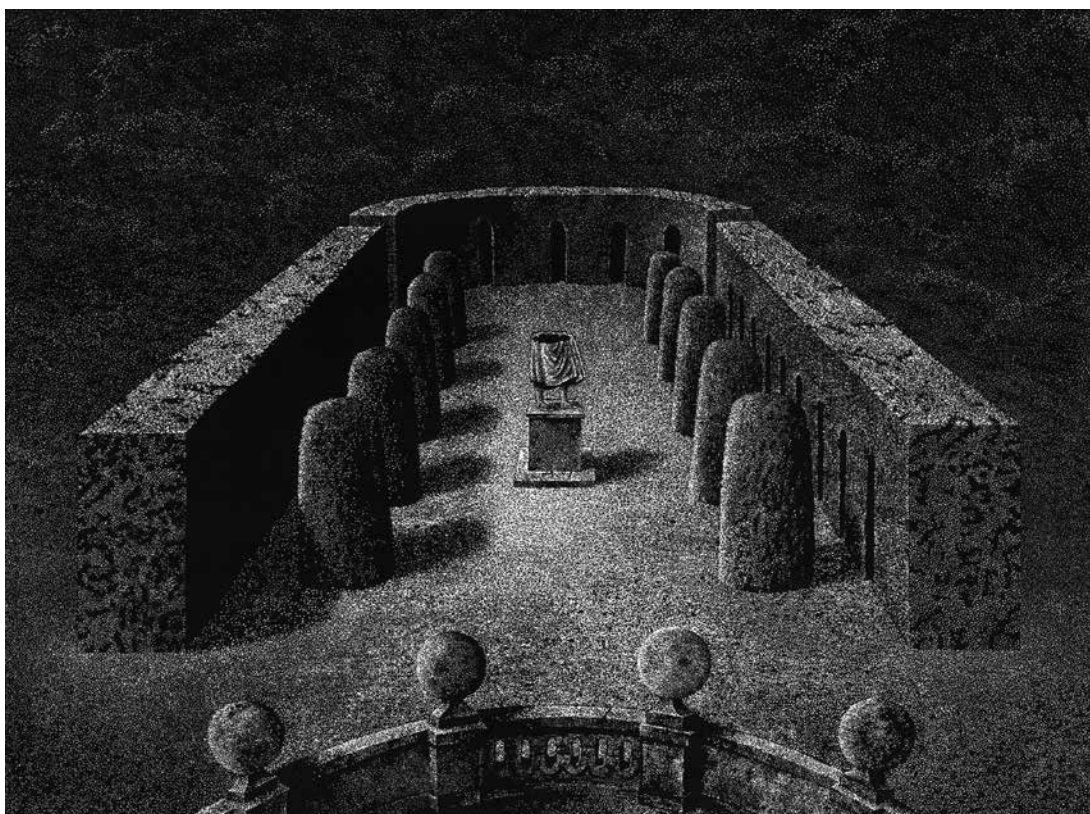
artystka dwukrotnie opracowała tę samą scenerię, z tym że za drugim razem zniknęła droga biegnąca w rogu, a dodatkowo wycięty został wzór, który stworzyły linie łączące na mapie odwiedzone miejsca we Włoszech.

Numinosum. Pejzaż uboczny prezentuje jeszcze dalej posuniętą syntetyzację i kombinatorykę niż *Droga na południe*. Pejzaż stał się polem doświadczalnym swobodnych metamorfóz. Niczym w dziele Owidiusza każdy element może przybrać fantazyjną postać lub stworzyć z inną hybrydę. Ponadto u Stanielewicz wszystko podlega jednakowo rozkładowi, a znaczny w niego wkład mają ludzie. Podróżując wzdłuż wybrzeży Sycylii, artystka jechała z Katanii na południe do Syrakuz, aby zobaczyć przylegającą do nich wyspę Ortygię. Choć fascynacja klasycznym pięknem tego zamkniętego w murach, starożytnego, ufortyfikowanego portu była niemała, wrażenia odniesione na miejscu całkowicie przyćmiła przytłaczająco brzydka Augusta z ogromną, na wpół wygasłą rafinerią. Ogromna sieć zbiorników, basenów na ropę, połączonych płataniną rurowisk tak przytłoczyła artystkę, że nie mogła pozbyć się obrazów, które natrętnie wracały w pamięci. Dławiący odór ropy i przypominająca strukturę neuronalną infrastruktura przemysłowa tak silnie ośwładnęła wyobraźnię Stanielewicz, że powstały aż cztery grafiki nawiązujące do tego, jak sama je nazwała, piekielnego, miejsca. *Pejzaż uboczny z akweduktem*, (il. 13) choć powstał z zestawienia wyrobiska kopalni odkrywkowej z Augustą, którą artystka złączyła z malutką Ortygią na tle zastygłej lawy Etny, głównego architekta Sycylii, przypomina bardziej skamielinę oraz płytkę elektroniczną na powierzchni Księżyca. Wycięty fragment z tej grafiki to *Droga do Ortygii*. Całkowitą nowością w twórczości artystki jest natomiast *Mapa lądów urojonych*, instalacja powstała z fragmentów matryc do grafik z dwóch ostatnich cykli. Wrażenie, jakie robi w zestawieniu z dotychczas powstałymi dziełami, jest ogromne z dwóch względów. Pierwszy całkiem oczywisty, dzieło jest wielokrotnie większe od największej grafiki Stanielewicz (200 x 150 cm), drugi to ogromne bogactwo materii, które udało się jej oddać.

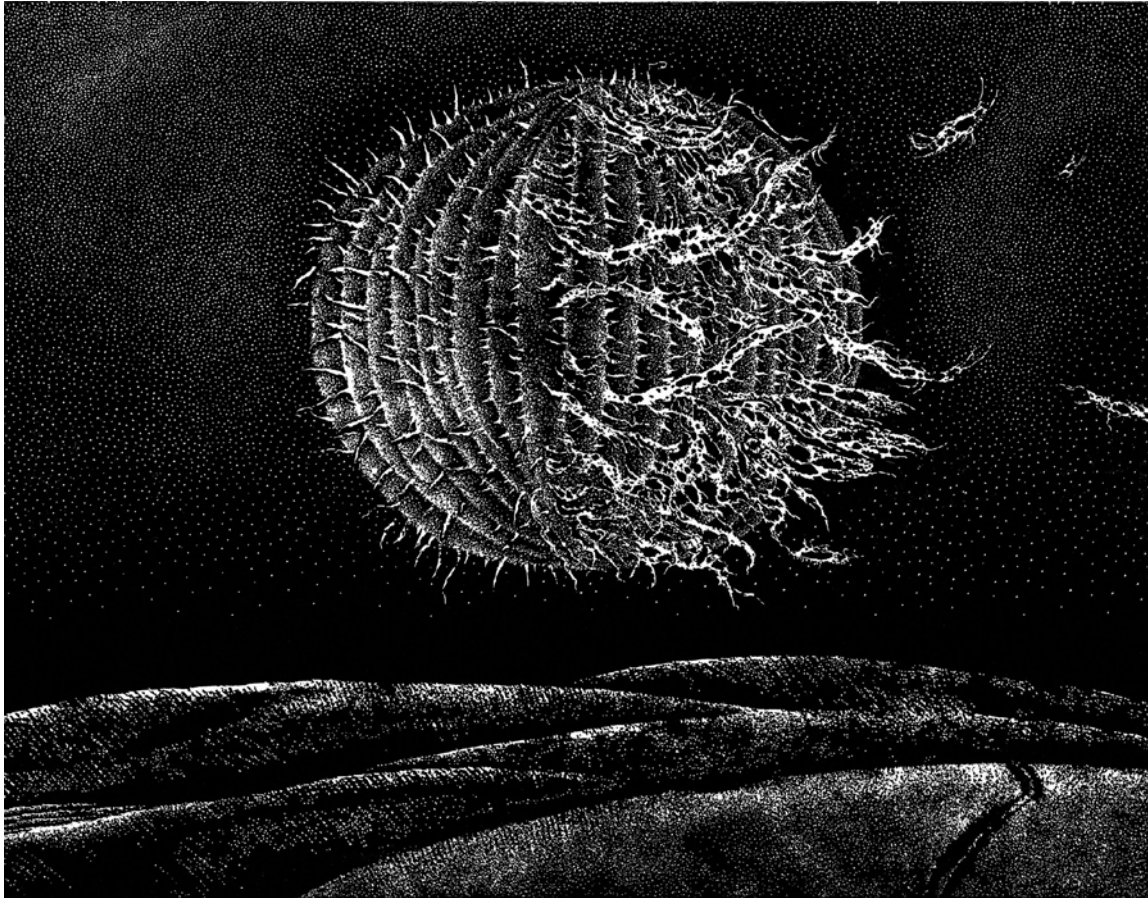
Najnowszy cykl *Ogrody* zdaje się zapowiadać powrót do miast. Część prac prezentuje wyizolowane przestrzenie zagospodarowanej zieleni zamknięte na świat zewnętrzny. Tytułowy krużganek klasztorny z *Chiostro* samotnie stoi wśród pustynnej równiny, którą przerywają jedynie groźnie wyglądające ciemne bryły. Wyrwany z pierwotnego kontekstu staje się rodzajem oazy, ponieważ rośnie w nim palma, jedyny skrawek zieleni. Wręcz odwrotne wrażenie sprawiają *Długie cienie*,



Il. 13. Małgorzata Stanielewicz, *Pejzaż uboczny z akweduktem*, 2021, linoryt, 46 x 62 cm (fot. archiwum artystki)



Il. 14. Małgorzata Stanielewicz, *Ogród rzymski*, 2023, linoryt 46 x 62 cm (fot. archiwum artystki)



Il. 15. Małgorzata Stanielewicz, *Portret wewnętrzny*, 2022, linoryt, 30 x 38,5 cm (fot. archiwum artystki)

gdzie ogrodowa brama zdaje się zakazywać wstępu ogromnym, chylącym się drzewom wśród tajemniczej, nieokreślonej przestrzeni. Poza murami i schodami wejściowymi nie widać bowiem zasadniczej części – zieleni. Staje się swoim zaprzeczeniem. *Ogród rzymski* (il. 14) gra dwuznacznością formy największego elementu kompozycji, który można odczytać zarówno jako ciężkie arkady, jak i idealnie przystrzyżony, francuski żywopłot. Figura na cokole pozbawiona jednocześnie torsu i sensu, gdyż nie wiadomo, czyja to postać. Wszystko jest zbyt równe, zbyt idealne, nawet krawędź, gdzie kończy się statua. Zaokrąglona balustrada podwaja formę muru/żywopłotu, co dziwnie niepokoi, zwłaszcza że ten nagle się urywa, jakby miała to być jego kontynuacja i jednocześnie domknięcie, jednak z niewyjaśnionych przyczyn została obrócona o 180 stopni. *Ogród Laurentiusa S*, czyli Scholza, to hołd złożony wielkiemu renesansowemu lekarzowi, założycielowi trzeciego w Europie ogrodu leczniczego, w którym wszystkie rośliny miały spełniać głównie rolę praktyczną – lekarstwa. Za wzór do jego wykonania posłużyła rycina z epoki autorstwa

Georga Hayera. Podobnie jak *Ossolineum* i *Ostrów Tumski* przyjął on tradycyjną formę lunety.

Ogrody w pewnym sensie spinają twórczość Małgorzaty Stanielewicz, tak różnorodną, choć stale krążącą wokół tych samych spraw – napięć między twórczością naturalną a sztuczną, ludzką. Sądzę, że nie przez przypadek pojawiły się właśnie w tym momencie, zaraz po okropnych apokaliptycznych wręcz pejzażach poprzemysłowych. To z nich podobno przyszliśmy. Historia zatacza koło, więc artystka najpewniej zapowiada w ten sposób nowy początek. *Portret wewnętrzny* (il. 15) Stanielewicz wykonała specjalnie na wystawę organizowaną przez Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, w ramach obchodów urodzin patrona, jednak tak naprawdę każda jej praca jest takim portretem wewnętrznym.

Bibliografia

Carroll (2007) = Jonathan Carroll, *Białe Jabłko*, Poznań 2007.

Chirico (2012) = Giorgio de Chirico, *O sztuce metafizycznej*, [w:] *Giorgio de Chirico, Teksty o sztuce*, przełożył i wybrał M. Salwa, Warszawa 2012.

Goethe (1999) = Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, przekład A. Pomorski, Warszawa 1999.

Stanielewicz (2019) = Małgorzata Stanielewicz, *Droga na południe*, katalog wystawy, Domek Miedziorytnika, Wrocław 18.10. – 23.11.2019.

Szymanowicz 2010 = Krzysztof Szymanowicz, „Trudna technika linorytu punkowego”, *Aspiracje: Pismo warszawskich uczelni artystycznych* 20 (2010): 73–76.

Cityscape – inner portrait. The printmaking journey of Małgorzata Stanielewicz

(Summary)

The printmaking oeuvre of Małgorzata Stanielewicz, an effect of city life fascination, its constant transformations and degradation, is a part of a broader phenomenon, called by some the „dot linocut”. Despite the fact that the artist herself met the name relatively late and did not identify with it, her experimentative attitude relative to linocut matrix has its roots in phenomenal Józef Gielniak, who defined Polish printmaking after World War II. Travels to the cities marked with its history and suffering juxtaposed with the force of nature strongly resonates with Stanielewicz's inner world which she portrays through architectural transformations into organic congeries of the artificial and the natural.

