

9/1967zach

rzeźba rysunek

marzec 1967

**Barbara
Bieniulis
Strynkiewiczowa**



Barbara Bieniulis Strynkiewiczowa

rzeźba – rysunek

marzec 1967

*Związek Polskich Artystów Plastyków
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych
Warszawa
„Zachęta” plac Małachowskiego 3*



Barbara BIENIULIS-STRYNKIEWICZOWA,
Warszawa

Ur. w 1922 r. Studia ASP w Warszawie, w pracowni prof. F. Strynkiewicza, dyplom 1950. Uzupełnia studia we Francji 1948, 1959; Belgii 1948; we Włoszech 1956, 1959.

Udział w wystawach okręgowych i ogólnopolskich, m.in.: Plastycy w walce o pokój, Warszawa 1950; I—IV Ogólnopolskie Wystawy Plastyki, Warszawa 1950—1954; Rzeźba warszawska 1945—1958, Warszawa 1958; Rzeźba polska 1945—1960, Warszawa 1960; Rzeźba w XV-lecie PRL — Warszawa 1961; Warszawa w sztuce, Warszawa 1964 — nagroda; Wystawa rzeźby i grafiki Warszawskiego Okręgu ZPAP, Warszawa 1965; Polska rzeźba plenerowa, Opole 1965; Orientacje, Warszawa 1966; Festiwal Sztuk Pięknych, Warszawa 1966; Rzeźba do twego mieszkania, Warszawa 1966; Rysunki rzeźbiarzy, Warszawa 1966. Od 1963 r. stała wystawa plenerowa w Mogielnicy (wspólnie z F. Strynkiewiczem). Uczestniczy w konkursach rzeźbiarskich, m.in.: Konkurs Olimpijski, 1952 — I nagroda; Konkurs na pomnik Oświęcim—Brzezinka, 1952 — wyróżnienie; Konkurs na pomnik Bohaterów Warszawy, 1958.

Prace w zbiorach Muzeum Historycznego m.st. Warszawy; Muzeum Sportu w Warszawie; zbiorach MKiS.

Autorka wielu artykułów i recenzji zamieszczanych w latach 1948—1950 w „Przeglądzie Artystycznym”, „Nowinach Literackich”, „Problemach”, „Wiedzy i Życiu” oraz monografii „Rzeźba francuska XIX—XX wieku”, Czytelnik 1947.

„Dla sztuki świat dopiero zaczyna się tam, gdzie kończy się granica empirycznego poznania. Tam dopiero otwiera się przed nią nieobjęta przestrzeń wizji i marzeń”.

* * *

„W stylach minionych epok podziwiamy niepowtarzalną subtelność odczuć, podziwiamy intensywność i pasję ich życia wyrażoną w formie sztuki, ale naśladowanie tej formy nie prowadzi do prawdy. W cudzym stroju będziemy tylko przebrani”.

* * *

„Natura nie jest dla artysty wzorem czy modelem, natura jest problemem. Rzeźba nie jest imitacją ni podobieństwem natury, jest interpretacją problemu”.

* * *

„To własne widzenie świata, jakim artysta piętnuje swą twórczość jest, na równi z myślą filozofa i doświadczeniem badacza, narzędziem formującym właściwe oblicze i właściwy kierunek współczesności. Lecz to, co podaje nauka jest sprawdzalne i użyteczne, to o czym mówi sztuka jest niewymierne i wzruszające. Ciemne i zagubione są epoki, w których zabraknie jednego głosu w tym duecie”.

Barbara Bieniulis-Strynkiewiczowa

Ten świat form zamknięty w salach wystawowych widzę tak, jak go zawsze oglądałam — współmodelowany przez światło i słońce, wpisany w swojską rzeźbę mazowieckiego krajobrazu. Mogielnicka pracownia pod gołym niebem, gdzie od lat już pracuje wraz z mężem Franciszkiem Strynkiewiczem Barbara Bieniulis-Strynkiewiczowa, znajduje się w łagodnym zagłębieniu, wśród płynnych wzgórków, bujnej zieleni pól i dalekich perspektyw. Już po przekroczeniu furtki, wchodzi się w krąg ciszy, w wyizolowany świat rządzący się własnymi prawami: podległy dyktatowi przyrody, a zarazem posłuszny wyobraźni artystycznej mieszkańców. Klimat to niezwykle, pozwalający wierzyć w możliwość autentycznej poufałości człowieka z przyrodą. Tu sady drzewka i troskliwie dobiera byliny, modeluje teren i własnoręcznie kuje, rysuje, rzeźbi, narzuca murarskie zaprawy i rozpala piec ceramiczny pani Barbara. Własnoręcznie i bez pomocy mierzy się w rzemieślniczym trudzie z opornym twórczym, w poszukiwaniu jego cech i właściwości, walcząc z jego naturą i zarazem poddając mu się jako źródłu inspiracji.

Dwadzieścia sześć prac, które prezentuje wystawa to owoc selekcji spośród tego, co powstało na przestrzeni ostatnich dziesięciu lat... Wybór ostrożny, pełen odpowiedzialności i konsekwencji, jak powściągliwa i pełna ostrożnego namysłu jest i sama praca artystki, nie próbująca epatować różnorodnością efekciarskich propozycji, gamą możliwości i fajerwerków formalnych. Zapewne wiele miała autorka kłopotu z zakwalifikowaniem, na tę pierwszą od dawna odkładaną wystawę indywidualną, rzeźb gęsto zaludniających „mogielnicką Arkadię”. I wiele z nich należało na pewno pokazać. Te, które znalazły się w „Zachęcie” można podzielić na kilka grup: drzewo, kamień, kompozycje przestrzenne, ceramika, portrety. I dają one, mimo ograniczenia ilości eksponatów, klarowny obraz kierunku poszukiwań artystycznych rzeźbiarki.

Nie będę się zajmowała kolejnym omawianiem wszystkich rzeźb ze względu na ograniczone ramy tego artykułu, rezygnuję także z poszukiwania pokrewieństw i filiacji tej sztuki, bo — wbrew pozorom — najdłuższa to droga do odnalezienia tego, co własne, odrębne i niepowtarzalne w artyście, a o to chyba powinno chodzić w powystawowej refleksji. Tak więc, interesującym wykładnikiem dojrzewania artystycznego rzeźbiarki byłoby może zestawienie dwóch prac: „Matki” z 1946 roku i „Piety” z 1964 r. — Zarówno w sposobie rozumienia tematu jak i widzenia bryły. Widać ewolucję od monumentalizacji do dramatyzacji, od patosu i fascynacji do skrótu artystycznego i intelektualnej dyscypliny. Czas zalegający między tymi dwiema pracami wypełniają przysłowia „Wilhelm Meisters Lehr- und Wanderjahre”, zbieranie doświadczeń, drażnienie w głąb, stawianie sobie coraz trudniejszych zadań podporządkowanych ciągle rosnącym rygorom artystycznej odpowiedzialności. Rezultatem tego terminowania są coraz celniejsze środki wyrazu, oszczędność i lapidarność, eliminowanie wszystkiego co zbędne, obciążające wielosłowiem. „Pieta”, czytelna przecież w temacie, rezygnuje z wierności szczegółom anatomicznym, jest już samym opiekuńczo-bolesnym skretem ciała, spięciem mięśni, idealnie syntetycznym zapisem treści przy pomocy czystych znaków rzeźbiarskich. Przy czym wszystkie sylwety obrotowe tej rzeźby są równie sugestywne i jednoznaczne.

Materiał rzeźbiarski nabiera z czasem w rękach autorki coraz większej plastyczności, innej wagi: staje się lżejszy, prześwietlony. Nie rozsada przestrzeni swoją masą, ale z nią współistnieje, nie rozбивa, lecz współorganizuje.

Zadanie to realizuje w sposób najoczywistszy — oparty na ornamentach roślinnych i ażurach — „Parawan”, pełniący bardzo istotną funkcję kompozycyjną w zagospodarowaniu pracownianego ogrodu, praca „Przed potopem” oraz „Przemiany” — cykl kompozycji

horyzontalnych o formach zwierzęco-ptasich, zachwycających klasycznie umiarkowaną harmonią rytmów pionowych i poziomych, równowagą brył, prawie geometrycznych — jakże jednak dalekich od geometrycznej oschłości, jak miękko i ze zwierzęcą niemal ociężałością spoczywających w bujnej trawie. „Przemiany” zawdzięczają swą nazwę zapewne temu, że są jakąś grą form rzeźbiarskich, ale może nie tylko. Ta kompozycja zmienia się w zależności od pory dnia i roku, od natężenia światła, przejrzystości powietrza, wysycenia towarzyszącej zieleni i barwy nieba. Wszystkie te czynniki wzbogacają pracę w grę światłocienia i nowych znaczeń.

Skomplikowaną sprawą wtajemniczenia w życie marmurowej materii jest wpisana w blok kamienny „Galatea”.

Nieco inny problem rzeźbiarski sugeruje postać kobiety leżącej, bliższa realizmowi, potraktowana jednak metaforycznie, jako alużja do płynnego, falistego, mazowieckiego krajobrazu, którego ekwiwalenty stanowią miękkie, zmysłowe linie kobiecego ciała.

Małym studium formy wyprowadzonej niemal linearnie jest prześwietlone alabastrowe ziarno, leciutko przychepione do skraja ogrodowej kraty.

Rekord lekkości bije niemal całkowicie odmaterializowana „Kompozycja sferyczna”, określona zaledwie spiralnym kierunkiem ruchu rozpryskującej się promieniście przestrzeni.

Ale to zaledwie jeden punkt widzenia na dorobek artystyczny rzeźbiarki. Ograniczenie się do tych uwag byłoby krzywdą dla autorki dzielejszej wystawy.

Niesposób nie zatrzymać się choćby chwilę przy pracy „Sfinks” będącej wyrazem głębokiej świadomości artystycznej i oszczędności środków wyrazu. Jest to jak gdyby samorodna bryła piaskowca wymodelowana kilkoma bezbłędnie wyważonymi cięciami. Cięciami wykonanymi pewną i doświadczoną ręką. To dzieło o wielkiej spoistości i zwartości wewnętrznej, pięknie i zgodnie z współczesnymi wymo-

gami smaku nawiązujące do prastarego tematu rzeźbiarskiego.

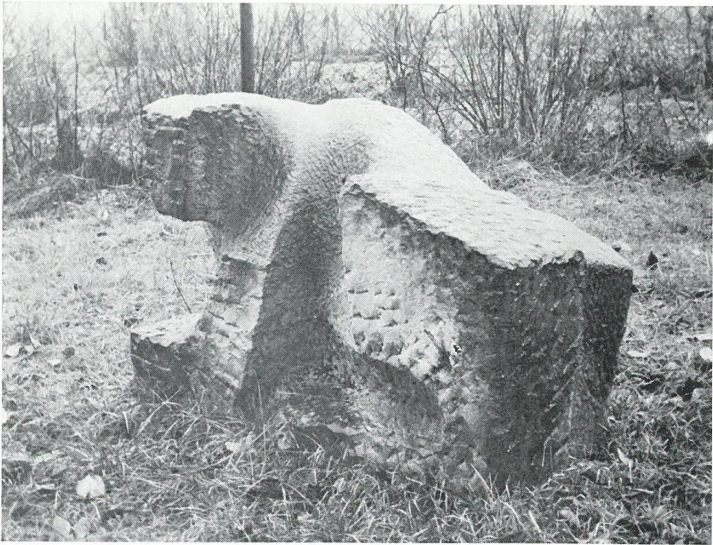
Nader często przy oglądaniu prac Barbary Bieniulis-Strynkiewiczowej odnosi się wrażenie, że wyszły one spod męskiej ręki. Tak w rzeźbie kamiennej, jak i w pracach w drzewie. Należy do nich na przykład wyciosany w dębowym pniu i zachowany w jego bryle „Piast”, także utrzymana w podobnej konwencji „Driada”, będąca dyskretnym przypomnieniem aktu kobiecego, znakomita „Kompozycja figuralna” — dwa ledwie zaciosane konary dębowe. Zapewne jakiś On i Ona, na co zdają się wskazywać proporcje tych posągów — konarów i ich wzajemny stosunek.

Osobnym rozdziałem twórczości artystki jest ceramika, w której wykonuje postaci pełne ciepła, intymniejsze, może — kobiece i w temacie i w nastroju i w sposobie widzenia rzeczy, jeszcze inny — stanowią portrety. Są one w zasadzie wierne tradycyjnym założeniom portretu w poszukiwaniu osobowości, indywidualnego wyrazu, dramatyczności psychologicznej modela. Jednakże i tu rzecz nie ogranicza się do samego, choćby i psychologicznego wizerunku postaci. I tu odczytujemy znamienne cechy samego już warsztatu rzeźbiarskiego: poczucie ciężaru i przestrzenności bryły, ostrego widzenia płaszczyzn, potrzebę skrótów. Jeśli artystka decyduje się na deformację, nie ma ona cech przypadkowości czy dowolnego eksperymentowania, jest podyktowana potrzebą, stanowi wynik głębokiego namysłu. Jak wynik głębokiego namysłu przedstawiają wszystkie chyba prace Barbary Bieniulis-Strynkiewiczowej, dojrzewające powoli, w skupionym wysiłku i poczuciu odpowiedzialności.

Wydaje się, że jest to sztuka twarda i mądra. — I krzepiąca wśród zamętu skomplikowanych problemów plastyki współczesnej.

Krystyna Nastulanka





13. Sfinks

16. Parawan



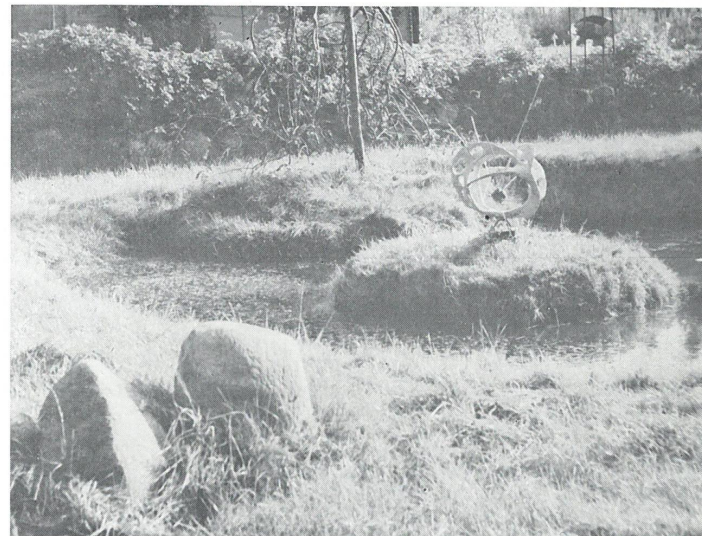
15. Reçe



18. Konstrukcje



19. Kompozycja
sferyczna

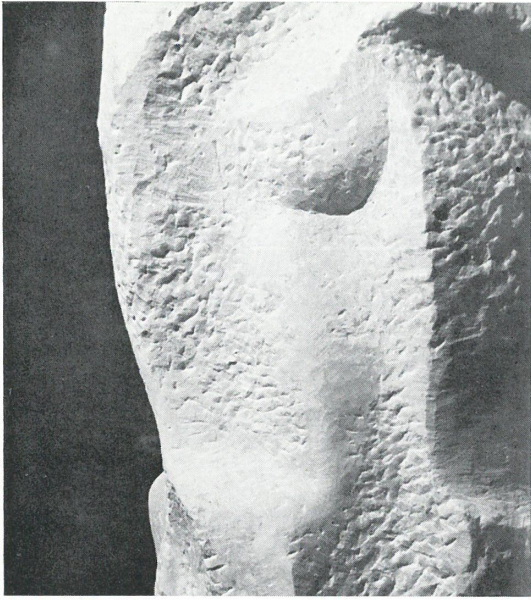




21. Przed potopem



24. Kompozycja figuralna



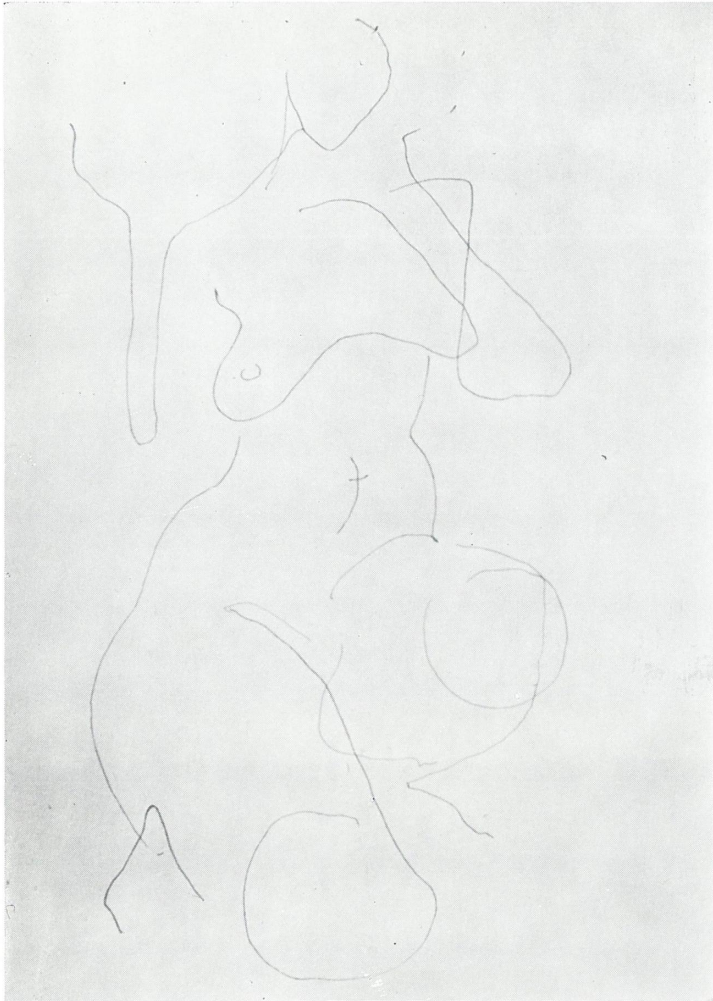
25. Primavera
(fragment)



26. Kora i Demeter

27. Portret Teresy





Rysunek

Spis prac

1. Matka, 1948, piaskowiec, wys. 66
2. Głowa chłopca, 1956, terakota, wys. 45
3. Siedząca, 1956, gips patynowany, wys. 52
4. Leżąca, 1956, terakota, wys. 22
5. Galatea, 1958, marmur kielecki, wys. 34
6. Ogrodniczka, 1959, wapień, wys. 135
wł. Ministerstwa Kultury i Sztuki
7. Ziarno, 1959, alabaster, wys. 35
8. Metafora, 1960, gipsobeton, wys. 40, dł. 157 (fotografia)
9. Piast, 1961, dąb, wys. 110
10. Oko, 1962, sosna polichromowana, wys. 175
11. Idol, 1962, sosna polichromowana, wys. 182
12. Driada, 1962, olcha, wys. 115
13. Sfinks, 1962, piaskowiec, wys. 72
14. Rzeźba dramatyczna, 1962, sosna polichromowana, wys. 200 (fotografia)
15. Ręce, 1963, sosna polichromowana, wys. 160
16. Parawan, 1963, płaskorzeźba dwustronna, gips, 31×81
17. Parawan, 1963, narzut gipsowo-wapienny, ceramika, drut, 150×440 (fotografia)
18. Konstrukcje, 1964, gips, drut, 88×78×50
19. Kompozycja sferyczna, 1964, narzut, drut, ϕ 100
20. Pietà, 1964, gips, wys. 115
21. Przed potopem, 1964, piaskowiec, wys. 125, dł. 300 (fotografia)
22. Przemiany, 1965, gips, 50×130×50
23. Przemiany, 1965, narzut gipsowo-wapienny, 170×800×100 (fotografia)
24. Kompozycja figuralna, 1966, dąb, wys. 204
25. Primavera, 1966, marmur włoski, wys. 120
26. Kora i Demeter, 1966, gips patynowany, wys. 80
27. Portret Teresy, 1966, gips patynowany, wys. 47
28. Portret Marii, 1966, gips patynowany, wys. 50
- 29—62. Rysunki z lat 1964—1966, tusz

Projekt ekspozycji: Andrzej Zaborowski
Projekt plakatu: Leszek Holdanowicz
Opracowanie graficzne katalogu: Leszek Holdanowicz
Redakcja: Maria Matusińska (CBWA)
Zdjęcia: Andrzej Żak
Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)
Druk, im. Rewolucji Październikowej. Zam. 167/67 T-5
Cena zł 10.—

