

MORZE WEWNĘTRZNE



# Joanna Stasiak

MORZE WEWNĘTRZNE

pod redakcją  
Magdaleny Durdy-Dmitruk



Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej  
im. Marii Grzegorzewskiej

Warszawa 2024



Magdalena Durda-Dmitruk  
Spacer w chmurach

*Budowałem na piasku  
I zawaliło się.  
Budowałem na skale  
I zawaliło się.  
Teraz budując zacząę  
Od dymu z komina<sup>1</sup>.*

Leopold Staff

Biblioteka mamy  
Mum's library



Grafitowoczną połąć nieba przesywa złowrogo kłębiący się ponad dachem płonącego domu popielaty dym. Poniżej bryły budynku widać jego zgraficyzowane odbicie – widmo. Monumentalna kompozycja Joanny *Pogorzelsko II*, zamknięta w kształcie kimona, namalowana została po pożarze jej domu. W latach 2020 i 2021 powstaje cykl obrazów na jedwabiu (dwa tryptyki), inspirowany zapamiętanym, przerażającym widokiem. To symboliczne świadectwo opłakiwania straty i potrzeby *katharsis*. Ślady przewrotności losu, przepływającego świata, swoiste *ukiyo-e* artystki. Rzadko w jej twórczości pojawiają się sceny realne.

Sprzątanie po pożarze,  
Trękus, 2018

Cleaning up after the fire,  
Trękus, 2018





Na pogorzelisku domu w Trękusie powstał fundament przyszłego domu, pracowni i Galerii In Spe. Spotkanie przyjaciół, Trękus, 2019

The foundation of the future house, studio and the In Spe Gallery was built on the burnt-out site of the house in Trękus. Meeting of friends, Trękus, 2019



„Powrót do domu”, koncert Marcina Jany Kowalskiego, Trękus, 2022

"Coming home", concert by Marcin Jena Kowalski, Trękus, 2022

„Powrót do domu”, fragment wystawy, Trękus, 2022

"Coming home", fragment of the exhibition, Trękus, 2022



„Tańcząc na pogorzelisku”, spotkanie przyjaciół i sąsiadów na fundamentach domu, Trękus, 2019

"Dancing on the burnt-down site", a gathering of friends and neighbours on the foundations of the house, Trękus, 2019



Joanna mieszka i tworzy w warmińskim Trękusie. Przed laty przeniosła się tam z Warszawy. Jej życie toczy się pomiędzy dwoma domami w siedlisku na skraju lasu. Miejscu magicznym, które – jak twierdzi – ją wybrało.

Kilka lat temu odbyliśmy podróż artystyczną do Japonii. W Ushimado, w Setouchi City Museum of Art, miała miejsce wystawa jej malarstwa na jedwabiu „Wymiary przestrzeni”<sup>2</sup>. Codziennie, wspinając się na wzgórze oliwne, gdzie mieścił się nasz hotel z widokiem na wysepki rozsiane na Morzu Wewnętrznym, mijałyśmy czarne japońskie domy. Bardzo nas intrygowały. Ciemny kolor powierzchni zwęglonych desek elewacji wiąże się ze stosowaną na Dalekim Wschodzie od ponad 700 lat metodą konserwacji drewna *Shou Sugi Ban* (zwęglona deska cedru), służącą do jego impregnacji. Domy obłożone opalonym drewnem wyglądały dostojnie i mrocznie. Przy oglądzie z bliska widać było na nich szlachetny, grafitowy rysunek słoików.

W 2018 roku, kilka miesięcy po powrocie z Kraju Kwitnącej Wiśni, dom Joanny spłonął. Po czterech latach udało jej się odbudować go w japońskim duchu. W podnoszącym się z pogorzeliska budynku wykorzystano opalone deski i bale. W nich zobaczyła potencjał dla nowego początku, budowy „czarnej Arki”. Nimi wyłożony został taras, a okładziny elewacji konsekwentnie poddano japońskiej metodzie konserwacji.

Stworzyła w nim nie tylko miejsce zamieszkania i pracownię, ale też niezwykle centrum spotkań, galerię funkcjonującą na skrzyżowaniu kultur lokalnych i odległych tradycji. W maju 2022 roku odbył się tam cykl wydarzeń, związany z reaktywacją Galerii In Spe. Na wernisaż przybyło kilkaset osób – zarówno okoliczni mieszkańcy, którzy pomagali w sprzątanii po spalonym domu, jak i artyści oraz przyjaciele z różnych stron Polski. Na drewnianym szalunku z opalonych desek, wewnątrz otwartej po więźbę przestrzeni Joanna pokazała swoje monumentalne, jedwabne obrazy<sup>3</sup>. Dwudniowy festiwal<sup>4</sup> z wystawą, spektaklami, koncertami i spotkaniami, spięty został symbolicznym tytułem „Powrót do domu”. Tytuł odnosił się m.in. do nazwy pierwszych warsztatów<sup>5</sup> i do wzniesionego na pogorzelisku wielofunkcyjnego budynku, ale też do wędrówki autorki do własnego wnętrza<sup>6</sup>.

Trękus stał się też symbolicznym i dosłownym kresem nomadycznego charakteru Galerii In Spe, założonej przez Joannę Stasiak w 1996 roku w Warszawie, we współpracy z zaprzyjaźnionymi historyczkami sztuki: Katarzyną Stamm i Anną Wrońską. Zrealizowała z nimi wiele ambitnych przedsięwzięć<sup>7</sup>.

O tym miejscu niezwykłym i pełnym magii, naznaczonym lokalną historią podczas spotkania opowiadali też inicjatorzy i uczestnicy organizowanych tu od lat 70. XX wieku wydarzeń artystycznych<sup>8</sup>. Skupiało ono ludzi twórczych i niezależnych: artystów, animatorów kultury, inicjatorów teatrów offowych, pionierów edukacji waldorfskiej w Polsce (m.in. Wacława Sobaszka, Tadeusza Burniewicza czy Ryszarda Michalskiego z Interdyscyplinarnej Placówki Twórczo-Badawczej „Pracownia”)<sup>9</sup>. Na różne sposoby mówiła o nim także sama autorka, nie tylko przez pryzmat tego, jak od lat kształtuje jego otoczenie i wnętrze, ale też organizowanych przez nią plenerów, warsztatów, sympozjów czy wreszcie wystawy<sup>10</sup>.



Dom-Galeria wg projektu Pawła Detki, Trękus, 2022

House-gallery designed by Paweł Detka, Trękus, 2022

„Powrót do domu”, wystawa Joanny Stasiak inaugurująca działalność Galerii In Spe w nowym miejscu w Trękusie, 2022



"Coming home", Joanna Stasiak's exhibition inaugurating the In Spe Gallery at its new location in Trękus, 2022

Widok z góry na galerię, Trękus, 2023



Aerial view of the gallery, Trękus, 2023





„Powrót do domu”,  
Jenny Burniewicz,  
Trękus, 2022

"Coming home", Jenny  
Burniewicz, Trękus, 2022



„Powrót do domu”,  
koncert Orkiestry  
Radości, Trękus, 2022

"Coming home", concert  
of the Orchestra of Joy,  
Trękus, 2022

Warsztaty malowania  
na jedwabiu dla sąsiadów,  
Joanna Stasiak wraz z Fundacją  
Zawsze Jest Rozwiązanie,  
Trękus, 2023

Silk painting workshop  
for neighbours, Joanna Stasiak  
with the "Zawsze jest  
rozwiązanie" Foundation,  
Trękus, 2023



Pogorzelnisko II, fragment,  
2020, jedwab,  
230x176 cm

Burnt land II,  
2020, fragment, silk,  
230x176 cm



Wybieranie z popiołu I,  
fragment,  
2021, jedwab,  
133x110 cm

Picking from the ashes I,  
fragment,  
2021, silk,  
133x110 cm

*Powrót do domu* to tytuł obrazu Joanny z 2021 roku, ale też wspomnianego wydarzenia. Prace eksponowane na ścianach nowego domu powstały w ostatnich latach po pożarze oraz w trakcie odbudowy. Ukazywały m.in. siedlisko z dwoma budynkami i stodołą w różnych odsłonach, zarówno przed, jak i po spaleniu domu. Zabudowania na obrazach wpisują się naturalnie w otoczenie, uzupełniając pejzaż, oddawany w różnych aurach pogodowych i porach roku. Stary dom z dwuspadowym dachem, krytym czerwoną dachówką i wyrastającym wysoko ponad nim modrzewiem, został uwieczniony jako kadr odbijający się w kryształowej kuli. Znalazły się też monumentalne, kimonowe jedwabie w odcieniach sadzy i brązu z dramatycznymi scenami ze spalonego wnętrza, czy bliskie abstrakcji obrazy ze spadającymi opalonymi żerdziami. W oculusowej ramie, przykucnięta, półnaga kobieta, ujęta na tle płowoszarego pejzażu z drzewami i ponurym niebem, oczyszczała zwęglone belki (*Wybieranie z popiołu III*, 2021). Najbardziej przejmującym obrazem był nokturn z płonącym budynkiem (*Pogorzelnisko III*, 2020).

Kompozycje zamykane w pionowe i poziome prostokąty, bądź w kinonowe kształty w ziemistych tonacjach nawiązywały do zawężonej palety barw, symbolizującej cztery żywioły. Autorka uczyła się przed laty opisywać mikro- i makrokosmos w pracowni prof. Janusza Kaczmareckiego, posługując się właśnie taką gamą kolorów. Wówczas w płótnach malowanych przeważnie w technice olejnej oddawała proste relacje ludzkiej sylwety z krajobrazem bądź z pracownianym wnętrzem. Pomimo iż po 2010 roku zmieniała medium – z malarstwa olejnego na twórczość na jedwabiu – zarówno podejmowane przez nią wątki, jak i problemy malarskie pozostały te same. W przepelnionych literackimi odniesieniami kompozycjach ich dopełnieniem stają się rozważania natury formalnej – relacje brył do przestrzeni i światła. „(...) czy pracuję na szarym papierze, czy na jedwabiu, zawsze chodzi o to samo: rysunek, kolor. Pojęcie archetypicznych zapisów obrazów, które nosimy w sobie, nie jest dla mnie przestarzałe”<sup>11</sup>.



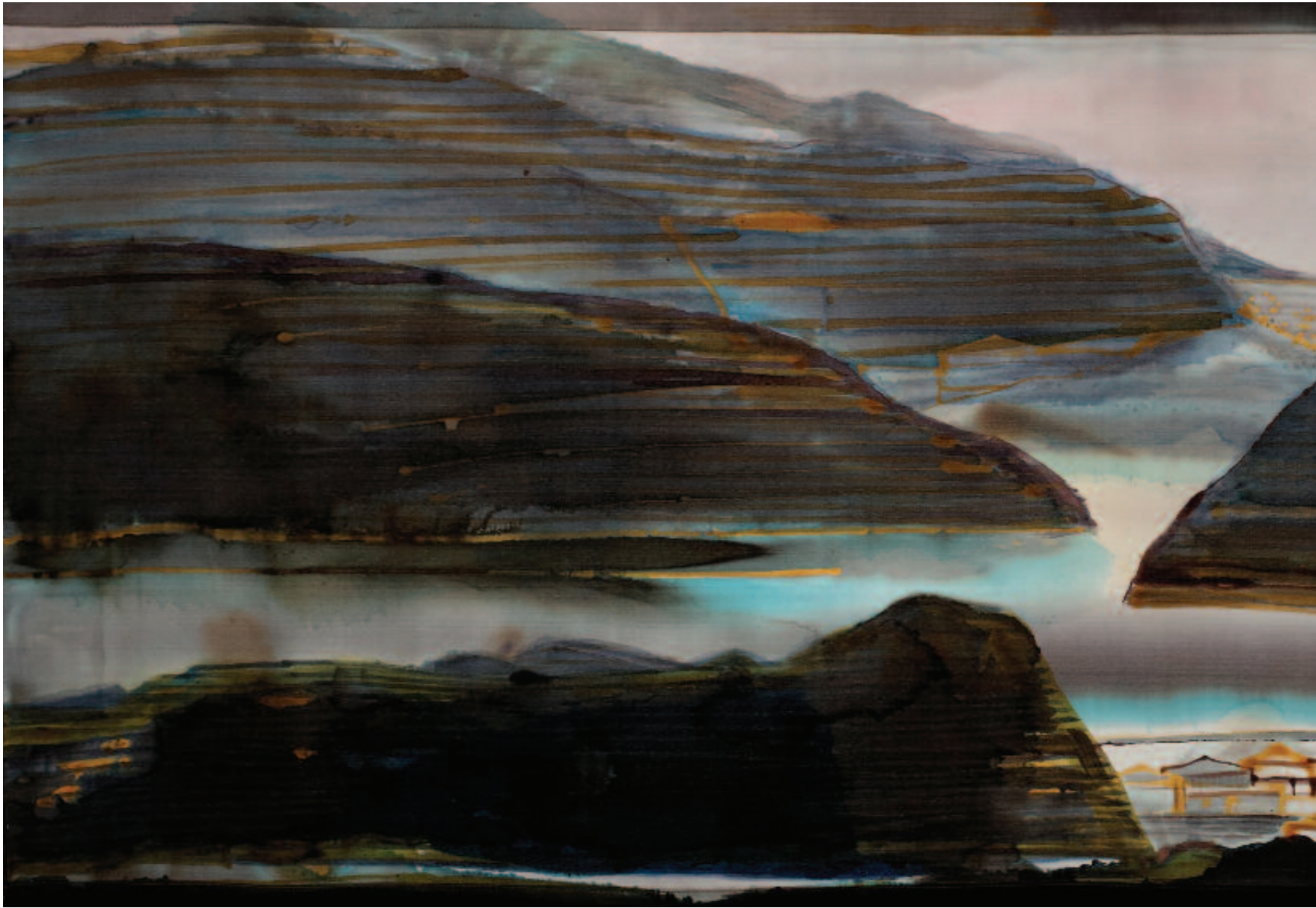
Wybieranie z popiołu III,  
fragment, 2021, jedwab,  
133x110 cm

Picking from the ashes III,  
fragment, 2021, silk,  
133x110 cm



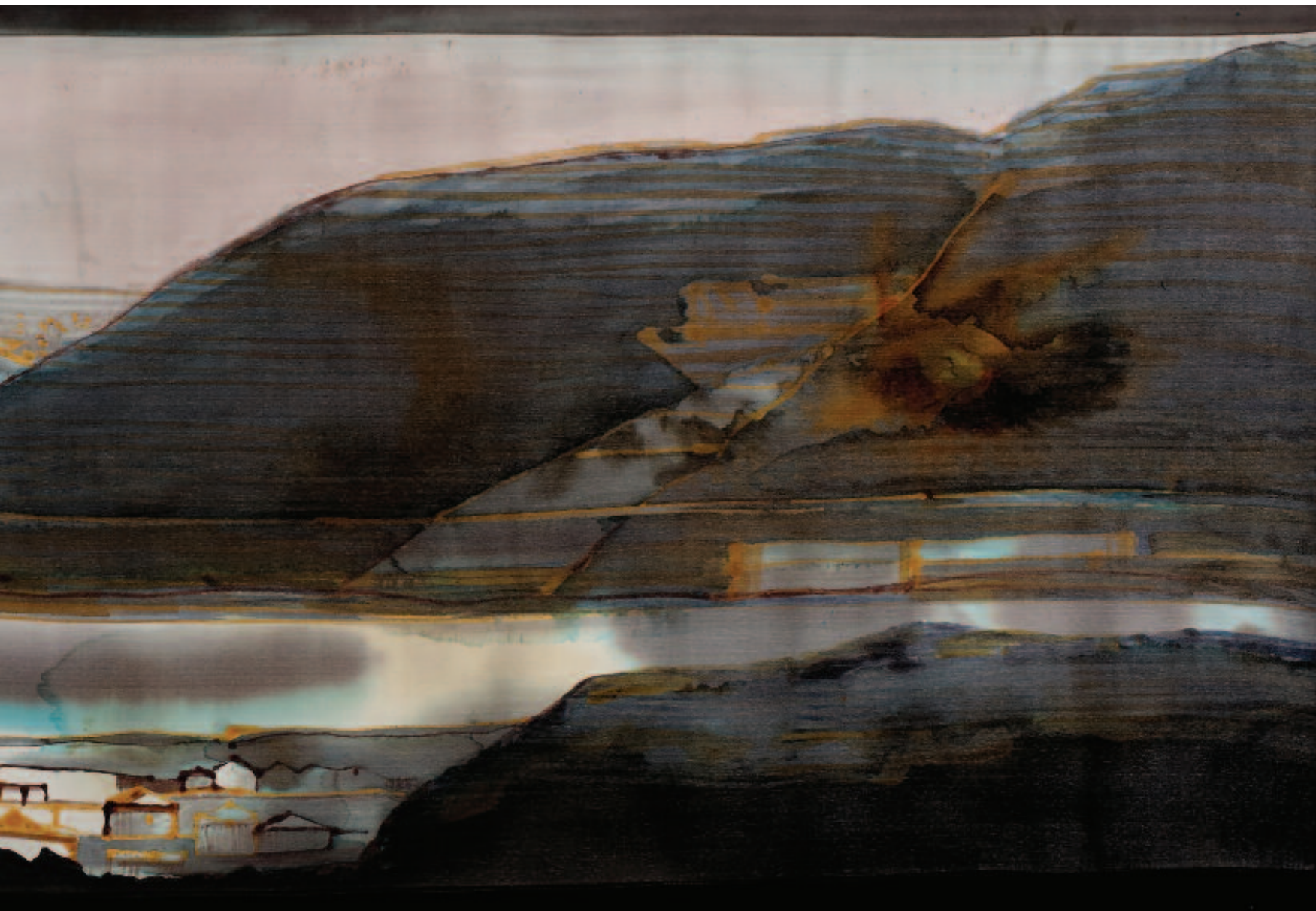
Wybieranie z popiołu II,  
fragment, 2021, jedwab,  
233x181 cm

Picking from the ashes II,  
fragment, 2021, silk,  
233x181 cm



Morze Wewnętrzne,  
2018, jedwab, 50x140 cm

Inner Sea,  
2018, silk, 50x140 cm



W rozwoju jej świadomości artystycznej ważni byli mistrzowie, nie tylko wspomniany prof. J. Kaczmarek, ale też Paul Cézanne i Nicolas Poussin<sup>12</sup>. Niewątpliwie związek figur z przestrzenią (sceny rodzajowe, pejzaż ze sztafażem lub sam pejzaż), czy zainteresowanie mitologią i wątkami antycznymi, wskazują na silną fascynację ich twórczością<sup>13</sup>. Pejzaż jako naturalna konsekwencja Poussinowskich zauroczeń artystki, zaczął coraz częściej gościć w jej kameralnych i wielkoformatowych pracach. Najpierw na płótnach – jako motyw główny, czasami wzbogacony sztafażem, bądź jako tło dla reinterpretowanych scen i postaci mitologicznych czy tych odnoszących się do codziennego otoczenia autorki. Powstają wówczas zarówno wieloznaczne kompozycje z wyraźnym nawiązaniem do mitów, jak i wyimaginowane pejzaże klasyczne<sup>14</sup>. Od 2010 roku, czyli od swoich początków malarstwa na jedwabiu, pejzaż stał się motywem dominującym twórczości.

W pierwszych jedwabiach powstałych w Indiach podejmowała go zarówno jako temat wiodący, jak i dopełnienie scen rodzajowych (np. z ukazywaną w kole małą jako strażniczką skrywaną w wielowiekowych świątyniach tajemnic czy karykaturą ludzkiego istnienia; bądź tą dyscyplinowaną przez człowieka, symbolizującą ujarzmienie jego zwierzęcej natury).

Ostatnie prace noszą znamiona nie tylko dawnych zainteresowań autorki artystyczną tradycją zachodnią, ale także dalekowschodnią (Hokusai, Hiroshige, Akira Yamaguchi). Ceni w ich twórczości bezpośredniość wyrazu, syntezę zapisu, w którym mieszczą się zarówno wyrazisty rysunek jak i operowanie spontanicznym gestem. W jej pełnych prostoty i elegancji kompozycjach oraz specyficznej palecie z przewagą przydymionych brązów i szarości, odcieni niebieskiego o różnym stopniu nasycenia zderzanych z opalizującą bielą, odnaleźć można elementy charakterystyczne dla japońskiej struktury *iki*<sup>15</sup>. Kolory o zróżnicowanej intensywności, lekko rozlewają się po powierzchni jedwabiu. Magiczne widoki zdają się mówić: „*Iki* żyje w przeszłości trzymając w ramionach przeszłość”<sup>16</sup>.





Czarne słońce,  
2019, jedwab,  
236x350 cm

Black Sun,  
2019, silk,  
236x350 cm

Jedwabiom Joanny towarzyszy nastrój melancholii, bliski definicji japońskiej kategorii estetycznej *mono-no-aware*, wyrażanej przez „patoś rzeczy”. Swoisty klimat emocjonalny, oddawany poprzez widok zapamiętanej natury, przepelniony jest smutkiem i nostalgią: „(...) jakie powstają w zetknięciu z nieuchronnie przemijającym pięknem świata zewnętrznego”<sup>17</sup>.

Motyw pejzażu w malarstwie japońskim ma znacznie dłuższą tradycję aniżeli w europejskim. Krajobrazy imaginacyjne ze stałymi elementami kompozycyjnymi – woda i góry (jap. *sansuiga*) przywędrowały do Japonii z Chin<sup>18</sup>. One stanowią osnowę większości obrazów Stasiak na jedwabiu. Pojawiają się zarówno jako dopełnienie opowieści o przyziemnych sprawach, jak i temat samoistny. W poziomych prostokątnych kompozycjach oglądamy widoki ujęć wody, polany z syntetycznie znaczonej domostwem, mostami i z wypiętrzonymi w tle. Malowane są raz prawie monochromatycznie – w odcieniach subtelnych szarości, srebrzystych bieli, ciepłych czerni i brązów, kiedy indziej w odcieniach lapis lazuli, zieleni i beży. W zgeometryzowany brzeg lądu wdziera się błękitnoszara toń wody, nad linią horyzontu widnieje zachmurzone niebo.

W domykanych w okulusach, kulisowych bądź poziomych, prostokątnych kompozycjach sceny służą snuciu opowieści o egzystencji człowieka zespolonego z otoczeniem tym niedookreślonym czy odleglejszym (skały, grotty, wzniesienia, wysepki na morzu jako reminiscencje *Morza Wewnętrznego*), bądź bliższym – krajobrazu swojskiego, z pobliskimi rozlewiskami, pagórkowatymi wzniesieniami czy domkami niewielkich rozmiarów, wpisanymi w bezkres. Czasami autorka utrwała wspomnienia konkretnych okolic i zdarzeń, kiedy indziej miejsca wyimaginowane.

Ważnym motywem wielkoformatowych kompozycji kimonowych są ryby<sup>19</sup>, które wydają się mieć wiele wspólnego z japońskimi *koi*. Monumentalne – pojedyncze, w parach bądź trzy – ukazane w pionie, skosach bądź poziomie, jako swobodnie pływające w toni chmur, to swoiste *alter ego* Joanny, ale też opowieść o jej relacjach z bliskimi. To także symbol dzielności i męstwa<sup>20</sup>.



Ichthys II,  
2018, jedwab,  
197x163 cm

Ichthys II,  
2018, silk,  
197x163 cm



Niezapomniana pozostaje dla mnie praca Joanny *Czarne słońce*, pokazana na wystawie „Jikihitsu” w SARP w 2019 roku. W głównej, pionowej „kwaterze” szaro-czarnego przełamane odcieniami różu, wielkoformatowego, kimonowego jedwabiu uwagę przykuwały dwie duże ryby. Swobodnie wirowały w grafitowej toni wody z małym *koi*; niby *yin-yang* symbolizujące równowagę i wieczny dualizm rzeczywistości. Scena została ukazana na tle wzgórz i pól zamykających wodne rozlewiska, otwierających się na skłębione chmury. Pejzaż dopełniały przedstawienia z ramion kimono: widoki małych nadmorskich miejscowości w pagórkowatym otoczeniu, widziane z lotu ptaka.

Joanna Stasiak doceniła walory jedwabiu jako podobrazia kilkanaście lat temu, podczas pobytu w Indiach. „Jedwab jest uwodzicielską tkaniną. Ma swój błysk, kojarzy się z dekoracyjnością, kobiecością, jest niedzisiejszy, przeczy materii. Pracuję trochę przeciwko malowniczemu rozlewaniu się farby. Wprowadzając koła i bordiury, ujarzmiam rozlewające się plamy, dążę do kompozycyjnego porządku”<sup>21</sup>. Okazał się doskonałym nośnikiem opowieści malarki o przemijaniu i przemianie. Po powrocie zamieniła prowizoryczną pracownię na dachu domu w Delhi na stacjonarną: z półkami, na których stoją słoje z rozrobionymi pigmentami, stołem z linoleum, do którego przypina usztywniane jedwabne podobrazia, wokół którego podczas malowania odbywa charakterystyczny „szamański taniec”. Jedwab wymusił zmianę formatu prac z kameralnych na monumentalne. W ostatnich latach osiągają one po kilka metrów wysokości. Niegdyś utrwalane na prostokątnych bądź kwadratowych tkaninach w pionie bądź poziomie, obecnie „zasiedlają” przeważnie formę przypominającą kimono, literę T bądź krzyż łaćski.



Woda,  
2022, jedwab,  
250x76 cm

Water,  
2022, silk,  
250x76 cm

W zwiewnych obrazach, na półtransparentnych, połyskujących barwami i różnicowanymi temperaturowo tonacjami, malowanych z niezwykłą lekkością, przeważnie z gestu, autorka tworzy zapisy o bezmiarze i nieprzewidywalności natury i kosmosu. Ujmuje widza z jednej strony wyrafinowaniem i zmysłowością, z drugiej ascezą prac. Nie tylko ich metaforycznym przesłaniem, ale też wyrazistą konstrukcją, formami zamkniętymi konturem bądź potraktowanymi szkicowo, operowaniem raz płaskimi, kiedy indziej lawowanymi plamami. Akt twórczy Joanna Stasiak traktuje podobnie jak japońscy artyści – jako rodzaj medytacji. Najważniejszy temat/przesłanie prac nawiązuje do losu ludzkiego i jego nieuchronnej przemijalności oraz wpisaniu go w żywioły natury. Widać wyraźnie, jak bliska jej filozofii jest filozofia dalekowschodnia i religia zen.

Także ostatnie jej prace odnoszą się do żywiołu natury. W pionowej, pozbawionej głębi kompozycji z wodospadem, utrzymanej w wyrafinowanej kolorystyce beżoszarości, błękitów i bieli, motywem staje się ponadczasowość przyrody. Wodospad, niczym obiekt kultu sintoistycznego Nachi, wskazywać może na oczyszczenie ciała i umysłu, nową energię i otwarcie się na kolejne wyzwania.

Joanna, mimo że twardo stąpa po ziemi, wydaje się jej nie dotykać, odbywając swoisty „spacer w chmurach”. Zachowuje „umysł początkującego ciągle zadziwionego światem”<sup>22</sup>, potrafi wciąż zaskakiwać, kolejnym „fatamorganom” nadając realne kształty.

Magdalena Durda-Dmitruk

## PRZYPISY

- 1 L. Staff, *Wiklina*, 1954 [w:] <https://radioolsztyn.pl/podroz-do-domu/01634821> (15.12.2022).
- 2 „Joanna Stasiak. Wymiary przestrzeni”, Setouchi City Museum of Art, Ushimado, Japonia, 24.09 - 1.10.2017.
- 3 Organizatorami były prowadzone przez J. Stasiak: Galeria In Spe i Fundacja Zawsze Jest Rozwiązanie, przy wsparciu Gminy Purda.
- 4 Na wydarzenia towarzyszące złożyły się występy zespołów: Ania Broda i Przyjaciele, Orkiestra Radości i Przyjaciele z Olsztyna, Klaudia Dziekońska z Trękusa, Tadeusz i Jenny Burniewiczowie i poeta gitarowy Marcin Kowalski Jany; spektakl „Cały ten bajzel” Teatru Węgałty.
- 5 Prowadził je Tadeusz Burniewicz „Bury”.
- 6 Zob. też: K. Stamm, *Podróż do domu* [w:] *Joanna Stasiak. Podróż do domu*, Trękus 2022 oraz <https://radioolsztyn.pl/podroz-do-domu/01634821> (15.12.2022).
- 7 M.in. wystawy Marka Oberländera, Jerzego Wolffa, „Inedita” Andrzeja Wróblewskiego czy Janusza Kaczmareckiego.
- 8 M. Dobiasz-Krysiak, antropolożka i animatorka kultury, przedstawiła tę historię z badawczego punktu widzenia.
- 9 W. Sobaszek w 1977 r. rozpoczął działalność artystyczną i teatralną w podolsztyńskiej Interdyscyplinarnej Placówce Twórczo-Badawczej „Pracownia”. Tu również działał R. Michalski, współtwórca i prezes Stowarzyszenia „Tratwa”, kierownik Ośrodka Animacji Kultury Czynnej w Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych w Olsztynie.
- 10 M. Janota-Bzowska, *Wędrówka do nieznanych miejsc. Joanny Stasiak malarstwo na jedwabiu*, Warszawa 2017, s. 12.
- 11 Ibidem, s. 23.
- 12 W latach 90. XX w. odbywa kilka podróży do Paryża na wystawy m.in. P. Cézanne’a.

- 13 W 1998 r., przebywając na kilkumiesięcznym stypendium Funduszu Pomocy Niezależnej Literaturze i Nauce Polskiej w Paryżu, badała twórczość N. Poussina, szczególną uwagę poświęcając ostatniemu dziełu *Apollo zakochany w Dafne*, którego kopię wówczas wykonała. W badaniach nad jego warstwą formalną i ikonograficzną istotne okazało się zrozumienie relacji pejzażu z przedstawieniem postaci.
- 14 M.in. cykle: „Bachantki”, „Spotkanie z Argosem”, „Krzyżmak”, „Impresja klasyczna”, „Pejzaż klasyczny”.
- 15 Shuzo Kuki, *Struktura iki*, Kraków 2017, s. 10.
- 16 Ibidem, s. 11.
- 17 K. Wilkoszewska (red.), *Estetyka japońska t. 1. Wymiary przestrzeni. Antologia*, Kraków 2003, s. 9.
- 18 *Podróż do Edo. Japońskie drzeworyty ukiyo-e z kolekcji Jerzego Leskowicza*, red. A.K. Maleszko, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2017, s. 236.
- 19 W czerwcu 2019 r., podczas wystaw towarzyszących konferencji Jikihitsu. *Sygnatura artysty. Obecność tradycji japońskiej we współczesnej sztuce polskiej* autorka pokazała jedwabie z motywem ryb na wystawie indywidualnej, zatytułowanej „Miasta ryb”, w pokamedulskich podziemiach piwnicy artystycznej na Bielanach oraz na ekspozycji głównej w SARP w Warszawie.
- 20 *Podróż do Edo. Japońskie drzeworyty ukiyo-e z kolekcji Jerzego Leskowicza*, red. A.K. Maleszko, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2017, s. 317.
- 21 W rozmowie z M. Janotą-Bzowską [w:] M. Janota-Bzowska, *Wędrówka do nieznanых miejsc...*, op. cit., s. 22-23.
- 22 Za: *Shunryu Suzuki* [w:] J. Stasiak, *Immersed in Seeing* [w:] M. Durda-Dmitruk (ed.), *Poland-Japan. Contemporary Art and Artistic Relations*, wyd. Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata i wyd. Tako, Warszawa 2019, s. 183.





Veduta ideati,  
2007, olej, płótno,  
115x150 cm

Veduta ideati,  
2007, oil, canvas,  
115x150 cm

Mariusz Woszczyński

## Impresje o twórczości malarskiej Joanny Stasiak

*Kiedy jesteśmy młodzi, stajemy się entuzjastami świata, motywu, spotkania. To jest ta fascynacja, co daje energię malarstwu. Potem pracujemy już inaczej, jesteśmy kierowani wewnętrzną potrzebą wyrażenia uczucia<sup>1</sup>.*

Pierre Bonnard

Instytut Edukacji Artystycznej w Warszawie. Wnętrze pokoju na strychu kamienicy z lat 30. XX w. przy ulicy Spiskiej, nieopodal placu Narutowicza, gdzie góruje charakterystyczna bryła kościoła św. Jakuba. W pokoju małe skośne okna z widokiem na podwórzec z blokami z czasu PRL-u, dookoła książki, obrazy (Kaczmarek, Szczepański), grafiki, półki, szafki, bibeloty. Słucham Joanny Stasiak, jak opowiada o malarstwie, naszej wspólnej pasji.

Podczas podróży pociągiem na trasie Olsztyn – Warszawa Joanna stara się zobaczyć pejzaż na nowo. Widzi go jako malarz. Porządkuje myśli. Liczy się to, co zapamiętane. Intensywność widzenia wpływa na intensywność przeżycia. W szkicach wykonywanych ołówkiem na papierze w kratkę autorka dąży do dookreślenia pomysłu, znalezienia sensu konstrukcji obrazu. Rusztowanie kompozycji malarskiej stanowi więc rysunek. Jest on racjonalny, bliższy myśli, walor zaś gra pierwsze skrzypce w całości przestrzeni malarskiej. Kolor w obrazie pojawia się intuicyjnie, jest potrzebny w budowaniu znaku, wzmacnia przekaz.

Studnia,  
2009, olej, płótno,  
140x50 cm

The Well,  
2009, oil, canvas,  
140x50 cm

Zamknięcie II,  
1998, akryl, płótno,  
100x140 cm

Falling Silent II,  
1998, acrylic, canvas,  
100x140 cm



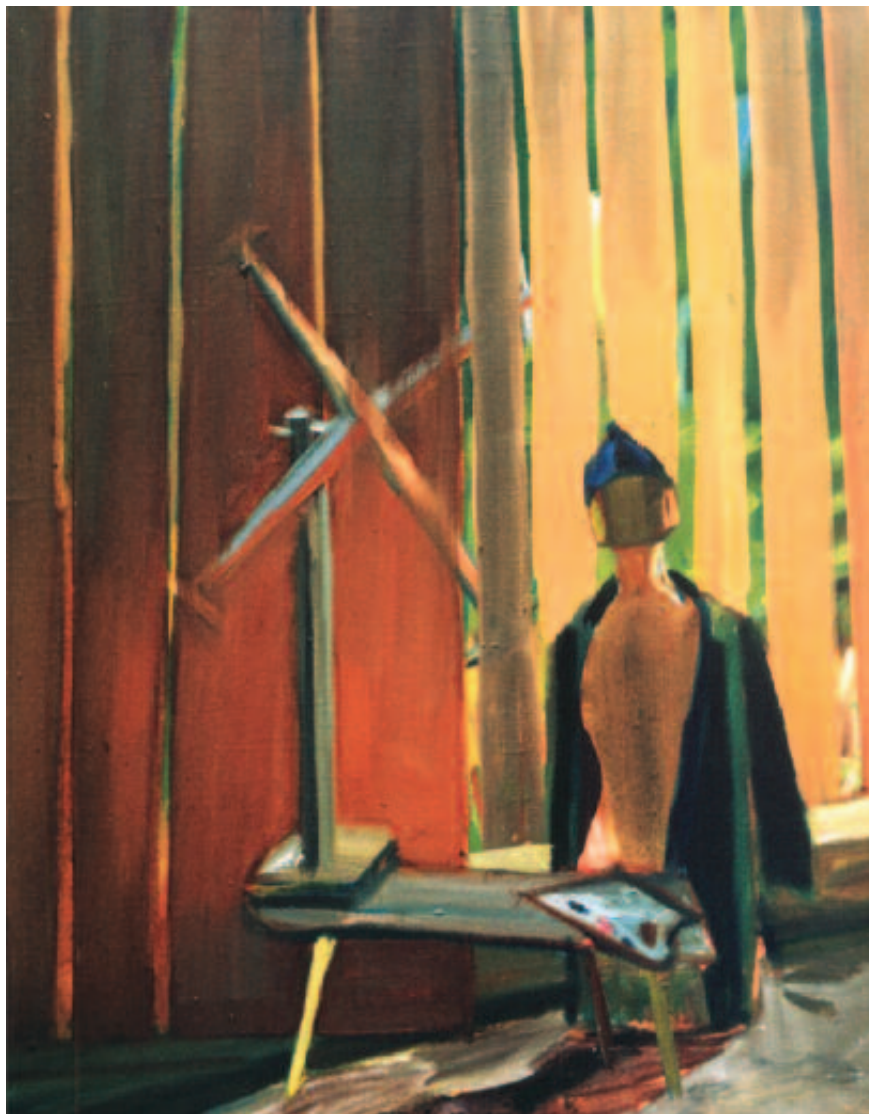


Joanna Stasiak na początku swojej artystycznej drogi, w latach 80. XX w. jako studentka profesora Janusza Kaczmarckiego na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu malowała gęste, ciemne olejne płótna, w których przemożna potrzeba określenia formy zmuszała ją do nieustannego, mozolnego przemalowywania obrazu, walki z jego budową<sup>1</sup>. Pamiętam jej pierwszą wystawę indywidualną w Galerii Zachęta<sup>2</sup>. Ekspozowała na niej właśnie te obrazy.

Od ciemności przekazu do jasności wyrazu wiedzie trudna droga. Na przestrzeni lat następuje rozwój koncepcji obrazu, jego pogłębienie. Kolejne prace malowane w technice olejnej dają autorce sposobność utrwalania świata pełnego metafor i symboli, opartego na literackich odniesieniach, tłumaczących specyfikę odbioru i widzenia codzienności. Powstają cykle: „Bachantki”, „Spotkanie z Argosem”, „Łazarz i pies”, „Motowidła i manekiny”. Temat staje się kanwą dla wątku malarskiego, rozwijanego swobodnie, ewoluującego w kolejnych odsłonach kompozycji, pełnych dramatu i napięć. W bliskim sobie świecie przedmiotów codziennych Joanna odnajduje prawdy ogólne. Rzeczywistość i wyobrażenia spotykają się jak w traktacie alchemicznym, a może bardziej w filozoficznym. Poetycki zamysł wrażliwej duszy znajduje malarskie, trafne odzwierciedlenie. Obraz jako przedstawienie symboliczne, nośne ze swoim przesłaniem, tematem i jego wariantami, nasycone osobistymi treściami, jest jak list miłosny.

**Bachantki I,**  
2005, olej, płótno,  
140x100 cm

**The Bacchae I,**  
2005, oil, canvas,  
140x100 cm



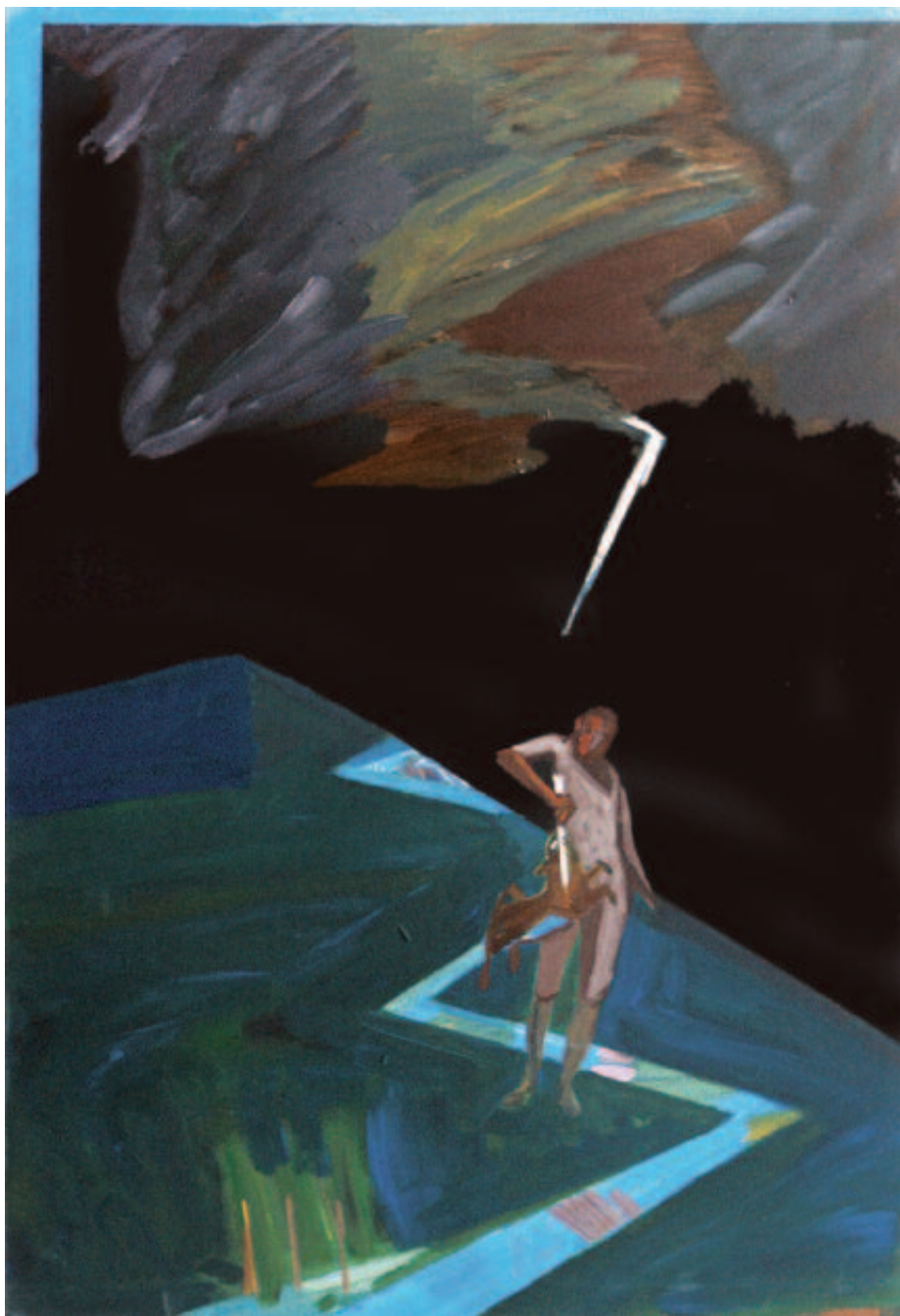
**Motowidła II,**  
2002, akryl, płótno,  
55x45 cm

**Reels II,**  
2002, akryl, płótno,  
55x45 cm

**W sąsięku,**  
2004, olej, płótno,  
115x150 cm

**In the neighborhood,**  
2004, oil, canvas,  
115x150 cm





Spotkanie z Argosem,  
2002, akryl, płótno,  
140x100 cm

Meeting with Argos,  
2002, acrylic, canvas,  
140x100 cm



Spotkanie z Argosem,  
2003, akryl, płótno,  
140x100 cm

Meeting with Argos,  
2003, acrylic, canvas,  
140x100 cm



Łazarz,  
2011, olej, płótno,  
150x100 cm

Lazarus,  
2011, oil, canvas,  
150x100 cm



Złożenie do grobu,  
2004, akryl, płótno,  
100x140 cm

Laying in the Grave,  
2004, acrylic, canvas,  
100x140 cm



Pejzaż klasyczny,  
2011, jedwab,  
50x110 cm

Classical Landscape,  
2011, silk,  
50x110 cm



Umiejętność zespalania ze sobą świata formy, przestrzeni i światła ze światem mitu przejmuje zarówno od prof. J. Kaczmarzkiego, jak i od starych mistrzów – Cézanne’a i Poussina. W latach 90. odbywa kilka podróży artystyczno-badawczych do Paryża. I to Cézanne otwiera przed nią świat Poussina, którego kopię obrazu będzie wykonywać jako stypendystka Funduszu Pomocy Niezależnej Literaturze i Nauce Polskiej w 1998 r. w Luwrze. U Poussina szczególnie doceni przestrzeń w budowaniu relacji między postacią a pejzażem<sup>3</sup>.

Od kilkunastu lat Joanna pracuje na jedwabnym podobraziiu. W pracach dominują sceny pejzażowe. W szerokich kadrach utrwała wyimaginowane przestrzenie z dominującym elementem nieba i wody. Żywioły raz są ze sobą zespolone, czasem przenikają się i mieszają, kiedy indziej zaś zostają mocno skontrastowane.

Podstawowym budulcem obecnych prac Joanny Stasiak jest rysunek. Pojawiający się kontur przechodzi w plamę, określenie narysowanego przedmiotu znajduje rozwiązanie w rozlanej płaszczyźnie prześwietleń i kulminacji walorów, w przeskakujących liniach rozświetlonego krajobrazu. Rysunek intensyfikuje zdarzenia w obrazie, linia stwarza konkretny przedmiot i przestrzeń wokół. Kompozycja budowana jest wieloczłonowo, poszczególne sceny dzieją się niejednokrotnie symultanicznie. Podobnie jak w dawnym tuszowym malarstwie chińskim stanowi wybrany tor, gdzie znajdują przestrzeń najważniejsze, niezbędne elementy najklarowniejszych rozwiązań plastycznych.

Kolor pojawia się w lekkości i przejrzystości nasyceń, jest także skontrastowany w ciemnej masie. Położony na płaszczyźnie pulsuje zróżnicowany tonacjami, zwarty w swej strukturze. Uderza pusta przestrzeń, lekkie dotknięcia pędzla opisują trafnie materię konfiguracji twardych skał, przepływającej wody, zielonych drobnych roślin, postaci grających jak z rekwizytem na scenie, jasnego nieba, ziemi spalonej. Zestawione ze sobą materie chrzęszczą, pobudzane wiatrem nowych wydarzeń. Czasem krajobraz w kompozycji podnosi się, unosi wolno w szerokiej perspektywie horyzontu, innym znowu razem zamknięty wyłania się z kolistej formy – zagęszczony, widziany jakby przez dziurkę od klucza. Realizm zlewa się z wyobrażeniem. Akcja obrazu tężeje w napięciu, kompozycja jest klarowna jak skały przedstawione krótkimi pociągnięciami pędzla, skupionym gestem autorki. Liryzm i delikatność mieszają się z ostrością widzenia. Dwoistość. Tworzy się ciekawa opozycja, dająca oddech i świeżość w najtrafniejszych realizacjach nowych pejzaży imaginacyjnych, ale też tych oddających dramat wydarzeń z jej życia (np. z płonącym domem). Dążenie w kontraście do tej surowej prostoty czyni obrazy Joanny Stasiak wyrafinowanymi. Umiejętne zespalanie opozycji pojawia się także w jej twórczości w innym kontekście: dopełniających się przeciwieństw – natury i kultury. A wszystko widziane i przeżywane przez pryzmat własnego temperamentu. Autorka mówi o swoim sposobie odczuwania świata, jego wielkich i małych składowych, przytaczając słowa malarza Jana Dziędziory: „Świat widzę, czuję i chcę go wyrazić. Mogę tylko przez siebie. Czyli muszę mówić o sobie”<sup>4</sup>.

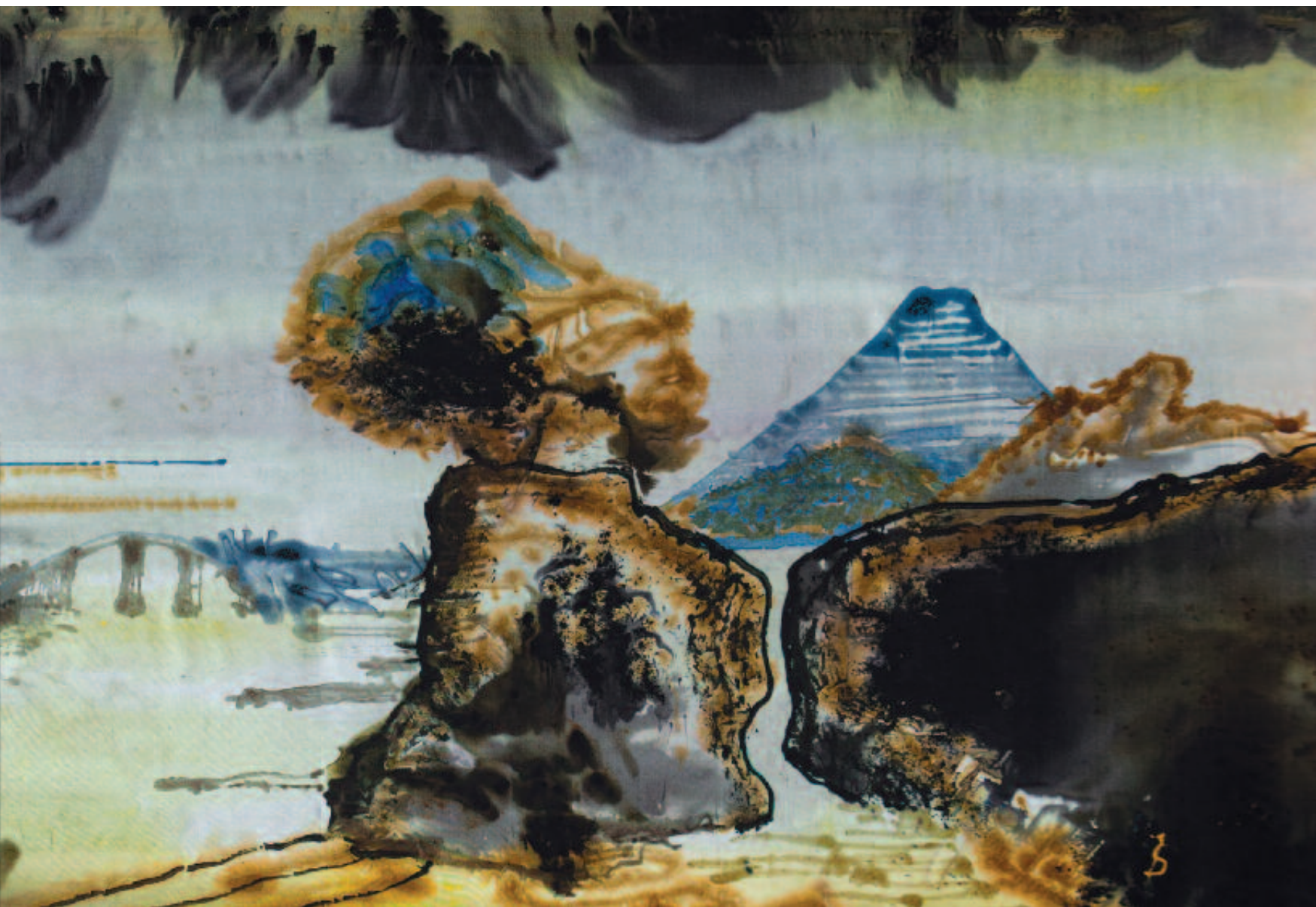
Stonowane, poważne i równocześnie bezpretensjonalne malarstwo Joanny Stasiak stanowi pomost pomiędzy sztuką europejską i dalekowschodnią. Ten udany melanz, tak charakterystyczny dla współczesnego myślenia plastycznego i wrażliwości, daje nowe, niepowtarzalne przeżycia dla widza.

Mariusz Woszczyński



Pejzaż japoński,  
2023, jedwab,  
50x110 cm

Japanese Landscape,  
2023, silk,  
50x110 cm



## PRZYPISY

- 1 Zob.: J. Stasiak, *Immersed in Seeing* [w:] ed. M. Durda-Dmitruk, *Poland-Japan...*, op. cit., s. 181.
- 2 Mały Salon Galerii Zachęta, Warszawa 1992.
- 3 Zob.: *Immersed in Seeing* [w:] *Poland-Japan...*, op. cit., s. 182-183.
- 4 Ibidem, s. 186.



**Zorza,**  
2019, jedwab,  
19x23 cm

**Aurora,**  
2019, silk,  
19x23 cm





Anna Katarzyna Maleszko

## ŚWIATY RÓWNOLEGŁE. O twórczości Joanny Stasiak

*Nic skuteczniej nie zapewnia oderwania się  
od świata aniżeli Sztuka – i nic bardziej niż Sztuka  
nie zwiążuje z nim.*

J. W. Goethe „Myśli wybrane”<sup>1</sup>

*Powrót do domu*, obraz Joanny Stasiak z 2022 roku niesie pogodne przesłanie. Ciemny krajobraz pod ciężkim niebem łagodzi świetlista tafla wody, a na brzegu, wśród drzew, stoi jasny dom. Miejsce pracy, tworzenia, odpoczynku. Bezpieczny azyl przywrócony z niebytu. Lekki łuk mostu w oddali, rysujący się na bieli światła jest jak obietnica powrotu dobrych dni.

Zapis widzenia świata artystka „rejestruje” w niezwykle sposób – podłożem malarskim jest jedwab, ale traktowany inaczej niż w malarstwie dalekowschodnim. Nie jest bowiem dublowany i usztywniany papierem i pasami grubszego jedwabiu. Pozostaje samoistny, przybierając różne formy: pionowe, długiego poziomego prostokąta lub rozłożonego kimona. Na nim linie, kreski, smugi, plamy lawowania kładzione ze swobodną pewnością ręki układają się w osobisty, można rzec, intymny zapis pejzaży, kształtów i uczuć.

Podróż do domu,  
2022, jedwab,  
114x220 cm

Journey home,  
2022, silk,  
114x220 cm

**Nokturn,**  
2011, jedwab,  
50x100 cm

**Nocturne,**  
2011, silk,  
50x100 cm







**Linga z małpami,**  
2010, jedwab,  
104x174 cm

**Linga with monkeys,**  
2010, silk,  
104x174 cm

Od kilkunastu lat pojawiają się w twórczości Joanny Stasiak tematy inspirowane różnymi, często odległymi światami. Splecione wątki indyjskie, japońskie, włoskie, polskie. Przejmujące nokturny z kubicznymi bryłami zabudowań ni to włoskich miasteczek, ni to domów z sennych majaczeń, przywodzących na pamięć surrealistyczny klimat obrazów de Chirico. Niepokojące małpy – indyjskie lub japońskie makaki; patrzą gdzieś w bok, siedząc przy kamiennej hinduistycznej lindze<sup>2</sup>. Małpa, święte zwierzę Indii, krewna najważniejszego i najsławniejszego przedstawiciela gatunku, Hanumana, wiernego sługi boga Ramy i bohatera eposu *Ramajana*. Do Japonii opowieść o Hanumanie dotarła przez Chiny, dzięki opowieści *Podróż na Zachód* napisanej przez Wu Cheng'en (ok. 1505–1580). W sintoizmie małpa, inteligentne, a przy tym złośliwe i psotne stworzenie, jest wysłanniczką bóstw. Jakie przesłanie niesie nam w obrazach Joanny Stasiak? Interpretacji może być wiele. Malarstwo artystki, by zacytować myśl Françoisa Julliena o estetyce Dalekiego Wschodu, to „pochwała nieokreśloności”, pozostawienie przestrzeni dla wielu znaczeń: „(...) to, co «zwyčajne» nie przeciwstawia się temu, co «niezwykłe» (...), ale je w sobie zawiera”<sup>3</sup>.

Za kulisami skał rozciąga się wodny pejzaż o intensywnych barwach – z grotty wypływamy na otwartą lśniąca błękitno-szmaragdową tafelę morza. Nie odgadniemy, co nas spotka, co kryje się w oddali. Tak, jak nie znał swego losu Tezeusz, grecki heros. Na obrazie z 2011 roku wygląda jak postać z *comedia dell'arte*. Trzyma w ręce łeb pokonanego Minotaura. Jest zwycięzcą. Nie wie jeszcze, że los nieraz z niego zakpi, że Ariadnę odbierze mu Dionizos, i że czekają go nie tylko chwała, lecz także przyniatające kłęski ...

Kruk pojawia się w pracach z 2013 roku. W skalistym krajobrazie wyłaniającym się z arkadowego okna, najpierw pikuje w dół, by potem przysiąść w skalnym prześwicie. Trzyma w dziobie swą zdobycz – okrągłą gomółkę sera.



Małpa,  
2011, jedwab,  
110x110 cm

Monkey,  
2011, silk,  
110x110 cm



**Małpa, fragment**  
2012, jedwab,  
130x110 cm

**Monkey, fragment**  
2012, silk,  
130x110 cm



**Małpa, fragment**  
2011, jedwab,  
110x110 cm

**Monkey, fragment**  
2011, silk,  
110x110 cm



Góra,  
2021, jedwab,  
50x230 cm

Mountain,  
2021, silk,  
50x230 cm

Na jedwabiach z 2015 roku w oknach – rozetach, umieszczonych na ciemnych tłach, oglądamy wiejskie krajobrazy ze skromnymi domami, drzewami o nagich gałęziach i biegnącymi w dal drogami. Dzięki paletcie barw – czerni, czerwonych brązów, granatów, ciemnych zieleni, wśród których błyskają intensywne błękity, żółcienie, czerwienie, zwyczajny wiejski widok przeistacza się w tajemniczy, dramatyczny świat, któremu daleko do sielskości. Ale są też rozety o jasnych, pogodnych barwach. Widać w tych „sferach”, jak je nazwała artystka, wystające z wody smukłe lilie, kolorowe kwiaty w wazonie.



Impresje klasyczne, pejzaże z mostami i potężnymi zamczyskami pojawiają się w pracach z 2016 roku. Rozległe krajobrazy malowane są w swobodnej, szkicowej technice, z dominacją lawowań i jasnej kolorystyki, co jest w tym okresie twórczości artystki nieczęste. Zwykle bowiem preferuje nastroje nokturnowe, a ciemną paletę podkreślają dramatyczne intensywne akcenty mocnych, czystych, świetlistych barw.

Czarny szczyt Fuji, świętej góry Japonii (*Góra*, 2021) wyrasta na jasnym tle kremowo-żółtego jedwabiu, pod pasem ciemnych obłoków.



Pejzaż z mostem,  
2012, jedwab,  
110x194 cm

Landscape with a Bridge,  
2012, silk,  
110x194 cm



Impresja klasyczna,  
2016, jedwab,  
11x25 cm

Classical Impression,  
2016, silk,  
11x25 cm



Miasta ryb,  
2018, jedwab,  
230x172 cm

Cities of Fish,  
2018, silk,  
230x172 cm

Ta oszczędna kompozycja przywodzi na myśl prace Hokusai, który motyw Fujiyamy uczynił przewodnim w wielu swych dziełach. Jest zupełnie inna, a zarazem bardzo „japońska” w asymetrycznej budowie obrazu i umiejętnym rozegraniu pustej, niezamalowanej powierzchni tła. Japońskich reminiscencji jest więcej. W pracach z 2019 roku (*Dwie skały*, *Więź*) wznoszą się majestatycznie słynne „zaślubione skały” (*meoto-iwa*), wyrastające z morza niedaleko wybrzeża Ise, gdzie usytuowane są liczne sintoistyczne chramy, w tym najbardziej czczony, starożytny przybytek Ise-jingū. Skały są kojarzone z boską parą małżonków Izanami i Izanagi, demiurgów, z których związku powstały wyspy japońskie i inne bóstwa sinto. Para skał połączona jest plecioną słomianą liną, co roku odnawianą.

Pejzaże japońskiego Morza Wewnętrznego (*Seto naikai*) maluje artystka w formacie poziomego prostokąta na wzór dalekowschodnich zwojów (*makimono*). Rozległe widoki zatok, wysp i nadbrzeżnej zabudowy tworzą cykl pt. „Morze Wewnętrzne” z lat 2018 i 2019. Krajobrazy te stają się też częścią „dekoracji” na najbardziej chyba niezwykłych pracach artystki, cyklu „Miasta ryb” (2018, 2019). Na obrazach o formatach wzorowanych na japońskich kimonach, płyną ni to zanurzone w wodzie, ni to szybujące w przestworzach ogromne ryby, karpie, skrzydlica, bonito. W jednym z obrazów towarzyszy im smok, dalekowschodnie mityczne stworzenie o długim wijącym się węzowym cielsku. Majestatyczne i groźne, z otwartą paszczą stworzenia napawają niepokojem, intrygują. I znów przypominają się nam prace japońskich mistrzów, którzy głównym tematem swych prac uczynili wodną faunę. Spotykamy je jako dekorację na



Miasta ryb,  
2019, jedwab,  
236x307 cm

Cities of Fish,  
2019, silk,  
236x307 cm

wyrobach rzemiosła, są też nierzadko jednym z motywów, a nawet grają główną rolę w malarstwie i drzeworytach *ukiyo-e*. Ulubioną rybą jest karp, symbolizujący wartości pozytywne – dzielność, wytrwałe zmaganie z przeciwnościami losu, dlatego nie brak tych ryb w stawach dalekowschodnich ogrodów. Ukazany na naczyniu czy rycinie w wytrwałej walce z gwałtownym żywiołem wodospadu, czy płynący pod prąd w rwącym strumieniu, uosabia męstwo. Taka symbolika ma swoje źródło w chińskiej opowieści o karpie, który zdołał popłynąć w górę wodospadu o nazwie Lung Men (Wrota Smoka) i po dokonaniu tego wyczynu przeistoczył się w potężnego smoka.

Ryby z obrazów Joanny Stasiak są potraktowane równie realistycznie jak na pracach japońskich, lecz pojawiają się w mrocznej, tajemniczej przestrzeni. Artystka tworzy dla nich własną, wieloznaczną symbolikę – siły przyrody, nieprzewidywalności, zaskoczenia. Jeszcze bardziej różnorodna symbolika pojawia się w pracach zatytułowanych „Ichtyś” z 2018 roku. Chrześcijańskie symbole religijne splatają się tu z buddyjskimi. Obrazy te mają również formę kimona, ale tu na ciemnym neutralnym tle widnieją samotnie ogromne ryby. W *Ichtyś I* jest to umieszczona centralnie nieruchoma płaska flądra „zatknięta” na sterczynej, w której można rozpoznać krzyż, a pod nim fragment buddyjskiego berła, wieńcząc ją ujęte fragmentarycznie koło, które można kojarzyć z buddyjskim „Kołem Dharmy” (czyli Kołem Prawa, a także „kołem życia”). Tytuł obrazu nawiązuje także do wczesnochrześcijańskiego znaku chrześcijan. Greckie słowo *ichthys* oznacza rybę i akrostych symbolizuje Jezusa Chrystusa. W obrazie *Ichtyś II* karp płynie w górę



*Ichtyś I*,  
2018, jedwab,  
197x103 cm

*Ichthys I*,  
2018, silk,  
197x103 cm

niczym ryby na dalekowschodnich, symbolicznych przedstawieniach siły w zwycięskich zmaganiach z żywiołem i przeciwnościami losu.

Uderzenie losu i zmaganie z nim utrwaliła artystka także w pracach nawiązujących bezpośrednio do dramatycznych wydarzeń z własnego życia (cykle „Pogorzelisko”, 2020 i „Wybieranie z popiołu”, 2021). Malarstwo Joanny jest swoistym dziennikiem jej drogi życiowej. Podróży, fascynacji, walki, zdarzeń i trudnych, i kojących, i wzruszających. Budzących melancholię, nostalgię, oczekiwanie... Autorka zdaje się być zanurzona w świecie i jednocześnie oddalająca się w swojej twórczości w rejony, gdzie wszystko jest inne niż rzeczywistość doświadczana. Powstaje niezwykły świat „równoległy”, wypełniony symbolami i aluzjami, których znaczenia się domyślamy – albo – kto wie, może jedynie błądzimy w naszych domysłach?

Anna Katarzyna Maleszko

#### PRZYPISY

- 1 J.W. Goethe, *Dzieła wybrane*, t. IV, PIW, Warszawa 1956, s. 426.
- 2 Linga – to symbol „kosmicznego jaja”, który dał początek wszechświatu.
- 3 F. Jullien, *Pochwała nieokreśloności. Zapiski o myśli i estetyce Chin*, Kraków 2006, s. 109. To buddyjskie sformułowanie F. Jullien zaczerpnął z pracy *L'enseignement de Vimalakirti (Vimalakirtinirdesa)*, tłum. Etienne Lamotte, Louvain 1962, rozdz. VIII, s. 317.



Na pogorzelisku,  
2019, jedwab,  
220x174 cm,  
w zbiorach Muzeum Sztuki i  
Techniki Manggha, Kraków

On the burnt land,  
2019, silk,  
220x174 cm,  
in the collection of the Manggha  
Museum of Art and Technology, Krakow



Prace z lat 2010-2024

**Dom II,**  
2012, jedwab,  
175x212 cm

**House II,**  
2012, silk,  
175x212 cm



**Odbicie I,**  
2010, jedwab,  
110x110 cm

Reflection I,  
2010, silk,  
110x110 cm





Ushimado I,  
2023, jedwab,  
13x13 cm

Ushimado I,  
2023, silk,  
13x13 cm



Ushimado II,  
2023, jedwab,  
19x24 cm

Ushimado II,  
2023, silk,  
19x24 cm

Człowiek z małpą,  
2011, jedwab,  
185x110 cm

Man with a monkey,  
2011, silk,  
185x110 cm



**Burza,**  
2015, jedwab,  
186x110 cm

**Storm,**  
2015, silk,  
186x110 cm



**Dachy I,**  
2012, jedwab,  
109x109

**Roofs I,**  
2012, silk,  
109x109 cm





**Dachy,**  
2012, jedwab,  
109x109 cm

**Roofs,**  
2012, silk,  
109x109 cm



Pejzaż z okiennikiem,  
2017, jedwab,  
132x112 cm

Landscape with a window,  
2017, silk,  
132x112 cm

**Tezeusz,**  
2011, jedwab  
175x113 cm

**Theseus,**  
2011, silk  
175x113 cm



**Skaty,**  
2014, jedwab,  
185x110 cm

**Rocks,**  
2014, silk,  
185x110 cm





Zamek,  
2016, jedwab,  
11x21 cm

Castle,  
2016, silk,  
11x21 cm



Pejzaż klasyczny,  
2011, jedwab,  
48x100 cm

Classical Landscape,  
2011, silk,  
48x100 cm

Sfera IV,  
2014, jedwab,  
178x116 cm

Sphere IV,  
2014, silk,  
178x116 cm



**Sfera V,**  
2015, jedwab,  
100x113 cm

**Sphere V,**  
2015, silk,  
100x113 cm



Sfera VI,  
2015, jedwab,  
134x118 cm

Sphere VI,  
2015, silk,  
134x118 cm



Pejzaż z domami,  
2023, jedwab,  
23x43 cm

Landscape with houses,  
2023, silk,  
23x43 cm







Morze Wewnętrzne IV,  
2018, jedwab,  
115x230 cm

Inner Sea IV,  
2018, silk,  
115x230 cm



Morze Wewnętrzne III, 2018, jedwab, 115x230 cm

Inner Sea III, 2018, silk, 115x230 cm





**Miasta ryb,**  
2019, jedwab,  
236x344 cm

**Cities of Fish,**  
2019, silk,  
236x344 cm





Wybieranie z popiołu I,  
2021, jedwab,  
133x110 cm

Picking from the ashes I,  
2021, silk,  
133x110 cm

Wybieranie z popiołu II,  
2021, jedwab,  
233x181 cm

Picking from the ashes II,  
2021, silk,  
233x181 cm

Wybieranie z popiołu III,  
2021, jedwab,  
133x110 cm

Picking from the ashes III,  
2021, silk,  
133x110 cm



**Pogorzelsko II,**  
2020, jedwab,  
230x176 cm

**Burnt land II,**  
2020, silk,  
230x176 cm



**Historia znikania I,**  
2024, jedwab,  
212x114 cm

History of disappearance I,  
2024, silk,  
110x212 cm



Pod spalonym dachem,  
2017, jedwab,  
132x112 cm

Under the burnt roof,  
2017, silk,  
132x112 cm

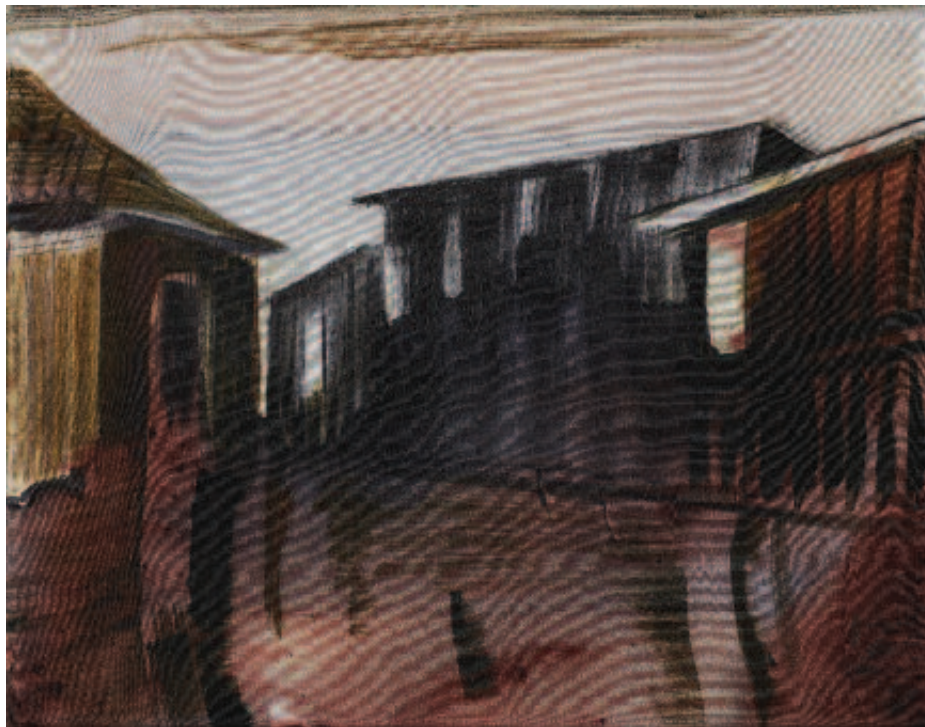




Kamień,  
2021, jedwab,  
50x230 cm

Stone,  
2021, silk,  
50x230 cm





Domy,  
2023, jedwab,  
21x27 cm

Houses,  
2023, silk,  
21x27 cm



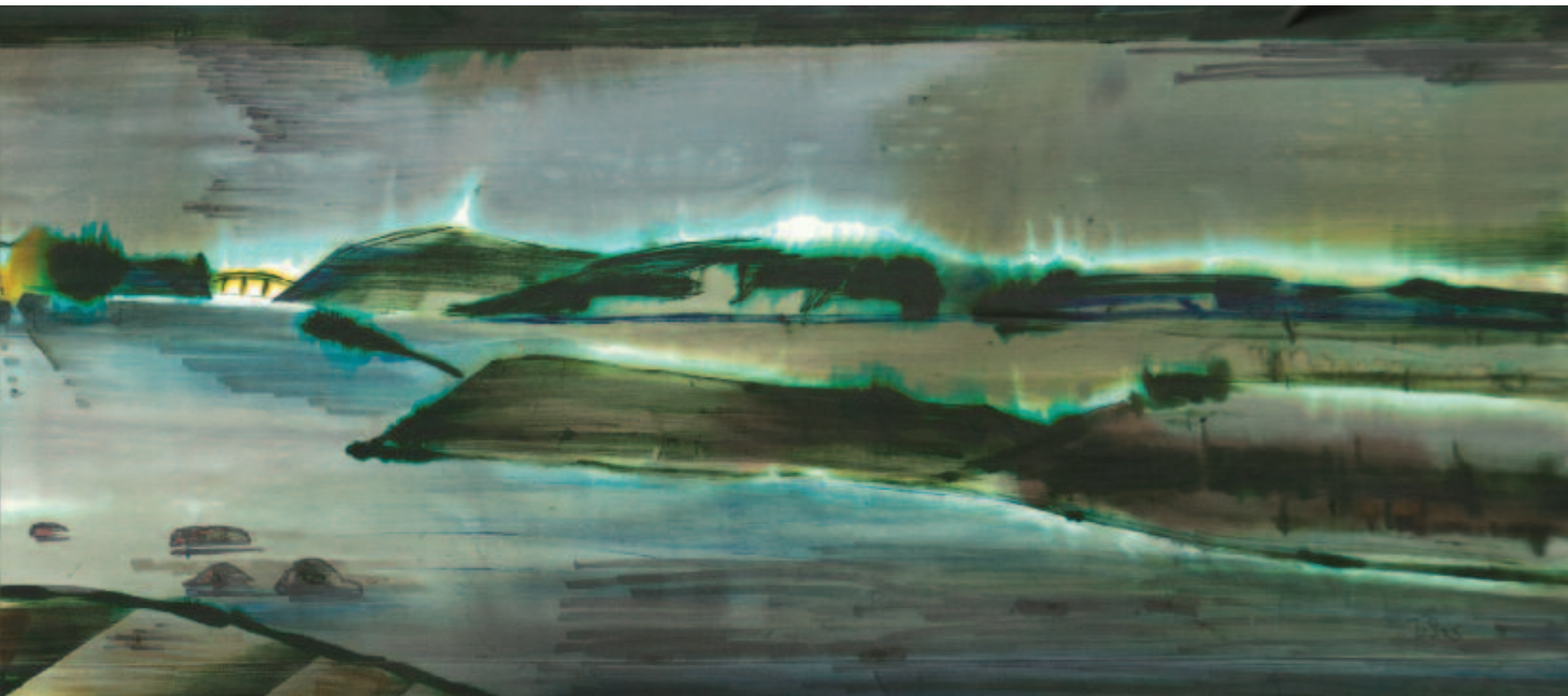
Ushimado,  
2023, jedwab,  
10x15 cm

Ushimado,  
2023, silk,  
10x15 cm



Rzeka,  
2021, jedwab,  
50x220 cm

River,  
2021, silk,  
50x220 cm







**Historia znikania,**  
2024, jedwab,  
110x212 cm

**History of disappearance,**  
2024, silk,  
110x212 cm

Historia znikania,  
2024, jedwab,  
114x212 cm

History of disappearance,  
2024, silk,  
114x212 cm









Pejzaż japoński,  
2022, jedwab,  
110x190 cm

Japanese Landscape,  
2022, silk,  
110x190 cm



**Burza,**  
2021, jedwab,  
50x215 cm

**Storm,**  
2021, silk,  
50x125 cm



**Historia znikania,**  
2024, jedwab,  
230x180 cm

History of disappearance,  
2024, silk,  
230x180 cm



Ogień – woda,  
2023, jedwab,  
240x140 cm

Fire – water,  
2023, silk,  
240x140 cm



**Latarnia II,**  
2024, jedwab,  
225x183 cm

**Lighthouse II,**  
2024, silk,  
225x183 cm



**Latarnia I,**  
2024, jedwab,  
225x183 cm

**Lighthouse I,**  
2024, silk,  
225x183 cm





**Joanna Stasiak** (ur. 1965) studiowała malarstwo w pracowni Janusza Kaczmarskiego na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Jej dyplom malarski z 1989 roku był zatytułowany „Nasze twarze są tutaj obce”, praca teoretyczna napisana na podstawie wywiadów z artystami dotyczyła postaci malarza Jana Dziędziory.

W 1990 roku otrzymała stypendium British Council, które umożliwiło jej wizyty w pracowniach malarzy oraz w szkołach artystycznych Anglii i Szkocji. Poznany w The Ruskin School of Art w Oxfordzie Stephen Farthing zaprosił ją do konkursu na studia podyplomowe, które ukończyła w 1991 roku wystawą „Portrety złoczyńców”.

W 1998 roku wyjechała na stypendium Funduszu Pomocy Niezależnej Literaturze i Nauce Polskiej, podczas którego przez dwa miesiące studiowała w Luwrze obraz *Apollo zakochany w Dafne* Nicolasa Poussina.

Pracę pedagogiczną rozpoczęła w 1991 roku w Liceum Plastycznym oraz w Fundacji Dziecko i Sztuka w Warszawie. Od 1996 roku uczyła w Instytucie Wychowania Plastycznego Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie. W 2006 roku współtworzyła Instytut Edukacji Artystycznej Akademii Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie, gdzie do dziś jest profesorem malarstwa.

Jest współautorką podręczników o sztuce dla szkoły podstawowej i gimnazjum (*Świat sztuki* z Jackiem Antonim Zielińskim, 2003).

Od 1996 roku prowadzi autorską Galerię In Spe. Jest autorką ok. 20 wystaw (m.in. Jerzego Damasiewicza, Marka Oberländera, Jerzego Wolffa, czterech pracowni

rysunku z ASP w Warszawie i Krakowie oraz w 2005 roku wystawy nieznanych prac na papierze Andrzeja Wróblewskiego „Inedita” pokazywanej w Muzeum Teatralnym w Warszawie, Gorzowie Wielkopolskim, Olsztynie, Elblągu i Poznaniu.

Była współautorką (z Katarzyną Stamm) katalogu i wystawy Janusza Kaczmarskiego w Szwajcarii (Muzeum Polskie w Raperswilu i w Pałacu Narodów w Genewie, 2007 r.) w ramach programu „Promocji kultury polskiej za granicą” Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Prowadziła w swoim domu w Trękusie plenery i programy ze studentami zakończone wystawami: „Wielki Tydzień w Trękusie”, „Święci warmińskich kapliczek”, „Trękusowe dell’arte”, „Bachantki”, „Okrucy Atlantydy”, „Kapliczki Warmii”.

Wyjazd do Ushimado w Japonii z wystawą w 2017 roku był zaczątkiem międzynarodowego projektu „Jikihitsu. Sygnatura artysty. Obecność tradycji japońskiej we współczesnej sztuce polskiej” w 2019 roku (konferencja oraz wystawy artystów z Japonii, Francji i Polski w Warszawie), którego była współkuratorką z Magdaleną Durdą-Dmitruk.

W 2022 roku reaktywowała działalność Galerii In Spe, osadzając ją w odbudowanym na pogorzelsku domu w Trękusie.

Od 2011 roku maluje na jedwabiu.

Opracowała Katarzyna Stamm

Magdalena Durda-Dmitruk  
Spacer w chmurach

*I built on the sand  
And it tumbled down,  
I built on a rock  
And it tumbled down.  
Now when I build, I shall begin  
With the smoke from the chimney<sup>1</sup>.*

Leopold Staff

The graphite-black expanse of sky is pierced ominously by ash-grey smoke billowing above the roof of the burning house. Below the building's body, its graphic reflection – a spectrum – is visible. Joanna's monumental composition *Burnt Land II*, encased in the shape of a kimono, was painted after a fire in her home. In 2020 and 2021, a series of paintings on silk (two triptychs) was created, inspired by a remembered, terrifying sight. It is a symbolic testimony to the mourning of loss and the need for catharsis. Traces of the perversity of fate, of the flowing world, a kind of *ukiyo-e* of the artist. Rarely do real scenes appear in her work.

Joanna lives and works in the Warmian town of Trękus. She moved there from Warsaw several years ago. Her life takes place between two houses in a settlement on the edge of the forest. A magical place that she says chose her.

A few years ago, we took an artistic trip to Japan. An exhibition of her silk paintings "Dimensions of Space" took place in Ushimado, at the Setouchi City Museum of Art<sup>2</sup>. Every day, climbing up the olive hill where our hotel was located overlooking the islets scattered in the Inner Sea, we

passed black Japanese houses. We were very intrigued by them. The dark colour of the superficially charred planks of the facades is linked to the *Shou Sugi Ban* (charred cedar plank) wood preservation method used in the Far East for more than 700 years to impregnate the wood. The houses clad with burnt wood looked dignified and dark. On close inspection, they showed a noble graphite grain pattern.

In 2018, a few months after returning from the Land of the Cherry Blossom, Joanna's house burned down. After four years, she managed to rebuild it in the Japanese spirit. In the building that was rebuilt from the ruins, she used burnt boards and logs. In them she saw the potential for a new beginning, the building of a "black Ark". They were used to line the terrace, and the façade cladding was consistently subjected to the Japanese conservation method.

She has created not only a place to live in and a studio, but also an extraordinary meeting centre, a gallery functioning at the crossroads of local cultures and distant traditions. In May 2022, a series of events took place there, linked to the reactivation of the In Spe Gallery. The vernissage was attended by several hundred people - both local residents who helped clean up after the burnt-down house, as well as artists and friends from various parts of Poland<sup>3</sup>. On a wooden formwork made of burnt boards, inside a space open to the truss, Joanna showed her monumental, silk paintings<sup>4</sup>. The two-day festival<sup>5</sup> with an exhibition, performances, concerts and meetings<sup>6</sup>, was linked by the symbolic title "Coming Home". The title referred, among other things, to the name of the first workshop<sup>7</sup> and to the multifunctional building erected on the site, but also to the author's journey into her own inner self<sup>8</sup>.

Trękus also became the symbolic and literal end of the nomadic character of the In Spe Gallery, founded by Joanna Stasiak in 1996 in Warsaw, in collaboration with art historians Katarzyna Stamm and Anna Wrońska. She has realised many ambitious projects with them<sup>9</sup>.

*Coming Home* is the title of Joanna's painting from 2021, but also of the aforementioned event. The works displayed on the walls of the new house were created in recent years after the fire and during the reconstruction. They showed, among other things, a settlement with two buildings and a barn in various views, both before and after the house burned down. The buildings in the paintings fit naturally into their surroundings, complementing the landscape, rendered in different weather conditions and seasons. The old house, with its gabled, red-tiled roof and larch tree rising high above, was captured as a frame reflected in a crystal ball. There were also monumental kimono silk-screens in shades of soot and brown with dramatic scenes from a burnt-out interior, or near-abstract paintings with falling burnt poles. In an oculus frame, a crouching, half-naked woman, framed against a fawn-grey landscape with trees and a bleak sky, was clearing charred beams (*Picking from the Ashes III*, 2021) The most poignant painting was a nocturne with a burning building (*Burnt Land III*, 2020)

Compositions enclosed in vertical and horizontal rectangles or kimono shapes in earthy tones referred to a narrowed colour palette, symbolising the four elements. Years ago, the author learnt to describe the micro- and macro-cosmos in Professor Janusz Kaczmarski's studio using such a range of colours. At that time, in canvases painted mostly in oil, she depicted the simple relationship of the human silhouette with the landscape or with the studio interior. Although she changed her medium after 2010 - from oil painting to working on silk - both the themes she addressed and the painting problems remained the same. Filled with literary references, the compositions are complemented by considerations of a formal nature - the relationship of solids to space and light. "(...) whether I work on grey paper or silk, it is always about the same thing: drawing, colour. The notion of archetypal records of images that we carry within us is not obsolete for me"<sup>10</sup>. The masters were important in the development of her artistic consciousness, not only the aforementioned Professor J. Kaczmarski, but also Paul Cézanne and Nicolas

Poussin<sup>11</sup>. Undoubtedly, the relationship of the figures to space (genre scenes, landscape with staffage or landscape alone), or the interest in mythology and ancient themes, indicate a strong fascination with their work<sup>12</sup>. As a natural consequence of the artist's Poussin fascinations, landscape began to feature more and more in her intimate and large-scale works. First on canvases - as a main motif, sometimes enriched with staffage, or as a background for reinterpreted mythological scenes and figures or those relating to the author's everyday surroundings. Both ambiguous compositions with clear references to myths and imaginary classical landscapes are then created<sup>13</sup>. Since 2010, i.e. since her beginnings with painting on silk, landscape has become the dominant motif of her work. In the first silks created in India, she took it up both as a leading theme and as a complement to genre scenes (e.g. with the monkey shown in a circle as a guardian of secrets hidden in centuries-old temples or a caricature of human existence; or that disciplined by man, symbolising the taming of his animal nature).

Her recent works bear the mark of not only the author's former interest in the Western artistic tradition, but also in the Far East: Hokusai, Hiroshige, Akira Yamaguchi. She appreciates the directness of their expression, the synthesis of the notation, which includes both expressive drawing and the use of spontaneous gestures. In her simple and elegant compositions and in her specific palette of predominantly smoky browns and greys, shades of blue with varying degrees of saturation juxtaposed with iridescent white, one can find elements characteristic of the Japanese *iki* structure<sup>14</sup>. Colours of varying intensity, lightly spilling over the surface of the silk. The magical sights seem to say: "*Iki* lives in the future while holding the past in its arms<sup>15</sup>".

The landscape motif in Japanese painting has a much longer tradition than in European painting. Imaginative landscapes with fixed compositional elements - water and mountains (Jap. *sansuiga*) came to Japan from China<sup>16</sup>. They form the basis of most of Stasiak's paintings on silk.

They appear both as a complement to stories about mundane matters and as a theme in their own right. In the horizontal rectangular compositions we see views of water intakes, clearings with synthetically marked houses, bridges and hills in the background. They are painted almost monochromatically - in shades of subtle greys, silvery whites, warm blacks and browns, at other times in shades of lapis lazuli, greens and beiges. The blue-grey depths of the water intrude into the geometric shoreline, with an overcast sky above the horizon line.

The scenes, closed in oculus, backstage or horizontal, rectangular compositions, serve to tell the story of human existence linked to the undefined or distant environment (rocks, caves, hills, islets in the sea as reminiscences of the Inner Sea), or closer - the familiar landscape with nearby backwaters, hills or small houses inscribed in the vastness. Sometimes the author captures memories of specific neighbourhoods and events, at other times imaginary places.

An important motif of the large-scale kimono compositions are fish<sup>17</sup>, which seem to have a lot in common with the Japanese *koi*. Monumental - single, in pairs or in threes - shown vertically, obliquely or horizontally, as they float freely in the depths of the clouds, they are Joanna's *alter ego* of sorts, but also the story of her relationship with her loved ones. But also a symbol of bravery and valour<sup>18</sup>.

Joanna's work *Black Sun*, shown at the "Jikihitsu" exhibition at SARP in 2019, remains unforgettable to me. In the main vertical "quarters" of the grey-black, broken with shades of pink, large-format kimono silk, two large fish caught the eye. They swirled freely in the graphite water with a small *koi*; seemingly a *yin-yang* symbolising balance and the eternal duality of reality. The scene was depicted against a backdrop of hills and fields enclosing watery floodplains, opening up to clumped clouds. The landscape was complemented by representations from the shoulders of the kimono: views of small coastal towns in a hilly setting, seen from a bird's eye view.

In ethereal paintings of semi-transparent, shimmering colours and temperature-differentiated tones, painted with extraordinary lightness, mostly from gesture, the author creates records of the immensity and unpredictability of the nature of the cosmos. On the one hand, she captivates the viewer with her sophistication and sensuality, on the other hand, with the asceticism of her works. Apart of conveying a metaphorical message, some of her works have an expressive structure and use contoured forms, whereas other works are painted in a sketchy manner, with the paint sometimes applied as flat spots and sometimes as blurred splashes. Joanna Stasiak treats the creative act in a similar way to Japanese artists - as a kind of meditation. The most important theme/message of her works refers to human fate, its inevitable transience and its inscription in the elements of nature. It is clearly visible how close her philosophy is to Far Eastern philosophy and the Zen religion.

Her most recent works, too, refer to the element of nature. In the vertical, depthless composition with a waterfall, maintained in a refined colour scheme of beige-grey, blue and white, the timelessness of nature becomes the motif. The waterfall, like an object of Shintoist Nachi worship, may indicate a cleansing of body and mind, new energy and an opening to further challenges.

Despite being firmly on the ground, Joanna does not seem to touch it, as if “walking in the clouds”. She retains the “mind of a beginner constantly amazed by the world”, and is able to continue to surprise, giving real shape to subsequent “mirages”.

Magdalena Durda-Dmitruk

1 L. Staff, *Wiklina*, 1954 [translated from Polish by Czesław Miłosz] [in:] <https://radioolsztyn.pl/podroz-do-domu/01634821> (15.12.2022).

2 “Joanna Stasiak. Dimensions of Space”, Setouchi City Museum of Art, Ushimado, Japan, 24.09–1.10.2017.

- 3 During the meetings, the initiators and participants of the events organised here since the 1970s talked about this place marked by local history. It brought together creative and independent people: artists, cultural animators, initiators of off-theatres, pioneers of Waldorf education in Poland (including Waclaw Sobaszek, Tadeusz Burniewicz and Ryszard Michalski from the Interdisciplinary Creative and Research Centre “Pracownia”).
- 4 The organisers were the In Spe Gallery and the “Zawsze Jest Rozwiązanie” Foundation, led by J. Stasiak, with support from the Purda Municipality.
- 5 Accompanying events included performances by the following bands: Ania Broda and Friends, The Orchestra of Joy and Friends from Olsztyn, Klaudia Dziekońska from Trękus, Tadeusz and Jenny Burniewicz and guitar poet Marcin Kowalski Jany; a performance of “Cały ten bajzel” by the Węgały Theatre.
- 6 It was led by Tadeusz Burniewicz “Bury”. It was also discussed by the author herself through the prism of open-air events, workshops, symposia, exhibitions and other events she organised.
- 7 Also see: K. Stamm, *Podróż do domu* [in:] *Joanna Stasiak. Podróż do domu*, Trękus 2022 and <https://radioolsztyn.pl/podroz-do-domu/01634821> (15.12.2022).
- 8 Including exhibitions by Marek Oberländer, Jerzy Wolff, “Inedita” by Andrzej Wróblewski or Janusz Kaczmarek.
- 9 M. Dobiasz-Krysiak, anthropologist and cultural animator, presented the history of the Trękus settlement from a research point of view.
- 10 M. Janota-Bzowska, *Wędrownica do nieznanym miejsc. Joanna Stasiak malarstwo na jedwabiu*, Warsaw 2017, p. 23.
- 11 In the 1990s, she made several trips to Paris for exhibitions of, among others, P. Cézanne. In 1998, as a scholarship holder of the FPnLiNP, she made a copy of N. Poussin’s painting *Apollo in Love with Daphne*, working on it for two months in the Louvre.
- 12 In 1998, while on a several-month scholarship from the Fund for Assistance to Independent Polish Literature and Science in Paris, she researched the works of N. Poussin, paying special attention to his last work, *Apollo in Love with Daphne*, a copy of which she made at the time. In researching its formal and iconographic layer, it proved important to understand the relationship of the landscape to the representation of the figure.
- 13 Including the series: “Bachantki” [The Bacchae], “Spotkanie z Argosem” [Meeting with Argos], “Krzyżmak”, “Impresja klasyczna” [Classical Impression], “Pejzaż klasyczny” [Classical Landscape].
- 14 Shuzo Kuki, *Struktura iki*, Kraków 2017, p. 10.
- 15 Ibidem, p. 11.
- 16 *Podróż do Edo. Japońskie drzeworyty ukiyo-e z kolekcji Jerzego Leskovicza*, ed. A.K. Maleszko, National Museum in Warsaw, Warsaw 2017, p. 236
- 17 In June 2019, during the exhibitions accompanying the conference *Jikihitsu. The Signature of the Artist. The Presence of Japanese Tradition in Contemporary Polish Art*, the author showed silks with a fish motif at a solo exhibition entitled “Cities of Fish” in the former Camaldolese underground of the artistic cellar in Bielany and in the main exhibition at SARP in Warsaw.
- 18 *Podróż do Edo. Japońskie drzeworyty ukiyo-e z kolekcji Jerzego Leskovicza*, ed. A.K. Maleszko, National Museum in Warsaw, Warsaw 2017, p. 317
- 19 After: Shunryu Suzuki [in:] J. Stasiak, *Immersed in Seeing* [in:] *Poland-Japan...*, op. cit., p. 183.



**Joanna Stasiak** (born in 1965) studied painting at the studio of Janusz Kaczmarek at the Faculty of Fine Arts of the Nicolaus Copernicus University in Toruń. Her diploma thesis in painting (1989) was entitled “Our Faces Are Alien Here”. It was a theoretical paper on the figure of the painter Jan Dziędziora, written on the basis of interviews with artists.

In 1990, she was awarded a British Council scholarship, which enabled her to visit studios of painters and art schools in England and Scotland. Stephen Farthing, whom she met at the Ruskin School of Art in Oxford, invited her to take part in a competition for postgraduate studies, which culminated with an exhibition entitled “Portraits of Villains” in 1991.

In 1998, she received a scholarship from the Fund for Assistance to Independent Polish Literature and Science, during which she spent two months studying the painting *Apollo in Love with Daphne* by Nicolas Poussin in the Louvre.

In 1991, she started her teaching career at the Secondary School of Fine Arts and at the Child and Art Foundation in Warsaw. Since 1996, she has been teaching at the Art

Education Institute of the Higher Pedagogical School in Olsztyn. In 2006, she co-founded the Institute of Art Education at the Maria Grzegorzewska Academy of Special Education in Warsaw, where she has worked as a professor of painting to this day.

She is a co-author of textbooks for primary schools and junior secondary schools (World of Art, coauthored with Jacek Antoni Zieliński, 2003).

Since 1996, she has been running her own “In Spe” Gallery. She is the author of about 20 exhibitions (including exhibitions presenting the works of Jerzy Damasiewicz, Mark Oberländer, Jerzy Wolff, four drawing studios from the Academy of Fine Arts in Warsaw and Krakow. In 2005, she organised an exhibition of unknown works on paper by Andrzej Wróblewski Inedita shown at the Theatre Museum in Warsaw, Gorzów Wielkopolski, Olsztyn, Elbląg and Poznań).

She was a co-author (with K. Stamm) of the catalogue and exhibition of the works of Janusz Kaczmarek in Switzerland (the Polish Museum in Rapperswil and at the Palais des Nations in Geneva, 2007) as part of the

“Promotion of Polish Culture Abroad” programme of the Ministry of Culture and National Heritage. She led open-air workshops and programmes with students at her home in Trękus culminating in exhibitions: “Holy Week in Trękus”, “Saints of Warmia’s Wayside Shrines”, “Dell’arte in Trękus”, “The Bacchantes”, “Pieces of the Atlantis” and “Wayside Shrines of Warmia”.

Her trip to Ushimado in Japan and her exhibition there in 2017 resulted in an international project entitled “Jikihitsu. The Signature of the Artist. The Presence of Japanese Tradition in Contemporary Polish Art” in 2019 (a conference and exhibitions of artists from Japan, France and Poland in Warsaw), which she co-curated together with Magdalena Durda-Dmitruk.

In 2022, she reactivated the activities of the “In Spe” Gallery, relocating it to a house in Trękus which had been rebuilt after a fire.

Since 2011, she has been painting on silk.

prepared by Katarzyna Stamm

JOANNA STASIAK  
MORZE WEWNĘTRZNE  
pod redakcją Magdaleny Durdy-Dmitruk

Recenzenci

prof. dr hab. Aleksandra Simińska,  
Politechnika Bydgoska im. Jana i Jędrzeja Śniadeckich w Bydgoszczy  
dr hab. Agnieszka Rożnowska,  
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Tłumaczenie na język angielski  
LIDEX sp.z.o.o.

Korekta  
Monika Bielska-Łach

Wydawca  
Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej  
im. Marii Grzegorzewskiej  
ul. Szczęśliwicka 40, 02-353 Warszawa

Redakcja techniczna i przygotowanie do druku / DTP  
Bury design s.c.

Fotografie czarno-białe  
Piotr Czekalski, Paweł Detko, Piotr Pawlik, archiwum J. Stasiak

Fotografie prac  
Jacek Gładkowski, Łukasz Niewiadomski, Adam Strzelecki

ISBN 978-83-67721-70-7

© Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej  
© Joanna Stasiak

Druk i oprawa  
Finidr s.r.o.