

TADEUSZ BORUTA

Od feminizmu do duchowości ignacjańskiej

Sylwetka Ireny Popiołek-Rodzińskiej



Irena Popiołek-Rodzińska, *Pożegnanie*, 2016, olej na płótnie, 70 × 70 cm, fot. T. Boruta

Jak każda wyrazista twórczość, malarstwo Ireny Popiołek poprzez lata wywoływało silne, a jednocześnie skrajne emocje. Jest to tym dziwniejsze, że nie epatuje ono zideologizowaną tematyką, agresywną formą czy nachalnym ekshibicjonizmem. Jej sztukę cechuje wysoka kultura malarska, znakomity, swobodny warsztat i przebijający się z kompozycji imperatyw piękna, który realizowany jest zarówno w użytych formach, jak i niemal muzycznej harmoniczności prac. A jednak spotykałem osoby emocjonalnie negujące każde jej dzieło, jak i te zafascynowane, które chcąc na co dzień obcować z twórczością Ireny Popiołek, nabywały jej prace, tworząc duże, prywatne kolekcje.

Szerzej z twórczością Ireny Popiołek spotkałem się z początkiem lat 80. Wtedy to, jako reprezentant samorządu studenckiego w składzie Rady Wydziału

Malarstwa krakowskiej ASP, obserwowałem jej przewód kwalifikacyjny I stopnia. Oczywiście, wcześniej znałem pojedyncze prace, gdyż Irena Popiołek była zawsze bardzo aktywna i obecna w życiu artystycznym kraju, ale wówczas, po raz pierwszy, miałem możliwość poznać duży zestaw jej obrazów i wysłuchać wypowiedzi. Pamiętam, że jej teoretyczna dysertacja, która wywołała żywą dyskusję, poruszała problematykę sztuki kobiet. Tak deklaratywnie sformułowany temat rozprawy wymagał niewątpliwie odwagi. W owych czasach feminizm nie był modny. W przeciwieństwie do olbrzymiego dzisiaj zainteresowania sztuką kobiet, wówczas, a zwłaszcza w krakowskim środowisku akademickim, artystka poruszająca ten temat łatwiej mogła wywołać seksistowskie przytyczki niż poważną refleksję.

Ówczesne obrazy Ireny Popiołek były pełnymi swobody kompozycjami malarskimi, w których głównym elementem narracyjnym była pojedyncza lub podwójna, filigranowa sylwetka obnażonej kobiety. Akty te nie dominowały w kadrze, lecz wtapiały się w całość tła, stanowiąc jego integralną część. Były one wkomponowane niczym kwiaty w bukiet, gdyż całość kadru tych prac tworzyła wrażenie bukietowo-pejzażowych struktur iskrzących feerią barw i ledwie dookreślonych, rozlewających się form malarskich.

Chociaż we wczesnych obrazach przeważał u niej warsztat malarstwa olejnego, to z czasem dominującą techniką plastyczną, w której wyrażała się Irena Popiołek, stała się akwarela. Opanowana przez nią mistrzowsko, budowała wrażenie ulotności chwili i przemijania, co stwarzało atmosferę psychicznego napięcia, introspekcji, zmienności.

Ten introspekcyjny charakter obrazów manifestuje się niemal we wszystkich pracach Ireny Popiołek. Może nawet jeszcze mocniej staje się obecny na kolejnych etapach jej artystycznej drogi, kiedy akcenty narracyjne zostały przeniesione z aktów na portret, a właściwie autoportret krakowskiej malarki. Blisko ćwierć wieku temu fenomen tej twórczości trafnie ujął znakomity pisarz Jan Józef Szczepański:

„Stałym elementem każdego kolejnego obrazu jest twarz ludzka – twarz kobieca z wyraźną sugestią

Artykuł ten został po raz pierwszy opublikowany w: *Dzieło chwali Mistrza. Księga jubileuszowa dedykowana prof. dr hab. Irenie Popiołek z okazji 50-lecia pracy artystycznej oraz pracy pedagogicznej*, red. naukowa Anna Królikowska, Marek Łątkowski, Beata Topij-Stempińska, Kraków 2016.

autoportretu. Czasami eksponowana dobitnie, czasem lekko widoczna, stanowi niewątpliwie ważne, kluczowe przesłanie. Jest to przesłanie niepokojące, niemal obsesyjne, przywodzące na myśl senną zjawę. I chyba właśnie poetyka snu jest materią twórczości Ireny Popiołek. Przy tej monotematyczności zadziwia różnorodność emocjonalnego klimatu. Formy, dla których twarz jest punktem odniesienia, kojarzą się z jesiennymi liśćmi, z chmurami nadciągającej burzy, ze zjawiskami przyrody, będącymi projekcją uczuć i nastrojów wrażliwej, samotnej wobec świata ludzkiej istoty¹.

Kilkanaście lat później J.J. Szczepańskiemu wtóruje, swoją pogłębioną analizą, artysta i filozof Paweł Taranczewski, który mocniej zwraca uwagę na introspekcyjny charakter jej malarstwa:

Irena Popiołek maluje twarze, które – choć do malarki podobne – nie są autoportretami, raczej odsłaniają jej świadomość siebie, jej sposób doświadczania i przeżywania. Nie są bowiem na zewnątrz niej. Malując autoportret staje malarz przed lustrem i czyni się przedmiotem własnego widzenia. Tymczasem Irena Popiołek pozostaje wewnątrz swych myśli, ale otoczone bajeczną florą twarze w jej obrazach nie świadczą o egocentryzmie, a o nieustannej refleksji. Popiołek nie tyle kocha siebie, ile raczej bada stan swej duszy, wydobywając jej zawartość tworzy malarski opis własnej świadomości: od smutku, poprzez niepokój do wzniosłej zadumy, czy wręcz kontemplacji².

W przytoczonych refleksjach autorzy zwracają uwagę zarówno na manifestujące się w obrazach psychologiczne stany osoby, jak i integralność malowanej twarzy/podmiotu z otaczającym światem – malarskim tłem konstruowanym ze swobodnych form, które w zależności



Irena Popiołek-Rodzińska, *Manresa 1522*, 2010, technika mieszana, 100 × 81 cm, fot. T. Boruta

od budowanego nastroju przybierają kształty parkowo-bukietowych girland lub zasłanego chmurami nieba. O ile we wcześniejszych pracach postać kobiety nie była dominującym elementem kompozycji, to niewątpliwie w twórczości późniejszej malowana twarz staje się zwornikiem obrazu. Zmienia się też chromatyka, która staje się współbrzmiać z wyrażanym nastrojem. Bowiem poprzez kolor Irena Popiołek notuje czas, w którym żyje, jak i towarzyszące jej emocje. I tak, w okresie stanu wojennego jej paleta staje się mroczna, wyszarzałe lub „przeżnięte” barwy są jakby zbrudzone, przełamane w kierunku tonów szarych, brązowych, czy nawet czarnych. Mimo że ciągle wierna jest technice akwareli, to coraz częściej sięga po płótno i farbę olejną; zachowując przy tym efekt lekkości, laserunkowej przezroczystości i płynności charakterystycznej dla technik wodnych.

W kolejnych dekadach, mimo pozornej monotematyczności obserwujemy w twórczości Ireny Popiołek potęgowanie siły wyrazu; zarówno poprzez podejmowanie tematów wynikłych z lektury Biblii, jak i z szukania odpowiednich środków formalno-warsztatowych. Poruszające są tu akwarele z cyklu *Psalm Dawidowy*, w których ledwie czytelne, jakby efemeryczne formy wydobywają się z wypłukanego tła, a także mocne, stojące niejako na przeciwnym technologicznym

1 J.J. Szczepański (tekst ze stycznia 1991 r.), za: Galeria „Dekady”: Irena Popiołek Wystawa retrospektywna malarstwa, Muzeum Archidiecezjalne w Krakowie, czerwiec 2001 r., „Dekada Literacka” 2001, nr 5/6 (175/176).

2 P. Taranczewski, *Myśli o obrazach malarzy z Instytutu Sztuk Pięknych Uniwersytetu Rzeszowskiego*, w katalogu: 19 malarzy Instytutu Sztuk Pięknych UR, Galeria „Przymat”, Kraków – lipiec 2005.



Irena Popiołek-Rodzińska, *Pożegnanie*, 2017, technika mieszana, 85 × 100 cm, fot. T. Boruta

biegunie, obrazy olejne, w których malatura staje się gęsta i ciężka zarówno w kolorze, jak i grubości materii farby. To poszukiwanie siły wyrazu, adekwatnego do stanu własnych emocji, doprowadziło Irenę Popiołek do obrazów radykalnie różnych niż dotychczas pokazywała. Można je było zobaczyć na jej tegorocznej wystawie w krakowskim Muzeum Archidiecezjalnym. Nie tylko na mnie zrobiły one olbrzymie wrażenie. Budowane są z czerni i bieli. Przy czym czerń jest dominująca; konstruuje formy i wypełnia niemal w całości kadr płótna. W niektórych obrazach pojawia się kolor zielony, niebieski lub żółty wstawiany na zasadzie chromatycznego kontrastu. Zmieniła się także struktura obrazów, które na pierwszy rzut oka wydają się kompozycjami abstrakcyjnymi, a precyzyjniej należałoby powiedzieć, że posiadają tektonikę kubistyczną. Kadr płótna konstruowany jest z form geometrycznych,

najczęściej trójkątów i rombów. Pojawiają się także elementy kolażowe w postaci wklejonych czarnobiałych reprodukcji obrazów i zdjęć znanych osób. Niewątpliwie na kształt tych obrazów ma wpływ duchowość ignacjańska, w której to ciemność ma istotne znaczenie, jako sprzyjająca modlitewnej medytacji. Wszak św. Ignacy Loyola zalecał w swoich *Ćwiczeniach duchownych*: „pozbawić się światła dziennego (...) zamykając okna i drzwi na ten czas gdy będę w pokoju”. Jego też postać i piszącą rękę Irena Popiołek wkleiła w obraz pt. *Manresa 1522* jednoznacznie nawiązując do hiszpańskiej miejscowości, gdzie Loyola mieszkając przez kilkanaście miesięcy w jaskini, modląc się i kontemplując, budował swą przemianę duchową. Ten powstały 2010 roku obraz jest kluczem do nowej, mrocznej ekspresji Ireny Popiołek. Artystka kontynuowała ten motyw w kolejnej pracy pt. *W Manresie*, a kubistyczna



Irena Popiołek-Rodzińska, *W Manresie*, 2011, technika mieszana, 81 x 63 cm, fot. T. Boruta

struktura budowana czernią pojawia się także w takich obrazach jak: *Goa*, *Brewiarz*, *Rycerski Zakon Złotego Runa*, *Jutrznia*, *Psalm Dawidowy 71* i w wielu innych z tego okresu.

Można przypuszczać, że w znacznym stopniu zainteresowanie duchowością ignacjańską u Ireny Popiołek wzięło się z długoletniego kontaktu z jezuicką Akademią Ignatianum w Krakowie, w której to od 1993 roku jest profesorem. Wprawdzie dydaktyce poświęciła ona nie mniej czasu niż twórczości, ucząc z pasją i oddaniem także w krakowskiej WSP (1978–1997) i na Uniwersytecie Rzeszowskim (1997–2005), ale przypuszczam, że praca na uczelni, której fundamentem jest duchowość Ignacego Loyoli, mającej charakter formacyjny, nie może pozostać bez śladu. Dotychczas, mimo pozostawania w ciągłej bliskości z Kościołem, Irena Popiołek rzadko podejmowała tematykę

religijną, nie znam też jej żadnych realizacji do miejsc kultu. Pamiętając jednak obrazy do *Psalmów Dawidowych*, malowane w różnych okresach, można przypuszczać, że bliska jest jej postawa kontemplacyjna, medytacyjna i modlitewna. Duchowość hiszpańskich mistyków: św. Jana od Krzyża, św. Teresy z Ávili, św. Ignacego Loyoli, św. Franciszka Ksawerego – nieraz w historii odcisnęła się w twórczości wielu artystów. Była ona ideową podstawą dla siedemnastowiecznego tenebryzmu, w którym ciemność jest wartością pozytywną i istotnym środkiem wyrazu. W najnowszych pracach duchowość ignacjańska inspiruje Irenę Popiołek i prowadzi do nowego tenebryzmu, budowanego przy pomocy surowej, mrocznej chromatyki i zgeometryzowanych form; i tak jak ta dawna, jest on wyrazem poszukiwania współczesnej formy malarskiej dla wyrażenia rzeczywistości Ducha.