

Karol Sienkiewicz

## **Powtórzenia**

Malarstwo Irminy Staś przeszło w ostatnich latach istotną przemianę. Artystka odnalazła nowy idiom pracy z obrazem. Jakby ze swej wcześniejszej twórczości, abstrakcji organicznej, biologicznej, mającej swe korzenie w surrealizmie, wyabstrahowała pojedyncze elementy. Od biomorficznej, intuicyjnej abstrakcji, Staś zwróciła się w kierunku malarstwa bardziej chłodnego i racjonalnego. Na jej płótnach zapanował niespotykany wcześniej ład. Do tego artystka odkryła, że niektóre z jej nowych motywów można łatwo przełożyć na inne medium – patchworkowych, miękkich kołder. Taka uporządkowana jest właśnie jej wystawa „Powtórzenia”.

Ukoronowaniem tego porządkującego, racjonalnego zwrotu w twórczości Staś jest cykl „Ornamenty”, ale równolegle pracuje też nad powiązаныmi z nim cyklami „Przekroje” oraz „Chlorofil i krew”. Obrazy i miękkie obiekty z tych trzech cykli zdecydowała się pokazać w Galerii Bielskiej BWA.

Uczynić z powtarzalnego ornamentu temat malarski to jedynie pozornie proste zadanie. Do tego u Irminy Staś nie są to zwykłe ornamenty. Składają się na nie fragmenty ciała, do tego takie, bez których – na dobrą sprawę – można się obyć, bez których ciało nadal może funkcjonować. To zęby, piersi, paznokcie.

Odłączone od ciała zęby, kobiece piersi czy paznokcie mogą przywodzić na myśl rozmaite sytuacje: gabinety dentystyczne, sale tortur, żywoty świętych, chirurgię plastyczną, ortopedów, kaleki... Przemysł zadawania bólu i przemysł upiększania lub naprawiania ciała. A w dalszej perspektywie także: wojny, kulturowe presje, dostosowywanie ciał do obowiązujących kanonów. Tak, by sprostało wymogom ideału. By zęby były odpowiednio białe i równe, piersi odpowiednio duże i kształtne, paznokcie równo przycięte. Idealne ciała to te, którymi można swobodnie dysponować, to ciała poddane biowładzy.

Zęby i piersi na obrazach i kołdrach Irminy Staś to bowiem nie spróchniałe zęby czy piersi z rakowymi naroślami. To zęby i piersi idealne, modelowe, archetypiczne, bliskie znakom i logotypom. Nie mają żadnych odrębnych, indywidualnych właściwości. Wszak po zębach można identyfikować zwłoki. W naturze każdy ząb jest inny, każda pierś ma swój kształt.

U Irminy Staś wszystkie są identyczne. Stają się znakiem, a w ich rozmnożeniu i równomiernym rozmieszczeniu – ornamentem. Multiplikacja i uporządkowanie kompozycji powodują, że ciało – punkt wyjścia „Ornamentów” – ulega abstrakcji.

Dopiero wtedy Staś zaczyna malarską grę, bada możliwości zestawień, sprawdza, jak zagrają na płótnie. O obraz w końcu tu chodzi.

Bo dzieje się tu coś jeszcze, a czego doświadczyć można tylko w bezpośrednim kontakcie z obrazami Irminy Staś, wielkoformatowymi płótnami. Format jest ważny – widz musi się cielesnie skonfrontować z obrazem, stawić mu czoła. Okazuje się bowiem, że te obrazy stawiają poznawczy opór. Wzrok nie może się uspokoić, jakby zepsuła się ostrość i nasz naturalny obiektyw wciąż się wyciągał i chował, nie mogąc się zdecydować. Gdyby nie ograniczenia blejtramu, ornamenty mogłyby rozciągać się w nieskończoność.

Chociaż złożone ze znaków, mających swe odpowiedniki w rzeczywistości, obrazy Irminy Staś działają w podobny sposób jak dzieła op-artu, płótna Victora Vasarely'ego czy Bridget Riley. Mają w sobie ukrytą dynamikę, opartą na grze między figurą i tłem, dwoma kontrastowymi planami, powstającymi powidokami, układami światła, zmieniającymi się wraz z ruchem widza.

Do tego stopnia, że przestajemy widzieć w nich części ciała, na pierwszy plan wysuwają się rytmy i wzory. Nawet kobiece piersi przestają kojarzyć się cielesnie czy erotycznie, gdy układają się w ornament przypominający łuskę.

Chociaż obrazy Irminy Staś łatwo można byłoby użyć jako deseni tkaniny czy wzoru dekoracyjnego, jako malarstwo spełniają inną funkcję. Ornament się emancypuje, nie jest już elementem większej całości, dodatkiem, ozdobą, wypełniającą sobą zbyt puste płaszczyzny. Intuicyjnie wyczuwamy, że ornament to coś więcej niż deseń czy dekoracja.

Czasami tylko Staś decyduje ułożyć swe zęby w całe szczęki, bardziej anatomicznie, jak archeolog lub specjalista medycyny sądowej. Mają wtedy coś z dzikości, archaiczności, opowiadają o dawnym życiu. W jakim wieku zmarł dany osobnik? Co się wtedy jadło i jak? To nie tyle obietnica życia, co zapowiedź nieuchronnego końca. Chociaż ujęte jako zgrabne, nienadgryzione chorobą formy z ludzkiego ciała, wciąż niosą wanitatywne przesłanie.

Opowiadają o nietrwałości, przemijalności. Czy nie podobnie w katakumbach układano kości zmarłych? Czy ktoś kiedyś z nas ułoży ornament?

W „Ornamentach” nie ma już dramatu czy traumy, podobnie jak śmierć banalizuje się w katakumbowych kostnych mozaikach. Ślady cielesnych emocji odnajdziemy jeszcze w „Przekrojach”, złożonych czy to z laboratoryjnych próbek, równo uciętych, czekających na badanie, czy to z resztek tortur. Przywodzą na myśl śmierć w malarstwie Andrzeja Wróblewskiego. Staś jest raczej chłodną obserwatorką, przyzwyczajoną do takich widoków laborantką, eksperymentatorką próbującą połączyć ze sobą elementy zwierzęce i roślinne (cykl „Chlorofil i krew”).

W każdym z tych obrazów, a nawet kołder, wcześniej czy później powracamy do pytania o istotę malarstwa. Co dzieje się bowiem, gdy ornament staje się główną treścią malarstwa? Ornamenty Irminy Staś nie są uniwersalnymi deseniami. To ornamenty powstające specjalnie z myślą o obrazach, ornamenty wymyślane dla obrazów, ornamenty wyłaniające się w ramach procesu malarskiego, prób w pracowni malarki. Jako takie z jednej strony testują wytrzymałość malarstwa na powtarzalne motywy, ale też zadają pytanie o samo malarstwo. Ze swej definicji ornament ma przecież podkreślać charakter dekorowanego przedmiotu. Podobnie można odczytywać tytuł bielskiej wystawy „Powtórzenia”, na której Staś zdecydowała się pokazać prace z trzech cykli, nad którymi pracowała w ostatnich latach. W tytułowym powtórzeniu kryje się rodzaj badania. Tylko powtarzając, można potwierdzić wyniki eksperymentu. Malarstwo wychodzi z tej próby zwycięsko.