

KATARZYNA HABER
Narodowe Centrum Kultury

WYSTAWA *WENUS. SCHULZ/CRANACH.*
KORDEGARDA. GALERIA NARODOWEGO CENTRUM
KULTURY, 4–29 VIII 2022

Ze względu na swoją historię i lokalizację Kordegarda. Galeria Narodowego Centrum Kultury w Warszawie jest uznawana za ważną przestrzeń wystawienniczą. W 2022 r. odbyło się w niej 12 wystaw stacjonarnych oraz 10 ekspozycji plenerowych. Wiele z nich to efekt współpracy z różnymi instytucjami kultury.

W sierpniu publiczność mogła zapoznać się z grafikami i rysunkami Brunona Schulza, pochodzącymi ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie oraz warszawskiego Muzeum Literatury, z drzeworytami Lucasa Cranacha, wypożyczonymi z Biblioteki Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk w Krakowie, a także z litografią z 1825 r. autorstwa Johanna N. Strixnera, dla której inspiracją była *Judyta z głową Holofernesa* Cranacha, ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Wystawie zatytułowanej *Wenus. Schulz/Cranach* towarzyszył katalog opatrzonego wstępem Rafała Wiśniewskiego, dyrektora Narodowego Centrum Kultury, z artykułami Agnieszki Bebłowskiej Bednarkiewicz, Anny Kaszuby-Dębskiej, Katarzyny Haber, kuratorki wystawy, oraz wczesnym, niedawno odkrytym i przypisanym Schulzowi opowiadaniem *Undula*.

Przypadająca w 2022 r. 550. rocznica urodzin Lucasa Cranacha Starszego oraz 130. rocznica urodzin i 80. rocznica tragicznej śmierci Brunona Schulza stały się okazją do skonfrontowania tych dwóch, tak odległych w czasie, indywidualności twórczych. Kontrowersyjne zestawienie artystów, których dzielił nie tylko czas, ale również pochodzenie, środowisko i religia, miało skłonić do refleksji nad językiem sztuki, a zarazem pobudzić do namysłu nad bezkompromisowością postaw artystycznych.

Kilka lat temu w światowym muzealnictwie pojawiła się tendencja prezentowania wystaw łączących zjawiska odległe stylistycznie. Po mistrzowsku zabieg ten wykorzystywany jest w Muzeum Sztuki Archidiecezji Kolońskiej – Kolumba. Obok średniowiecznych obiektów sztuki sakralnej prezentowane są tam dzieła artystów współczesnych, a dialog między epokami oraz zderzenie *sacrum* i *profanum* stanowią rdzeń koncepcji kuratorskiej.

Ten sam zamysł towarzyszył opracowaniu wystawy w Kordegardzie. Przy oczywistej odmienności stylistycznej dzieł obu artystów istotą było wydobycie ich wspólnego mianownika.

Bruno Schulz i Lucas Cranach tworzyli całkowicie autonomiczne, indywidualne kreacje. Świat ich wyobraźni wypełniały motywy czerpane z mitologii, Biblii, legend i własnych sennych fantazmatów. Za wyśmienitą kreską i kompozycją kryje się sfera sensualna. Obaj artyści głosili pochwałę kobiecości. Portretowana przez nich kobieta nie była jedynie fetyszem, bezwolnym przedmiotem uniesień, wyizolowanym przez męskie spojrzenie. Wręcz przeciwnie – była świadoma swoich powabów, wyzwolona spod dosłownej i metaforycznej władzy mężczyzn, stawiała się niebezpieczną uczestniczką gry miłosnej. Tym samym prace obu artystów przełamują konwencje, naruszają *decorum*, rewolucjonizują myślenie o zmysłowości w sztuce.

Cranach jako pierwszy wprowadził w sztuce na północ od Alp śmiałe, zmysłowe akty, nieobarczone odium grzechu. Tworzył dwuznaczne, przesycone erotyką sceny rodzajowe lub przywoływał nie mniej sensualne obrazy mitologiczne. W postaciach cranachowskich kobiet: Wenus, Hery, Judyty czy uwodzicielskich dam uderza chłodny, subtelny erotyzm. Odwieczne kusicielki zastawiają na rodzaj męski sidła miłości. Ich częstokroć nagie ciała, pozbawione rzetelnej obserwacji anatomicznej, są synonimem wdzięku i zmysłowości. Przybierają wystudiowane, teatralne pozy, ale na ich twarzach gości zagadkowy, złowróżbny uśmiech.

W świecie Schulza kobieta również zajmuje miejsce centralne. Sylwetki drapieżnych, ropsowskich kobiet i uległych mężczyzn wikłają się w skomplikowanym dialogu relacji. Podczas pobytu w Wiedniu w czasie pierwszej wojny światowej artysta zetknął się z teoriami Sigmunda Freuda. To, a także symbolistyczno-ekspresjonistyczna wizja kobiet fatalnych czy zakorzeniona w żydowskim folklorze legenda Lilith – pierwszej, krnąbrnej żony Adama, która opuściwszy męża, uległa demonom, by za ich namową porwać i uśmiercać cudze dzieci – odcisnęły na poetyce Schulza widoczne piętno.

Skandalizujące, obsesyjne dzieła Schulza wydobywają niejasne prawdy o zepchniętych w domenę tabu wstydliwych żądzach. Roi się w nich od fetyszystycznych i masochistycznych fascynacji. Odnosimy wrażenie, że odbywa się tu tajemniczy i mroczny miłosny rytuał, podczas którego mężczyzna zostanie złożony na ołtarzu własnych popędów.

Obrazy te są prześląknięte pesymizmem płci, a zarazem panerotycznym wyobrażeniem rzeczywistości. Kobieta – siła dominująca, niszczycielka mężczyzn, jawi się równocześnie jako piękna kusicielka – uosobienie zarówno drapieżności, jak i delikatności. Jest kobietą dojrzałą lub niemal nieświadomą swej mocy nimfetką, ale – tak jak Cranachowska Judyta – przede wszystkim siłą destrukcyjną.

Wypada wspomnieć o szczególnym elemencie scenograficznym wystawy, jakim była tiulowa, czarna, udrapowana zasłona, ustępująca niczym kulisy barokowego teatru. Wprowadzała element teatralizacji, będąc zarazem swego rodzaju zapowiedzią buduarowej intymności. Przekraczając próg galerii, widz wcielał się w rolę podglądacza, mimowolnie uczestniczącego w tajemniczych, przesyconych erotyzmem misteriach. W głównej sali Kordegardy, utrzymanej w czerni,

wyeksponowano 15 plansz z *Xięgi bałwochwalczej*, wykonanych w technice *cliché-verre*. Ta rzadka i droga technika graficzna, polegająca na wydrapywaniu rysunku na pokrytej prześwieconą emulsją błonie fotograficznej, a następnie fotografowaniu jej na światłoczułym papierze, pozwalała na wielokrotne reprodukcje prac bez utraty jakości. Oprócz grafik pokazanych zostało siedem rysunków ze zbiorów Muzeum Literatury w Warszawie. Zwłaszcza prezentowane rzadko szkice budziły duże zainteresowanie widzów. Przykuwały uwagę szczerością ujęcia, niekiedy nieporadnością wskazującą na zmaganie się z medium. Widać w nich było mozół, dochodzenie do formy. Niektóre prace wydawały się niezborne, zgrzytliwe, zaskakiwały nierównym poziomem.

W małej sali zaprezentowano trzy drzeworyty Lucasa Cranacha ze zbiorów PAU i PAN: *Sąd Parysa*, *Wenus i Kupidyn* oraz *Rycerz i dama wyjeżdżający na polowanie*. Ten ostatni wydaje się szczególnie zagadkowy, ponieważ w tytułowym wyjeździe na polowanie zaskakuje paradny ubiór bohaterów i miecz zamiast łuku przy boku rycerza. Wygląda więc na to, że Cranach, pod pretekstem polowania, wprowadza widza w świat miłosnych zmagania, ukazując parę wiernych kochanków...

Ostatnim obiektem na wystawie była wrocławska XIX-wieczna kolorowa litografia Johanna N. Strixnera wzorowana na Cranachowskiej *Judycie z głową Holofernesa*. Bohaterka ukazana została w popiersiu, a przez to pozbawiona głównych atrybutów – miecza i odciętej głowy nieprzyjacielskiego wodza. Jej twarz ma jednak ten charakterystyczny, zimny wyraz, niepozostawiający wątpliwości co do siły przedstawionej kobiety.

Wystawa *Wenus. Schulz/Cranach* to głos w dyskusji na temat kondycji ludzkiej. Dobór tych dwóch, jakże szczególnych artystów, przesuwających granice w sztuce, skłania do namysłu i redefinicji ról i miejsc kobiet i mężczyzn oraz ich wzajemnych relacji.

Ilustracje do sprawozdania K. Haber



Il. 1. Lucas Cranach starszy,
Wenus i Kupidyn, drzeworyt,
1506, Bibl. Nauk. PAU i PAN,
Gab.Ryc., sygn. 10085



Il. 2. Lucas Cranach starszy,
*Rycerz i dama wyjeżdżający
na polowanie*, drzeworyt, 1506,
Bibl. Nauk. PAU i PAN,
Gab.Ryc., sygn. 10087



Il. 3. Lucas Cranach starszy, *Sąd Parysa*, drzeworyt, 1508,
Bibl. Nauk. PAU i PAN, Gab.Ryc., sygn. 7012