

# Nowojorska kronika

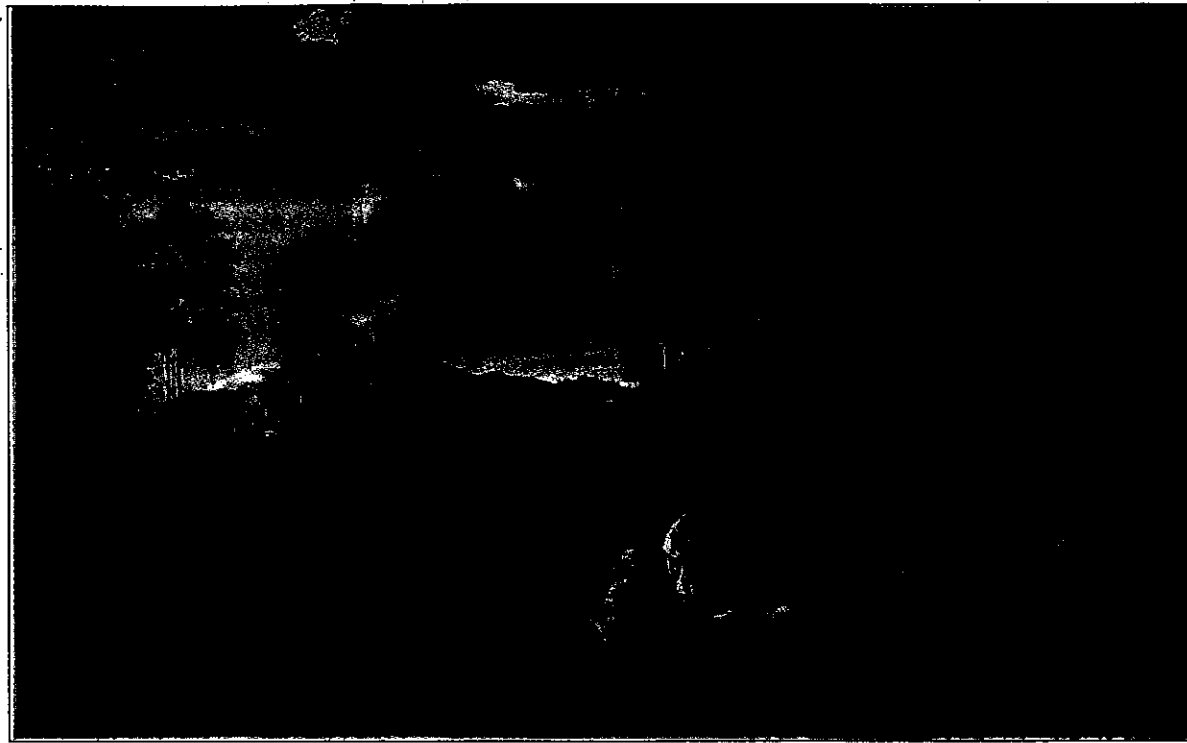
Na pierwszy rzut oka około 40 obrazów Nicolasa Poussina (1594-1665), zgromadzonych na efektownej wystawie w Metropolitan Museum, wygląda podobnie. Niemal tak samo.

Ekspozycja zatytułowana "Arcadiań Vision" gromadzi dzieła wybitnego malarza poświęcone jego sielankowym krajobrazom. Oglądamy z pozoru niemal identyczne pejzaże – cieniste, a częściowo oświetlone łąki na skraju lasu lub pośród gęstych drzew, strumienie i rzeki oferujące ochłodę w upalne dni, owieczki oraz pastuszków i pasterki odpoczywających w tym krajobrazie, bawiących się i flirtujących, boginki i nimfy, mitologiczne postaci w Arkadii, krainie wiecznej szczęśliwości antycznych bogów i ludzi: *Apollo i nimfa*, *Krajobraz z nimfą i śpiącym satyrem*, *Śpiąca Wenus z Kupidynem*, znakomity, groteskowy *Dwa walczące na kozłach putta* itd.

Nieuważnemu miłośnikowi sztuki, który zbłądzi w te kilka sal z obrazami Poussina, radzę, aby zatrzymał się przy tych malowidłach nieco dłużej i przyjrzał się im lepiej. Odkryje na nich świat nie tylko daleki od arkadyjskiego błogostanu, ale zagadkowy, groźny i złowieszczy. Aż dech zapiera ów kontrast między sielską sceną a ogromem zła, przemoc, tragedii wkradającej się niepostrzeżenie w świat przedstawiany przez Poussina.

Najlepiej zacząć od *Pasterzy arkadyjskich*, dzieła zwanego też *Et in Arcadia ego*; jest to jakby wstępna przymiarka, pierwszy szkic do późniejszego, słynnego malowidła o innej kompozycji, ale identycznym przesłaniu. Widzimy grupę pasterzy odnajdujących sarkofag. Są zaskoczeni; tak jak my, widzowie: okazuje się, że w arkadyjskim świecie wiecznej szczęśliwości jest także śmierć; sielanka nie trwa długo, ma swój kres, jak wszystko.

Podobny motyw, przedstawiony już wprost, znajdujemy na obrazie *Wenus namaszczająca martwego Adonisa* – zabitego przez dziką kochankę bogini piękności. Nawet bogów bukolicznego świata nie omijają nieszczęścia i cierpienia. Tak samo w scenie przedstawiającej śmierć Eurydyki ukąszonej śmiertelnie przez węża. Widzimy śpieszącego na miejsce tragedii Orfeusza, który wkrótce odważy się zejść do czeluści piekielnych po swoją ukochaną. Motyw ów wykorzystuje Poussin na jednym z najlepszych obrazów tej wystawy, osobliwym *Krajobrazie z Orfeuszem i Eurydyką*: nad brzegiem



Nicolas Poussin, *Krajobraz z Orfeuszem i Eurydyką*

skie Mauzoleum Hadriana. Co to ma oznaczać? Zagładę rzymskiego świata? Przemoc i wojnę, na którą niebaczni są mieszkańcy Arkadii?

Motyw węża jako zagrożenia pojawia się jeszcze kilkakrotnie: *Krajobraz z człowiekiem zabitym przez węża* – z kobietą lamentującą przy ciele i mężczyzną jakby uciekającym jak najdalej od miejsca tragedii; *Krajobraz z człowiekiem ściganym przez węża* – tajemnicza postać okryta opończą (śmierć?) świadczy o zdarzeniu.

Waż w tradycji malarstwa zachodniego jest symbolem grzechu. W świecie szczęśliwości zagrożeniem nie są zewnętrzne okoliczności, ale wewnętrzne zło czające się w każdym człowieku. Ono niszczy każdą sielankę, sieje spustoszenie. W *Krajobrazie z Priamem i Tyzbe* lew (szatan), który już zabił młodego kochanka, atakuje następnie i pożera innych. Arkadii nie ma – powiada Poussin naiwnym albo po prostu niepomnym na rzeczywistość odbiorcom jego dzieł. Zagrożenie czai się zewsząd, zło jest wszędzie, przedstawiane przez malarza gdzieś na uboczu, albowiem odsuwają go z pola uwagi moiżni tego świata, którzy kupują obrazy z rzeczywistością przedstawioną podług swoich upodobań. Na *Krajobrazie z burzą* żywioł jest tak potężny, że z trwogi klękają nawet ciągnące chłopski wóz woły. Natura jest w istocie gwałtowna, gniew boski – straszny.

Na bardzo wielu arkadyjskich płótnach Poussina pełno jest osób podglądających gdzieś zza drzewa, zza żywopłotu beztrąskę przyciągających uwagę głównych postaci. I nie są to

tylko czyha na piękność w postaci dwóch osób podglądających ją, ale wielkim niebezpieczeństwem jest czas, upływ lat, czego wyraźnie jest świadoma stara kobieta siedząca obok.

Ta przepiękna, głęboko poruszająca wystawa będzie czynna do 11 maja. Warto poświęcić jej więcej uwagi. Natomiast można sobie spokojnie darować równocześnie otwartą ekspozycję prac innego francuskiego malarza – XIX-wiecznego artysty Gustawa Courbета.

Ponad 50 fotografii Evy Rubinstein wystawionych w The Jan Krugier Gallery (980 Madison Ave. przy 77 St., Manhattan) pochodzi z lat 1967-1990 (jak się można przekonać na podstawie albumu *Fotografie, 1967-1990*, Wrzesień 2003). Są to czarno-białe zdjęcia, zarówno portrety, martwe natury, jak i scenki uliczne. Artystka sięga po tradycyjne środki ekspresji fotograficznej – grę światłocienia z gamą półtonów. Stroni od

ostrzych, kontrastowych przedstawień, w których detale przedstawianej sytuacji ginęłyby w czerni albo znalazłyby się w pełni świetlnej ekspozycji. Świat pośredni między tymi dwiema skrajnościami jest żywiołem Rubinstein. Nadaje to jej pracom swoisty staroświecki charakter, jak z dawnych statycznych zdjęć robionych w studiu w starannym oświetleniu, ale światła rozproszone, niedające ostrzych kontrastów. Nawet scenom ulicznym, tak gwałtownym jak *Tear, Gas, Derry* (1972), niemal reportażowemu przedstawieniu gwałtownych zamieszek ulicznych w Irlandii Północnej brak dynamiki, wewnętrznej energii i napięcia. Nie bez powodu zdjęcie to zawieszono obok *Little Girls, Tuileries, Paris* (1968) przedstawiającego dziewczynki bawiące się w miejskim parczku: tkwi w nich ten sam spokój, zaś powab gry półtonów dominuje nad zainteresowaniem wobec zaobserwowanej sceny: nie przedstawienie konkretnego zdarzenia, utrwalenie sytuacji, ale wy-

dobycie estetycznych walorów, jakie wynikają z gamy półtonów, interesuje artystkę najbardziej.

Eva Rubinstein jest świetną portrecistką; w galerii możemy obejrzeć wiele świetnych podobizn, jak fotografię Marka Edelmana, zawieszoną przy wejściu na tę piękną wystawę, czy wizerunek znanej fotograficzki Diane Arbus.

Ale kto wie, czy nie najlepsze efekty swej sztuki osiąga ona w swoistych martwych naturach – niekiedy dosłownie, jak na znakomitym zdjęciu przedstawiającym po prostu butelkę mleka, biały talerzyk i kawałek sera (?) na papierze, albo metaforycznie nieco – ujęciach bezludnych, zastygłych właśnie w wiecznym bezruchu. Te nastrojowe, często dziwnie przejmujące fotografie podobały mi się najbardziej. Z tego punktu widzenia wiele innych przedstawień sprawia wrażenie, jakby utrwalone na nich postaci były intruzami na planie, osobami zakłócającymi spokój i wewnętrzną harmonię scenarii. Na *Olga Cantaralli, Sabbioneta* (1973) kobieta w staroświeckiej sypialni jest jakby trwałym elementem tego wypełnionego meblami i ozdobami wnętrza, nie zaś postacią ożywiającą, nadającą ducha, werwy i wigoru tej scenie. Na świetnej fotografii *Mirror in the Corner* (1971) mamy po prostu róg pokoju o ścianach w kwiecistej tapetę i martwe (tj. bez refleksu) lustro, a tymczasem jest to przedstawienie wyjątkowo przejmujące, pełne emocjonalnego ładunku; podobnie na *Wall with White Rectangle* (1988). Na innej – tylko poddasze oświetlone w głębi światłem padającym z małego okienka, drewniana podłoga i skrzynie stojące po bokach wąskiego pomieszczenia.

Evę Rubinstein mniej interesuje doraźna rzeczywistość, wydarzenia, przepływ obrazów, ale trwanie, bezruch, wieczność, tak jak na zawsze zastygają postaci jej portretów i trwa przez wieki rozproszone światło padające przez otwarte drzwi w *Van Gogh's Cell, Hotel Dieu Hospital, Arles* (1984) czy spod zdezelowanych wrót klasztornych (*Cloister, Braga, Portugal*, 1989). □

Courtesy Metropolitan Museum of Art