



IRMA KOZINA

Historyczna taksydermia Agnieszki Cieślińskiej

28

➔ FOT. A. GRABICKA



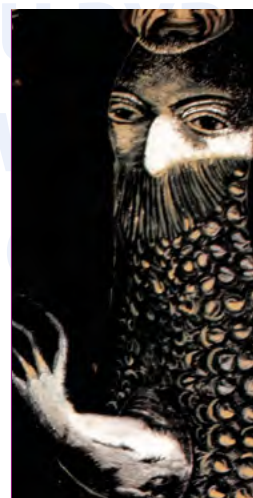


W zamierzczłej przeszłości aligatory i krokodyle uważane były za jaszczury zamieszkujące Ziemię od najdawniejszych czasów. Ich nieobecność w średniowiecznej Europie stymulowała wyobraźnię twórców bestiariuszy i traktatów zoologicznych. Malarze i skrypcy dekorujący teologiczne inkunabuły utożsamiali te zwierzęta ze smokami i okrutnymi bestiami pożerającymi ludzi. Ponieważ Maria symbolicznie uważana była za Dziewicę, która pokonała zło wyobrażane pod postacią smoka, w kościołach pod jej wezwaniem zaczęto podwieszać pod sufitem zmumifikowane i wypchane krokodyle lub aligatory, przedstawiane wiernym jako namacalny dowód zwycięstwa Matki Boga nad złem. Do dzisiaj takie obiekty oglądać można w Lombardii, w kościele Santa Maria Annunziata w Ponte Nossa oraz w sanktuarium Beata Vergine Maria w Le Grazie pod Mantuą. Podobny relikwiarz znajduje się w katedrze w Sewilli, choć jego historia jest nieco inna. Sułtan Egiptu, starając się w 1260 roku o rękę córki Alfonsa X Mądryego z Kastylii, posłał potencjalnemu teściowi w prezencie wypchanego krokodyla i kiel słońca. Sewilskie relikwiarze wciąż przypominają o nieudanych konkurach.

Krewniaków przedpotopowych jaszczurów, zmumifikowanych jako taksydermie (wypchane skóry), nie mogło zabraknąć w gabinetach osobliwości, które były zbiorami kuriozów i aspirowały do roli kolekcji naukowych, poprzedzając oświeceniowe muzea. W wydanej w 1599 roku książce neapolitańskiego farmaceuty Ferrante'a Imperato (1550–1625), zatytułowanej *Dell'istoria naturale...*, zamieszczono rycinę z przedstawieniem gabinetu osobliwości, z krokodylem wiszącym u sufitu, po którym Ferrante i jego syn oprowadzali gości, prezentując swój unikatowy zbiór. Wypchane skóry prastarych gadów były nieodłącznym atrybutem aptekarzy. Szekspir utrwalił ten obyczaj w opisie sklepiu farmaceuty w sztuce *Romeo i Julia*:

**W NIKCZEMNYM JEGO SKLEPIKU ŻÓŁW WISIAŁ;
WYPCHANY ALIGATOR OBOK SZCZĄTKÓW
DZIWNEGO KSZTAŁTU RYB; NA JEGO PÓŁKACH
LEŻAŁA TU I OWDZIE ZBIERANINA
PRÓŻNYCH FLASZ, SŁOJÓW, ZIELONYCH CZEREPÓW,
PĘCZERZÓW, STĘCHŁYCH NASION; RESZTKI SZNURKÓW
I ZAPLEŚNIAŁE KAWAŁKI LUKRECJI.**

Podobnego typu obiekt znalazł się w lipcu 2020 roku na wystawie prac warszawskiej graficzki Agnieszki Cieślińskiej w Muzeum Przyrodniczym w jeleniogórskich Cieplicach. Jest datowany na XVI wiek, składa się z wyrzeźbionej w drewnie głowy aligatora zespolonej z torsem wypchanego krokodyla. To jeden z najbardziej wyjątkowych eksponatów cieplickiego muzeum, którego zbiór bazuje na kolekcji gromadzonej przez rodzinę Schaffgotschów od czasów renesansu. Obecnie siedzibą



Muzeum Przyrodniczego w Cieplicach jest dawna prepozytura opactwa cysterskiego, której pomieszczenia mają sklepienia kołebkowe. Atmosfera barokowej architektury wyjątkowo dobrze współgrała zarówno z grafikami warszawskiej artystki, jak i z zabytkowym torsem wypchanego gada (który nie został – wbrew dawnej tradycji – zawieszony pod sufitem, zapewne z powodu dbałości o jego stan zachowania). Pojawienie się prac Agnieszki Cieślińskiej w pomieszczeniach muzeum koncentrującego swoje działania na eksponowaniu fauny nie było przypadkowe. W jej twórczości od dawna dominują motywy inspirowane wizerunkami bestii zdobiącymi traktaty o zwierzętach spisywane przez naukowców i podróżników od antyku aż po późne średniowiecze.

Zazwyczaj wielkoformatowe grafiki Cieślińskiej są palimpsestami, na których współistnieją obok siebie cytaty z historycznych ilustracji i oryginalne kreacje artystki poszukującej w zoomorficznych kształtach wyrazu dla rozmaitych stanów emocjonalnych. Zaprezentowany w Cieplicach cykl odbitek zatytułowany został *Ogród zwierząt*. Kilka z zawieszonych w urokliwym pomieszczeniu cieplickiej prepozytury prac wykonano techniką druków akrylowych na płótnach mierzących 100 x 110 cm. Odznaczają się niezwyczajną kompozycją, ponieważ wyobrażone na nich fantazyjne zwierzęta umieszczono na tłach nawiązujących do renesansowych ornamentów groteskowych. W tym zabiegu dostrzec można niezwykłość pomysłu artystki, która swoimi grafikami starała się przywołać atmosferę nowożytnych zbiorów osobliwości. Za swoisty eksperyment techniczny uznać można kilka obiektów odbitych za pomocą druku transferowego na zabytkowej porcelanie. Zarówno obrazy prezentowane na okrągłych porcelanowych talerzach, jak i na wielkoformatowych prostokątach płóciennych i papierowych zawierają często w tytułach odniesienia do mediewalnych bestiariuszy. Ten szczególny gatunek literacki,

w którym świat przyrody istniał w kontekście anegdoty i alegorii, łączącej realne zjawiska z fantazmatami zrodzonymi w wyobraźni teologów i klasztornych skrybów, pasjonuje Cieślińską od dawna. Charakterystyczną cechą jej twórczego działania jest studiowanie zabytkowych manuskryptów i druków graficznych, a następnie wybieranie z nich pojedynczych motywów, które poddawane są licznym przekształceniom, by zaistnieć w jej dziełach w postaci mniej lub bardziej rozpoznawalnych zapożyczeń z przeszłości. Niejednokrotnie historyczne motywy są zestawiane kolażowo w sposób przypominający działania surrealistów, którzy lubili konfrontować ze sobą elementy zaczerpnięte z krańcowo odmiennych kontekstów, by przez szokowanie zmuszać widzów do budowania skojarzeń poetyckich, wymykających się z ram banalnej codzienności.

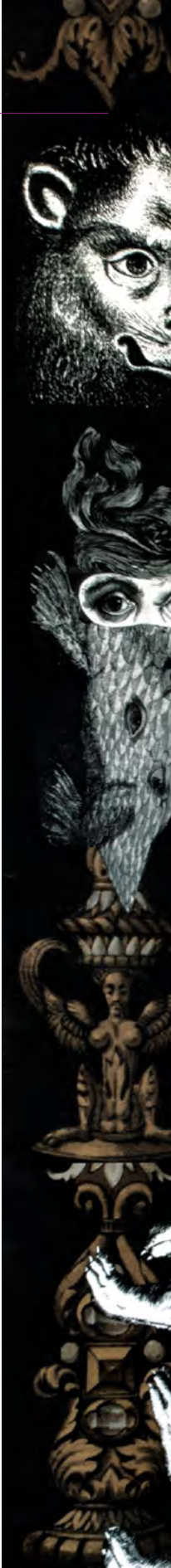
Z formalnego punktu widzenia palimpsesty Agnieszki Cieślińskiej mogą być interpretowane jako swoiste pokłosie postmodernizmu, który przyniósł innowacyjny sposób traktowania historycznej spuścizny. O ile w XIX wieku twórcy sięgający do zasobu historycznych motywów dogłębnie studiowali przeszłe konteksty i wprowadzali dawne cytaty, dbając o to, by jak najwierniej oddawały



charakter przywoływanej za ich pomocą epoki historycznej, o tyle postmoderniści mieli zwyczaj dowolnie zestawiać zapożyczone motywy, nie dbając o zachowanie specyficznej wymowy przytaczanych odniesień. W sensie ideowym działania warszawskiej graficzki wymykają się jednak logice typowej dla ponowoczesności. Wprawdzie zazwyczaj zestawia ona elementy cytowane i własne twory na zasadzie zanegowania pierwotnego kontekstu, jednak nie stara się rezygnować z tradycji opartej na konstruowaniu skomplikowanych odniesień symbolicznych. W jej autorskich objaśnieniach nie ma wskazówek, które umożliwiłyby odczytywanie przedstawianych przez nią kozłów, lwów, słoni i krokodyli podobnie jednoznacznie, jak sugerowałyby podręczniki wspomagające w czasach barokowych interpretowanie skomplikowanych ilustracji alegorycznych. Niemniej jednak wymowa emocjonalna kreowanych przez nią wyobrażeń umożliwia odczytywanie jednych jako bestii, innych natomiast jako zoomorfów łagodnych i miłych dla oka. Niejednokrotnie zestawienie tych dwóch przeciwnych światów przywołuje na myśl tradycyjne wyobrażenia walki dobra ze złem. Zastosowanie w tytule kilku grafik aluzji do *Ogrodu rozkoszy ziemskich* – słynnego dzieła Hieronima Boscha – pośrednio sugeruje ideową łączność artystycznego dorobku Cieślińskiej z dziełami XVI-wiecznego moralisty niderlandzkiego. Niewątpliwie oscylowanie wokół wątków późnorenansowych można uznać za swoisty hołd złożony przez artystkę wyjątkowemu eksponatowi, jakim jest ów aligatorokrokodyl z kolekcji cieplickiego Muzeum Przyrodniczego. ✖

✖ *BESTIARY – HELL*,
AGNIESZKA
CIEŚLIŃSKA.
DRUK TRANSFEROWY
NA PORCELANIE,
ŚREDNICA 28 CM,
2020

➔ *BESTIARY 1*,
AGNIESZKA
CIEŚLIŃSKA.
PŁÓTNO, DRUK
CYFROWY, AKRYL,
KOLAŻ, 110×100 CM,
2019







↑ BESTIARY 2, AGNIESZKA CIEŚLIŃSKA. PŁÓTNO,
DRUK CYFROWY, AKRYL, KOLAŻ, 110×100 CM, 2019