

Joanna Kaczmarczyk

Alegoria Wieczności lub Alegoria Rzymu - Wiecznego Miasta

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 26, 369-373

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JOANNA KACZMARCZYK

ALEGORIA WIECZNOŚCI LUB ALEGORIA RZYMU – WIECZNEGO MIASTA



Il. 1, *Alegoria Wieczności* wg Domenico van Wijnena

Johann Veit Kauperz (1741-1816)
Wg Domenico van Wijnena zw. Ascaniuszem
Miedzioryt
Wym. 58,6 x 49,3 cm
MNKi/GR/73

Tematem niniejszego opracowania jest rycina znajdująca się zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach wykonana przez Johanna Veit Kauperza (1741-1816), wiedeńskiego grawera, ucznia J.M. Schmutzera, według obrazu Domenico van Wijnena zw. Ascaniuszem (1660 – lata 90. XVII w.?). Pochodzi ona z kolekcji Morstinów, gromadzonej z wielkim zapałem i wyczuciem przez Sabinę Karnicką (malerkę, zajmującą się litografią, związaną z lwowskim Zakładem

Litografii Artystycznej Pillerów). Fakt ten nie pozostaje bez znaczenia, bowiem grafika obcięta i naklejona na karton pozbawiona jest sygnatur. Tylko dzięki odręcznym dopiskom możemy ustalić jej autorstwo, które zwłaszcza w odniesieniu do malarskiego pierwowzoru nie pozostawia wątpliwości.

Nieznany jest oryginalny tytuł obrazu, według którego powstał prezentowany miedzioryt, można jedynie dokonując analizy ukrytych w symbolach i alegoriach treści, zinterpretować go jako *Alegorię Wieczności czy Rzymu jako Wiecznego Miasta*.

Wśród nielicznych obrazów Dominicusa van Wijnena, jakie zachowały się do dziś, wszystkie zawierają skomplikowaną, pełną tajemnic i symbolicznych „rebusów”, trudną do jednoznacznego interpretowania anegdotę. Omawiana rycina może należeć do serii alegorycznych przedstawień miast, podobnie jak *Alegoria Amsterdamu*, znajdująca się obecnie w Muzeum Sztuk Pięknych w Utah, może jednak, co wykazane zostanie w konkluzji nieść wiele innych treści.

Jak wielu malarzy niderlandzkich, Dominicus van Wijnen, odbył podróż artystyczną do Rzymu, gdzie spędził dziesięć lat (1680-1690). Tam został członkiem bractwa północnych artystów zw. Schildersbent¹ i przyjął łaciński przydomek Ascanius. Można w tym miejscu pokusić się o stwierdzenie, że historia „opowiedziana” na obrazie pozostaje w pewnym związku z przyjętym przez artystę imieniem, Ascaniusz był bowiem synem Eneasza uważanego za protoplastę Rzymian, przedstawionego w centralnej części omawianej kompozycji. W „Przemianach” Owidiusza czytamy, że kiedy Ascaniusz, którego rzymscy poeci chętnie nazywają jego drugim imieniem – Julius (uwytatniającym patronat, nad julijskim rodem Juliusza Cezara) stał się dojrzałym mężem, Wenus uprosiła Jowisza, aby pozwolił jej zabrać Eneasza na Olimp. Ten zgodził się. Uczyniła to zmywszy z syna wodą z Numicjusu wszystko, co w nim było śmiertelne. Od tego czasu opiekował się Rzymem jako Indiges – Ubóstwiony Patron². Ten właśnie moment ukazuje omawiane przedstawienie. W centralnej części kompozycji ukazany został leżący Eneasza, na którego stojąca obok Wenus wylewa z naczynia oczyszczającą wodę mitycznej rzeki. Za nią, w głębi postać przypominająca Harpię. Być może jest to Kelajno, ta, która na początku wędrówki wygłosiła Eneaszowi przepowiednię dotyczącą założenia przez niego miasta. Po drugiej stronie postaci dwóch kobiet. Jedna ocierająca z twarzy łzy to najprawdopodobniej Dydona (Dido), nieszczęśliwie zakochana w herosie królowa, założycielka Kartaginy. Zakochana nieszczęśliwie, bo Eneasza - rozbudziwszy w niej miłość - porzuca ją udając się z rozkazu Jowisza w dalszą drogę. Pograżona w żalu Dydona po wyjeździe kochanka wchodzi na stos żałobny, przebija się mieczem, ginie nie przebaczywszy Eneaszowi ani w chwili śmierci, ani nawet w Hadesie³. Druga kobieta z głową okrytą chustą to Sybilla Kumejska, którą spotkał Eneasza niedaleko jeziora Awernus, przy jednym z zejść do Orku. Pomogła mu ona znaleźć złotą gałązkę. Wedle Wergiliusza była to gałązka jemioty, dar dla Persefony – Prozerpiny⁴. Następnie nie tylko wskazała drogę, ale i sama towarzyszyła herosowi w jego wędrówce przez zaświaty, gdzie na Polach Żalu (*Lugentes Campi*) spotkał m.in. Dydonę. Stąd jak można przypuszczać obie postacie na obrazie. Sylwetki kobiet wyłaniają się z ziemi, jakby dla podkreślenia faktu, iż należą do „innego świata”. W górze, na tle zachmurzonego nieba, błyskawica – symbol boskiej obecności Jowisza oraz putto trzymające wieńiec laurowy, który ma włożyć na skronie Eneasza, gdy ten, przemieniony, wstąpi na Olimp. Obok umieszczone na postumencie popiersie Juliusza Cezara. Przed

nim orzeł – symbol Rzymu, ale i jedna z postaci Jowisza.

Tak pokrótce można opisać przedstawioną na obrazie historię. Jest na rycinie jeszcze jedna osoba. Jej omówienie celowo znalazło się na końcu, wydaje się bowiem, że mimo, iż znajduje się na pierwszym planie z treścią nie jest bezpośrednio powiązana. Chodzi mianowicie o sylwetkę mężczyzny, uczonego (wskazuje na to rozłożona księga) w okularach także wyłaniającego się jakby z ziemi (ukazany do pasa). Takie osoby „wychodzące” spod ziemi – należą niejako do dwóch światów – pojawiają się też na innych obrazach van Wijnena⁵. Kim jest...? Zanurzony w księgę nie uczestniczy w scenie, nie jest nawet obserwatorem, jego uwaga skupiona jest na czytanim tekście. Wróćmy do niego jeszcze później. Tymczasem zajrzyjmy w obraz „głębiej”.

Wydaje się, że kluczem do ukrytych znaczeń mogą być umieszczone na obrazie naczynia i symbole alchemiczne. Wenus polewa Eneasza wodą z Numicjusa, aby zmyć z niego wszystko co śmiertelne. Zdawałoby się nic nowego. Woda zawsze była symbolem życia, oczyszczenia. W tradycji chrześcijańskiej - nowego życia, które otrzymuje się na chrzcie. Można by tak właśnie zinterpretować tę scenę gdyby nie drobny szczegół: bogini jedną rękę opiera na czaszce. Czy to symboliczne przedstawienie pokonania śmierci? Czy czaszka jest tu symbolem Vanitas, czy raczej alchemicznym naczyniem transmutacji? Tuż obok na misie spoczywa odcięta głowa - w alchemii stanowiąca naczynie przeobrażeń. Są wreszcie świece. Ich symbolika jest niezwykle bogata, kojarzą się jednak zawsze z życiem, gdy płoną i śmiercią, gdy są zgaszone. Na przedstawieniu świece płoną. Należy więc rozumieć, że heros żyje, że to nie śmierć, a jedynie przeobrażenie. Woda którą Wenus polewa ciało swego syna nie ożywia, gdyż heros nie jest martwy, a jedynie zmienia naturę materii, przenosi ją do stanu wyższego. W słuszności tej tezy utwierdza płonąca świeca umieszczona na wieńcu mirtowym spoczywającym na skroniach bogini, która w tym wypadku symbolizuje stosunek ducha do materii – płomień pożerający wosk.

Tak więc mamy do czynienia z kilkoma możliwymi interpretacjami. Pierwsza, najściślej związana z treścią przedstawienia, jednocześnie odnosząca się bezpośrednio do umieszczonych na obrazie osób, to odczytanie sceny jako *Alegorii Rzymu – Wiecznego Miasta*. Stąd posąg Juliusza Cezara opleciony bluszczem – symbolem nieśmiertelności, Jowisz czuwający nad miastem pod postacią błyskawicy i orła oraz w tle akwedukt, którym płynie życiodajna woda i piramida - symbol nieśmiertelności.

Druga możliwość tle, to zinterpretowanie przedstawienia jako *Alegorii Wieczności*, tu odczytanie symboli pozostaje w zasadzie takie samo, rozszerzone jest tylko ich znaczenie na Wieczność w ogóle.

Trzecia możliwość to ukryty pod postaciami mitycznymi i powszechnie stosowanymi w sztuce symbolami i alegoriami proces transmutacji, przemiany materii - uzyskanie złota, ale pojmowanego jako *aurum philosophorum*. Jung interpretuje ten proces jako stopniowe usuwanie zanieczyszczeń ducha i przybliżanie się do niezmiennych, wiecznych wartości. Wedle alchemików „aurum nostrum non est aurum vulgii” (nasze złoto nie jest złotem pospółstwa). Dlatego owocem transmutacji nie było, jak chciałoby pospółstwo, uzyskanie złota z nieszlachetnych metali, ale przemiana materii w ducha. Stąd być może na omawianym przedstawieniu zwykle, nie mające symbolicznego znaczenia naczynia alchemiczne

leżą porozrzucane na ziemi. W procesie przemiany podstawową rolę odgrywają czaszka i odcięta głowa - alchemiczne naczynia transmutacji. W tym kontekście męczyznę ukazanego w dolnej części przedstawienia uznać możemy za alchemika szukającego kamienia filozoficznego. Przedstawiony został jednak nietypowo, w mrocznej pracowni, przy retortach, alembikach, płonącym atanorze, lecz jako człowiek stojący na pograniczu dwóch światów (wyłaniający się spod ziemi), zagłębiony w księgę, przy której leży płonąca(!) pochodnia. Takie zanurzenie w dwóch światach przywodzi na myśl *Wędrowca na granicach świata* z anonimowego XVI-wiecznego drzeworytu, szukającego wiecznych, niezmiennych prawd.

Istnieje wreszcie, jak wspomniano we wstępie, interpretacja powiązana bezpośrednio z osobą Ascaniusza – autora obrazu, symboliczne przedstawienie osiągnięcia przez niego dojrzałości artystycznej – wszak Afrodyta zabrała Eneasza do nieba dopiero wówczas, gdy Ascaniusz stał się dojrzałym mężem.

Znając zamiłowanie Dominicusa van Wijjena do tworzenia takich symbolicznych rebusów, mieszania różnorodnych wątków, swoistej „zabawy” z widzem można przypuszczać, że podane interpretacje są jedynie kilkoma z wielu możliwych.

Na zakończenie warto przywołać jeszcze jeden obraz van Wijjena z Musée des Beaux-Arts w Pau (Francja) ukazujący Medeę odmładzająca Jazona⁶. Trudno oprzeć się wrażeniu podobieństwa czy wręcz identycznego ukazania postaci Eneasza z prezentowanej ryciny i mitycznego przywódcy Argonautów. Wspólnych motywów, które pojawiają się na rozmaitych obrazach tego malarza i omawianej grafice jest wiele. Starczy wspomnieć monument zwieńczony wazą, naczynia alchemiczne (w tym głowa na misie), płonące świece ustawione na otoku okrągłego naczynia⁷. To zagadnienie wykracza jednak poza temat niniejszego omówienia.

Joanna Kaczmarczyk

Przypisy:

¹ Schildersbent zw. też Bentvueghels - stowarzyszenie artystów północnych, głównie niderlandzkich mieszkających i tworzących w Rzymie. Czynne w latach 1620-1720. Artyści przystępujący do niego przybierali nowe imiona (często mitycznych bohaterów), przechodzili też przez rytuały inicjacyjne. M.in. ze względu na ich orgiastyczny, bachiczny charakter, papież Klemens XI zakazał działalności bractwa.

² Owidiusz; *Przemiany* Ks. XIV; 585 -610.

³ Wergiliusz; *Eneida* Ks. IV.

⁴ Ibidem Ks. VI; wspomina o tym także Owidiusz [w] *Przemiany* Księga XIV; 105-120.

⁵ np. na *Scenie alegorycznej*, 1680-90, znajdującej się w prywatnej kolekcji w Szwajcarii (il. 1); http://www.casa-in-italia.com/artpx/dut/Wijnen/Wijnen_private_Allegorical_scene.jpg

⁶ *Metamorfoza Jazona (Medea odmładzająca Jazona)*; k. XVII w., olej na płótnie, Musée National du Château de Pau (il. 2); http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wijnen,_Dominicus_van_-_Medea_Rejuvenating_Eson.jpg.

⁷ zarówno na wyżej wymienionych pracach jak i na obrazie ze zbiorów wilanowskich.

Astrolog obserwujący zrównanie jesienne i scenę pożegnania Adonisa i Wenus; Rzym, k. XVII w., sygn.: ASCANIUS (na karcie papieru, z prawej strony u dołu obok czaszki), olej, płótno (il. 3); <http://www.wilanow-palac.art.pl/index.php?id=232>.



II. 2, Analogia do *Alegorii Wieczności*



II. 3, Analogia do *Alegorii Wieczności*



II. 4, Analogia do *Alegorii Wieczności*