

Grał tak pięknie, że wszystko co żyło zbierało się dokoła niego, aby słuchać jego pieśni

O wystawie „Oczarowanie Orfeuszem w dziejach sztuki, od Tycjana do współczesności” pisze specjalnie dla Teologii Politycznej Juliusz Gałkowski. Wystawę można oglądać do 8 września we Florencji.

Wystawa:

L'incanto di Orfeo nell'arte di ogni tempo, da Tiziano al contemporaneo

(Oczarowanie Orfeuszem w dziejach sztuki, od Tycjana do współczesności)

Kuratorzy wystawy: Sergio Risaliti and Valentina Zucchi

20 marca – 8 września 2024, Palazzo Medici-Ricardi, Florencja

Odwiedzający pałac Medyceuszy we Florencji z większym lub mniejszym zainteresowaniem oglądają przedstawiający Orfeusza posąg. Rzeźba, dłuta Baccio Bandinello, wzorowana na słynnym Apollu Belwederskim, była zamówiona przez papieża Leona X, prezentowała wizję polityczną Medyceuszy, po ich odzyskaniu władzy we Florencji.

Posąg był znakiem, że pokój i porządek, powracają do Florencji po pokoleniowym zamieszaniu. Orfeusz Bandinello wskazuje na Cerbera prawą ręką, jakby chciał powiedzieć: „Zobacz, spacyfikowałem ogara piekielnego, tak jak spacyfikuję również was, Florentyńczycy!” [1].

Bandinelli, nadworny rzeźbiarz medycejski, jak by nie patrzeć zdecydowanie mniej zdolny od Michała Anioła, miał nad mistrzem zdecydowaną przewagę – był wiernym i zaufanym członkiem systemu władzy wielkiego rodu. Najśłynniejsze dzieło Buonarottiego, *Dawid* miał wymowę prorepublikańską i antymedycejską. Dlatego też potężna rodzina postanowiła sięgnąć po inne symbole, a jednym z nich był Orfeusz, który był uosobieniem nie tylko wybitnego artysty i mędrca ale także człowieka, który potrafił swą sztuką wprowadzać harmonie między ludzi, zwierzęta, a zapewne także w całym świecie. Szlachetna dyktatura papieża Leona i jego rodu miała być przejawem takiej właśnie harmonii.

Ale nie był to wynalazek tego pokolenia, do postaci trackiego poety i pieśniarza sięgano już wcześniej. Wielcy humaniści z kręgu Wawrzyńca Wspaniałego, tacy jak del Mirandola, Naldo Naldi, Poliziano czy Ficino widzieli w nim wielkiego mówcę, wynalazcę muzyki i poezji, prekursora filozofii pitagorejskiej, a także genialnego teologa. Jak widać był on we Florencji mile widzianym i szanowanym gościem. Czego przykładem może być plakietka z jego wizerunkiem umieszczona na giottowskiej dzwonnicy katedralnej. Ale towarzyszył Medyceuszom i w późniejszych pokoleniach, czego doskonałym przykładem jest portret księcia Kosmy jako Orfeusza pędzla Bronzina[2].

Nikogo zatem nie powinno dziwić, że właśnie w Palazzo Medici-Ricardi zorganizowano wystawę poświęconą przedstawieniom mitycznego śpiewaka w nowożytnej i nowoczesnej sztuce, zatytułowaną *L'incanto di Orfeo*. Jest to nie tylko przegląd sztuki od XV do XX wieku ale także ukazanie tego, co z wielkiego wieloznaczeniowego mitu pozostało w czasach współczesnych. Przegląd autorów jest naprawdę imponujący, na wystawie stykamy się z pracami Tycjana, Parmigianina, van Honthorsta, Bruegla Starszego, Rembrandta, Delacroix, Moreau, Redona, Feuerbacha, De Chirico, Savinio, Melottiego, Twombly'ego. Świadczy to, że Orfeusz żył w umysłach artystów przez stulecia, problem polega jedynie na pytaniu, na ile plastyczne wizje są w stanie oddać głębię mitu orfickiego, jaki powstał w antyku.

W warstwie narracyjnej było to dosyć proste, od czasu *Metamorfoz* Owidiusza historia życia trackiego pieśniarza i jego dokonań były w swoisty sposób skodyfikowane. Opowieści o tym, że potrafił swoim śpiewem obłaskawiać dzikie zwierzęta oraz (co niewątpliwie trudniejsze) złych ludzi oraz wielki mit o wyprawie do piekieł, gdzie zdołał przekonać władców podziemi do uwolnienia Eurydyki, czy wreszcie o tragicznej śmierci stały się trwałym elementem europejskiej kultury. I one stały się motywami, jakie dominowały w ikonografii Orfeusza.

Przykładem mogą być sceny pobytu w piekle – z jednej strony widzimy genialnego pieśniarza, który potrafi swą sztuką oczarować nawet władcę podziemi. W zależności od czasu, w jakim powstawały konkretne prace widzimy rozmaite wizje piekła. Widzimy to u Jana

Brueghla, u Heintza czy w obrazie Pierre'a Beroneau. Każde piekło jest inne, ale wszystkie oddają nie tylko ducha epoki ale także osobiste inspiracje artysty.

Jednakże na przestrzeni dziejów dominującym motywem stała się wizja grającego i śpiewającego Orfeusza. Przy wejściu na wystawę wita nas kopia plakiety Luki della Robbi ukazującej śpiewającego Orfeusza. W pierwszej sali mamy także możliwość oglądać dużych rozmiarów dzieło Gerrita van Honthorsta ukazującego grającego i śpiewającego wieszca. Obydwa nawiązują do przekazanego w micie, i późniejszych do niego nawiązaniach, przekonania, że grał i śpiewał tak pięknie, że wszelkie stworzenie zbierało się wokół niego aby go słuchać; że jego muzyka uspakajała dzikość wszelkiego serca.

Nic dziwnego, że w czasach nowożytnych ta nieprawdopodobna zdolność Orfeusza uczyniła z niego patrona porządku społecznego. Nie byłby zresztą jedynym. Czytelnicy mitów pamiętali, że Amfion zbudował mury Teb śpiewem zmuszając kamienie aby same układały się w harmonijną całość. Sztuka muzyki nie była jedynie biegłością w tworzeniu dźwięków, była ona przede wszystkim zdolnością do kreowania harmonijnych relacji pomiędzy dźwiękami, była w gruncie rzeczy sztuka matematyczną. Zatem też związek pomiędzy nią a harmonią świata i wszechświata jest oczywisty.

Dla chrześcijan równie oczywistym stał się fakt, że słynny Trak był figurą Chrystusa, jego droga do Hadesu i z powrotem była znakiem Zmartwychwstania, a wyprowadzenie Eurydyki z piekieł symbolem zbawienia dusz. Nie od rzeczy jest w tym miejscu przypomnieć, że w części trawestacji mitu spisywanych w późnym antyku, średniowieczu oraz czasach nowożytnych, historia kończyła się dobrze, Eurydyka nie obracała wzroku i „żyli potem długo i szczęśliwie”.

Ikonografia Orfeusza grającego w otoczeniu roślinności i zwierząt jeszcze bardziej zbliżyła go do postaci Zbawiciela. Z jednej strony widziano w tych obrazach Chrystusa – Dobrego Pasterza, tego który przynosi pokój i harmonię i „jedna świat ze sobą”. Gra i śpiew są symbolem zbawienia duszy. Orfeusz kojarzył się także z inną figurą Mesjasza, tym razem starotestamentową. Król Dawid, protoplasta Jezusa z Nazaretu, był – tak samo jak tracki pieśniarz – muzykiem i poetą, twórcą zbawiających duszę psalmów. Te związki spowodowały, że mit orficki przetrwał wiele wieków, ustrojony w nową, chrześcijańską szatę. Widzimy to we wspomnianym już obrazie van Honthorsta, gdzie bukoliczny muzyk czerpie natchnienie z nieba, stając się kolejnym, w długim szeregu proroków niosących ludziom przesłanie od Boga.

A motyw przetrwał nawet własne znaczenie. Wystawa ukazuje także dzieła nowoczesne, które równie sprawnie posługują się postacią grającego. Giorgio de Chirico (którego kilka prac znajduje się na florenckiej wystawie) kreuje wizję z jednej strony zbieżną ze swoim stylem, i swoją twórczością, ale jednocześnie wciąż potrafimy znaleźć w jego obrazie ów prastary, głęboki, mit.

Niezależnie od tego jak będziemy oceniać jakość artystyczną poszczególnych obrazów i rzeźb, od tego czy bliższe nam będą dzieła z okresu nowożytnego czy nowoczesności, uświadamiamy sobie, że historia Orfeusza nieustannie zmieniając się, wciąż przemawia do nas z taką samą siłą.

Nawet najbardziej niezrozumiały jej fragment czyli śmierć z rąk bachantek przemawia do nas swoją siłą. Nie rozumiemy dlaczego go zabiły, za co poniósł karę...

Ale niezrozumiałym jest także fakt, że ten co czarował swym głosem świat cały nie umiał powstrzymać szalonych, sytuujących się pomiędzy światem ludzkim a zwierzęcym, czcicielek Dionizosa. Podobnie trudno nie zadać sobie pytania dlaczego w los najwspanialszego artysty wpisana jest udręka i smutek?

Właśnie ten smutek, tragedia losu – największa z zagadek świata – jest tym, co chyba najmocniej przemawia do widzów we współczesnych czasach. Moreau prezentując androgynicznego Orfeusza dumającego nad grobem Eurydyki kładzie nacisk na smutek muzyka i tragedię jego losu. Pokazywana na wystawie praca w pewien sposób przemawia o wiele silniej niż bardziej znane dzieło, przechowywane w Musée d'Orsay.

Jednakże chodząc po salach pałacu Medyceuszy trudno się oprzeć wrażeniu, że nasza wyobraźnia nie nadąża już za mitem Orfeusza. Że głęboka teologia (rozumiana nie jako myśl o transcendencji ale zgodnie z antycznym pojmowaniem świata boskiego i ludzkiego) umyka naszemu pojmowaniu. Nadzieja w tym, że będziemy umieli na nowo odszukać jego sens, nawet nie zgłębiając orfickich misteriów, że zrozumiemy iż świat, który zdaje się rozpadać się na naszych oczach, może być na nowo odbudowany w harmonijną całość.

Juliusz Gałkowski

Przypisy:

[1]Karla Langedijk, *Baccio Bandinelli's Orpheus: A Political Message*, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, nr 20, T. 1 (1976), s. 43

[2] Por. Christine Zappella, *The Implicating Gaze in Bronzino's Cosimo I de' Medici as Orpheus and the Intellectual Culture of the Accademia Fiorentina*, *Studies in Iconography*, T. 42, 2021, ss 161-185

L'incanto di Orfeo. Nell'arte di ogni tempo, da Tiziano al cont...

