

Juliusz Gałkowski: Wygnanie Agrypiny

Agrypina była przedstawicielką absolutnego szczytu elit rzymskich, wnuczką cesarza Augusta, córką admirała Marka Agrypy, żoną zwycięskiego generała i prominentnego członka dynastii julijsko-klaudyjskiej – Germanika, a w przyszłości matką cesarza Rzymu. Na początku wydawało się, że jej glorii nic nie zaćmi – pisze Juliusz Gałkowski w kolejnym tekście z cyklu „Miniatury rzymskie”.

Wspaniała wystawa malarstwa Anny Bilińskiej w Muzeum Narodowym w Warszawie pozwala widzom zapoznać się – pomiędzy wieloma innymi dziełami – z trzema poruszającymi szkicami o tematyce antycznej. Chodzi o namalowane na tekturze szkice kompozycji: *Agrypina udająca się na wygnanie z urną z prochami męża* (dwie wersje) oraz *Wygnanie Agrypiny z synami*. Tych szkiców widzowie mogą zobaczyć na wystawie więcej. Kuratorzy postanowiły ukazać całokształt dorobku wybitnej malarki, zatem prezentują zwiedzającym także owe – naprawdę interesujące – prace domowe zadawane jej w trakcie studiów w Académie Julian.

Jednym z elementów akademickiego kształcenia Bilińskiej było przygotowywanie co tydzień szkicowych wersji większych kompozycji, najczęściej o tematyce historycznej, religijnej bądź mitologicznej. Owe szkice wprowadzały adeptów (a w akademii Rudolfa Juliana także adeptki) w arkana sztuki malarskiej. Ani ze współczesnej perspektywy, ani tym bardziej z ówczesnej, nie sposób uznać stosowania tej metody

za błędne lub niszczące inwencję twórczą. Wręcz przeciwnie, dawało możliwość doskonałego ćwiczenia warsztatu. Edukacja akademicka miała swoje wady, ale zdolnym potrafiła pomóc w rozwijaniu skrzydeł.



Agrippina the Younger in a Chariot
by Titian, 1545

Agrippina the Younger in a Chariot, a painting by Titian, depicting the young woman in a chariot, surrounded by her attendants, as she travels to the island of Brundisium to meet her father, Emperor Claudius.

Agrippina the Younger in a Chariot
by Titian, 1545

Agrippina the Younger in a Chariot, a painting by Titian, depicting the young woman in a chariot, surrounded by her attendants, as she travels to the island of Brundisium to meet her father, Emperor Claudius.

Agrippina the Younger in a Chariot
by Titian, 1545

Agrippina the Younger in a Chariot, a painting by Titian, depicting the young woman in a chariot, surrounded by her attendants, as she travels to the island of Brundisium to meet her father, Emperor Claudius.

Bilińska nie miała żadnych problemów w tymi pracami, co więcej – bardzo szybko zetknęła się z uznaniem. W 1883 roku w swoim dzienniku notuje:

Dostaję ogromne pochwały od p. Juliana za kompozycje. Nawet zatrzymuje jedną dla siebie. W pracowni wiszą prace lepszych uczniów, z damskich jednak moja będzie pierwsza. Ho, ho! Zatrzymał zresztą wszystkie moje kompozycje, aby je pokazać profesorom (...).

Ponieważ wszystkie trzy prace z Agrypiną pochodzą z 1883 roku, korci mnie, aby uznać, że one właśnie znalazły się pośród tych, które Julian i Robert-Fleury (ten drugi jako opiekun klasy kobiecej) z takim zainteresowaniem oglądali.

Ale nie samo uznanie w akademii wzbudziło moje zainteresowanie. Kompozycja ukazująca córkę admirała Agrypy uchodzącej z Rzymu w pewien sposób narusza naszą imaginację. Jest bowiem czymś odwrotnym do przedstawień, jakie są najbardziej znane w sztuce europejskiej. Ale by czytelnik pojął o co chodzi, należy przedstawić samą dostojną rzymską matronę.

Agrypina była przedstawicielką absolutnego szczytu elit rzymskich, wnuczką cesarza Augusta, córką admirała Marka Agrypy, żoną zwycięskiego generała i prominentnego członka dynastii julijsko-klaudyjskiej – Germanika, a w przyszłości matką cesarza Rzymu. Na początku wydawało się, że jej glorii nic nie zaćmi. Powszechnie

uznawana za godną żonę wybitnego wodza, wędrowała wraz z nim po całym imperium bądź to po galijskich polach, bądź to germańskich lasach czy wreszcie po wyrafinowanych wschodnich prowincjach. Tu nastąpiła tragedia – Germanik zmarł w nie do końca jasnych okolicznościach.

Agrypina, wioząc prochy męża, dotarła do Brundisium, gdzie została przywitana przez mieszkańców Italii.

Tacyt opisuje tę scenę z ogromnym liryzmem:

(...) gdzie przybywając drogą morską, najprędzej i najbezpieczniej wylądować mogła, witały ją tłumy. A kiedy wysiadała na ląd z dwojgiem dzieci, trzymając w ręku żałobną urnę, i oczy w ziemię utkwiała – podniósł się jeden jęk z całego tłumu (...).

Zapewne właśnie liryzm Tacytowych słów spowodował, że postać kobiety niosącej urnę męża stała się natchnieniem dla artystów. Najbardziej znaną sceną grupową jest ta namalowana w 1798 roku przez Benjamin Westa, ukazująca tłumy pośród stylizowanych na antyczne budynków. Maszty i dziób okrętu bardziej jedynie sugerują, że całość dzieje się w porcie, niż ukazują jego wygląd. Pośrodku kompozycji widzimy grupę odzianych na białą postaci – czyli Agrypinę z rodziną. Samą bohaterkę poznajemy dzięki trzymanej przez nią urnie z prochami.



*Zapewne właśnie liryzm
Tacytowych słów spowodował,
że postać kobiety niosącej
urnę męża stała się
natchnieniem dla artystów*

Scena ta była bardzo popularna w końcu XVIII wieku i w kolejnym stuleciu. Stanowiła temat licznych grafik. Pośród szeregu przedstawień

ukazujących lądowanie w Brundisium jednym z najwspanialszych jest obraz Turnera, który całą historię zamyka w imponującej scenie marynistycznej prezentującej port w Brundisium i antyczną galerię, zaś maluteńkie postacie ludzkie są jedynie usprawiedliwieniem powstania całego obrazu. Zresztą nie tylko Tacyt był przyczyną zainteresowania

postać córki Marka Wispaniusza Agrypy. W licznych dziełach powstałych na skutek ponownej mody na antyk, została ona wykreowana na wzór rzymskiej matrony, wiernej żony i wspaniałej matki. Pojawiała się często w książkach o starożytności. Warto też zwrócić uwagę, że przełom XVIII i XIX stulecia to był czas rosnących wpływów kobiet w polityce i chociaż to jeszcze nie epoka sufrażystek, to postać rzymskiej arystokratki mogła być wzorem dla tych myślących o ich wyzwoleniu.



Niestety dla samej Agrypiny historia nie zatrzymała się w Brundisium. Stała się ofiarą intryg na dworze cesarza Tyberiusza i po nierównej walce o ocalenie została skazana na wygnanie. Opisy Swetoniusza i

Tacyta nie pozostawiają nam najmniejszych złudzeń, że szalony Tyberiusz doprowadził do zguby niemalże całej jej rodziny.

Ten pierwszy tak opisuje śmierć samej Agrypiny:

Wreszcie fałszywie oskarżywszy o to, jakoby usiłowała chronić się przed nim do stóp posągu Augusta, to znów pod opiekę wojska, zesłał ją na wyspę Pandaterię. Gdy rzucała mu obelgi, rozkazał centurionowi wysiec ją różgami; on przy tym oko jej wybił. Postanowiła zamorzyć się głodem, więc kazał jej wpychać pokarm, otwarszy gwałtem usta. Lecz wytrwała przy zamiarze i wreszcie śmierć sobie zadała.

Sic transit gloria mundi... Dla nas jednak o wiele ciekawszym jest fakt, że Anna Bilińska wykorzystała wzory wykreowane we wcześniejszych czasach dla ukazania sceny odwrotnej niż pierwowzory. Na szkicu widzimy kobietę z urną w ramionach wkraczającą po trapie na okręt, zasugerowany jedynie przez fragment burty i żagla. Ciemne postacie matrony i jej rodziny kontrastują z bielą osłonecznionego brzegu i równie szkicowo przedstawionych budowli portowych.



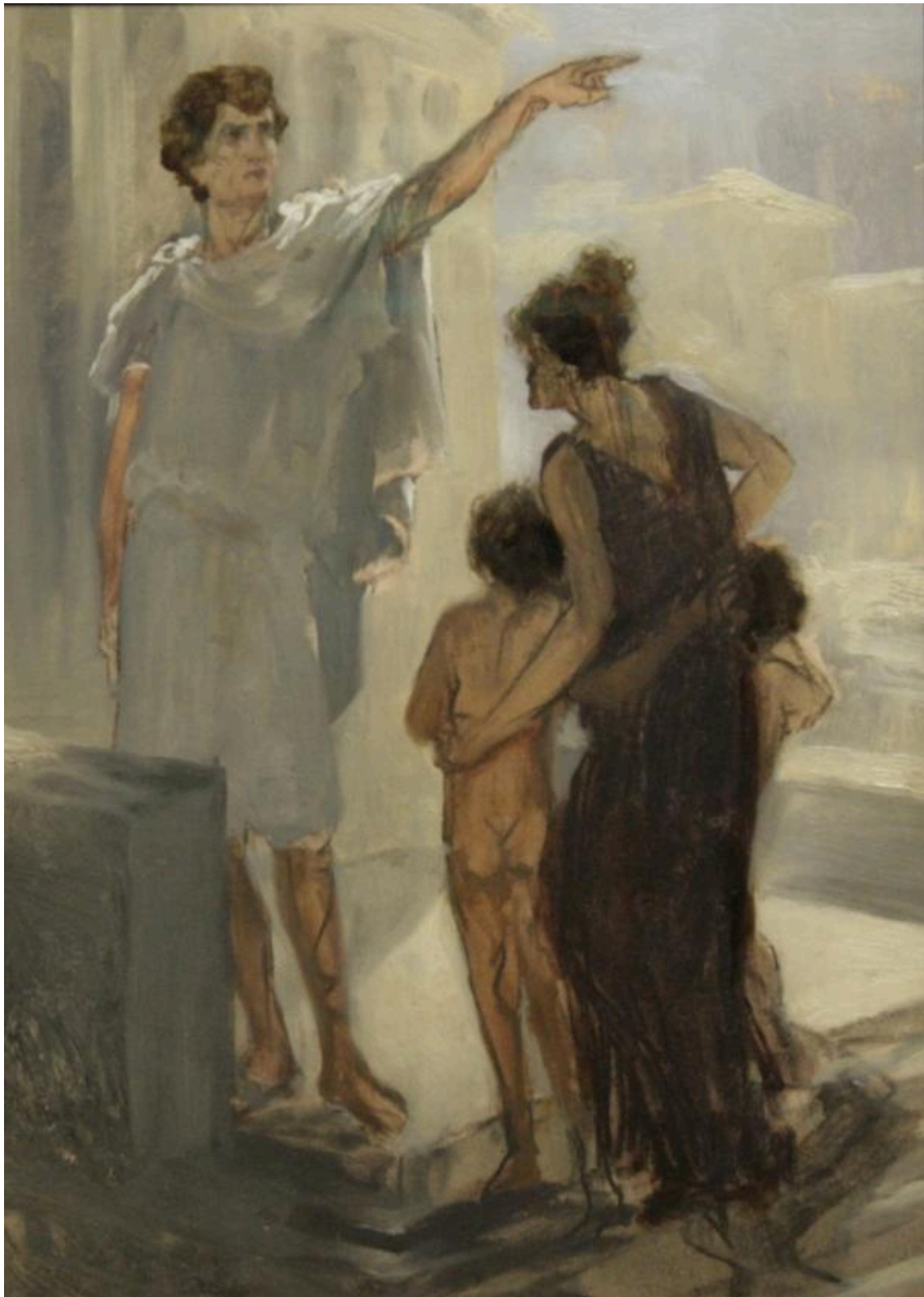
Drugi szkic ukazuje odbijającą od brzegu barcę, a postać Agrypiny trzymającej urnę jest zaledwie sugerowana. Ale jakże udatnie! Po przeczytaniu tytułu odbiorca, mający wiedzę o historii starożytnego Rzymu, był w stanie od razu zidentyfikować zarówno całość kompozycji, jak i poszczególnych bohaterów. Warto zwrócić uwagę, że nawet w tych szkicach artystka doskonale rozgrywa kontrasty ciemnych postaci ukazanych na rozświetlonym tle. Nie mamy wątpliwości, że Anna Bilińska znała, jeżeli nie reprodukcje dzieł Westa, Gavina Hamiltona czy Turnera, to szereg grafik ukazujących niemalże ikoniczną w tamtych czasach scenę. I bardzo sprawnie ją przetworzyła. Być może na tym polegała idea zadanej pracy. Skoro wszyscy wiemy, jak wyglądał tryumfalny wjazd rodziny Germanika do Italii, to ukażmy malarską wersję ich upadku.



Nie dziwi zatem, że ćwiczebne prace Bilińskiej znajdowały uznanie w oczach profesorów ze szkoły przy *Passage des Panoramas*. I widać wyraźnie, że chociaż Bilińska podjęła decyzję o zostaniu portrecistką, co przyniosło jej uznanie na całym świecie, to równie dobrze mogłaby tworzyć wielkie heroiczne kompozycje. Aż szkoda, że owych szkiców nie przetworzyła w obrazy.

Powyższa uwaga nie tyczy się trzeciego szkicu z tej serii. Scena wygnania jest zdecydowanie gorszej jakości. Dysproporcja wielkości między postaciami i schematyzm postaci cesarza – niewątpliwie

opartej na jakimś gipsie odwzorującym antyczny posąg – rzą. Być może tutaj malarce nie starczyło czasu lub wyobraźni – chyba już czuła, że nie akademickie studia antyczne są jej przyszłością.



Jest oczywiście w tych przedstawieniach ukazany pewien element nieprawdopodobieństwa. Wygnana, oskarżona o zbrodnię obrazy majestatu i zdradzieckie knowania kobieta nie mogłaby odbyć uroczystego wjazdu otoczona przez wiwatujące i współczujące tłumy. Najprawdopodobniej nie pozwolono by jej także zabrać na nieprzyjazną wyspę urny z prochami męża, które spoczywały w cesarskim grobowcu. Ale te scenki odpowiadają wielkiemu rzymskiemu mitowi opisującemu dobrą rzymską żonę, która towarzyszy swojemu mężowi przez całe ich wspólne życie, a nawet po grób. Ileż z nich popełniało samobójstwo wraz z karanymi mężami, a jeżeli nawet ich przeżywały, to po to jedynie, by zajmować się osieroconymi dziećmi i majątkiem po ofierze terroru.

Tacyt i Pliniusz Młodszy opisują historię niejakiej Fanni, żony Helwidiusza Pryskusa. Dwukrotnie towarzyszyła mężowi podczas wygnania, a gdy został ostatecznie skazany przez Wespazjana na śmierć, postanowiła ocalić pamięć o nim. Namówiła Herenniusza Senecjona, oddanego przyjaciela rodziny, do napisania biografii nieżyjącego już męża – istnego panegiryku. Historia ta – jak można było się spodziewać – zakończyła się dla autora fatalnie.

Tacyt tak relacjonuje te wydarzenia:

Czytamy, że Arulenus Rustykus napisawszy pochwałę Trazei Paetusa, a Herenniusz Senecjon – Helwidiusza Pryskusa, przyplacili to życiem. A srożono się nawet przeciw ich książkom, albowiem triumwirom poruczono zadanie, aby dzieła tych najświetniejszych

talentów spalili na forum, w miejscu spełniania egzekucji. Snadź sądzono, że tym ogniem wytepi się głos narodu rzymskiego, wolność senatu i świadomość rodzaju ludzkiego.

Co ciekawe, sama inspiratorka zbrodni przeżyła. Podczas procesu Senecjona – jak pisze w listach Pliniusz Młodszy – nie tylko broniła autora, ale nawet przyznała się do bycia pomysłodawczynią całego dzieła. Ukryła też kopię skazanej na spalenie księgi. Za zbrodnię obrazu majestatu została ponownie skazana na wygnanie. I zabrała ze sobą nie tylko biografię męża, ale i jego pamiętniki, aby zachować pamięć o nim. Jak widać – skutecznie.

Czytając tę opowieść, snutą niezależnie przez dwóch wybitnych rzymskich autorów, nie sposób nie połączyć jej ze szkicami Anny Bilińskiej. Widzę tę dostojną matronę, Fannię, jak wkracza na pokład okrętu, mającego uwięzić ją na wygnanie, tuląc do piersi zwoje z historią o ukochanym mężu. Jest w tym obrazie równie wiele patosu, jak w scenie prezentującej Agrypinę udającą się na wygnanie.

Juliusz Gałkowski

Przeczytaj inne teksty z serii Miniatury Rzymskie

Zrealizowano w ramach stypendium Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.