

TERESA GRZYBKOWSKA

Warszawa

STATTLER I TOWIAŃSKI – HERMETYZM ZOBRAZOWANY

Humanistyczna idea odrodzenia kultury antycznej stanowiła naukową pasję Profesora Antoniego Maślińskiego. Swoje rozważania dotyczące tego problemu w sztuce renesansowej i barokowej zawarł w książce *Humanizm w sztuce. Antyk i człowiek*¹; tam w ostatnich zdaniach pisał o możliwości badań tego nurtu również w sztuce XIX stulecia. Może więc warto pójść tym tropem i zastanowić się nad dziś zapomnianym i niepopularnym obrazem Kornelisa Stattlera *Machabeusze z krakowskich Sukiennic*. Płótno to jest bodaj jedynym dziełem malarskim polskiego romantyzmu wykazującym tak silne powiązania z ideą odrodzenia kultury antycznej.

Problem szeroko pojętej kultury starożytnej i jej recepcji należy do kluczowych zagadnień badawczych nie tylko historii sztuki. Pełnym tajemnic językiem symbolicznym został wyrażony w sławnej *Hypnerotomachii Poliphili* wydanym w Wenecji w 1499 roku, utworze napisanym najprawdopodobniej przez weneckiego dominikanina Francesco Colonnę². Czytając ten utwór po 400 latach genialny uczony C. G. Jung w syntetycznych formułach podał jego treść. W *Hypnerotomachii* zespala się trzy główne idee humanistycznej kultury hermetycznej: humanistyczna idea odrodzenia kultury antycznej, dworska idea obowiązku służenia kobiecie oraz idea alchemicznej transformacji bytu materialnego i duchowego³.

Od wieków zdawano sobie sprawę, że jeden z najważniejszych problemów człowieka polega na umiejętnym pogodzeniu tkwiących w każdej istocie ludzkiej przeciwieństw Logosu – pierwiastka męskiego, duchowego oraz Erosa –

¹ Lublin 1993.

² F. C o l o n n a [?], *Hypnerotomachia Poliphili, ubi humana omnia non nisi somnium esse docet, atque obiter plurima scitu sanequam digna commemorat*, Venetiis 1499.

³ L. F r i e z - D a v i d, *Der Liebestraum des Poliphilo. Ein Beitrag zur Psychologie der Renaissance und der Moderne*, Zürich 1947, s. 23-24.

pierwiastka żeńskiego, zmysłowego. Główny wysiłek człowieka, pragnącego dowiedzieć się czegoś o sobie, skupia się na dążeniu do pogodzenia tych sprzeczności i wytworzenia między nimi harmonii⁴.

Moc tajemniczych sił Logosu i Erosa znali kapłani egipscy, hinduscy, Grecy, a przede wszystkim alchemicy i poeci wszystkich czasów. Z problemem niejednorodności ludzkiej osobowości, „wielości dusz” mieszkających w psychice jednego człowieka zmagali się J. W. Goethe w II części *Fausta*, motyw ten powracał w poezji Hölderlina, w opowiadaniach E. T. A. Hoffmanna i filozoficznych tekstach F. W. Nietzschego. Wyjaśniając złożone zjawiska psychiczne S. Freud i C. G. Jung odwoływali się do mitów i sztuki starożytnej, zwłaszcza egipskiej i greckiej. Dzięki tym uczonym, nowym Prometeuszom, ten strzeżony przez hermeneutystów aspekt ludzkiej natury stał się wiedzą dostępną dla każdego zafascynowanego własnym istnieniem⁵.

Świat psychiczny żyje ponad zdarzeniami jakiegokolwiek epoki. W psychice ludzkiej zawarty został początek i koniec czynów. Problemy, jakie niesie z sobą Psyche, są wieczne i zawsze w najwyższym stopniu aktualne, a więc i niezależne od uwarunkowań historycznych. Psyche jest tak samo rzeczywista jak ciało. Nie można jej dotknąć, ale nieustannie jej doznajemy. Nasze życie psychiczne jest bowiem wynikiem nieustannego przenikania tego, co biologiczne, z tym, co duchowe. W rozumieniu naszej Psyche pomocne okazują się mity⁶. Zdezorientowanemu człowiekowi ułatwiają zrozumienie niektórych aspektów własnej nieświadomości. Mit jest bowiem przede wszystkim zjawiskiem psychicznym, które ujawnia naturę duszy. C. G. Jung uznał mit za opowiadanie odtwarzające pierwotną rzeczywistość. Projekcja wewnętrzna na zdarzenia zewnętrzne stanowi klucz do zrozumienia mitu. M. Eliade, a później J. Campbell⁷ udowodnili, że mit zawsze ma związek z rzeczywistością. Mity rozgrzewają ludzkie serca, ponieważ człowiecze pragnienia zaspokajają nie racjonalność, lecz tajemnica.

Zanim powstały mity, miała zostać spisana egipska księga mądrości, dzieło Hermesa, od którego imienia hermetyzm wziął nazwę. Księga ta stanowiła prąródło wszystkich idealistycznych filozofii i religii. Zawierała rozległą wiedzę o człowieku, przekazując mądrość ezoteryczną kapłanów starożytnego Egiptu, wzbogaconą mistycznymi i filozoficznymi naukami Hindusów. Myśl Hermesa przeżyła swój wielki renesans w XV wieku we Florencji, kiedy przy-

⁴ C. G. Jung, *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1981, passim.

⁵ Tamże.

⁶ Tamże.

⁷ M. Eliade, *Kowale i alchemicy*, przeł. A. Leder, Warszawa 1993; J. Campbell, *The Flight of the Wild Gander. Explorations in the Mythological Dimension*, New York 1951; tenże, *Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem*, oprac. B. S. Flowers, przeł. J. Kania, Kraków 1994.

pisywane Hermesowi dzieło *Pimander* przetłumaczył na łacinę Marcello Ficino i nauczał zawartej w niej mądrości w założonej przez siebie Akademii Platońskiej. Tekst ten stał się fundamentem nowożytnej hermetyki i na nim oparł się Paracelsus⁸.

Wiedza hermetyczna przeznaczona była zawsze dla arystokracji rodu ludzkiego, miała bowiem doprowadzić do absolutnego panowania nad światem własnym i kosmicznym. Miała stworzyć jedność między tym, co mikro- i makrokosmiczne. Wybrany jednostkom, zaciekle pragnącym poznać tajemnicę życia i śmierci, pozwalała od razu, co istotne, tu na ziemi osiągnąć mądrość, którą alchemicy nazywali alegorycznie „kamieniem filozoficznym”. Procesy chemiczne stanowiły dla hermetyków szyfr, ponieważ prawdziwa transmutacja hermetyczna była sztuką umysłową. Uzyskiwany w rozlicznych procesach chemicznych „kamień filozoficzny” nie był niczym innym, jak najślabszą tajemnicą, znaną starożytnym filozofom i twórcom wszystkich religii – był Miłością. Miłością, która stanowi siłę sprawczą wszelkiego życia i wszystkiego, co doskonałe. Miłość bowiem pomaga w przekształceniu myśli i uczuć w świadomą wiedzę o własnej Psyche, Miłość pozwala dotrzeć do własnych głębin, w których odnajdujemy swoją boskość, czyli naszą początkową tożsamość z Bogiem. Hermetryści wierzyli, że w postaci odrodzonej człowiek staje się Bogiem i Naturą – owym hermetycznym Wszystkim – początkiem i końcem, czyli Summą⁹.

Myśl hermetyczna, niosąca wiarę w zbawczą moc Miłości, będącej prawdziwym „kamieniem filozoficznym”, nigdy nie wygasła i płynęła zawsze podskórnym nurtem obok oficjalnych filozofii. W romantyzmie ożyła między innymi dzięki naukom Andrzeja Towiańskiego, pojawiła się w przepełnionym uczuciowością malarstwie niemieckich nazareńczyków¹⁰.

Dla A. Towiańskiego¹¹, jak i dla wszystkich hermetystów podstawą poznania było doświadczenie uczuciowe. Pogląd, iż w miłości tkwi siła zdolna zbawić i odrodzić człowieka, miał wielu wyznawców wśród polskiej arystokracji oraz artystów skupionych na emigracji w Paryżu. Powszechnie wiadomo, że osobę Towiańskiego wielbił Adam Mickiewicz, z zachwytem pisał o nim Juliusz Słowacki. Ale bodaj jedynym ilustratorem poglądów filozoficznych Towiańskiego był malarz Wojciech Kornelis Stattler (1800-1875), nazareńczyk

⁸ C. G. Jung, *Rebis czyli kamień filozofów*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1989.

⁹ Tamże.

¹⁰ T. Grzybowska, *Eros w sztuce polskiej*, Warszawa 1993, zwłaszcza s. 198-211.

¹¹ Ostatnio o Towiańskim pisali: A. Sikora, *Towiański i rozterki romantyzmu*, Warszawa 1984; K. Rutkowska, *Braterstwo albo śmierć. Zabijanie Mickiewicza w Kole Bożym*, Paryż 1988.

i romantyk, łączący idealizm Phillipa Otto Rungego i religijność Friedricha Overbecka.

Kluczem do artystycznej osobowości Stattlera jest akt kobiecy z krakowskiej galerii w Sukiennicach (il. 1). Gładkie, pozbawione erotyzmu ciało dało schronienie niewinności, stanowiąc doskonały „futurał dla duszy” – jak pisał Towiański¹². Niezmysłowa duchowość czyni ten kobiecy wizerunek obrazem nagiej duszy, pozbawionej wszelkich zmysłowych pragnień. Stattler namalował „ucieleśnienie”, które dla Towiańskiego było „aktem podniesienia ciała”¹³. Towiański, który ciału przypisywał równie wielką rolę w osiągnięciu zbawienia, co duszy, nauczał: „Bóg stworzył człowieka to jest nazaczył duchowi żywot w ciele, w materii, aby człowiek służył Bogu duchem i ciałem, aby postępowaniem podnosił ducha, ciało i życie, całe jestestwo swoje do wysokości naznaczonej Słowem Bożym”¹⁴.

Rafaelizujące dzieła Stattlera trafiały w zachowawczy gust protegującego artystę księcia Konstantego Czartoryskiego, syna Izabelli z Flemingów i Adama Kazimierza. Księżę Konstanty patronował przez dwanaście lat powstawaniu najslawniejszego dzieła Stattlera *Machabeusze*¹⁵ (il. 2). Od momentu rozpoczęcia obrazu w 1830 roku do 1842, kiedy dzieło zostało wreszcie ukończone, wypłacił artyście sumę 16 000 złotych. Powstałe z inspiracji Mickiewicza płótno¹⁶, jeszcze przed namalowaniem, uznano za narodowe arcydzieło, w którym Słowacki dojrzał „blask różany kiedyś przyszłego Malarstwa Polskiego”, nie znalazło natychmiastowego nabywcy. Nawet Czartoryski zrezygnował z jego posiadania. Duże, patetyczne płótno zdobyło medal Ludwika Filipa na Salonie Paryskim w 1844 roku. Pochlebnie wyrażał się o nim Ary Schaffer. Słowa pełne szczerego zachwytu kierował do malarza Słowacki w liście z 15 stycznia 1844 roku¹⁷. Poeta dokonał wtedy przekładu judajskiego systemu mistycznego Machabeuszy na pogańsko-litewski, dostrzegając związki obrazu z fragmentami swojej *Lilii Wenedy* – dramatu historycznego z dziejów Kiejstutowo-Jagiełłowej Litwy. Wcześniej, 2 kwietnia 1840 roku, Słowacki pisał z Paryża do Zygmunta Krasieńskiego: „[...] wydawało mi się, że wszyscy ludzie mają oczy Rafaelow-

¹² A. T o w i a ń s k i, *Pisma wybrane*, wybór, układ i przypisy A. Boleski, t. II, Warszawa 1920, s. 183.

¹³ Tamże.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ T. D o b r o w o l s k i, *W. Stattler, P. Michałowski. Ze studiów nad problemem dwóch nurtów romantyzmu*, Kraków 1955.

¹⁶ A. M i c k i e w i c z, *Dzieła wszystkie*, wyd. T. Pini, M. Reiter, t. XI, Lwów [brw.], s. 151.

¹⁷ *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, opr. E. Sawrymowicz, t. 2, Wrocław 1963, s. 237; K. W y k a, *Matejko i Słowacki*, Warszawa 1953, s. 101.



1. Kornelis Stattler, *Akt*, 1830, Kraków, Muzeum Narodowe (Sukiennice).



2. Kornelius Stattler, *Machabeusz*, 1842, Kraków, Muzeum Narodowe (Sukiennice).

skie, że dość jest jednym słowem, zarysem pokazać im piękną postać duchową [...] sądziłem, że wszyscy ludzie obdarzeni są platońską i attycką uwagą”¹⁸. Te słowa mogą również charakteryzować dzieło Stattlera.

Wielkie, nawiązujące do form włoskich płótno zawiera treści patriotyczne zakamuflowane w opowieści biblijnej. Artysta sięgnął po epizod z wojny żydowskiej¹⁹ – powstanie Machabeuszy przeciw Antiochowi IV Epifanowski, władcy perskiemu z dynastii Seleucydów, namiestnikowi rzymskiemu. Ten domagał się od Machabeuszy porzucenia wiary przodków, oddania czci bogom rzymskim.

Namalowana scena ukazała moment, kiedy żołnierz rzymski wzywa kapłana Mattatiasza, wodza Machabeuszy, i jego synów do wyrzeczenia się wiary. Oglądamy moment decydującej odmowy, której wynikiem było powstanie Machabeuszy przeciw Rzymianom. Obok monumentalnej postaci Mattatiasza stoi jego syn Juda z dzieckiem na ręku – to przyszły wódz powstania, dalej inni członkowie rodu, rozpaczające kobiety. W głębi obrazu posąg Zeusa, po prawej ołtarz z młotem i rozkutymi kajdanami. Młot stanowi aluzję do przydomka Judy, który wywodzi się od chaldejskiego słowa *makaba*, co oznacza „młot-młotarz”. Juda Machabeusz – Juda-Makaba był owym młotem, wodzem powstania rozkuwającym kajdany niewoli.

Stattler-nazareńczyk starał się formą i treścią dorównać uwielbianemu Rafaelowi. Studiując w Rzymie w Akademii św. Łukasza poznał osobiście Overbecka i jak on szukał natchnienia w dziełach Rafaela. Tego mistrza włoskiego renesansu podziwiał wraz ze swym przyjacielem tyrolczykiem, malarzem Josephem Carattonaro. W *Machabeuszach* postawa synów i cór żydowskiego wodza przypomina neoplatońskich bohaterów Rafaela, zwłaszcza tych ze Stanz Watykańskich, szczególnie pilnie studiowanych przez Stattlerta. Dlatego też w obrazie dominują duże płaszczyzny żółci i błękitów, znanych z fresku *Akademia Platowska*. Głowa Mattatiasza naśladuje oblicze Platona z tego fresku²⁰. Oblicze Judy Machabeusza powtarza twarz zrozpaczonego ojca opętanego chłopca z Rafaelowskiego *Przemienienia* z Pinakoteki Watykańskiej, ostatniego dzieła tego geniusza włoskiego renesansu, przy którego malowaniu zaskoczyła go śmierć.

W dobitnie sformułowanym religijno-filozoficzno-patriotycznym przesłaniu *Machabeusze* stanowią programowe dzieło towiańczyków; apoteozują przedstawicieli mesjanistycznego narodu wybranego. Monumentalne ciała wyrażają zamkniętą w nich potęgę ducha, siła fizyczna płynie z mocy duchowych, które

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Josephus Flavius, *Wojna żydowska*, z jęz. greckiego przeł. oraz wstępem i komentarzem opatrzył J. Rodożycki, wyd. 2, Warszawa 1992.

²⁰ Co pierwszy spostrzegł T. Dobrowolski (dz. cyt.).

Stattler wyraził językiem form malarskich. Jak głosił Towiański, człowiek nie może doskonalić się tylko wewnątrz, lecz „duch musi wylewać się na ziemię”, ucieleśniając głębsze wartości; dopiero uzewnętrznione stają się dla człowieka realnym faktem. Afirmacja tak pojętego czynu – działania oznacza „rehabilitację ciała”²¹.

„Świat nam widoczny – nauczał Towiański – jest tylko zbiorem form, przez które przechodzą rozmaite duchy”. Jednakże uznawał ważną pozytywną rolę „cielesności” w misji człowieka na ziemi, jak to określał: „Ciało ma za zadanie złąć się w jedno z duchem”. Dlatego nakłaniał do troski o fizyczną powłokę, pisząc: „Kto ciała nie pielęgnuje, temu łaskę Bóg odbierze, [bowiem] ciało ma stać się siedzibą ducha i stanowić z nim jedność”²².

Mechabeusze wyrażali najpełniej poglądy filozoficzne Towiańskiego. W swych najistotniejszych treściach obraz Stattlera niweczy romantyczną antytezę idei i życia codziennego, porządku myśli i rzeczy. Dzieło malarskie stało się afirmacją pracy wewnętrznej, „rehabilitacją fizyczności życia dla zbawienia i historii w ludzkiej wspólnoty”, jak Mistrz to określał. Zbawienie, zwycięstwo zapewnia spontaniczny akt miłości. Towiański wierzył, że spirytualizacji człowieka odpowiada spirytualizacja dziejów. Opatrzność nimi kieruje przez wysłanych na świat wielkich mężów, którzy z jej ramienia kształtują historię ludzkości. Każda epoka personifikowana jest w wielkich ludziach i stanowi rezultat wprowadzenia w czyn ich myśli.

Ta idea znalazła w *Machabeuszach* pełne odbicie. Stattler odmalował „historię heroistyczną”, ukazując jednego z takich charyzmatycznych przywódców, „pierwszych po Bogu działaczy”, jak ich określał Towiański. Właśnie w mężach bożych, jakimi byli między innymi wodzowie żydowscy Mattatiasz i Juda, spełnia się „fuzja” człowieczeństwa i boskości. Taki mąż jak Juda jest więc „człowiekiem wedle Boga”, „Boga-człowiekiem”. Towiański pisał, że w człowieku czysta intencja to ideał, którego wydobyć jest największym skarbem. Osiąga się go kochając Boga. Juda w polskim obrazie tak właśnie kocha Boga i dlatego jest wielki, potężny, boski, wyzbyty wszelkiej – jak to Towiański określał – „nerwowości i rozmazania”. Juda to idealny towiańczyk – czuwa i wzbudza w sobie ofiarę ducha. Jego moc duchowa przekształcona w czyn ma wyzwolić ojczyznę.

Tak więc *Machabeusze* Stattlera stanowią doskonałą ilustrację hermetycznej filozofii Towiańskiego. Obraz ukrywa za tym, co widzialne, inną rzeczywistość duchową, pozwalając widzowi uczestniczyć w świecie sztuki, przekształcającej „mityczną historię” w mistyczno-poetyckie wydarzenie o aktualnej wymowie.

²¹ A. T o w i a ń s k i, *Pisma* [...], t. I, Turyn 1882, s. 34.

²² Z. W a s i l e w s k i, *Seweryn Goszczyński. Szkice literackie*, Poznań 1923, s. 229.