

GRETA DZIKOWSKA

TEMAT HERKULESA W MALARSTWIE HISZPAŃSKIM ZŁOTEGO WIEKU

„Ulubieńcy bogów umierają młodo, lecz później żyją wiecznie w ich towarzystwie...” – twierdził Fryderyk Nietzsche. Czy Herkules był ulubieńcem bogów? Bazując na informacjach zawartych w mitologii, z pewnością nim nie był. Stając po stronie pokrzywdzonych opowiadał się przeciwko bóstwu. Śmierć poniósł będąc mężczyzną w sile wieku, ale za swe zasługi wstąpił na Olimp, gdzie później mógł żyć wiecznie w towarzystwie bogów. Z pewnością jednak Herkules należał do postaci lubianych i często goszczących w repertuarze twórców wszystkich gałęzi sztuki. Herkules jest najbardziej znanym bohaterem mitologii klasycznej. Historie ubóstwionego herosa stały się nieprzebranym źródłem inspiracji dla artystów malarzy, rzeźbiarzy oraz literatów, a w czasach nam współczesnych także dla reżyserów filmowych. Niezwykłe opowieści o sile, waleczności oraz szlachetności Tebańczyka przez wieki były skarbnicą niewyczerpanych tematów. Pomimo to, iż na płótnach hiszpańskich malarzy dominowały sceny o tematyce religijnej, nie zabrakło także odniesień do mitologii, zwłaszcza do zagadnień odnoszących się do postaci Herkulesa. Dowodem silnej więzi z mitycznym herosem jest flaga Hiszpanii, na której widnieje herb królewski w otoczeniu słupów Herkulesa. W mitologii greckiej słupy te związane są z dziesiątą pracą, jaką miał wykonać heros – *Urowadzenie wołów Geryona*. Szczególne upodobanie zlecniodawców oraz artystów do figury Herkulesa w hiszpańskim malarstwie doby baroku czyni go interesującym zagadnieniem, któremu warto przyjrzeć się bliżej.

W niniejszej pracy skupiłam się na dziełach trzech czołowych artystów doby baroku, jakimi byli Francisco Pacheco, który przedstawił *Apoteozę Herkulesa*, Luca

Giordano – twórca *Alegorii orderu złotego runa/Alegorii monarchii hiszpańskiej*, oraz Francisco de Zurbarán, który stworzył cykl obrazów przedstawiających *Dwanaście prac Herkulesa*¹. Wybrane dzieła mają rozbudowaną ikonografię, co pozwoli w pełni przeanalizować znaczenie Herkulesa w siedemnastowiecznym malarstwie hiszpańskim. O ich ważności stanowią również miejsca, do których zostały zamówione. Były to bowiem prestiżowe budowle o znaczeniu kulturowym bądź też politycznym.

Z tego względu, że w literaturze polskiej nie istnieją opracowania dotyczące przedstawień mitologicznych, a zwłaszcza przedstawień Herkulesa, w sztuce hiszpańskiej, przy przygotowywaniu niniejszego tematu niezwykle pomocne okazały się publikacje obcojęzyczne. Przywołać należy pozycje Rosy Lópeza Torrijosa *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*² oraz Vicenta Lleo Cañala *Los techos pintados de la Casa de Pilatos*³. Informacji na wybrany temat dostarczyła także książka Diega Angula Íñigüeza *La mitología en el arte español: del Renacimiento a Velázquez*⁴. Temat Herkulesa poruszył Luis Javier Gómez Martín w swojej publikacji *Zurbarán y el Salón de Reinos*⁵. W realizacji wybranego tematu duże znaczenie miała także literatura pomocnicza.

Różnorodność ikonograficzna prezentowanych prac malarskich oraz ich niewielka ilość sprawiły, iż omówione zostały chronologicznie. Jako pierwszy został zaprezentowany fresk Francisca Pacheca *Apoteoza Herkulesa*, który powstał w latach 1603-1604. Następnie przeanalizowałam płótna Francisca de Zurbarána przedstawiające *Dwanaście prac Herkulesa*, pochodzące z 1634 r. Ostatni zgłębniony został fresk Luca Giordana *Alegoria orderu złotego runa/Alegoria monarchii hiszpańskiej*, powstały w latach 1696-1697.

Aby zaprezentować wybrany temat, zastosowałam metodę syntetyczno-analityczną, która wykorzystując zebraną literaturę oraz pozyskany materiał ilustracyjny, pozwoliła na wyciągnięcie i sformułowanie ostatecznych wniosków.

Hiszpański barok był złotym wiekiem malarstwa. W ówczesnej Hiszpanii, kraju na wskroś katolickim, sztuka barokowa była w dużej mierze zainspirowana religią, gdyż głównym klientem było duchowieństwo. Tworzący wówczas artyści, najchętniej przedstawiali sceny sakralne o szerokim spektrum ikonograficznym. Pojawił się też portret, który początkowo zarezerwowany był tylko dla króla, z biegiem

¹ Ze względu na rozmiar pracy odwołałam się tylko do prac trzech wyżej wymienionych artystów. Bogata treść dzieł doskonale odzwierciedla oraz potwierdza role i znaczenie postaci Herkulesa w siedemnastowiecznym malarstwie hiszpańskim.

² R. LÓPEZ TORRIJOS, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid 1985.

³ V. Lleo Cañal, *Los techos pintados de la Casa de Pilatos*, [w:] *Velázquez y Sevilla. Estudios*, Sevilla 1999, s.173-181.

⁴ D. ANGULO ÍÑIGUEZ, *La mitología en el arte español: del Renacimiento a Velázquez*, Madrid 2010.

⁵ L.J. GÓMEZ MARTÍN, *Zurbarán y el Salón de Reinos*, Madrid 2010.

czasu trafił do szerszego grona odbiorców. Wielu artystów przedstawiało martwą naturę, która posiadała głęboki kontekst symboliczny. Dużym uznaniem cieszyły się również tematy *Vanitas*, wśród których odnaleźć można dwie przeciwstawne wizje śmierci: makabrycznej oraz podniosłej. Zbytnią popularnością nie cieszyło się natomiast malarstwo rodzajowe, a gatunek malarstwa pejzażowego nie rozwinął się wcale. Malarstwo pejzażowe stanowiło zazwyczaj maleńki dodatek do sceny tytułowej obrazu.

Motywy mitologiczne, niezwykle popularne poza Hiszpanią, na Półwyspie Iberyjskim były słabo rozwinięte. Jeżeli już się pojawiały, to raczej w malarstwie importowanym aniżeli w twórczości rodzimej. Restrykcyjna rola Kościoła oraz działalność inkwizycyjna w dużej mierze przyczyniły się do znikomej ilości tematów mitologicznych. Artyści, którzy zdecydowali się sięgnąć po historie opowiedziane w mitologii czy też *Metamorfozach* Owidiusza, czynili to z dużą ostrożnością. Opowieści o bogach przelewane na płótna nie mogły być niemoralne i nie mogły też obfitować w nagość. Posiadacze obrazów o tematyce mitologicznej przedstawiających akty musieli skrywać je za zasłonami bądź przechowywać w innych zamkniętych pomieszczeniach. Sprzeciw wobec mitologii w siedemnastowiecznej sztuce hiszpańskiej sprowadzał się głównie do niemoralnego charakteru niektórych historii, a zwłaszcza w stosunku do ukazywania nagich postaci. Dotyczyło to głównie przedstawień bogini Wenus. Malując wizerunki bogini piękności, artyści wybierali takie wątki, które zmuszały widza do refleksji typu moralnego⁶.

Zdecydowanie bardziej preferowano tematykę wojny trojańskiej oraz związanych z nią dzielnych mężów, co miało też pewne koneksje i odniesienia polityczne. Duże znaczenie odgrywał więc heroizm bohaterów i ich poświęcanie się słusznym sprawom oraz waleczność. Treści mitologiczne często miały zadanie propagandowe i służyły wyartykułowaniu zalet oraz gloryfikacji rządzących. Mogły też stanowić pewien drogowskaz dla panujących oraz ukazywać uniwersalne ideały, do których powinni dążyć.

Bezspornie ulubioną postacią mitologiczną hiszpańskich artystów złotego wieku był Herkules. Postać herosa związana jest z mitycznym początkiem monarchii hiszpańskiej. Wizerunek tego mitycznego bohatera służył głównie idealizacji cnót władców, jak i całej monarchii hiszpańskiej. Herkules jest najślawniejszym bohaterem mitologii klasycznej. Był synem Zeusa – najwyższego bóstwa, oraz zwykłej śmiertelniczki Alkmeny. Mitologia tak grecka, jak i rzymska przedstawia jego postać jako uosobienie siły i męstwa, heroizmu, wzór cnoty oraz obrońcę uciskanych. Herkules odznaczał się szlachetnością, zawsze spieszył na ratunek ludziom drę-

⁶ R. LÓPEZ TORRIJOS, *La mitología...*, s. 22.

czonym przez okrutnych i zawistnych bogów⁷. Ogrom samych pozytywnych cech sprawił, iż postać Herkulesa idealnie nadawała się do propagowania potęgi monarchii hiszpańskiej. Nie można też zapomnieć o tym, iż według legendy Herkules miał przebywać na Półwyspie Iberyjskim. Podążając dalej w tym kierunku należy wskazać, że Herkules uważany był również za protoplastę Sewilli, jednego z głównych ośrodków artystycznych w siedemnastowiecznej Hiszpanii.

Historia Herkulesa, na Półwyspie Iberyjskim, była już bardzo dobrze znana w średniowieczu za sprawą autorów łacińskich, zwłaszcza Owidiusza. Początkowo średniowieczne wizerunki Herkulesa miały przywołać na myśl postać Chrystusa. Pojawiały się głównie w charakterze zdobiącym architekturę, jak na przykład w portyku kościoła św. Bartłomieja w Atienza. Szesnastowieczna ścieżka ikonograficzna to kontynuacja dwóch wielkich średniowiecznych prądów: alegoryczno-religijnego oraz alegoryczno-politycznego bądź historycznego. W wieku XVI wyobrażenia Herkulesa pojawiały się dosłownie wszędzie – na elewacjach budynków użyteczności publicznej, domów prywatnych, stallach, ołtarzach i przedmiotach zdobniczych. Przedstawienia spełniały zazwyczaj funkcje moralizatorskie⁸. Postać Herkulesa uwieczniona została na fasadzie uniwersytetu w Salamance, gdzie może oznaczać wysiłek intelektualny, jaki należy podjąć, aby osiągnąć cel ostateczny – wiedzę.

Analizując dzieła szesnastowieczne oraz siedemnastowieczne, można zauważyć, iż te z wieku XVII mają bardziej rozwiniętą ikonografię. Szesnastowieczne w większości są to małe prace rzeźbiarskie, traktujące postać Herkulesa jako motyw dekoracyjny, czy też jako aluzję do jego roli w historii danego miejsca, jako związek z dworem królewskim, bądź też odwołują się do korzeni humanistycznych bardziej złożonych i bogatszych w symbolikę. W wieku XVII dzieła przedstawiające Herkulesa stały się mniej liczne, ale za to bardziej bogate treściowo. Zaczęły zniknąć uwagi o Herkulesie jako protoplaście miast, coraz rzadziej pojawiały się prace małych rozmiarów realizowanych na zlecenia prywatne. Przenikały się raczej historyczne, polityczne i alegoryczne związane z religią oraz wizją, jaką humanizm przypisywał Herkulesowi, podkreślając zwłaszcza jego związek z monarchią hiszpańską⁹.

W wiek XVII wprowadza nas jedno z dzieł o największym rozmachu poświęconym Herkulesowi. Fresk znajdujący się na sklepieniu domu książąt Alcalá [Casa de Pilatos] przedstawia *Apoteozę Herkulesa* (il. 1). Wykonany został przez Francisca Pacheca w latach 1603-1604. Malowidło usytuowane zostało na suficie w pomieszczeniu pierwotnie zwanym Camarín Grande, a obecnie pokojem Pacheca. Casa de Pilatos uważany jest za prototyp andaluzyjskiego pałacu. Łączy w sobie dwa style:

⁷ J. PARANDOWSKI, *Mitologia*, Poznań 1989, s. 124; P. GRIMAL, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2008, s. 128-139.

⁸ D. ANGULO ÍÑIGUEZ, *La mitología...*, s. 29-31.

⁹ R. LÓPEZ TORRIOS, *La mitología...*, s. 115.

włoski i mauretański. Pałac został wzniesiony na wzór Domu Piłata w Jerozolimie. Budowę pałacu rozpoczęto w 1483 r. z inicjatywy Pedra Enríqueza de Quiñones oraz jego żony Cataliny de Ribera, założycielki Domu Alcalá¹⁰.

Pierwsze wzmianki o malowidle sufitowym z Casa de Pilatos pojawiają się w traktacie samego autora omawianego dzieła – F. Pacheca *Arte de la Pintura*. Swoje prace Pacheco rozpoczął w 1603 r., i gdy ukończył dzieło w roku następnym, 1604, otrzymał za nie honorarium w wysokości tysiąca dukatów. Artysta przyznaje, iż kwestie rozwiązań technicznych konsultował z Pablem de Céspedesem, natomiast w dziedzinie ikonografii doradzał mu Francisco de Medina. Zachowały się rysunki przygotowawcze panelu centralnego *Apoteozy Herkulesa* i dwa z pobocznych, mniejszych pól – *Upadek Faetona* oraz *Envidia*¹¹.

Pacheco uważany był za erudyty oraz człowieka obeznanego z wszelakimi nowinkami ze świata kultury i sztuki. Ta powszechnie panująca opinia na jego temat sprawiła, iż stał się idealnym kandydatem, któremu można było powierzyć do wykonania dzieło o tematyce mitologicznej, zakorzenionej w świecie klasycznym. Duży centralny panel *Apoteozy Herkulesa* ukazuje Herkulesa wśród chmur, siedzącego na skórze lwa. Heros wstąpił na Olimp. Bohatera otaczają najważniejsi bogowie olimpijscy w pozycjach siedzących, również na chmurach, i umieszczone na krawędziach owalnej przestrzeni. Ukazani zostali Junona, której towarzyszy paw, i Jupiter, Apollo, Ceres, Vesta, Wulkan, Wenus i Amor, Neptun, Minerwa, Merkury, Mars i Diana. Bogowie przedstawieni zostali z ich atrybutami. Przy parze Jupitera i Junony umieszczona została inskrypcja opiewająca czyny Herkulesa. Główna scena została obramowana ornamentami roślinnymi i zwierzęcymi, które znajdują się w prostokątnych polach.

Sens tytułowej sceny mitologicznej wyjaśnia między innymi tekst zamieszczony na tablicy *all'antica*, którą podtrzymuje swym dziobem orzeł. Jej treść informuje, iż Herkules jest jedynym śmiertelnikiem, który poprzez swoje zasługi wspiął się na Olimp. Jest zatem oczywiste, że bohater tebański stanowi doskonały wzorzec zachowań dla młodego księcia¹². Ogólna idea założenia dzieła wydaje się niezwykle prosta. Poza przekonaniem, że Herkules to mityczny założyciel Sewilli, dzieło przyświecał cel utrwalenia modelu wzorowego władcy. Siłę, waleczność, potęgę oraz nieśmiertelność Herkulesa należy odnieść do rodu Habsburgów, którzy przez stulecia byli niegasnącą monarchią. Fresk mógł być także apelem do sprawujących rządy, aby mieli tak jak Herkules na uwadze dobro ogółu i utrzymanie ładu społecznego.

Uwagę badaczy przykuła także sama postać przedstawionego przez Pacheca Herkulesa. Tebański heros nie jest w jego dziele siłaczem, którego prototyp zakorzenił

¹⁰ C. PASCUAL, *El libro de Oro de Sevilla*, Sevilla 1988, s. 42.

¹¹ F. PACHECO, *Arte de la pintura*, Madrid 1990, s. 448.

¹² V. LLEO CAÑAL, *Los techos pintados...*, s. 177.

się w starożytnych źródłach. Jest to raczej Herkules filozof, niemalże neostoicki w swojej postawie; model surowości oraz samokontroli utożsamiany z prawdami ostatecznymi. Ta alegoryczna interpretacja osoby Herkulesa wywodzi się prawdopodobnie od Plutarcha¹³.

Dopełnieniem sceny głównej jest jeszcze szereg innych przedstawień mitologicznych: *Upadek Ikara*, *Porwanie Ganimesesa* oraz *Astrea*, a po przeciwnej stronie – *Upadek Faetona*, *Belerofonte na swoim koniu pegazie* oraz *Envidia*. Poszczególne sceny są przesłaniem mówiącym o tym, że „droga do nieba” nie jest drogą łatwą. Sześć postaci mitologicznych niesie również treść moralną ukazując, czego należy się wystrzeżać, bądź też wskazują cnoty zacne i etyczne. Bogini sprawiedliwości – Astrea, dzierży w swej dłoni wagę. Ganimeses, młody efeb porwany przez Zeusa, może być symbolem czystości duszy, gdyż został porwany do nieba, aby roznieść bogom nektar i kontemplować ich bóstwo. Upadek Ikara symbolizuje wzniosłe ambicje, natomiast Upadek Faetona wskazuje na lekkomyślność, od której należy stronić. Bellerofont występuje w opozycji do Ganimesesa, który wstąpił do nieba za sprawą czystości duszy. Bellerofont próbował podstępem wejść w niebiosa, przez co został zesłany z powrotem na ziemię. Envidia natomiast ukazana została w przeciwieństwie do Astrei – bogini sprawiedliwości. Envidia w mitologii greckiej to bogini i uosobienie „zemsty bogów”, nieubłaganej sprawiedliwości, sprawiedliwej odpłaty (zemsty)¹⁴.

Program ikonograficzny sewilskiego artysty ilustruje poprzez mitologię, jakich zachowań należy unikać, bądź jakie cnoty w sobie pielęgnować, aby „Wstąpić na Olimp” tak jak Herkules, który przez całe swoje życie czynił dobro.

Interesującym faktem jest samo podjęcie tematu mitologicznego przez Francisa Pacheca. Pacheco był cenzorem inkwizycji i stał na straży moralności. Jednak temat podjęty przez niego wydaje się całkiem bezpieczny. Herkules był uważany za uosobienie cnót, a także uchodził za mitycznego założyciela Sewilli. Poza tym, jak pisze Vicente Lleo Cañal, Pacheco nie przedstawił Herkulesa jako silnego mężczyzny zgodnie z opisem mitologii. Mityczny bohater Pacheca to Herkules filozof, który ukazuje prawdy ostateczne w postaci chęci niesienia pomocy innym, która to na końcu drogi została nagrodzona. Uczynki miłosierdzia względem bliźnich zaowocowały dostąpieniem „Zbawienia”. Poza odniesieniami politycznymi i historycznymi, można więc dostrzec chrystianizację mitu. Pacheco sprawnie objaśnił za pomocą pogańskich opowieści, jakich wyborów należy dokonywać, aby osiągnąć chwałę wieczną. W swym dziele zawarł wykładnię polityczno-historyczną oraz alegoryczno-religijną.

¹³ Tamże, s. 178.

¹⁴ P. GRIMAL, *Słownik mitologii...*, s. 45, 53, 97, 111, 159-160.

Mit Herkulesa najczęściej jednak przywołuje na myśl dwanaście prac, jakie Tebańczyk miał wykonać. Ten motyw mitologiczny zagościł na płótnach Francisca de Zurbarána. Cykl obrazów ilustrujących prace Herkulesa powstał do dekoracji Sali tronowej, zwanej Salą królestw w pałacu Buen Retiro w Madrycie. Było to jedno z najbardziej charakterystycznych pomieszczeń rezydencji. Zamówienie na sceny mitologiczne z udziałem Herkulesa złożył Filip IV w 1634 r. Obejmowało dwie sceny batalistyczne, między innymi *Zwycięstwo pod Kadyksem* i dziesięć scen z pracami Herkulesa. Do dekoracji tego pomieszczenia przywiązywano ogromne znaczenie, gdyż służyło ono jako sala tronowa, a także spełniało funkcję prestiżową – miało wywołać uczucie szacunku delegatów z innych państw wobec potężnego wówczas imperium Habsburgów. Niemalże całe ściany ozdobiono obrazami prezentującymi sukcesy militarne Hiszpanii oraz portretami członków rodziny królewskiej. Umieszczono tam także dwanaście dzieł poświęconych tematyce batalistycznej, ukazujących zwycięskie bitwy Filipa IV. Salon został zaprojektowany z myślą o egzaltacji postaci Filipa IV, podkreślenia splendoru dynastii Habsburgów. Pomiędzy tymi obrazami rozmieszczono płótna ilustrujące Herkulesa, autorstwa Francisca de Zurbarána. Tematy prac zostały tak dobrane, aby gloryfikowały dynastię Habsburgów. Różnorodność tematyki prac malarskich oferuje ciekawy program dekoracyjny o treści zarówno politycznej, jak i alegorycznej. Wystrój pomyślany był jako ambitny projekt, zakładał bowiem pozyskanie około ośmiuset dzieł sztuki od najwybitniejszych artystów. Biorąc pod uwagę szczególny związek Herkulesa z Hiszpanią, można stwierdzić, iż obecność klasycznego bohatera w Sali królestw jest w pełni uzasadniona. De Zurbarán początkowo miał wykonać cały cykl dwunastu prac Herkulesa. Gdy jednak ograniczono liczbę płócien do dziesięciu, malarz nie zrezygnował ze zilustrowania dwóch zadań herosa, które ten miał wykonać na terenie Hiszpanii: *Rozdzielenie gór Kalpe i Abyla* oraz *Zabicie olbrzyma Geryona*¹⁵.

Poza koneksjami politycznymi, kulturowymi oraz historycznymi scenom z herosem przypisywane jest także znaczenie religijne. Odniesienie religijne do dziesięciu scen mitologicznych identyfikuje Herkulesa jako Dobro, które przezwycięża Zło. Filip IV staje się nowoczesną wersją starożytnego bohatera, który staje w konfrontacji ze złem swoich czasów, czyli wszystkich tych, którzy nastawiali na hegemonię hiszpańską oraz przeciwstawiali się wierze katolickiej. To moralna doskonałość monarchy katolickiego broniącego wiary. Bogactwo znaczeń oraz symboliki postaci Herkulesa po raz kolejny pokazuje, jak wielką rolę odgrywała postać Herkulesa w kulturze szesnasto- oraz siedemnastowiecznej Hiszpanii i jak wielką wagę przywiązywano do jego wizerunku¹⁶.

¹⁵ L.J. GÓMEZ MARTÍN, *Zurbarán...*, s. 13-18.

¹⁶ Tamże.

Mitologia podaje, że wyrocznia delficka przepowiedziała Herkulesowi przez usta Apolla, iż heros będzie zmuszony opuścić Teby i udać się do Tirynsu, aby przez dwanaście lat służyć jako niewolnik Eurysteusowi – królowi Tirynsu i Myken. Eurysteus narzucił Tebańczykowi najtrudniejsze zadania, które z czasem ułożyły się w cykl słynnych dwunastu prac¹⁷.

Spośród dwunastu zadań wyznaczonych Herkulesowi, de Zurbarán przedstawił dziesięć: *Zabicie lwa nemejskiego* (il. 2), *Zgładzenie hydry lernejskiej* (il. 3), *Schwytanie dzika erymantejskiego* (il. 4), *Schwytanie byka kreteńskiego* (il. 5), *Oczyszczenie stajni Augiasza* (il. 6), *Rozdzielenie gór Kalpe i Abyla* (il. 7), *Zabicie olbrzyma Geryona* (il. 8), *Walka Herkulesa z Anteuszem* (il. 9), *Pojmanie Cerbera* (il. 10) oraz *Śmierć Herkulesa* (il. 11).

Francisco de Zurbarán ukazał Herkulesa jako potężnego mężczyznę, pełnego sił witalnych. Jego postawna sylwetka odzwierciedla nadludzką siłę, którą został obdarzony. Wizerunek siłacza znakomicie więc korespondował z obrazami upamiętniającymi tryumfy armii hiszpańskiej. W przedstawionych scenach hiszpańskiego artysty widać wyraźnie wpływy malarstwa Caravaggia, do którego zresztą de Zurbarán nawiązywał od początku swej drogi artystycznej. Każdy obraz utrzymany został w silnym kontraście światłocieniowym – z ciemnym tłem koresponduje muskularna sylwetka walczącego z przeciwnościami losu Herkulesa. Atletyczne ciało herosa stanowi najjaśniejszą plamę kolorystyczną płótna.

To, jak ważną rolę pełnił wizerunek Herkulesa w sztuce hiszpańskiej złotego wieku, pokazuje dzieło Luca Giordana z pałacu Buen Retiro – *Alegoria orderu złotego runa* (il. 12), nazywane również *Alegorią monarchii hiszpańskiej*. W historii opowiedzianej przez artystę zostały wymieszane wątki chrześcijańskie oraz mitologiczne. Giordano pracował nad swym dziełem w latach 1696-1697. Warto wspomnieć, że pierwszym konserwatorem *Alegorii orderu złotego runa/Alegorii monarchii hiszpańskiej* był José del Castillo, neoklasycystyczny hiszpański malarz i grawer. Kompozycja została pomyślana w formie otwartego nieba z ogromną liczbą postaci tworzących odrębne sceny, ale które łączy ogólne znaczenie. Główne epizody zostały usytuowane na krańcach sklepienia. Fresk ten związany jest z uformowaniem zakonu Złotego Runa. Zakon został założony w 1430 r., jako zakon rycerski przez księcia burgundzkiego Filipa Dobrego na cześć Najświętszej Maryi Panny i św. Andrzeja. Po wygaśnięciu dynastii burgundzkiej Habsburgowie byli dziedzicznymi wielkimi mistrzami aż do roku 1700¹⁸.

Opowieść zaczyna się od strony wschodniej, która stanowi wprowadzenie do zilustrowanej przez artystę historii skierowanej do przedstawicieli innych krajów.

¹⁷ J. PARANDOWSKI, *Mitologia...*, s. 125-126.

¹⁸ V.J. BASTÚS Y CARRERA, *Diccionario histórico enciclopédico*, t. IV, Barcelona 1831, s. 514.

Program ikonograficzny dzieła rozpoczyna się od wizerunków dziewięciu muz: Erato (dziś całkowicie zamazana), Terpsychora, Euterpe, Talia, Urania, Kaliope, Polimnia, Melpomene oraz Klio. Muzy ukazane zostały z ich atrybutami. Przed muzami przedstawiony był pierwotnie Apollo, przy renowacji zastąpiony przez boga Pana. Wizerunkom muz wtórują postaci filozofów bądź mędrców starożytnych. Figury te są jednak trudne do zidentyfikowania, co wynika z dwuznaczności atrybutów, które im towarzyszą. Kolejna historia zilustrowana na fresku przedstawia postać Herkulesa, który przekazuje order Złotego Runa i tym samym prawo do panowania założycielowi zakonu Filipowi Dobremu. Filip Dobry przyodziany jest w płaszcz z gronostaja, natomiast Herkules półnagi wspiera się na maczudze oraz jedną stopą opiera się o pysk smoka. Wokół sfery niebieskiej ze znakami zodiakalnymi znajduje się wiele postaci alegorycznych odnoszących się do władzy politycznej monarchii. Wśród mnogości scen odnaleźć można Gigantomachię, która symbolizuje walkę Wad z Cnotami. Na drugim końcu ściany Giordano przedstawił Herkulesa walczącego z Anteuszem, utożsamianego ze Złem, którego w ostatecznym rozrachunku Herkules zabił. W tle widoczny jest Neptun i Anfitrite w otoczeniu nimf. Scena nawiązuje do małżeństwa Neptuna z Syreną. Wątek zaślubin mieszkańców morza badacze łączą z małżeństwem spadkobierców Kastylji i Burgundji, a w rezultacie władza Runa przechodzi z Flandrii do Hiszpanii. Nieco za Filipem IV oraz Herkulesem widoczny jest statek Argos, którym odbyła się wyprawa po złote runo. W centrum rozciąga się słońce, które oświetla wszystkie posiadłości austriackie. Pojawiają się też amorki z gałązkami oliwnymi symbolizującymi pokój. W sferze zodiakalnej szczególną uwagę należy zwrócić na znak Barana, który został przeniesiony z jego zwykłego miejsca w zodiaku w sam środek sklepienia. Ten wymowny zabieg został przeprowadzony dla podkreślenia pochodzenia Złotego Runa, które jest materiałem pochodzącym od jagnięcia. Pojawia się również Zeus jako władca nieba w otoczeniu pozostałych bogów. Wśród nich można rozpoznać Herę, Wenus, Minewrę, Marsa, Merkurego, Saturna, Plutona. Orzeł z wieńcem laurowym w dziobie został zesłany, aby ukoronować tryumf zakonu oraz pracę w Hiszpanii¹⁹.

Całość sceny została określona w pewnym czasie sugerowanym przez Wieki Ludzkości. Po lewej stronie usytuowany został Złoty Wiek, wyrażony przez szereg figur alegorycznych. Wraz ze Złotym Wiekiem pojawia się Wiatr, a zaraz za nim nimfy z instrumentami muzycznymi, a przed nimfami Obfitość z rogiem obfitości pełnym owoców ukazującym aspekt Czasu. Na wprost Złotego Wieku widnieje Srebrny Wiek, którego personifikuje postać Dobroci rozchylająca poły płaszcza i wylewająca mleko na Herkulesa. Artysta skorzystał ze wskazówek Cesarego Ripy zawartych w *Ikonologii*. Grupę Srebrnego Wieku kończy aniołek rozsypujący srebrne monety

¹⁹ R. LÓPEZ TORRIJOS, *La mitología...*, s. 167-170.

u stóp głównej postaci. Alegoria Srebrnego Wieku kontynuowana jest przez dwie grupy figur: cztery kobiety, będące być może uosobieniem czterech stron świata, oraz przez personifikacje czterech pór roku i pogodę. W powierzchniach pionowych, poniżej kopuły artysta przedstawił prace Herkulesa, które nie zachowały się. Ich kopie wykonał później pierwszy konserwator dzieła – José del Castillo. Dwanaście mitycznych prac herosa Luca Giordano powiększył o cztery epizody z dzieciństwa Herkulesa. Zabieg ten malarz wykonał w celu zagospodarowania całej powierzchni przeznaczonej do dekoracji²⁰. W centrum kompozycji malarz umieścił Monarchię Hiszpańską, ukazaną jako piękną matronę siedzącą na kuli ziemskiej i dzierżącą wszystkie cztery królestwa. U jej stóp spoczywają przedmioty będące w jej władaniu: herezja, władza świecka, królestwo, bogactwo. Po prawej stronie przedstawiona została Epoka Brązu, którego uosobieniem jest młoda kobieta, trzymająca w dłoni włócznię, na głowie ma hełm. Do Epoki Brązu wprowadzają widza dwie grupy postaci: Terror, Minerwa, Mars i Ira oraz młoda kobieta w towarzystwie kruka i sowy. Na lewo od Monarchii usytuowana została Epoka Żelaza, personifikowana przez mężczyznę dzierżącego w prawej ręce miecz, a w lewej tarczę. W pobliżu Epoki Brązu znajduje się grupa figur w scenie Tryumfu bogini Ziemi.

Zaprezentowany przez Lucasa Jordána program ikonograficzny ma niezwykle symboliczne przesłanie. Po pierwsze – wyraża przychyłność niebios dla zakonu, wyartykułowaną poprzez koronę niesioną przez orła Zeusa oraz przez Barana w niebiosach. Jest to również alegoria roli Hiszpanii, jaką ma odegrać w chrześcijaństwie. Stanowi wyróżnienie Monarchii i hołd dla jej pokojowej misji oraz podjętych działań w obronie religii. Skuteczność misji hiszpańskiej uznali również pogańscy bogowie adorujący umieszczonego w centralnej części sklepienia Barana. Baranek w religii chrześcijańskiej jest symbolem Chrystusa. Umieszczenie go w centralnej części malowidła sugeruje uznanie wyższości katolików nad innowiercami. Sceny, które nawiązują do zbawczej misji Hiszpanii, korespondują z czasem żałoby i smutku, a odpowiadają im Epoka Brązu i Epoka Żelaza – czas wojen. Chcąc osiągnąć pokój, konieczne jest, aby ci, którzy stoją na czele królestwa, potrafili dobrze rządzić swym krajem. Po drugie – nawiązuje do drugiego tytułu dzieła – *Alegoria monarchii hiszpańskiej*.

Powyższe przykłady malarskie pokazują, iż omawiając dzieła ukazujące Herkulesa przeważa interpretacja historyczna i polityczna. Ten euhemeryzm zaistniał w Hiszpanii zwłaszcza z postacią Herkulesa, którego najczęściej przedstawiało się w związku z jego przybyciem na Półwysep Iberyjski i zapoczątkowaniem historycznych postaci hiszpańskich. Wplatanie też były wątki chrześcijańskie. Historia, polityka oraz religia – te trzy współlistniejące ze sobą i najważniejsze dla rządzących

²⁰ Tamże, s. 173.

idee wyrażone zostały poprzez podania i mity o klasycznym herosie. Postawione we wstępie pytanie, czy Herkules był ulubieńcem bogów, nasuwa odpowiedź, iż skoro heros stawał w opozycji do nadrzędnych jednostek i opowiadając się tym samym po stronie nękanym przez nich ludzi, z pewnością do ulubieńców nie należał. Na pewno jednak był ulubieńcem monarchów, dla których pozytywne cechy tebańskiego bohatera stały się celem często nieosiągalnym.

BIBLIOGRAFIA

- ANGULO ÍÑIGUEZ D., *La mitología en el arte español: del Renacimiento a Velázquez*, Madrid 2010.
- BASTÚS Y CARRERA V.J., *Diccionario histórico enciclopédico*, t. IV, Barcelona 1831.
- GÓMEZ MARTÍN L.J., *Zurbarán y el Salón de Reinos*, Madrid 2010.
- GRIMAL P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2008.
- LLEO CAÑAL V., *Los techos pintados de la Casa de Pilatos*, [w:] Velázquez y Sevilla. Estudios, Sevilla 1999, s. 173-181.
- LÓPEZ TORRIJOS R., *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid 1985.
- PACHECO F., *Arte de la pintura: su antigüedad y grandezas*, Sevilla 1990.
- PARANDOWSKI J., *Mitologia*, Poznań 1989.
- PASCUAL C., *El libro de Oro de Sevilla*, Sevilla 1988.

SPIS ILUSTRACJI

1. Francisco Pacheco, *Apoteoza Herkulesa*, fresk, 1603-1604, Sewilla, Casa de Pilatos (wg <http://www.fundacionmedinaceli.org/coleccion/fichaobra.aspx?id=61>)
2. Francisco de Zurbarán, *Zabicie lwa nemejskiego*, olej na płótnie, 1634, Madryt, Museo Nacional del Prado (wg <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1883.html>)
3. Francisco de Zurbarán, *Zgladzenie hydry lernejskiej*, olej na płótnie, 1634, Madryt, Museo Nacional del Prado (wg <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1883.html>)
4. Francisco de Zurbarán, *Schwytanie dzika erymantejskiego*, olej na płótnie, 1634, Madryt, Museo Nacional del Prado (wg <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1883.html>)
5. Francisco de Zurbarán, *Schwytanie byka kreteńskiego*, olej na płótnie, 1634, Madryt, Museo Nacional del Prado (wg <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1883.html>)
6. Francisco de Zurbarán, *Oczyszczenie tajni Augiasza*, olej na płótnie, 1634, Madryt, Museo Nacional del Prado (wg <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1883.html>)
7. Francisco de Zurbarán, *Rozdzielenie gór Kalpe i Abyla*, olej na płótnie, 1634, Madryt, Museo Nacional del Prado (wg <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1883.html>)
8. Francisco de Zurbarán, *Zabicie olbrzyma Geryona*, olej na płótnie, 1634, Madryt, Museo Nacional del Prado (wg <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1883.html>)
9. Francisco de Zurbarán, *Walka Herkulesa z Anteuszem*, olej na płótnie, 1634, Madryt, Museo Nacional del Prado (wg <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1883.html>)

10. Francisco de Zurbarán, *Pojmanie Cerbera*, olej na płótnie, 1634, Madryt, Museo Nacional del Prado (wg <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1883.html>)
11. Francisco de Zurbarán, *Śmierć Herkulesa*, olej na płótnie, 1634, Madryt, Museo Nacional del Prado (wg <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1883.html>)
12. Luca Giordano, *Alegoria orderu złotego runa/Alegoria monarchii hiszpańskiej*, fresk, 1697, Madryt, pałac Buen Retiro (wg <http://i.pbbase.com/g6/96/541496/2/79885131.W4LkOQ0V.jpg>)

TEMAT HERKULESA W MALARSTWIE HISZPAŃSKIM ZŁOTEGO WIEKU

S t r e s z c z e n i e

Motyw Herkulesa podejmowany z lubością przez artystów hiszpańskich złotego wieku pozwala postawić tezę, iż bohater ten miał pierwszorzędne znaczenie w ikonografii sztuki hiszpańskiej. Zleceniodawcy zdobiąc swe rezydencje dziełami ukazującymi herosa, zbliżali się do prądu myśli humanistycznej największych ówczesnych ośrodków artystycznych. Ponadto propagowali za pomocą charakterystycznych cech Tebańczyka walory klas rządzących. Autorzy obrazów z przedstawieniami Herkulesa mogli natomiast sięgać po inspiracje do mitologii, omijając cenzurę. Tematyka Herkulesa stanowiła prawdziwe wyzwanie dla artystów, którzy ilustrując historie herosa, przedstawiali programy ikonograficzne dotyczące jednocześnie kwestii polityki, wiary oraz historii.

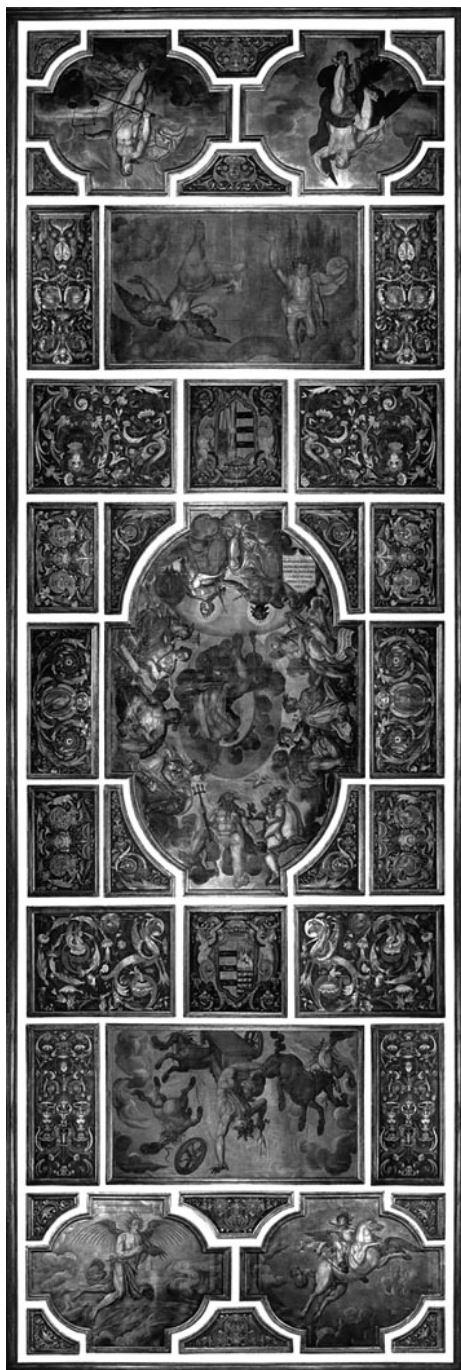
Słowa kluczowe: Herkules, malarstwo, Hiszpania, złoty wiek

HERCULES IN PAINTING OF SPANISH GOLDEN AGE

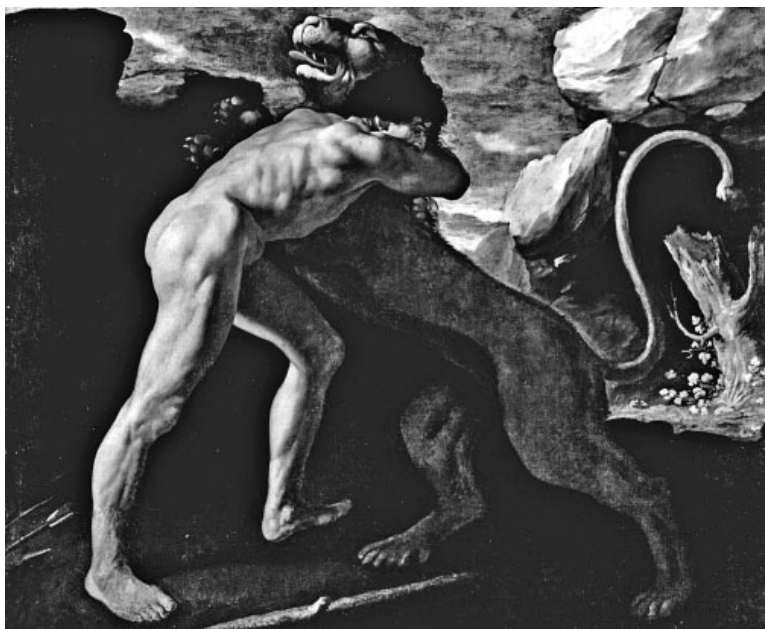
S u m m a r y

Hercules Theme lovingly picked by the golden age of Spanish artists can be argued that this character was of paramount importance in the iconography of Spanish Art. Principals decorating their residences with works showing the hero, approached the current humanistic thought of the biggest contemporary art centers. In addition, through the characteristic qualities of Hercules, they propagated the values of the ruling classes. The authors of images presenting (showing) performances of Hercules were able to reach for inspiration to mythology, bypassing censorship. The subject of Hercules was a real challenge for the artists, who portrayed the hero's stories illustrating the iconographic programs concerning, at the same time, issues of politics, faith and history.

Key words: Hercules, painting, Spain, The Golden Age



1. Francisco Pacheco, *Apoteoza Herkulesa*, fresk, 1603-1604, Sewilla, Casa de Pilatos
(wg <http://www.fundacionmedinaceli.org/coleccion/fichaobra.aspx?id=61>)



2. Francisco de Zurbarán, *Zabicie lwa nemejskiego*, olej na płótnie, 1634, Madryt, Museo Nacional del Prado (wg <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1883.html>)



3. Francisco de Zurbarán, *Zgładzenie hydry lernejskiej*, olej na płótnie, 1634, Madryt, Museo Nacional del Prado (wg <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1883.html>)



4. Francisco de Zurbarán, *Schwytywanie dzika erymantejskiego*, olej na płótnie, 1634, Madryt, Museo Nacional del Prado (wg <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1883.html>)



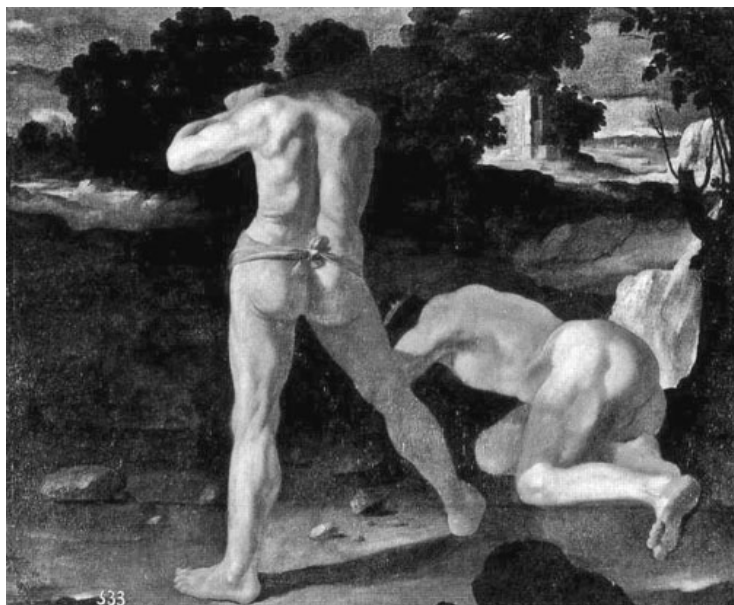
5. Francisco de Zurbarán, *Schwytywanie byka kreteńskiego*, olej na płótnie, 1634, Madryt, Museo Nacional del Prado (wg <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1883.html>)



6. Francisco de Zurbarán, *Oczyszczenie stajni Augiasza*, olej na płótnie, 1634, Madryt, Museo Nacional del Prado (wg <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1883.html>)



7. Francisco de Zurbarán, *Rozdzielenie gór Kalpe i Abyla*, olej na płótnie, 1634, Madryt, Museo Nacional del Prado (wg <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1883.html>)



8. Francisco de Zurbarán, *Zabicie olbrzyma Geryona*, olej na płótnie, 1634, Madryt, Museo Nacional del Prado (wg <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1883.html>)



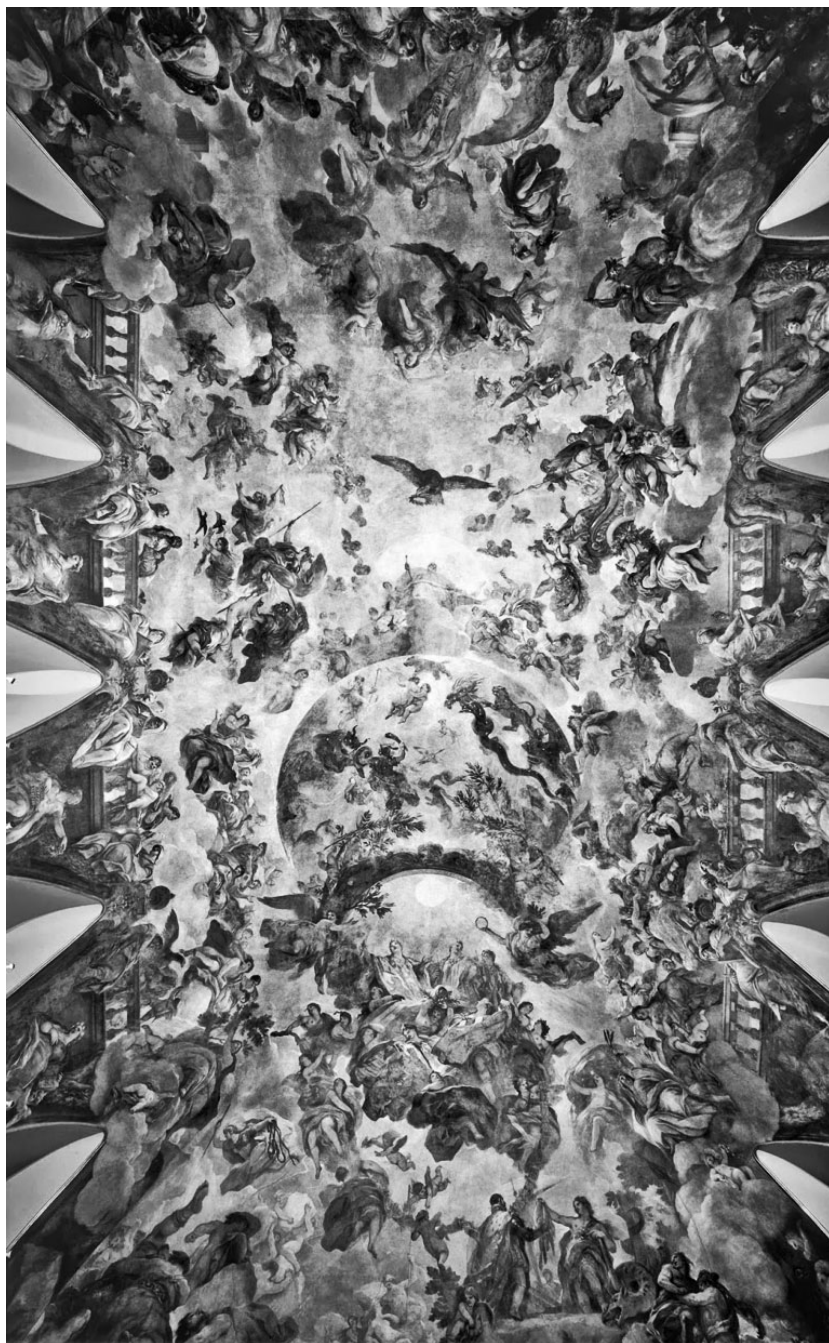
9. Francisco de Zurbarán, *Walka Herkulesa z Anteuszem*, olej na płótnie, 1634, Madryt, Museo Nacional del Prado (wg <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1883.html>)



10. Francisco de Zurbarán, *Pojmanie Cerbera*, olej na płótnie, 1634, Madryt, Museo Nacional del Prado (wg <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1883.html>)



11. Francisco de Zurbarán, *Śmierć Herkulesa*, olej na płótnie, 1634, Madryt, Museo Nacional del Prado (wg <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1883.html>)



12. Luca Giordano, *Alegoria orderu złotego runa/Alegoria monarchii hiszpańskiej*, fresk, 1697, Madryt, pałac Buen Retiro (wg <http://i.pbase.com/g6/96/541496/2/79885131.W4LkOQ0V.jpg>)