

DRAMATYCZNE ŁOWY NA RENESANSOWYM RYSUNKU

Wśród licznych wątków łowieckich, pojawiających się w mitologii greckiej, jednym z najciekawszych, a zarazem najbardziej dramatycznych, jest polowanie na dzika kalidońskiego. Wiąże się ono z historią Meleagera, syna króla Kalidonu – Ojneusa, który wedle przepowiedni miał żyć dopóty, dopóki nie wypali się głównia z ogniska płonącego w czasie jego narodzin. Zgodnie z treścią mitu, młodzieniec ów odznaczał się wielką dzielnością, którą udowodnił u boku Jazona, podczas wyprawy Argonautów po złote runo. Największą próbą jego męstwa okazały się jednak łowy na potwornego dzika, którego Artemida wysłała na ziemię Ojneusa, urażona niezłożeniem przez władcę należnej jej ofiary. Krwawe ofiary wśród ludzi i spustoszenie w płonach wyrządzane przez bestię sprawiły, że na polowaniu pojawiło się wielu słynnych herosów. Wśród nich była też Atalanta, córka Ojneusa, odrzucona niegdyś przez ojca i wychowana w kniei przez niedźwiedzicę. Ona też w trakcie łowów, jako pierwsza ugodziła dzika strzałą. Ostateczny cios należał jednak do Meleagera. Zauroczony piękną i tajemniczą kobietą oddał jej część trofeum, co wzbudziło sprzeciw jego wujów. W trakcie sporu, Meleager zabił ich, pograżając w rozpacz własną matkę a zarazem siostrę wujów. Wówczas to dokonała

ilustr. 1

ona spalenia główni pochodni. Tej samej, którą wcześniej ugasiała i ukryła, by uchronić syna przed śmiercią. Meleager, trawiony wewnętrznym ogniem, umarł w męczarniach.

Owa tragiczna historia, w której przewija się matczyzna miłość i siostrzana rozpacz, odwaga i porywczosć, w końcu zaś sylwetka straszego zwierzęcia, przeniknęła do kultury rzymskiej. W jej obrębie zyskała szczególną popularność w sztuce sepulkralnej. Wyrazem tego stały się liczne, marmurowe sarkofagi, których ściany pokrywano rzeźbionymi przedstawieniami wydarzeń, których finałem jest śmierć.

Jednym z najbardziej znanych dzieł tego typu jest sarkofag z około 180 r. naszej ery, przechowywany w zbiorach Villi Doria Pamphili w Rzymie (ilustr. 1). Pośrodku dłuższej, płaskorzeźbionej ściany tzw. tumbi sarkofagowej znajduje się wizerunek Meleagera, napierającego z włócznią na potężnego odyńca o wielkich szablach i najeżonym, długim chybie. Towarzyszą mu umięśnione myśliwskie psy, z których jeden – dopadłszy zwierza – zaciekle gryzie jego nogę (bieg). Swym masywnym cielskiem dzik przygniata jednego z uczestników łowów, przypominając także i dzisiejszemu myśliwemu o niebezpieczeństwie konfrontacji z tym gatunkiem. Inni uczestnicy polowania



ciskają w zwierza kamieniami, włócznią oraz strzałami z łuku. Te ostatnie dobywa z kołczanu przewieszzonego przez plecy dzielna Atalanta – przyczyna tragicznego końca Meleagera. Prawdopodobnie jej postać ukazał artysta także po lewej stronie sarkofagu, wśród męskich, atletycznych sylwetek.

Podobnymi układami kompozycyjnymi cechują się i pozostałe sarkofagi, ukazujące opisaną historię. Należy do nich choćby dzieło wtórnie wkomponowane w elewację Villi Medici w Rzymie, w którym wyróżnia się potężna sylwetka dzika, czy też sarkofag zdobiący wnętrze słynnej Galerii Uffizi we Florencji. Walory historyczne i artystyczne takich zabytków sprawiły, że w Renesansie, artyści zafascynowani dorobkiem Rzymu wykonywali ich rysunkowe kopie. Służyły one później m.in. jako wzorzec dla innych dzieł o antykizującej treści i formie oraz jako obiekt kolekcjonerski, przeznaczony dla poszerzającego się grona miłośników antyku jak i sztuki *disegno* (z włoskiego: rysunek).

Zapewne kopią antycznego, prawdopodobnie niezachowanego do dziś sarkofagu, jest renesansowy rysunek, znajdujący się w rodzinnej kolekcji (ilustr. 2 i 3). Podobnie jak wspomniane wyżej dzieła, ukazuje on Meleagera atakującego włócznią dziką, osaczonego również przez Atalantę i inne postacie – zapewne braci Altei. Także i tutaj dostrzegamy psa zajadle oszczekującego bestię, jak również powalonego myśliwego, z przestraczem spoglądającego na przebieg

łowów. W odróżnieniu jednak od rzymskiego sarkofagu, w rzeczonym dziele wyeksponowana jest postać Atalanty, która widnieje pośrodku kompozycji wraz z innymi postaciami i psami. Lewą część rysunku zajmuje zaś scena, prezentująca brzemienne w skutki, spalanie główni pochodni.

Swą nieprzeciętną urodę zawdzięcza to dzieło przede wszystkim zastosowanej technice wykonania. Zgodnie bowiem z powszechną wśród nowożytnych artystów praktyką, sporządzono go ołówkiem, którego szkicowe linie poprawiono atramentem. By podkreślić plastyczność motywów, linie konturowe wzbogacono – nanoszonym pędzlem – tzw. lawowaniem, w dwóch odcieniach brązu. Dodatkowo, wolumeny ciał, poły szat oraz sylwetki zwierząt pociągnięto bielą kredową, czyniącą motywy jeszcze wyrazistszymi. Godne wzmiankowania są też charakterystyczne, pionowe linie ołówkowe, które w równych odstępach dzielą całość kompozycji. Sygnalizują one, że dzieło przeznaczone było do odwzorowania w większej skali, np. jako malowidło ścienne.

Istotnie, artystą, który w szesnastowiecznym Rzymie wyspecjalizował się w tego rodzaju malowidłach, był Polidoro Caldara da Caravaggio (zm. 1543), którego nazwisko widnieje u dołu rysunku. Jego kompozycje, częściowo zachowane do dzisiaj, zdobią m.in. elewacje rzymskich pałaców i willi. Ukazują one w charakterystycznych, pasowych układach, sceny czerpane z mitologii i historii

ilustr. 2





ilustr. 3

Rzymu. Podkreślić należy jednak, że Polidoro nie jest jedynym, hipotetycznym wykonawcą dzieła. W świetle analizy porównawczej z przebogatym dorobkiem włoskich artystów-rysowników XVI w, mógł nim być także mniej

znany Pirro Ligorio (zm. 1583). W latach czterdziestych XVI w. zajmował się on dekoracją malarską fasad i wewnątrz rzymskich rezydencji i świątyń. Przed wszystkim jednak zasłynął jako badacz starożytności rzymskich, których wygląd skrupulatnie przynosił na rysownicze karty, by następnie wydawać w formie drukowanych albumów.

Niezależnie od powyższych domniemań, dzieło to pozostaje świadectwem żywotności tematów łowieckich, rodem z greckiej mitologii, w plastyce włoskiego renesansu. Stanowi też rzadki przykład kilkusetletniego rysunku, znajdującego się w rodzimych zbiorach prywatnych. Wrażliwość dzieł tego typu na światło, sprawia, że na co dzień ukryte jest ono w passe partout, zamkniętym w specjalnym pudle. To dzięki temu, na przekór upływowi czasu, niewyblakłe barwy mogą wciąż cieszyć oczy kolekcjonera oraz czytelnika łowieckiego biuletynu.

Arkadiusz Wagner
Swarzędz

Łowiectwo w ekslibrisie europejskim

część IV - po 1945 roku

Polska po zakończeniu drugiej wojny światowej, która była dla naszego narodu czasem straszliwej traumy, olbrzymich strat w dorobku kulturowym, duchowym i intelektualnym oraz największego w dziejach rozproszenia Polaków, przystąpiła z ogromnym zaangażowaniem do odbudowy i stabilizacji każdej dziedziny życia społecznego. Z dużą energią zajęto się sztuką, zubożoną stratą wielu twórców i artystów, którzy okupacji nie przeżyli, oraz tych, którzy z przyczyn politycznych do kraju powrócić nie mogli.

Przed inicjatorami odbudowy i rozwoju sztuki polskiej stanęło olbrzymie wyzwanie, tym trudniejsze, że musieli oni działać pod presją narzuconego siłą naszemu państwu,

restrykcyjnego systemu politycznego, kontrolującego i podporządkowującego sobie każdą dziedzinę życia społecznego.

Przywracanie graficznej sztuki użytkowej oparto o formułę ekslibrisu, będącą kontynuacją perfekcyjnej przedwojennej szkoły drzeworytniczej, oszczędnej w środki wyrazu, „zachowującej równowagę między tym, co funkcjonalne, związane z właścicielem, a tym, co stanowi osobistą wypowiedź artysty” (Piotr Horodyński, 1989). Dominującą od tego czasu i to przez okres dwudziestu lat techniką graficzną był drzeworyt.

Po II wojnie światowej wyodrębniło się kilka ośrodków sztuki graficznej. Do najprężniejszych, najszybciej rozwijających