

prof.(AT) dr hab. Andrzej Pawłowski

**Kim właściwie jest Galactia,
czyli nie tylko o weneckim malarstwie i nie tylko o malarstwie**

To pytanie zadaje sobie każdy czytelnik i widz dramatu Howarda Barkera "Sceny z egzekucji" (ang. "Scenes from an Execution" 1985).

Nie trzeba być historykiem sztuki, by zgadnąć, że nikt nic nie wie o wielkiej weneckiej malarce Annie Galactia, która namalowałaby obraz "Bitwa pod Lepanto". Owszem są na świecie co najmniej trzy obrazy tej sławnej bitwy, jeden z nich znajduje się nawet w galeriach Wawelu, żaden z nich jednak nie stał się "...największym wydarzeniem, jakie poznał świat" - jak określił tę bitwę Cervantes, jej uczestnik. Co ciekawe, jest nawet bardzo luksusowe, hiszpańskie brandy "Lepanto", ale wielkiej weneckiej malarki Anny Galactii, twórcy niezwykłego obrazu bitwy, nie ma i nigdy nie było. Bo też i Howardowi Barkerowi, twórcy tej niebanalnej postaci, nie chodziło wcale o *opisanie historii*, lecz o *stworzenie historii*, dzięki której można więcej opowiedzieć i o historii, i o współczesności ludzkich doświadczeń.

Obraz bitwy pod Lepanto musiał być malowany niedługo po bitwie samej, czyli po 1571 roku. W tym czasie w zawodzie, a właściwie rzemiośle malarskim, nie było miejsca dla kobiet. A jednak "gdzie diabeł nie może..." znalazło się we Włoszech kilka desperatek, które kontynuowały, raczej bez większych sukcesów, rzemiosło swoich ojców.

Sofonisba Anquissola (1532/35-1625) córka bogatego szlachcica z Cremony traktowała malarstwo raczej jako rozrywkę, tworząc głównie autoportrety, portrety swych 5 siostr i kopie obrazów Michała Anioła. Sofonisba przykładnie wyszła za mąż za kapitana okrętu handlowego, a od 1560 przez 10 lat mieszkała na dworze Filipa II w Madrycie, czego nasza bohaterka Galactia na pewno nie zniosłaby ze względu na dewocyjny charakter hiszpańskiego króla i dworu. W Wenecji nigdy nie była, jak wieść niesie.



811.

na - Autoportret

Lavinia Fontana (1552-1614) z Bolonii, córka malarza Prospera Fontana, miała więcej talentu, namalowała ok. 135 rozmaitych obrazów o treściach religijnych i mitologicznych oraz portretów. Jej szczęście polegało na tym, iż urodziła się w najbardziej tolerancyjnym wobec kobiet mieście włoskim, gdzie już od XIII wieku na Uniwersytecie przyjmowano studentki. Lavinia dzięki tej wyjątkowej tradycji pobierała nauki malarskie

w sławnej bolońskiej Akademii, gdzie jej talent został zauważony, tak iż wkrótce trafiła do



Lawinia Fontana – *Noli me tangere*

Rzymu i została oficjalnym malarzem przy dworze papieża Klemensa VIII, co jednoznacznie wskazuje, że to nie ona jest wzorem dla Galactii. Dwór papieski nie zniósłby kogoś o takim temperamencie jak Galactia.

Niewiele wiadomo o **Fede Galizia** (1578-1630), malarce martwych natur i **Barbarze Longhi** (1552-1638) tradycyjnej manierystce z Raveny. Nic nie wskazuje na ich możliwe związki z Galactią.

Inaczej ma się sprawa z **Artemisią Gentileschi** (1593-1652/53), rzymianką, córką znanego malarza Orazia Gentileschi, przyjaciela Caravaggia i zarazem przez kilka lat nadwornego malarza Karola I, króla Anglii.



portret

Artemisia początków malarskiego rzemiosła uczyła się w pracowni swego ojca, niezłego acz mało twórczego malarza. Ojciec zauważył, że jego piękna córka ma więcej zdolności niż on sam i aby dać jej lepsze wykształcenie, posłał ją w wieku 17 lat na praktykę do pracowni swego przyjaciela, malarza Agostino Tassi. W 1612 wybuchła prawdziwa bomba, Orazio Gentileschi wniósł do rzymskiego sądu oskarżenie przeciwko Tassiemu o zgwałcenie Artemisii. Proces taki był w owych czasach czymś niezwykłym, bynajmniej nie dlatego, że gwałty i wykorzystywanie pięknych dziewcząt należało do rzadkości, ale dlatego, że ktoś skarżył się na to tak publicznie, nie zważając na konsekwencje. Wielka musiała

być miłość Orazia do utalentowanej córki, ale i wielce naiwna wiara w sprawiedliwość. Proces

ciągnął się przez 7 miesięcy, a Artemisia była nawet torturowana, żeby wydobyć z niej prawdziwe, zdaniem obrońców i sędziów, zeznania że to ona uwiodła swego nauczyciela. Mimo tortur Artemisia zachowała się dzielnie i sędziowie musieli przyznać, że oskarżenie było zasadne, a Artemisia była wielokrotnie wykorzystywana przez swego nauczyciela i pryncypała oraz jego kompanów. W wyniku procesu to jednak jej ojciec i ona musieli opuścić Rzym.

Doświadczenia z pracowni Tassiego zapewne zostawiły trwały ślad w psychice malarki.

Wystarczy porównać charakter obrazów z okresu przed nauką w pracowni Tassiego –

obraz "Kobieta grająca na lutni"(1610),

z obrazami z czasów nauki i procesu -"Zuzanna i starcy"(1611)

oraz "Judyta zabijająca Holofernesa"(1612) i "Judyta i jej

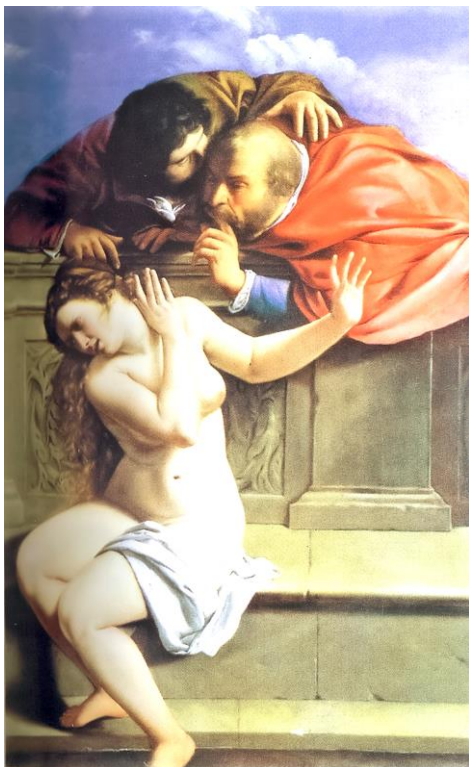
służąca" (1613) (warto zauważyć, że do tego znaczącego tematu

zabijania mężczyzny – prześladowcy Artemisia powracała

co najmniej 4 razy). Obraz lutnistki przedstawia młodą,

niewinną, wręcz uduchowioną dziewczynę z zamyśleniem trącącają struny swego instrumentu. Obraz jest ciepły

i spokojny, niezły ale i dość banalny, przypomina kompozycje i portrety ojca malarki.



"Zuzanna" jest już obrazem wyraźnie zindywidualizowanym, tradycyjnie przedstawiano

Zuzannę zapatrzoną w piękno swojego ciała i pewną przyjemnością pozwalającą podglądać swą nagość niegroźnym starcom. Na obrazie Artemisii widzimy zaś młodą, zawstydzoną i zaniepokojoną dziewczynę bezbronną osłaniającą się przed wyraźnie knującymi coś mężczyznami w wieku średnim. Mężczyźni raczej składają dziewczynie jakąś propozycję a może groźbę lub przestrożę, niż po prostu mieliby ją podglądać.

Obraz jest dojrzałą kompozycją we wczesno barokowym stylu.

Jednak dopiero "Judyta zabijająca Holofernesa" zda się mówić wszystko o dojrzałym stylu i

doświadczeniach autorki. Obraz jest niezwykle dynamiczny i wręcz brutalny w szczegółach, utrzymany w stylistyce Caravaggia - w ciemnościach rozświetlonych światłem z góry dwie młode kobiety zmagają się z determinacją z mężczyzną, któremu właśnie odcinają mieczem głowę. Sławny caravaggiowski realizm tego obrazu przewyższa nawet płótno mistrza. Na obrazie Caravaggia "Judyta" (1598-99) dziewczica bohaterka z pewnym naiwnym zdziwieniem i zniechęceniem, tak, aby się nie pobrudzić pozbawia Holofernesa głowy. Jest do tego wyraźnie namówiona przez mściwą, staruchę - służącą, która z satysfakcją przygląda się śmierci wroga, ale i trzyma skraj sukni swej pani, tak żeby się nie uszargała.



Caravaggio – Judyta i Holofernes



Artemisia Gentileschi – Judyta odcinająca głowę Holofernesa

Płótno Caravaggia jest, mimo leżącej się krwi, właściwie spokojne, niemal mistyczne w wyrazie, tylko pomarszczona, mściwa i zachłanna, mistrzowsko namalowana, twarz staruchy niepokoi i przeraża widza w tym czystym obrazie. To właśnie mściwa starucha, która z satysfakcją nie pozwoliła młodym się kochać i namawia do, ba - wręcz dopilnowuje, zbrodni, jest głównym bohaterem Caravaggia. Judyta Artemisii jest doświadczoną już, choć młodą kobietą, która musi wziąć sprawy we własne ręce, nie zważając na krew spływającą po jej dłoniach i pościeli, w okrutnej pełnej determinacji walce i bez przyjemności, mści się na swym prześladowcy, w czym bezpośrednio, przytrzymując mężczyznę, pomaga jej służąca – rówieśnica i przyjaciółka. Ale to Judyta i jej sprawiedliwa pasja jest bohaterem tego wstrząsającego i artystycznie doskonałego obrazu.

Tematem wszystkich późniejszych obrazów naszej artystki jest pełna dramatyzmu walka kobiety o ocalenie siebie lub zwyciężenie, często podstępem, wroga. I takie było też życie Artemisii Gentileschi. Po wspomnianym procesie Artemisia wyszła za mąż, ale chyba niezbyt szczęśliwie, bo wiadomo tylko, że kilka lat później dopytywała się, czy jej mąż jeszcze żyje. Wiadomo natomiast, że w małżeństwie urodziła się pierwsza córka o imieniu Prudentia lub Palmira, ur.1618. Kilka lat później Artemisia urodziła drugą córkę. Obie córki były przez matkę kształcone w malarskim rzemiośle.

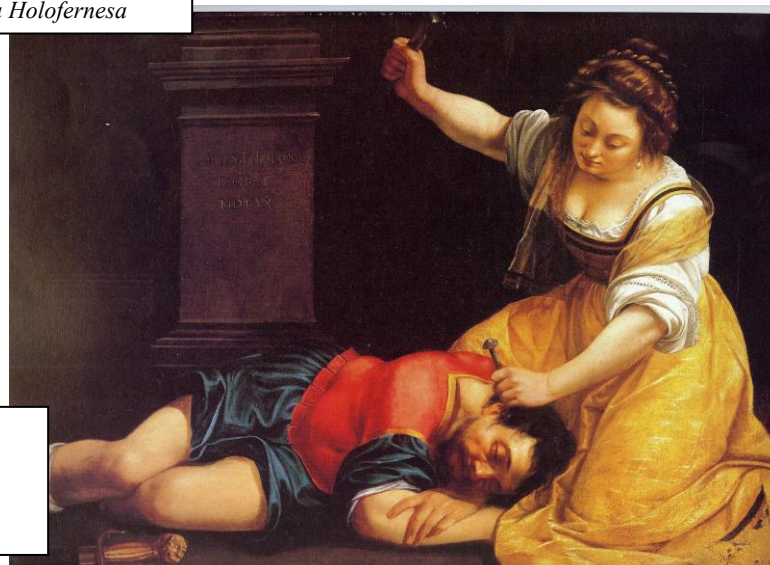
W swym malarstwie kilkakrotnie powracała do tematu Judyty obcinającej głowę wrogowi.



Artemisia Gentileschi – Judyta i jej służąca z głową Holofernesa



Artemisia Gentileschi – Judyta obcinająca głowę Holofernesa



Artemisia Gentileschi -
– Joel i Sisera

Wiadomo też, że w latach 20-tych XVII wieku Artemisia dość dobrze żyła z zamówień na swoje

obrazy, tak dobrze, że mogła utrzymać dom z dwoma służącymi. Malowała obrazy m.in. dla Księcia Cosmo II de'Medici we Florencji i prawdopodobnie spędziła w tym okresie dwa lata w Wenecji. Ale choć z dzisiejszej perspektywy możemy uznać ją za bardzo ciekawą malarkę, jednego z czołowych reprezentantów caravaggionizmu i poruszają nas jej osobiste dzieje oraz walka jaką toczyła o uznanie w niej człowieka i artysty, a nie tylko cielesnej kobiety, to przecież musimy zauważyć, że daleko jej do potęgi geniuszu Galactii.

Artemisia tworzyła dramatyczne, ale jednak kameralne kompozycje i portrety. Nikt i chyba, i ona sama, nie oczekiwał od niej tworzenia wielkich scen batalistycznych i głoszenia wielkich prawd o życiu społecznym. Toczyła walkę o to, by jako kobieta nie była pozbawiona praw obywatelskich i ludzkich, by być równą mężczyznom w świetle prawa i możliwościach uprawiania swej sztuki, podczas gdy Galactia nie ma co do tego żadnych wątpliwości, ba czuje i wie, że jest od mężczyzn lepsza i jako malarz, i jako człowiek – obywatel walczący już nie tylko o swoje prawa, ale o nowy kształt społecznych stosunków, o wolność społeczną i obyczajową współziomków. Walczy z hipokryzją władzy między innymi o to, aby mężczyźni nie musieli ginąć w bezsensownych wojnach. I jest dumna z tego, że jest kobietą. Artemisia Gentileschi bała się bo była kobietą i chyba nienawidziła mężczyzn. W późniejszych latach swego życia w listach często skarżyła się na brak zamówień na obrazy, obwiniając mężczyzn właśnie o szykanowanie jej. Z drugiej jednak strony artystyczny wyraz i styl obrazów Artemisii, w dużym stopniu odpowiada ideom Galactii, ekspresyjnego wczesnobarokowego realizmu i dążenia do naturalizującego malowania prawdy o ludziach i zdarzeniach. Artemisia, jak i Galactia nade wszystko chcą, potrafią i kochają malować. Świadczy o tym choćby ciekawy, pełen pasji i radości malowania autoportret, będący dynamiczną alegorią sztuki malarskiej, jednocześnie naturalistyczny obraz kobiety z pędzlem w ręku przy pracy z 1630 roku.

Ale mimo wszystko, to jednak nie Artemisia jest pierwowzorem postaci Galactii z dramatu Howarda Barkera i na pewno nie mogła być autorką "Bitwy pod Lepanto" ze „Scen z egzekucji”.

"**B**itwę pod Lepanto" namalował w 1572 roku na zamówienie senatu Wenecji **Jacopo Robusti**, zwany **Tintoretto** (1518-1594). Niestety nie wiemy, jak obraz ten wyglądał ponieważ spłonął w 1577 w Pałacu Dożów. Zanim jednak wyobrazimy sobie obraz Tintoretta, trzeba zauważyć, że tego niewątpliwie intratnego zamówienia nie otrzymał nestor weneckiego malarstwa **Tycjan Vecelli** z Cadore, zwany **Tycjanem** (1490?-1576).

Gdy 10-letni ubogi uczeń Tycjan przybył do Wenecji, aby tu uczyć się sztuki malarstwa, Republika znajdowała się u szczytu swego rozwoju i bogactwa. Arystokracja wenecka, posiadając

ku temu odpowiednie środki materialne, ukochała sztukę, jako narzędzie propagandy i budowania własnego prestiżu. Nic więc dziwnego, że w mieście znalazło pracę i dostatnie życie więcej wybitnych malarzy niż gdziekolwiek i kiedykolwiek do końca XIX, gdy to Paryż stał się stolicą artystów.

Tycjan pobierał nauki m.in. w pracowni Bellinich, a potem był czeladnikiem u boku Giorgiona. Był uczniem wybitnym i szybko przyswoił sobie to, co było najcenniejsze w pracach jego nauczycieli oraz twórczo to rozwijał. Potrafił przy tym jak nikt dbać o swoje interesy materialne. W wieku 23 lat na koszt państwa otworzył własną pracownię, wystarał się o zarząd nad intratną agencją maklerską, uzyskał zwolnienie od podatków, zagarnął wiele rządowych zamówień na portrety dożów i inne oficjalne malowidła. W wieku lat 27 został Tycjan naczelnym i oficjalnym malarzem Wenecji, oczywiście z odpowiednio wysokim wynagrodzeniem. Ale i malował w tych latach wiele i pięknie. Nigdy jednak nie zaniedbał okazji by zarabiać jeszcze więcej i uzyskać znaczniejszą pozycję społeczną.

Szybko stał się ulubionym malarzem królów całej niemal Europy oraz został mianowany przez cesarza hrabią Pałacu Laterańskiego - kariera niebywała dla ubogiego rzemieślnika-malarza.

Tę ogromną karierę zawdzięczał Tycjan swoim niepodważalnym umiejętnościom malarskim, choć Michał Anioł, chwalać styl i kolorystykę obrazów weneckiego mistrza, stwierdzi "szkoda, że nie potrafi dobrze rysować". Swoją pozycję zawdzięczał Tycjan także wielkiej pracowitości, przyjmował każde bardziej intratne zamówienie, a jego pracownię opuściło wiele dobrych i doskonałych dzieł sztuki. Wiemy jednak, że nie wystarczy być wybitnym i pracowitym artystą, żeby zrobić tak zawrotną karierę. Był człowiekiem niewątpliwie inteligentnym, tym rodzajem inteligencji, który dziś nazywamy „emocjonalną”, był też złośliwym pozbawionym skrupułów w obmawianiu i niszczeniu konkurencji egocentrykiem – dziś zapewne mógłby zostać bardzo „wybitnym” politykiem, a nade wszystko Tycjan potrafił dogadzać gustom władz i zleceniodawców. W swych listach niejednokrotnie skarżył się na biedę, brak czasu, nadmiar pracy, nieterminowe otrzymywanie należności od odbiorców

swych dzieł, jednym słowem przedstawiał się jako człowiek ciężko pracujący, co niezupełnie było prawdą, obowiązkowy i oddany swemu powołaniu, acz kiepsko wynagradzany, co już oczywiście nie było prawdą. Z drugiej strony zawsze gotów był spełnić każdą zachciankę władcy - zleceniodawcy, przerobić swoje dzieło tak, jak życzył sobie odbiorca, wniesć każdą zleconą poprawkę, jeśli mogło mu się to tylko opłacać. Tycjan z niezwykłą wprost skwapliwością starał się odgadnąć i zrealizować życzenia władców. Był genialnym impresariem własnej osoby,

a swoją sztukę traktował tylko jako wyraz umiejętności technicznych, służących wyrażaniu pożądaných treści. A technikę malowania opanował naprawdę perfekcyjnie. Podczas, gdy inni malarze używali wielu farb, Tycjan mawiał, że dobremu malarzowi wystarcza tylko czerwień, biel i czerń. Efekty kolorystyczne osiągał dzięki perfekcyjnej technice wielokrotnego nakładania warstw laserunków. O jego jednak niewątpliwym geniuszu malarskim zaświadcza późny okres twórczości, gdy jako bardzo bogaty człowiek malował już bardziej dla własnej przyjemności.

Obrazy z tego okresu wybiegają daleko poza ramy klasycznego renesansowego malarstwa, a sposób traktowania koloru jako formy i czystej idei przedmiotów bezpośrednio zapowiada impresjonizm. Jak widać, Tycjan uczynił wiele dla ugruntowania i rozwoju weneckiej szkoły malarstwa, wiele uczynił też dla podniesienia pozycji malarza w hierarchii społecznej, ale pewna nadmierna „grzeczność” stylu jego obrazów, służalczość listów i zazdrosny stosunek do ludzi nie pozwoliłyby mu namalować takiej "Bitwy pod Lepanto", jaką stworzyła Galactia w sztuce Howarda Barkera.

Odpowiednią odwagę głoszenia własnych idei posiadał niewątpliwie inny weneccjanin, **Paolo Caliari – Veronese** (1528-1588), twórca wielkich teatralnych kompozycji epicko-rodzajowych. 18 lipca 1573 Veronese stanął przed trybunałem inkwizycji oskarżony o to, że w swoim obrazie "Ostatnia wieczerza" zaprzeczył świadectwu Pisma świętego, było to bardzo poważne oskarżenie. Akta z tego procesu pokazują jak Veronese, nie tylko nie ugiął się przed trybunałem, ale i bronił prawa do wolności artystycznej wypowiedzi. Na pytanie inkwizytora: "Co mają wspólnego z Ostatnią Wieczerzą namalowani zbrojni ludzie ubrani na sposób niemiecki z halabardami w ręku ?" odpowiedział: "My, malarze pozwalamy sobie na taką swobodę, jaką poza tym mają tylko błążni i poeci. Namalowałem owych halabardników, by zaznaczyć, że pan domu jest człowiekiem bogatym pełnym znaczenia i może sobie na taką służbę pozwolić". Wyrok sądu nakazywał Veronesowi przemalowanie obrazu według danych wskazówek, jednak malarz i tym razem się nie ugiął, zmienił jedynie tytuł obrazu na "Uczta w domu Lewiego", to bowiem zdarzenie nie zostało dokładnie opisane w Biblii i nie można było artyście zarzucić odstępstwa. Podobno po procesie Tycjan podziękował Veronesowi za wspaniałą obronę wolności twórczej żyjących i przyszłych pokoleń artystów. Znamienne dla Veronesa, znamienne dla Tycjana, znamienne dla Inkwizycji i znamienne dla Wenecji wydarzenie to pokazuje, że sztuka stawała się w owych czasach wartością autonomiczną, tam gdzie ją i jej twórców naprawdę ceniono. W tym czasie, w innym miejscu Europy łatwiej było trafić na stos, niż otrzymać podziękowania od naczelnego malarza państwowego - Tycjana.

Ale to nie buntowniczy, a może po prostu normalny niezależny, odpowiedzialny artysta Veronese namalował prawdziwą bitwę pod Lepanto. Był doskonałym malarzem, ale zbyt dostojnie epickim w wyrazie i zbyt klasycznym w formie, o czym zaświadcza namalowany przez niego obraz alegoryczny „Triumf Wenecji pod Lepanto”, obraz pełen powagi i spokoju :



Paolo Veronese – Alegoria bitwy pod Lepanto

Aby ten obraz stworzyć potrzebny był "nowatorski, wstrząsający geniusz Tintoretta", jak określali go współcześni krytycy. Tintoretto był synem ubogiego farbiarza, gdy odkrył w sobie

miłość do malarstwa. Jako młody chłopak uczył się w pracowniach wielu weneckich malarzy, a gdy już nieźle malował postanowił uczyć się u samego maestro Tycjana. Po kilkunastu dniach terminowania Tycjan jednak wyrzucił go ze swojej pracowni, jedni twierdzili, że mistrz dostrzegł niezwykle talent ucznia i bojąc się przyszłej konkurencji, wolał nie dopuścić do rozwoju kariery potencjalnego rywala, inni uważali, że przyczyną wyrzucenia chłopca z terminu był jego niezwykle talent eksploratorski i ciągłe dążenie do poszukiwania niekonwencjonalnych środków wyrazu, co mogło przeszkadzać staremu mistrzowi. Po opuszczeniu pracowni Tycjana Tintoretto pracował dalej i w wieku lat 20 otrzymał pozwolenie na otwarcie własnej niezależnej mistrzowskiej pracowni, u której wejścia napisał swą dewizę: "Rysunek Michała Anioła, koloryt Tycjana". I choć podziwiał Tycjana był na szczęście zupełnie innym człowiekiem. Malował z pasją i miłością tworzenia, poszukiwania nowych form wyrazu. Zamówienia, które zachłannie zdobywał nie służyły mu do zbijania fortuny - często zgadzał się malować jedynie za zwrot kosztów płótna i farb, ani też nie miały ugruntowywać jego sławy - był już wtedy wystarczająco uznanym artystą, malowane obrazy były dlań wyzwaniem czysto artystycznym. Anegdotyczna jest także jego pracowitość i tempo w jakim tworzył swe dzieła: ogłoszono wśród wszystkich znanych weneckich malarzy konkurs na obraz do Scuola di San Rocco, w kilka dni później Tintoretto, miast samego szkicu, przyniósł świetny gotowy obraz, co oczywiście pozwoliło mu pokonać konkurentów. Taka postawa szybko przyniosła mu upragniony sukces, otrzymywał zamówienia, na pewno nie tak intratne jak Tycjan, ale dające

chleb, w zamian zyskiwał to, na czym zależało mu najbardziej – swobodę twórczą w doborze interpretacji i stylistyce malowanych tematów. Wcześniej zgadzał się malować nawet za miskę strawy, pod warunkiem, że będzie malował to, co chce i jak chce. Nic dziwnego, że Tycjan wyrzucił go ze swej pracowni. Stworzył przy tym dziesięć razy więcej dzieł niż stary mistrz.

Nie był też skrupulatnym perfekcjonistą jak Tycjan, malował szybko, raczej rozwiązując problemy kompozycji, przestrzeni, koloru i światła, niż dbając o dokładność rysunku. Nie oznacza to jednak, że nie przygotowywał skrupulatnie swych dzieł, znany jest fakt, że tworząc obraz, lepił z wosku figurki ludzi, ustawiał je i pod różnymi kątami oświeślał świeczką, aby dokładnie zbadać rozkładanie się światła na malowanych postaciach.

(Ciekawe, że to samo robił wiele lat później Poussin autor obrazu "Et in Arcadia Ego",

który zajmuje ważne miejsce w teatralnej sztuce kolegi Howarda Barkera - Toma Stopparda pt. "Arkadia", a z kolei jedna z najnowszych sztuk Barkera nosi tytuł "Ego in Arcadia"). Wiele różniło też obu wielkich weneckich malarzy w traktowaniu tematu, np. portrety Tintoretta pragną

ukazać podłoże namiętności, indywidualność i emocje portretowanych, ich psychologiczną prawdę, podczas gdy Tycjan pragnął pokazać zewnętrzne piękno i pozycję społeczną swych modeli. Pasja malowania prowadziła Tintoretta do tworzenia wielkich i ekspresyjnych obrazów, na których w zapowiadającym barok stylu, kłębiły się dziesiątki postaci w skomponowanej głębokiej przestrzeni, rozświetlonej niezwykle, iluminacyjnym światłem.



*Tintoretto –
Rzeź
niewiniątek*



*Tintoretto –
Bitwa
chrześcijan
z Turkami*

Taka też zapewne, a co najmniej podobna, była jego zniszczona "Bitwa pod Lepanto". Nic dziwnego, że to właśnie on dostał zamówienie na ten obraz. A postawa twórcza Tintoretta jest

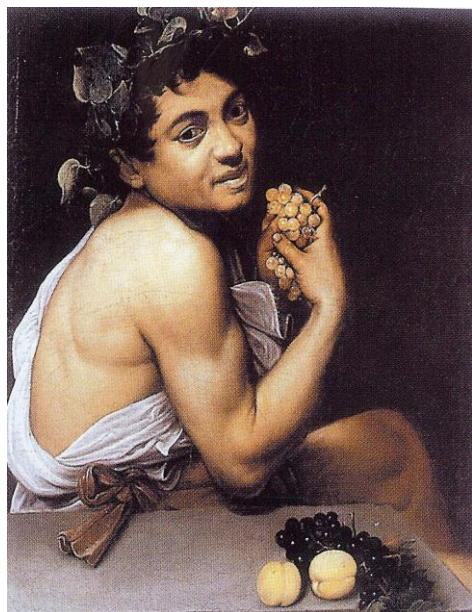
niezwykle bliska pasji Galactii. O "Lepanto" Tintoretta mogą nam dać wyobrażenie dwa inne jego obrazy z tego okresu: "Rzeź niewiniątek" i "Urowadzenie Heleny, zwane Bitwą chrześcijan z Turkami". Są to niezwykle ekspresyjne i nowatorskie w formie obrazy, których dynamiczna kompozycja ma emocjonalnie oddziaływać na widzów. Oglądając te obrazy, można dobrze zrozumieć, co chciała osiągnąć Galactia i co znaczy określenie "wstrząsający geniusz Tintoretta".

Jako ciekawostkę podajmy, że w tej samej sali Pałacu Dożów spłonęły jednocześnie dwa obrazy "Bitwa pod Lepanto" Tintoretta i "Bitwa pod Cadore" Tycjana, obraz starszy o 30 lat, malowany przez niego lat bez mała lat 20, jedyny jego duży obraz batalistyczny.

W pracy nad "Bitwą pod Lepanto" Tintorettoowi na pewno wiele pomagała jego ukochana córka Marietta, kształcona przez ojca, wybitnie utalentowana młoda malarka. Marietta niestety ku rozpaczy ojca zmarła, zanim jej talent zdołał wydać owoce. Ukoronowaniem świetnej artystycznej kariery Tintoretta był "Raj", wielkie płótno o wymiarach 22 na 7 metrów, czyli mniej więcej tak duże, jak obraz Galactii, też malowany dla doży weneckiego.

Czy pierwowzorem dla postaci Galactii był więc Tintoretto? Rzeczywiście mają ze sobą wiele wspólnego - pasję tworzenia, poszukiwanie prawdy i siłę ekspresji. Ale wiele opisów dzieła Galactii wskazuje na nieco inną formę jej obrazu, różną od stylu Tintoretta.

Te opisy prowadzą nas do kolejnego geniusza malarstwa, prawdziwego "poety przeklętego" pędzla i palety, do **Michelangelo Merisi** zwanego **Caravaggio** (1571-1610).



Wspomnieliśmy już o nim przy okazji Artemisii Gentileschi. Weneccy mistrzowie żyli długo, on niezwykle krótko, ale za to żył za trzech i tak też malował. Tintoretto potrzebował 30 lat, żeby odejść od renesansowego manieryzmu i otworzyć epokę baroku. Caravaggio objawił się nagle, jako niedościgniony barokowy twórca, rozwiązujący problemy światła, koloru i formy w zupełnie nowy sposób. Nowatorstwo jego dzieł zachwycało znawców, ale jednocześnie

utrudniało możliwość akceptacji przez bogatych snobów i dyletantów, a takimi była większość oficjalnych mecenasów sztuki. Brutalny naturalizm treści obrazów, doskonale współgrający z ich formą, szokował mecenasów z kręgów kościelnych, nawykłych do odrealnionych i dziwacznych, ale uładowanych kompozycji manierystycznych. Początkowo, zamówione u Caravaggia obrazy były

odrzućane przez zleceniodawców, na szczęście zawsze znajdowali się świeccy kolekcjonerzy, którzy te płótna odkupywali od artysty.

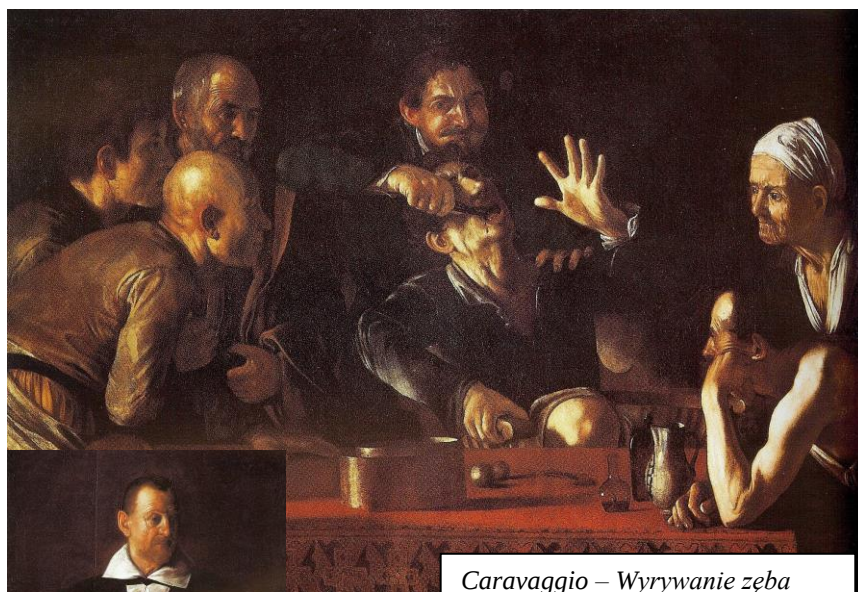


Caravaggio –
Ofiara Abrahama

Artysta toczył jednak bezkompromisową artystycznie walkę o zrozumienie i uznanie swych poglądów na świat i sztukę, wyrażanych przez nowatorską formę obrazów. I chyba nigdy nie uczynił żadnej koncesji na rzecz banalnego gustu dyletantów-decydentów. Przeciwnie, konsekwentną walką o artystyczną prawdę i swobodę wypowiedzi, zmusił swych oponentów do przyznania mu racji, więcej, do zachwytu nad jego twórczością. Choć życia mu to nie ułatwiało. Zauważmy tu niezwykle wręcz podobieństwo do postawy Galactii. I jednocześnie zauważmy jak różna jest to postawa od oportunisty Tycjana, skłonności do poświęceń Tintoretta i pewnej bezradności Artemisii. Caravaggio, tak jak Galactia w utworze Barkera, był geniuszem, wiedział, że jest geniuszem, domagał się uznania geniuszem, słusznego płacenia za swój geniusz i ... nie godząc się na żalosne kompromisy geniuszem wreszcie został obwołany. Ale czy prawdziwie wielki artysta może postępować inaczej? Ci, którzy tak sądzą nie mają pojęcia, czym jest sztuka i twórczość, albo są niegodnymi litości karierowiczami bez krzty talentu. Strzeżmy się ich !!!

Caravaggio miał przy tym jeszcze dwie cechy, które odróżniały go od większości zjadaczy chleba - był homoseksualistą i miał niezwykle krewki temperament. (Zwróćmy uwagę homoseksualista to mężczyzna trochę jak kobieta, choć mężczyzna przecież. Galactia to kobieta jak mężczyzna, choć przecież kobieta. Czyż to niepodobne?) Ten temperament skłaniał Caravaggia do pogardy

dla dworackiego stylu życia, jaki wiodła wtedy (a dziś ?) większość artystów uczeplonych poły mecenasa i do wyboru prawdziwego życia z dala od fałszu gabinetów i synekur, nadymania się wątpliwym nestorskim autorytetem. Caravaggio żył, jak chce tego Galactia, wśród tych których malował, ludzi bosych z prawdziwie brudnymi nogami, bo nie mieli na buty, albo je przepili w tawernie, wśród twarzy, na których życie odcisnęło swe wyraźne piętno, wśród szczerých,



Caravaggio – Wirywanie zęba

gwałtownych, honorowych, ale i wesołych, rubaszných, żądnych życia ludzi. Żył wśród nich, z nimi się bawił, kochał, walczył i potrafił ich oraz ich problemy namalować jak nikt dotąd. Potrafił namalować prawdziwie prawdziwe życie i to jak



namalować... Aby zdać sobie sprawę z jego malarskiego geniuszu, trzeba wiedzieć, że w odróżnieniu od różnych mistrzów malarstwa, Caravaggio nie robił szkiców, po prostu brał pędzel, paletę, farby i od

razu malował obraz na płótnie, i to jak malował... Tycjan nigdy by się na to nie poważył, choć przecież malować umiał. Umiłowanie do cygańskiego życia i temperament nieraz prowadziły Caravaggia do kolizji z prawem, a to wybił okna gospodyni domu, w którym mieszkał, bo go podglądała, a to brał udział w bijatykach w knajpie, bo ktoś głupawo się uśmiechał, a to zranił nożem rywala bo ten motał intrygi, a to w pojedynku zabił jakiegoś malarzyny, który go obgadywał, sam zresztą został ciężko ranny. Po pojedynku musiał uciekać z Rzymu na Malte, gdzie sportretował wielkiego mistrza Kawalerów Maltańskich i sam wstąpił do tego zakonu rycerzy, ale i tam zaraz pokłócił się z Mistrzem i po linie, ryzykując życie, uciekł z okna maltańskiej twierdzy. Wrócił do Włoch, gdzie przypadkowo wzięty za kogoś innego został aresztowany i zmarł w więzieniu na malarię.

Żył, tak jak tworzył, szybko i "na całość". I tak jak postacie w jego obrazach zdają się wychylać z płótna w stronę widza, tak on wychylał się poza ustalone ramy życia, aby czerpać zeń pełnymi garściami, odrzucając konwenanse. Zupełnie jak Galactia. I szukał Caravaggio w życiu, tego co

prawdziwe i ważne, tak jak światło w jego obrazach wydobywa z ciemnego tła, to, co prawdziwie piękne i ważne - ludzi, ich emocje, cud i wysiłek życia i śmierci.

Już za życia i zaraz po śmierci doczekał się Caravaggio plejady uczniów, naśladowców, kontynuatorów, twórców nowatorskiej barokowej sztuki, zwanych caravaggionistami.

Caravaggio, tak jak Galactia, sam, nikogo nie naśladował, będąc pierwszym nowoczesnym malarzem artystą, malował tak jak czuł, że tworzyć trzeba - w zgodzie z sobą, ale i często wbrew przyjętym w sztuce i świecie pustym konwencjom. Dzięki temu dokonał przełomu, iście kopernikańskiego, w sztuce swoich czasów, w estetyce i tematyce malarstwa.

Tak jak i Galactia, płacąc w życiu wysoką cenę za swoją pasję dotarcia do prawdy i ukazania jej w swoim obrazie, przełamała konwencje manieryzmu w malarstwie i w rzeczywistości społecznej. Czy artysta może marzyć o czymś więcej niż o przekształceniu i wzbogaceniu przez swoją twórczość życia i wrażliwości współczesnych mu ludzi ?

I czy wielu artystów dziś do tego dąży ?

I czy ktoś oczekuje tego od nich ?

