

Barbara Hryszko<http://orcid.org/0000-0002-1894-5454>

Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

barbara.hryszko@ignatianum.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2023.430402.37

Owidiański wątek romansu Apolla i Issy. Ikonologia obrazu François Bouchera¹

STRESZCZENIE

François Boucher, malując w 1750 r. dla Madame de Pompadour, metresy francuskiego króla Ludwika XV, obraz zatytułowany *Apollo objawiający swoją boskość Issie* (ilustr. 1), sięgnął nie tylko do opery *Issé* A.C. Destouchesa i A.H. La Motte’a posilkującej się epizodem z *Metamorfóz* Owidiusza, ale również odniósł się do wcześniejszych ujęć graficznych podjętego tematu, takich jak: frontyspis libretta F. Ertingera datowany na rok 1697 (ilustr. 2), frontyspis libretta wydanego w Amsterdamie w 1699 (ilustr. 3), sztych przypisywany Ertingerowi z dzieła T. Corneille’a z 1697 r. (ilustr. 4), rycina F. Chauveau z dzieła I. de Benserade’a z 1676 r. (ilustr. 5). Już zmiana układu kompozycji obrazu w stosunku do tych sztychów jest wymowna, a odczytana dzięki zastosowaniu analizy formalnej i formalno-genetycznej, jednak głęboko ukryte znaczenie obrazu jest możliwe do wyśledzenia dzięki metodzie ikonologicznej. Przesłanie dzieła staje się czytelne dopiero w świetle genezy ikonograficznej obrazu, pominiętej w dotychczasowych badaniach. Malowidło, sięgające do mitu o miłości pasterskiej, było manifestacją tęsknoty za arkadyjskim szczęściem, kochaniem wzajemnym i beztróskim. Mit o Apollu i Issie doskonale wyrażał sielankowo-miłosną atmosferę charakterystyczną dla kultury XVIII w., która była także osobistym pragnieniem serca królewskiej kochanki, pragnącej wzbudzić na nowo zaangażowanie monarchy w ich relację. Ikonografia dzieła Bouchera jest czytelna dopiero w kontekście jej genezy oraz historii i funkcji obrazu jako dekoracji pałacu Bellevue – prywatnej „Arkadii” – mitycznej krainy wiecznej szczęśliwości króla i jego faworyty.

SŁOWA KLUCZE: Miłość Apolla i Issy, *Metamorfozy* Owidiusza, François Boucher, Madame de Pompadour, mitologia

1 Tekst został napisany w ramach grantu Narodowego Centrum Nauki, konkurs MINATURA 4, Nr DEC-2020/04/X/HS2/02166.

ABSTRACT

The Ovidian Theme of the Love Between Apollo and Issa. The Iconology of the Painting by François Boucher

In 1750, when François Boucher painted *Apollo Revealing His Divinity to the Shepherdess Issa* for Madame de Pompadour, the mistress of the French king Louis XV (fig. 1), he drew not only on Destouches and La Motte's opera *Issé*, based on an episode from Ovid's *Metamorphoses*, but also on graphic depictions of the subject, including the frontispiece to Ertinger's libretto of 1697 (fig. 2) and 1699 (fig. 3), a print attributed to Ertinger from Corneille's 1697 work (fig. 4), and a print by Chauveau from Benserade's 1676 work (fig. 5). Significantly, Boucher rearranged the composition of these prints in his painting, and today the meaning of his composition can be understood thanks to formal and formal-genetic analyses. However, the deeply hidden message of this painting can only be understood through the iconological method. The message of the work becomes clear only in the light of the iconographic origin of the painting, which was overlooked in previous analyses. The painting was a manifestation of the longing for Arcadian happiness and reciprocal and carefree love. The myth of Apollo and Issa perfectly expressed the atmosphere of idyllic love, which was also a desire of the royal mistress, who wanted to rekindle the monarch's commitment to her relationship. The iconography of Boucher's work becomes transparent in the context of the painting's origin, history, and function as a decoration for Bellevue Palace – a private "Arcadia" – a mythical land of eternal happiness for the king and his favorite.

KEYWORDS: love between Apollo and Issa, Ovid's *Metamorphoses*, François Boucher, Madame de Pompadour, mythology

Metamorfozy Owidiusza obfitują w szereg historii miłosnych różnych istot, takich jak: bogowie, boginie, herosi, heroiny, nimfy, satyrowie i ludzie. W antycznym poemacie pośród tej plejady odnajdujemy wyjątkowy mit o Arachne (Owidiusz, 1996, s. 104–128), która – rywalizując z Ateną w sztuce tkackiej – ośmieliła się przedstawić na swojej tkaninie miłosne występkę bogów. Uwieczniła Jowisza, Neptuna, Apolla, Libera, czyli Dionizosa, i Saturna, którzy podstępnie uwodzą kobiety, nimfy bądź boginie niższego rzędu. Do ofiar ich podbojów należały: Europa, Asteria, Leda, Antiopie, Alkmena, Danae, Egina, Mnemosyna i Proserpina, Arne lub Kanace, Ifimedia, Teofane, Cerera, Meduza, Melanto, Issa i Erigone. Podobną historią jest również przygoda Apolla i Issy, córki Makareusza.

Najsłynniejszym przedstawieniem malarskim tego mitu jest obraz najpopularniejszego malarza rokokowego François Bouchera (1703–1770) zatytułowany *Apollo objawiający swoją boskość Issie* (ilustr. 1). Dotychczas jako inspirację dla tematu tego obrazu wskazywano jedynie operę pt.

Issa (Lossky, 1954; Vittet, 2000; Fossaluzza, 2016), skomponowaną przez André Cardinalla Destouchesa (1672–1749) (*Issé*, 1697), do której libretto napisał Antoine Houdar de la Motte (1672–1731) (*Issé*, 1708; Lérís, 1763, s. 261, 703). Celem artykułu jest odpowiedź na pytania, czy opera rozwijająca owidiański motyw jest faktycznie jedynym źródłem dla dzieła Bouchera, jakie treści i konotacje są ukryte w malowidle i jaki był prawdziwy cel jego powstania. Rozważymy także, jaka jest geneza ikonografii mitu, jaki miała wpływ na obraz, jakie kulturowe tęsknoty wyrażał ten temat oraz jaką treść niosła w sobie jego ikonografia.

W świetle źródeł archiwalnych obraz Bouchera został zamówiony w 1749 roku przez Charlesa le Normant de Tournehema (1684–1751), ówczesnego nadintendenta budowli królewskich (*Bâtiments du roi*) (Engerand, 1900, s. 51). Jednak te oficjalne dokumenty dworskie osłaniają zamówienie opłacone w rzeczywistości prywatnie przez Jeanne-Antoinette Poisson (1721–1764), metresę króla Ludwika XV zwaną Madame de Pompadour (Vittet, 2000, s. 141), a przeznaczone do pałacu Bellevue w Meudon (Devedjian, 2016, s. 145–158). Położony między Wersalem a Paryżem pałac Bellevue, należący do Madame de Pompadour, jak sama jego nazwa wskazuje, z „pięknym widokiem” na Sekwanę, został ukończony przez Jeana-Charlesa Garnier d’Isle w 1750 roku, czyli w czasie malowania przez Bouchera omawianego obrazu (Vittet, 2000, s. 141).

Wróćmy zatem do malowidła. Przedstawia ono zleceńodawczynię jako Issę (Nolhac, 1907, s. 61; Lossky, 1954, s. 241), a w postaci Apolla rozpoznajemy samego króla Ludwika XV (Lossky, 1954, s. 241). Nimfa spogląda na niemal nagiego boga, lekko przysłoniętego różową draperią, ukazującego się jej w swojej boskiej chwale. Parę otacza tuzin Amorków. Grona przedstawionych postaci dopełniają dwie nimfy wodne w lewym dolnym rogu malowidła, które obserwują akcję rozgrywającą się w centrum obrazu. Przedstawienie jest efektywne, pełne rozmachu, dynamiczne, teatralne, niczym akt wystawiany na deskach opery. Ta intuicja jest prawidłowa, ponieważ w roku złożenia zamówienia Madame de Pompadour zagrała tytułową rolę w operze *Issa*, wystawionej w 1749 roku w Théâtre des Petits Cabinets w pałacu w Wersalu (Vittet, 2000, s. 141). Inne określenie miejsca wystawienia opery, mianowicie Théâtre des Petits Appartements, podaje Fajon (1984, s. XLVI). Możemy zatem stwierdzić, że obraz Bouchera był swoistym upamiętnieniem tego występu faworyty króla (Brunel, 1986)².

Opera *Issa* cieszyła się dużym powodzeniem w XVIII wieku. Od czasu jej powstania w 1697 roku była wielokrotnie wystawiana we Francji,

2 Boucher był ulubionym malarzem Madame de Pompadour, ponadto był często angażowany do malowania scenografii, postaci, oraz kostiumów i dekoracji do francuskich oper.

np. w latach 1708, 1719, 1721, 1733, 1734, 1741, 1742, 1749, 1756, 1757, 1773 (Fajon, 1984, s. XLVI). Już sam moment jej powstania był mocnym akcentem i szybko ta sielanka heroiczna³ okazała się arcydziełem. Wystawiona po raz pierwszy 7 października 1697 roku w królewskich apartamentach w Fontainebleau (*Journal du marquis de Dangeau*, 1856, s. 204), została w sposób szczególny wyróżniona przez samego króla Ludwika XIV, który wybrał ją dla uświetnienia zaślubin swojego wnuka Ludwika księcia de Bourgogne z Marie-Adelaïde de Savoie – rodziców przyszłego Ludwika XV. Królowi-Słońce utwór niezmiernie przypadł do gustu – być może dlatego, że utożsamiano go z Apollem⁴. Jego Wysokość dwukrotnie – zarówno po inscenizacji w Fontainebleau, jak i w Trianonie 17 grudnia 1697 roku, z okazji ślubu monarszego potomka – przyznał, że od śmierci Jeana-Baptiste’a Lully’ego nie słyszał muzyki, która podobałaby mu się bardziej (*Anecdotes*, 1775, s. 467–468; *Journal du marquis de Dangeau*, 1856, s. 204, 248)⁵. Opera podbiła serce nie tylko Ludwika XIV, ale i całego dworu. Powszechnie gratulowano kompozytorowi stworzenia arcydzieła (*Ballets*, 1760, s. 119; Hryszko, 2020, s. 56–57).

Równie imponująca była popularność tej opery w XVIII wieku. W dużej mierze zdecydowała o tym lekka, miłosna tematyka sielanki, w całości poświęcona romansowi młodzieńczego boga i nimfy. Narracja opery wykiełkowała z małego ziarenka rzuconego przez Owidiusza w *Metamorfozach*, gdzie czytamy o jednej ze scen utkanych przez Arachne (Owidiusz, 1996, s. 121–124): „Jest tu Apollo jako wieśniak, tu ma skrzydła jastrzębia, tu lwia grzywę. Tu jako pasterz igra z Isse, córką Makareusza” (Owidiusz, 1996, s. 144)⁶. Ten owidiański wątek stał się bodźcem do swobodnego wykreowania akcji opery.

Z treści libretta dowiadujemy się, że gdy Dafne odrzuca zaloty Apolla, młody bóg jest niezwykle przygnębiony i wątpi w sens miłości (*Issé*, 1708, s. 1). Jednak już w następnej scenie wyjawia Panowi, bogowi opiekuńczemu lasów, pól i pasterzy, że jest zakochany w nimfie Issie. Aby zapewnić sobie szczęście w miłości i poddać jej uczucie próbie, planuje pewną intrygę. Chce podejść dziewczynę i uwieść ją w przebraniu pasterza Filemona, by mieć gwarancję, że posiada jej serce jedynie mocą miłości, bez odwoływania się do swojej boskiej potęgi (*Issé*, 1708, s. 3). Jako Filemon rywalizuje o jej serce z innym pasterzem Hilasem. Issa, choć opiera się strzałom Amora, w końcu ulega urokowi Filemona i odwzajemnia jego

3 Przymiotnik „heroiczna” wskazuje, że w operze występują bogowie.

4 Mit o Apollu i Issie mógł być też odczytany jako aluzja do morganatycznego związku Króla-Słońce i Madame de Maintenon.

5 W dowód uznania król wręczył Destouchesowi 200 ludwików. Opera odniosła ogromny sukces.

6 Fragment w tłumaczeniu Anny Kamieńskiej.

afekt (*Issé*, 1708, s. 12–14). Mimo to Apollo nadal nie jest pewien, czy wolałaby jego jako Filemona, w ludzkiej postaci, czy jako boga.

W trzecim akcie Issa odwiedza wyrocznię, która oznajmia jej, iż Apollo ją kocha (*Issé*, 1708, s. 30). Wieść ta przeraża nimfę zakochaną w Filemonie. Tymczasem Apollo planuje wypróbować jej miłość do siebie (*Issé*, 1708, s. 35). Przyjmuje postać zazdrosnego Filemona i nie daje się przekonać nimfie, że ta chętniej wybierze pasterza niż potężnego boga słońca (*Issé*, 1708, s. 42–43). Zrozpaczona Issa wzywa Apolla, aby zaświadczyć, iż na nic zdadzą się jego zabiegi, ponieważ szczerze kocha Filemona. Po tych słowach przybywają Hory, obwieszczające światu obecność boga dnia. Strwożona Issa chce uciekać, a Filemon oponuje, zapewniając, że niestraszna mu konfrontacja z bogiem. Issa prosi o ocalenie swojego kochanka kosztem przebicia jej serca (*Issé*, 1708, s. 44). To wyznanie staje się impulsem dla Apolla – wyjawia ukochanej swoją prawdziwą tożsamość, a następnie przeprosza za fortel, który miał zweryfikować jej uczucia. Kochająca Issa szybko wybacza bogu jego intrygę, a prawdziwa miłość bez przeszkód triumfuje nad światem bogów i ludzi (*Issé*, 1708, s. 45).

Opisanej akcji opery towarzyszyła ilustracja na frontyspisie libretta pochodzącego ze zbiorczego wielotomowego wydania wszystkich oper wystawionych na scenie Królewskiej Akademii Muzycznej od czasu jej powstania w 1671 roku do poprzedzającego wydanie zbioru roku 1702 (*Issé*, 1703, s. 171–228). Libretto sielanki heroicznej *Issé* zamieszczono w 6. tomie zbioru. Miedzioryt wygrawerowany przez François Ertingera (1640–1710) został opatrzony adnotacją *F. Ertinger. fecit.* (ilustr. 2) (*Issé*, 1703, s. 185; Trombitas-Michelangeli, 2021). Frontyspis przedstawia parę w wiejskim pejzażu. Apollo jako pasterz Filemon klęczy przed nimfą, która siedzi przy źródle. Pasterz lewą dłoń trzyma na sercu, a drugą chwyta dłoń ukochanej. Ponad nim unosi się Amorek, który ręką odsuwa od twarzy maskę. Pod stopą mężczyzny leży laska pasterska – atrybut nawiązujący do widocznych w oddali owiec. Teatralny aspekt przedstawiona scena zawdzięcza umieszczonemu w górnej części obrazu baldachimowi – ozdobiony lambrekinem, frędzlami i girlandami kwiatowymi, wygląda jak dekoracja zawieszona nad teatralną sceną, gdzie aktorzy grają na tle sielskiej scenografii. Baldachim został opatrzony inskrypcją: *ISSÉ*.

Sposób przedstawienia aktorów niesie ze sobą ważne przesłanie. Poza i gesty Filemona świadczą, że wyznaje Issie miłość jako ubogi pasterz. Już samo imię Filemon, wywodzące się z języka greckiego (Φιλήμων), jest w tym kontekście ważne, ponieważ jego znaczenie odnosi się do miłości i przyjaźni. Choć przemiana Apolla w pasterza miała przede wszystkim na celu skuteczne uwiedzenie Issy oraz wypróbowanie jej miłości, to ukrycie boskości mitycznego boga pod skromną wiejską osłoną możemy interpretować jako wyraz ukorzenia się przed miłością. Koresponduje to dobrze

z klęczącą pozą Apolla, wyrażającą oddanie hołdu umiłowanej Issie, rezygnację ze swojej boskiej wspaniałości i dominacji oraz przedkładanie miłości nad władzę, tytuły i majestat. To prawdziwe zejście boga z tronu chwały, z piedestału wywyższenia, dla niżej urodzonej, która zdobyła jego serce. Uklękniecie przed miłością to triumf uczucia, o którym mówi finał opery.

Należy podkreślić, że na rycinie brak boskich atrybutów Apolla. Jedyne obecność Amorka przelatującego nad kochankiem świadczy o jego nadprzyrodzonym charakterze. Bóg miłości stanowi wizualizację przyczyny przemiany boga słońca, motywowanej jego uczuciem. Amorek trzyma w dłoni maskę symbolizującą fałszywą tożsamość Apolla, który – przybierając postać pasterza – tym samym dopuścił się oszustwa w imię miłosnego spełnienia (Tervarent 1958, s. 261–264)⁷. Maską jest na tyle odsunięta od twarzy, że widać prawdziwe oblicze boga miłości, co jednocześnie może wskazywać, że pasterz wyjawia kochance swoją prawdziwą tożsamość.

Inaczej sprawa wygląda na frontyspisie libretta wydanego w 1699 roku w Amsterdamie (*Issé*, 1699), opatrzonego w lewym dolnym rogu podpisem *ISSÉ TRAGEDIE* (ilustr. 3), gdzie Amorek ukrywa się za plecami Issy, podobnie jak swoją twarz chowa za maską oznaczającą trwanie Apolla w kamuflażu. Na nic się to nie zda, ponieważ wokół głowy pasterza rozbłyśka świetlista aureola, zdradzając jego prawdziwą boską naturę. Układ sceny na rycinie jest lustrzanym odbiciem paryskiego frontyspisu, co może świadczyć o inspirowaniu się tą ryciną, znaną już wcześniej, zanim ukazało się zbiorcze wydanie Christophe’a Ballarda (por. ilustr. 5: Benserade, 1676, s. 176)⁸. Amsterdamski frontyspis różni się od paryskiego tym, że w tle widoczny jest drugi pasterz, być może Hilas, który również zabiegał o względy Issy, ale został przez nią odrzucony. Młodzieniec wygląda na smutnego, zdaje się, że spogląda na parę z zazdrością. Z kolei sylwetki baranów, jakby skarłowaciałe, są drobniejsze, ale jest ich więcej niż w paryskim wydaniu. Najprawdopodobniej rycina w amsterdamskim librecie przedstawia moment, w którym Filemon ujawnia, kim naprawdę jest, a następnie jako Apollo przeprosza wierną kochankę słowami: „Nymphé trop fidelle, Ißé, / pardonnez-moi cette épreuve cruelle” (*Issé*, 1708, s. 45)⁹. W tym przypadku jego klęcząca poza można zostać odczytać jako kajanie się za miłosny fortel polegający na ukryciu boskiej tożsamości pod osłoną zwyczajnego pasterza.

Dwa omówione powyżej frontyspisy libretta opery stworzonej w 1697 roku nie są jedynymi przedstawieniami mitu o Apollu i Issie. Równolegle

7 Tam więcej o symbolice maski.

8 Na ten temat szerzej w dalszej części artykułu.

9 „Zbyt wierna nimfo, Isso, / wybac mi tę okrutną mękę”. Jeżeli nie zaznaczono inaczej – tłumaczenie własne.

do opery Destouchesa i La Motte'a powstał wydany w Paryżu zbiór poezji Thomasa Corneille'a (1625–1709), bazujący na *Metamorfozach* Owidiusza (Corneille, 1697). Wśród odbitek graficznych dekorujących utwór Corneille'a odnajdujemy przedstawienie (ilustr. 4) opatrzone tytułem *APOLLON CHANGÉ EN BERGER* (Corneille, 1697, s. 24)¹⁰, którego autorstwo przypisuje się również François Ertingerowi (*Catalogue*, 1865, s. 26; Hryszko, 2020, s. 56). Para, przedstawiona w podobnych pozach, została umieszczona na tle szerokiego pejzażu z fontanną po prawej stronie i mostem w oddali po lewej. Również tutaj Apollo występuje jednocześnie jako pasterz (został wyekwipowany nie tylko w laskę, ale i w torbę pasterską przypiętą do pasa) oraz jako bóg (jego głowa jest kontrastowo rozświetlona nadprzyrodzonym blaskiem). Brak natomiast Amorka – został zastąpiony przez drzewo przedstawione w głębi, pomiędzy kochankami. Jak dowiadujemy się z poematu Corneille'a, jest to dąb – świadek miłosnych wyznań: „La joignant sous un chesne, il luy parle d'amour”¹¹. Corneille wyraźnie inspirował się tekstem *Metamorfoz* (Owidiusz, 1996, s. 144), wspominając o przemianach Apolla w jastrzębia: „Plus loin s'abandonnant à l'ardeur qui le presse / Il vole en Eprevier”¹² i lwa: „Il se change en Lion, & l'ayant garantie / Du péril évident qui menaçoit sa vie” (Corneille, 1697, s. 24–25)¹³. Treść wiersza francuskiego poety wskazuje także na przyczynę przemiany Apolla w pasterza. Jest nią upodobanie Issy do pasterzy: „Elle aime les Bergers”¹⁴. Mowa zatem tutaj o tym, że bóg słońca dostosowuje swoją metamorfozę do gustu nimfy, zaopatrując się w pasterskie atrybuty, laskę i torbę, dzięki czemu odnosi sukces w podboju serca wybranki: „Il en prend l'équipage, / S'arme d'une houlette, & plus beau que le jour, / La joignant sous un chesne, il luy parle d'amour.” (Corneille, 1697, s. 24–25)¹⁵. W ten sposób, w świetle wierszowanego rozdziału Corneille'a, to Issa, która „kocha Pasterzy” ma wpływ na wybór charakteru przemiany boga – zmienia się on w opiekuna owiec po to, aby być dla niej atrakcyjny.

Ta zmiana w stosunku do poematu Owidiusza nie jest oryginalnym pomysłem Corneille'a, lecz została przejęta z dzieła Isaaca de Benserade'a (1613–1691) *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux*, wydanego ponad 20 lat wcześniej (Benserade, 1676). Luksusowe królewskie

10 „APOLLO PRZEMIENIŁ SIĘ W PASTERZA”.

11 „Dołącza do niej pod dębem, mówi jej o miłości”.

12 „Dalej, poddając się zapalowi, który go nagli / Frunie jako Jastrząb”.

13 „Zmienia się w Lwa, obroniwszy ją / Od oczywistego niebezpieczeństwa, które zagrażało jej życiu”.

14 „Ona kocha Pasterzy”.

15 „Przybierając taki [pasterski – B.H.] ekwipunek, / Uzbraja się w laskę pasterską i piękniejszy niż dzień / Dołącza do niej pod dębem, mówi jej o miłości”.

wydanie (Moog-Grünewald, 1979; Moog-Grünewald, 1995; Chatelain, 2008; Hryszko, 2021)¹⁶, będące wytworną trawestacją dzieła rzymskiego poety, składało się z odrębnych sonetów (*rondeaux*), którym towarzyszyły sztychy wykonane przez francuskich grafików François Chauveau (1613–1676), Jeana Le Pautre’a (1618–1682) i Sébastiena Le Clerca (1637–1714) (Meyer, 1676). Sonetowi o Apollu i Issie towarzyszy rycina wykonana przez François Chauveau (Benserade, 1676, p. 176), opatrzona sygnaturą pomysłodawcy i rytownika w jednej osobie *F. Chauveau jn et fec.* (ilustr. 5). Również ona stanowiła wzór dla sztychu zamieszczonego w dziele Corneille’a (ilustr. 4)¹⁷ oraz dla obu omówionych wyżej frontyspisów librett (ilustr. 2, 3).

Treść przedstawienia Chauveau wyjaśnia sonet Benserade’a zatytułowany *APOLLON épris des beautés de la jeune Nimphe Issé, l’abusa sous la forme d’un jeune Berger* (Benserade, 1676, s. 177)¹⁸. Z treści wiersza, będącego peanem na cześć nimfy, której urodą został zauroczony Apollo, wynika, że Issa, w przeciwieństwie do Dafne, odwzajemniła jego miłość. Sonet akcentuje wzajemne i równe zaangażowanie uczuciowe boga i nimfy oraz wychwala przymioty Issy, w tym tytułowe piękno i niewinność: „Quelle merveille est la Beauté naissante!”, „Elle estoit douce, elle estoit innocente, / Et ne crût pas faire chose indécente / D’aimer” (Benserade, 1676, s. 177)¹⁹. To właśnie te cechy doprowadziły do wybuchu uczucia Apolla i przybrania przez niego pasterskiego kamuflażu.

Warto podkreślić, że tak u Benserade’a, jak i później u Corneille’a charakter przemiany boga jest sprowokowany zamilowaniem wybranki serca do pasterzy. W ten sposób następuje odwrócenie kierunku przyczynowo-skutkowego przemiany. Zamianie ulega logika owidiańskiego porządku, w którym bóg kierowany swoją namiętnością wybierał obiekt swojego zaspokojenia i formę miłosnej przemiany, będącej skuteczną metodą zwabienia ofiary. U Benserade’a i Corneille’a to upodobania i przymioty charakteru Issy są iskrą zapalną wywołującą działanie boga. Taka wolta zmienia wymowę miłosnego wątku z *Metamorfoz*. To zalety nimfy, jej piękno i niewinność – w operze dodatkowo wzmocnione poprzez wierność – skruszyły serce boga i stały się przyczyną najpierw jego przemiany w skromnego pasterza, a finalnie zagwarantowały szczęśliwe zakończenie ich romansu.

W dziełach obu wspomnianych francuskich poetów na czoło wysuwa się nadrzędna rola Issy. Ten aspekt jest obecny także na sztytach i wyjaśnia

16 Tam więcej na temat dzieła I. de Benserade’a.

17 Cała bogata szata graficzna utworu T. Corneille’a była wzorowana na sztytach z książki I. de Benserade’a.

18 „APOLLO, zakochany w pięknie młodej Nimfy Issy, uwiódł ją pod postacią młodego Pasterza”.

19 „Jakimże cudem jest Piękno rodzące się!”, „Była słodka, była niewinna, / I nie uważała za nieprzyzwoite / Kochać”.

sposób obrazowania tego wątku, poczynawszy od ich prymarnego wzoru autorstwa Chauveau (ilustr. 5). Układ dominacja/uległość wyraża się w pozach kochanków. Nimfa zasiada, natomiast Apollo klęczy przed nią i adoruje obiekt swojej miłości. Bóg został powalony na kolana przez miłość.

Ten utrwalony sposób przedstawiania historii Apolla i Issy został przełamany przez François Bouchera, który zastosował zupełnie inną formę (ilustr. 1). Na jego obrazie Apollo ukazuje się w całym majestacie i wyższości: kroczy, schodząc z obłoków, góruje nad Issą, nachyla się nad nią. Ona natomiast przykłęka jakby oszołomiona wspaniałością boga. Oczy ma utkwione w niego, adoruje jego jaśniejącą, niemal nagą postać. W tak zakomponowanej scenie to Apollo dominuje, a Issa jest mu podporządkowana.

U Bouchera brak także odniesienia do pasterskiego kamuflażu obecnego na wszystkich rycinach (ilustr. 2, 3, 4, 5). W zamian obserwujemy pewną grę z widzem, polegającą na jednoczesnym zobrazowaniu kochanka jako pasterza i boga, który zarazem ukrywa i odsłania boską naturę, przywoływaną dotąd przez aureolę i obecność Amorka z maską. Na obrazie żaden z gromady Amorków nie ma maski, ale jeden z nich trzyma dwie wzniesione i zapalone pochodnie. Można je interpretować jako odniesienie do równego żaru miłości płonącego w dwóch sercach. Obecność Apolla jest zaakcentowana pojawieniem się jego atrybutu – liry, której delikatnie dotyka palcami przewodnik muz, rozświetlony nadprzyrodzonym światłem. Odbitki graficzne prezentują mityczną przygodę utrzymaną w pogodnym, sielskim nastroju (ilustr. 2, 3, 4, 5). Emanuje z nich spokojna atmosfera i pewna subtelność ujęcia oraz dyskretna erotyka objawiająca się delikatnym ujęciem dłoni nimfy oraz lekkim zarysowaniem kształtów kobiecego ciała, które ujawniają okrywające ją szaty.

U Bouchera przeciwnie – nastrój jest dramatyczny, teatralny i uroczysty (ilustr. 1). Kompozycja jest dynamiczna, oświetlona scenicznie, a dzięki temu wizyjna. To zderzenie dwóch światów: ziemskiego i nadprzyrodzonego. Mocniej zaakcentowany został także wydźwięk sensualny. Boucher radykalnie zmienił tradycyjny sposób przedstawiania historii Apolla i Issy. Zapewne było to spowodowane faktem, że na życzenie zleceńodawczyni to ona została sportretowana na obrazie w towarzystwie króla Ludwika XV (Lossky, 1954, s. 241). Malarz, dając bogu rysy monarchy, nie mógł zastosować tradycyjnej formuły ikonograficznej, w wyniku której klęczałby on przed swoją kochanką. Najbardziej odpowiednim było ujęcie obrazujące majestatyczny triumf boga słońca – suwerena, który odbiera hołd od jednej ze swoich poddanych. Być może taką właśnie formą obrazu Madame de Pompadour chciała przypodobać się królowi, polecając uwiecznić się w sytuacji, kiedy oddaje mu cześć. Mimo zasadniczej zmiany w akcentach talent Bouchera pozwolił nie uronić niczego z intymnej i ciepłej relacji między sportretowanymi.

Zamierzone eksponowanie obrazu w pałacu Bellevue (Devedjian, 2016, s. 145–158) – prywatnej siedzibie Madame de Pompadour, miejscu jej sekretnych spotkań z królem – dawało przestrzeń dla zobrazowania sceny o wydźwięku zmysłowym. Celem malowidła było przedstawianie zażyłego związku króla i jego faworyty oraz rozniecenie płomienia wygasającego po pięciu latach romansu (Muchembled, 2014). W 1750 roku Madame de Pompadour zależało, aby wzmocnić pociąg króla do swojej osoby i na nowo wzbudzić jego zaangażowanie w łączącą ich relację, co w efekcie miało jej pozwolić utrzymać króla przy sobie. W zaciszu pałacu Bellevue wyłącznym odbiorcą treści obrazu był król. Temat uczucia łączącego Apolla i Issę był szczególnie bliski Madame de Pompadour nie tylko dlatego, że wcieliła się ona w rolę tej postaci w operze wystawionej w roku złożenia u Bouchera zamówienia. Historia Issy to historia zdumiewającej miłości samego boga słońca do istoty będącej dużo niżej od niego w hierarchii bytów. W takiej analogii mogła odnaleźć się pochodząca z nizin społecznych ulubienica króla (Berly, 2018), która miłość władcy zdobyła jedynie swoim urokiem osobistym i wdziękiem.

Madame de Pompadour pragnęła być łączona z mityczną Issą zapewne nie tylko ze względu na piękno nimfy, ale przede wszystkim ze względu na jej cnoty: niewinność, wierność i gotowość do bezinteresownego kochania. Chciała przekonać króla, że kocha go bezinteresownie, tak jak Issa Filemona, dla niego samego, dla tego, kim jest naprawdę, a nie dla jego godności, władzy, majestatu, nie dla uzyskiwania splendorów czy apanaży. Ważny jest także charakter miłości, który wylania się z mitu. Jest to miłowanie słodkie, szczęśliwe i wzajemne, takie, za którym tęskniono, marząc o beztroskiej Arkadii – krainie prostych i czułych pasterzy.

Dzięki odniesieniu do tradycyjnego ujęcia tego tematu znanego z rycin (ilustr. 2, 3, 4, 5), a będącego punktem wyjścia dla kompozycji Bouchera, możemy odczytać ukryte znaczenie malowidła. Obraz jest podpowierzchniowym dialogiem z utrwalonym obrazowaniem mitu (znanym tak malarzowi, jak i jego zleceńodawczyni), który akcentuje podziw i uwielbienie dla Issy, wyrażone klęceniem i adorowaniem jej przez Apolla. Taki sam zachwyt i admirację pragnęła zapewne wywołać wcielona w Issę Madame de Pompadour u swojego Apolla – Ludwika XV.

Możemy się domyślać, że prawdopodobną kontynuacją sceny z obrazu mógł być następny epizod opery (znany ze sztychów), mianowicie oddanie czci wiernej nimfie przez klęczącego przed nią boga. To moment, który nie mógł zostać zobrazowany dosłownie, ale nic nie stało na przeszkodzie, by mógł się rozgrywać już w rzeczywistej przestrzeni przed obrazem. Znając zamiłowanie Madame de Pompadour do gry aktorskiej, obraz mógł być pomyślany jako bodziec do zabawy w odgrywanie scen z opery.

Tworząc malowidło dla Madame de Pompadour, François Boucher sięgnął nie tylko do opery Destouchesa i La Motte’a, ale odniósł się również do wcześniejszych ujęć graficznych podjętego tematu. Zmiana układu kompozycji obrazu w stosunku do sztychów jest wymowna, jednak jej głęboko ukryte znaczenie jest czytelne dopiero w świetle genezy ikonograficznej obrazu. Malowidło, sięgające do mitu o miłości pasterskiej, było manifestacją tęsknoty za arkadyjskim szczęściem, kochaniem wzajemnym i beztróskim. Mit o Apollu i Issie doskonale wyrażał sielankowo-miłosną atmosferę charakterystyczną dla kultury XVIII wieku, a jednocześnie był wyrazem uczuć i oczekiwań żywionych przez królewską kochankę. Ikonografia dzieła François Bouchera jest czytelna dopiero w kontekście jej genezy, z naciskiem na planowane od początku miejsce jej eksponowania w prywatnej Arkadii kochanków – mitycznej krainy wiecznej szczęśliwości króla i jego faworyty.

Ilustr. 1. F. Boucher, *Apollo objawiający swoją boskość Issie*, 1750, olej na płótnie, 129 × 157 cm, Tours, Musée des Beaux-Arts. Fot. Gérard Dufresne



Źródło: Musée des Beaux-Arts. Pozyskano z: https://mba.tours.fr/TPL_CODE/TPL_COLLECTIONPIECE/98-18e.htm?COLLECTIONNUM=13&PIECENUM=121&NOMARTISTE=BOUCHER+Fran%C3%A7ois

Ilustr. 2. F. Ertinger, *Issé*, 1697–1703, miedzioryt, sygnatura: *F. Ertinger. fecit*



Źródło: frontyspis libretta opery (*Issé*, 1703, s. 185). Pożyczono z: <https://books.google.pl/books/content?id=NOrup-5hfuWQC&hl=pl&pg=PA184&img=1&zoom=3&sig=ACfU3U3zLFCXcMalDaCoA80MhpEsQii-oA&ci=17%2C5%2C950%2C1699&cdge=0>

Ilustr. 3. *ISSÉ TRAGÉDIE*, 1699, miedzioryt. Fot. M. Weltmaier



Źródło: frontyspis libretta, (*Issé*, 1699), Monachium, Deutsches Theatrumuseum, Theaterbibliothek.

Ilustr. 4. François Ertinger, *APOLLON CHANGÉ EN BERGER*, 1697, miedzioryt



Źródło: Corneille, 1697, s. 24. Pożyczono z: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10430392/f36.item>

Ilustr. 5. François Chauveau, *APOLLON épris des beautés de la jeune Nimphe Issé, l'abusa sous la forme d'un jeune Berger*, 1676, miedzioryt, sygnatura: *F. Chauveau jn et fec*



Źródło: Benserade, 1676, s. 176.

BIBLIOGRAFIA

Źródła wydane

- Anecdotes dramatiques* (1775). T. 1. Paris: Chez la Veuve Duchesne.
- Ballets, opéra et autres ouvrages lyriques, par ordre chronologique, depuis leur origine; avec une table alphabétique des ouvrages et des auteurs* (1760). Paris: Chez C.-J.-Baptiste Bauche.
- Benserade, I. de (1676). *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux imprimez et enrichis de figures par ordre de Sa Majesté, et dédiés à Monseigneur Le Dauphin*. Paris: Imprimerie Royale.
- Corneille, T. (1697). *Les metamorphoses d'Ovide, mises en vers françois par T. Corneille de l'Academie Françoise*. Paris: Cher Barthelemy Girin, vol. 2.
- Engerand, F. (red.) (1900). *Inventaire des tableaux commandés et achetés par la direction des bâtimens du roi (1709–1792)*. Paris: Ernest Leroux.
- Issé, pastorale heroique en musique, représentée devant Sa Majesté à Trianon, le 17 Décembre, 1697. Par l'Académie Royale de Musique* (1699). Amsterdam: Chez Henri Schelte.
- Issé, pastorale héroïque en musique, représentée devant sa Majesté à Trianon le 17 décembre 1697 par l'Académie royale de musique* (1697). Paris: Chez Christophe Ballard.
- Issé, pastorale héroïque, représentée pour la première fois devant Sa Majesté à Trianon le 17 décembre 1697 par l'Académie royale de musique, remise au Théâtre, augmentée de deux Actes, le Dimanche quatorzième jour d'Octobre 1708* (1708). Paris: Chez Christophe Ballard.
- Issé, pastorale héroïque, représentée par l'Académie royale de musique l'An 1697. [...] Les paroles de M. de la Mothe & la musique de M. Destouches, XLIV. Opera* (1703). W: *Recueil général des opéra représentés par l'Académie Royale de musique depuis son établissement*, t. 6. Paris: Chez Christophe Ballard, 171–228.
- Journal du marquis de Dangeau publié en entier pour la première fois par MM. Soulié, Dussieux, de Chennevières, Mantz, de Montaiglon* (1856), t. 6: 1696, 1697, 1698. Paris: Firmin Didot frères.
- Léris, A. de (1763). *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres, contenant l'origine des différens théâtres de Paris*. Paris: Chez C.A. Jombert.

Opracowania

- Berly, C. (2018). *Les femmes de Louis XV*. Paris: Perrin.
- Brunel, G. (1986). *Boucher et les femmes*. Paris: Arts et Métiers Graphiques, Editions du Centre Pompidou, Flammarion, Skira.
- Catalogue de livres rares et précieux. Romans de Chevalerie dans leurs premières reliures, poètes français, livres à figures, dessins de dentelles, etc., dont la vente se fera vendredi 3 novembre 1865* (1865). Paris: Librairie Tross.

- Chatelain, M.-C. (2008). *Ovide savant, Ovide galant: Ovide en France dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*. Paris: Champion.
- Devedjian, F. (2016). Mme de Pompadour sur scène: le théâtre du château de Bellevue, à Meudon. *Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles*, nr 19, 145–158.
- Fajon, R. (1984). Introduction, W: R. Fajon (red.), *Issé, pastorale héroïque, André Cardinal Destouches*, vol. 14: *French Opera in the 17th & 18th Centuries*. New York: Pendragon Press.
- Hryszko, B. (2020). The iconography and dating of three mythological drawings by Alexandre Ubeleski. *Folia Historiae Artium*, nr 18, 51–60.
- Hryszko, B. (2021). Isaac De Benserade's Inventiveness in "Metamorphoses d'Ovide en rondeaux" (1676) on the Basis of Love Threads Woven by Arachne. W: K.A.E. Enenkel i J. de Jong (red.), *Re-inventing Ovid's Metamorphoses. Pictorial and Literary Transformations in Various Media, 1400–1800*. Leiden: Brill, 77–110.
- Lossky, B. (1954). L'Apollon et Issé dans l'oeuvre de François Boucher. *Gazette des Beaux-Arts*, nr 2, 237–242.
- Meyer, V. (2016). Les Illustrations de Chauveau, Lepautre et Leclerc pour 'Les Métamorphoses d'Ovide' (1676) de Benserade. *Irish Journal of French Studies*, nr 16, 133–164.
- Moog-Grünwald, M. (1979). *Metamorphosen der "Metamorphosen". Rezeptionssarten der ovidischen Verwandlungsgeschichten in Italien und Frankreich im XVI. und XVII. Jahrhundert*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Moog-Grünwald, M. (1995). Benserades Metamorphoses en Rondeaux. Eine emblematische Bearbeitung der ovidischen Verwandlungsgeschichten. W: H. Walter and H.J. Horn (eds.), *Die Rezeption der "Metamorphosen" des Ovid in der Neuzeit. Der antike Mythos in Text und Bild. Internationales Symposium der Werner Reimers-Stiftung*, Bad Homburg v.d.H. (22. bis 25. April 1991). Berlin: G. Mann, 225–238.
- Muchembled, R. (2014). *Madame de Pompadour*. Paris: Fayard.
- Nolhac, P. de (1907). *Francois Boucher, premier peintre du roi 1703-1770*. Paris: Goupil.
- Owidiusz (1996). *Metamorfozy*, tłum. A. Kamieńska i S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Tervarent, G. de (1958). *Attributs et symboles dans l'art profane, 1450–1600, Dictionnaire d'un langage perdu*. Genève: Librairie E. Droz.
- Vittet, J. (2000). Le décor du château de Crécy au temps de la marquise de Pompadour et du duc de Penthhièvre. Essai d'identifications nouvelles. *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art Français*, 133–155.

Netografia

- Fossaluzza, M. (2016). A Matter of Representation: an analyze of Apollon révélant sa divinité à la bergère Issé by François Boucher. Pozyskano z: <https://www.academia.edu/31109553> (dostęp: 27.01.2023).
- Trombitas-Michelangeli, A.-E. (2021). *Les gravures-frontispices de François Ertinger dans le Recueil général des opéras représentés par l'Académie royale de musique depuis son établissement, Paris, Christophe Ballard, 1703 (tomes 1 à 7)*. Art et histoire de l'art. Nice: Université Côte d'Azur. Pozyskano z: <https://theses.hal.science/tel-03606020> (dostęp: 20.01.2023).

Barbara Hryszko – doktor historii sztuki (UJ), adiunkt w Instytucie Kulturoznawstwa i Dziennikarstwa Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie. Zajmuje się włoskim i francuskim malarstwem XVII i XVIII wieku oraz ikonografią religijną i mitologiczną. Zorganizowała sesję pt. *Metamorfozy Owidiusza w sztuce XVII wieku* w Bostonie (2016, Renaissance Society of America). Autorka pierwszej monografii malarza aktywnego w Rzymie i Paryżu za panowania Ludwika XIV – *Le Peintre du Roi. Aleksander Ubeleski (1649/1651–1718)*.

