

## **Franciszek inspiratorem nowego spojrzenia na świat. Rozmowa z biskupem Michałem Janochą**

Nie mówilibyśmy o obrazach, gdyby nie było świętego, który przekracza wszelkie schematy hagiograficzne, jakie były powszechne w jego czasach – mówi biskup Michał Janocha w rozmowie z Natalią Szerszeń w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Św. Franciszek. Afirmacja – teologia praxis”.

**Natalia Szerszeń (Teologia Polityczna):** Chciałabym cofnąć się do momentu, w którym żył święty Franciszek i kiedy coś nowego zaczęło dziać się w sztuce włoskiej. W historii sztuki utrwaliło się przekonanie, że to było jakieś rewolucyjne zerwanie z bizantyńskim wzorcem, za sprawą którego sztuka włoska zaczęła żyć własnym życiem. Czy zmiany w duchowości tamtego czasu i zmiany w sztuce były skorelowane? Czy pojawienie się św. Franciszka było jakimś katalizatorem tych procesów?

**Biskup Michał Janocha:** Rzeczywiście można spotkać takie opinie, że pojawienie się św. Franciszka zrewolucjonizowało duchowość chrześcijańską i sztukę włoską, szczególnie trecenta. Byłbym dosyć ostrożny, ponieważ wydaje mi się, że te przemiany, które miały miejsce w XIV wieku we Włoszech, a wcześniej jeszcze za czasów po Franciszku, w epoce duecenta, działy się pod wpływem bardzo wielu różnych czynników.

Niewątpliwie Franciszek był jednym z nieświadomych inspiratorów nowego sposobu patrzenia na świat, co nie mogło pozostać bez wpływu na sztuki plastyczne, ale byłbym ostrożny w stawianiu tezy, że to on był katalizatorem tej „nowej” sztuki.

Trzeba pamiętać, że sztuka bizantyńska XI-XII wieku, właściwie nazywamy ją italo-bizantyjską, rozwijała się w różny sposób w całej Italii z powodu przynajmniej trzech wielkich ośrodków, w których wpływy bizantyńskie były bardzo silne. Idąc od południa, była to Sycylia, Kalabria, i Apulia (już w czasach antycznych to była Mega Hellada, Wielka Grecja, gdzie żyły duże kolonie Greków). Drugi ważny ośrodek to papieski Rzym, gdzie w czasach ikonoklazmu chronili się artyści bizantyńscy, uciekając przed prześladowaniami i papieże ich chętnie przyjmowali. Stąd ogromny wpływ bizantyńskiej sztuki w Rzymie w następnych stuleciach. I wreszcie Wenecja, która z racji swojego położenia i wymiany handlowej, była bardzo blisko Konstantynopola. Bazylika San Marco z jej mozaikami, z których najstarsze pochodzą z XII wieku, jest tego kapitalnym przykładem.

### **Przeczytaj również: Wizja braterstwa według św. Franciszka**

Krótko mówiąc, w malarstwie Italii panował w XI, XII i XIII wieku styl, określony jako *maniera bizantina*, ulegający przez wszystkie te stulecia przekształceniom w kontakcie ze sztuką, którą nazwalibyśmy protoromańską i romańską. To był proces, który zaczął się krystalizować już po śmierci Franciszka, w XIII wieku. I to jest ważne pytanie, jaki wpływ miał na sztukę sam Franciszek. On był związany z Asyżem, z Umbrią. Tradycyjna historia sztuki mówi o dwóch szkołach malarskich, które rozwinęły się po jego śmierci, sieneńskiej i

florenckiej. Ta pierwsza była bardziej tradycyjna, bliższa Bizancjum, a jednocześnie bardzo dekoracyjna, o podłożu mistycyzującym. Wspomnijmy Katarzynę ze Sieny. Szkoła florencka była bardziej linearna, z prymatem *disegno*, bardziej konstrukcyjna, intelektualna. Wydaje mi się, że procesy artystyczne dokonujące się wewnątrz tych szkół były niezależne od postaci św. Franciszka.

Warto w tym miejscu zauważyć zjawisko, które profesor Białostocki określił mianem grawitacji ikonograficznej. Każdy nowy święty zostaje przedstawiony w konwencji wypracowanej przez wieki w przedstawieniach innych świętych. Oczywiście te portrety Franciszka, które wykonano za jego życia lub tuż po śmierci, noszą pewne indywidualne cechy, ponieważ ich twórcy widzieli świętego i mogli się do tego doświadczenia odwołać. Natomiast sceny z życia Biedaczyny często są ujęte w konwencję scen z życia Chrystusa, gdy chodzi o cuda np. uzdrowień, lub istniejącą już bizantyjską i rozwijającą się w Italii konwencję przedstawień świętych od jego narodzin, edukacji i innych ważnych momentów aż do momentu śmierci. W tym wymiarze wczesna ikonografia Franciszka wpisuje się w te, dobrze znane, tradycje.

**W Bazylice w Asyżu mamy bardzo ciekawy program ikonograficzny i to zarówno w górnym, i w dolnym kościele, w niższych partiach ścian i w wyższych. Jak czytać tę opowieść?**

Zacząłbym od wprowadzenia do wprowadzenia, ponieważ to, co (jak podaje w połowie XVI wieku Vasari) namalował Giotto i jego uczniowie, powstało w ostatniej ćwierci trecenta – czyli jesteśmy już daleko po

świętym Franciszku. Ale Giotto zna ikonografię świętego rozwijającą się od jego śmierci.

## **Przeczytaj również: Święty żywot Franciszka, boski pędzel Giotto**

Tu trzeba wymienić dwóch artystów, którzy zostawili nam bardzo rozbudowaną ikonografię Franciszka z Asyżu. Wspomnijmy najpierw o portrecie z klasztoru Sacro Speco w Subiaco, który jest malowany przy przynajmniej dwa lata po śmierci, około roku 1228. Wydaje się, że jest pierwszym zachowanym i najwierniejszym portretem Franciszkowym.

Potem mamy dwa wybitne obrazy tablicowe, służące jako nastawy ołtarzowe, czyli retabula. Mają one postać pionowych prostokątów zwieńczonych trójkątnie.

Pierwszym jest obraz sygnowany i datowany, co w epoce duecenta było bardzo rzadkie: Bonaventura Barlinghieri, 1235 rok, czyli zaledwie 9 lat po śmierci Biedaczyny z Asyżu. Jest to nastawa ołtarzowa ujęta w konwencji ikonowej: w centrum znajduje się postać Świętego niejako wyjęta z czasu i przestrzeni, absolutnie nieruchoma, hierarchiczna. *Novum*, które pozwala rozpoznać Franciszka, to habit przepasany sznurem, niespotykany dotąd (malowano zwykle habity typu benedyktyńskiego), a przede wszystkim – stygmaty. Natomiast po bokach znajdują się sceny w konwencji bizantyjskiej, jakby w klejmach, w liczbie sześciu. Czyta się je od lewej górnej kwatery w dół, i z prawej od dołu w górę: *Uzdrowienie kalek*, *Uzdrowienie kulawych*, *Uzdrowienie opętanych*, *Uzdrowienie dziewczynki*, *Kazanie do ptaków* i *Stygmatyzacja*. Całość zwieńczona jest trójkątnie, po bokach głowy Franciszka półpostaci bizantyjskich aniołów w *sakkosach* i *lorosach*.







II. Bonaventura Berlingieri, *Świeży Franciszek z Asyżu*, tempera na desce, 1235, kościół pw. św. Franciszka w Pescii

Drugim jest obraz Coppo di Marcovaldo, datowany na lata 1245-1250, zawierający aż dwadzieścia scen z życia świętego, więc mamy już bardzo rozbudowaną ikonografię, stanowiącą punkt odniesienia i wzorzec dla pokoleń artystów. Zatem stwierdzenie, którym się można spotkać, że Giotto jest twórcą ikonografii świętego Franciszka jest mocno przesadzone – on korzystał z tych wymienionych oraz z innych obrazów, które się do dziś nie zachowały.







Il. Coppo di Marcovaldo, *Święty Franciszek i historie z życia*, tempera na desce, ok. 1243-1245, bazylika Świętego Krzyża we Florencji

Ikonografia franciszkańska rozwijała się bardzo intensywnie przez cały okres duecenta. Do naszych czasów dotrwały okruchy. Kiedy Giotto zaczął malować, na pewno z całym zespołem ludzi, to dysponował już istniejącymi wzorcami, które przekształcał. Jak napisał Cennino Cennini, Giotto przetłumaczył malarstwo z greki na łacinę i przez to uczynił je nowoczesnym. I rzeczywiście – gdy się porówna poszczególne sceny, na przykład kazanie do ptaków, bo ono występuje i u Bonawentury Berlinghieri, i u Coppo di Marcovaldo, i u Giotta, to widać, że ten sam motyw na przestrzeni kilkudziesięciu lat zmierza w kierunku coraz większej trójwymiarowości, osadzenia sceny w przestrzeni i uczynienia jej realistyczną.

Ptaki na obrazie Bonawentury Berlinghieri są schematyczne, wyłącznie krukowate, a u Giotta można już je z dużym prawdopodobieństwem identyfikować gatunkowo, jak w podręczniku ornitologicznym. Kolejna cecha prac Giotta, która odróżnia je od obrazów Coppo czy Berlinghieri, to monumentalizm przeciwstawiający się miniaturstwu. Te starsze

przedstawienia tablicowe to raczej powiększone miniatury, natomiast w tablicowych wizerunkach Giotto widzimy jakby pomniejszone freski. Ponadto wyróżniają go cechy dawno już w historii sztuki opisane, czyli tendencja do trójwymiarowości, podkreślanie wolumenu postaci, budowanie dramaturgii poprzez bardzo nieoczywiste osie wzroku i gestu. To wszystko jest odejściem od panującej powszechnie *maniera bizantina*, to są początki malarstwa nowożytnego, które rozwinie włoski renesans w ciągu XV i początku XVI wieku. Dodajmy, że cykl Giotto składa się aż z 28 scen z życia i cudów Świętego, z czego siedem ostatnich to wydarzenia i cuda *post mortem*. To największy cykl *Vitae Sancti Francisci*, jaki powstał w sztuce średniowiecznej. Autorytet artysty i miejsca oraz powszechnie dostępna technika fresku sprawił, że rolę tego cyklu w rozwoju Franciszkowej ikonografii trudno przecenić.

**A proszę powiedzieć, czy kazanie do ptaków znajduje się wśród literackich źródeł ikonografii malarskiej świętego?**

Dziękuję za to pytanie. Scena kazania jest opisana w *Vita prima* Tomasza z Celano, a także w *Życiorysie większym świętego Franciszka* autorstwa Bonawentury z Bagnoregio z 1263. Nawiązuje do niej także anonimowy autor z XIV wieku, który napisał *Kwiatki świętego Franciszka*.

Kiedy Giotto malował swoje freski, to już oczywiście znał te rozmaite wersje życiorysów Franciszka. Natomiast ja nie znam żadnego wcześniejszego przedstawienia tego rodzaju w malarstwie przed Franciszkiem, bo też chyba nikt przed Franciszkiem takiego kazania nie wygłaszał. Kazanie do ptaków staje się pewnym toposem literackim i plastycznym, przyciągającym pokrewne tematy, jak na przykład kazanie

świętego Antoniego, zresztą także franciszkanina, do ryb. To jest bardzo „franciszkański temat”. Z jednej strony wiele scen cudów świętego Franciszka z Asyżu jest dość konwencjonalnych i nawiązuje do cudów Jez z drugiej pojawiają się motywy nowe, takie jak żłóbek w Greccio, który był czymś absolutnie nieznanym, ponieważ nikt wcześniej żłóbka nie inscenizował, a od tej pory bożonarodzeniowe żłóbki rozpowszechniły się w Italii, w Europie i na całym świecie, we wszystkich kościołach.

I w ten sposób doszliśmy do hagiograficznych przedstawień świętego Franciszka, w tym do tych przedstawień, które przedstawiają go jako drugiego Chrystusa. W jakim celu sięgano po takie paralele?

Od strony duchowości to jest oczywiście ideał, który ma swoje korzenie w samych słowach Jezusa: „kto chce iść za mną, niech weźmie swój krzyż i mnie naśladuje”, co ma swoje przedłużenie w ikonografii wielu świętych. W końcu etos pierwszych męczenników to jest etos naśladowania Chrystusa do końca.

**Zostań mecenasem „Teologii Politycznej Co Tydzień”, jedyne  
tygodnika filozoficznego w Polsce.**

**Dziękujemy za wsparcie!**

Natomiast w ikonografii ten motyw jest częsty. Chciałbym się powołać na najświetniejsze i najważniejsze polskie dzieło sztuki romańskiej, czyli Drzwi Gnieźnieńskie świętego Wojciecha, powstałe mniej więcej w czasie narodzin świętego Franciszka, gdzie na dwóch skrzydłach, na osiemnastu kwaterach, mamy ukazanie Wojciecha w typie alter Chrystus. Można prześledzić scenę po scenie symetrię żywotów: narodzenie Wojciecha – narodzenie Chrystusa, ofiarowanie Wojciecha w świątyni – ofiarowanie Chrystusa i tak dalej. Oczywiście są tam sceny

własne, ale wszystko to jest wpisane w konwencję *imitatio Christi*. Dwa wieki po śmierci świętego z Asyżu ta idea znajdzie swój genialny wyraz w słynnym dziele *De Imitatione Christi*.

Idea naśladowania Chrystusa nie jest nowa, ale Franciszek odkrywa ją i ucieleśnia w zupełnie nowy, genialny, niepowtarzalny sposób.

**O Franciszku też możemy chwilę porozmawiać, gdyby chciał ksiądz biskup nawiązać do duchowości franciszkańskiej.**

Oczywiście, nie mówilibyśmy o obrazach, gdyby nie było tego świętego, który, trzeba powiedzieć, przekracza wszelkie schematy hagiograficzne, jakie były powszechne w jego czasach. Już choćby poprzez swój niezwykły życiorys. Przecież Franciszek zaczyna życie jako mówiąc celowo anachronicznie, „bananowy młodzieniec”, bo Asyż był bogatym miastem, które żyło i opierało się na kupcach, więc z pewnością miał przed sobą, przynajmniej w planach ojca, zapewnioną pozycję życiową. I właśnie jego rezygnacja z życia zaplanowanego, wynikającego z stanu, jest bardzo radykalna.

To też nie jest nowe, można tutaj wspomnieć dobrze udokumentowany życiorys świętego Antoniego Pustelnika, który usłyszawszy Ewangelię o tym, że trzeba porzucić wszystko, co się ma, równie radykalnie to czyni dziewięćset lat przed świętym Franciszkiem. No i później to, co wydaje się takim rysem franciszkańskim, często podkreślanym, to jest jakaś afirmacja świata, za którą stoi oczywiście głęboka asceza i duch

radikalizmu. O tej afirmacji świata, która też przekłada się na ikonografię, najlepiej można przeczytać w *Kwiatkach świętego Franciszka*. To jest czymś nowym.

## **Przeczytaj również: Ekstaza św. Franciszka – mąż Boży, stygmaty i osiołek**

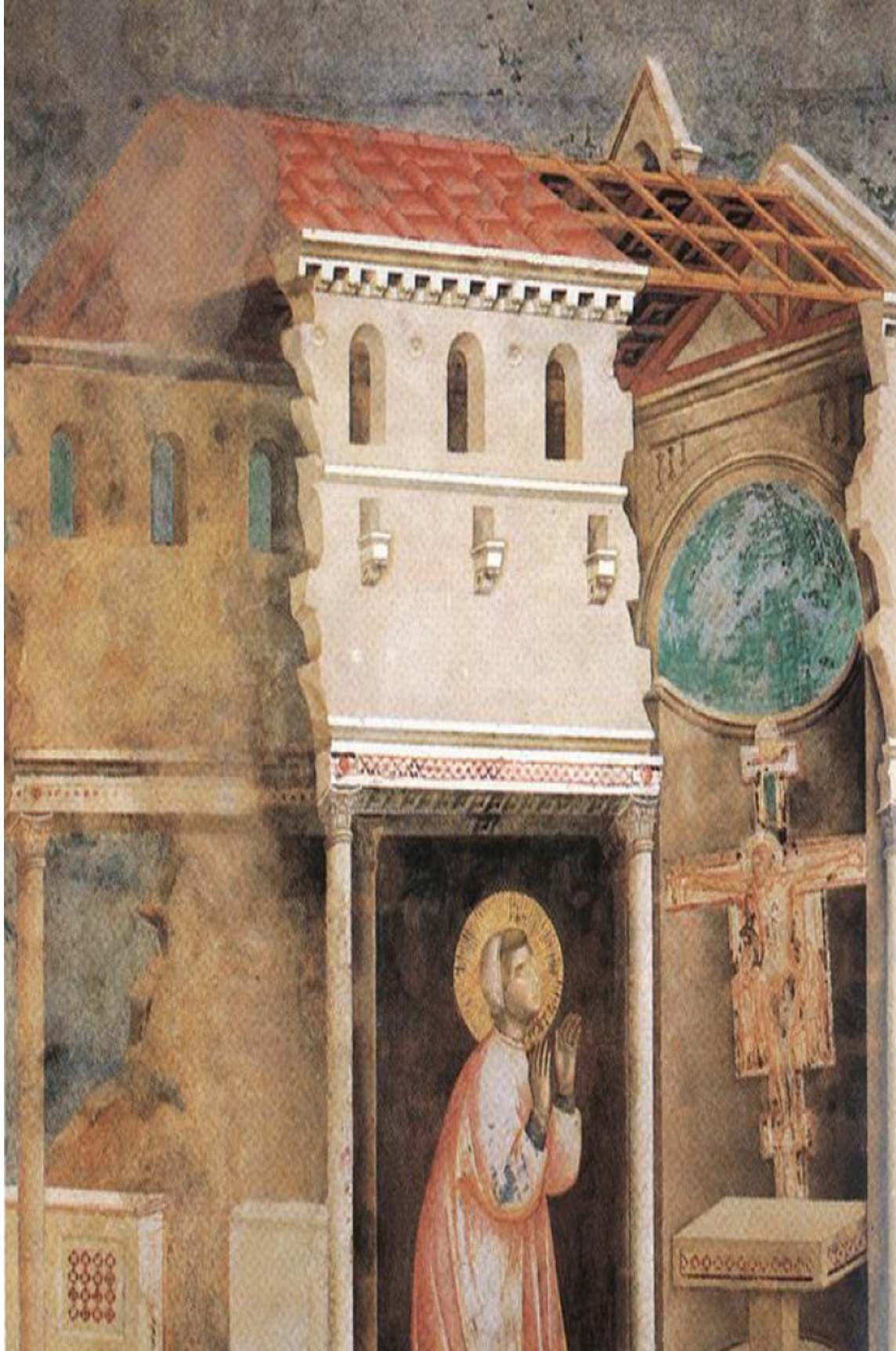
Nowe jest również środowisko świętego Franciszka: on i jego naśladowcy, którzy się gromadzą w tak niezwykłej liczbie, to jest przede wszystkim żywoł miejski. Jest to odkrycie duchowości wielkiego miasta. Niemal cała duchowość pierwszego tysiąclecia była duchowością monastyczną, na Zachodzie typu benedyktyńskiego. Wszystkie późniejsze zakony wyrastały od benedyktynów: i kameduli, i cystersi żyli w oddaleniu od ośrodków miejskich, tymczasem Franciszek żył w samym środku żywołu miasta. Szybko, w ciągu paru pokoleń rozwija się fenomen budowania kościołów zakonnych w centrach wielkich miast, czego w Europie nigdy dotąd nie było. Nie było dotąd zakonów żebraczych. Duchowość Franciszka, wyrastająca z ducha miasta i adresowana pierwotnie przede wszystkim do mieszczan, jest czymś innym niż duchowość monastyczna typu benedyktyńskiego. Kraków, ze swoimi franciszkanami i dominikanami, jest pierwszym przykładem takiego założenia w Polsce.

**Ten wątek miejski skojarzył mi się z przedstawieniami na freskach Giotto, to znaczy z ogromną liczbą budynków, piętrzących się konstrukcji.**

Tak, wymieniliśmy dotychczas scenę z kazaniem do ptaków, jedną z nielicznych, jeśli nie jedyną, w której nie ma architektury. Rzeczywiście tam wszędzie są piętrzące się budynki, co jest echem krajobrazów miast

włoskich, założonych na górach.



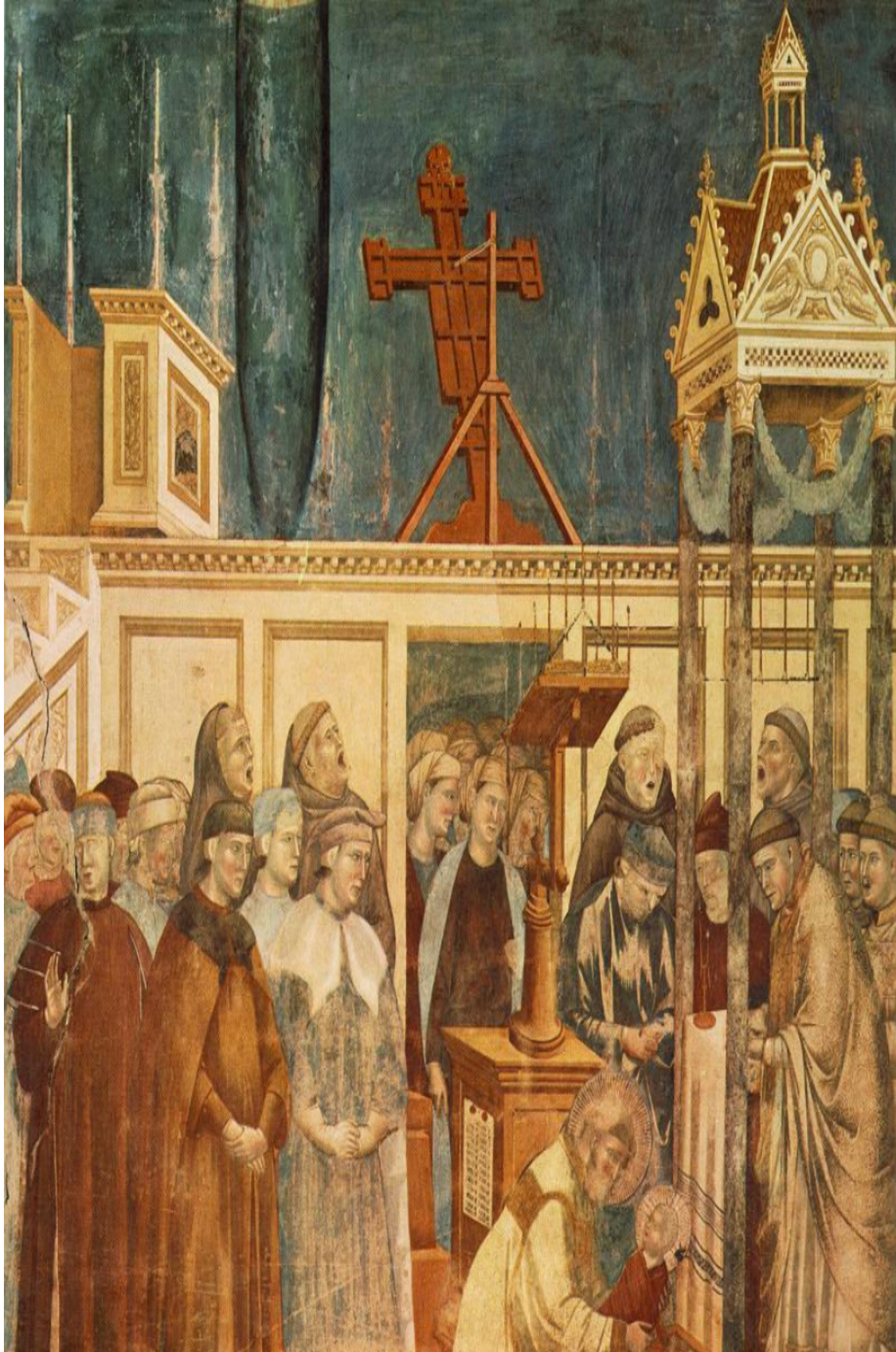




II. Giotto di Bondone, *Modlitwa w San Damiano*, fresk, ok. 1295–1299, górny kościół bazyliki św. Franciszka w Asyżu

W tej architekturze u Giotta pojawia się już intuicyjna perspektywa, jeszcze nienazwana, ale wyraźnie poszukiwana, i dążenie do trójwymiarowości. Mamy również bardzo ciekawe sceny dziejące się we wnętrzach. Z tych scen architektonicznych najbardziej lubię wypędzenie złego ducha z Arezzo — miasto jest tam pokazane w sposób kubistyczny, i kubiści bardzo cenili Giotta. Z kolei sceny we wnętrzach — czy to sen Innocentego III o świętym Franciszku z Asyżu podtrzymującym kościół, czy zatwierdzenie reguły przez Honoriusza III albo wspomniany żłóbek w Greccio — mają już wyraźnie „trójwymiarowy” charakter i pełno w nich szczegółów z życia codziennego.







Il. Giotto di Bondone, *Żłóbek w Greccio*, fresk, ok. 1295–1299, górny kościół bazyliki św. Franciszka w Asyżu

Architektura na zewnątrz jest jeszcze dość konwencjonalna, natomiast wnętrza pokazywane są z dużą predylekcją do szczegółów. Na przykład we fresku ze żłóbkiem w Greccio możemy zobaczyć jak wyglądały przegrody ołtarzowe; scena namalowana jest tyłu, od strony ołtarza i widać na przykład te słynne krzyże z epoki duecenta i trecenta. To rzadkość, bo dzisiaj te krzyże najczęściej usytuowane są w zupełnie innych, wtórnych lokalizacjach. Na fresku przedstawiającym modlitwę w San Damiano widzimy krzyż, pod którym Franciszek usłyszał głos Jezusa wzywający do odbudowania kościoła. U Giotta jest kilka takich scen, które wspaniale pokazują funkcjonowanie obrazów we wnętrzach kościelnych.

**Czy te najwcześniejsze typy ikonografii Franciszkowej były rozwijane przez artystów w kolejnych wiekach?**

Mamy do czynienia z rozbudowywaniem scen zapoczątkowanych na początku. To się najczęściej wiąże ze środowiskami franciszkańskimi. Najczęściej w wirydarzach klasztornych pojawiają się rozbudowane

cykle franciszkańskie. Wreszcie też pojedyncze sceny, które staną się tematem jednostkowych obrazów, jak na przykład stygmatyzacja św. Franciszka, i to się dzieje już w średniowieczu.

Później oczywiście będziemy mówić raczej o przemianach stylistycznych, które towarzyszą renesansowi, barokowi i kolejnym epokom, o tendencji do psychologizacji, światłocienia, etc. Ale co do samej ikonografii sędzę, że tutaj wielkiej rewolucji nie było. To, co wykształciło się w epoce duecenta, było przez wieki twórczo rozwijane. Bardziej znaczące nowości pojawią się dopiero w wiekach XIX i XX.

*Z księdzem biskupem Michałem Janochą rozmawiała Natalia Szerszeń*

## **Wszystkie artykuły w „Teologii Politycznej Co Tydzień” [526]: „Święty Franciszek. Afirmacja – teologia praxis”**

### **Spis ilustracji**

1. Bonaventura Berlingieri, Świeży Franciszek z Asyżu, tempera na desce, 1235, kościół pw. św. Franciszka w Pescii
2. Coppo di Marcovaldo, *Święty Franciszek i historie z życia*, tempera na desce, ok. 1243-1245, bazylika Świętego Krzyża we Florencji
3. Giotto di Bondone, *Modlitwa w San Damiano*, fresk, ok. 1295–1299, górny kościół bazyliki św. Franciszka w Asyżu
4. Giotto di Bondone, *Żłóbek w Grecchio*, fresk, ok. 1295–1299, górny kościół bazyliki św. Franciszka w Asyżu