

## **Juliusz Gałkowski: Mistrz światła i poezji**

Gdyby przeprowadzono plebiscyt na „najbardziej sympatycznego malarza renesansu”, to Luca Signorelli niewątpliwie byłby w ścisłej czołówce. Na szczęście, nawet w dzisiejszej dobie wszechobecnych sondaży, nikt takich badań nie prowadzi – pisze Juliusz Gałkowski w recenzji wystawy "Maestro Luca da Cortona pittore di luce e poesia" (Mistrz Łukasz z Kortony, malarz światła i poezji) zorganizowanej w tym mieście w pięćsetlecie jego śmierci.

Swój ciepły obraz Luca Signorelli zawdzięcza przede wszystkim słowom Vasariego, który opisuje starego mistrza ciepłymi słowami i odnosi do rodzinnego środowiska. Jednakże owo ciepło w niczym nie umniejsza, ani nie rozprasza, ostrego blasku geniuszu jaki bije od postaci opisywanego artysty. Światło, jakim gwiazda Signorellego świeci na artystycznym niebie nie oślepia widzów ale oświeśla i grzeje, jest równie życiodajna jak słońce. Jest to światło późnego sierpniowego popołudnia, niepowtarzalne i niezapomniane. Trzymając się słów Vasariego oraz tytułu wystawy aktualnie trwającej w Kortonie, jest to światło, za pomocą którego Signorelli budował swoje obrazy, które stały się fundamentem dla imponującego malarstwa dojrzałego Renesansu.

Luca d'Egidio di Ventura, zwany Signorellim urodził się przed rokiem 1450 w Kortonie, małym mieście na południu Toskanii, w rodzinie malarzy. Zaangażowany w życie miasta, przez prawie całe dorosłe życie

pełnił w nim wiele publicznych funkcji, co świadczyło o uznaniu społecznym. Z miastem tym był też związany rodzinnie, tam ożenił się i wychowywał dzieci.

Nawet pobieżny przegląd literatury oraz archiwów pozwala stwierdzić, że od samego początku swej artystycznej działalności związany był z Toskanią, wykonując szereg zamówień, od fresków, po malowanie chorągwi bractw religijnych zarówno w swoim mieście, jak i w okolicznych miejscowościach. Niestety, jak do tej pory nie udało się z całą pewnością zidentyfikować żadnej z prac pochodzących z najwcześniejszego okresu, podobnie jak nie jesteśmy w stanie, z całą pewnością opisać najwcześniejszej drogi jego artystycznego rozwoju.

Na podstawie źródeł wiemy, że był uczniem Piera della Franceski, o czym pisze Luca Paccioli, co więcej określając go mianem „godnego ucznia naszego mistrza Piera”. Zaś Vasari, który na temat życia Signorellego posiadał bardzo dobrą wiedzę pisał, że był uczniem Pietro dal Borgo i malował w sposób tak podobny do mistrza, że trudno było rozróżnić ich dzieła.

Jednym z pierwszych jego dzieł była praca wykonywana w Kaplicy Sykstyńskiej, gdzie brał udział – z innymi twórcami – w tworzeniu fresków pod kierunkiem Perugina. Jego rękę widzimy w scenie przekazania kluczy, gdzie namalował Judasza i dwóch starszych apostołów stojących za Chrystusem.

Od tej pory, jako uznany mistrz wykonuje szereg prac, które są albo sygnowane, albo poświęcone przez inne źródło, przede wszystkim przez Vasariego. Działa we Florencji, Sienie, Volterrze, Città di Castello czy Orvieto. W tym ostatnim stworzył freski w katedrze, które przyniosły mu chyba największą chwałę. Dzieło to opisywał Vasari:

*W katedrze pod wezwaniem Matki Boskiej w Orvieto ukończył malowanie kaplicy, kiedyś zaczęte przez Fran Angelica z Fiesole. Przedstawił tam sceny z końca świata, co wykonał z bogatą i niezwykłą pomysłowością: anioły i szatany, zniszczenia, trzęsienie ziemi, pożary, cuda Antychrysta i wiele podobnych zjawisk. Widać nagie postacie, w skrócie pięknie oddane, wyobrażające okropność tego ostatniego, straszliwego dnia. Dzięki temu przedstawieniu wszyscy, którzy po Signorellim podejmowali temat, mieli ułatwione zadanie i usunięte trudności.*

*Nie dziwię się zatem, że Michał Anioł chwalił dzieło Łukasza i że przy malowaniu Sądu Ostatecznego w Sykstyńskiej Kaplicy korzystał częściowo z pomysłów tego mistrza, zwłaszcza jeśli idzie o postacie aniołów, demonów, o porządek niebios, co każdy może spostrzec.*

Być wzorem dla twórcy Sądu Ostatecznego w Kaplicy Sykstyńskiej? Trudno o lepszą zachętę do zapoznania się z twórczością tak prezentowanego artysty. Mistrzostwo w tworzeniu fresków Signorelli zaprezentował także tworząc cykl przedstawień z życia św. Benedykta w Monte Olivetto, nieopodal Sieny. Tę pracę porzucił, zaproszony do Orvieto właśnie, ale nawet te osiem malowideł, jakie pozostawił w klasztorze są widowym znakiem jego geniuszu. Część fresków,

wykonanych przez jego kontynuatorów nosi w sposobie komponowania całości scen wyraźne piętno pierwszego twórcy. Musiał zatem pozostawić Sodomie szkice lub wręcz gotowe projekty.

Sukces przedsięwzięcia w Orvieto przyniósł również Signorellemu nowe prestiżowe zlecenia. Prawdopodobnie w 1507 ponownie pracował w pałacu watykańskim, w służbie papieża Juliusza II Della Rovere, między innymi w warsztacie Rafaela przy słynnych *stanzach*.

Zmarł w Cortonie 24 października 1523 r. i tam został pochowany.

Dlatego też pragnąc uczcić swego najwybitniejszego w historii artystę (a byli wszak i inni) miasto, nie pierwszy zresztą raz (poprzednia wystawa miała miejsce 70 lat temu), w pięćsetlecie jego śmierci zorganizowało wystawę, zatrudniając do jej organizacji najwybitniejszych znawców twórczości Signorellego. Ekspozycja Mistrz Łukasz z Kortony, malarz światła i poezji (*Maestro Luca da Cortona, pittore di luce e poesia*) jest próbą ukazania w bardzo skromnym zakresie tego co najważniejsze w twórczości artysty. W dwóch skromnych salach umieszczono niewiele ponad dwadzieścia jego malowideł.

Biorąc jednak pod uwagę, że duża część jego obrazów to freski lub dzieła ołtarzowe, niejednokrotnie dużych rozmiarów, to trzeba się zgodzić, że bardzo trudno byłoby zorganizować wielką i przekrojową wystawę. Niemniej każdy się zgodzi, że zgromadzenie w jednym miejscu tylu najprzedniejszych dzieł renesansowego arcymistrza to jednak wydarzenie, jakich mało. Rozrzucone, po muzeach i kościołach

(często małych i prowincjonalnych) oraz prywatnych kolekcjach, znane są - większości z oglądających każde z osobna - jedynie na podstawie reprodukcji. Teraz można zachwycać się jego barwami oraz nastrojem.

Organizatorzy wystawy przygotowali ponadto dla gości swoiste *itinerarium*, informację gdzie na terenie Italii rozrzucone są jego dzieła, od tych monumentalnych, aż po najmniejsze. Jeżeli ktoś ma czas i siły by taką podróż wykonać, to tylko zyska.

Wróćmy jednak do samej wystawy...

Nigdy do tej pory nie zestawiano z innymi dziełami Signorellego dwóch, niewielkich rozmiarów, paneli ukazujących narodziny i cuda św. Mikołaja, obecnie znajdujące się w Atlancie. Zapewne zdecydowana większość zwiedzających wystawę w tokańskim miasteczku nie miała ani czasu ani okazji by wybrać się na południe Stanów Zjednoczonych.

O wiele istotniejsza jest próba zgromadzenia w jednym miejscu rozczłonkowanych fragmentów ołtarza z Matelica oraz złączenia w jedną całość centralnego obrazu z ołtarza z kościoła św. Łucji w Montepulciano z jego z jego predellą, złożoną z trzech paneli (Zwiastowanie, Pokłon pasterzy i Pokłon Trzech Króli), wypożyczonych z Uffizi we Florencji.

Niewiele osób miało także okazję zobaczyć – również niewielkich rozmiarów pracę – Chrystus w domu Faryzeusza, będące częścią zbiorów National Gallery of Ireland w Dublinie.

Ale widzowie nie na tych „drobiazgach” będą zatrzymywać swój wzrok, lecz przede wszystkim na przepięknych tondach oraz ogromnych rozmiarów obrazach przeniesionych do muzeum Akademii Etruskiej z innych muzeów i kościołów.

Uwagę zwraca, znajdujące się obecnie w muzeum w Volterrze, Zwiastowanie. Taneczny układ postaci anioła i Bożej Rodzicielki, nadaje całemu dziełu nie tylko intrygujący, ekspresyjny charakter ale podkreśla specyficzną relację, jaka nawiązuje się pomiędzy bożym posłańcem a Maryją. Nagromadzenie szczegółów oraz elementów narracyjnych, czyni z tego malarskiego dzieła prawdziwą sumę wiedzy na temat Zwiastowania. W górnym lewym rogu widzimy postać Boga Ojca, który posyła nie tylko anioła, ale także Ducha Świętego pod postacią gołębic, a po przekątnej, w prawym dolnym rogu, u stóp Maryi widzimy księgę. Z jednej strony jest to podtrzymywanie tradycji ikonograficznej, a z drugiej strony widzimy Słowo stające się w tym momencie ciałem. Zaś nad Jej głową uważny widz zoczy architektoniczną dekorację ukazującą króla Dawida, który jest nie tylko przodkiem Mesjasza, ale także starotestamentalną Jego figurą. Zaś tło dla całej sceny stanowią odpowiednio: dla Matki Boga imponująca świątynia, zaś dla anioła przepiękny pejzaż.

Nie treści teologiczne, chociaż niewątpliwie arcyważne, stanowią o wartości tego obrazu. Przede wszystkim to, jak wspaniale Signorelli umiał je skomponować, w przepiękny sposób splatając postacie ludzkie z elementami architektury, pejzażu i nieba. Warto także przyjrzeć się delikatnemu sposobowi kreowania szat, ich wzajemnemu odnoszeniu się nie tylko barwami (nakładanymi na płótno zgodnie z tradycją, a jednak przede wszystkim rozkładanymi w sposób kształtujący

przestrzeń całości – gdyby nawet nie było postaci, to sama barwna kompozycja malowidła przemawiałaby do widzów pięknem i harmonią) ale także nastrojem. Wszyscy bohaterowie tej opowieści (od Boga Ojca poczynając, a na królu Dawidzie kończąc) są ze sobą w prawdziwej relacji, którą odczuwają oglądający płótno. A ona z kolei kształtuje ów poetycki sposób opowiadania historii, jaki jest jednym z podstawowych atutów malarstwa mistrza z Kortony.

Ale aby już pełni nasycić nasze pożądanie piękna, Signorelli ukazuje nam przepiękne detale barwne w tych fragmentach obrazów, o jakich byśmy powiedzieli, że są w jakiś sposób „niezauważalne”.

Co prawda pejzaż po lewej stronie jest nieco sztampowy, ale już wykorzystanie płytek marmuru, ich barwa i faktura wzbudza zachwyt. Luca niejednokrotnie wykorzystał takie wielobarwne detale dla nadania swym dziełom specyficznego charakteru. Przyjrzyjmy się scenie Ofiarowania w Świątyni, z 1518 r. (kolekcja prywatna), gdzie antepedium ołtarzowe jest właśnie taką płytą marmurową. Zaś w kilku innych obrazach takim, ubogającym barwnie, detalem jest pasiasta chusta. Tak jest w Ukrzyżowaniach z Sansepolcro czy florenckiego Uffizi, w tondzie z Prato. Wielu takich detali nie widzimy na pierwszy rzut oka, ale przy dłuższym przyglądaniu się odkrywamy, jak niezbędne są one byśmy mogli uznać te malowidła za skończone, jak wielkim brakiem byłaby ich nieobecność.

Kolejnym poruszającym dziełem jest, znajdujące się obecnie w Uffizi *Ukrzyżowanie ze św. Marią Magdaleną*, obraz będący połączeniem opowieści o Pasji z dewocyjnym przedstawieniem świętej pod krzyżem. Ten obraz oddziałuje na nas przede wszystkim ogromnymi pustymi

przestrzeniami. Zazwyczaj prace Signorellego wypełnione są w każdym fragmencie, że cechuje go swoiste horror vacui, a w tym dziele głębia wykreowana jest wielkimi płaszczyznami bieli, żółci i szarości. Chyba jednak należałoby wycofać się ze słowa „płaszczyzna”. Ten obraz nie jest płaski, dekoracyjny. Jest on wypełniony głębią powietrza tak wyraźnie, jak w żadnym innym jego dziele. Niewątpliwie Signorelli daleko tutaj odszedł od swych pierwszych mistrzów i jest o wiele bliższy Rafaella.

Wreszcie arcydzieło pochodzące z kortońskiego muzeum diecezjalnego – Komunia apostołów. Na pozór obraz sztuczny, sztywny i sztampowy. Przestrzeń zbudowana za pomocą ciągów filarów, flankujących z obu stron scenę Ostatniej wieczerzy, postacie – zarówno Zbawiciela, jak i apostołów – zbudowane przy pomocy udrapowanych, pofałdowanych szat, wyglądające na reminiscencję międzynarodowego gotyku. Ale – jak to zazwyczaj z malarstwem Signorellego bywa – dłuższy ogląd zaczyna burzyć to krytyczne postrzeganie.

W rzeczy samej koncept oraz kompozycja obrazu jest północnej proweniencji, takie kompozycje komunii apostołów wywodzą się z Niderlandów, Signorelli najprawdopodobniej mógł widzieć takie przedstawienie w Urbino w ołtarzu Ciała Pańskiego, zdobionego przez Uccella oraz Joosa van Wassenhove (we Włoszech znanego jako Giusto di Gand). Ale cały motyw przekształcił na własną modłę, dodając do zamkniętej przestrzeni ogromne bogactwo detali architektonicznych, budując przestrzeń barwą i światłem.

Jednakże szczególną uwagę zwraca ukazana na pierwszym planie postać Judasza. Apostoł – zdrajca, o twarzy naznaczonej brzydotą grzechu, odwraca głowę od reszty apostołów i ukradkiem chowa do sakwy złota monetę. Ten pieniądz, symbol zdrady kontrastuje z hostią udzielaną przez Zbawiciela. Jednym gestem tworzy malarz całą wielką opowieść o tym, czym była judaszowa zdrada i czym była powodowana. Zaprawdę do niego odnosiły się słowa: „nie możecie służyć Bogu i mamonie”.

Od imponujących rozmiarami płócien ołtarzowych zupełnie odmienne są obrazy wpisane w okrąg lub elipsę – tonda. Od stuleci nieustannie zachwycają nie tylko oglądających, jak i artystów, którzy korzystali ze szlaków przetartych przez mistrza z Kortony.

Obraz stanowiący element zbiorów florenckiego Uffizi, jest jednym z najciekawszych dzieł – postacie Świętej Rodziny zajmują niemal całą powierzchnię, pozostawiając niewiele miejsca na ledwo zarysowany pustynny lub wiejski krajobraz i kilka postaci zmierzających w kierunku fortyfikacji. Całe tło, chociaż szkicowe stanowiło wzór dla artystów następnych pokoleń, którzy umieszczali postacie ujęte w okrąg na tle pejzażu. Od Buonarottiego, i jego słynne Tondo Doni, poprzez Rafaela i Andreę del Sarto. Monumentalne w skali całej kompozycji postacie, umieszczone na pierwszym planie i niemal wkraczające w świat fizyczny, są najbardziej charakterystyczną cechą obrazu. Obraz ten (datowany na koniec lat 80. XV wieku) jest dziełem potwierdzającym dojrzałość artysty i zapowiada malarską manierę cinquecenta.

Namalowany kilka lat później obraz przedstawiający Madonnę z Dzieciątkiem, w asystencji św. Jana oraz paterze jest już klasycznym dziełem Signorellego. Kontakt wzrokowy, nawiązany pomiędzy postaciami, nadaje całej kompozycji o wiele żywszy, mniej posągowy, charakter, niż w dziełach wcześniejszych. W tym kierunku będzie szedł dalszy rozwój twórczości mistrza Łukasza, co doskonale ukazują kolejne obrazy z przełomu XV i XVI stulecia oraz ostatnich lat życia malarza.

Nie wydaje się, aby kortońska wystawa mogła zmienić zasadniczo postrzeganie mistrza, nigdy nie zyskał uznania takiego, jak wielu innych renesansowych malarzy. Jednakże nie ma najmniejszych wątpliwości, że zgromadzenie w jednym miejscu jego co przedniejszych dzieł pozwoli wielu oglądającym, zarówno historykom sztuki, jak i amatorom malarstwa poznać na nowo twórczość zazwyczaj znaną z poszczególnych muzeów lub jedynie reprodukcji. Jest to wspaniała okazja, tym bardziej, że wielkie muzea nie spieszyły się z organizacją jego wystaw.

*Juliusz Gałkowski*

**Wystawa:** *Maestro Luca da Cortona pittore di luce e poesia* (Mistrz Łukasz z Kortony, malarz światła i poezji)

**23 czerwca – 8 października 2023 r.**, Museo dell'Accademia Etrusca e della città di Cortona,

Kurator: Thomas Henry