

Jan Skoumal: Święty żywot Franciszka, boski pędzel Giotto

Wizyta w bazylice górnej w Asyżu wiąże się bowiem z doświadczeniem nowatorstwa na wielu poziomach: religijnym, reprezentowanym przez święty żywot Franciszka; artystycznym, jaki zawdzięczamy boskiej ręce Giotto – pisze Jan Skoumal w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Św. Franciszek. Afirmacja – teologia praxis”.

*Sądził Cimabue, że wszystkich olśniewa
A dzisiaj Giotto pierwszy staje w rzędzie
I tak, że rozgłos onego przyćmiewa.*

*Lecz byś nie błądził, będąc już w pobliżu
Prawdy, odkryję myśli osłonięte:
To z panią Biedą Franciszek z Asyżu.*

Dante Alighieri w osobliwy sposób wprowadza nas do świata franciszkanizmu w sztuce, w jedenastej pieśni *Czyśćca* wychwalając malarski geniusz Giotto di Bondone, a w pieśni *Raju* o tym samym numerze – zagłębiając się w żywot świętego z Asyżu. Z kolei jedenasta pieśń *Piekieła* prowadzi nas między cierpiące dusze lichwiarzy: czy wśród nich, lata później, znaleźć mógłby się duch samego Giotto, posądzanego o paranie się lichwą? Pogłoski o zajmowaniu się przez malarza tak potępianym procederem nadają mu wyjątkowego rysu –

potęgowanego jego rzekomym autorstwem piosenki wyśmiewającej dobrowolne ubóstwo oraz zakrawającymi o herezję dowcipami, jakie miał opowiadać. Rys ten jest tym ciekawszy, gdy pomyślimy o nim stojąc w obliczu pierwszych fresków franciszkańskich w górnej bazylice w Asyżu.

**Przeczytaj również: Franciszek inspiratorem nowego
spojrzenia na świat. Rozmowa z biskupem Michałem Janochą**

Młody Franciszek Bernardone, odziany w bogaty płaszcz, wiódł z początku życie dalekie od pobożnego. Śledząc historię jego nawrócenia, nie sposób nie pomyśleć o artyście, który swoim dzieciom nadał imiona Franciszek i Klara – co zdaniem prof. Sereny Romano świadczy o jego osobistej pobożności. Tak więc, żywot hulaki który został świętym, sportretowany ręką pobożnego żartownisia, pomógł starej, bizantyjskiej maniera graeca przeobrazić się w nowy malarski styl – dolce stil nuovo. Historia ta, pełna przemian i sprzeczności, tym bardziej zasługuje więc, by szczegółowo przyjrzeć się jej przez pryzmat cyklu dwudziestu ośmiu wybitnych asyjskich fresków.





prawd. Jacopo Torriti oraz Giotto di Bondone, „Izaak odprawiający Ezawa”, bazylika górna w Asyżu, ok. 1292-1294

Wielu badaczy przychyliła się do hipotezy, iż Giotto nie przybył do Asyżu z pierwotnym zamiarem wykonania franciszkańskich fresków. Początkowo artysta prawdopodobnie udzielał się, pod okiem Jacopa Torritiego, przy cyklu starotestamentowych historii. Wśród nich znalazła się opowieść o podstępie Jakuba, który wykradł od swego ojca Izaaka błogosławieństwo, przynależne Ezawowi. Twórcze nowatorstwo Giotta widać tu na każdym kroku: we włosach starego proroka, tak podobnych do anielskich pukli widocznych w innym jego obrazie – Madonnie z Dzieciątkiem; przede wszystkim jednak w realistycznych fałdach koca Izaaka, a także w perspektywizmie jego alkowy – wróć one potem w pierwszych freskach cyklu o św. Franciszku: Podarowaniu płaszcza, Śnie Innocentego III i Widzeniu pałacu pełnego broni (w tym ostatnim – zarówno w materiale koca, jak i przestrzenności alkowy).

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

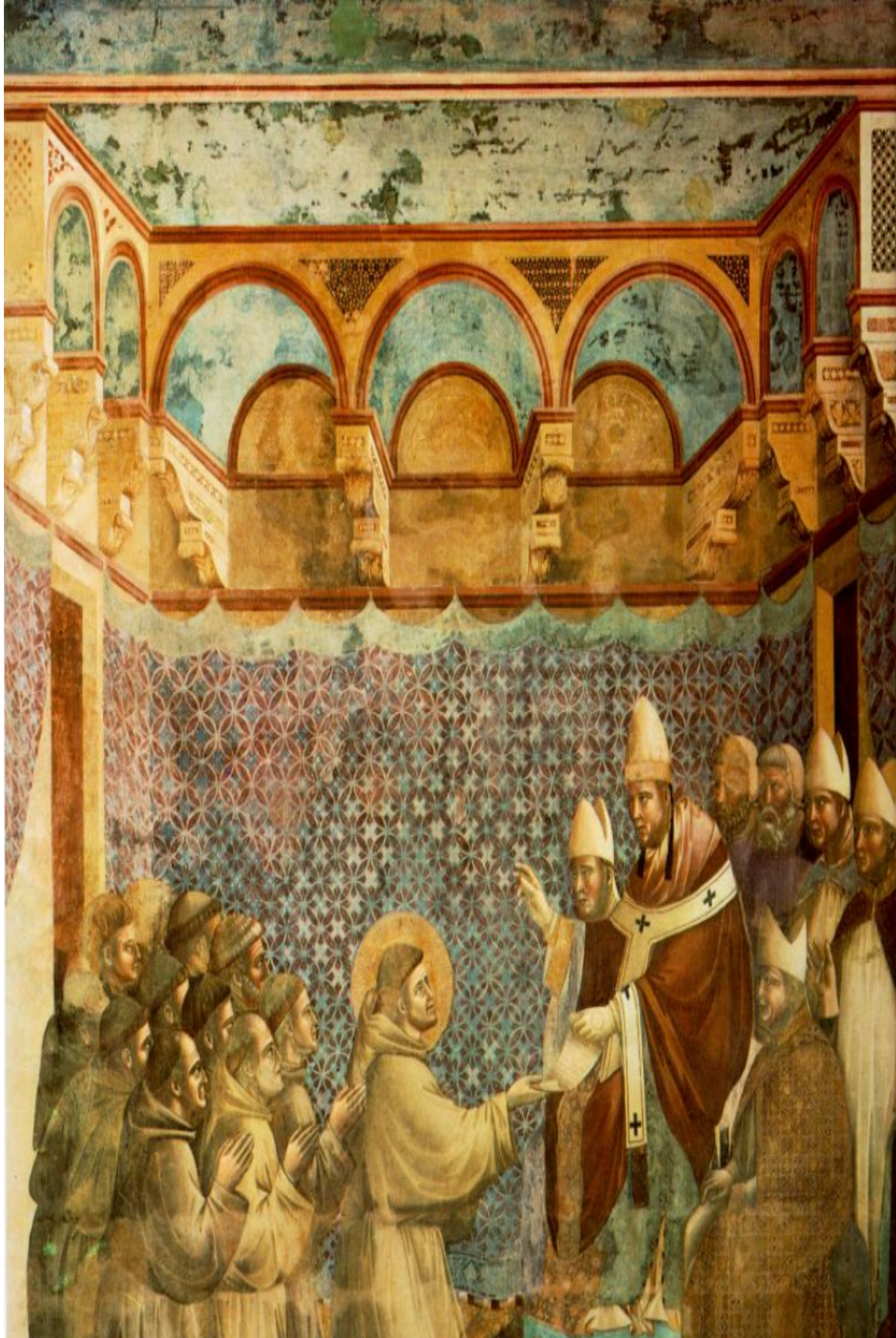
Dziękujemy za wsparcie!

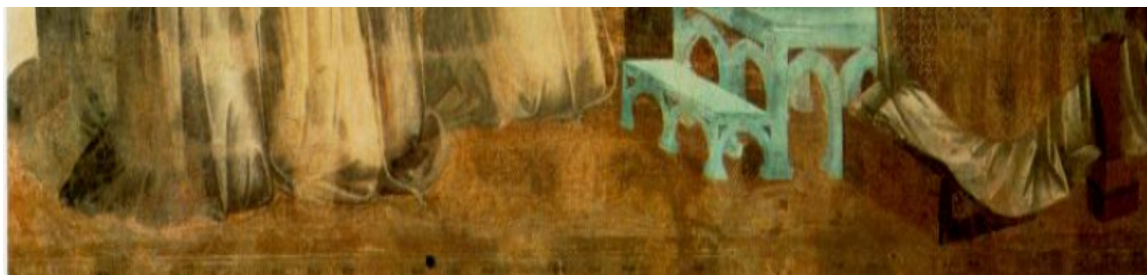




Giotto di Bondone, „Widzenie pałacu pełnego broni” (3. fresk cyklu franciszkańskiego), bazylika górna w Asyżu, ok. 1295-1299

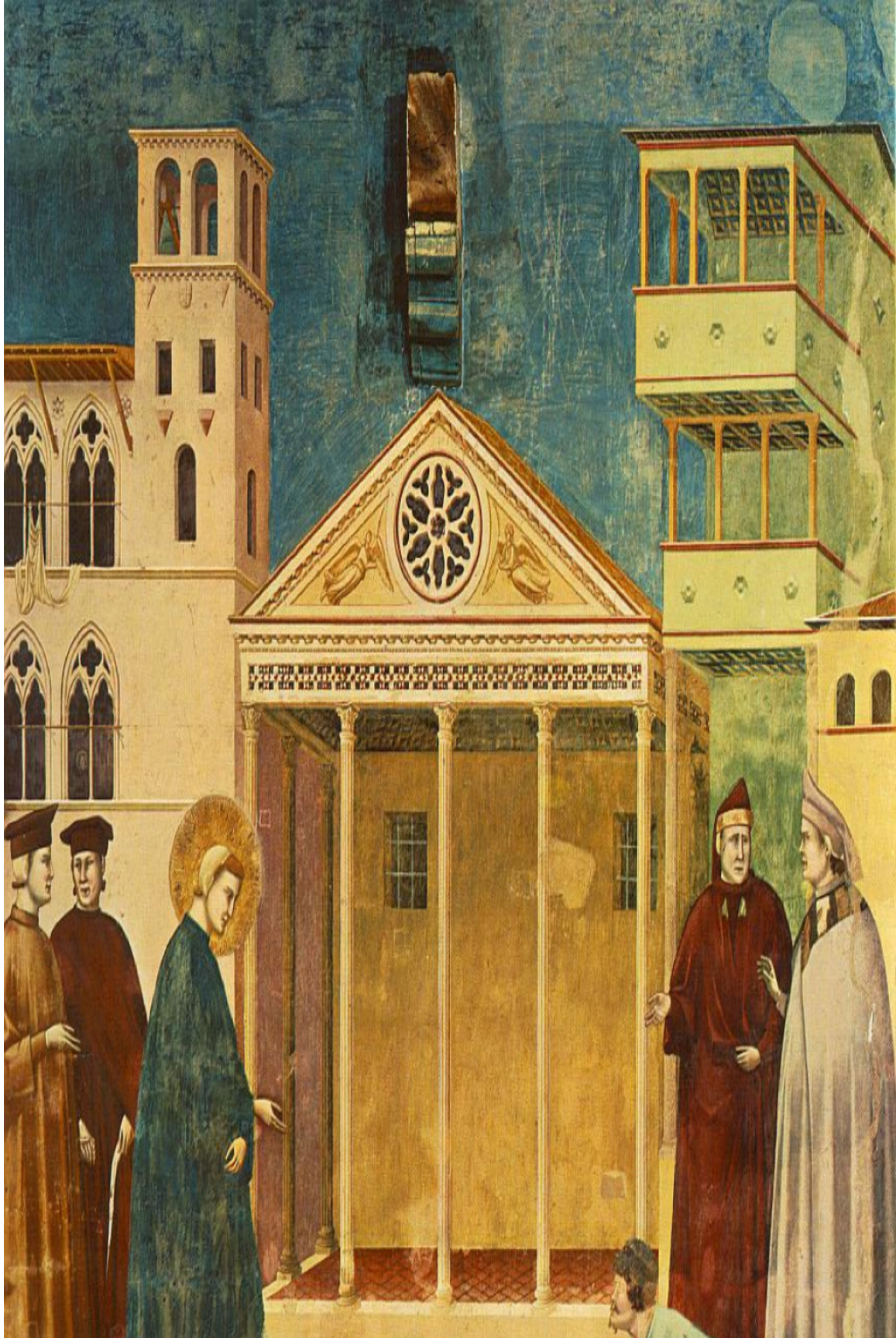
Freski opowiadające historie Starego Testamentu oraz Ewangelii mają ogromne znaczenie dla zrozumienia ducha, w jakim powstawał cykl o św. Franciszku – i nie chodzi tu tylko o twórcze podobieństwa. Freskom o asyjskim świętym przyświeca idea *Imitatio Christi* – naśladowania Chrystusa – objawiająca się zarówno w jego oficjalnym życiorysie (tzw. *Legenda Maior* św. Bonawentury), jak i w rozmieszczeniu oraz wykonaniu jego malarskiej wizji przez Giotta. Kolejne etapy żywota św. Franciszka są tu paralelne z tym, co spotykało proroków i Jezusa. I tak, poniżej Izaaka namaszczającego Jakuba na nowego przywódcę narodu wybranego, znalazło się Zatwierdzenie reguły, również ustne błogosławieństwo, ale tym razem ze strony papieża i dla nowego porządku wiary (a ponad nimi – Wygnanie z raju, pierwszy z „nowych początków” w historii świata).





Giotto di Bondone, „Zatwierdzenie reguły” (7. fresk cyklu franciszkańskiego), bazylika górna w Asyżu, ok. 1295-1299

Pierwsza scena cyklu franciszkańskiego, *Hołd prostego człowieka*, namalowana została przez Giotto jako ostatnia w kolejności – malarz zostawił puste miejsce i rozpoczął prace od Podarowania płaszcza. Dzięki temu łatwo można śledzić powoli wyrabiający się kunszt artysty: Podarowanie stylem bliższe jest freskom z wyższych kondygnacji (m.in. Izaakowi odprawiającemu Ezawa), zaś powstały jako ostatni w kolejności Hołd, zdaniem Luciano Bellosiego, cechuje się artyzmem tak genialnym, jak ten, którego pokaz Giotto dał później ozdabiając Kaplicę Scrovegnich w Padwie. Akcja dwóch pierwszych asyjskich fresków dzieje się w miejscach znanych z topografii Asyżu: pierwszego przed bazyliką Santa Maria sopra Minerva, drugiego zaś między wznoszącym się na skale miastem a kościołem San Damiano.





Giotto di Bondone, „Hołd prostego człowieka” (1. fresk cyklu franciszkańskiego), ok. 1295-1299



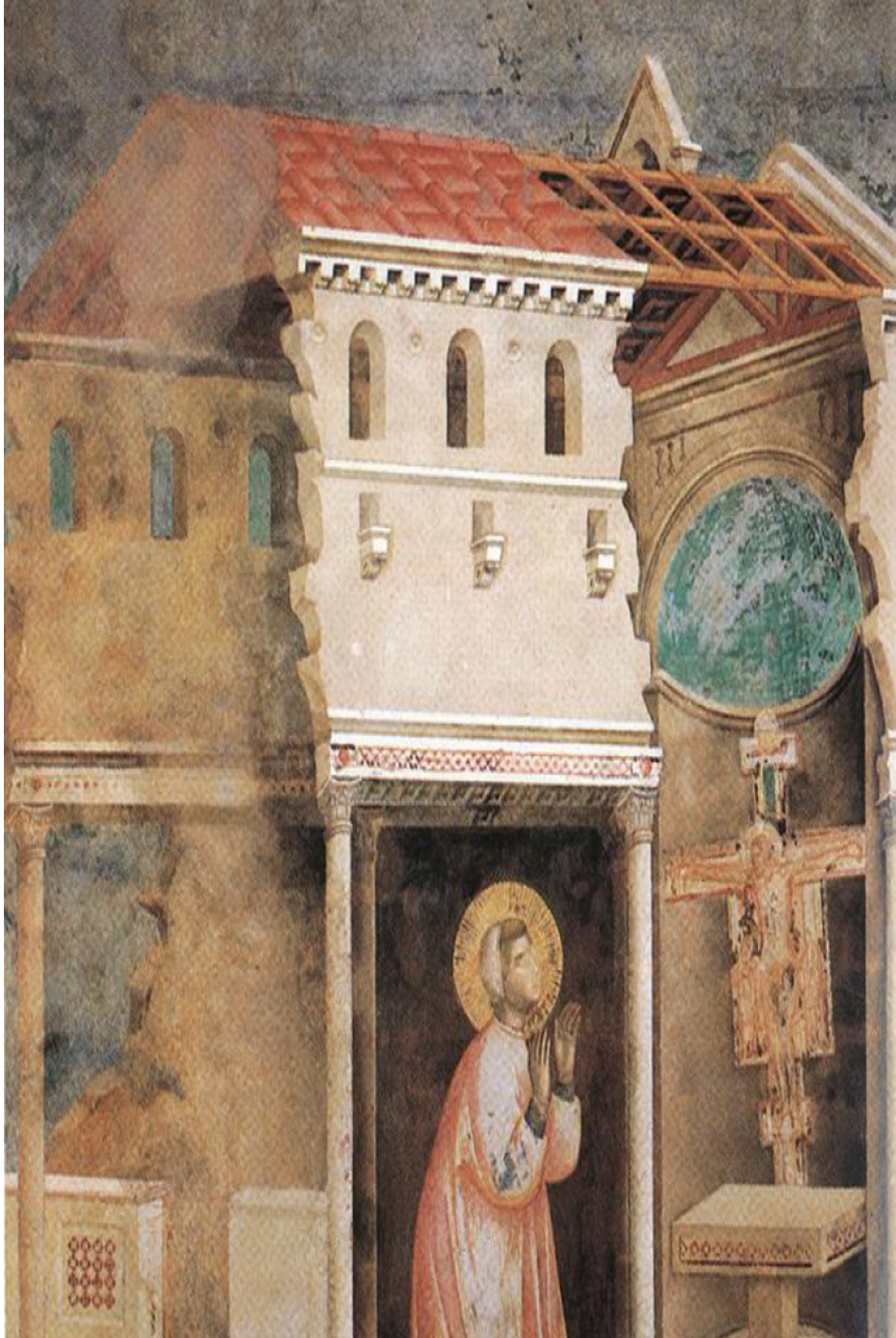


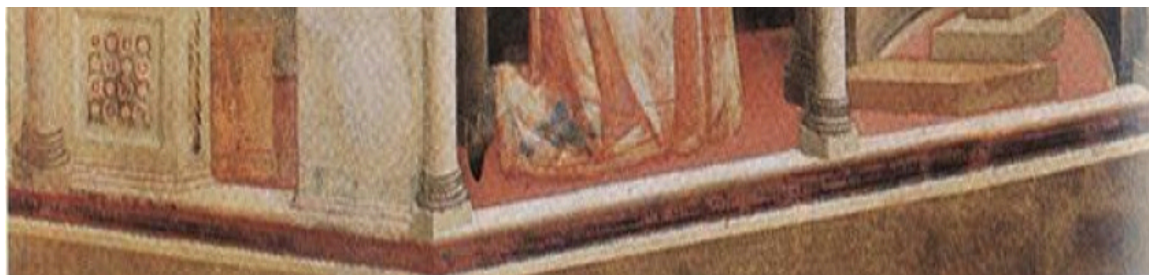
Giotto di Bondone, „Podarowanie płaszcza” (2. fresk cyklu franciszkańskiego), ok. 1295-1299

Franciszek jest jeszcze młodzieńcem odzianym w bogatą swym błękitem szatę, w której m.in. modli się we wspomnianym San Damiano (choć z biegiem czasu pigment niemal całkowicie się tu złuszczył). Na fresku widzimy kościół, który rzeczywiście był wówczas w opłakanym stanie – Giotto wykorzystał to, by symbolicznie ukazać jego wnętrze. To w trakcie modlitwy przed krzyżem, którego kopie wiszą dziś w wielu domach na całym świecie, młody syn Pietra Bernardone usłyszał słowa: „Franciszku, ruszaj, odbuduj mój dom”. Tak też uczynił, publicznie odrzucając bogate szaty, przed całkowitą nagością chroniony jedynie połą biskupiego płaszcza – błękitnego, co również nie może być bez znaczenia. Szaty Franciszka w Wyrzeczeniu się dóbr trafiają do rąk jego ojca – ewidentnie wściekłego, przed podejściem do syna i uderzeniem go powstrzymywanego tylko przez trzymającego go przyjaciela. Franciszek zaś, odrzuciwszy świat ojca, zwraca się ku błogosławiącemu mu z nieba boskiemu Ojcu.

Przeczytaj również: Ekstaza św. Franciszka –

mąż Boży, stygmaty i osiołek





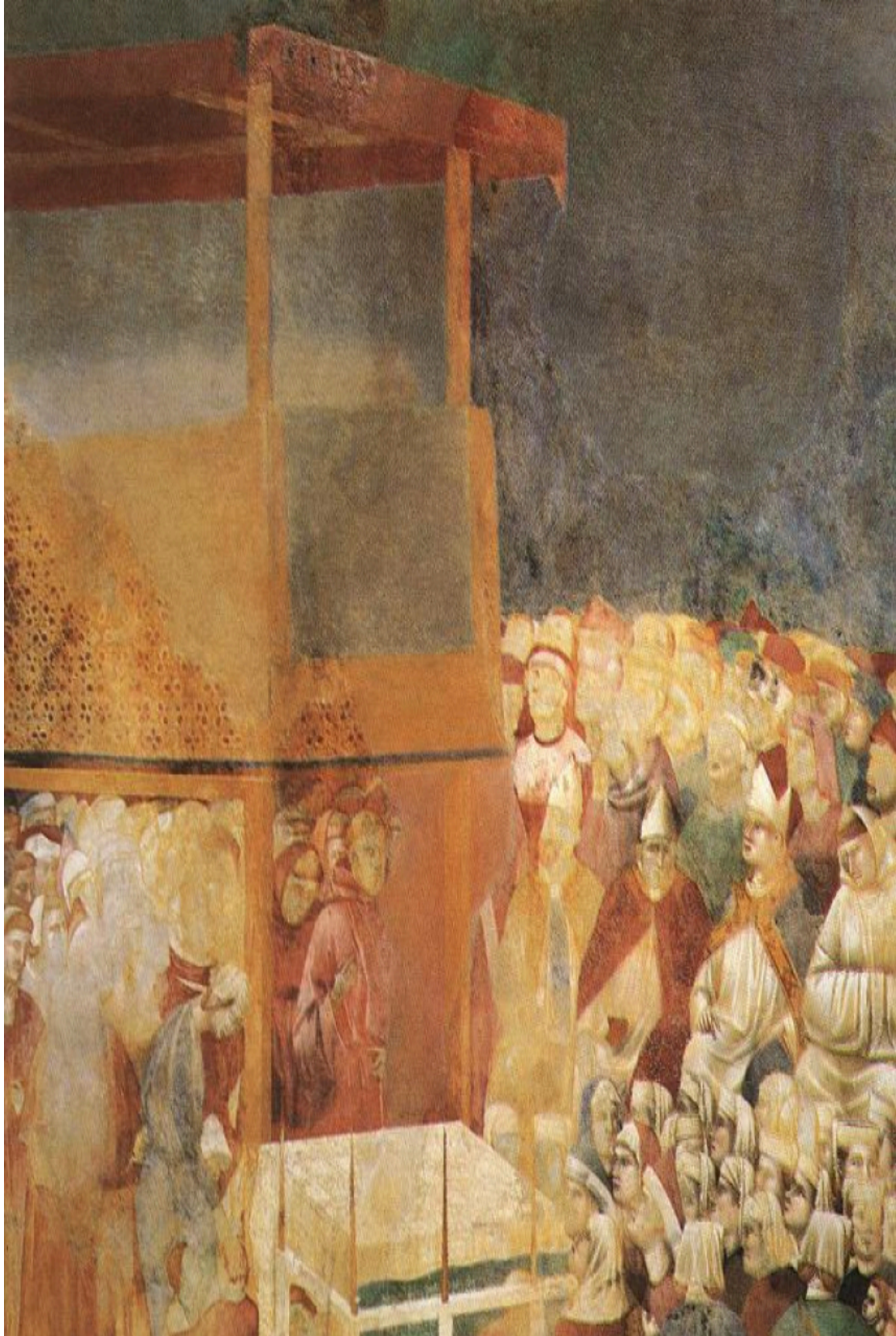
Giotto di Bondone, „Modlitwa w San Damiano” (4. fresk cyklu franciszkańskiego), ok. 1295-1299

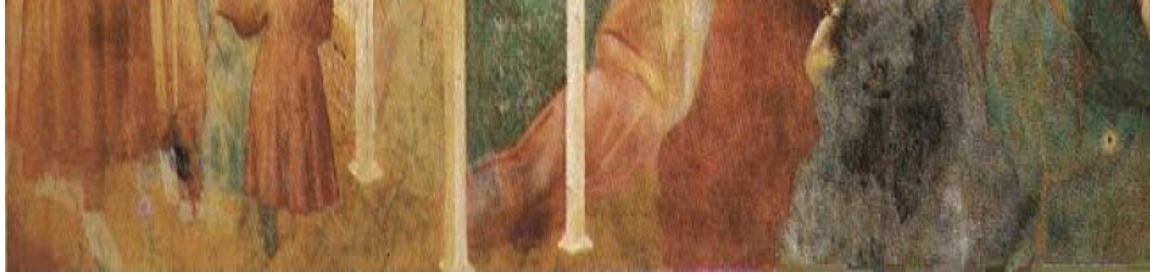




Giotto di Bondone, „Wyrzeczenie się dóbr” (5. fresk cyklu franciszkańskiego), ok. 1295-1299

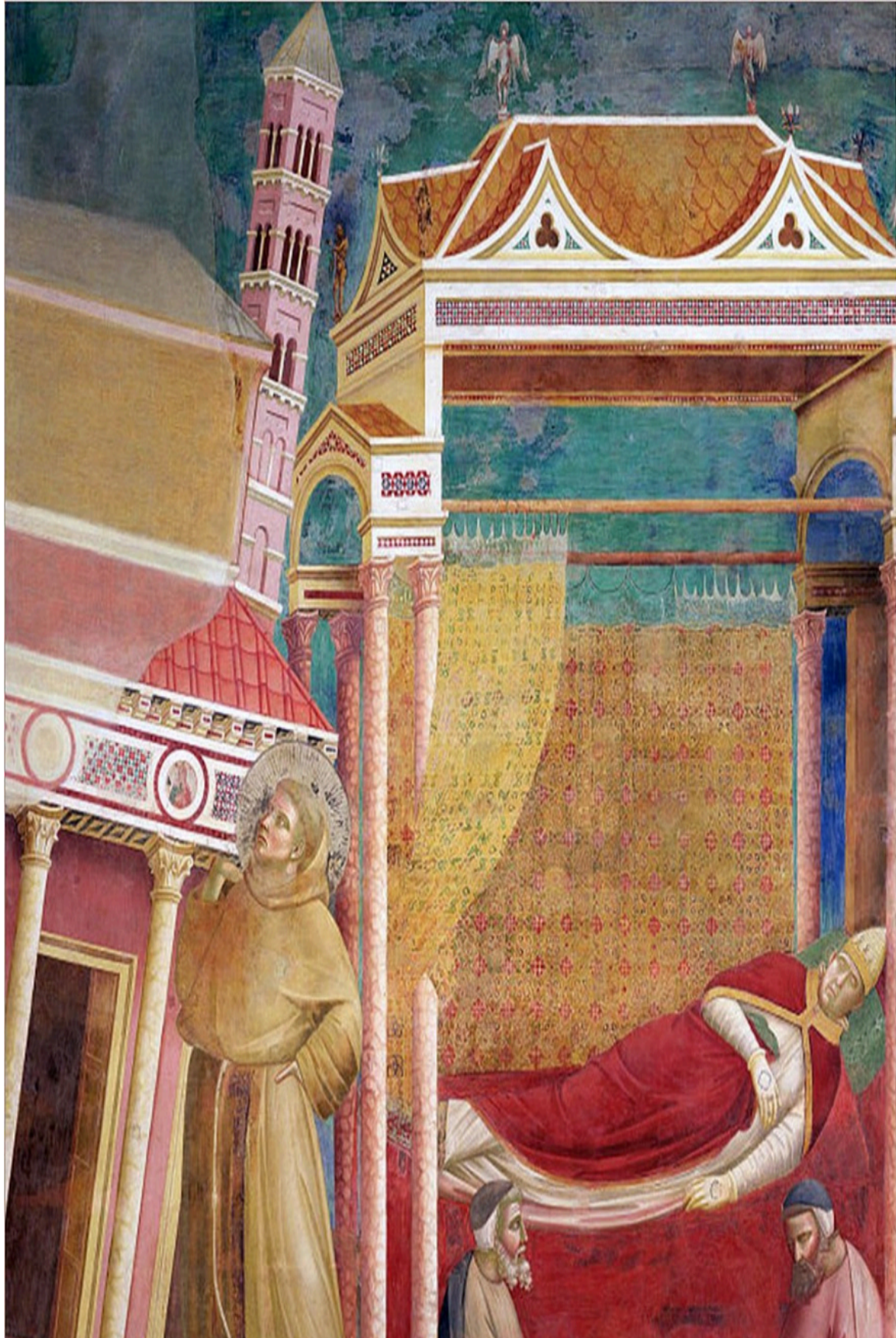
W tej pełnej napięcia scenie ziemskie bogactwo przegrywa z bogactwem ducha, czego ostateczny skutek – swego rodzaju nagrodzenie Franciszkowych trudów i poświęceń – ujrzeć możemy za naszymi plecami. Dokładnie naprzeciw fresku, niejako rozpoczynającego świętą historię, widzimy, w scenie Kanonizacji Świętego Franciszka, jej symboliczne domknięcie. Oba freski pełne są ludzi, naturalnie i z perspektywicznym zmysłem odmalowanych przez Giotto: na pierwszym zdziwionych decyzją Franciszka, zaś na drugim – oczekujących jego wyniesienia do świętości.

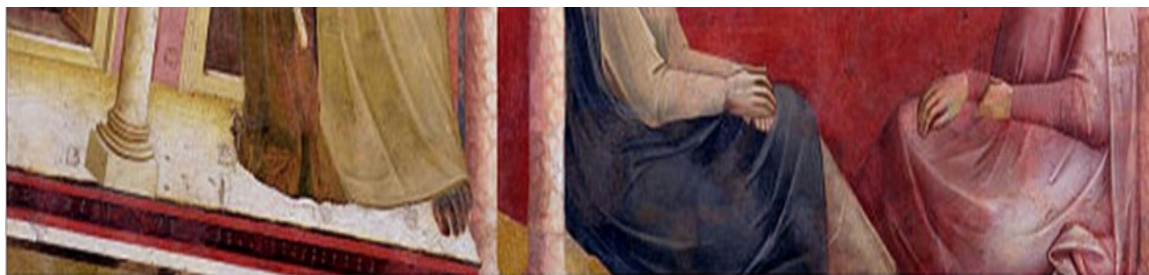




Giotto di Bondone, „Kanonizacja Świętego Franciszka” (24. fresk cyklu franciszkańskiego), ok. 1295-1299

Artyści, podążający za ówczesną wizją propagowaną przez Kościół, przedstawiają więc w górnej bazylice żywot Franciszka zarówno znajdujący odzwierciedlenie w życiu Jezusa i postaci starotestamentowych, jak i korespondujący ze sobą wewnątrz. W Śnie Innocentego III papieża nawiedza wizja Franciszka podtrzymującego kościół. Ponad tą sceną widzimy z kolei Abrahama nawiedzonego przez anioły, zaś na przeciwległej ścianie po przekątnej – Grzegorza IX, również odwiedzonego przez świętego z Asyżu. Freski Giotta znów rozmawiają tu z rzeczywistością: podtrzymywany przez Franciszka kościół to oczywiście Lateran po odnowieniu, dokonany w 1290 roku za pontyfikatu Mikołaja IV.





Giotto di Bondone, „Sen Innocentego III” (6. fresk cyklu franciszkańskiego), ok. 1295-1299

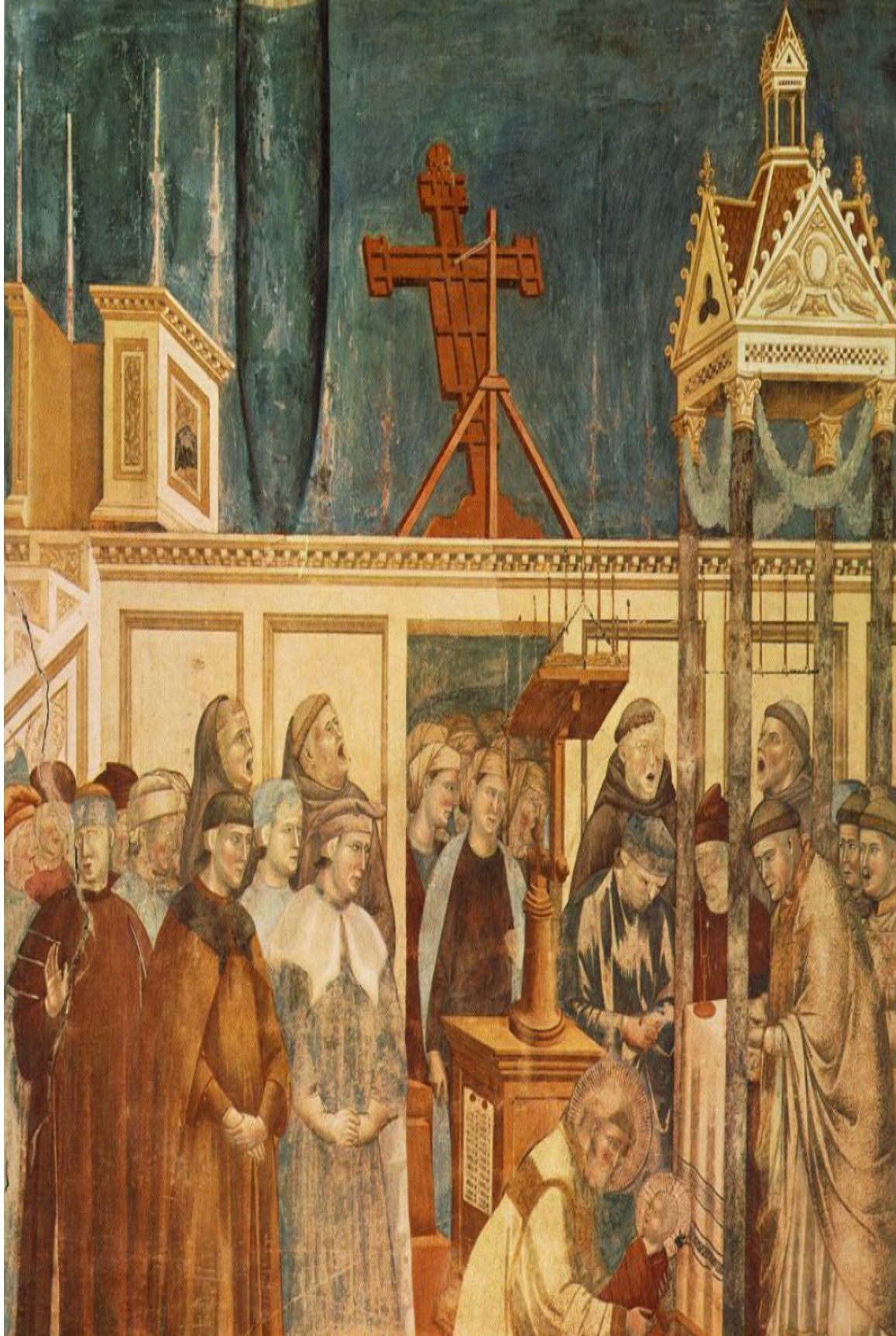
Idea *Imitatio Christi*, w którą wpisano żywot Biedaczyny z Asyżu, ma bezpośredni związek z ideą, którą określić możemy mianem *Imitatio Francisci*, i którą Kościół kierował do wiernych od drugiej połowy XIII wieku. Franciszek w naśladowaniu Chrystusa zbliżał się do Niego, ale nigdy nie osiągnął boskiego ideału, o czym nie zapominał także Giotto – widzimy to choćby w scenie Śmierci świętego Franciszka, gdzie płacze wznosi jedenastu (a nie dwunastu!) braci zakonnych, co czyni świętego symbolicznie największym wśród Apostołów, lecz nie Chrystusem. Podobną rolę w tej scenie pełni „ubranie” Franciszka w habit przez Giotto, by nie umierał on nago, zgodnie z biografią i niczym Jezus. Ma to ogromne znaczenie teologiczne: oddala sugestie zrównania Franciszka z Bogiem lub wręcz jego boskości – było to tym bardziej potrzebne, że nad żałobnikami widzimy anioły wznoszące świętego ku niebu, co jest przedstawieniem zarezerwowanym m.in. dla Chrystusa i Maryi. Powyżej widnieje zaś analogiczna scena Śmierci Jezusa na krzyżu, tylko dodająca całości sugestywnego wydźwięku, który Giotto musiał załagodzić.

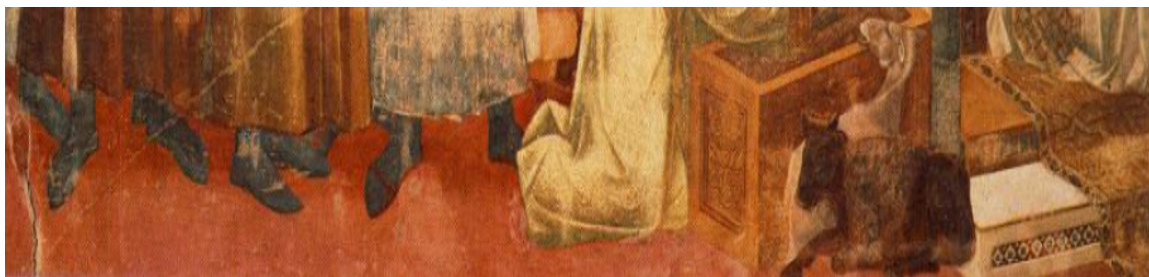




Giotto di Bondone, „Wyrzucenie diabłów z Arezzo” (10. fresk cyklu franciszkańskiego), ok. 1295-1299

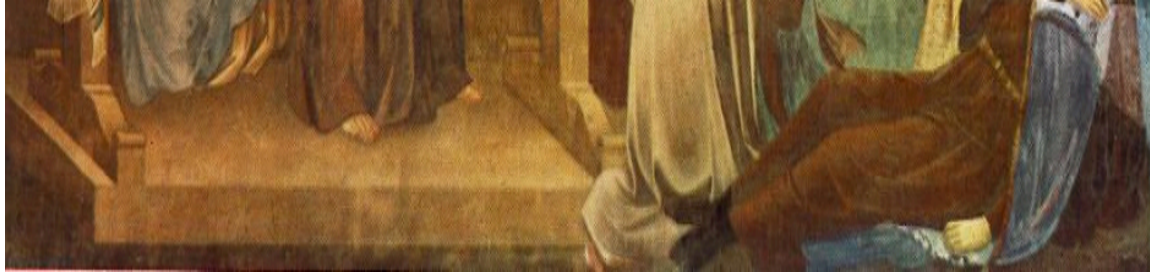
Dobór przedstawionych scen i ich układ, będące udziałem Giotta, uwzględniają społeczeństwo, do którego kierowane są nauki Franciszka i Kościoła. Artysta poświęca uwagę nadprzyrodzonym epizodom, odwołującym się do ludowej świadomości (np. w widowiskowym *Wyrzuceniu diabłów z Arezzo*), a już od wejścia do bazyliki zdaje się zapraszać wiernych do udziału w chrystusowo-franciszkowym misterium wiary. Wymalowana w narteksie („przedsionku”) bazyliki scena *Szopki w Greccio* pełna jest zarówno mężczyzn, jak i spoglądających zza transeptu kobiet: to celowe odejście od biografii świętego, wedle której do złożenia Dzieciątka w żłóbku dojsć miało na odludziu. Kościół, pędzlem Giotta, zaprasza tym samym wiernych do udziału w Eucharystii – przypominając jednocześnie, że sprawować może ją wyłącznie kapłan, na fresku w osobie Franciszka, jedyny raz zamiast habitu odzianego w szatę liturgiczną. Podobnie odczytać można fresk na przeciwległej ścianie, również blisko wejścia: *Śmierć rycerza z Celano* jest tłoczna, a po przyjrzeniu się odnieść można wrażenie, że od zmarłego rycerza ważniejsze są zastawiony stół i chleb z nacięciem w kształcie krzyża – nawiązanie do ustanowienia Eucharystii podczas Ostatniej Wieczerzy.





Giotto di Bondone, „Szopka w Greccio” (13. fresk cyklu franciszkańskiego), ok. 1295-1299





Giotto di Bondone, „Śmierć rycerza z Celano” (16. fresk cyklu franciszkańskiego), ok. 1295-1299

Dalsze freski podkreślają społeczny wydźwięk dziejów św. Franciszka – powoli staje się on, jak stwierdza prof. Romano, nie tylko łącznikiem między starym i nowym porządkiem, ale symbolem dla wiernych, którymi Giotto zaludnia kolejne freski. Zarówno tymi, których celem jest po prostu bycie (świadcami i wyznawcami), jak i takimi, których rola nie jest bierna: św. Klara, już w aureoli i otoczona gromadą kobiet, którym przewodzi, wychodzi z San Damiano na spotkanie spoczywającego na marach Franciszka (*Płacz klarysek*). Nad zgromadzony wokół tłum wspina się postać, przywodząca na myśl Zacheusza, chcącego ujrzeć wjazd Jezusa do Jerozolimy. Giotto ukazuje nam, że nauki Franciszka zaowocowały nie tylko licznym gronem wyznawców, ale też jego duchowymi kontynuatorami.

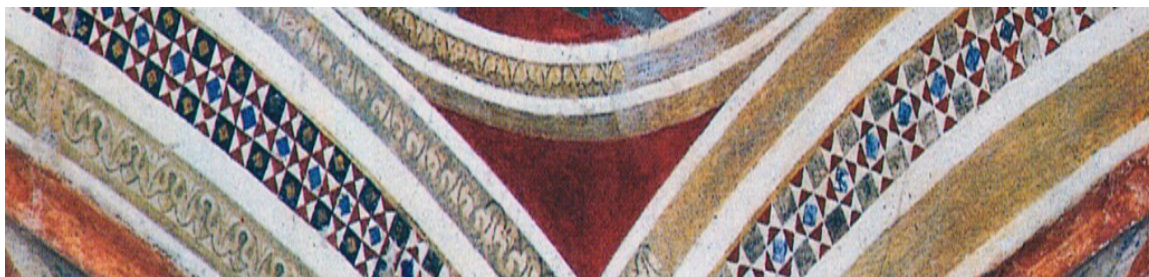




Giotto di Bondone, „Kazanie do ptaków” (15. fresk cyklu franciszkańskiego), ok. 1295-1299

Sceny z życia świętego, umieszczone po obu stronach wejścia do bazyliki, zostały z kolei nieprzypadkowo wyrwane z chronologii opisywanej przez św. Bonawenturę. Cud źródła i chyba najświetniejsze *Kazanie do ptaków* jako jedyne spośród fresków przedstawiają scenerię wyłącznie naturalną, wśród drzew i skał, otwartą. Otwartą, wraz z widniejącymi między nimi drzwiami świątyni, symbolicznie na wiernych, których widniejący nad portalem mały Jezus obdarza – zdaniem Luciano Bellosiego – pierwszym w historii włoskiego malarstwa uśmiechem. Wizyta w bazylice górnej w Asyżu wiąże się bowiem z doświadczeniem nowatorstwa na wielu poziomach: religijnym, reprezentowanym przez święty żywot Franciszka; artystycznym, jaki zawdzięczamy boskiej ręce Giotta. I wreszcie – cywilizacyjnym, który stanie się udziałem przyszłych pokoleń, poprzez sztukę i wiarę poznających i kreujących świat. Wszystko bowiem zaczęło się właśnie w Asyżu.





Giotto di Bondone, „Madonna z dzieciątkiem” (fresk nad wejściem do bazyliki górnej w Asyżu), ok. 1295-1299

Jan Skoumal

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

Bibliografia:

Engelbert Grau, Raoul Manselli, Serena Romano, *Franciszek i jego świat w malarstwie Giotto*, tłum. Krzysztof Stopa, Wydawnictwo Jedność, Kielce 2020.

Luciano Bellosi, *Giotto*, SCALA Group S.p.A, Florencja 2003.

Michael Levey, *Od Giotto do Cézanne'a. Zarys historii malarstwa zachodnioeuropejskiego*, tłum. Maria i Stanisław Bańkowscy, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1972.

Przemysław Trzeciak, *Malarstwo Florencji i Sieny* [w:] *Sztuka świata*, t. 5, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1992.

Waldemar Łysiak, *Malarstwo białego człowieka*, Wydawnictwo Kurpisz, Poznań 1997.

Dante Alighieri, *Boska komedia*, tłum. Edward Porębowicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978.



**Dofinansowano ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego**