

Małgorzata Borkowicz, klasa III a

**Piero della Francesca "Madonna w otoczeniu świętych", 1472-74,
Pinacoteca di Brera w Mediolanie**



Obraz Piero della Francesca "Madonna w otoczeniu świętych" (251 × 172 cm) został wykonany w latach 1472-74 w technice temperowej na desce. Obecnie znajduje się w Pinacoteca di Brera w Mediolanie. Piero della Francesca tworzył dzieła wyjątkowo bogate i złożone, trudne do jednoznacznego opisu. Jego styl nawiązuje do wielkiej malarskiej tradycji Giotto, do malarzy ze Sieny oraz do późnego gotyku, jednocześnie śmiało odwołuje się

do artystycznych nowatorów swoich czasów takich jak Masaccio, Paolo Uccello czy Fra Angelico. Piero della Francesca zyskał sławę dzięki swej sztuce perspektywy i zgeometryzowanym formom oraz teoretycznej wiedzy, którą zawarł w traktatach. Swą reputację zawdzięcza także bardzo realistycznemu wyczuciu szczegółów oraz subtelnym kolorom i wspaniałym efektom dekoracyjnym swoim obrazów. Wszystkie te zalety są widoczne już we wczesnych pracach mistrza takich jak: "Polityk Miłosierdzia" (1445-1465), "Chrzest Chrystusa" (1450), freski z kościoła San Francesco w Arezzo ("Legenda krzyża" 1452-66). Najczęściej rozpoznawalnymi jego dziełami są "Biczowanie Chrystusa" (1463-64), "Zmarstwychwstanie Chrystusa" (1465-70) oraz "Dyptyk z Urbino" (1472) czyli portrety Battisty Sworzy i Federiga da Montefeltro.

Pod koniec średniowiecza nastąpił kryzys: "Czarna śmierć" (epidemia dżumy 1348-1352) przyczyniła się do pogorszenia gospodarki, z czym był nierozzerwalnie związany również kryzys Kościoła. Ograniczyły się dochody dóbr kościelnych, a w szczególności klasztorów. Wielu mnichów opuszczało konwenty, by żebrac i wyludzić jałmużnę. Skutkiem tego było zeświecczenie wielu księży, upadek niektórych klasztorów, skłócenie zakonników. Problemem były również dziesięciny, których wierni nie chcieli płacić. Ta walka o dochody musiała się odbić niekorzystnie na autorytecie kleru. Niewola awiniońska papieża (1309-1377) przyczyniła się do utraty autorytetu ideologicznego i politycznego głowy Kościoła. Po kryzysie późnego średniowiecza ludzie potrzebowali odrodzenia. We Włoszech odrodzeniu kultury miał służyć powrót do myśli i estetyki antyku. Antyk w renesansie stał się siłą potężną, przykuwającą myśl i wyobraźnię, urastał do wielkiej tradycji równającej się kręgowi tradycji chrześcijańskiej. Jednak ów powrót do antyku nie polegał na odwróceniu się od chrześcijaństwa, wręcz przeciwnie - był on raczej uzupełnieniem w zrozumieniu człowieka i świata, pomagał w zbliżeniu się do Boga. W renesansie pojawiła się świadomość tego, że sztuka jest "wnuczką Boga": tworzy ją człowiek, który jest dziełem Boga. Artyści pragnęli w swoich dziełach ukazać ideał, między innymi w scenach religijnych, w sposobie budowania kościołów i w rzeźbie. Za ideał uznali sztukę starożytnych. W 1462 roku założono Akademię Florencką - szkołę filozoficzną, która skupiała badaczy zainteresowanych filozofią Platona. Wśród jej programowego neoplatonizmu znajdował się pogląd o istnieniu przedchrześcijańskiej starożytnej teologii (prisca theologia) - tradycji idącej od Hermesa Trismegistosa aż do Plotyna, dającej się pogodzić z doktryną chrześcijańską. Teksty Platona i Plotyna mogły być więc czytane w duchu chrześcijańskim i mogły stać się podstawą do łączenia filozofii i teologii.

"Madonna w otoczeniu świętych" przedstawia grupę postaci we wnętrzu. Na pierwszym planie widać klęczącego mężczyznę w zbroi, który dłonie trzyma złożone, jak w geście modlitwy. Za nim, w centrum obrazu, na wystawnym tronie siedzi kobieta strojna w bogate szaty również składająca dłonie jak mężczyzna. Na jej kolanach śpi dziecko, na którego szyi został zawieszony naszyjnik z koralowca. Niewiastę otacza wieniec postaci. Pierwsza postać z lewej strony to bosy mężczyzna z kijem w ręku. Przy nim stoi starszy, ubrany bardzo ubogo (ma podarte szaty), który trzyma w jednym ręku kamień. Za nimi stoi również w podeszłym wieku mężczyzna, ubrany w zakonny habit. Obok nich, a tuż za niewiastą, stoją wytwornie ubrani czterej młodzieńcy, o złotych lokach. Dalej stoi mężczyzna w zakonnym habicie, trzymający krzyż i pokazujący ranę w boku. Na jego dłoniach również są widoczne rany. Za nim stoi

mężczyzna z raną na czubku głowy, a obok nich znajduje się brodaty starzec trzymający księgę. Postacie znajdują się w okazałym wnętrzu ozdobionym marmurowymi płytami i pilastrami. W tle widać przebogate arkadowe sklepienie pokryte kasetonami. W głębi przestrzeń zamyka muszla, z zawieszoną na złotym łańcuszku białą, owalną formą przypominającą jajko lub perłę.

Kompozycja dzieła jest zamknięta i symetryczna. Biała, owalna forma i niewiasta są wyraźną osią symetrii, a po obu stronach jest prawie taka sama liczba postaci. Wyjątkiem jest mężczyzna znajdujący się na pierwszym planie, który wprowadza jednak pewną asymetrię. Artysta posłużył się jasną paletą barwną. Dominują różne odcienie szarości, beżu, zieleni, błękitu. Wyraźnymi akcentami kolorystycznymi są tutaj czerwone elementy jak dywan, naszyjnik z koralowca, rany, szaty i inne akcesoria postaci. Wszystko jest równomiernie oświetlone (małym wyjątkiem jest lekki cień w absydzie), wnętrze jest bardzo jasne, co niezupełnie jest zgodne z rzeczywistością. Źródło światła nie jest widoczne. Obraz został namalowany za pomocą rozległych, jednobarwnych powierzchni. Nie widać malarskiego gestu w sposobie malowania. Świadczy to o tym, że artysta przykładął większą wagę do wartości rysunkowych niż do wartości czysto malarskich. Architektura przedstawiona w tle i klęczący mężczyzna na pierwszym planie zostali przedstawieni w sposób bardzo realistyczny. Wnętrze malarz odtworzył z niesłychaną precyzją i znajomością proporcji oraz perspektywy. Portret mężczyzny można natomiast określić jako werystyczny. Pozostałe postacie zdają się być nierealne mimo, że zostały odtworzone z poprawnością anatomiczną. Ich twarze wyrażają głębokie skupienie i beczasową refleksję, a każdy gest został zawieszony w powietrzu nabrzmiałym liturgiczną ważnością, przez co scena nabiera cech solennej uroczystości. Piero della Francesca był artystą, który w sposób niezwykle umiał połączyć w swym malarstwie syntetyczne wyobrażenie konkretnych brył z działaniem nierzeczywistego światła, odbierającego im wszelką wagę i zamieniającego je w barwne formy wibrujące w prześwietlonej przestrzeni. Jasna atmosfera pełna światła nadaje znamiona beczasowej egzystencji bytującym w niej atletycznym, a zarazem pełnym delikatności figurom.

Jest to typowa *sacra conversazione* - Madonna na tronie z dzieciątkiem, wokół niej święci i anioły oraz klęczący fundator, w tym przypadku jest to Federico da Montefeltro - książę Urbino. Jak na "Dyptyku z Urbino", Piero della Francesca pokazuje go z profilu. W 1450 roku książę stracił oko w turnieju i od tej pory pozował tylko w ten sposób. Aluzją do tego wypadku jest leżący u stóp Federiga pogięty hełm. Zmierzał dwiema neoplatońskimi drogami postrzeganymi przez ludzi renesansu. Był kondotierem, rycerzem renesansu (*vita active*), który bardzo upodobał sobie też sztukę (*vita contemplative*). Na drugim planie po obu stronach Matki z Dzieciątkiem, malarz rozstawił dwie grupy świętych. Z lewej strony widzimy Jana Chrzciciela, św. Bernarda oraz św. Hieronima, z prawej - św. Franciszka, św. Piotra z Werony oraz Jana Ewangelistę (albo św. Andrzeja). Krąg postaci otaczających Marię uzupełniają czterej aniołowie usytuowani za nią. Stworzone w ten sposób półkole tworzy plastyczne odbicie kolistej architektury antycznego plafonu. Nie jest to przypadkowy zbieg okoliczności, ale skrupulatnie zamierzony efekt, podkreślający harmonijny charakter całości. Obraz zawiera bardzo wiele symbolicznych szczegółów. Madonna nie trzyma Dzieciątka, jak w większości tego typu obrazach. Jej dłonie są złożone w geście modlitwy. Dzieciątko śpi i leży tak, że przypomina przedstawienie piety. Ten rodzaj przedstawienia nazywa się "pietą corpusculum". Czerwony, krwisty dywan i czerwony koral na szyi Dzieciątka są również antycypacją śmierci i męki Chrystusa. Absyda ma

zwieńczenie na kształt muszli, z której spływa na łańcuchu wielkie jajo, które może być rozumiane jako perła. Jest to aluzja do niepokalanego poczęcia Marii, bowiem perła jest dzieckiem w muszli. Może to być odniesienie do Marii, jak również do samego Chrystusa, do jego zmartwychwstania, odnowienia życia. Ową perlę można również odczytać jako strusie jajo. W XIII wieku Gulienne Madurantis napisał tekst wzorowany na greckim autorze - Fizjologusie, który opisywał zwyczaje zwierząt. Tekst ten zawierał opis stosunku strusiów do swoich jaj, które zostawiają je na gorącym piasku i uciekają. Potem pod wpływem opamiętania wracają i wysiadują. Zostało to przełożone na dydaktyczną, moralną przypowieść, gdzie struś został porównany do człowieka, który zostawia Boga i odchodzi, po czym pod wpływem łaski boskiej wraca do niego. Strusie jaja zawieszane w kościołach były symbolem Boga, do którego się wraca. Istnieje zapis z XII wieku, że takie jajo było zawieszane w katedrze w Płocku.

Ta grupa postaci została usytuowana na skrzyżowaniu naw. Widać to po zaokrąglonym zamknięciu przestrzeni, którym jest absyda oraz dwóch rozgałęzieniach ścian po obu stronach, sygnalizujących transept. Jest to renesansowe wyobrażenie architektury idealnej stworzonej na wzór dzieł Leo Battisty Albertiego (San Andrea w Mantui). Wyraźnie nosi w sobie wpływ sztuki antyku. Doskonale widoczne są pilastry i kasetonowe arkady sklepień. Mistrzowsko użyta perspektywa, sprawiająca wrażenie iluzji przestrzeni, swoje źródło ma w malarstwie antycznym. Należałoby przywołać wybitny fresk z domu Wettiuszów w Herkulanum, malowidło iluzjonistyczne ze sceną mitu o Iksjonie, pochodzący z II poł. I wieku. Podobny obraz Piera della Francesca, który także łączy elementy architektoniczne i figuratywne to "Madonna Sanigallia" z 1470 roku. Estetyka i filozofia antyku jest na tyle uniwersalna, że stała się postawą w kulturze chrześcijańskiej. Zastosowanie osiągnięć starożytnych pozwoliło artystom wyrazić boskość i piękno świętości, a filozofia antyczna pomogła w zrozumieniu wielu aspektów dotyczących tajemnicy bytu, duszy, świata i człowieka. Kultura pogańskich Greków i Rzymian nie przeszkadzała w tym, żeby wyrazić prawdę o Zbawieniu - była ona sposobem wyrażenia i stała się łącznikiem między człowiekiem a Bogiem. Zastosowanie na nowo osiągnięć starożytnych artystów tak jak to uczynili artyści renesansu, stało się celem każdego twórcy późniejszych epok. Wyrażeniem takiej idei unii świata starożytnego i chrześcijańskiego jest "Madonna wśród świętych", ale również obraz Domenico Ghirlandaia "Pokłon pasterzy" (1483-86), wykonany w technice temperowej, znajdujący się w kościele Santa Trinita we Florencji. Przedstawia scenę biblijną adoracji Dzieciątka przez pasterzy. Wizja artysty została przedstawiona w bogatej scenografii nawiązującej do czasów antycznych. Dzieciątko Jezus spoczywa u stóp rzymskiego sarkofagu, który stał się żłóbkiem w stajni. Ruiny antyczne wszędzie rozsiane są wokół; starożytne figury podtrzymują dach stajenki. W głębi orszak trzech króli przybywający ze Wschodu przechodzi pod rzymskim łukiem triumfalnym. Te elementy wskazują na to, że dla ludzi renesansu droga do Chrystusa prowadziła przez świat starożytny. Wprowadzanie elementów antycznych w sceny religijne pojawia się również w epokach późniejszych. Przykładem mogą być dzieła Petera Paula Rubensa: Otarz antwerpski namalowany w latach 1612-1614 (w tle występują antykizujące elementy architektoniczne) oraz "Hołd trzech króli" powstały w 1624 roku (w tle jest widoczna kolumna koryncka).

Był to obraz epitafijny. Federigo da Montefeltro zamówił go do swojej kaplicy grobowej. Pomogło mu to w wiecznej adoracji świętych (świętych obcowanie). Ciekawym zabiegiem jest

tutaj włączenie w przestrzeń świętych, fundatora - zwykłego człowieka. To bardzo "renesansowy" zabieg, który daje świadectwo temu, że ówczesna sztuka sakralna starała się zbliżyć do człowieka, objąć go w świętą sferę. Oprócz arkady stanowiącej wykrój apsydy, na której tle siedzi Madonna, dwie inne arkady wznoszą się od ściany w głębi ku górze, aby objąć przestrzeń nawy poprzecznej, w której znajdują się święci, sugerując przestrzeń nawy kościoła, w której przebywa - zgodnie ze stworzoną przez artystę iluzją - widz oglądający obraz. Ramy kompozycji przecinają wznoszące się formy arkady, ale sugestia pozostaje tym bardziej. Dzieło powstałe wcześniej - "Święta Trójca" Masaccia oddzielona była od widza fasadą architektoniczną, poza którą znajdowali się nawet fundatorzy. "Madonna wśród świętych" Piero della Francesca włącza natomiast nie tylko klęczącego donatora w przestrzeń, w której istnieje adorowana postać święta, ale, rozciągając się w głąb rzeczywistej przestrzeni, ogarnia obserwatora, wciągając go w swój intymny i święty świat. Tego rodzaju powiązanie wymiaru sztuki z widzem, takie bezpośrednie wprowadzenie go w obręb obrazu, możliwe stało się dla Piera della Francesca, dzięki wykorzystaniu osiągnięć innej szkoły artystycznej, która równocześnie z Masacciem, Brunelleschim i Donatellem wyruszyła na "podbój rzeczywistości". W "Madonnie wśród świętych" widać wpływ malarstwa niderlandzkiego. Włoscy artyści wczesnego renesansu (quattrocenta) byli pełni entuzjazmu i podziwu dla mistrzów niderlandzkich. Tym co zachwycało i pasjonowało Włochów w malarstwie niderlandzkim, była zupełna, drobiazgowo zgodność z naturą. Były to cechy, które pozwalają nazwać tę sztukę "zwierciadłem życia". Włoska sztuka Odrodzenia przedstawiając naturę i ludzi dążyła za wzorem antycznym, do uogólnień, do syntezy, do selekcji rzeczy ważnych, form wielkich, do wspaniałego "steszczenia" świata, do wybrania tego co najważniejsze, najwspanialsze - do ideału. Artyści niderlandzcy dążyli do zobrazowania wszystkiego, do przedstawienia świata jako sumy części, do pokazania każdego szczegółu, elementu, każdej cząstki. Odpowiedzią na kryzys późnego średniowiecza były właśnie te dwie koncepcje odrodzenia. Ta pierwsza proponowała odrodzenie poprzez odbudowę kultury i nauki, powrót do antyku. Druga zaoferowała odnowę wiary przez "nowoczesną pobożność" - "devotio moderna". Odzwierciedlanie rzeczywistości w Niderlandach było bardzo ważne, bo oni akcentowali bardzo mocno przeświadczenie o tym, że w życiu codziennym można spotkać Boga. Im coś bardziej drobnego, tym lepsze. Ta sztuka nie mniej niż włoska, a może bardziej, zbliżała się do życia ludzkiego. Patrzyła na świat z bliska, śledząc życie jego cząsteczek. Głoszono, że Boga spotykamy w życiu codziennym; jest On obecny w każdej chwili i cząstce naszego życia. Dlatego z takim pietyzmem odtwarzano rzeczywistość. Włoska i niderlandzka koncepcja bardzo często zbliżają się do siebie, łączą. Drobiazgowość w niektórych elementach i weryzm portretu Frederiga da Montefeltro to niderlandzkie znamiona. Jak również jest tym włączenie donatora i widza w sferę świętych. Tak się dzieje w "Tryptyku Portinari" Hugona van der Goes, który ok 1482 roku przybył do Florencji zamówiony przez długo przebywającego w Niderlandach kupca florenckiego Tommasa Portinari. Dobitność precyzyjnej charakterystyki przedmiotów i postaci, podniesiona do skali monumentalnego dzieła musiały głęboko poruszyć wyobraźnię i poczucie estetyczne malarzy florenckich. Takim artystą był Donienico Ghirlandaio, którego "Pokłon pasterzy" jest dobitną inspiracją niderlandzkim mistrzem. Postacie pasterzy, składających hołd Dzieciątku namalował z drastyczną, szorstką naturalnością. Tak samo postąpił Piero della Francesca w portrecie donatora.

Umiejętność przedstawiania ciał ludzkich w przestrzeni, Piero della Francesca przejął prawdopodobnie od Masaccia, a od Domenico Veneziano lekkość koloru i doniosłość światła opływającego każdy kolor w obrazie. Zetknął się z pracami tych mistrzów podczas swojego pobytu we Florencji. Jednak styl Piera della Francesca jest niepowtarzalny, bardzo oryginalny. "Madonna w otoczeniu świętych" ma kilka źródeł inspiracji, ale jest dziełem nowatorskim ze względu na oryginalną symbolikę, która nie występuje dość często. Wprowadzając w ten obraz stylistykę i ideę malarstwa niderlandzkiego, Piero della Francesca, nie tylko wyróżnił się nowym podejściem do tematu w swoich czasach, ale zapisał się na kartach historii jako artysta, który połączył w jednym dziele te dwie koncepcje Odrodzenia. "Madonna w otoczeniu świętych" jest dokumentem swego czasu, ponieważ doskonale pokazuje antropocentryzm renesansu. Na tym obrazie fundator, czyli człowiek, ukazany w sposób bardzo materialny, został włączony w grono świętych (tych niematerialnych). Zatem scena ta mówi nam o tym, że każdy z nas ma szansę stać się świętym. Obraz ten jest przede wszystkim połączeniem tradycji antycznej i chrześcijańskiej, co również zalicza się do cech epoki.

"Madonna wśród świętych" mówi o szansie człowieka na powrót do Boga i dołączenia po śmierci do grona świętych, by trwać w wiecznej medytacji. Obraz Piera della Francesca jest dziełem wybitnym. Należy do późniejszego okresu artysty, tego najbardziej rozwiniętego. "Madonna w otoczeniu świętych" reprezentuje szczyt umiejętności artysty, przez co wyróżnia się wśród innych dzieł Piera della Francesca jak wśród obrazów z tego samego okresu. Doskonałym podsumowaniem dorobku artystycznego tego wybitnego malarza są słowa Henri'ego Focillon'a : "Piero mógł być pod wpływem różnych mistrzów, ale pozostaje w nim coś niezniszczalnie oryginalnego. Znajdujemy u niego dramaturgię, która roztapia się niczym cienie w świetle: staje się spokojem zamkniętym w czytelnej przestrzeni".