



Justyna Sprutta

Geniusz Giotto di Bondone O powstaniu fresków *Legenda świętego Franciszka w Asyżu*¹

Giotto di Bondone spod Florencji artystycznym geniuszem przyćmił w Asyżu i Padwie swego mistrza Cimabuego. Szesnastowieczny historiograf sztuki Giorgio Vasari stwierdza, że mimo iż Giotto urodził się w „epoce niedołącznych artystów”², czyli w epoce niedarzonego przez G. Vasarięgo sympatią gotyku, zdołał z Bożą pomocą zawrócić „malarstwo ze złej drogi” i doprowadzić je do takiego stanu, że „mogło być nazwane dobrym”³. Owemu florenckiemu artyście zawdzięczamy w malarstwie liczne nowatorskie rozwiązania, dzięki którym stał się prekursorem malarstwa nowożytnego.

Z Colle Vespignano do Asyżu

O pierwszych latach życia Giotto niewiele wiadomo. G. Vasari wspomina, że Giotto przyszedł na świat w rodzinie ubogiego rolnika⁴. Data jego narodzin,

¹ Ojcu Salezemu Tomczakowi OFM – autorka.

² G. Vasari, *Żywoty najsławniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, tłum. K. Estreicher, Warszawa 1980, s. 45.

³ Tamże.

⁴ Tamże.



Paolo Uccello *Giotto di Bondone*

podobnie jak i miejsce, nie są pewne, ale przyjmuje się, że Giotto urodził się niedaleko Florencji w 1266 lub 1267 r., w wiosce Colle Vespignano, w regionie Mugello, zmarł natomiast we Florencji w 1337 r. Jako wnuk niejakiego Agnola, ten syn Bondona otrzymał imię: Giotto, stanowiące zdrobnienie od Agnolo, stąd: Giotto di Bondone⁵.

Legenda mówi, że zajmujący się owcami ojca Giotto rychło został uczniem Cimabuego. Ową legendę przytacza G. Vasari. Brzmi ona następująco: „[ze stadem owiec – J.S.] Giotto chodził na błonia, a mając zdolności do rysunku, na kamieniach, na ziemi, na piasku rysował przedmioty z natury i z wyobraźni. Jednego dnia jechał tamtędy z Florencji do Vespignano Cimabue i spotkał Giotta, który zostawiwszy

⁵ G. Fossi, *Sztuka romańska i gotycka*, tłum. T. Łozińska, Warszawa 2006, s. 150.

pasącą się trzodę, na gładkim kamieniu rysował zaostrzonym kamykiem owcę, choć od nikogo prócz natury nie nauczył się sposobu, jak to czynić. Zatrzymał się Cimabue niemało zdziwiony i spytał, czy chciałby z nim pójść i zostać u niego. Chłopiec odrzekł, że jeżeli ojciec zgodzi się, poszedłby chętnie. Cimabue zapytał Bondona, a ten zgodził się na to z całą radością, ciesząc się, że syna wysła do Florencji. Tam chłopiec w krótkim czasie, z pomocą wrodzonych zdolności i kształcony przez Cimabua, nie tylko zrównał się w umiejętności ze swym mistrzem, ale stał się tak dobrym naśladowcą natury, że przewyciężył ów niezgrabny grecki styl malowania i stworzył nową i dobrą sztukę prowadzącą do oddawania osób z natury, czego przed wiekiem trzynastym nie znano”⁶.

W rzeczywistości nieznane są „prawdziwe” początki artystycznej drogi Giotto, mające miejsce pod okiem mistrza Cimabuego, który ujrzawszy „dzieło” pastuszka, zachwycił się zdecydowaną i precyzyjną kreską⁷. Jeszcze inną legendę, dotyczącą Giotto, warto przytoczyć za G. Vasarim. Poniekąd obrazuje ona stopniowo ujawniający się geniusz ucznia terminującego w pracowni Cimabuego. Kiedy pewnego razu Cimabue opuścił chwilowo pracownię, pozostawiwszy nieukończone przez siebie dzieło, Giotto domalował na obrazie muchę. Po powrocie do pracowni Cimabue usiłował strząsnąć owada z obrazu, nie zorientowawszy się, że ma do czynienia z wizerunkiem muchy, a nie z prawdziwym owadem.

Giotto towarzyszył mistrzowi w jego podróżach, m.in. do Rzymu i Asyżu, w których to miastach Cimabue realizował liczne zamówienia. Wezwany wpierw przez dwór papieski, Cimabue udał się następnie do Asyżu, gdzie pracowali już artyści z Umbrii i zza Alp. Cimabue podjął się zatem, za pontyfikatu Mikołaja III Orsiniego, dekoracji chóru i transeptu kościoła górnego⁸. W pobliżu dworu papieskiego znalazł się i Giotto.

Artystyczną działalność obu mistrzów w kościele w Asyżu poprzedzili inni artyści, często dzisiaj anonimowi. W latach 1261–1263 tworzył w kościele dolnym

⁶ G. Vasari, *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, s. 45–46.

⁷ Por. A. Depriori, *Giotto, „Storie di san Francesco”. Assisi, Basilica Superiore di San Francesco*: http://www.academia.edu/5696830/Giotto_Assisi [dostęp: 28.11.2021].

⁸ Por. J. Gagliardi, *La conquête de la peinture. [À l'aube de la Renaissance, du XIIIe au XVe siècle]*, Paris 2001, s. 25. Por. E. Lunghi, *Giotto e i pittori giotteschi ad Assisi. [Guida alle opere di Giotto e dei pittori umbri del Trecento nelle chiese e nei musei di Assisi]*, Marsciano 2012, s. 27. Por. E. Grau, R. Manselli, S. Romano, *Franciszek i jego świat w malarstwie Giotto*, tłum. K. Stopa, Kielce 2020, s. 88.

Mistrz Świętego Franciszka, zdobiąc ściany świątyni freskami o tematyce chrystologicznej oraz czerpiąc z dzieł pracujących w kościele górnym mistrzów z Północy dekoracyjne i zgeometryzowane motywy florystyczne. Owi mistrzowie z nieznanego powodu przerwali swoją pracę, pozostawiając projekt nieukończonym. Po opuszczeniu Asyżu Mistrz Świętego Franciszka udzielał się artystycznie w Perugii.

Najprawdopodobniej ozdobienie kościoła w Asyżu zlecił Cimabuemu wspomniany powyżej papież Mikołaj III wkrótce po objęciu przez siebie tronu Stolicy Apostolskiej. Zresztą już w latach sześćdziesiątych XIII w. dwór papieski utrzymywał z Cimabuem kontakt⁹. Jacques Gagliardi twierdzi, że Cimabue tworzył do 1280 r. freski w transepcie bazyliki w Asyżu i być może to on namalował w kościele dolnym *Maestà* wraz z towarzyszącym tronu Matce Bożej św. Franciszkiem¹⁰. Zanim Giotto udał się do Asyżu, przebywał w latach osiemdziesiątych XIII w. m.in. we Florencji. Następująco o jego pobycie w tym mieście pisze Monika Girardi: „Obcowanie z monumentalną romańską architekturą baptysterium i bazyliki San Miniato, wpływ zmysłowego gotyku kościołów Santa Trinità oraz Santa Maria Novella – wszystko to musiało oddziaływać na kształtowanie się osobowości twórczej Giotto”¹¹.

W 1287 lub 1290 r. Giotto opuścił pracownię Cimabuego. W tym mniej więcej czasie, około 1287 r., poślubił Ciutę (zdrobnienie od: Ricevuta) di Lapo del Pela, z którą założył rodzinę¹². W 1290 r. wykonał swoje pierwsze wielkie dzieło – krucyfiks przeznaczony do florenckiego kościoła Santa Maria Novella. W początkach 1290 r. zastąpił w Asyżu Cimabuego, stanowiąc na czele pozostałych artystów już pracujących we franciszkańskim kościele, zatrudnionych w nim prawdopodobnie na zlecenie Cimabuego. W ich gronie znaleźli się nieznani z imienia: Mistrz

⁹ E. Grau, R. Manselli, S. Romano, *Franciszek i jego świat w malarstwie Giotto*, s. 88.

¹⁰ J. Gagliardi, *La conquête de la peinture. [À l'aube de la Renaissance, du XIIIe au XVe siècle]*, s. 26. W przypadku Giotto *Maestà* stanowiła temat jego najwcześniejszego obrazu tablicowego (obraz z Borgo San Lorenzo, lata 1290-około 1295). G. Fossi, *Sztuka romańska i gotycka*, s. 150. Inny obraz Giotto, również ukazujący Matkę Bożą, z około 1295 r. z kościoła San Giorgio alla Costa (obecnie we Florencji, w Museo Diocesano di Santo Stefano al Ponte), przyciąga uwagę niezwykle plastycznym ujęciem postaci, świadczącym o pierwszych próbach osadzenia jej przez Giotto w realnej przestrzeni. Tamże.

¹¹ M. Girardi, *Giotto. Prekursor sztuki renesansu*, tłum. M. Borkowska, Warszawa 2001, s. 10.

¹² Na wielką sympatię Giotto do tego, co franciszkańskie, wskazywało chociażby nadanie przez niego najstarszemu synowi imienia: Franciszek, a najstarszej córce imienia: Klara. E. Grau, R. Manselli, S. Romano, *Franciszek i jego świat w malarstwie Giotto*, s. 88.



Nawa kościoła górnego w Asyżu, z freskami Giotto

Połowu i Mistrz Pięćdziesiątnicy¹³. Należy także wskazać np. na pomagającego Giotto w pracach nad freskami Mistrza Świętej Cecylii, podobno wykonawcę trzech ostatnich malowideł, jednakże w związku z tym, iż autorem ikonografii cyklu jest Giotto, temu właśnie artyście przypisuje się całość malowideł w kościele górnym w Asyżu.

Nawę kościoła górnego zaczęto dekorować po wyborze (w lutym 1288 r.) kardynała Hieronima Masciego z Ascoli na Stolicę Piotrową, na której przyjął on imię: Mikołaj IV (był pierwszym papieżem–franciszkaninem)¹⁴. Dekoracja nawy sugeruje zgodność życia św. Franciszka z życiem Jezusa Chrystusa, nawiązując do Księgi Rodzaju i Ewangelii. Pomysłodawcą tego programu ikonograficznego był Jacopo Torriti, który poza Asyżem wykonał też m.in. mozaiki absydalne w rzymskich bazylikach pw. św. Jana na Lateranie i Santa Maria Maggiore. Po opuszczeniu przez J. Torritiego Asyżu co najmniej pięciu innych malarzy (wraz z pomocnikami) pracowało na rusztowaniach. Są oni częściowo odpowiedzialni za zilustrowanie galerii wydarzeń z życia św. Franciszka. Tematem tym zajął się „artystycznie” i sam Giotto¹⁵. Uświetniające kościół górny prace rozpoczęto od prezbiterium. Najwcześniej owo sakralne wnętrze zaczął uświetniać Mistrz Oltremontano. Wykonał on część dekoracji północnego ramienia transeptu. J. Torritiemu natomiast przypisuje się wizerunki świętych na sklepieniu oraz malowidła w górnym pasie dekoracji dwóch pierwszych przęseł. Niemniej artystyczna działalność tych mistrzów wydaje się drugorzędna w porównaniu z artyzmem dzieł Cimabuego i z malarskim genium Giotta¹⁶.

Warto teraz postawić sobie pytanie, czy istnieją „pisane” dowody obecności Giotta w Asyżu, które wyjęłyby „oręż” z ręki badaczom usiłującym wcześniej podważyć Giottowe autorstwo tamtejszych malowideł? Elvio Lunghi wspomina o istnieniu pokwitowania wystawionego uczniowi Giotta Palmerinowi di Guido przez kupca Iola Giuntarelliego w związku ze zwrotem pożyczki udzielonej Palmerinowi i Giottowi di Bondone z Florencji. Według E. Lunghiego pokwitowanie to nie tylko świadczy o obecności Giotta w Asyżu, ale również o podziale prac

¹³ J. Gagliardi, *La conquête de la peinture. [À l'aube de la Renaissance, du XIIIe au XVe siècle]*, s. 28.

¹⁴ E. Grau, R. Manselli, S. Romano, *Franciszek i jego świat w malarstwie Giotta*, s. 88.

¹⁵ E. Lunghi, *Giotto e i pittori giotteschi ad Assisi. [Guida alle opere di Giotto e dei pittori umbri del Trecento nelle chiese e nei musei di Assisi]*, s. 28.

¹⁶ M. Girardi, *Giotto. Prekursor sztuki renesansu*, s. 27.

w artystycznym gronie. Nieznana jest umowa dotycząca wykonania malowideł w kościele górnym, jaką zawarliby Giotto i ich zleceniodawca. Znana jest natomiast umowa obejmująca wykonanie obrazów przeznaczonych na bramy miasta, podpisana przez ucznia Giotto Puccia Capanę i Cecca di Saraceno¹⁷. O obecności Giotto w Asyżu wzmiankuje też, i to – według Moniki Girardi – po raz pierwszy, Riccobaldo Ferrarese w *Compilatio chronologica* z lat 1312–1313, ale dopiero G. Vasari, w drugiej edycji *Żywotów*, czyli z 1568 r., dostrzeże w Giotcie wyłączonego wykonawcę malowideł ściennych w Asyżu; później natomiast większość badaczy stwierdzi, że owszem Giotto wykonał freski, ale ze znaczną pomocą swoich uczniów¹⁸.

Artystyczne nowatorstwo

Giotto miał, zdaniem G. Vasariego, dokończyć w Asyżu prace Cimabuego. Do tego umbryjskiego miasta wysłał Giotto ówczesny generał franciszkanów – brat Jan di Muro¹⁹. Florencki mistrz zasłynął zwłaszcza z malowideł przedstawiających wydarzenia z życia św. Franciszka. Malarską *Legendę św. Franciszka* wykonał on w latach 1297–1300 lub 1290–1304²⁰. Tworząc owe freski, Giotto inspirował się *Legenda maior* św. Bonawentury z Bagnoregio (ministra generalnego zakonu franciszkanów w latach 1257–1274). *Legenda maior* stała się oficjalną biografią św. Franciszka, spisana w trzydzieści lat po jego śmierci, jedyną dopuszczoną około 1290 r. wersją biografii świętego z Asyżu, zastępującą m.in. życiorys autorstwa Tomasza Celano. Będącą fundamentalnym źródłem malarskiej narracji *Legenda maior* św.

¹⁷ E. Lunghi, *Giotto e i pittori giotteschi ad Assisi. [Guida alle opere di Giotto e dei pittori umbri del Trecento nelle chiese e nei musei di Assisi]*, s. 20. W latach dziewięćdziesiątych Giotto zjawiał się także w Rzymie i Rimini. Do 1305 r. ukończył freski w Padwie (Kaplica Scrovegnich); pracował również w kościele franciszkanów Santa Croce we Florencji, ozdabiając w 1317 lub 1325 r. freskami kaplice rodzin Bardich i Peruzzich. W 1329 r., w Neapolu, w którym przebywał wraz ze swoim uczniem Masem di Banco, król Robert Andegaweński nazwał go *protomagistrem* (głównym mistrzem) i *protopictorem* (głównym malarzem). We Florencji, zanim umarł, zdążył jeszcze stanąć na czele budowy katedry i został mianowany superintendentem do spraw fortyfikacji miejskich. G. Fossi, *Sztuka romańska i gotycka*, s. 151.

¹⁸ M. Girardi, *Giotto. Prekursor sztuki renesansu*, s. 40.

¹⁹ G. Vasari, *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, s. 47.

²⁰ G. Fossi, *Sztuka romańska i gotycka*, s. 151.

Bonawentura zrehabilitował w latach 1260–1263, jednak nie zawsze uwzględnił w niej chronologię²¹. Na wspomniane źródło wskazują też „towarzyszące” każdej scenie z franciszkańskiego cyklu *tituli*, ponieważ są one praktycznie cytatami wyjętymi z owej *Legenda maior*²².

Malarską opowieść o św. Franciszku Giotto tworzył przez 546 dni²³. Złożyły się na nią 28 sceny, każda ze „swoją perspektywiczną logiką”²⁴, połączone w grupy po trzy. Przy wykonywaniu malowideł ukazujących *Legenda maior* zdarzały się też sytuacje niespodziewane, np. namalowanie fresku przedstawiającego hołd oddany przez prostego człowieka Franciszkowi, zanim ten wkroczył na Bożą drogę, „opóźniła” belka kryjąca się pod wymalowanym przez Giotta niebem.

Geniusz Giotta, zapowiadający rewolucję w malarstwie, ujawnił się już w Asyżu. Nowatorski charakter Giottowego dzieła polegał m.in. na wywołaniu wrażenia głębi, czyli przestrzenności, zwłaszcza za pomocą skrótów perspektywicznych, na realizmie „wychwytyjącym” także indywidualne cechy postaci i rzeczy, na ekspresji w geście i ruchu, harmonizujących ze sobą i ożywiających całość, na dramatyzmie i narracyjnym rozmachu scen²⁵. Tak o Giottcie około 1340 r. pisał Giovanni Villani: „Giotto to mistrz malarstwa swych czasów, który w najbardziej naturalny sposób przedstawiał ludzi i gesty”²⁶. Więcej, malarstwo Giotta zachwycało niesamowitą prostotą i oszczędnym naturalizmem, co można dostrzec np. w *Kazaniu do ptaków*. Wprowadzeniem do malarstwa pierwszych komponentów perspektywy klasycznej dokonał Giotto w nim przewrotu, a uwidoczniły się one chociażby w *Demonach wypędzanych z Arezzo*. Reprezentowany przez Giotta naturalizm umożliwił oglądającemu freski rozpoznanie miejsc istniejących realnie i tym samym wzmocnił wiarygodność malarskiej opowieści o św. Franciszku. Alessandro Delpriori stwierdza wręcz, że freski Giotta „żywią się rzeczywistością”²⁷. Nie można pominąć też spójności, z jaką Giotto zdecydował się sugerować iluzję przestrzeni. Jednakże to

²¹ Tamże, s. 171. Por. M. Girardi, *Giotto. Prekursor sztuki renesansu*, s. 40. Por. E. Grau, R. Manselli, S. Romano, *Franciszek i jego świat w malarstwie Giotta*, s. 90.

²² E. Grau, R. Manselli, S. Romano, *Franciszek i jego świat w malarstwie Giotta*, s. 90.

²³ M. Girardi, *Giotto. Prekursor sztuki renesansu*, s. 30.

²⁴ Tamże, s. 46.

²⁵ Tamże, s. 36. Tamże, s. 46.

²⁶ A. Delpriori, *Giotto, „Storie di san Francesco”. Assisi, Basilica Superiore di San Francesco*: http://www.academia.edu/5696830/Giotto_Assisi [dostęp: 28.11.2021].

²⁷ Tamże.



Giotto di Bondone, *Kazanie do ptaków*, Asyż

nie Giotto, ale Cimabuego geniusz najpełniej objawił się w Asyżu²⁸. Mimo iż Giotto freskami z Asyżu niejako „pchnął” malarstwo na nowe „tory”, jego geniusz znalazł swój najpełniejszy wyraz dopiero w Padwie, w opowiadającej o życiu Jezusa Chrystusa i Jego Matki dekoracji Kaplicy Scrovegnich. Co więcej, Giotto zerwał na zawsze z *maniera greca*, czyli z bizantyńską tradycją, przy której trwał jeszcze, lecz już niekonsekwentnie, Cimabue. Zerwawszy z *maniera greca*, Giotto przeobraził w malarstwie „język grecki” w „język łaciński”. Pod koniec XIV stulecia tak pisał o tym Florentczyku Cennino Cennini: „przeinaczył sztukę malowania z greckiej na łacińską”, czyli przeszedł od dominującej wtedy tradycji bizantyńskiej w kierunku nowego stylu, nowoczesnego i naturalnego, np. zastąpiwszy płaskość tła trójwymiarową głębią²⁹. Ponadto zastąpił eteryczne, unoszące się w pozbawionej perspektywy nierealnej przestrzeni postacie solidnymi i masywnymi, tudzież ukazał ich realistyczne, portretowe rysy, na niektórych obliczach umieściwszy nawet łzy³⁰. C. Cennini dopowiada około 1390 r.: „Ten niezwykle człowiek tryskał strumieniami kolorów, dzięki którym jego malarstwo nowatorsko ukazuje naturę”³¹.

Należy też dodać, że Giotto identyfikowano z niejakim Mistrzem Izaaka. Ten poniekąd anonimowy artysta wykonał na południowej ścianie trzeciego przęsła nawy dwa freski ukazujące Izaaka błogosławiącego Jakuba oraz Izaaka odprawiającego Ezawa. Mimo iż J. Gagliardi żywi przekonanie, że Mistrz Izaaka nie jest Giottem, to np. Gloria Fossi twierdzi, że ten najgenialniejszy uczeń Cimabuego jest autorem obu owych przedstawień, za czym przemawia zwłaszcza ich styl³². Co więcej, Giotto miał także wykonać *Oplakiwanie* widniejące ponad *Legenda maior*³³.

²⁸ Cimabue umieścił w transepcie wizerunki aniołów i ewangelistów, sceny z życia Maryi, wędrówkę apostołów, sceny z Apokalipsy i Ukrzyżowanie.

²⁹ Już Cimabue zaczął po powrocie w 1273 r. z Rzymu stopniowo wprowadzać zamiast *maniera greca* nowy styl do sztuki florenckiej. Nowość tego stylu polegała, według M. Girardi, na ponownym odkryciu zakorzenionej w antyku trójwymiarowości. M. Girardi, *Giotto. Prekursor sztuki renesansu*, s. 10.

³⁰ G. Fossi, *Sztuka romańska i gotycka*, s. 150.

³¹ Cyt. za: A. Depriori, *Giotto, „Storie di san Francesco”. Assisi, Basilica Superiore di San Francesco*: http://www.academia.edu/5696830/Giotto_Assisi [dostęp: 28.11.2021].

³² Uczniem Cimabuego był także, co zresztą pewne, Mistrz Pojmania Chrystusa. J. Gagliardi, *La conquête de la peinture. [À l'aube de la Renaissance, du XIIIe au XVe siècle]*, s. 31.

³³ Tamże, s. 32. G. Fossi, *Sztuka romańska i gotycka*, s. 150. M. Girardi, *Giotto. Prekursor sztuki renesansu*, s. 28. E. Grau, R. Manselli, S. Romano, *Franciszek i jego świat w malarstwie Giotto*, s. 88.

Tworząc freski w kościele górnym w Asyżu, Giotto posłużył się znaną już w starożytności, lecz niepopularną w średniowieczu techniką. Mimo iż w epoce Cimabuego tynkowano całą dostępną z rusztowania powierzchnię muru, w efekcie czego pewne jego fragmenty były już w momencie przystąpienia malarzy do pracy suche, Giotto nakładał farby na wilgotny tynk w taki sposób, by schły „razem”, wsiąknąwszy w podkład. Zastosował zatem w Asyżu technikę zwaną *al fresco*, tj. „malowanie na wilgotno”, wprowadzając „na sucho” jedynie nieliczne poprawki³⁴. Florencki mistrz zarzucił technikę *a pontata* (tynkowanie dużych powierzchni) na rzecz techniki *a giornata* (przeznaczonej dla jednodniowej pracy na niewielkich partiach ścian)³⁵.

W bazującej na *Legenda maior* malarskiej, ukazanej przez Giotto opowieści o św. Franciszku życie tego świętego jawi się jako niezwykle proste i bogate w obecność Boga³⁶. M. Girardi dopowiada, że wyobrażenie św. Franciszka jako zwyczajnego człowieka, chętnie urzeczywistniającego wolę Bożą, stanowi „klucz do zrozumienia naturalnej i prostej świętości Franciszka, a także nowatorskiego humanizmu Giotto”³⁷. Malarskiej „biografii” św. Franciszka „towarzyszą” misteria z życia Jezusa Chrystusa. Ten paralelizm był zamierzony. Specyficzne rozmieszczenie scen ze Zbawicielem i ze św. Franciszkiem wiąże się z postrzeganiem życia owego świętego jako naśladowającego egzystencję Jezusa Chrystusa, dlatego „historia Franciszka pokazana jest jako aktualny punkt docelowy planu Bożej Opatrzności, a jej etapy są paralelne z losami patriarchów, proroków i oczywiście samego Chrystusa”³⁸. Stać się to jeszcze bardziej oczywiste, jeśli uwzględni się istnienie w kościele dolnym powstałego około 1260 r., dzięki Mistrzowi Świętego Franciszka, cyklu malowideł przedstawiających Chrystusową Mękę. Przykładem paralelizmu jest tutaj teologiczne powiązanie sceny ukazującej wyrzeczenie się przez św. Franciszka należących do jego ojca dóbr z usytuowaną naprzeciwko sceną *Ogołocenie Jezusa Chrystusa*. Z pewnością Giotto widział owe freski³⁹.

³⁴ A. Depriori, *Giotto, „Storie di san Francesco”*. Assisi, *Basilica Superiore di San Francesco*: http://www.academia.edu/5696830/Giotto_Assisi [dostęp: 28.11.2021].

³⁵ M. Girardi, *Giotto. Prekursor sztuki renesansu*, s. 30.

³⁶ Tamże, s. 36.

³⁷ Tamże, s. 46.

³⁸ E. Grau, R. Manselli, S. Romano, *Franciszek i jego świat w malarstwie Giotto*, s. 88–89.

³⁹ Tamże, s. 89.

Giotto miał również wielu uczniów. Spośród nich G. Vasari wymienia: Taddea Gaddiego (chrześniaka Giotta), Puccia Capanę z Florencji (po śmierci mistrza kontynuatora prac w kościele w Asyżu, twórcę m.in. scen ukazujących Pasję Jezusa Chrystusa), Ottavia i Paca z Faenzy, Pietra Laureatiego, Simona Memmiego ze Sieny, Stefana z Florencji, Pietra Cavalliniego z Rzymu, Wilhelma Florliego, a także Francesca „od mistrza Giotta”⁴⁰. Freski w kościele górnym w Asyżu Giotto tworzył z pomocą swoich uczniów pracujących pod jego nadzorem i prawdopodobnie na podstawie jego rysunków. Najwybitniejszym uczniem Giotta w Asyżu okazał się Palmerino di Guido. Przypuszczalnie to on, po ukończeniu malowideł ukazujących życie św. Franciszka, pokrył następnie freskami tutejszą kaplicę pw. św. Mikołaja⁴¹. Dzięki uczniom Giotta i jego naśladowcom nowa maniera zwana *maniera giottesca* zyskała na popularności, a po upływie kilku stuleci, mianowicie w XIX i XX w., *giottesco* stało się synonimem malarstwa obejmującego całe stulecie Dantego Alighierego, zanim jeszcze Roberto Longhi odróżnił *giotteschi*, czyli mistrzów z Florencji, od artystów ze Sieny, Lombardii, Padwy, Bolonii, Rimini, Umbrii, Rzymu i Neapolu⁴².

Już w średniowieczu wybitni tamtej epoki wyrażali wielki podziw dla geniuszu Giotta. Jednym z nich był D. Alighieri, według G. Vasariego najbliższy przyjaciel florenckiego mistrza⁴³. Następująco wspominał on o Giotcie w swojej *Boskiej Komedii*: „Sądził Cimabue, że wszystkich olśniewa, / A dzisiaj Giotto pierwszy staje w rzędzie / I tak, że rozgłos onego przyćmiewa”⁴⁴. Bardzo cenił Giotta również Boccaccio. Następująco pisał w 1350 r. o tym wybitnym artyście: „Był tak niezrównanym geniuszem, że nie było niczego w naturze, matce wszystkich rzeczy i przyczynie wszelkiego ruchu w świecie, czego nie mógłby swym piórem lub pędzlem oddać tak realnie, iż pomyśleć można by, że to nie tylko podobne do rzeczywistości, ale sama rzeczywistość”⁴⁵. Jednakże byli też tacy, którzy nie ośmieliwszy się skrytykować Giotta, z owym artystą „rywalizowali”. Jednym z rywali florenckiego artysty okazał się

⁴⁰ G. Vasari, *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, s. 60–61.

⁴¹ A. Depriori, *Giotto, „Storie di san Francesco”*. Assisi, *Basilica Superiore di San Francesco*: http://www.academia.edu/5696830/Giotto_Assisi [dostęp: 28.11.2021].

⁴² E. Lunghi, *Giotto e i pittori giotteschi ad Assisi*. [Guida alle opere di Giotto e dei pittori umbri del Trecento nelle chiese e nei musei di Assisi], s. 21.

⁴³ G. Vasari, *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, s. 53.

⁴⁴ Czyściec XI, 94–95: D. Alighieri, *Boska Komedia*, tłum. E. Porębowicz, Wrocław 1986.

⁴⁵ Cyt. za M. Girardi, *Giotto. Prekursor sztuki renesansu*, s. 32.

Simone Martini ze Sieny, który również tworzył w Asyżu i który także zasłynął jako jeden z największych artystów–malarzy doby średniowiecza⁴⁶.

GENIUSZ GIOTTA DI BONDONE
O POWSTANIU FRESKÓW *LEGENDA ŚWIĘTEGO FRANCISZKA*
W ASYŻU

(Streszczenie)

Freski w kościele w Asyżu są arcydziełem Giotto di Bondone. Ten florencki artysta jest prekursorem malarstwa nowożytnego. Zafascynowany postacią świętego Franciszka i jego życiem, umieścił *Legendę świętego Franciszka* na ścianach sakralnego wnętrza. Giotto był uczniem Cimabuego, tworzącym w epoce gotyku i bardzo cenionym przez Giorgia Vasari, który w rzeczywistości nie darzył sympatią sztuki średniowiecznej. Artykuł ukazuje początki fresków Giotto w Asyżu.

Słowa kluczowe: Asyż, Giotto di Bondone, freski, życie świętego Franciszka

THE GENIUS OF GIOTTO DI BONDONE
THE ORIGIN OF FRESCOES OF THE *LEGEND OF SAINT FRANCIS*
IN ASSISI

(Summary)

The frescoes in the church of Assisi are the masterpiece of Giotto di Bondone. This Florentine artist is a precursor of modern painting. Fascinated by Saint Francis and his life, he placed the *Legend of Saint Francis* on the walls of the sacred interior. Giotto was a pupil of Cimabuego, working in the Gothic era and much respected by Giorgio Vasari, who in fact had no sympathy for medieval art. The article shows the origins of Giotto's frescoes in Assisi.

Keywords: Assisi, Giotto di Bondone, frescoes, life of Saint Francis

⁴⁶ G. Fossi, *Sztuka romańska i gotycka*, s. 154.

BIBLIOGRAFIA:

Alighieri D., *Boska Komedia*, tłum. E. Porębowicz, Wrocław 1986.

Fossi G., *Sztuka romańska i gotycka*, tłum. T. Łozińska, Warszawa 2006, s. 150.

Gagliardi J., *La conquête de la peinture. [À l'aube de la Renaissance, du XIIIe au XVe siècle]*, Paris 2001.

Lunghi E., *Giotto e i pittori giotteschi ad Assisi. [Guida alle opere di Giotto e dei pittori umbri del Trecento nelle chiese e nei musei di Assisi]*, Marsciano 2012.

Grau E., Manselli R., Romano S., *Franciszek i jego świat w malarstwie Giotto*, tłum. K. Stopa, Kielce 2020.

Vasari G., *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, tłum. K. Estreicher, Warszawa 1980.