

MARCIN BARAŃSKI*

EFFECTS OF GOOD GOVERNMENT

SKUTKI DOBRYCH RZĄDÓW,
REFLEKSJE O SIENEŃSKIM FRESKU
AMBROGIA LORENZETTIEGO

Abstract

The following article describes Ambrogio Lorenzetti's fresco, Effects of Good Government, introduces the artist and the period when he worked. The author also describes his own artistic experiences in relation to the fresco.

Keywords: Ambrogio Lorenzetti, history of art, painting

Streszczenie

W artykule omówiono fresk Ambrogia Lorenzettiiego Skutki dobrych rządów oraz opisano historię średniowiecznej Sieny do okresu wielkiej dżumy. Nakreślono sylwetkę artysty na tle epoki, jego wpływ na rozwój europejskiego malarstwa oraz jego najważniejsze dzieła. Szczegółowo zanalizowano fresk Skutki dobrych rządów, pokazując urodę życia w średniowiecznym mieście i pejzażu, opisano kluczowe fragmenty fresku. Na końcu przedstawiono własne doświadczenia malarskie nawiązujące do tego fresku oraz proces powstawania obrazów od szkiców ołówkowych do gotowych projektów w technice akwareli i gwaszu.

Słowa kluczowe: Ambrogio Lorenzetti, historia sztuki, malarstwo

DOI: 10.4467/2353737XCT.15.008.3753

* Ph.D. Eng. Arch. Marcin Barański, Division of Drawing, Painting and Sculpture, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology.

When I was in Tuscany, surrounded by hundreds of art works, I strolled around interesting urban planning schemes, admired facades of buildings, studied some famous paintings and I wondered what would become important for me, what would I reminisce about after many years and, lastly, what would, hopefully, influence my own work. I had too much information, I enjoyed everything, and I thought that I would not visit a lot of those places again. Overload of emotions hindered cool analysis. Is Siena more beautiful than Florence? Florence was more beautiful, I thought, but it was in Siena that I found more inspirations for my work. Sieneze Pinacotheca is now my favourite Italian museum, and the topic of this article is a famous fresco from Sieneze school, *Effects of Good Government*, painted by Ambrogio Lorenzetti.

While in Italy, I was looking for a painting that would have something to do with architecture, something that would connect my own artistic interests with the interest of the faculty – architecture. Something that would be a substantial, comprehensive visual answer to the question of architecture in painting. The topic is present in many Tuscan paintings, but often just as background, while in *Effects of Good Government* we are confronted with a visual attack of architecture, a city that dominates over the rest of the composition of the painting, and several dozen of painted buildings enable the viewer to study and judge the shapes in more detail. To cut a long story short, the composition is complex, rich in details and nuances, and it can be explored using different methods.

It is worth starting with the description of Siena in the 14th century, when the fresco came to existence. At that time it was one of the most prominent city-states of the Italian Peninsula, which was divided into several small realms. After the victory over competing Florence in the battle of Monteperti in 1260 and a spell of political turbulences in 1290, Siena established the so-called Council of Nine, selected from successful merchants, which paved the way for a seventy-year period of prosperity and the city flourished in all areas – trade, banking and art. Traces of this magnificent period can be seen to this day on the streets of the city. It is then that were built the Sieneze *Duomo*, *Palazzo Pubblico* or the town hall with the superb tower of *Torre di Mangia*, a strange and disturbing town square in the shape of a shell was paved – Iwaszkiewicz wrote that the very square was the birthplace of Botticelli's *Venus*; countless palaces and churches filled with outstanding art works. Bankers who worked for popes were a specialty of Siena – as a curiosity, it is worth noting that the oldest operating bank in the world is *Banca Monte dei Paschi di Siena*, established in 1472.

What is truly remarkable, is that it was not Florence or Rome, but Siena that built the foundations for the rapid development of Mediaeval, and later Renaissance painting. In that period, certain patterns, canons of painting were established – they derived from Byzantine iconography. The composition must have been appropriate, as well as a suitable placement of characters, and a readily-available set of facial expressions. Local painters, who founded the six hundred year long Sieneze School, such as Duccio di Buoninsegna, Simone Martini, Lippo Memmi, and especially the most innovative Lorenzetti brothers (Ambrogio had an older brother Pietro, also a painter) started to paint, attributing their compositions and characters with individual features, e.g. while painting a certain saint, not only placed him where it pleased them, but also gave him props from their own times; they placed the character onto a local background, in some way establishing a dialogue with the contemporary viewer of the day. In those days it was revolutionary, and brought into being individual interpretation of a painting theme – the interpretation, aimed at the artist's subjectivity functions in art until today. It was in Siena that the first secular painting of Latin civilization – the famous condottiere Guido Riccio da Fogliano, the vanquisher of Florence, painted between 1328 and 1330 by Simone Martini on the wall of *Palazzo Pubblico*, and the second secular painting exactly on the other side of the same wall is the subject of this article – the fresco *Effects of Good Government* [3, p. 85]. In the Sieneze Pinacotheca there are

the two first landscapes of our civilization – *Castello in riva al lago* and *Citta sul Mare* – created just to be, not to serve as background. The paintings are indeed beautiful and worth seeing while in Siena.

*

The very author of the Effects, Ambrogio Lorenzetti, was, according to the first historian of the Renaissance, an *excellentissimo, famosissimo et singularissimo maestro* [4, p. 6]. He was not only a painter with incredible technical skills, but also comprehensively educated, highly intelligent and with the manners of a true gentleman. A man, whose education in the field, of e.g. philosophy rendered the painting laden with allegories and secular symbolism, surely characteristic for the antiquity, but not necessarily mediaeval. He had an imagination that allowed him to put his city and his vision in a wider temporal context.

Born in ca. 1285, Ambrogio Lorenzetti was an author of several dozen of high-class altar paintings, that are today spread over Tuscany, he painted many frescos in churches and cloisters in Siena, and, what proved for him to be the most historically significant – the abovementioned, entirely secular paintings. The authors of works from that period are known to us from fragmentary information, e.g. in 1324 Ambrogio sold a plot of land (a trace of the transaction remains in Sienese archives) [4, p. 11], there was also a note found in Florence that he was detained on 30th May 1321 for the non-payment for a female coat made of Caen wool [1, p. 145]. On the basis of such seemingly trivial facts, historians ponder whether the 1321 was the very year that Lorenzetti had a commission in Florence, or that the artist came to Florence to admire Giotto's work – he was a huge aficionado of the artist, and was greatly influenced by him in his youth. Historians assume that Lorenzetti died around 1348, as after that year there are no mentions of him in the city archives – it was the year of the great epidemic of the bubonic plague in Asia and Europe – between 1347 and 1353 ca. 100 million people died. It was the biggest epidemic in the history of mankind (I encourage to view the interactive map of the spread of the epidemic in Europe, with the enclave of Krakow and central Poland, which were free from the plague in [5]).

If I were to choose his greatest work, I would point to one of the early landscapes – *Citta sul mare*, to be exact (from the Pinacotheca), where the geometry of the city, deeply intersected, blends with the most beautiful painting matter of the grey, pistachio-green and pink hues, spread on the walls. “In the whole Trecento painting there is no match for the two landscapes, and not many masters of the later periods were able to create similarly flawless works of pure painting... The city is empty, as though it has just emerged from the depths of a deluge. It is glowing as though it nearly reaches the limits of visible light, and engulfed in a gleam of amber and green”. These are Zbigniew Herbert's words about the little painting on wood [2, p. 111].

As we return to the main topic, a few facts about the fresco Effects of Good Government. It is one of three frescos on the three walls of the hall of Council of Nine in *Palazzo Pubblico*, that is the town hall. Governors of the city had meetings in the very room – they were elected for just two months to avoid cases of corruption, after this period new people joined the council, usually from the merchant class. The frescos were supposed to remind the present members of the council, how big an impact their decisions have on the society. All the frescos were painted between 1338 and 1340. The two longer ones (i.e. Effects of Good Government and Effects of Bad Government) are 2.96×14.4 metres, and the shorter, Allegory of Good Government, is 2.96×7.7 metres. All the frescos are located in the upper part of the high room, right under the ceiling, it is categorically forbidden to take photographs and sometimes it is difficult to spot some details from a few metres distance.

The smaller Allegory of Good Government is a figurative composition, consisting solely of human figures, where particular people symbolize citizen virtues that help governing – Prudence, Valour, Magnanimity, Moderation and Justice. But the allegory of Peace is the most captivating – it is a young girl in a white tunic, she has a wreath of olive branches on her temples, she is lying comfortably on a big pillow, under which there is a rusty, unused armour – it looks as though it were painted by Jacek Malczewski. The Effects of Bad Government are in such bad technical condition, that it is difficult to interpret the vision as a whole. In the visible parts, it is possible to see the Tyrant, Pride, Miserliness, Vainglory, Cruelty, Deceit etc., all the features connected with bad government over a city-state, all of them enclosed in architecture of war – keeps, defensive walls, buildings with damaged walls, broken windows; burnt fields stand next to burning houses.

At last the third fresco, the topic of this article, the most cheerful and lyrical, Effects of Good Government – the biggest city and agricultural panorama of Mediaeval Europe, a didactic work, which was supposed to appeal to the Council's imagination, currently admired for unusual artistic valour. All of the frescos are a reflection of Aristotle's Politics, popular and revered among the mediaeval elites, to which the commentary was written by Thomas Aquinas in the 13th century. Other influential work of philosophy of the time, was De Civitate Dei by St. Augustine of Hippo, inspired by Plato, and depicting the perfect state. Ambrogio Lorenzetti, educated in the field of philosophy, was able to give those ideas a shape, adorning them with the beauty of everyday life. Each element had its individual features, in accordance with the abovementioned revolution in the art of painting that started in Siena. For me, the fresco Effects of Good Government, painted with enormous panache, is an unfulfilled dream of our times, one that the citizen and the voter has of happiness, prosperity and good government. It is an election poster, but instead of words and promises, there is a visual interpretation of affluence, dreams and safety – the ultimate goal for people of all periods. It is a vision of paradise, but not as a garden – it is a paradise in urban context and the only such depiction in the world. The fresco is a topic of theses for politicians and historians and an inspiration for those who think about the common good (if there are any left). It is a starting point for political deliberations, also in today's politics.

I, however, having not been fully aware of the idea behind the painting, first saw good architecture – good government should result in good building development and urban planning. While looking at the fresco, I was under the impression that it is a ready-made collection of architectural forms that we can use. The number and concentration of buildings in the left part of the fresco reminds me of a warehouse, a hangar of architecture – a certain whole that can be disassembled and arranged again in any space. I remember that in the 1980s, when I was applying for the Architecture Faculty, I was looking through catalogues of ready-made detached houses, thinking which of them I liked and which I did not, and this is how I saw the fresco – as a catalogue of pretty buildings that could be used elsewhere.

The fresco itself is divided into exactly two parts, on the left there is the city of Siena, more or less as it was seen from the windows of *Palazzo Pubblico*, and on the right there is a fairytale view of the hills that surround the city. In each part there is a group of people, doing their jobs or playing, or looking at other people's activities. On the left there are craftsmen – shoemakers, mercers, tailors, multigenerational families labouring in the family workshops, polite young girls with short hair and headbands, dancing to the sounds of a tambourine. Interestingly, in the Middle Ages, dancing was regarded as a thing of the devil, therefore what we have is the dance with roots in the antiquity, and some researchers think that the girls represent the nine muses [4, p. 66]. Further on, there are suppliers of goods with their donkeys, children looking out of their balconies, two gossiping girls, discussing the entrance of a princess on horseback. There is a group of labourers, building a *palazzo* and a woman, who is walking through the city, carrying a hen in her arms. Everybody is clad in ingenious and interesting attire – beautiful tall hats of the horsemen attract attention, as do the strange patterns of girls' gowns, dragonflies blending with modern designs of geometrical figures. It is impossible to list all the details, I will restrict myself to pointing out only a few:

a chocolate-brown dog with a red collar on a chocolate-brown background, funny soft shoes – as though socks with a hard sole, hanging from a pole in shoemaker’s workshop, cured meats at the butcher’s and numerous other fragments. The charm of looking at the fresco hides exactly in the search and discovery of those smallest details, hidden in the painting.

Architecturally, the city is crowded, as though it were a mediaeval Manhattan, but more Downtown, Soho and Tribeca, than the high rise of the 5th Avenue – the buildings piling up in steep streets. I have an impression of a miniature size, as though the whole were built of children’s blocks and lacked just an electric train, speeding amid the buildings. In the top left-hand corner I find a hat with a pompom – it is the dome of the Sienese *Duomo*, and next to it, the *Campanile* with its characteristic black and white stripes. Bay windows of the palaces are supported by wooden trusses, resembling the tusks of a walrus, bijou alabaster chimneys project from the roofs, colourful tower merlons dominate over the whole city. On the foreground there is a paper-thin swirl of city walls leads towards the *Porta Romana*, one of the city gates, which is additionally guarded by the Sienese she-wolf, the city’s emblem. There is in the city an architectural homogeneity of a parade, but cramped – there is a military order, but closed within too small a space – clearly it was the intention of the author, as on the right side of the fresco we are able to see a contrasting image – an openness of space, a beautiful landscape of Tuscan hills, which remind of pistachio and mint ice cream, sprinkled with small, chocolate villas, enclosed in the cool mass. Above the image, a navy-blue, stormy sky which hangs in the air like a harbinger of the bubonic plague, that would fall on the city in ten years...

Again, the beauty lies in the detail. There are ploughmen, sowers, harvesters, threshers, shepherds and hunters on horseback, holding hawks, there are two red bridges over the dried-up, cracked riverbed, the weather is a combination of spring (sowers) and summer (harvesters), the author wanted to enclose in the fresco as much information as possible. On the hill, there is a big sign “TALAM” referring to the Talamone harbour, and behind it a blurred vision of the sea, which could be reached within the borders of the Sienese state. The sign reminds of the “HOLLYWOOD” letters on Los Angeles hills, but was invented almost 600 years prior to the American design. My attention was also caught by a charming fence, made of bent sticks, similar to the „Keep off the grass” fences in the times of People’s Republic of Poland. A half-naked *Securitas* (Safety) angel protects the city, she reminds of our Mermaid of Warsaw, through a similar arrangement of legs and a gown which rolls up like a mermaid’s tail.

Zbigniew Herbert thus wrote of the fresco: “Lucid and clearly defined colours, from sand-colour ochre, through hot carmine, to warm redness of the deep interiors. Massive urban landscape, even phantasmagorical thanks to its brightness, leads to rural landscape, for the first time painted with such panache and such attention to detail. In addition, Lorenzetti builds the space in a completely novel fashion. It is neither Duccio’s gold, abstract air, nor Giotto’s rational perspective. Lorenzetti, as one aesthete rightly pointed out, introduces the cartographic perspective. The observer does not stand inanimate in one place, he sees further planes with equal brightness and accuracy, he takes in the warm, wavy earth matter with a broad glance of an eagle” [2, p. 89-90].

Confronted with this information, at first not completely convinced with the idea, I resolved to develop something that I saw on the fresco, with the inspiration flowing from the painting. To begin with, my idea was simple – to use architectural elements or fragments of the landscape in order to create my own paintings, space, maybe a city. In practice, what I painted and now present here, did not meet my expectations. I used only four fragments of the composition, the rest of my works with other elements simply did not work out. The four elements are – the stripy *Duomo* with the dome and *Campanile* in the top left-hand corner of the

fresco, one of the typical Tuscan towers, which can be seen in a few fragments of Lorenzetti's work, a Siene landscape with a villa, olive garden and vineyard, and the angel on the tympanum of the Siene cathedral, which is not featured on the fresco, but which I saw while in Siena. On all of my paintings, although I did not plan it, there are marble-like black and white stripes – however, art historians talk about pale pink and dark green. This is my most vivid memory of Tuscany – that a church must be covered in black and white stripes. I also put to use the visual information that I obtained in Siena, I visited craftsmen's shops, I saw the preparations to the Siene palio, and used my imagination and knowledge. My works, while being painted, started living with their own life, and I followed them. Every painter knows that the artist on the one hand controls his work, but on the other – the control is not total, and in the process he or she must conform to once-established decisions, at the same time correcting them. My works had their origins in my first viewing of Lorenzetti's fresco, it was there that I decided that I would work on the topic. Later, I partly controlled the process of creation, but I saw that the result was surprising even for me, the author. The last works are in watercolours and gouaches on 100×70 cm format, pencil sketches are on traditional A4 format. Sketches that I enclose to the article will, I hope, allow the reader to look into my process of creation. The rest – I leave to the viewers, I just enclose short captions. I would like to return to the topic, even to accumulate a wider collection of works for an exhibition, but so far I need to distance myself a bit, in order to be able at one point to come back to the unrealised sketches and correct them, if necessary.

All the experience that I accumulated, the journey to Italy, admiring the masterpieces of West Tuscany (which I explored almost entirely) occupied my thoughts with the questions – what sense does it make to me? how can I elaborate on it, employ it in my works? can I establish a dialogue with those monuments? I could not possibly get cold feet in the face of those questions, as they related to my area of expertise, and, as much as it was possible, I tried to answer them. I wanted to create my own space, compositions that would be contemporary, but also continue the topic of what I saw. The painting that I chose, Lorenzetti's fresco, is a complex work. It clearly has a deeper, philosophic and political meaning. A historian's view of it will be different than a painter's, who will see the rhythm of dashes and lines on the surface of the painting, but will not dwell on the intellectual detail. I am glad that I bonded with the fresco, and the Hall of Nine in *Palazzo Pubblico* in Siena is now one of my own, private places in Europe. *Grazie tante Ambrogio Lorenzetti!*

W czasie pobytu w Toskanii, otoczony setkami dzieł sztuki, spacerując po ciekawych założeniach urbanistycznych, stojąc przed fasadami budynków czy studiując z bliska jakiś słynny obraz, zastanawiałem się, co okaże się dla mnie ważne, co najwyraźniej zapamiętam po latach i wreszcie co – mam nadzieję – wpłynie na moją własną twórczość. Miałem za dużo informacji, wszystko mi się podobało i podejrzewałem, że w wielu miejscach jestem ostatni raz w życiu. Nadmiar emocji nie pozwalał na chłodną analizę. Czy Siena jest ładniejsza od Florencji? Chyba jednak piękniejsza jest Florencja, ale to w Sienie znalazłem później więcej inspiracji do pracy. Sienieńska Pinakoteka to teraz moje ulubione muzeum włoskie, a tematem tego artykułu jest słynny fresk ze szkoły sienieńskiej *Skutki dobrych rządów* namalowany przez Ambrogia Lorenzettiego.

Szukałem we Włoszech dzieła malarskiego, a jednocześnie architektonicznego, czegoś, co łączy moje własne zainteresowania malarskie z tematyką wydziałową, z architekturą. Czegoś, co jest dużą, wyczerpującą odpowiedzią wizualną na wywołany temat architektury w malarstwie. W wielu obrazach toskańskich ten temat się pojawia, ale często tylko jako tło, w *Skutkach dobrych rządów* zaś mamy wręcz wizualny atak architektoniczny, miasto, które dominuje nad resztą kompozycji malarskiej, a kilkadziesiąt namalowanych budynków pozwala studiować i oceniać kształty w sposób bardziej szczegółowy. Krótko mówiąc, kompozycja jest złożona, obfituje w detale i niuanse i można ją eksplorować na różne sposoby.

Warto zacząć od tego, czym była Siena w XIV wieku, w okresie kiedy powstawał ten fresk. Siena była wtedy jednym z najpotężniejszych miast-państw Włoskiego Buta, który był podzielony na kilkanaście małych państw. Siena po zwycięstwie nad konkurencyjną Florencją w bitwie pod Monteperti w 1260 roku i po kilku politycznych turbulencjach w 1290 roku ustanawia tzw. Radę Dziewięciu, wybieraną z grona dobrych kupców, co zapewniło miastu siedemdziesięcioletni okres prosperity i rozkwitu we wszystkich dziedzinach – w handlu, bankowości i sztuce. Ślady tego wspaniałego okresu oczywiście widzimy do dziś na ulicach miasta. Zbudowano wtedy sienneńskie Duomo, Palazzo Publico, czyli miejski ratusz ze wspinałą wieżą Torre di Mangia, wybrukowano dziwny i niepokojący rynek w kształcie muszli, z której – jak pisał Iwaszkiewicz – zrodziła się chyba *Venus* Botticellego, a niezliczone pałace i kościoły zapełniły się wspaniałymi dziełami sztuki. Specjalnością Sieny byli bankierzy pracujący dla papieży – jako ciekawostkę warto przytoczyć informację, że obecnie najstarszym czynnym bankiem na świecie jest Banca Monte dei Paschi di Siena, założony w 1472 roku.

Niesamowite jest to, że to nie Florencja, nie Rzym, ale właśnie Siena położyła w tamtym okresie podwaliny pod gwałtowny rozwój średniowiecznego, a później renesansowego malarstwa. Otóż w owym czasie obowiązywały określone schematy, kanony malowania obrazów zaczerpnięte z ikonografii bizantyjskiej. Konieczne były odpowiednia kompozycja, takie a nie inne ułożenie postaci, wreszcie gotowy zestaw wyrazów twarzy. Lokalni malarze, rozpoczynając trwającą przez sześć wieków słynną szkołę sienneńską, to jest Duccio di Buoninsegna, Simone Martini, Lippo Memmi, a zwłaszcza najbardziej nowatorscy bracia Lorenzetti (Ambrogio miał starszego brata malarza Pietra), zaczęli nadawać swoim kompozycjom i postaciom cechy indywidualne, np. malując jakiegoś świętego, nie tylko ustawiali go na obrazie tak jak chcieli, ale mogli mu też dodać jakiś rekwizyt ze współczesnych sobie czasów albo umieszczali go na tle lokalnego pejzażu, niejako tworząc dialog ze współczesnym mu widzem. Wtedy była to rewolucja – wstęp do całkowicie indywidualnej interpretacji tematu malarskiego, która to interpretacja, nastawiona właśnie na subiektywizm artysty, funkcjonuje w sztuce do dziś. Dodajmy, że to w Sienie powstał pierwszy świecki obraz łacińskiej cywilizacji – słynny kondotier Guida Riccio da Fogliano, pogromca Florencji namalowany w latach 1328–1330 przez Simone Martiniego na ścianie Palazzo Publico. Drugim świeckim obrazem, obecnie eksponowanym dokładnie po drugiej stronie tej samej ściany, jest omawiany w tym artykule fresk *Skutki dobrych rządów* [3, s. 85], natomiast w Pinakotece sienneńskiej znajdują się, namalowane również przez Lorenzettiego, dwa pierwsze pejzaże naszej cywilizacji: *Castello in riva al lago* i *Citta sul Mare* – stworzone same dla siebie, nie jako tło. Obrazy te są rzeczywiście piękne i będąc w Sienie, należy je koniecznie zobaczyć.

Sam autor *Skutków dobrych rządów*, Ambrogio Lorenzetti, według pierwszego historyka ery renesansu Lorenza Ghibertiego to po prostu „*excellentissimo, famosissimo et singularissimo maestro*” [4, s. 6].

Był nie tylko malarzem posiadającym wybitne możliwości techniczne, ale i człowiekiem wszechstronnie wykształconym, o dużej inteligencji i manierach gentlemana. Jego rozległa edukacja, np. filozoficzna, pozwoliła nasycić obraz alegoriami i świecką symboliką, charakterystyczną bardziej dla świata antycznego niż średniowiecznego. Miał wyobraźnię, dzięki której udało mu się umieścić swoje miasto i swoją wizję w szerszym kontekście czasowym.

Urodzony około 1285 roku Ambrogio Lorenzetti był autorem kilkudziesięciu wysokiej klasy obrazów ołtarzowych rozsianych teraz po całej Toskanii, wielu fresków w licznych kościołach i klasztorach w Sienie oraz, co przysporzyło mu historycznie największej chwały, wspomnianych całkowicie świeckich dzieł sztuki. O autorach malowideł powstałych w tamtych czasach, jeszcze przed renesansem, posiadamy informacje raczej szczątkowe, dlatego o naszym artyście wiadomo tylko, że np. w 1324 roku sprzedał działkę, czego ślad pozostał w sienieńskich archiwach [4, s. 11], a z odkrytej we Florencji starej notatki wynika, że Ambrogio został zatrzymany we Florencji 30 maja 1321 roku za niezapłacony rachunek na płaszcz kobiecy szyty z wełny Caen [1, s. 145]. Na podstawie takich „kwiatków” historycy snują domysły o możliwej realizacji zamówienia we Florencji w tym właśnie roku, albo że może artysta przyjeżdżał do Florencji oglądać sztukę Giotto, którego podziwiał i w młodości pozostawał pod jego dużym wpływem. O dacie śmierci malarza historycy próbowali wnioskować po braku jakichkolwiek zapisków w dokumentach miejskich po 1348 roku, który był rokiem wielkiej dżumy w Azji i Europie, gdzie w latach 1347–1353 zginęło około 100 milionów ludzi. Była to największa epidemia w historii ludzkości (zob. interaktywną mapę rozprzestrzeniania się epidemii po całej Europie, z enklawą Krakowa i centralnej Polski wolnej od zarazy w [5]).

Gdybym miał wybrać jego największe dzieło, wskazałbym na jeden ze wspomnianych wcześniej pejzaży – konkretnie *Citta sul mare* z Pinakoteki, gdzie głęboko cięta nożem geometria miasta miesza się z najpiękniejszą materią malarską szarego, pistacjowego i różowego koloru rozlanego na murach. „W całym malarstwie trecenta nie ma równych tym dwóm pejzażom i niewielu mistrzom wieków późniejszych udało się stworzyć podobnie doskonałe dzieła malarstwa czystego... Miasto jest puste, jakby wynurzone przed chwilą z fal potopu. Jest rozżarzone do najwyższego stopnia widzialności i zatopione w bursztynowo-zielonym świetle” – tak pisał o tym malutkim obrazie na desce Zbigniew Herbert [2, s. 111].

Wracając zaś do głównego tematu, pozwolę sobie przytoczyć kilka faktów na temat fresku *Skutki dobrych rządów*. Jest on jednym z trzech fresków na trzech ścianach sali Rady Dziewięciu w Palazzo Publico, tj. ratuszu miejskim. Władza miejska obradowała w tym konkretnie pomieszczeniu, była wybierana tylko na 2 miesiące, co miało zapobiec korupcji, i po tym okresie do rady wchodzili nowi ludzie, głównie z klasy kupieckiej. Freski miały przypominać obradującym, jak olbrzymi wpływ na społeczeństwo mają ich decyzje. Wszystkie freski powstały w latach 1338–1340. Dwa dłuższe (tj. *Skutki dobrych rządów* i *Skutki złych rządów*) mają wymiary 2.96×14.4 m, krótszy (*Alegoria dobrych rządów*) ma wymiary 2.96×7.7 m. Wszystkie freski umieszczone są w górnej części wysokiej sali, tuż pod sufitem, i absolutnie nie wolno robić im zdjęć, a czasami trudno dojrzeć ten lub inny detal z odległości kilku metrów.

Krótsza *Alegoria dobrych rządów* to kompozycja figuratywna składająca się z samych postaci, gdzie poszczególne osoby symbolizują cnoty obywatelskie pomagające w rządzeniu: Roztropność, Męstwo, Wielkoduszność, Umiarkowanie i Sprawiedliwość. Jednak najbardziej zachwyca alegoria Pokoju – jest to młoda dziewczyna w białej tunice, wokół skroni ma gałązki oliwne, leży swobodnie na wielkiej poduszce, pod którą ma zaśniedziałą, nieużywaną zbroję rycerza, tak jakby malował ją nasz Jacek Malczewski. *Skutki złych rządów* zachowane są w tak niedobrym stanie technicznym, że trudno odczytać wizję całości. W widocznych fragmentach figurują takie postaci, jak Tyran, Pycha, Skąpstwo, Próżność, Okrucieństwo, Zdrada itd., a zatem personifikacje wszelkich cech związanych ze złymi rządami nad państwem-miastem, i wszyst-

ko to w otoczeniu architektury związanej z wojną, czyli wież warownych, murów obronnych, budynków o zniszczonych ścianach i wybitych oknach, obok zaś wypalona ziemia pól sąsiaduje z pożarem domostw.

Wreszcie trzeci fresk, będący tematem tego artykułu, najbardziej pogodny i liryczny – *Skutki dobrych rządów* – to największa panorama miejska i rolnicza średniowiecznej Europy, dzieło dydaktyczne, które miało przemawiać do wyobraźni Rady Dziewięciu, a teraz podziwiane jest za niezwykle walory artystyczne.

Wszystkie te freski są odzwierciedleniem popularnej i cenionej wśród elit średniowiecza *Polityki* Arystotelesa, do której komentarz pisał w XIII wieku św. Tomasz z Akwinu. Inne wpływowo filozoficzne dzieło w tamtych czasach to inspirowane Platonem *De Civitate Dei* św. Augustyna z Hippony mówiące o idealnej państwowości. Ambrogio Lorenzetti, wykształcony również filozoficznie, umiał w swoim fresku nadać tym ideom kształt, wzbogacając je urodą codziennego życia, nadając wszystkiemu cechy indywidualne, tu i teraz, zgodne ze wspomnianą rewolucją w sztuce malarskiej zapoczątkowaną w Sienie.

Dla mnie fresk *Skutki dobrych rządów*, namalowany z olbrzymim rozmachem, jest niespełnionym w naszych nowożytnych czasach snem obywatela i wyborcy o szczęściu, dobrobycie i dobrej władzy. Jest jakby plakatem wyborczym, ale zamiast słów i obietnic mamy tu wizualną interpretację zamożności, marzeń i bezpieczeństwa, tego, czego w każdej epoce chcą zaznać zwykli ludzie. Jest to widok rajy, ale w kontekście nie ogrodu, tylko w kontekście miejskim, urbanistycznym. Jest to jedyne takie przedstawienie na świecie. Fresk ten jest tematem rozpraw polityków i historyków, inspiracją dla tych, którzy myślą o dobru wspólnym (są jeszcze tacy?). Jest punktem wyjścia do rozważań politycznych, również o współczesnej polityce.

Ja natomiast, nie do końca znając ideę powstania dzieła, zobaczyłem najpierw dobrą architekturę – przecież dobre rządy powinny skutkować dobrymi inwestycjami przestrzennymi, dobrą urbanistyką i świetnymi budynkami. Patrząc na ten fresk, miałem wrażenie, że jest to gotowy zbiór form architektonicznych do wykorzystania. Stłoczenie i nagromadzenie budynków po lewej stronie fresku przypomina mi magazyn, hangar z architekturą, coś, co można wziąć i jeszcze raz ustawić w dowolnej przestrzeni. Pamiętam jeszcze, jak gdy jako kandydat na studia architektoniczne w latach 80. ubiegłego wieku przeglądałem katalogi gotowych domów jednorodzinnych i myślałem sobie: ten mi się podoba, a ten nie. I dokładnie tak samo patrzyłem teraz na ten fresk – jako zbiór gotowych, ładnych budynków, które można gdzieś wykorzystać.

Sam fresk dzieli się na dwie części: po lewej namalowana jest Siena, jaką można było ujrzeć z okien Palazzo Pubblico, po prawej zaś rozciąga się bajkowy widok na wzgórze otaczające miasto. W każdej części mamy sporą grupę ludzi wykonujących swoje zawody albo bawiących się, lub patrzących na to, co robią inni. Po lewej, miejskiej stronie widzimy rzemieślników: szewców, kupców bławatnych, krawców, wielopokoleniowe rodziny pracujące w rodzinnych warsztatach, tańczące do dźwięków tamburynu kulturalne młode dziewczęta z krótko ściętymi włosami i kolorowymi opaskami na głowach. Warto dodać, że w średniowieczu taniec uważano za rzecz diabelską (np. tańcząca Salome), mamy tu więc raczej taniec zaczerpnięty z antyku, a niektórzy badacze twierdzą, że dziewczęta te reprezentują dziewięć muz [4, s. 66]. Dalej oglądamy dostawców towarów z osłami, dzieci wychylające się z balkonów, dwie plotkujące dziewczyny omawiające wjazd księżniczki na koniu. Mamy grupę robotników budujących palazzo oraz kobietę, która idzie przez miasto, niosąc w ramionach kurę. Wszyscy są pomysłowo i ciekawie ubrani – uwagę zwracają piękne wysokie czapki jeźdźców na koniach oraz dziwne wzory na sukniach dziewcząt (ważki połączone z nowoczesnym wzorem figur geometrycznych). Nie sposób wymienić tu wszystkie inne szczegóły, podam tylko kilka z nich: ledwo widoczny czekoladowy pies z czerwoną obrozą na tle czekoladowego tła, śmieszne miękkie buty – jakby skarpety z twardą podeszwą – zwisające z drążka u szewca czy wędliny wiszące u rzeźnika. Urok oglądania tego malowidła polega właśnie na szukaniu i odkrywaniu tych najmniejszych ukrytych detali.

Architektonicznie miasto jest stłoczone, to taki średniowieczny Manhattan, ale bardziej Downtown, Soho i Tribeca niż wieżowce 5th Avenue, budynki piętrzą się planami w górę po stromych ulicach. Można odnieść wrażenie miniaturowości tego przedstawienia, albo że całość ułożona jest z dziecięcych klocków – braku-

je tylko kolejki elektrycznej mknącej pomiędzy budynkami. W lewym górnym rogu odnajduję czapkę z pomponem – to kopuła sienneńskiego Duomo, obok Campanile w charakterystyczne biało-czarne pasy. Wykusze pałaców wsparte są drewnianymi wspornikami niczym kły morsa, z dachów sterczą bizuterskie alabastrowe kominy, różnokolorowe blanki wież dominują nad całym miastem, a na pierwszym planie cienki, papierowy łamaniec murów miejskich biegnie w stronę Porta Romana, jednej z bram miejskich, której dodatkowo strzeże sienneńska wilczyca, symbol miasta. Jest w tym mieście spójność architektonicznej defilady, ale ciasnej – jest jakaś wojskowa organizacja, jest porządek, ale stłoczony na zbyt małej przestrzeni, i jest to pomysł artysty całkowicie świadomy, bo po prawej stronie fresku mamy właśnie dla kontrastu otwarcie na powietrze i przestrzeń, czyli piękny pejzaż falujących tokańskich wzgórz, które przypominają trochę lody pistacjowe i miętowe poprzetykane czekoladowymi, malutkimi willami lekko wbitymi w chłodną masę. Nad wszystkim zawisło zaś granatowe burzowe niebo, jakby zapowiedź tragedii dżumy, która spadnie na miasto za 10 lat...

Znowu uroda tkwi w szczegółach. Są tu oracze, siewcy, żniwiarze, młocarze, pasterze i na koniach myśliwi z sokołami, są dwa czerwone mostki ponad splekanym korytem rzeki, a pogoda jest kombinacją wiosny (siewcy) i lata (żniwiarze) – najwyraźniej autor chciał zawrzeć na fresku jak najwięcej informacji. Na wzgórzu umieszczono duży napis „TALAM” oznaczający port Talamone, a za nim widać niewyraźnie namalowane morze, do którego sięgało wtedy państwo sienneńskie. Napis ten trochę przypomina mi litery HOLLYWOOD na wzgórzach Los Angeles, ale tutaj wymyślony prawie 600 lat wcześniej. Moją uwagę zwrócił również sympatyczny płótek z giętych gałęzi podobny do PRL-owskich ogrodzeń w stylu „Nie niszczy zieleni”. Nad całością czuwa półnaga anielica *Securitas*, czyli Bezpieczeństwo, podobna do naszej warszawskiej syreny – przez układ nóg i szatę, która zawija się jak płetwa.

Tak o fresku pisał Zbigniew Herbert: „Kolory czyste i jasno zdefiniowane, od piaskowego ugru, przez gorący karmin, brązy, do ciepłej czerwieni głębokich wnętrz. Masywny pejzaż miejski, dzięki swej jasności aż fantasmagoryczny, przechodzi w krajobraz wiejski, po raz pierwszy malowany tak szeroko i z taką czułą troską o drobiazgi. A przy tym Lorenzetti buduje przestrzeń w sposób zupełnie nowy. Nie jest to ani złote, abstrakcyjne powietrze Duccia, ani perspektywa racjonalna Giotto. Lorenzetti, jak słusznie zauważył jeden z estetów, wprowadza perspektywę kartograficzną. Obserwator nie stoi nieruchomo w jednym punkcie, widzi dalsze plany z jednakową jasnością i dokładnością, ogarnia szerokim spojrzeniem orla ciepłą, falującą materię ziemi” [2, s. 89–90].

Zderzony z tymi informacjami, nie od razu w pełni przekonany co do pomysłu, postanowiłem rozbudować coś, co zobaczyłem na tym fresku, inspirując się tym dziełem. Na początku moja myśl była prosta – wykorzystując elementy architektoniczne albo fragmenty pejzażu, stworzyć własne obrazy, własną przestrzeń, może miasto. W praktyce to, co namalowałem i prezentuję tutaj, nie spełniło moich oczekiwań. Wykorzystałem zaledwie cztery fragmenty kompozycji, reszta moich prac z innymi elementami po prostu się nie udało. Te cztery elementy to: pasiaste Duomo z kopułą oraz Campanile w lewym górnym rogu fresku, jedna z typowych tokańskich wież, które występują w kilku miejscach na fresku Lorenzettiego, pejzaż sienneński z willą, gajem oliwnym i winnicą oraz anioł na tympanonie sienneńskiej katedry, którego nie ma na fresku, a którego widziałem, będąc w Sienie. Na wszystkich moich obrazach, pomimo że tego nie planowałem, pojawiły się marmurowe biało-czarne pasy, choć historycy sztuki mówią raczej o odcieniach bladioróżowym i ciemnozielonym. Właśnie to zapamiętałem z Toskanii najmocniej – że kościół musi być w biało-czarne pasy. Wykorzystałem również informacje wizualne zdobyte na miejscu, kiedy to odwiedzałem sklepy rzemieślników, widziałem przygotowania do sienneńskiego *palio*, oraz posiłkowałem się swoją wyobraźnią i wiedzą. Moje prace w trakcie realizacji po prostu zaczęły żyć własnym życiem i nabierały własnej logiki, a ja poniekąd podążałem za nimi. Każdy, kto maluje, wie, że artysta z jednej strony panuje

nad dziełem, ale z drugiej – nie jest to kontrola całkowita, w trakcie pracy dostosowuje się bowiem do już podjętych decyzji, nieco je korygując. Swoją początek moje prace miały w tym pierwszym oglądzie fresku Lorenzettiego, tam podjąłem decyzję, że zrealizuję ten temat, później po części panowałem nad procesem twórczym, a po części jego rezultat, nawet dla mnie, jest zaskoczeniem. Końcowe prace wykonałem akwarelą i gwaszem na papierze o formacie 100×70 cm, szkice ołówkiem na zwykłych kartkach A4. Mam nadzieję, że szkice, które dołączam do ilustracji, pozwolą wejrzeć trochę w mój proces twórczy. Całość pozostawiam do oceny oglądającym z krótkimi tylko komentarzami. Do tego tematu chciałbym jeszcze wrócić, nawet po to, żeby skompletować większą liczbę prac na wystawę, ale potrzebuję dystansu, by odnieść się do niezrealizowanych szkiców i ewentualnie je poprawić.

Wszystkie zebrane tu doświadczenia – wyjazd do Włoch, oglądanie arcydzieł zachodniej Toskanii, którą zwiedziłem praktycznie w całości – skłoniły mnie do zadania sobie pytania, w jaki sposób mogę to przetworzyć, wykorzystać w swojej twórczości, czy jestem w stanie nawiązać z tymi zabytkami jakikolwiek dialog. Przed tak postawionymi pytaniami nie mogłem stchórzyć i w swojej dziedzinie i na miarę swoich możliwości próbowałem odpowiedzieć na to wyzwanie. Chciałem stworzyć własną przestrzeń, kompozycje trochę współczesne, trochę będące kontynuacją tego, co widziałem. Wybrane przeze mnie dzieło – fresk Lorenzettiego – jest pracą niezwykle złożoną, którą na pewno można odczytać głębiej filozoficznie i politycznie. Inaczej popatrzy na nią historyk, inaczej artysta malarz, przy czym ten drugi skupi się raczej na rytmie plam barwnych i linii na płaszczyźnie obrazu, a nie na niuansach intelektualnych. Cieszę się, że żyłem się z tym freskiem, a Sala Dziewięciu w Palazzo Pubblico w Sienie jest teraz jednym z moich własnych, prywatnych miejsc w Europie. *Grazie tante Ambrogio Lorenzetti!*

References/Literatura

- [1] Chelazzi Dini G., Angelini A., Sani B., *Five Centuries of Siense Painting: From Duccio to the Birth of the Baroque*, Thames and Hudson, London 1998.
- [2] Herbert Z., *Barbarzyńca w ogrodzie*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 2000.
- [3] Łysiak W., *Malarstwo białego człowieka*, t. 1, Wydawnictwo Kurpisz, Poznań 1997.
- [4] Prokopp M., *Lorenzetti*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1985.
- [5] Wikipedia, http://pl.wikipedia.org/wiki/Czarna_%C5%9Bmier%C4%87#mediaviewer/File:Blackdeath2.gif (access: 17.11.2014).



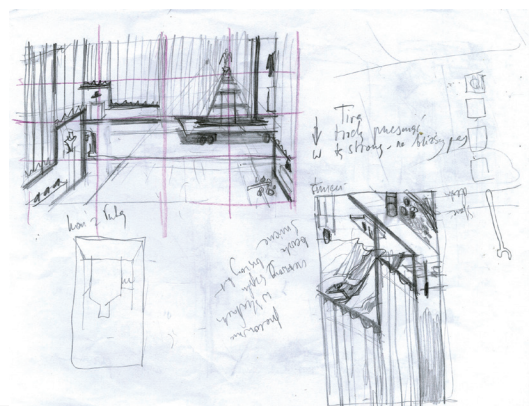
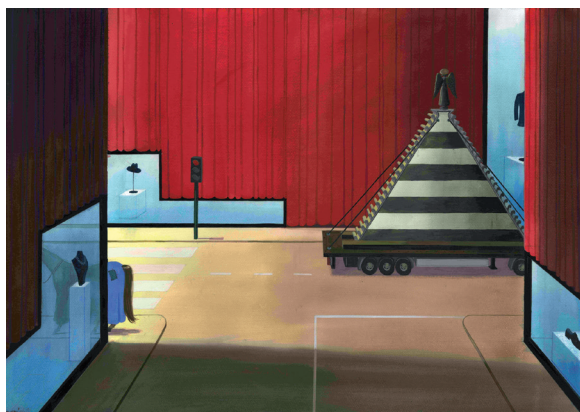
Ill. 1. Ambrogio Lorenzetti *The Effects of Good Government* is a bit of our Architecture Faculty in a nutshell, on the left Architecture and Urban Design, on the right, Landscape Architecture, and in the foreground – the youth (scan of the fresco from the book *Five Centuries of Siense Painting: From Duccio to the Birth of the Baroque*)

II. 1. Ambrogio Lorenzetti *Skutki dobrych rządów*, czyli trochę nasz Wydział Architektury w pigułce: po lewej – Architektura i Urbanistyka, po prawej – Architektura Krajobrazu, a na pierwszym planie młodzież (skan fresku z książki *Five Centuries of Siense Painting: From Duccio to the Birth of the Baroque*)



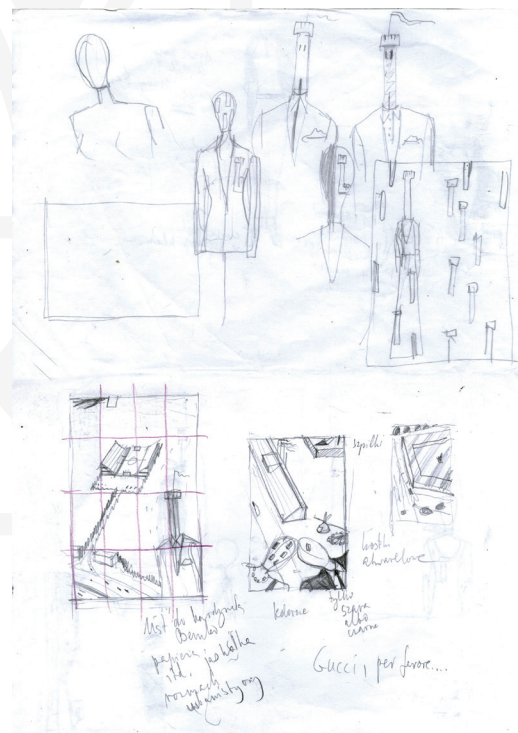
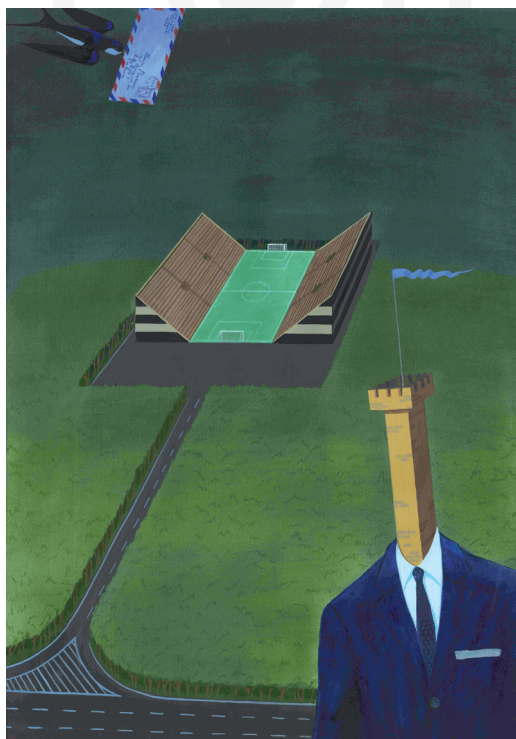
III. 2. Fragments of the fresco, but also some details I did not use: architecture, landscape, people, animals and items, described by me above. Results of my observations and thoughts follow

II. 2. Fragmenty fresku, wizerunki zarówno przeze mnie użytych, jak i niewykorzystanych detali: architektury, pejzażu, ludzi, zwierząt oraz przedmiotów, opisanych przeze mnie wcześniej



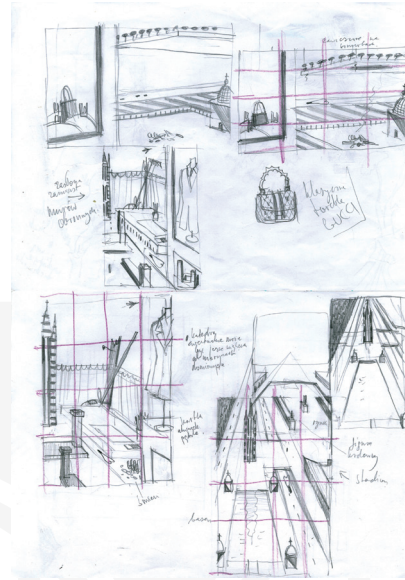
III. 3–4. Tympanum of the Sienese Cathedral seen from the back, the horse from the Sienese palio and the thing that I value most in Italian cities – the shop windows of the best craftsmen: tailors, shoemakers and jewellers

II. 3 i 4. Tympanon sienneńskiej katedry widziany od tyłu, koń ze sienneńskiego palio i to, co cenię we włoskich miastach najbardziej – witryny najlepszych na świecie rzemieślników: krawców, szewców i jubilerów



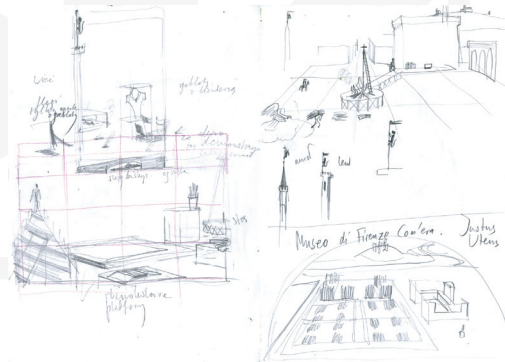
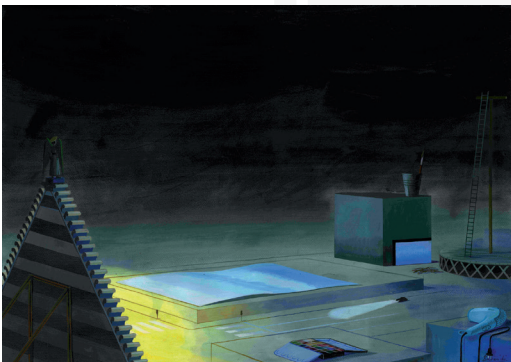
III. 5–6. I looked partly on the straight marble stripes of Roman churches, and partly I was inspired by Albert Speer and his Olympic swimming pool. On the foreground – the self-portrait of the author as a tower

II. 5 i 6. Po części patrzyłem na proste marmurowe pasy romańskich kościołów, po części zainspirował mnie Albert Speer swoim basenem olimpijskim, a na pierwszym planie ja sam – autoportret jako wieża



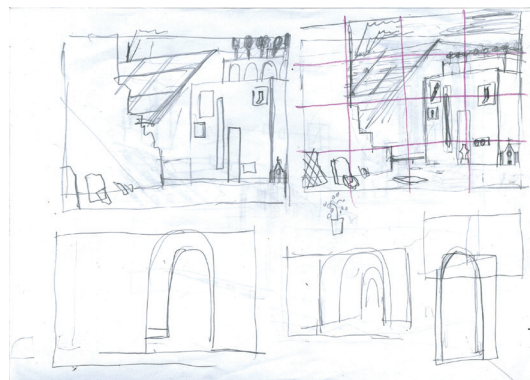
III. 7–8. The secret of small blue stones – they are probably the remains of the tower of the guildhall of mercers, who, in their pride, wanted to build it so tall it could reach heaven. The car with its lights turned on is a reference to the spirit of Romanic period – a lone horseman, a lone wanderer – here a black car, alone in a city, in the night

II. 7 i 8. Tajemnica małych niebieskich kamieni – są podobno pozostałością wieży cechu kupców bławatnych, którzy w swojej pysze chcieli zbudować ją do samego nieba. Czarny samochód jadący samotnie nocą przez miasto z włączonymi reflektorami to nawiązanie do ducha epoki romantyzmu (samotny jeździec, samotny wędrowiec)



III. 9–10. The angel guarding the city, in which he desires to have his workshop, a dream easy to fulfill on a piece of paper... On the right a stake. Tuscany is famous not only for works of art and lifestyle, but also as a place of turbulent desires and yearnings. I thought of the times, when people were held responsible for their words and they had to pay the price for any wrong choice of them – most likely on the stake

II. 9 i 10. Anioł czuwający nad miastem, w którym chciałbym mieć swoją pracownię, marzenie łatwe do zrealizowania na kartce papieru... Po prawej stronie stos. Toskania to nie tylko piękne dzieła sztuki i przyjemny styl życia, ale również ślady gwałtownych namiętności i przekonań. Myślałem o czasach, kiedy istniała jeszcze odpowiedzialność za słowa i o cenie, którą się za nią płaciło na stosie



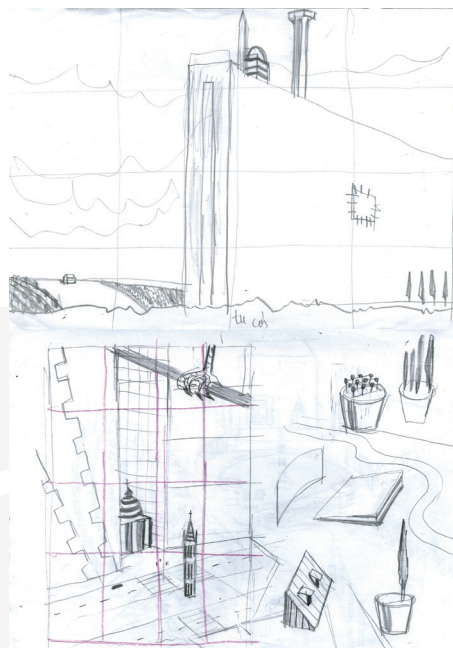
Il. 11–12. Bread and circuses, this is what humanity has always lacked. Hence the Sieneśe *palio* and great football stadiums. Between the church (again covered in stripes) and the department store I put the skull of a saint. Holy relics are present in every Italian city and are held with high reverence. Italy does not exist without its saints

Il. 11 i 12. Chleba i igrzysk – tego zawsze brakowało ludzkości. Dlatego jest sienieńskie *palio* i są wielkie stadiony futbolowe. Między kościołem (znowu w pasy) a domem towarowym zmieściłem czaszkę świętego. Relikwie świętych są obecne w każdym mieście włoskim i otacza się je tam wielką czcią. Nie ma Italii bez świętych



Il. 13. The chocolate-coloured dog with a red collar from Lorenzetti's fresco, big and small architectural forms and the landscape of Tuscany – the vineyards and olive gardens. The patch on the office block is for me a symbol of imperfection and austerity – notions I also search for in my projects

Il. 13. Czekoladowy pies z czerwoną obrozą z obrazu Lorenzettiego, małe i duże formy architektoniczne i pejzaż tokański wśród winnic i gajów oliwnych. Łata na biurowcu jest dla mnie symbolem niedoskonałości i surowości – tego również szukam w projektach



Il. 14–15. Churches in Italy can be just a few paces away from one another, as are banks in our country, some of them within the space of one street (but there is no Monte Paschi di Siena). I painted all of the above works with watercolour from such minute cubes as the ruby one

Il. 14 i 15. Kościoły we Włoszech mogą być oddalone od siebie o kilka kroków, jak u nas obecnie banki, których jest kilka na jednej ulicy (ale nie ma Monte Paschi di Siena). Farbą akwarelową, z takich małych kostek jak ta rubinowa, namalowałem wszystkie zamieszczone tutaj prace