

**WPLYW DZIAŁALNOŚCI SCUOLI
NA ROZWÓJ ARTYSTYCZNY WENECJI W DOBIE QUATTROCENTO**

Agata Anna Piotrowska
MISH UW, ul. Prosta 69, 00-838 Warszawa
e-mail: aa.piotrowska6@student.uw.edu.pl



ABSTRAKT

Cel badań. Celem badania było określenie roli, jaką odegrały Scuole w rozwoju malarstwa weneckiego w XV wieku, a tym samym lepsze zrozumienie i określenie znaczenia uwarunkowań społeczno-religijnych dla rozwoju malarstwa weneckiego.

Metodologia. Przedmiotem badania stały się trzy cykle malarskie pochodzące ze Scuoli weneckich: *Cykl legendy św. Urszuli* Carpaccia, *Cykl legendy Krzyża Świętego* Carpaccia i *Genilego* Belliniego oraz *Cykl ze Scuoli di San Giorgio degli Schiavoni* Carpaccia (w szczególności zaś obrazy: *Cud relikwii Krzyża Świętego na Rialto* oraz *Wizja św. Augustyna* Carpaccia). Zostały one przeanalizowane w kontekście opisanych wcześniej szczegółowo przemian społeczno-religijnych w XV-wiecznej Wenecji, jak również zasad i idei funkcjonowania Scuoli.

Wyniki. Przeprowadzona analiza pozwoliła lepiej dostrzec i zdefiniować rolę specyficzną weneckich organizacji, jakimi były Scuole, w rozwoju malarstwa. Scuole, pozwalające mieszczanom osiągnąć duże znaczenie społeczne, dawały również swego rodzaju możliwość objęcia zbiorowego patronatu nad sztuką i sprzyjały jej rozwojowi poprzez zamawianie dzieł o nowatorskiej tematyce.

Wnioski. Z analizy wynika, że społeczeństwo weneckie zrzeszone w Scuolach, miało ogromny wpływ na rozwój artystyczny własnego miasta, głównie pod względem rozwoju tematycznego malarstwa. Dzięki zamawianiu przedstawień procesji i uroczystości, Scuole sprawiły, że do obrazów wprowadzone zostały tematy świeckie i przedstawienia miasta prekursorskie względem o wiele późniejszych wedut.

Słowa kluczowe: Wenecja, malarstwo weneckie, renesans, Carpaccio, Bellini, Scuole

The significance of the Scuole for changes in Venetian fifteenth-century painting

ABSTRACT

Aim of the research. The purpose of this research is to analyse the role of the Scuole in the changes in Venetian fifteenth-century painting, and to reflect on the significance of social and religious impact on artistic shape of Venice.

Methodology. I have analysed three pictorial cycles painted on commission of some of the Venetian Scuole (*The Stories from the Life of Saint Ursula* by Vittore Carpaccio, *True Cross cycle* by Carpaccio and Gentile Bellini and *Cycle from Scuola San Giorgio degli Schiavoni* also by Carpaccio), within the context of the abovementioned social changes, as well as the general concept of the Scuole.

Results. An analysis has helped to reveal and define clearly the specific role of the Scuole in the city's artistic and social development. These organisations provided the society with the unique possibility of becoming a collective patron of the arts and of developing artistic themes of the period in question.

Conclusions. From the analysis one can observe the influence that Scuole had in Venice, among other things on the enriching of the subject matter of the pictorial cycles by the most prominent painters. Thanks to the Scuole's commissions on the visual portrayals of ceremonies and processions, many secular topics were introduced into religion-dominated Italian painting.

Key words: Venice, Venetian painting, renaissance, Carpaccio, Bellini, the Scuole

WPROWADZENIE

Quattrocento było okresem przełomowym dla rozwoju weneckiej kultury, wprowadzającym miasto na lagunę w nową epokę i inicjującym okres jego świetności artystycznej. W tym właśnie czasie Wenecja zaczynała stopniowo przejmować od Florencji normy sztuki renesansowej wraz z jej artystycznym i intelektualnym zapleczem, powoli przełamując tradycję bizantyjską, silnie obecną w weneckiej sztuce wcześniejszych wieków.

Malarze zaczęli przejawiać zainteresowanie rzeźbą i zabytkami antycznymi. Prowadzili studia nad perspektywą, eksperymentując jednocześnie w dziedzinie techniki malarskiej, nowych rozwiązań kompozycyjnych i stylistycznych. Wydobywali nowe wartości ze zbanalizowanych tematów, takich jak popularne obrazy wotywnie, tworząc w ten sposób przedstawienia religijne o nowym wymiarze. Wprowadzali też do ikonografii zupełnie odmienną od dotychczas dominującej tematykę – o charakterze świeckim, mającą prezentować życie codzienne miasta. W sytuacji tak niespodziewanego rozkwitu sztuki, należałoby zadać sobie pytanie, jakie czynniki uwarunkowały te zmiany. Znaczną rolę odegrał tu wpływ sztuki florenckiej, który ostatecznie przeważał nad silnie do tej pory obecnym i niedającym się wykorzystać wpływem sztuki bizantyjskiej oraz rozwój na terenie całej Italii nowego prądu filozoficzno-literackiego, jakim był humanizm. Jednak w poniższej pracy pragnę skupić się na innych, mianowicie lokalnych, czynnikach mających wpływ na tak nagły zwrot w rozwoju artystycznym Wenecji, nie mniej ważnych niż czynniki zewnętrzne. Wszystkie przemiany na polu sztuki związane były bowiem ściśle ze strukturą społeczeństwa weneckiego i zmianami, jakim podlegała ona w okresie Quattrocento.

Zasadniczą rolę w rozwoju sztuki weneckiej odegrały organizacje społeczne, tak zwane Scuole. Pierwsze z tych typowo weneckich świeckich bractw religijnych tworzone były w latach sześćdziesiątych XIII wieku, a ich największy rozwój przypadł na okres XIV i XV stulecia (Chambers i Pullan, 2001). Posiadały one wielką władzę i potęgę na skalę państwową, a wiele ze swoich środków finansowych przeznaczały

na dzieła sztuki, mające uświetnić domy ich zgromadzeń i dodać im prestiżu w Republice (Zorzi, 2013). W ten sposób powstawały arcydzieła, których mecenasami nie były jednostki ani też miasto, ale całe grupy społeczne.

KULT WENECJI

Aby zrozumieć kontekst, w jakim powstawały Scuole – świeckie organizacje o charakterze religijnym – należy przyrzeć się bliżej roli, jaką miała religia dla społeczno-politycznego rozwoju Republiki Weneckiej. *Civiltà veneziana* (Zorzi, 2013, s. 482) od najdawniejszych czasów religii chrześcijańskiej przyszło odgrywać rolę szczególną – konsolidującą państwo i społeczeństwo, stymulującą organizacje społeczne do rozwoju, wspomagającą względem polityki. Zaznaczyć należy jednak pewną ambiwalentność tej roli: Wenecja była miastem niezwykle hucznie obchodzącym święta religijne, bardzo czczącym swojego patrona, wznoszącym liczne kościoły; była też jednak miastem ceniącym sobie niezależność od Kościoła jako instytucji, a więc od politycznych wpływów papieża (Chambers i Pullan, 2001). W Wenecji równocześnie ze znacznym zespoleniem Kościoła z władzą lokalną, panowało dążenie do całkowitego oddzielenia go od władzy zewnętrznej. Taki wzajemny stosunek polityki i religii zainspirowany mógł być tradycją bizantyjską, z którą Wenecja pozostawała w ścisłym związku (Nicol, 1988).

Mówiąc o miejscu religii w rozwoju Wenecji zacząć należy od zwrócenia uwagi na podstawę bytu miasta – jego patrona. W dobie powstawania pierwszych osad na lagunie można wyróżnić dwa czynniki, które ostatecznie skonsolidowały Wenecję i sprawiły, że powstała w tym właśnie miejscu. Po pierwsze, kiedy Pepin Krótki zaatakował Wenecję, lokalny duca (*doge*), podjął decyzję o przeniesieniu się z lądu w głąb laguny, w okolice Rivo Alto – dzisiejszego centrum miasta. Po drugie, powstanie Serenissimi uwarunkowane zostało sprowadzeniem z Aleksandrii na lagunę zwłok św. Marka w 828 roku. Przeniesienie relikwii z Aleksandrii pomogło Weneccjanom zakończyć na swoją korzyść spór o niezależność własnej diecezji od arcybiskupstwa Akwilei.

Jak podaje tradycja, to św. Marek, zgodnie z wolą św. Piotra, odpowiedzialny był za misję chrystianizacyjną na obszarze północno-wschodnich Włoch. Założył on tam arcybiskupstwo Akwilei. Podczas jednej z wypraw na obszary laguny św. Markowi ukazał się we śnie anioł, który pozdrowił go słowami *Pax Tibi Marce, Evangelista Meus* i obwieścił, że w tym miejscu będzie jego grób i miejsce największego kultu. Podczas późniejszych wypraw Marek dotarł do Aleksandrii. Pojmany tam przez pogan, poniósł męczeńską śmierć i został pochowany przez grupę aleksandryjskich chrześcijan. Kiedy w IX wieku miasto opanowali muzułmanie, kościoły chrześcijańskie znalazły się w niebezpieczeństwie: wiele z nich zostało rozebranych lub zrabowanych. W tym też okresie w mieście przebywali dwa kupcy weneccy, Rusticus i Bonus. Uzyskali oni od kapłanów zgodę na zabranie ciała świętego, aby uniknąć zbezczeszczenia go przez muzułmanów. Udało się przewieźć je do Wenecji bez komplikacji: kiedy kupcy wynosili je ze świątyni rozpętała się burza, która pomogła im przedostać się niezauważenie do portu; następnie umieścili ciało świętego pod warstwą wieprzowiny i tym sposobem uniknęli kontroli celnej. Legenda mówi, że gdy zwłoki dotarły do Wenecji i miały zostać przeniesione do kościoła biskupiego San Pietro di Castello, stały się tak

ciężkie, że nikt nie mógł ich unieść. Dopiero, gdy doża przyrzekł, że wzniesie nową świątynię, pod wezwaniem świętego, obok swojej własnej siedziby, ciało stało się na powrót lekkie. Dla pochówku zwłok wzniesiono kościół, który natychmiast stał się najważniejszym miejscem w mieście (Zorzi, 2013). Całą tę historię przedstawia cykl mozaik, inspirowanych sztuką bizantyjską, zdobiących ściany Bazyliki św. Marka.

Opowieść ta miała istotne znaczenie polityczne: cudowne wskazanie miejsca ostatniego spoczynku Ewangelisty nieopodal siedziby świeckiego władcy, a nie w kościele biskupim, ponad wszelką wątpliwość uzasadniało, w mniemaniu średniowiecznych chrześcijan, wyższość weneckiej władzy świeckiej nad kościelną. W 828 roku symbol świętego, lew, stał się również symbolem samej Wenecji. W otwartej księdze, z którą jest przedstawiany, widnieją słowa, które anioł skierował do Św. Marka w objawieniu.

Po tej początkowej konsolidacji patronat świętego stał się, równorzędnie z koniecznością obrony i wspólnymi interesami handlowymi, jednym z czynników, integrujących obywateli oraz wyznaczających formującą się tożsamość mieszkańców Republiki, a nawet kształt miasta. Pod chorągwią z tym godłem – symbolem świętego – Weneccjanie odnosili liczne polityczne zwycięstwa. Lew św. Marka stawiany był na każdym nowo zdobytym weneckim terytorium i zdobił weneckie monety. Z symbolu religijnego przekształcił się on w symbol o znaczeniu świeckim. Patron stał się dla Serenissimy niejako przepustką do istnienia, a następnie godłem i symbolem miasta. Dla doży natomiast stał się uzasadnieniem jego władzy, wyższej niż władza biskupia, a nawet papieska.

Jeszcze innym przejawem weneckiej tendencji do łączenia religijnej i społecznej sfery życia było zjawisko, polegające na intencjonalnym zestawianiu świąt religijnych z państwowymi, jak gdyby szukając chrześcijańskim świętom ich odpowiedników w swoistym kulcie miasta. I tak na przykład święto Wniebowstąpienia – Ascensione (wen. *Festa della Sensa*) – było zarazem dniem tzw. „zaślubin Wenecji z morzem” (wen. *Sposalizio del mare*). Po oficjalnych uroczystościach kościelnych doża wraz z dworem wsiadał na specjalnie na ten dzień wybudowaną łódź (*Bucintoro*) i wypłynąwszy na lagunę rzucał w morze pierścień, wypowiadając słowa: „Wenecjo, zaślubiam ci morze”. Za galera doży, we własnych łodziach, płynęli obywatele, chcąc asystować w tej podniosłej uroczystości. Ten powstający na bazie religii, równoległe do niej, kult Wenecji oprócz świąt przejawiał się także silnie w malarstwie. Znacznie częściej niż w innych miastach mamy tu do czynienia z obrazami o tematyce świeckiej, wykorzystującymi jednak kanony przedstawień religijnych. Personifikacje Serenissimy bardzo często niczym niemal nie różnią się od przedstawień świętych czy Matki Boskiej.

ROLA SCUOLI W SPOŁECZNYM I ARTYSTYCZNYM ROZWOJU MIASTA

W takich właśnie specyficznych warunkach, w których państwo silnie dążyło do niezależności od Stolicy Apostolskiej i w których jednocześnie religia pełniła ważną funkcję polityczno-społeczną, a granice pomiędzy sferą *sacrum* i *profanum* często się zacierały, powstawały weneckie Scuole.

Były one świeckimi stowarzyszeniami charytatywno-religijnymi, których członkowie spotykali się na wspólnych modlitwach i zbierali fundusze na rozmaite cele społeczne. W szczególności zaś opłacali msze za chorych, umierających i zmarłych współbraci. Praktyki pokutne, charakterystyczne niekiedy dla świeckich bractw reli-

gijnych, nie odgrywały tu istotnej roli. Wychodząc od struktury i idei średniowiecznych bractw modlitewnych, powstających w odpowiedzi na strach przed piekielnymi mękami, którym zapobiec mogły jedynie sprawowane nabożeństwa i dobre uczynki, Scuole stały się organizacjami o funkcjach społecznych, które jednoczyły obywateli i sprzyjały rozwojowi poczucia lokalnej tożsamości (Zorzi, 2013).

Większość Scuoli powstawała jako stowarzyszenia typu zawodowego, a więc wywodziła się z organizacji cechowych. Istniały również Scuole mniejszości narodowych (m.in. Scuola San Giorgio degli Schavoni, Scuola dei Greci, Scuola Levantina, Scuola degli Ebrei, Scuola Tedesca), a także Scuole dedykowane społecznościom osób, w jakiś sposób wykluczonych ze społeczeństwa, takich jak weterani wojenni czy osoby na różne sposoby kalekie lub niepełnosprawne. Za przykład posłużyć może Scuola dei Zotti [wł. *zoppi* – kulawy], ufundowana w 1392 roku (Metzler, 2013). Dzięki przynależności do Scuoli znajdowali na nowo swoje miejsce w społeczeństwie. Na tle innych wyróżniały się tzw. Scuole Grandi, liczące ponad pięciuset członków, których ostatecznie powstało w Wenecji siedem.

Scuole zrzeszały zarówno ubogich, jak i zamożnych obywateli miasta. Wszyscy członkowie płacili składki, o wysokości zależnej od statusu majątkowego. Tym, którzy z trudnością znajdowali środki na darowizny i msze, wspólne starania bractwa umożliwiały spełnienie tych obowiązków religijnych. Wspierały one starych i chorych współbraci oraz sieroty i wdowy po zmarłych. Scuole zaopatrywały też w posag córki niezamożnych członków bractw, co chroniło często ubogie dziewczęta przed obraniem zawodu kurtyzany lub prostytutki.

Natomiast zamożniejsi obywatele, którzy nie byli uzależnieni finansowo od wsparcia Scuoli, mogli dzięki przynależności do nich zyskać poważanie i znaczenie polityczne. Scuole bowiem, z biegiem czasu, zyskały wielkie znaczenia w mieście i zgromadziły ogromne majątki.

Podstawowym organem każdej z nich była *banca* – gremium kierownicze. W jej skład mogli wejść wyłącznie niezależni finansowo mieszkańcy, co miało na celu uchronienie Scuoli przed popadnięciem w zależność od arystokracji. *Banca* miała przywilej występowania w ubiorach senatorów i prokuratorów, a *Guardian Grande* – Pierwszy Zwierzchnik – nosił szatę wzorowaną wiernie na szacie doży (Sbriziolo, 1968). Scuole, zwłaszcza Scuole Grandi, dopuszczano także do udziału w wielkich procesjach i publicznych wystąpieniach rządu. Spełniały one w ten sposób jeszcze jedno ważne zadanie w ramach politycznej struktury miasta: dzięki nim obywatele niewywodzący się ze szlachty mogli zyskać wielkie poważanie i splendor, jakich nie zapewniało im żadne stanowisko państwowe, nawet urząd Wielkiego Kanclerza – najwyższy, do którego mógł aspirować każdy mieszczanin.

Nawet najmniej znaczący członek bractwa mógł się czuć częścią społeczności, do której należały wspaniałe budowle i wystawne ołtarze w kościołach, która brała czynny udział w wydarzeniach państwowych i zajmowała ważne miejsce w polityce Wenecji. Tak więc, oprócz działalności religijnej i charytatywnej oraz początkowo niezamierzonej, roli spajającej społeczeństwo, Scuole dawały szansę zaistnienia w życiu politycznym miasta każdemu z obywateli. Do jeszcze innych ich zadań należało wybieranie rezerwowych do służby na galerach, bowiem na weneckich statkach wioślarami byli nie niewolnicy, lecz wolni obywatele.

Działalność Scuoli miała więc niezwykle złożony charakter. Ważna rola, jaką zajmowały w społeczeństwie i w polityce, wymagała od ich członków wnoszenia bogatych, reprezentacyjnych gmachów, mających pełnić funkcje domów zgromadzeń. Majątki, które zyskiwały stopniowo Scuole, szczególnie zaś Scuole Grandi, z powodu liczby należących do nich członków, przeznaczane były najczęściej na wzniesienie bractwu godnej siedziby w ważnym na mapie miasta punkcie.

Istotne było przede wszystkim to, aby wewnątrz każdej ze Scuoli ośniewało przepychem i przewyższało splendorem siedziby innych. W końcowej fazie Quattrocenta tendencja ta znalazła nowy wyraz: jako wystój Scuoli zaczęto stosować serie licznych, wielkoformatowych obrazów, tworzonych jako cykle dzieł powiązanych ze sobą tematycznie. Współbracia zamawiali je u najbardziej znanych weneckich mistrzów, a ich tematami mogły być zarówno życie i cuda dokonywane przez świętych patronów Scuoli, jak i funkcjonowanie danej Scuoli w społeczeństwie oraz jej uczestnictwo w rozmaitych procesjach. Tym samym Scuole nie tylko przyczyniły się do rozwoju weneckiej sztuki i powstania na przestrzeni wieków wielu arcydzieł, ale również poszerzyły zakres tematów ikonograficznych weneckiego malarstwa quattrocenta o przedstawienia obchodzonych uroczystości, a więc o przedstawienia miasta, jego mieszkańców i życia codziennego, które stały się bezcennym źródłem wiedzy historycznej o Wenecji XV wieku.

W Wenecji doby Quattrocento to Jacopo Bellini jako pierwszy dążył do przełamania obecnej w sztuce weneckiej tradycji bizantyjskiej, pomimo że jeszcze w wielu spośród jego obrazów widzimy jej silne wpływy. Wczesna twórczość Jacopa związana była z Florencją. To dzięki wpływowi tamtejszego środowiska artystycznego rozpoczął studia nad sposobami wykreślenia perspektywy i eksperymenty z wykonywaniem szkiców malarskich, wzbogaconych cieniowaniem, a nawet z farbami olejnymi (Paoletti, Radke, 2011). Przetrwało jednak niewiele jego dzieł.

Twórczość młodszego z jego synów, Giovanniego Belliniego, stanowi natomiast doskonałą ilustrację przemian malarskich zachodzących w Wenecji w drugiej połowie XV stulecia. Wprowadził on wiele innowacji w dziedzinie techniki malarskiej: deski zaczął zastępować płótnami, farby temperowe – farbami olejnymi, które pozwalały uzyskać efekt bogatej faktury. Zredukował staranne podrysowania do nakreślenia prostych konturów i linii załamujących się fałd szat i wprowadził bogatą gamę barwną, łącząc rozmaite pigmenty i barwniki. Wszystko to sprawiło, że styl jego uzyskał malarską swobodę, niespotykaną wcześniej w sztuce weneckiej (Bastek, 2010).

Również w zakresie tematyki obrazów Giovanni Bellini wprowadzał rewolucyjne zmiany: malował on wprawdzie wciąż głównie przedstawienia religijne, jednak wzbogacił je o pejzaż, który, dzięki pogłębionej perspektywie krajobrazu, zaczął współgrać z postaciami. Silny wpływ na ten element u Belliniego wywarło malarstwo niderlandzkie – artysta wprowadzał zabiegi takie jak odbicia drzew w wodzie, ludzi – w lustrach oraz refleksy światła na metalicznych powierzchniach. Tron Madonny, który do tej pory był jej nieodłącznym atrybutem i przedstawiany był zazwyczaj jako masywny mebel, Giovanni uprościł, zastępując go zasłoną z materiału (*Madonna wśród drzew*, 1487, Gallerie dell'Accademia, Wenecja), a w końcu wyeliminował go całkowicie, czyniąc krajobraz właściwym tłem przedstawienia Marii z dzieciątkiem (*Madonna na łacie*, ok.1500, National Gallery, Londyn). Podobnie w przedstawieniach

typu *Sacra conversazione* Bellini wprowadził pejzaż, uwalniając postaci z zamkniętej architektonicznej przestrzeni (*Sacra Conversazione*, 1505, San Zaccaria, Wenecja) (Bastek, 2010).

Tym samym Giovanni Bellini stał się inicjatorem wprowadzenia krajobrazu do kompozycji o charakterze religijnym, potęgując w ten sposób swobodę i naturalność przedstawień. Odkrycie to wykorzystają i udoskonalą następnie uczniowie mistrza, wyprowadzając na otwartą przestrzeń nie tylko grupy świętych, ale całe przedstawienia narracyjne i czyniąc z nich integralny element krajobrazu, czego szczytowym osiągnięciem stanie się *Burza* Giorgiona (ok.1505-1508, Gallerie dell'Accademia, Wenecja).

Drugim najważniejszym przedstawicielem i reformatorem malarstwa weneckiego quattrocenta, obok Giovanniego Belliniego, był Vittore Carpaccio. Prowadził on mniej eksperymentów z tradycyjnymi typami ikonograficznymi niż Bellini, ale twórczość jego była również w pewnym stopniu nowatorska: to on bowiem stworzył najwięcej obrazów weneckich uroczystości i procesji, wplatając w przedstawienia religijne realistyczne wizerunki współczesnej mu Wenecji. Wielkoformatowe dzieła Carpaccia cechuje narracyjny charakter oraz duża precyzja szczegółów, dzięki czemu stały się one, jak żadne inne obrazy weneckie, dokumentami o znaczeniu historycznym (Zuffi, 1991).

ZA KAŻDYM RAZEM COŚ O WENECJI

Najważniejszymi cyklami, które powstały w XV wieku na zlecenie Scuoli i które wyszły spod pędzla omówionych wyżej malarzy, były: *Cykl legendy św. Urszuli* (1490-95) Carpaccia, *Cykl legendy Krzyża Świętego* (1494-1501) współautorstwa Carpaccia i Gentile Belliniego oraz *Cykl ze Scuoli di San Giorgio degli Schiavoni* (1502-1507) Carpaccia.

Pierwszy z tych cykli zamówiony został przez Scuola di Sant'Orsola i przedstawiał historię życia świętej Urszuli, opartą na *Złotej legendzie* Jakuba de Voragine. Opowiadała ona dzieje świętej Urszuli, córki chrześcijańskiego króla Brytów, który postanowił wydać ją za pogańskiego władcę sąsiedniego kraju. Niewiedząca co czynić Urszula doświadczyła objawienia, w którym przykazane zostało jej, aby wyraziła zgodę na małżeństwo i przepowiedziane zostało jej przyszłe męczeństwo. Urszula zatem zgodziła się na ślub, ale poprosiła, zgodnie ze swoją wizją mistyczną, o możliwość odbycia wcześniej pielgrzymki do Rzymu. W drodze powrotnej, w czasie postoju w Kolonii, miasto zaatakowali Hunowie. Święta zginęła wraz ze swoimi towarzyszami podczas oblężenia.

Historia ta została zilustrowana przez Carpaccia na dziewięciu wielkoformatowych płótnach, o wymiarach wahających się pomiędzy 3 a 6 metrów. Każda ze scen prezentuje wprawdzie wybrany epizod tej historii, jednak, oprócz ostatniego obrazu (*Apoteosi di Sant'Orsola*), są to przede wszystkim obrazy miasta i jego mieszkańców, a nie zaś samej świętej, sceny przedstawiające Urszulę są tu jedynie fragmentem, a nie głównym tematem przedstawień. Miastem tym nie jest Wenecja w swojej właściwej postaci. Jak w przypadku innych dzieł artysty, tak i w tym cyklu prezentuje on widzowi miasta wymyślone, fantastyczne, nierzeczywiste (Zuffi, 1991). Jednak we wszystkich obrazach Carpaccia odnaleźć możemy echo słów, które Marco Polo wypowiada w *Niewidzialnych miastach* Italo Calvino: „Za każdym razem, kiedy opisuję jakieś miasto, mówię

coś o Wenecji” (Calvino, 1975, s. 66). *Cykl legendy św. Urszuli* mówi o Wenecji bardzo wiele. Architektura na obrazach jest niezwykle konstruktywną wariacją na temat architektury weneckiej. Postaci w nim przedstawione, zarówno znani z imienia bohaterowie opowieści, jak i anonimowi świadkowie wydarzeń, są postaciami weneckimi, co stwierdzić można po ich ubiorze, a niekiedy nawet i po twarzach, znanych z innych przedstawień z epoki. Carpaccio bowiem wprowadził do cyklu członków bractwa, a przede wszystkim przedstawicieli rodziny Loredan – głównych fundatorów cyklu. Obrazy obfitują w szczegóły, których dostrzec można ogromną ilość. Są to drobne postacie w tle, zajmujące się swoimi codziennymi pracami, znanymi autorowi z rzeczywistości weneckiej, w której wyrósł: żeglarze cumujący łodzi lub wypływający nimi w morze, wioślarze i gondolierzy, posłowie, kupcy, rycerze i duchowni.

Obraz społeczeństwa weneckiego jeszcze lepiej widać w *Cyklu legendy Krzyża Świętego*, wykonanym dla Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, będącej w posiadaniu relikwii Krzyża Świętego i pragnącej zilustrować cuda, jakie były z tą relikwią związane. Cyklowi temu przypisuje się autorstwo zbiorowe: w jego skład wchodziły obrazy Gentile Belliniego, Vittore Carpaccia, Lazzara Bastianiego i innych, pomniejszych malarzy.

Obraz Carpaccia *Cud relikwii Krzyża Świętego na Rialto* jest bodaj jedynym jego obrazem rzeczywiście przedstawiającym Wenecję, a konkretnie widok Rialto, gdyż to tam w roku 1494 miał miejsce jeden z cudów relikwii Krzyża Świętego. Jednak scena cudu zajmuje w kompozycji obrazu niewiele miejsca. Umieszczona na balkonie jednego z pałaców, w lewym, górnym rogu płótna, ustępuje wagą przedstawieniu samego miasta, ginie w kolorowym tłumie. Głównym tematem przedstawienia jest most Rialto, weneckie kamienice oraz tłum ludzi, zarówno na brzegu, jak i w gondolach, zapelniających Canale Grande. Obraz ten, dzięki precyzyjności artysty, daje nam wyobrażenie nie tylko wyglądu XV-wiecznej Wenecji, ale również jej mieszkańców, ich ubioru, fryzur, rozrywek i zwyczajów. To właśnie ze źródeł ikonograficznych czerpiemy informacje na temat tradycyjnych strojów gondolierów, składających się z czerwonego beretu i obcisłych, bogato zdobionych we wzory, pończoch, a obraz Carpaccia uznaje się za pierwsze ikonograficzne przedstawienie gondoliera w historii. Na obrazie pośród innych gondolierów, widzimy jednego czarnoskórego, dzięki czemu dowiadujemy się, że w XV wieku do wykonywania tego, uznawanego za elitarny, zawodu dopuszczani już byli obcokrajowcy, w tym ciemnoskórzy. Na brzegu sportretowani zostali członkowie weneckiej organizacji, *Compagnia della Calza*, zrzeszającej młodych szlachciców, organizujących dla własnej rozrywki amatorskie spektakle teatralne. Charakterystycznym dla nich ubiorem była szkarłatna toga, której wygląd znamy dziś dzięki temu obrazowi. Do cyklu ze Scuoli Grande di San Giovanni Evangelista należy także obraz Gentile Belliniego *Cud Krzyża przy moście San Lorenzo* o kompozycji zbliżonej, lecz bardziej statycznej niż w obrazie Carpaccia. Obydwa te przedstawienia zaliczane są do pierwszych weneckich wedut, prekursorskich względem wedut XVIII-wiecznych.

Ostatni z wielkich cyklów quattrocento, wykonanych na zamówienie Scuoli to *Cykl ze Scuoli di San Giorgio degli Schiavoni* również pędzla Vittore Carpaccia. Święty Jerzy nie był jedynym patronem Scuoli, pełne jej wezwanie obejmuje bowiem również osoby świętego Hieronima i świętego Tryfona, których imiona nie zostały uwzględnione w oficjalnej nazwie Scuoli. Dlatego też cykl siedmiu płócien przedstawia skróto historycznie wszystkich trzech świętych, obejmując wybrane epizody z ich życia.

Również z niego, podobnie jak z dwóch cyklów omówionych już wcześniej, wyłania się obraz weneckiej codzienności i XV-wiecznych realiów.

W obrazie *Wizja św. Augustyna*, który należy do przedstawień dotyczących życia świętego Hieronima, gdyż ilustruje świętego Augustyna w momencie, w którym Hieronim mu się objawia, malarz przedstawił wnętrze modelowej pracowni renesansowego myśliciela. Właściwy temat obrazu jest tu jedynie pretekstem do pokazania wnętrza łączącego w sobie, niczym humanizm, idee chrześcijańskie, zainteresowanie antykiem, człowiekiem i nauką. W kompozycjach przedstawiających świętego Jerzego widzimy natomiast rzeczywistość orientalną, taką jaką widzieli ją weneccjanie w dobie Quattrocento. Mieli oni kontakt z kulturą wschodnią, dlatego też obrazy te, w niektórych aspektach, jak na przykład w przedstawieniach strojów, są wierne rzeczywistości; z drugiej strony są one niezwykle oryginalną wariacją na temat orientalnej architektury, która na obrazach Carpaccia łączy w sobie cechy gotyckich i renesansowych budowli weneckich z cechami kojarzonymi z architekturą wschodnią.

Jak wynika z analizy wybranych cykli malarskich Ważną rolę w rozwoju sztuki w Wenecji odegrały Scuole, wyrastające ze specyficznej relacji miasta na lagunie i religii chrześcijańskiej, którą nazwać by można swego rodzaju symbiozą. To one sprawiły, że mecenasem sztuki weneckiej stało się społeczeństwo jako zbiorowość, zyskując, jak nigdzie indziej, wpływ na rozwój artystyczny własnego miasta. Na tak dynamiczny rozwój malarstwa weneckiego w wieku XVI w późniejszych stuleciach wpływ miało oczywiście jeszcze wiele innych czynników, w tym także czynniki zupełnie od rozwoju miasta niezależne, jak na przykład położenie geograficzne Wenecji. Odegrała tu również swoją rolę atmosfera miasta na lagunie – jak napisał André Malraux: „ludzkie marzenia schroniły się w porcie Marco Polo, by tu odnaleźć wielki sen Zachodu” (Malraux, 1985, s.203).

BIBLIOGRAFIA

1. Bellini, G. (1487). *Madonna degli alberetti*, Gallerie dell'Accademia, Venezia.
2. Bellini, G. (ok. 1500). *Madonna del prato*, National Gallery, London.
3. Bellini, G. (1505). *Sacra Conversazione*, San Zaccaria, Venezia.
4. Bastek, G. (2010). *Warsztaty weneckie w drugiej połowie XV i w XVI wieku: Bellini, Giorgione, Tycjan, Tintoretto*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
5. Carpaccio, V. (1490-95). *Ciclo della Scuola di Sant'Orsola*, Gallerie dell'Accademia, Venezia.
6. Carpaccio, V. (1502-07). *Ciclo della Scuola di San Giorgio degli Schiavoni*, Scuola San Giorgio degli Schiavoni, Venezia.
7. Carpaccio, V. (1494). *La guarigione di un ossesso*, Gallerie dell'Accademia, Venezia.
8. Chambers, D. i Pullan, B. (2001). *Venice: A Documentary History: 1450-1630*, Toronto: University of Toronto Press.
9. Malraux, A. (1985). *Przemiana bogów: nierzeczywiste*, tłum. Joanna Guze, Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza.
10. Metzler, I. (2013). *A Social History of Disability in the Middle Ages: Cultural Considerations of Physical Impairment*, New York: Routledge.
11. Nicol, D. (1988). *Byzantium and Venice: A Study in Diplomatic and Cultural Relations*, Cambridge: University Press.
12. Paoletti, J. i Radke, G. (2011) *Art in Renaissance Italy*, London: Laurence King.
13. Pignatti, T. (1956). La ville de Carpaccio. W: *Venise* (ss. 29-51). Lausanne: Skira.
14. Rauch, A. (2007). Malarstwo renesansowe w Wenecji i północnych Włoszech. W: R. Toman (red.), *Renesans w sztuce włoskiej* (ss. 350-416), Potsdam: h.f.ullmann.
15. Sbriziolo, L. (1968). Le confraternite Veneziane di devozione: saggio bibliografico e premesse storiografiche. *Quaderni della rivista di storia della chiesa in Italia*.
16. Zorzi, A. (2013). *La Repubblica del Leone. Storia di Venezia*, Milano: Bompiani.
17. Zuffi, S. (1991). *Carpaccio*, Milano: Mondadori.