

Originalveröffentlichung in:

Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie 14 (1934), S. 118-121

Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2025),

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00009518>

**744. Lanckorońska Karolina:** Dekoracja kościoła „Il Gesù“ na tle rozwoju malarstwa sklepiennego w Rzymie.

W drugiej połowie XVII w. prymat Rzymu nad rozwojem artystycznym Włoch miał się ku końcowi. W owej chwili powstały monumentalne dekoracje kościołów barokowych, które

były wyrazem całej tradycji artystycznej Włoch, a zarazem stworzyły coś od przeszłości zupełnie odmiennego. Ten nowy typ dekoracji wywarł silny wpływ na wszystkie kraje katolickie. Wielką rolę w dziejach tego rozwoju grało Towarzystwo Jezusowe, które w owej chwili kazało zdobić wnętrze swego kościoła macierzystego „Il Gesù“ monumentalną dekoracją: złotym stiukiem, freskami i rzeźbami. Artystą, który w latach 1672—1685 stworzył to dzieło, był Giovanni Battista Gaulli z Genui, zwany Bacciccio.

Dekoracja polega na połączeniu fresków, figur i płaskorzeźb z białego stiuku, odrysowujących się od złotego tła, którem Gaulli pokrył całą górną kondygnację świątyni. Na sklepieniu stworzył fresk „Triumf Imienia Jezusowego“, gloryfikację trzech liter IHS, będących zarazem symbolem zakonu. Niektóre grupy tej kompozycji zdają się nie mieścić w złotych ramach, trzymany przez aniołów rzeźbionych, i pokrywają w części złoty stiuk przeseł sklepiennych. Wokoło po obu stronach okien stoi szesnaście białych posągów stiukowych. Są to hołdujące Imieniowi Jezusowemu narody, u których pracuje na całej kuli ziemskiej Towarzystwo Jezusowe. W kopule przedstawił Gaulli t. zw. Duplex intercessio, wstawiennictwo Chrystusa i Marii u Ojca za grzeszną ludzkość, w absydzie Adorację Baranka, a nad grobem fundatora widzimy św. Ignacego na progu wieczności. Wokoło tych fresków grupuje się szereg dalszych figur stiukowych, przedstawiających alegorje cnót, oraz płaskorzeźby ze scenami św. Ignacego i in.

Z obszerniejszej pracy nad tem dziełem i zarazem nad całym malarstwem sklepiennem w Rzymie referowała prelegentka jeden tylko rozdział, przedstawiła mianowicie genezę formalną tego rodzaju dekoracji.

W przeciwieństwie do gotyku francuskiego włoskie sklepienia już w XIV w. pokrywano freskami, w ten sposób, że na czterech żaglach powstawały w czterech kierunkach tych żagli cztery freski. Tak malował jeszcze Signorelli w Orvieto. Tymczasem powstała w Toskanji sztuka nowa. W dziełach Brunellesca nie było już miejsca na wielkie przedstawienia figuralne, ustąpiły one dążeniom uwidocznienia nowej konstrukcji. Rozwój ten znajduje szczytny swój wyraz w dziełach Palladia, a sam kościół Gesù według Vignoli i Della Porty nie był przeznaczony do dekoracji freskowej.

Obok zupełnego braku ozdoby występuje od początku rozwoju architektury renesansowej motyw zdobniczy znany już w sztuce starożytnej — kaseton. Gładkie, kamienne kasetony zdobią atrium w Palazzo Venezia i jeszcze kopułę Michała Anioła nad grobowcami Medyceuszów. Częściej zaś posługiwano się drzewem i stiukiem. Z bogatej ornamentyki kasetonowej pochodzą złożone dekoracje sklepienne Pietra da Cortona i Gaulli'ego.

Pierwszy połączył przedstawienia figuralne z układem kasetonowym Rafael w kopule kaplicy Chigi. Od Rafaela też pochodzi klasyczna dekoracja sklepienna, polegająca na połączeniu białego i złoconego stiuku z freskami. Od jego Loggii wywodzą się trzy grupy dzieł: 1. Dekoracja czysto malarzka (Biblioteka Watykańska), 2. Dekoracja czysto rzeźbiarska (Villa Madama), 3. Dekoracja polegająca nadal na połączeniu fresków ze stiukiem. Do tej najliczniejszej grupy należą np. Galleria Spada oraz obie kaplice Sykstusa V i Pawła V przy S. Maria Maggiore. Do tej grupy też zaliczyć należy wreszcie plafony Pietra da Cortona w Palazzo Pitti.

Tymczasem we Włoszech północnych rozwijał się obcy Rzymowi element malarski, iluzjonizm. Od Mantegni (Camera degli Sposi, Mantua) pochodzą dwa kierunki malarstwa sklepiennego: iluzjonizm architektoniczny, którego pierwszym dziełem w Rzymie jest Sala Clementina w Watykanie (braci Albertich), a najślawniejszym fresk Pozza w S. Ignazio, oraz iluzjonizm figuralny Correggia. Wiemy, że Gaulli był w Parmie, by studjować Correggia. Wpływ tego ostatniego na sztukę w Rzymie był ze względu na tradycję, która się sprzeciwiała iluzjonizmowi, dotąd raczej sporadyczny.

Nazwano wielki fresk Cortony w pałacu Barberinich dziełem nawskróś iluzjonistycznym i uważano freski Gaulli'ego i Pozza już tylko za ostatnie etapy tego rozwoju. Tymczasem na fresku Cortony ani skróty postaci, ani malowana architektura nie dążą do fikcji rzeczywistości. Skróty są tylko częściowo przeprowadzone dla uprzyjemnienia widoku z dołu (wpływ Veronesa). Architektura, tak samo jak na sklepieniu kaplicy Sykstyńskiej, służy wyłącznie do podziału sklepienia na kilka pól, nie wywołuje wrażenia kontynuacji rzeczywistej architektury sali (jak u Pozza), nie mogłaby wogóle być wykonana konstrukcyjnie. Tutaj, jak u Michała Anioła, znajdują wyraz artystyczny pojęcia platońskie, a nie realistyczne. Dowodem tego są zasady o celach malarstwa, wypowiedziane w znanym traktacie Cortony i Ottonelli'ego. Na Gaulli'ego ten fresk zatem wpływu mieć nie mógł.

Natomiast sam układ dekoracji Gesù przypomina żywo ostatnie dzieło Cortony, dekorację Chiesa Nuova (S. Maria in Vallicella) w Rzymie. Porównanie obu dzieł wykazuje zarazem jasno różnicę między klasycznym stylem Cortony a iluzjonizmem Gaulli'ego.

Wiadomo, że Gaulli pracował też dla Berniniego, a Bernini ręczył za młodego Genuńczyka wobec Generała Jezuitów, lecz niełatwo stąd wnioskować o wpływie mistrza na Gaulli'ego, gdyż Bernini nie był malarzem. Kazał jednak przez miernego artystę wykonać fresk z adoracją Gołębic nad sławną swą grupą św. Teresy z aniołem w S. Maria della Vittoria, i ten fresk nie jest ujęty w ramy, a grupy aniołów zalewają złoty

stiuk sklepienia. Z tego zestawienia widać wyraźnie, jak Gaulli rozwinął myśl kompozycyjną Berniniego. Styl jego malarski i koloryt są zaś zupełnie samodzielne tak, że powiedzieć można, iż Gaulli stworzył w Gesù, czerpiąc z tradycji rzymskiej i górno-włoskiej, dzieło nowe, od obu tych tradycyj zupełnie odmienne.