ZESZYTY NAUKOWE POLITECHNIKI ŚLĄSKIEJ 1997
Seria: ARCHITEKTURA z. 36 Nr kol. 1379

Dorota WINNICKA - JASŁOWSKA

ZNACZENIE WYBRANYCH SCEN W OBRAZACH PAOLA VERONESEGO. ZWIĄZEK MALARSTWA Z ARCHITEKTURĄ W TWÓRCZOŚCI VERONESEGO

Streszczenie. W artykule przedstawiono najciekawsze freski i obrazy olejne weneckiego malarza XVI - Paolo Veronesego.

Zasłynął on głównie dzięki wykonaniu prac w Pałacu Dożów, w którym namalował polityczną alegorię, a także w bibliotece św. Marka, gdzie przedstawił kobiece alegorie symbolizujące dyscypliny naukowe.

Ważnym zadaniem w twórczości młodego artysty było wykonanie bogatej dekoracji malarskiej w małym kościółku św. Sebastiana. Skromne wnętrze kościoła dzięki malarstwu tego artysty stało się dziełem sztuki.

Veronese wykonał też bardzo znaną dekorację wnętrz w willi Barbaro w Mazer. Wprowadził tu malarstwo iluzoryczne, stosowane dopiero w okresie baroku. Dlatego przyjmuje się, że Veronese jest prekursorem tego rodzaju malarstwa.

Omówiono również dwa wielkie dzieła olejne artysty:"Ostatnią Wieczerzę" oraz „Wesele w Kanie". Na ich przykładzie zwrócono uwagę na nierozerwalny związek jego malarstwa z architekturą.Monumentalne budowle konkurują z treścią obrazów. Architektura w obrazach Veronesego jest równie ważna, jak jego malarstwo dla architektury.

SENSE OF SELECTED SCENS IN PAOLO VERONESE PAINTINGS. CONNECTION BETWEEN PAINTING AND ARCHITECTURE IN VERONESE'S WORKS

Summary. This publication presents the most interesting wall-paintings and oil paintings of Paolo Veronese - a 16 th century Venetian painter.

He was famous for accomplishing the works in the Doge's Palace in which he painted a political allegory and also in St. Mark's library where he presented female allegories symbolizing different sciences.

Accomplishing a rich painting decoration of the small San Sebastiano church was an important archievement of a young artist. The modest interior of the church became a work of art thanks to paintings of this artist.

Veronese also made very well known decorations of the interior of Barbaro's family villa in Mazer. He introduce there illusive paintings, that did not become widely used till the baroque period. Thus, Veronese is recognized as a precursor of this style of painting.

The artist's two great oil works: „The Last Supper" and „The wedding in Kana" are also discussed over. They serve as an example of an inseparable relationship between his painting and architecture. Monumental constructions compete against the matter of the painting. The architecture is as important in Veronese's paintings as his paintings are important for the architecture.

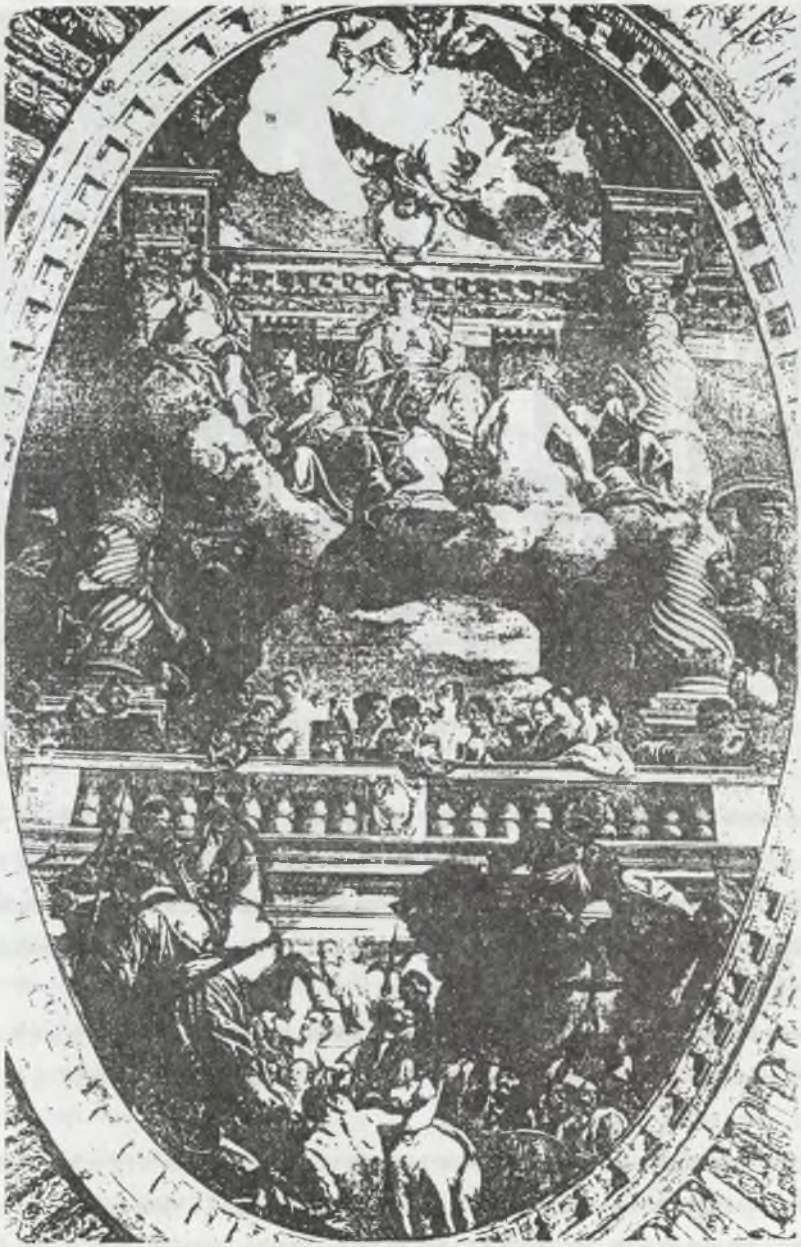
Wenecja - miasto mrocznych zaułków, bogatych placów i koronkowej architektury wyrastającej ze zwierciadła laguny. XVI stulecie, to czas niepokoju, ostrych sprzeczności i powolnego upadku weneckiej potęgi. Jej znaczenie handlowe, jak i polityczne stało się mniejsze niż dotychczas. Dlatego też wytężano wszystkie siły duchowe i artystyczne, aby Wenecja utrzymała miano najpiękniejszego miasta Europy i stała się najwspanialszym miastem świata.

W połowie tego stulecia przybył z prowincji młody malarz Paolo Caliari, syn kamieniarza z Werony. Miał wówczas dwadzieścia siedem lat i już pewne doświadczenie zdobyte w Weronie i na Terra Ferma, czyli stałym lądzie należącym do Wenecji. Zasłynął jako pomysłowy dekorator i improwizator. Cieszył się dużym powodzeniem, ponieważ tematyka jego obrazów była pogodna i wesoła.

Paolo Veronese - taki bowiem otrzymał przydomek pochodzący od nazwy rodzinnego miasta, przybył do Wenecji, aby uczyć i doskonalić swój talent. Tutaj przecież kwitły sztuka i nauka.

W 1555 roku osiadł w Wenecji na stałe. Wcześniej wykonał dla Pałacu Dożów polityczną alegorię. Wenecja otrzymuje bogactwo z rąk Junony (rys. 1). Matka bogów Junona zrzuca z Olimpu swe dary na Wenecję: wieniec laurowy - oznaka zaszczytu i sławy, złote monety i koronę - symbol bogactwa i władzy, oraz kapelusz doży - symbol Republiki Weneckiej.

Gdy Veronese przybył do Wenecji, ukończono tam właśnie budowę ogromnej biblioteki św. Marka (rys.2). Była ona dopełnieniem Pałacu Dożów i stanowiła duchowe centrum miasta. Marciana, jak nazywano bibliotekę św. Marka, służyła nie tylko studiowaniu ksiąg. Znajdowały się w niej: muzeum, sala koncertowa i humanistyczna szkoła dla patrycjuszy. Hall przed właściwą czytelnią sygnalizuje temat całego dzieła. U dołu antyczne statuy, powyżej sklepienie z perspektywiczną architekturą iluzoryczną i obrazem centralnym pędzla Tycjana - czołowego malarza weneckiego w XVI wieku. Plafon obrazuje Sapiencję, która unoszona jest przez obłoki. Jest ona personifikacją wiedzy i mądrości i trzyma w rękach zwój ksiąg. Tym dziełem Tycjan wyznaczył poziom wszystkim malarzom pracującym przy wystroju wnętrz biblioteki.



Rys.1. Paolo Veronese - „Tryumf Wenecji" - malowidło na plafonie w Pałacu Dożów - Wenecja (F. Hartt - „History Of Italian Renaissance Art")
Fig.1. Paolo Veronese - „The triumph of Venice" - the painting in plafond in the Doge's Palace in Venice

Rys.2. Jacopo Sansovino - Biblioteka św. Marka - Wencja (F. Hartt - „History Of Italian renaissance Art")
Fig.2. Jacopo Sansovino - St. Mark's library in Venice

Na przełomie 1555 i 1556 roku ogłoszono konkurs na dekorację czytelni. Wzięło w nim udział siedmiu artystów, a w śród nich Veronese. Każdy miał za zadanie wykonać trzy medaliony o tematyce związanej ze sztuką i nauką. Tycjan i Sansovino mieli wskazać najlepszego. Zachowały się nazwiska wszystkich uczestników tego konkursu, ale dzisiaj niewiele one znaczą.

Veronese był również twórcą trzech okrągłych obrazów. W środku znajduje się tondo z kobiecymi alegoriami, które symbolizują: Arytmetykę i Geometrię. Umieszczone są na przeciw siebie, jedną widać z przodu, drugą z tyłu.

Następny medalion poświęcił Veronese Muzyce uosobionej przez trzy młode kobiety. Dwie z nich grają na nowoczesnych wówczas instrumentach: lutni i violi da gamba, trzecia najprawdopodobniej śpiewa. Muzyka była ulubionym tematem weneckich malarzy i podobnie jak sztuki plastyczne, osiągnęła w XVI wieku pełny rozkwit. Między muzykującymi dziewczętami zasiadł amorek - symbol miłości i radości życia. Wykonana przez Veronesego

alegoria Muzyki została najwyżej oceniona przez jury. Autor w nagrodę otrzymał złoty łańcuch oraz pochwałę od Tycjana, dzięki czemu zatryumfował na swymi konkurentami i zwrócił na siebie uwagę.

Kilka lat później ozdobiono również ściany czytelni w bibliotece św. Marka. Są to podobizny antycznych myślicieli, filozofów. Dziewięciu z nich zostało namalowanych przez Tintoretta. Mają one cechy manierystyczne: skomplikowane ułożenie ciała, delikatna, zimna kolorystyka. Ubiór ich jest bardzo prosty, pozbawiony ozdób, wręcz ascetyczny. Twarze wyrażają powagę, smutek i pesymizm. Natomiast postacie namalowane przez Veronesego mają ciepłe soczyste barwy, ułożenie ich ciał jest naturalne i swobodne i we właściwych proporcjach. Veronese i Tintoretto przemawiają do nas zupełnie odmiennymi językami, ale na równym poziomie.

W 1548 roku powstał mały kościółek San Sebastiano. Dekorację jego wnętrza powierzył Veronesemu przeor kościoła, który pochodził również z Verony. Być może dlatego z zaufaniem powierzył tak poważną pracę temu młodemu artyście. Najpierw Veronese wymalował sklepienie zakrystii. Nie było to łatwe zadanie z powodu małej wysokości pomieszczenia. Drobny błąd w perspektywie mógłby wywrzeć bardzo przytłaczające i niekorzystne wrażenie. Autor wywiązał się doskonale z tego trudnego zadania.

Obraz środkowy, bardzo rozświetlony, sprawia wrażenie źródła światła. Przedstawia on Trójcę Świętą podczas koronacji Matki Bożej. Jest to sporny temat pomiędzy katolikami a protestantami, którzy odrzucali dogmat o cielesnym wniebowzięciu Marii. Tutaj, zgodnie z twierdzeniem kontrreformacji, dogmat ten został potwierdzony. Oblicze Madonny delikatne i piękne nie nosi śladu tryumfu, lecz jest łagodne i uduchowione.

Gdy Veronese udowodnił swój talent, powierzono mu dekorację wnętrza kościoła. Oprócz wykonania obrazów, zaprojektował okna, prospekt organowy i posadzki. Nad arkadami umieścił dwunastu apostołów.Namalował ich techniką alfresco na świeżym tynku, której w Wenecji nie stosowano. Istniało bowiem niebezpieczeństwo, że pokryty freskami tynk odpadnie od ściany z powodu dużej wilgotności powietrza. Veronese zaryzykował, dodając do farb oleju zapewnił freskom trwałość aż do dziś.

Wykonał malowidła w strefie okiennej i w emporze. Na bocznej ścianie empory przedstawił męczeńską śmierć patrona kościoła św. Sebastiana, którego oprawcy zachłostali na śmierć. Już wcześniej cesarz rzymski Dioklecjan próbował pozbawić życia młodego chrześcijanina. Wydał polecenie włócznikom przeszyć go strzałami, jednak Sebastian w cudowny sposób przeżył. Dlatego cesarz rozkazał go ubiczować na śmierć. Veronese zilustrował te

wydarzenia bardzo oględnie; bez krwi i bez widocznych emocji. Na jednej stronie empory widzimy łuczników kierujących strzały ku wnętrzu kościoła. Ich cel - św. Sebastian znajduje się na przeciwległej ścianie. Osiągnął w ten sposób efekt bardzo dynamiczny: jak gdyby strzały ze świstem przelatywały przez kościół.

Następnym dziełem Veronesego jest dekoracja potężnego, weneckiego stropu w tymże kościele. Są to trzy obrazy olejne. Aby zobaczyć je we właściwej perspektywie, trzeba przejść z jednej strony kościoła, pośrodku obrócić się i dalej idąc kontynuować oglądanie w odwrotnym kierunku. Tych trzech obrazów nie można obejrzeć z jednego miejsca. Opowiadają one historię żydowskiej dziewczyny Estery i jej wuja Mardoheusza, który zaskarbił sobie względy króla i święcił swój tryumf w Babilonie. Scena najznakomitsza, to konie widziane z żabiej perspektywy, które sprawiają wrażenie jakby spadały na widza (rys. 3). Tym obrazem artysta wyprzedził iluzjonistyczne malarstwo baroku.

Kwadratowy obraz centralny przedstawia ukoronowanie Estery przez króla, jej męża. Postacie rozmieszczone są wzdłuż przekątnej i są to kolejno: pokojówka, klęcząca Estera i jej mąż. Koronacja Estery jest podobna do koronacji Marii przedstawionej w zakrystii.

W kościele San Sebastiano zachowały się też stare organy zaprojektowane przez Paolo Veronesego, które artysta ozdobił malowidłami przedstawiającymi cuda Chrystusa nad jeziorem Etezda.

Centralnym punktem kościoła jest ołtarz główny. U dołu stoi św. Sebastian przeszyty strzałami i przywiązany do kolumny. Zdaje się on nie odczuwać żadnego bólu, jego wzrok skierowany jest ku Madonnie siedzącej na obłoku w otoczeniu aniołów.

Dwa wielkie malowidła po bokach ołtarza są ostatnimi dziełami Veronesego w tym kościele. W centrum dużej grupy ludzi stoi św. Sebastian w zbroi żołnierza rzymskiego; prowadzi on na śmierć dwu chrześcijan, braci: Marka i Marcelego. Za nimi stoi zrozpaczona matka z twarzą przepełnioną bólem.

W ciągu piętnastu lat powstało ogromne dzieło budzące zachwyt do dnia dzisiejszego. Skromne wnętrze kościoła dzięki malarstwu jednego tylko artysty stało się dziełem sztuki. Tutaj architektura zaistniała dzięki mistrzowskiemu malarstwu Veronesego.

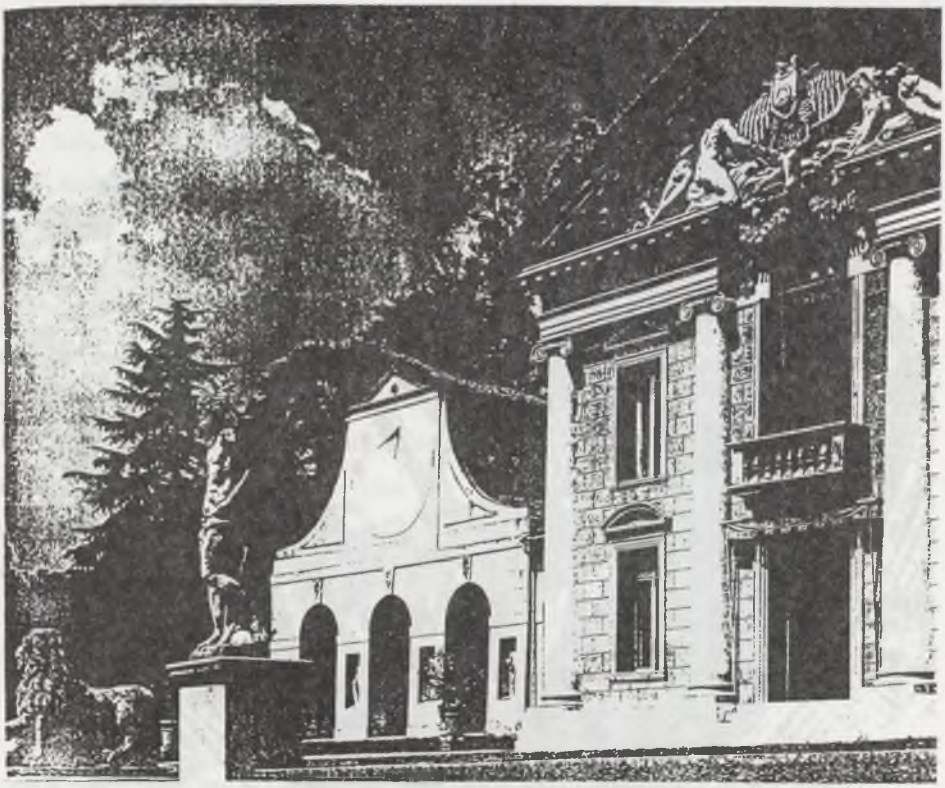
W XVI wieku Wenecja była najbogatszym miastem Europy. Zamożni mieszczanie rywalizowali między sobą wznosząc okazałe wille i pałace. Veronese wykonał kilka portretów weneckich patrycjuszy. Osoby przedstawione na nich zachowują godność, dostojeństwo, pewność siebie, nie ujawniają charakterów ani uczuć. Portrety kobiet ukazują zamiłowanie do

Rys.3. Paolo Veronese - „Tryumf Mardoheusza" - malowidło na stropie kościoła San Sebastiano - Wenecja (F. Hartt - „History Of Italian Renaissance Art")

Fig.3. Paolo Veronese - „The triumph of Mardoheus" - the painting in the ceiling of San Sebastiano church in Venice

kosztownych ozdób i ubiorów. Artysta nawet na obrazach religijnych ubierał kobiety zgodnie z ówczesną wenecką modą.

Wenecja w XVI wieku była ciasna, duszna i zatłoczona. Często wybuchały epidemie, które były wynikiem złego systemu kanalizacji. Te czynniki sprawiły, że bogaci patrycjusze masowo uciekali z miasta i osiedlali się na wsi. Zaczęto budować komfortowe wille podmiejskie, w których odbywały się spotkania, koncerty. Tu odpoczywano od miejskiego zgiełku oddając się bezczynności i sztuce. Na wsi także uprawiano rolę. Takiemu właśnie życiu odpowiadała dekoracja malarska w willi w miejscowości Mazer nieopodal Treviso. Jest to jedna z najokazalszych willi szesnastowiecznych projektu Andrea Palladio z freskami Veronesego. Wybudowano ją dla rodziny Barbaro (rys. 4).



Rys.4. Andrea Palladio - willa Barbaro w Mazer - fragment (Wundram, Pape, Marton - „Palladio")
Fig.4. Andrea Palladio - A fragment of the Barbaro's villa in Mazer (Wundram, Pape and Marton, Palladio)

Veronese pracował tu w latach sześćdziesiątych XVI wieku przez dwa sezony letnie. Tematy nadrzędne to: pejzaż, życie rodzinne, świat antycznych bogów i sztuka.Tworzą one harmonijne kompozycje.

W centrum domu, w sali na planie krzyża widnieją postacie kobiece z instrumentami muzycznymi (rys. 5, 6, 7). Muzykujące panie stoją po obu stronach iluzorycznych drzwi, przez które wchodzą namalowane postacie (rys.5).

Malarstwo pejzażowe stanowią widoki na naturę (rys. 5, 6, 7). Są to wyidealizowane sceny idylliczne; wóz z sianem i zagroda przedstawiają rolnictwo jako pochwałę wiejskiego życia. Rzymskie ruiny wprowadzają nastrój romantyczny, ale elegijny zarazem, gdyż wszystko przemija. Jest to również podkreślenie powrotu do antyku w architekturze, który stał się w tym okresie szczególnie modny. Klasyczne formy szeroko stosował Palladio.

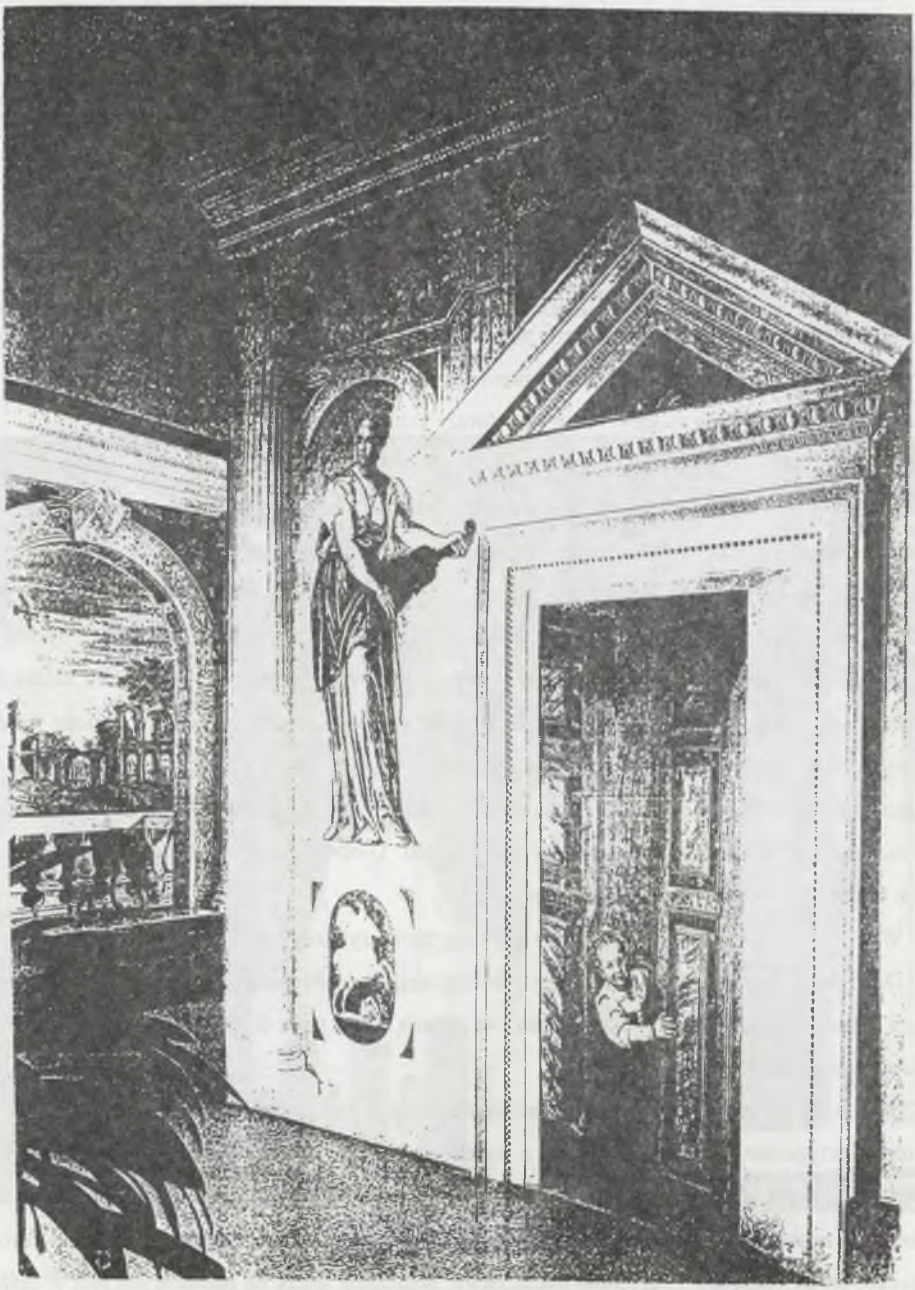
W willi Barbaro Veronese dostosowuje się do architektury, np.namalowana przez niego balustrada prowadzi do prawdziwej, wprowadza do wnętrz iluzoryczne kolumny takie, jak na zewnątrz. Sprawia że malarstwo z architekturą tworzą nierozerwalną całość.

Na stropie sali Olimpu przedstawił Veronese całe boskie niebo skupione wokół głównej postaci Sapiencji uosabiającej Wiedzę. Diana, bogini łowów, ma obok psa raka - lipcowy znak zodiaku. Pozostałe miesiące również przyporządkowane są boginiom. W dwu lunetach przedstawione są cztery pory roku. W jednej Lato i Jesień w postaci Bahusa, czyli boga wina, który wyciska do czary sok z winogron. W drugiej lunecie mamy Wiosnę i Zimę; Wenus - bogini miłości znalazła się obok Zimy, co z początku jest trochę niezrozumiałe, ale jest ona przecież żoną Wulkana, który troszczy się o ciepło. Dziewczęta przedstawiają Wiosnę. Ku nim kieruje się Amor wraz z towarzyszami.

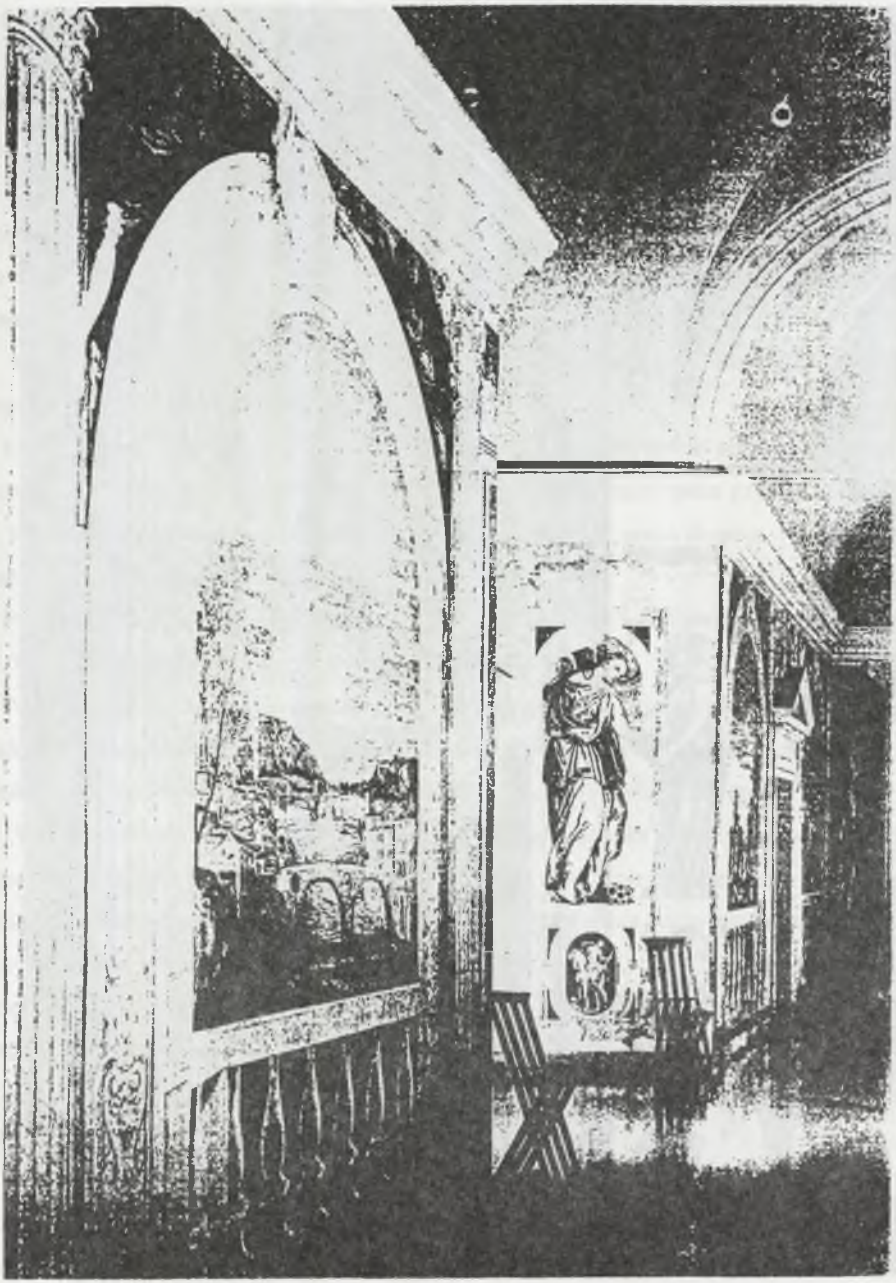
W narożach sklepienia kolebkowego widnieją cztery żywioły.

Do dekoracji włączył autor rodzinę Barbaro wraz z ulubionymi zwierzętami. Tuż obok pani domu stoi stara niania i spogląda surowo na salę. Żona pana domu Justina Barbaro uosabia szczęście domowe.

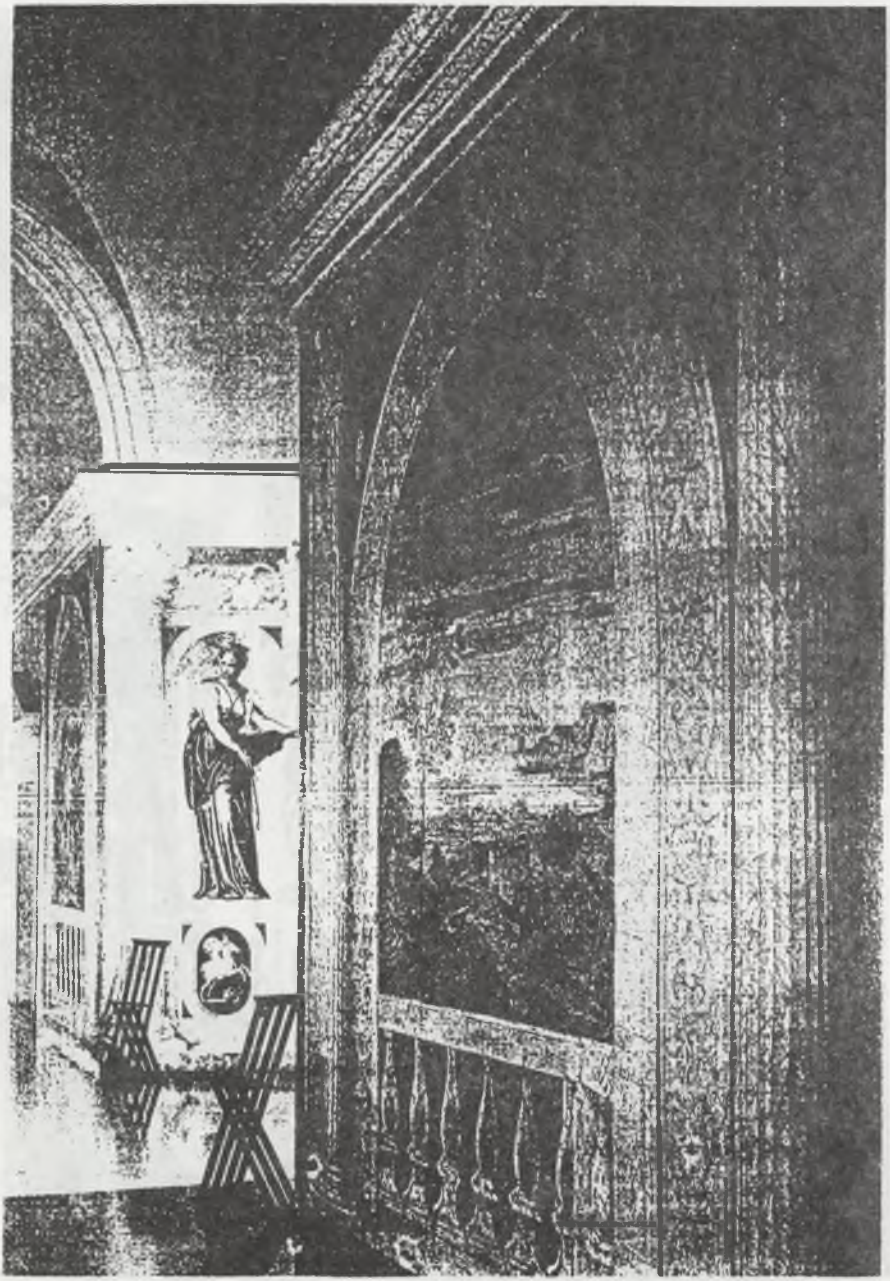
Ściany tej sali pokryte są scenami przyrodniczymi w architektonicznej oprawie. Pejzaże i widoki przypominają okolice Treviso z pagórkami i rzekami. Boczne pomieszczenia willi Barbaro służyły użytkowi prywatnemu, natomiast sala na planie krzyża i sala Olimpu spełniały role reprezentacyjne. Jedno z mniejszych pomieszczeń również pokryte freskami Veronesego, sławi szczęście i harmonię małżeństwa. Znaczenie sceny na plafonie nie jest w pełni rozszyfrowane. Chodzi tu chyba o scenę zaślubin na Olimpie. Postacie siedzą na obłokach,



Rys.5. Paolo Veronese - malowidła ścienne w willi Barbaro - Mazer (Wundram, Pape, Marton - „Palladio")
Fig.5. Paolo Veronese - wall-paintings in the Barbaro's villa in Mazer (Wundram, Pape and Marton, Palladio)



Rys. 6. Paolo Veronese - malowidła ścienne w willi Barbaro - Mazer (Wundram, Pape, Marton - „Palladio")
Fig.6. Paolo Veronese - wall-paintings in the Barbaro's villa in Mazer (Wundram, Pape and Marton, Palladio)



Rys. 7. Paolo Veronese - malowidła ścienne w willi Barbaro - Mazer (Wundram, Pape, Marton - „Palladio")
Fig.7. Paolo Veronese - wall-paintings in the Barbaro's villa in Mazer (Wundram, Pape and Marton, Palladio)

a klęcząca młoda kobieta została wprowadzona przez dwóch mężczyzn do swego małżonka. Jeden z nich trzyma przygotowane więzy małżeńskie, drugi zaś obiecuje szczęście.

Całą scenę łączy amorek u stóp Wenus, obok której zasiadł oblubieniec. Alegoria szczęścia i miłości, ale miłość jest intymna, dlatego Wenus trzyma palec na ustach. Z lewej strony stoi Demeter - bogini płodności.

Kolejne malowidło przedstawia Abundancję, czyli obfitość. Trzyma ona na kolanach małe dziecko. Dwaj inni chłopcy niosą wystawne naczynia, z jakich jadali niegdyś bogaci patrycjusze weneccy. Całe to bogactwo należało do rodziny Barbaro, co Veronese zaznaczył umieszczając na naczyniach herby.

W tym wytwornym domu pozwolił sobie również na żart malując ścierkę i szczotkę pozostawioną po sprzątaniu.

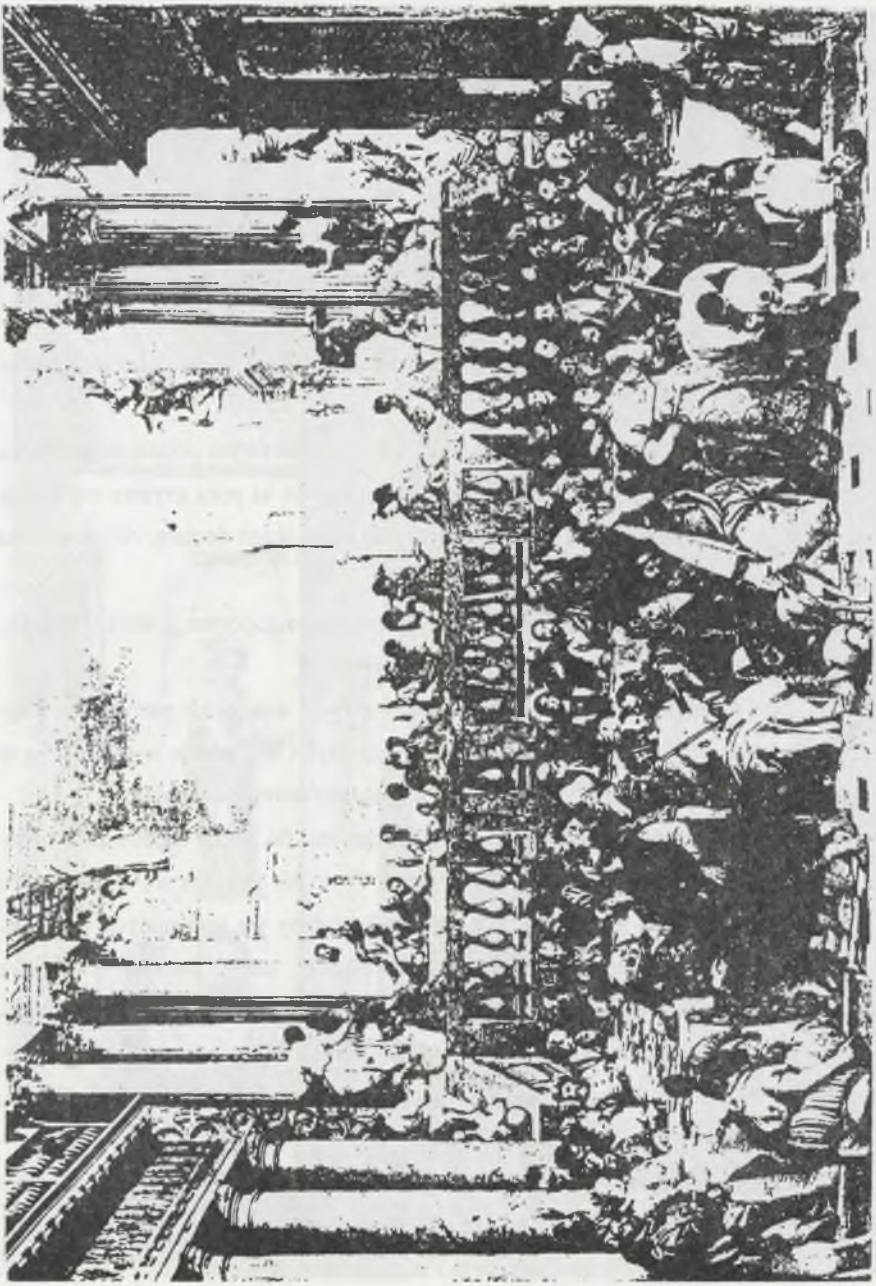
Kolejny fresk to iluzjonistyczne przetworzenia. Aby przydać swym pejzażom realności, pozwolił drzewom przenikać przez ściany i okna. Ciągną się one aż poza gzymsy zaglądając do wnętrza wszystkich otworów tak jakby rzeczywiście rosły przed domem. Na sklepieniu korony drzew łączą się w altanę z widokiem na niebo.

Paolo Veronese przedstawił również na jednej ze ścian swój autoportret w stroju myśliwego. Wprowadził siebie tym samym do kręgu rodziny Barbaro.

Pod pretekstem tematyki religijnej ukazywał sceny z życia weneckich patrycjuszy. Największe z nich przedstawił Veronese w „Ostatniej Wieczerzy" i w „Weselu w Kanie". Są to wielkie wielofigurowe kompozycje, we wspaniałej scenografii architektonicznej.

„Wesele w Kanie" zostało przez Veronesego rozbudowane do granic możliwości, ozdobione i wzbogacone przepychem i bogactwem (rys. 8). Paolo nie troszczy się o historyczne realia: kobiety biorące udział w ucztach, to weneckie kurtyzany we wspaniałych sukniach, goście i służba w modnych strojach współczesnych. Fryzury, stroje, zastawa - wszystko wzięte z życia (rys. 9). Goście bawią się bardzo dobrze i zachowują się swobodnie. Mężczyźni rozglądają się za podawanym winem, inni zaś za kobietami... Pośrodku sceny widać kwartet muzyczny. Jest to kolejny żart autora, gdyż akompaniującymi muzykami są tu: Tycjan, Jacopo Bassano i sam Veronese (rys. 10).

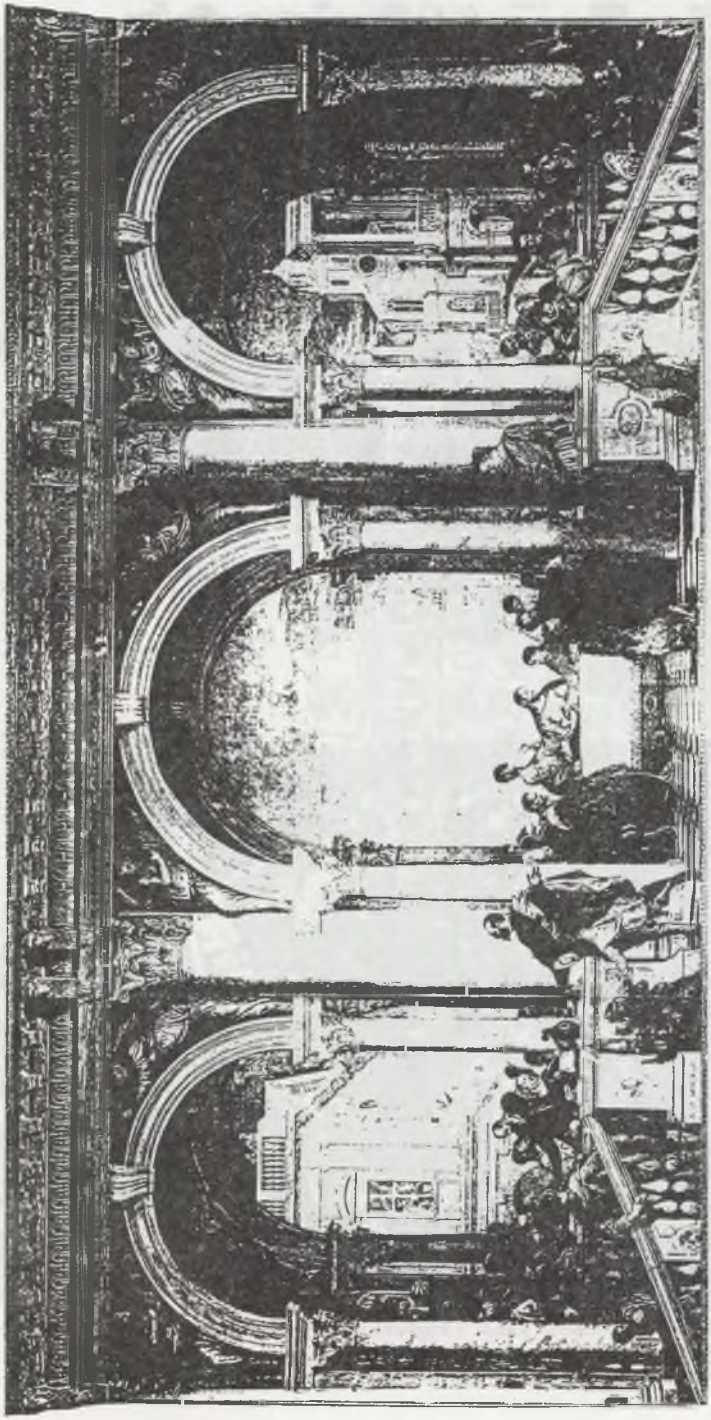
Veronese nie posiada żarliwości uczucia religijnego. W jego obrazach nie ma nic z misterium. Ich uroda jest całkowicie świecka, pogodna i pozornie łatwa w percepcji. Pod względem pomysłowości nie ustępuje jednak żadnemu z mistrzów renesansu.



Rys.8. Paolo Veronese - „Wesele w Kanie" - obraz olejny - Louvre, Paryż (F. Hartt - „History Of Italian Renaissance Art")
Fig.8. Paolo Veronese - „The wedding in Kana", oil painting, Louvre, Paris

Rys.9. Paolo Veronese - „Wesele w Kanie" - fragment przedstawiający gości (F.Hartt - „History Of Italian Renaissance Art")
Fig.9. Paolo Veronese - „The wedding in Kana", a fragment showing guestes

Rys.10. Paolo Veronese - „Wesele w Kanie" - fragment przedstawiający muzykantów (F. Hartt - „History Of Italian Renaissance Art")
Fig.10. Paolo Veronese - „The wedding in Kana", a fragment showing musicians



Rys.11. Paolo Veronese - „Ostatnia Wieczerza" („Uczta u Leviego") - obraz olejny Accademia, Wenecja (F. Hart - „History Of Italian Renaissance Art")
Fig.11. Paolo Veronese - „The Last Supper" („The feast in Levy's house"), oil painting, Accademia, Venice

W 1573 roku wykonał kolejne ogromne dzieło - „Ostatnią Wieczerzę" (rys.11). Przedstawił tu istotnie ucztę, ale jest to raczej świeckie spotkanie patrycjuszy przy suto zastawionym stole, niż biblijna ostatnia Wieczerza Pańska. Chrystusa trzeba się doszukiwać pośród wielu postaci. Św. Piotr sięga po pieczyste i zagarnia wielką porcję. Było to tak samo naganne, jak obecność dzieci i murzynów przy Pańskim stole. Umieścił również, jak w poprzednim obrazie, znajome postacie: Michała Anioła, Tycjana i siebie na pierwszym planie jako gospodarza.

Za namalowanie tego obrazu stanął przed Świętą Inkwizycją. Na zarzut inkwizytorów jakoby uwłaczył Ostatniej Wieczerzy błazeństwami, dał dumną odpowiedź: „My malarze mamy tę samą wolność, jaka przysługuje poetom i durniom. Namalowałem ten obraz z pełną rozwagą odpowiadającą mojej duszy i ozdobiłem zgodnie z własną fantazją". Artystę zwolniono, lecz przedtem kazano mu wykonać kilka poprawek.Veronese nie zrobił tego. Zmienił natomiast tytuł na mniej konfliktogenny, już nie „Ostatnia Wieczerza", a „Uczta w domu Leviego"

We wszystkich dziełach Veronesego zasługuje na uwagę bogata scenografia architektoniczna. Łatwo się domyśleć, że malarz zafascynowany był architekturą swoich czasów i chętnie współpracował z projektantami. W dekoracji malarskiej willi Barbaro wyraźnie widać nawiązanie do wyglądu zewnętrznego tego obiektu.Veronese wprowadza tu nawet te same elementy architektoniczne i drobne detale, co w rzeczywistości. Namalowane tralki balustrady łączą się z prawdziwymi, a iluzoryczne gzymsy wybiegają na zewnątrz, łącząc się z rzeczywistymi. Wspaniale przedstawił zieleń, która przenika domalowane otwory w ścianach. Ten sprytny wybieg malarza powoduje optyczne zwiększenie przestrzeni obiektu. Dzięki temu dom staje się lżejszy i bardziej zintegrowany z otoczeniem. Czyżby artysta malarz chciał poprawić architekta? Tego nie wiemy. Wiemy jednak, że Veronese projektował pewne elementy architektoniczne, jak okna, posadzki, czy prospekt organowy w kościele San Sebastiano, o czym wspomniano wcześniej.

Jakże majestatycznie króluje Wenecja na obłokach w Pałacu Dożów (rys.12). To dzięki masywnym elementom architektury Veronese osiągnął taki efekt. Dwie kręte kolumny podkreślają dynamizm i patos tej sceny.

Najwspanialej jednak prezentuje się tło obrazów „Ostatnia Wieczerza" i „Wesele w Kanie". Monumentalne budowle manierystyczne konkurują tu z treścią obydwu obrazów. W „Ostatniej Wieczerzy" na pierwszy plan wysuwa się scenografia w postaci bogato zdobionego portyku arkadowego, pod którym sporo wydarzeń wokół stołu Pańskiego. W „Weselu w Kanie" scenografia również przeplata się z tłumem gości weselnych. Na pierwszym, drugim i

Rys.12. Paolo Veronese - fragment malowidła przedstawiającego Abundancję - willa Barbaro - Mazer (F. Hartt - „History Of Italian Renaissance Art")
Fig.12. Paolo Veronese - a fragment of the painting depicting Abundance, the Barbaro's villa in Mazer

ostatnim planie widnieją piętrzące się w nieskończoność potężne kolumny doryckie i korynckie. Veronese dał wspaniały popis znajomości architektury i precyzji wykonania detalu.

We wszystkich dziełach mistrzowsko stosował skróty perspektywiczne, dzięki czemu uzyskiwał doskonałe zjawiska iluzji.

Architektura w obrazach Veronesego jest równie ważna, jak jego malarstwo dla architektury. Tworzą one nierozerwalny związek, dzięki czemu są tak wartościowe.

Veronese był ceniony w Wenecji nie tylko jako malarz, zajmował również wysoką pozycję jako rozjemca i biegły uczestnik w procesach. Cieszył się życzliwością możnych i poważaniem artystów. Jego sława rozeszła się szybko poza granice Italii. Wykonał wiele obrazów pełnych radości życia, harmonii, beztroski i humoru. Stosując malarstwo iluzjonistyczne wyprzedził epokę. Zmarł 19.04.1588 i został pochowany w swoim kościele San Sebastiano. Popiersie nad grobem nosi napis: „Paolowi Caliari, malarzowi z Verony, który współzawodniczył z naturą i ze sztuki uczynił cud. Jego sława zwyciężyła śmierć."

LITERATURA

1. Hartt F., History Of Italian Renaissance Art. Harry N. Abrams, Inc., New York 1987.
2. Bohnak A., Historia sztuki nowożytnej. PWN, Warszawa - Kraków 1981, t.2.
3. Rzepińska M., Siedem wieków malartwa europejskiego. Ossolineum, Wrocław 1988.
4. Goldzamt E., W miastach włoskich. PWN, Warszawa 1959.
5. Osińska B., Sztuka i czas. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1986.
6. Wundram M., Pape T., Marton P., Palladio. Taschen, Koln.
7. Między sztuką a inkwizycją - Świat Paolo Veronesego. Film prod. Hessischen Rundfunks 1988 r. Scen. Renate Liebenwein.

Abstract

In the middle of the 16 th century a painter named Paolo Caliari came to Venice from Verona. He became famous as an artful decorator and improviser. He was successful because his paintings were cheerful and joyful.

Paolo Veronese - he got this surname - made for the Doges' Palace a political allegory (fig.1).

At the turn of the year 1555 a decoration of a reading-room in St. Mark's library was thrown open to competition. Seven artist went in for it and Veronese, who was among them, made three round paintings. These are tondos depicting female allegories. It was an allegory of Music, painted by Veronese, that got the first grade. Several years later he decorated the reading-room walls. These are the effigies of ancient philosophers.

In 1548 a small San Sebastiano church was built. Veronese was also put in charge of decoration the interior of the church. He painted the vault of the sacristy first. When Veronese proved his talent, he was charged with a task of painting the church interior. He designed windows, an organ prospect and floors aside from paintings.

He made the paintings in the windows zone and in the gallery. On the side wall of the gallery he depicted the martyrdom and death of St. Sebastian.

The successive Veronese's work was decoration of a huge Venetian vault in this church. This included three oil paintings telling the story of a Jewish girl Ester and her uncle Mardoheus. The most remarkable scene presents a frog's-eye view of horses, that seem to fall onto a spectator (fig.3). This particular work was ahead of the baroque illusionism painting.

An old organ preserved in the San Sebastiano church was designed by Paolo Veronese and decorated with his paintings.

Two large paintings on both sides of the altar were the last Veronese's works in this church. St. Sebastian, wearing Roman soldier armour, stands in the middle of a big group of people; he leads two Christians to the death place.

The modest interior of the church became a work of art thanks to paintings of a single artist. In this example an architecture sprung up thanks to the masterly paintings of Veronese.

Venice in the 16 th century was a close, airless and crowded town. Comfortable villas, built in suburbia, became popular. Suburbia was a place of recreation and contemplation of arts after a town's hum and tumult. Decorative paintings in villa in Mazer near Treviso conform with this kind of life. It is one of the most magnificent villas, coming from the 16 th century, designed by Andrea Palladio and with wall-paintings made by Veronese, and built for the Barbaro family (fig.4).

Superior subjects are: landscape, family life, world of ancient gods and art. They form harmonious compositions.

In the centre of the house there is a cross-like room. Female figures with musical instruments appear in this room. Landscape painting consists of views of nature (fig.5, 6, 7).

In Barbaro villa Veronese follows the architecture, for example the painted balustrade leads to the real one. He introduces indoor illusive columns of the same kind as those outdoor. He makes painting and architecture to be the inseparable whole.

Veronese painted the hole divine haeven in the ceiling of the Olympus room. The walls in this room are covered with natural scenes in architectural frames. Lanscapes and views remind the surroundings of Treviso.

On the pretext of religious subjects Veronese presented the life of Venetian patricians. „The Last Supper" and „The wedding in Kana" are large, multifigural compositions, presented in magnificent architectural scenography. Paolo did not care for historical realia. He was devoid of religious feelings. Their beauty is exclusively secular, buoyant and seemingly easily perceived. However, as far as ingeniousness is concerned he was second to none of Renaissance masters.

His „Last Supper" (fig.11) presents a banquet, but it was rather a worldly meeting of patricians sitting at the table richly spread with dishes, than the biblical last Lord's Supper. He was brought up before the Holy Office for this painting.

The rich architectural scenography is worth to be noted in Veronese's all works. Veronese painted architectural elements and small details that were the same as in reality. Monumental constructions in a mannerism style oppose the matter of the painting. Veronese shown off his excellent knowledge in architecture and precision in finishing details. In all his works he masters the use of foreshortening yielding perfect illusion effects. The architecture is as important in Veronese's paintings as his paintings are important for the architecture. They form an inseparable relationship that makes them so valuable.