

Giotto – Sacrum i Piękno

Malowidła w Kaplicy degli Scrovegni przedstawiają historię zbawienia.

Błękit nieba spowija i przenika wszystko, stając się tłem dla precyzyjnej, zapierającej dech symfonii kolorów. Następujące po sobie obrazy, niczym fotogramy, opowiadają wyraziste dzieje znanych bohaterów. W czasach, kiedy tylko nieliczni potrafili czytać, komunikacja opierała się na percepcji wizualnej.

Pozornie prosty przekaz skrywa złożony i konsekwentny kod.

U kresu tej podróży Kaplica degli Scrovegni ujawni nam to czym rzeczywiście jest: *Boską Komedią* malarstwa, wielką syntezą średniowiecznej myśli filozoficznej i teologicznej, która przemawia także do nas, ludzi z całkiem odmiennej i dalekiej epoki, językiem zadziwiająco aktualnym. Ten cudowny skarb pozwala nam doświadczyć niebywałych przeżyć, zanurzyć się w duchowości świata łaknącego sprawiedliwości i wewnętrznego oczyszczenia, świata ukazującego wymiar nadziei i poszukiwania dobra i szczęścia, zachęcając nas przy tym do zastanowienia się nad tym, kim jesteśmy i jakie są nasze wybory.

Pokazuje nam jak pokonać ból istnienia. W sensie świeckim i religijnym.

Giotto rozpoczyna swoją opowieść prologiem w niebie, wysoko, na łuku tęczowym. Siedzący na tronie Bóg wydaje archaniołowi Gabrielowi stojącemu po prawicy Ojca, rozkaz przygotowania odkupienia ludzkości poprzez zmazanie przewiny Adama ofiarą z własnego Syna, który stał się człowiekiem.

Historia rozpoczyna się w górnym rejestrze ściany południowej opadając spiralnie w dół. Na pierwszych scenach Giotto przedstawia objawienie anioła dojrzałym już małżonkom Joachimowi i Annie, oznajmiając każdemu z nich z osobna, że ich bezdzietny dotąd związek zostanie pobłogosławiony narodzinami córki, która «*wzbudzi podziw po wszystkie czasy, aż do skończenia świata*».

Wypędzenie Joachima ze świątyni zawiera dramatyczne akcenty. Ruben stanowczo wyrzuca go na zewnątrz popychając lewą ręką, zaś prawą szarpiąc na nim szatę.

«Nie wolno ci przebywać z tymi, którzy składają Bogu ofiary» rzekł kapłan Ruben do Joachima, «gdyż Bóg nie pobłogosławił Cię potomstwem w Izraelu».

I oto Joachim, wypędzony ze świątyni, nie wraca do domu, lecz udaje się w góry do swoich pasterzy, do dalekiej ziemi, gdzie pozostanie przez pięć miesięcy.

Już w tej scenie widoczne są najbardziej znaczące aspekty nowej sztuki Giotto: realizm, ekspresja, patetyczność, ruch, poszukiwanie głębi, troska o szczegóły architektoniczne, mądre i subtelne stosowanie kolorów.

Jesteśmy teraz w domu Anny. Od dawna nie miała wiadomości o mężu, więc z płaczem prosiła Boga: *«Panie, wszechmocny Boże Izraela, nie dałeś mi dzieci, a teraz jeszcze zabrałeś mi męża. Nie bój się, Anno, bo wysłuchał Pan modlitwy twojej, a dziecię zrodzone z ciebie wzbudzi podziw po wszystkie czasy, aż do skończenia świata»*.

Za zamkniętymi drzwiami kobieta przedzie wełnę na kołowrotku. Czynność przędzenia wełny ma symboliczny walor związany z narodzinami i życiem, tym życiem, które Anna, jeszcze o tym nie wiedząc, nosi w swym łonie i od którego weźmie początek zbawienie całej ludzkości.

Joachim wziął zatem nieskalanego baranka i złożył go w ofierze Bogu. Ręka Boga ukazuje się na górze wyrażając akceptację, kiedy ofiarę pochłaniają płomienie. Zwierzęta – owce, kozy, barany - uchwycone są w ich naturalnych pozach, obojętne na to co dzieje się w świecie ludzi.

Anioł nakazuje Joachimowi opuścić góry i udać się do Anny, do Jerozolimy. Kiedy Joachim zastanawia się, czy posłuchać anioła i wrócić do żony, zapada w głęboki sen. We śnie ukazuje mu się ten sam anioł, który przemawia doń tymi słowami: *«Bóg obdarzył was owocem, jakiego od zarania dziejów nie mieli ani prorocy ani święci, i nigdy mieć nie będą»*.

Scena ta stanowi pierwsze ukazanie anioła w locie. Kiedy anioł jest w pozycji stojącej lub siedzącej, Giotto przedstawia go w całej postaci, a kiedy jest w locie, skraca mu kończyny dolne, które stają się niewyraźne niczym w chmurze dymu.

Małżonkowie spotkają się przy Złotej Bramie w Jerozolimie. «*Dzisiaj małżonek twój powróci do ciebie*», powiedział anioł. Anna w pośpiechu wybiegła mu naprzeciw.

W opisie tej sceny widoczna jest wielka sublimacja.

Profile małżonków, na pierwszym planie, łączą się w prawdziwym pocałunku, zetknięciu ust o wielkiej sile poetyckiej, podczas gdy lewa ręka Anny muska z czułością brodę starego męża, który przytula ją z niezwykłą słodyczą. Cztery kobiety, służące i druhny Anny, weselą się pod złotym łukiem bramy.

W ową atmosferę radości i pogody Giotto wprowadza enigmatyczną postać odzianą w czarną szatę odsłaniającą jedynie fragment twarzy. Obca wobec przedstawionej tu radości, postać ta jest profetyczną antycypacją cierpienia Maryi i Męki Jej Syna.

Minęło dziewięć miesięcy i Giotto znów prowadzi nas do domu Anny, siedzącej na łożu, z nogami pod kołdrą, wyciągającej ręce ku maleńkiej dziewczynce owiniętej w haftowany błękitem becik, który podaje jej ładnie ubrana kobieta. Inna kobieta, w czerwonej szacie, już mniej wytwornej, podsuwa Annie miskę, prawdopodobnie z rosółem dla położnicy.

U stóp łoża widać metalową miednicę do kąpieli i dwie służące siedzące na podłodze. Jedna ściska kciukiem i placem wskazującym nosek Maryi aby rósł prosty i śliczny. Z prawej strony młoda kobieta o pięknym profilu zwija tkaninę przeznaczoną dla noworodków.

Minęły trzy lata i nadeszła dla Maryi chwila prezentacji w świątyni.

Na progu wita ją najwyższy kapłan Abiathar. Anna, czułym matczynym gestem leciutko popycha córkę obiema rękami, podczas gdy Joachim, z profilu i w półukryciu, obserwuje scenę obok starca z długą brodą. Kiedy Maryja wchodzi do świątyni, zadanie Joachima i Anny jest zakończone.

Odtąd już ich więcej nie zobaczymy. Maria jest teraz w wieku zamążpójścia.

Kapłan Abiathar zaprosił nieżonatych mężczyzn, aby przynieśli suche gałązki. Stawiło się w świątyni wielu młodych pretendentów, a pośród nich jeden starszy, Józef.

Gałązki zostały położone na ołtarzu. *«Niechaj powrócą po nie jutro; z czubka jednej z gałązek wyfrunie gołębicą i wzleci ku niebu. Maria zostanie oddana pod opiekę temu, którego dłoń trzymała będzie gałązkę ze znakiem»*: taki był rozkaz Pana.

Nazajutrz rano Abiathar zwrócił wszystkim gałązki, lecz z żadnej z nich nie wzleciała gołębicą. Wówczas kapłan nałożył uroczyste szaty, zapalił ofiarny ogień i pogrążył się w modlitwie. I oto ukazał się anioł Pański: nie wszystkie gałązki zostały zwrócone, jedna, najmniejsza, pozostała na ołtarzu. *«Daj ją temu, który ją przyniósł, a pojawi się znak»*.

Kapłan wezwał Józefa, który stał z boku, przygnębiony, i podał mu gałązkę. I od razu z czubka wyleciała gołębicą bielsza niż śnieg, która pofrunęła przez całą świątynię, po czym wzleciała ku niebu.

Zaślubiny Dziewicy z Józefem, uroczysta obietnica małżeńska.

Józef wkłada pierścień na palec Maryi, podczas gdy Abiathar prowadzi łagodnie ręce małżonków ku spotkaniu. Maryja jest przedstawiona jako prześliczna młoda dziewczyna ogarnięta dziewiczym wstydem: falujące, rozpuszczone włosy zdobi cenny diadem, głowa lekko pochylona ku ziemi, oczy przymknięte, lewa ręka spoczywa na łonie, które przyjmie Jezusa. Biała suknia ślubna, subtelnie udrapowana. Józef, nieco zakłopotany, ścisną jeszcze w dłoni gałązkę, z której rozkwitła lilia; wzlatuje z niej bieluteńka gołębicą.

Trzy młode kobiety, o uśmiechniętych twarzach i dłoniach miękko spoczywających na łonach (symboliczna aluzja do macierzyństwa) stanowią przeciwwagę do uczuć przygnębienia, zaskoczenia i złości widocznych u młodych, rozczarowanych pretendentów. Ostatnia konserwacja pokazała wyraźnie, jak Giotto obnażył jego zęby dziąsła nadając twarzy realistyczny wyraz nerwowego śmiechu.

Orszak ślubny dochodzi do domu małżonka; widać zgrabny balkonik z nowoczesnymi oknami o trójlistnych łukach; z jednego z nich zwisa gęsto ulistniona gałąź, symbol wesela i obfitości. Trzech muzyków, z wieńcami laurowymi na głowach, wita na progu orszak dźwiękami wioli i dwóch klarnetów. Dwie brodate postacie postępują przed oblubienicą, która całkowicie dominuje na scenie, krocząc z niepowtarzalną, pełną wdzięku elegancją.

Dalszy ciąg historii odczytujemy na łuku tęczowym.

Archanioł Gabriel ukazuje się Maryi i zwiastuje, że Jej łono przyjmie Syna Bożego: *«Zdrowaś Mario, łaski pełna»*.

Gabriel i Maryja klęczą naprzeciw siebie. Ona nie ma już rysów młodej dziewczyny; jest teraz mężatką, z włosami upiętymi w okalający głowę warkocz. Po raz pierwszy ma na sobie czerwoną suknię haftowaną złotem, w którą odtąd będzie zawsze odziana, zarówno w tym życiu jak i w tamtym, w niebie.

Gabriel unosi prawą rękę na znak błogosławieństwa, zaś w lewej ściska zwój z boskim przesłaniem. Biała szata, której nieskazitelność nawiązuje do niepokalanego poczęcia Maryi, porusza się na wietrze sugerując obecność i aprobatę Pana. Maryja ma złożone ręce, w prawej trzyma zamkniętą księgę. Spojrzenie skierowane lekko w dół wydaje się całkowicie chłonąć przesłanie jakie właśnie otrzymała od archanioła Gabriela.

Zwiastowanie jest decydującym momentem w historii ludzkości. Objawia się bliskie nadejście Mesjasza na ziemię.

W scenie Nawiedzenia, znajdującej się tuż poniżej, po raz pierwszy człowiek przeczuwa i dostrzega obecność Mesjasza na ziemi. Tym człowiekiem jest Jan Chrzciciel, w łonie swej matki Elżbiety. Giotto oddaje podniosłość chwili za pomocą sceny przepełnionej patosem, a zarazem pełnej równowagi i harmonii. Elżbieta, z twarzą pooraną zmarszczkami na policzkach i głową przykrytą cieniutkim, przezroczystym welonem, składa ukłon na znak hołdu, zaś Maryja podnosi ją gestem stanowczym, a jednocześnie łagodnym, podczas gdy ich spojrzenia prowadzą ze sobą dialog.

Odczuwamy wymiar oczekiwania i życia.

Opowiadanie jest kontynuowane sceną Narodzin. To autentyczne arcydzieło, którego ikonografia także jest rewolucyjna, począwszy od postawy Maryi, niezwykle naturalnej i pokazującej wielką troskę wobec Dziecięcia, które matka unosi ku sobie z niespotykaną dotąd czułością. Centralnym elementem kompozycji jest skrzyżowanie przepełnionego czułością spojrzenia Maryi z czujnym i doskonale świadomym spojrzeniem Jezusa.

Jest to ten sam przenikliwy wzrok, jaki spocznie na Judaszu w chwili pojmania, wzrok Tego, który widzi wszystko i dostrzega wypełnienie się dziejów.

Wokół widać inne spojrzenia, zatroskane oczy karmicielki i adorujący, zwrócony ku górze wzrok wołu. Obok osiołek nadający scenie głębi za pomocą niezwyklego skrętu ciała przedstawionego w perspektywicznym skrócie. Znaczenie misji Jezusa symbolizuje wielki krzyż wpisany w aureolę, który odtąd będzie stałym elementem jego ikonografii.

Cudowny spokój panuje w tej nocy nowego życia.

Trzej Mędrcy składają hołd i adorują Dzieciątko, podczas gdy nad szalasem przelatuje pełna splendoru gwiazda - kometa. To kometa Halleya, która ukazała się pomiędzy wrześnie i połową października roku 1301 i którą Gotto obserwował, aby potem utrwalić ją w swoim dziele z całym realizmem, odrzuciwszy stylizowane stereotypy średniowiecznego symbolizmu astrologicznego.

Kiedy nadszedł dla nich czas oczyszczenia, według prawa możeszowego, Maryja i Józef zanieśli dzieciątka do Jerozolimy, aby ofiarować je Panu.

W owym czasie w Jerozolimie przebywał człowiek sprawiedliwy i bogobojny, imieniem Symeon. Duch św. objawił mu, że nie umrze, dopóki nie ujrzy Mesjasza. Za natchnieniem więc Ducha udał się Symeon do świątyni, a gdy rodzice wnosili dzieciątka Jezus aby postąpić z Nim według zwyczaju prawa, on wziął je w objęcia i błogosławił Boga:

*Teraz, o Panie, pozwól odejść słudze Twemu
w pokoju według Twojego słowa;
bo moje oczy ujrzały Twoje zbawienie.*

W scenie tej Jezus po raz pierwszy odziany jest w czerwoną tunikę haftowaną złotem, który to strój towarzyszyć mu będzie przez całe ziemskie życie, również w scenie Sądu Ostatecznego.

Na zwoju jaki sędziwa prorokini Anna trzyma w lewej ręce, czytamy: *Quoniam in isto erit redemptio saeculi* („Bo w Nim jest odkupienie świata”).

Ikonografia ucieczki do Egiptu zaczerpnięta została z Pseudo Mateusza.

Maryja spogląda przed siebie stanowczym i zdecydowanym wzrokiem, podczas gdy Jezus, przytrzymywany chustą związaną na ramieniu matki, wydaje się spokojny i zrelaksowany. Na twarzy Józefa zwróconego w stronę rodziny maluje się obawa.

Spod płaszcza wystaje pleciony kosz z zapasami na podróż. Młodzieniec prowadzi osiołka (galop jeźdźców w Starym Testamencie) ze wzrokiem utkwionym w anioła w locie pokazującego drogę. Odziany jest w czarną szatę, u boku ma przytroczony bukłak, na głowie wianuszek z bluszczu. Są to wyraźne alegorie. Czerń odzienia symbolizuje żałobę i śmierć, zaś bluszcz, roślina wiecznie zielona – nieśmiertelność duszy i odrodzenie, pokonuje bowiem pozorną śmierć zimy. Bluszcz przywołuje Mękę Chrystusa i ostateczne pokonanie śmierci, zaś przepaść jaka otwiera się niebezpiecznie pod kopytami osła, symbolizuje przebieg drogi pełnej pułapek i przeszkód.

Tak oto ucieczka do Egiptu jest symboliczną podróżą ku wypełnieniu przeznaczenia i posłannictwa Jezusa,

Tymczasem siepacze Heroda pastwią się nad niewinnymi.

Przejmujący jest stos nagich ciałek na pierwszym planie, gdzie skrócowa perspektywa pozwala osiągnąć rezultat śmiały i nowatorski. Z lewej strony widzimy trzech żołnierzy kierujących wzrok w inną stronę; ich twarze i postawa ujawniają uczucia litości, bólu i wyrzutu. To żołnierze rzymscy, bezsilni wobec szaleństwa króla (masakra jest wewnętrzną sprawą królestwa Izraela). Giotto wydaje się podkreślać etyczną możliwość odrzucenia okropieństwa niesprawiedliwości i brutalności; w ich gestach jest nadzieja pokładana w człowieku, bo niezgoda na zło to ruch w kierunku dobra.

Masakra jest wewnętrzną sprawą królestwa Izraela.

Jedynym epizodem z dzieciństwa Jezusa cytowanym przez Ewangelie kanoniczne jest pobyt dwunastoletniego chłopca wśród mędrców w świątyni. Jezus przemówił do nich, ukazując swoją mądrość, lecz nie został rozpoznany.

Teraz długi przeskok w czasie.

Jesteśmy na pustyni judejskiej, nieopodal Morza Martwego, do którego wpada rzeka Jordan. **Tutaj działa Jan Chrzciciel, ostatni z proroków, pierwszy z ludzi, który rozpoznał Pana.**

Jan przepowiada nadejście Królestwa Bożego, wzywa do nawrócenia i chrzci lud zanurzając go w wodach rzeki. Kiedy widzi zbliżającego się Jezusa, rozpoznaje go natychmiast: *Oto baranek boży, który gładzi grzechy świata!*

Chrzest jest uznaniem i objawieniem Pana, początkiem Jego odkupicielskiej misji. Giotto przedstawił scenę złożoną i prostą zarazem: Jezus zanurzony po pas w zielonych i przejrzystych wodach Jordanu, które tworzą nienaturalny łuk pomiędzy dwiema wysokimi kulisami skalnymi. Chrzest już się odbył poprzez zanurzenie. Grupa czterech aniołów trzyma szaty, czerwoną tunikę haftowaną złotem, wskazującą na człowieczeństwo i królewskość, oraz błękitny płaszcz koloru nieba, symbolizujący boskość, który widzimy tu po raz pierwszy.

Z wysoka Bóg Ojciec, ze świetlistej chmury, wyciąga błogosławiącą prawicę, podczas gdy w lewicy dzierży Stary Testament. Gołębica symbolizująca Ducha Świętego, z białymi skrzydłami rozpostartymi do lotu, jest ledwo widoczna w linii pionowej ponad głową Jezusa. Z prawej strony, w zielonym płaszczu i czerwonej tunice, z długimi siwymi włosami i brodą, z aureolą wokół głowy ukazany pierwszy apostoł Andrzej, brat Szymona Piotra.

Chrystus ukazuje się światu poprzez pierwszy cud, kiedy na przyjęciu weselnym w Kanie woda zmienia się w wino i wówczas «uwierzyli weń uczniowie Jego».

Opowiadanie pełne jest symbolicznych znaczeń: woda, która zmienia się w wino, reprezentuje symboliczne przejście ze Starego do Nowego Testamentu. Zamiana wody w wino oznacza, że to co pierwaj było bez smaku, nabiera smaku. «Kiedy nawracasz się na Pana, odnajdujesz smak, i to co wprzódy było wodą, staje się dla ciebie winem. Proroctwo, od najdawniejszych czasów, od zarania rodzaju ludzkiego, zawsze mówiło o Chrystusie: On był obecny, choć ukryty: proroctwo było jeszcze wodą». Stary Testament nie ma smaku, jeżeli nie dostrzega się w nim zapowiedzi Chrystusa.

Dlatego w czteroliściu poprzedzającym cud w Kanie przedstawiony jest Mojżesz, uderzający w skałę, z której wytryska woda. Woda, będąca symbolem Starego Przymierza, staje się winem w Nowym Przymierzu.

W czworoboku *Wesele w Kanie Galilejskiej* Giotto umieszcza oblubieńca pomiędzy Jezusem i Andrzejem; oblubienica znajduje się pośrodku, pomiędzy matką oblubieńca i Maryją. Sześć kadzi stoi na ławie. Służąca, której postać przecina rama, leje wodę do jednej z nich, zaś brzuchaty mistrz ceremonii podnosi do ust puchar z drżeniem dobrze widocznym w bruzdach na czole; stojący za nim służący próbuje go pocieszyć. Dwie inne służące, wyobrażone z profilu i z tyłu, nadają scenie głębi.

Małżonek to Jan, przyszły Ewangelista. Łatwo go rozpoznać, gdyż Giotto wyobraził go kilkakrotnie na kolejnych malowidłach. Nie ma aureoli, gdyż nie jest jeszcze apostołem Jezusa. Stanie się nim zaraz po cudzie, kiedy opuści małżonkę by podążyć za Jezusem. Małżonka, uroczyście umieszczona w centrum sceny, ma zamyślony wyraz twarzy. Wydaje się nie zwracać uwagi na to co dzieje się wokół niej. Prawą rękę wznosi w hieratycznym niemal geście, ze złączonymi kciukiem i palcem wskazującym; pierścień ślubny nie znajduje się na palcu, lecz połączony jest z palcem serdecznym czarną nitką.

Tradycja głosi, że zaślubiny w Kanie nie zostały skonsumowane i niedoszła małżonka podążała przez całe życie za Matką Bożą. Nie wiadomo kim była ta młoda kobieta; *Złota Legenda* utożsamia ją z Marią Magdaleną, która po porzuceniu w dzień ślubu miała oddawać się rozwiązłemu życiu, zanim została odkupiona przez Jezusa.

I Giotto przedstawia ją właśnie jako Marię Magdalenę.

Cud w Kanie Galilejskiej objawił Chrystusa uczniom, zaś cud wskrzeszenia Łazarza objawił Go ludowi żydowskiemu: «*Wielu spośród Żydów przybyłych do Marii, na widok tego czego dokonał, uwierzyło w Niego*». Wskrzeszenie Łazarza zapowiada zwycięstwo nad śmiercią i danie ludziom szczęśliwej nadziei: «*Kto wierzy we mnie, choćby i umarł żyć będzie; każdy kto żyje i we mnie wierzy, nie umrze na wieki*».

Giotto maluje scenę poruszającą mądrością, bogatą patosem. Chrystus na tle nieba błękitnego jak nigdy, wzrok charakterystyczny dla uroczystej chwili, prawa ręka uniesiona

w błogosławiącym geście. Prawa strona obrazu zdominowana przez widmo mumii Łazarza i realistyczną notację trupiego odoru ciała, rozkładającego się od czterech dni.

**Stwórca człowieka wskrzesza człowieka, a wraz z nim, symbolicznie, cała ludzkość.
Stworzenie i Zmartwychwstanie splatają się.**

Dlatego w czteroliściu poprzedzającym wskrzeszenie Łazarza, teolog każe namalować stworzenie człowieka, według *Księgi Rodzaju*:

*I ulepił Pan Bóg człowieka z prochu ziemi i tchnął w jego nozdrza dech żywota
i stał się człowiek żywym stworzeniem.*

Historia Męki rozpoczyna się w Niedzielę Palmową, wraz z wjazdem Jezusa do ziemskiej Jerozolimy, drogą otwierającą człowiekowi wrota Jerozolimy niebieskiej. Trzy podróże odpowiadają sobie symbolicznie w Kaplicy degli Scrovegni: *Ucieczka do Egiptu*, *Wjazd do Jerozolimy* oraz *Wniebowstąpienie*, powrót do domu, do Jerozolimy niebieskiej.

Jezus z Nazaretu jest oczekiwany, jest Bożym Pomazańcem. Ludzie, starzy i młodzi, kobiety i dzieci, zbiegają się radośni złożyć mu hołd. Kiedy przechodzi przez otoczona wieżami bramę o imponującej architekturze, rzucają płaszcze pod jego stopy tworząc długi dywan na Jego drodze.

*Hosanna dla Syna Dawidowego!
Błogosławiony, który przybywa w imię Pana!
Hosanna na wysokościach!*

Po wjeździe Jezusa do Jerozolimy całe miasto było poruszone, wszyscy pytali: «Któż to jest?». A tłum odpowiadał: «To prorok Jezus, z Nazaretu w Galilei».

Jezus zobaczył w świątyni ludzi sprzedających woły, owce i gołębie, handlarzy walutą siedzących za stołami. Wówczas uczyniwszy sobie biczek ze sznurka, wyrzucił wszystkich ze świątyni wraz z owcami i wołami; porozrzucił pieniądze i przewracał ławy: «Wynieście stąd te wszystkie rzeczy i nie czyńcie targowiska z domu mego Ojca».

Giotto stworzył wielce sugestywną scenę. Chrystus, lewą ręką chwyta za ubranie handlarza skrywającego pod płaszczem klatkę z ptakami i wypycha go za drzwi,

podnosząc przy tym prawą dłoń w groźnym geście. Myśl cofa się ku innemu wypędzeniu ze świątyni – Joachima. Zamyśł Boga wypełnił się.

Na drugim planie widoczni są dwaj kapłani: Hannah, z długą białą brodą w czerwonym płaszczu ze złotymi haftami oraz jego zięć i najwyższy kapłan Kajfasz. Pierwszy ma oczy utkwione w Jezusie, z wyrazem ponurym i gniewnym, drugi spogląda nań z zaciekawieniem.

Czas się wypełnia. Porażka Szatana jest bliska. Kupcy zaraz opuszczą świątynię. Nową świątynią jest ciało Jezusa.

Czteroliść poprzedzający scenę przedstawia archanioła Michała, który włócznie przebija oko Szatana. Książę aniołów, obrońca Izraela i jego ludu, przepędza Szatana, tak jak Jezus przepędzi kupców ze świątyni.

Na łuku tęczowym zdrada Judasza za cenę trzydziestu srebrników. Ohydny demon wyciąga kościste, drapieżne palce nad ramieniem Judasza otulonego obszerną żółtą peleryną, szatą koloru zazdrości i zdrady. Czarna aureola otacza jego głowę, w dłoni trzyma sakiewkę z pieniędzmi dopiero co otrzymaną od kapłana Hannah.

Opowieść o Męce rozpoczyna się od Ostatniej wieczerzy i Umycia nóg.

Jezus obmywa nogi wszystkim apostołom, także temu, który go zdradził i zamierza oddać w ręce oprawców. Pokora Boga wcielonego zdejmuje z ludzkości przewiny Adama, który wymówił posłuszeństwo Panu okazując w ten sposób pychę. Tę samą, która pchnęła Lucyfera do rywalizacji z Bogiem. **Bóg wybawia nas poprzez swoje upokorzenie.**

Niełatwo to pojąć i rzeczywiście Piotr, który reprezentuje tutaj bardziej niż kiedykolwiek, całą ludzkość, nie pojmuje: *«Panie, Ty myjesz mi nogi?! Teraz nie zrozumiesz tego, co robię – odpowiedział Jezus. – Ale później zrozumiesz»*. I zachęca pozostałych: *«Wy także powinniście czynić podobnie, umywając nogi jedni drugim. Dałem wam przykład abyście postępowali wobec siebie tak jak ja»*. Jezus, obmywając nogi także temu, który go zdradzi, wskazuje swoim uczniom drogę pokory, szacunku, przebaczenia, miłości wobec braci w imię Boga.

Giotto umieszcza scenę w skromnej sali, tak abyśmy mogli obserwować jej wnętrze. Górną część, wytwornie ozdobioną, podtrzymują smukłe kolumnienki. Na gzymsie przysiadły ptaki; jeden z nich, orzeł, z prawej strony, trzyma w dziobie węża, symbol odwiecznej walki dobra ze złem.

Jezus umoczył chleb i podał go Judaszowi, mówiąc: «*Zrób szybko to co zamierzasz*». Tak zaczęła się ta długa noc.

Chrystus i jego uczniowie weszli do ogrodu Getsemani, u stóp góry oliwnej, tuż za murami miasta. Zdrada zaraz się dopełni.

«Nadszedł Judasz, jeden z Dwunastu, a wraz z nim wielka zgraja uzbrojona w miecze i kije, posłana przez arcykapłanów i starszyznę. Zdrajca zaś dał im taki znak: "Ten, którego pocałuję, to On; Jego pochwycie!"».

Chrystus mierzy zdrajcę odzianego w obszerny, żółty płaszcz, spojrzeniem przenikliwym i surowym kogoś kto dobrze zna przebieg wydarzeń. Z wielkim wyczuciem sztuki teatralnej artysta utrwala scenę na chwilę przedtem zanim nastąpi zetknięcie dwóch twarzy: Judasz wyciąga głowę by złożyć pocałunek ściśniętymi wargami co podkreśla jeszcze bardziej jego okrutne rysy, zaś wyraz oczu ukazuje jednocześnie wewnętrzną pustkę i brzydotę. Tłum zbrojnych, kapłanów i uczniów, tłoczy się wokół, tworząc symetryczny chór spojrzeń. Niebo przecina blask pochodni i latarni, widać złowieszcze zarysy mieczy, maczug, włóczni i kijów. Zakrzywiony, biały róg wydaje ponury dźwięk.

Prawa ręka Kajfasza wskazuje Chrystusa, podczas gdy Piotr ucina jednym ruchem ucho sługi Kajfasza o imieniu Malchos: Giotto, z makabrycznym realizmem pokazuje, jak ucho toczy się po szyi nieszczęśnika. Ponury profil Hannah wyłania się z grupy po prawej stronie, z lewej zaś uczniowie rozpierzchli się i uciekają: na pierwszym planie plecy zakapturzonego osobnika, który z brutalną gwałtownością ciągnie czerwony płaszcz kogoś, kto, już poza kadrem, próbuje wywinąć się i uciec. Widzimy także część twarzy innego apostoła, przeciętego ramą na pół, jak przerażony próbuje uniknąć zatrzymania. Długa noc trwa.

Jezus zostaje zaprowadzony do Kajfasza, najwyższego kapłana, u którego zebrali się już faryzeusze i starszyzna. Piotr pozostał na zewnątrz i zaprze się trzy razy, zanim zapieje

kur, bojąc się przyznać, że jest jednym z uczniów. Jezus pozostał sam, ze skrzepowanymi rękami, wydany na szykany i brutalność oskarżycieli. Poszukuje się fałszywych świadków, aby skazać go na śmierć.

Kaifasz pyta Jezusa czy to On jest Chrystusem, Synem Bożym. «*Tyś powiedział*».

Wówczas najwyższy kapłan podał na sobie szatę wołając: «On bluźni!»

Długa noc dobiega końca: Judasz powiesił się, Piotr zdradził, Chrystus zostanie skazany. Wstaje świt nowego dnia.

Jezusa zawleczono na dziedziniec pretorium, przed oblicze namiestnika Rzymu Poncjusza Piłata. Jest oskarżony o to, że ogłosił się królem Judei. Jest zatem groźnym wywrotowcem, przeciwnikiem imperialnej władzy Rzymu. Pod wyobrażeniem rzezi niewinątek Niewinny jest teraz biczowany, wydrwiony, skazany na śmierć krzyżową. Giotto maluje cierpliwość Jezusa, jakże pokorną i zwycięską.

Wyjście na Golgotę jest metaforą wniebowstąpienia. Wspina się drogą cierpienia i ciemności aby dostąpić oblicza Pana i stamtąd zejść ponownie w blasku płomieni Ducha Świętego.

Za murami miasta oprawcy popychają Jezusa kamienistą drogą prowadzącą na wzgórze. Na pierwszym planie odziany na żółto stolarz z młotkiem w ręce. Żołnierz odpycha Maryję z twarzą wykrzywioną boleścią, każe się jej dosunąć jak najdalej od Syna. Jezus dźwiga ciężki krzyż, głowę ma odchyloną do tyłu, spojrzenie zagubione. Idący za nim mężczyzna dźga go brutalnie kijem. Przed nim dwóch innych: jeden bosy, odwraca się ku Jezusowi. Może to Szymon z Cyreny, którego Ewangelie synoptyczne wspominają jako tego, którego zmuszono do niesienia Jezusowego krzyża. Obraz tchnie całkowitą izolacją, samotnością, pustką. Pusty niczym niebo poprzecinane długimi włóczniami żołnierzy, ledwie dzisiaj widocznymi.

Jezus, z opuszczoną głową, wisi na krzyżu, martwy. Jego białe ciało, otulone światłością, samo będące światłem, przecina scenę na pół, oddzielając grupę rozpaczających po Jego śmierci od grupy żołnierzy i gawiedzi. Przerażony anioł odwraca wzrok zbierając do

kielicha (świętego Graala) krew zmieszana z wodą, wypływającą z rany na boku. Dwaj inni czynią to samo z krwią wypływającą z przebitych dłoni. Anioł rozdziera szatę na piersi, zaś kolejnych sześciu, ustawionych w pary lustrzanych odbić, wykonuje gesty wyrażające wielkie cierpienie. Żołnierze będą losować między sobą czerwoną tunikę Jezusa.

Ziemia pod krzyżem otwiera się, ukazując czaszkę i kości Adama, którego krew Chrystusa wykupiła od śmierci. U stóp krzyża rozdarta bólem Maria Magdalena, szaty na ziemi, owinięta we fioletową tunikę, koloru pokuty, wyciera stopy Jezusa długimi, rudymi włosami.

Maryja osuwa się złamana bólem, podtrzymywana przez siostrę, Marię Kleofasową i przez Jana, który jako jedyny z Apostołów odprowadził Jezusa na Golgotę.

Niewypowiedziany ból ogarnia świat. Giotto buduje scenę przepojoną patosem: długa linia ukośna skały prowadzi wzrok ku przeciwność ciała Chrystusa, białego śmiertelną bladością, wspartego na kolanach Maryi. Elementem centralnym jest twarz Maryi kontemplującej martwe ciało Syna. Pozycja jest tożsama z narracją w Betlejem; tam młoda, śliczna kobieta patrzyła łagodnymi, pogodnymi oczami w mądre, żywe oczy swojego dziecka, tutaj widzimy cierpienie matki, z oczami i wargami ledwo uchylonymi, obejmującej nieżywe ciało syna.

Jezus wyszedł z grobu i oddala się: ma na sobie długą, białą tunikę, zdobioną takim samym złotym haftem jak poprzednia czerwona. Złoto symbolizuje królewskość, czerwień – ludzką naturę, biel zaś – naturę boską. Ręka Chrystusa trzyma proporzec, na którym czytamy: *Victor mortis, Zwycięzca śmierci*.

Giotto kieruje się po raz kolejny Ewangelią wg św. Jana: czyni on z Marii Magdaleny jedyne go świadka zmartwychwstania. Jezus postępuje stanowczym krokiem, jak gdyby chciał wyjść poza ramę i zwraca się ku Marii Magdalenie. Zawołał ją po imieniu i ona Go zobaczyła. Upadła na kolana i wyciąga doń ramiona. Ich spojrzenia spotykają się, wyrażając to co niewyrażalne. Ku wyciągniętym ramionom Marii podąża ramię Jezusa, które zdaje się mówić: «Nie zatrzymuj mnie, bo nie wstąpiłem jeszcze do Ojca».

Natura rozkwita obficie przed Nim i pod Jego stopami, naznaczonymi na wieczność stygmatami, symbolem miłości Boga. Po bokach grobu dwaj aniołowie, dostojni i pogodni. Z różowym marmurem kamienia nagrobnego harmonizuje różowa tonacja skrzydeł anioła, tworząc delikatny chromatyczny efekt radosnego dnia.

Wniebowstąpienie Jezusa kończy widzialny pobyt Boga pośród ludzi i jest preludium Pięćdziesiątnicy, inicjującej historię Kościoła i rozpowszechnianie przesłania chrześcijańskiego na świecie.

Chrystus wstępuje do nieba doskonałym wzlotem, otoczony świetlistą migdałową aureolą. Po bokach dwie grupy aniołów eskortują ludzi wstępujących do nieba wraz z Chrystusem. Pierwszym za Jego plecami jest Jan Chrzciciel, ostatni i największy z proroków. Znaczenie teologiczne jest jasne: także sprawiedliwi z narodu izraelskiego są odkupieni i wezwani do Ojca poprzez poświęcenie Jezusa.

W grupie z prawej strony widzimy trzech mężczyzn, pierwszy z nich, starzec z białą brodą i długimi, kręconymi włosami to Symeon, ten, który przyjął Jezusa podczas *Prezentacji w świątyni*.

Pięćdziesiątnica jest ostatnim aktem Objawienia i aktem narodzin Kościoła. Duch święty zstępuje na Apostołów i powierza im misję zbawienia ludzkości. Umieją mówić wszystkimi językami świata, bo ich przesłanie przeznaczone jest dla wszystkich ludzi.

Do tej chwili Giotto ilustrował Objawienie Boże: teraz człowiek już wie i staje wobec wyboru pomiędzy dobrem i złem, wyboru swojego losu ziemskiego i pozaziemskiego (jest to fundamentalna koncepcja *libero arbitrio* - wolnej woli).

Giotto rozwija ten temat w czwartym rejestrze poprzez sekwencję obrazów poświęconych siedmiu Grzechom: *Stultitia*, *Inconstantia*, *Ira*, *Iniustitia*, *Infidelitas*, *Invidia*, *Desperatio* i siedmiu Cnotom: *Prudentia*, *Fortitudo*, *Temperantia*, *Iustitia*; *Fides*, *Karitas*, *Spes*.

Nazwy zapisane są po łacinie w górnej części alegorycznych wizji symbolizujących grzechy i cnoty.

Chodzi o dwie drogi uzdrowienia i ocalenia: pierwsza wiedzie do wyleczenia z grzechów poprzez kardynalne cnoty przeciwstawne, prowadząc ludzkość ku Sprawiedliwości realizującej kondycję pokoju, a przez to ziemskiego raju i ziemskiej szczęśliwości.

Stultitia to niezdolność odróżnienia dobra i zła: jej antidotum jest *Prudentia*, rodzaj inteligencji etycznej.

Fortitudo, męstwo lub moc ducha, triumfuje dzięki sile woli dominującej nad śliskimi rozterkami niestałości, czyli *Inconstantia*, będącej mieszaniną płytkości, zmienności i braku konsekwencji.

Temperantia, czyli wewnętrzna równowaga, zapewnia stałe panowanie woli nad instynktami i utrzymuje pragnienia w granicach wyznaczanych przez uczciwość. Pokonuje namiętności reprezentowane przez gniew, który według ludzi antyku był najbardziej niebezpieczną z namiętności.

Roztropność, męstwo, umiarkowanie są cnotami indywidualnej sfery etycznej i mają swój punkt odniesienia w dbałości o siebie.

Czyny i zachowania dotyczą sfery osobistej i społecznej, ponieważ obejmują relacje z najbliższymi i pomiędzy ludźmi: stąd etyczne koncepcje sprawiedliwości i niesprawiedliwości, centralnej pary całego cyklu Giotto: *Iniustitia* – *Iustitia*.

Kto osiągnął sprawiedliwość, praktykował w gruncie rzeczy „ludzką terapię” duszy, która doprowadziła go do ziemskiej szczęśliwości, stosując lekarstwo cnót kardynalnych, czyli moralnych i intelektualnych, i lecząc nimi poszczególne przywary.

Sprawiedliwość jest przesłanką pokoju. W dolnej części wizerunku Sprawiedliwości Giotto ilustruje ziemski raj: szlachetni panowie idą na polowanie z małżonką, która trzyma na przedramieniu sokoła, chłopstwo tańczy i śpiewa, kupcy bez obaw wiozą swoje towary na targ.

Straszliwa jest przeciwstawna wizja przemocy, śmierci, gwałtu, namalowana na postumencie Niesprawiedliwości.

Aby aspirować do niebieskiego raju potrzebne są nauki boskie, objawienie prawdy przewyższającej i wykraczającej poza ludzki rozum, praktykowanie cnót teologicznych.

„Boska terapia” zaczyna się od odrzucenia fałszywych wierzeń (*Infidelitas*) poprzez ufność (*Fides*) w słowo Boże; pokonuje za pomocą fundamentalnego chrześcijańskiego przykazania miłości (*Karitas*) egoizm, niegodziwość, zachłanność, które prowadzą do

spoglądania złym okiem (*Invidia*) na bliźniego, stworzonego przecież na obraz i podobieństwo Boże, którego sam Bóg przykazuje miłować.

Desperatio, rozpacz, że nie dostąpimy przebaczenia z powodu ciężaru naszych grzechów, jest najgorszym bluźnierstwem, gdyż zaprzecza istocie Boga, najwyższej dobroci i miłosierdziu. To grzech Judasza, samobójcy z rozpacz. Lekarstwem na rozpacz jest nadzieja, *spes*, błogosławiona nadzieja chrześcijan, aktywne oczekiwanie przyszłych błogosławieństw płynące z ufności pokładanej w Bogu i w Jego Słowie, i z miłości wzajemnej do Niego i do całej ludzkości.

Źródła podobnie niezwykłego zamysłu odnajdujemy u św. Augustyna.

W alegoriach tych ukrytych jest wiele symboli. Zatrzymajmy się przy *Karitas*, promiennej postaci kobiecej, która lewą ręką ofiaruje swoje serce Chrystusowi ukazanemu w prawym górnym rogu i przyjmującemu je obiema rękami. W prawej ręce *Karitas* trzyma kosz zawierający kłosa zboża, pąki róż, owoce i kwiaty granatu, kolczasty kasztan i orzech.

W tradycji chrześcijańskiej są to symbole męki i śmierci Jezusa: kłos zboża oznacza eucharystię, róża przywołuje kolce korony cierniowej nałożonej na głowę Chrystusa, owoc granatu symbolizuje Kościół, który pod sztandarem jednej wiary jednoczy narody tak bardzo odmienne pod względem kultury i tradycji (ziarenka owocu są oddzielone, a jednak pozostają jednością), zaś czerwone rozcięcie otwartego owocu granatu przypomina ranę w boku Chrystusa dowodzącą śmierci na krzyżu. Kasztan w kolczastej łupinie symbolizuje owoc męki, ukrytą cnotę otoczoną kolcami, które nie naruszają jego słodczy (tajemnicze drogi Opatrzności, która realizuje się, jak w przypadku Chrystusa, poprzez cierpienia i przejściowe zwycięstwo śmierci), orzech zaś symbolizuje owoc drzewa, z którego pochodzi drewno krzyża.

Wszystkie kwiaty i owoce, jakie *Karitas* niesie w koszu, są symbolami męki, a ofiara jej serca jest gestem odwzajemniającym poświęcenie miłości Chrystusa. U jej stóp leżą związane sakiewki z pieniędzmi i rozrzucone monety symbolizujące zwycięstwo miłości nad żądzą.

Kaplica degli Scrovegni jawi się teraz naszym oczom jako „*Boska Komedia*” malarstwa.

Sąd Ostateczny zajmuje całą kontryfasadę. W samym środku tęczy migdał z Chrystusem Sędzią. Po obu stronach dwunastu Apostołów siedzących na tronie tworzy płaszczyznę przecinającą scenę poziomo: w górnej części Giotto namalował zastępy anielskie, w dolnej, z prawej strony – okropności piekieł, z lewej zaś dwa orszaki wybrańców ułożone równolegle na nakładających się płaszczyznach. Wielki krzyż tworzy pionową linię dochodzącą idealnie do centralnego witraża wielkiego trójlistnego okna, symbolu Trójcy św. W górze dwa anioły rozwijają niebo, ukazując wrota niebieskiej Jerozolimy w całym ich splendorze. Tablica na krzyżu zawiera następującą inskrypcję: *“Hic est Jesus Nazarenus rex iudeorum”*, „Oto Jezus Nazareński, król żydowski”;

Formuła ta znajduje się także na drewnianym krzyżu jaki Giotto wyrzeźbił dla Kaplicy, przechowywanym w pobliskim muzeum miejskim przy kościele Eremitów.

W dolnej części widzimy otwierające się groby i wychodzących z nich zmarłych, nagich, w powłoce cielesnej, obudzonych głosami długich trąb, w jakie dmą czterej aniołowie z czterech stron Chrystusowej aureoli w kształcie migdału, ogłaszając czas uroczystego sądu.

Rzeka ognia, rozdzielona na cztery odnogi przecinające ponurym blaskiem królestwo Szatana, odrywa się od tęczowego migdału Chrystusa, porywając w dół, z całą siłą wiru, nagich potępieńców, w objęciach odrażających, owłosionych diabłów. Gigantyczny i obsceniczny Lucyfer dominuje na scenie: z ust sterczy mu tylna część połykanego właśnie człowieka, inny wystaje mu z odbytu. Cały jest koloru cyjanu, jak wszystkie diabły, sinoniebieskiego koloru śmierci. Wokół istna orgia horrorów: mężczyźni i kobiety poddawani są najbardziej okrutnym torturom, które niedoświadczonym kazałyby doszukiwać się u malarza skłonności sadystycznych, podczas gdy w rzeczywistości chodzi o egzekucje i sposoby zadawania cierpień szeroko praktykowane w tamtej epoce. Nagie ciała męskie i kobiece przedstawione są z surowym realizmem i niezwykłym podkreśleniem organów płciowych.

W dramatycznej samotności, tuż pod grupą wisielców, Judasz Iscariota powieszony za szyję, ze zwisającymi bezwładnie ramionami, jak gdyby samobójstwo z desperacji

naznaczyło go już na wieczność: jako jedyny spośród potępionych ma na sobie białą szatę rozpiętą z przodu, ukazującą rozplątany brzuch i zwisające wnętrzności.

Giotto namalował średniowieczną koncepcję piekła, miejsce kar i straszliwych, nieopisanych cierpień.

Możni tej ziemi, koronowani władcy, biskupi w tiarach, kapłani i bogacze, sędziowie, wieśniacy, młynarze oszuści z workiem mąki na plecach, wszyscy stoją w kolejce do odbywania zasłużonych kar, przechodząc przez zakrzywiony wierzchołek architrawu portalu, który tworzy coś na kształt piekielnego mostu. Korupcja w Kościele i jego rozpustne i symoniackie praktyki podkreślane są wielokrotnie. Nie przejmując się czyhającym nań diabłem, biskup unosi rękę w geście błogosławieństwa, podczas gdy drugą odbiera sakiewkę z pieniędzmi od klęczącego duchownego. Głowy mnichów z tonsurą wyłaniają się także z plątaniny ciał w dwóch z czterech piekielnych dołów pochłaniających potępionych.

Cała kompozycja jest niebywale odważna, nowatorska i wywierająca mocne wrażenie.

Chrystus przedstawiony został z niezwykłą precyzją w swej dwoistej naturze człowieka i Boga. Jego człowieczeństwo podkreśla czerwona tunika haftowana złotem, taka sama jaką nosił podczas swego ziemskiego życia; czerwony kolor symbolizuje krew, złoty – królewskość.

W chwili Sądu Ostatecznego dramat cierpienia i śmierci na krzyżu jest wiecześnie obecny: przypomina o nim szata rozerwana na wysokości żeber, pod którą widać bliznę po ranie zadanej włócznią rzymskiego centuriona, zaś na grzbiecie lewej dłoni (która odpycha stanowczym gestem niegodziwców) i na wewnętrznej stronie prawej (otwartej na przyjęcie sprawiedliwych), a wreszcie na obu stopach widać wyraźnie stygmaty, znaki po gwoździach, którymi przybity był do krzyża.

Boską naturę symbolizuje złota aureola i niebieski płaszcz, koloru nieba, udrapowany na kolanach.

Pod niebieskim tronem widać ułożone symetrycznie postaci, z prawej i z lewej strony. Zawsze utożsamiano je z przedstawieniem czterech Ewangelistów, lecz jest inaczej.

Począwszy od lewej, na miejscu orła św. Jana, widać wyraźnie rybę i niedźwiedzia, zaś na miejscu lwa św. Łukasza – centaura. Z prawej strony widoczni skrzydlaty człowiek i lew.

Stworzenia te są symbolicznym przedstawieniem istoty Chrystusa. Niedźwiedź z rybą reprezentują Kościół, rybaka dusz, narzędzie odkupienia i zbawienia ludzkości, które ratuje człowieka - rybę - z morza ignorancji i grzechu, wznosząc go, poprzez chrzest Chrystusowy, ku nowemu życiu. Centaur symbolizuje określone znaczenia związane z dwoistością natury Chrystusa i z Jego zasługą odkupienia i zbawienia. Lew wyraża sprawiedliwość i łaskawość Boga. Młodzieńca z ciałem drapieżnika należy utożsamiać z orłem, symbolem zmartwychwstania i odrodzenia.

Na wygiętym wierzchołku architrawy portalu, pod wielkim freskiem Sądu Ostatecznego, Giotto sportretował Enrica Scrovegni, klęczącego na lewej nodze, w akcie ofiarowania Matce Bożej makiety Kaplicy: prawą ręką trzyma on białą, półkolistą platformę z kamieniaistryjskiego z czterema stopniami, podczas gdy lewą wyciąga w kierunku dłoni Maryi, prawie ją dotykając.

Namalowany jest z profilu, ze swoimi prawdziwymi rysami. Potwierdzają to dwie rzeźby znajdujące się w Kaplicy.

Pierwsza, prawdopodobnie pochodząca z okresu realizacji Kaplicy, przedstawia go w postawie modlitewnej, w młodym jeszcze wieku. Druga to maska pośmiertna z grobowca Scrovegnich, datowana na sierpień 1336, kiedy Enrico zmarł na wygnaniu, na weneckiej wyspie Murano.

Makieta Kaplicy spoczywa na ramionach mnicha. To teolog, który obmyślił program tak wspaniale namalowany przez Giotta. Mnich ten, którego wszyscy mieszkańcy ówczesnej Padwy doskonale rozpoznawali w realistycznym portrecie, to wielki teolog padewski Alberto da Padova.

Albert z Padwy studiował w klasztorze Eremitów, a następnie na Sorbonie w Paryżu. Wiemy, że był lektorem u Eremitów w tych latach, kiedy Giotto namalował swoje arcydzieło, wiemy także, że do końca życia wykładał teologię na Sorbonie.

U góry dwa anioły zwijają niebo, symbol świata i czasów doczesnych, niczym kotarę lub zwój pergaminu. To wizja z *Apokalipsy św. Jana*: «Niebo znikło, jak niknie zwój, który się zwija, i wszystkie góry i wyspy poruszone zostały z miejsc swoich».

Niebieskie niebo, które przenika cały cykl malarski i symbolizuje obecność Boga w stworzeniu i w dziejach, opuszcza na zawsze ulotne królestwo. Za plecami dwóch aniołów odzianych w zieleń, rajski kolor, ukazują się cudowne wrota niebiańskiej Jerozolimy.

Wraz z wizją Sądu Ostatecznego i niebiańskiej Jerozolimy podróż przez Kaplicę degli Scrovegni doprowadza nas do Raju, gdzie wszystko się zaczęło.

Poprzez zamkniętą, precyzyjną spekularność, z wysokości łuku tęczowego przemierzyliśmy drogę schodzącą spiralnie w dół aż do ziemskiego szlaku czwartego rejestru, by następnie wzbić się w górę szlakiem Nadziei aż na wierzchołek kontryfasady.

Na sklepieniu Matka Boża z dzieciątkiem i Chrystus błogosławiący pozostają samotnie, otoczeni wieńcem ośmiu symetrycznie ułożonych planet, siedmiu wielkich proroków Starego Testamentu i Jana Chrzciciela. Ośmioramienne gwiazdy symbolizują wieczność.

Kaplica degli Scrovegni pozwala nam przeżyć bogate doświadczenie miejsca niemającego sobie równych na świecie. Zachęca nas do spojrzenia w głąb nas samych, do zastanowienia się nad naszą ludzką naturą. Stawia przed nami ważne pytania dotyczące sensu życia, w znaczeniu świeckim i religijnym.

Zachęca nas do umacniania naszej woli, do troszczenia się o nasze pasje, do pokonywania pokus naruszających naszą równowagę, do zastanowienia nad tym, że nasze zachowania zależą wyłącznie od nas.

To wezwanie do pocucia odpowiedzialności jest dla nas, ludzi współczesnych, być może ważniejsze dzisiaj niż w przeszłości.

Sercem koncepcji przedstawionej w Kaplicy degli Scrovegni jest etyczna koncepcja sprawiedliwości. Nie trzeba być chrześcijaninem, ażeby śledzić i rozumieć drogę, której celem jest szczęście tu na ziemi.

Księga Giotto zawiera w sobie zasady i wartości niezbędne do życia duchowego i cywilnego człowieka: mówi o wolności, sprawiedliwości, pokoju. Mówi nam, **że pokój jest owocem sprawiedliwości** i że wszystko, w tym szczęście, jest pochodną naszych wyborów i naszej oceny wydarzeń. Wskazuje nam takie wartości jak pojednanie,

braterstwo, pokora. To drugie szczęście wymaga ufności w Słowo Boże, prowadzi poprzez wybór miłości i żywi się błogosławiona nadzieją.

Drogą jest miłość.

Rewolucyjne znaczenie głoszenia Chrystusa przemawia z tych ścian językiem zadziwiająco współczesnym: wizerunek Zawiści ukazuje z bezlitosną wyrazistością konsekwencje, na jakie narażona jest egzystencja negująca i depcząca miłość.

Miłość ma większy zasięg działania niż sprawiedliwość. Jest ona najwyższą formą sprawiedliwości, kluczem pozwalającym żywić nadzieję na inną sprawiedliwość.

Ostatnie spojrzenie na rozgwieżdżone niebo, na błękit Bożej mądrości, na emocje czystego piękna.

Aby zrozumieć ten świat, który tylko pozornie jest nasz, musimy z pokorą pukać do jego drzwi, zagłębiać się w jego duchowości, oddychać jego niezwykłym wymiarem.

Piękno ma w sobie coś z sacrum, jest tajemnicą, może nas uzdrowić, może nas ocalić.