

Received: 24.06.2022
Accepted: 3.09.2022
Published: 30.09.2022

Roczniki Administracji i Prawa
Annals of The Administration and Law
2022, XXII, z. 3: s. 53-65
ISSN: 1644-9126
DOI: 10.5604/01.3001.0016.2406
<https://rocznikiadministracjiiprawa.publisherspanel.com>

Joanna Unterschütz*
Nr ORCID 0000-0002-7416-8717

PRACA POD DOBRYMI RZĄDAMI. REFLEKSJE WOKÓŁ ALEGORII DOBRYCH I ZŁYCH RZĄDÓW AMBROGIO LORENZETTIEGO

WORK UNDER A GOOD GOVERNMENT. REFLECTIONS ON THE ALLEGORY OF GOOD AND BAD GOVERNMENT BY AMBROGIO LORENZETTI

Streszczenie: W 1339 roku Ambrogio Lorenzetti ukończył cykl fresków ukazujących Alegorię dobrych rządów, Skutki dobrych rządów oraz Alegorię złych rządów zdobiące Sale Pokoju Palazzo Publico w Sienie. Pierwszy z nich odczytywać można jako traktat filozoficzny obrazujący wartości, jakimi kierować powinni są rządzący, aby zapewnić pokój i harmonię wśród swych poddanych. Szczególnie widoczna jest rola sprawiedliwości (*aequitas*) której źródłem jest mądrość, i która prowadzi do zgody wśród obywateli. Sprawiedliwość przedstawiona jest także jako jedna z cnót rządzących. Wyjątkowość tego dzieła polega nie tylko na jego uniwersalnym i nadal aktualnym przesłaniu, ale także na przedstawieniu idealnego miasta, w którym obywatele przede wszystkim zajmują się pracą.

Słowa kluczowe: dobre rządy, sprawiedliwość, pokój, rzemiosło w wiekach średnich, aksjologia prawa pracy

Summary: In 1339, Ambrogio Lorenzetti completed a series of frescoes depicting the Allegory of Good Government, the Consequences of Good Government and the Allegory of Bad Government adorning the Sala della Pace in Sienese Palazzo Publico. The first fresco can be read as a philosophical treatise depicting the values that should guide rulers to ensure peace and harmony among their subjects. Particularly evident is the role of justice (*aequitas*), the source of which is wisdom, and which leads to harmony among citizens. Justice is also presented as one of the virtues of rulers. The uniqueness of this work lies not only in its

* dr hab., prof. WSAiB; Wyższa Szkoła Administracji i Biznesu im. E. Kwiatkowskiego w Gdyni. Źródła finansowania publikacji: Wyższa Szkoła Humanitas; e-mail: joanna.unterschuetz@kadra.wsaib.pl

universal and still relevant message, but also in its depiction of an ideal city in which citizens are primarily occupied with work.

Keywords: good government, justice, peace; craftsmanship in the middle ages; axiology of labour law

Od wieków istotnym elementem kształtowania kultury prawnej, jak również zapewnienia poparcia dla istniejącego lub tworzonego porządku prawnego była komunikacja za pomocą symboli. Wiele z nich obecnych jest na artefaktach i obiektach związanych z prawem¹. Niektóre z nich, jak wizerunek kobiety z wagą i mieczem, choć przechodziły ciekawe metamorfozy, do dziś nieodłącznie kojarzy się ze sprawiedliwością i ozdabia budynki sądów i uniwersytetów wydziały prawa na całym świecie.

Alegoryczne przedstawienia sprawiedliwości i innych wartości związanych z prawem i rządami mogą stanowić ilustrację złożonych systemów filozoficznych. Co najmniej od czasów średniowiecza władze miejskie zlecały malarzom dekorowanie swoich urzędów, sal posiedzeń i pomieszczeń reprezentacyjnych. Często obrazy wieszane w takich miejscach przedstawiały alegoryczne sceny odnoszące się do pozycji miasta, jego potęgi i bogactwa, ustroju politycznego, sprawiedliwości, harmonii i zgody, które panowały tam dzięki szlachetności i mądrości rządzących. Tematem tych malowideł była również sprawiedliwość, jako przestroga dla sędziów przed przekupstwem i zachętą do rozwagi w wydawaniu wyroków.

Jednym z najbardziej wyrazistych dzieł sztuki odnoszących się do sprawiedliwości i koncepcji dobrych rządów są freski namalowane przez Ambrogia Lorenzetti w Sienie w latach 1338-1339. W tym czasie rządy w Sienie sprawowała Rada Dziewięciu², na zamówienie której powstał fresk. Alegorie dobrych i złych rządów oraz Skutki dobrych rządów, stanowią fascynujący przykład sceny alegorycznej przeznaczonej do przedstawienia programu politycznego. Zdobią one salę obrad (Sala dei Nove) sienieńskiego Palazzo Publico, który pełnił różne funkcje: twierdzy, miejsca spotkań, siedziby władz. Fresk ten był też (i jest do dziś) symbolem Republiki Sienieńskiej. Wyjątkowość tego dzieła polega nie tylko na samym przesłaniu obrazującym wartości, którymi kierować powinni się rządzący, lecz także na przedstawieniu Sieny jako idealnego miasta, gdzie dobre rządy stwarzają idealne warunki do pracy na roli i w mieście, a przez to harmonii i rozwoju miasta.

¹ Do przedmiotów, które Witold Maisel określa jako znaki prawne, należą na przykład insygnia władzy, stroje i mundury, ramię sprawiedliwości, pieczęcie). W. Maisel, *Archeologia prawna Europy*, Warszawa – Poznań 1989, ss. 280-340.

² Rada, której działalność rozpoczęła się w 1287 roku, sprawowała rządy do roku 1355. Członkowie wybierani byli na okres dwóch miesięcy w drodze wyborów spośród grupy obywateli miasta, z której wykluczeni byli m.in. przedstawiciele szlachty, prawnicy (adwokaci, sędziowie notariusze) oraz lekarze. Miało to dawać gwarancje bezstronności rządzących. M. Ascheri, *Ambrogio Lorenzetti e Siena nel suo tempo*, Siena 2018, ss. 53-54.

Freskom Lorenzettiego można przyjrzeć się, rozpoczynając od centralnej alegorii lub od spojrzenia na obraz idealnego świata, który istnieć może dzięki rządóm dobrym, czyli inspirowanym przez idee przekazywane przez artystę.

Skala i rozmach fresku pozwalają wyobrazić sobie podróż przez krajobraz XIV-wiecznej Toskanii do Sieny. Na pierwszym planie fragmentu ilustrującego efekty dobrych rządów na wsi widać, że do miasta prowadzi szeroki gościniec. Pozwala on ludziom i zwierzętom wygodnie dotrzeć do Sieny, co przyczynia się do dobrobytu w mieście. Podróżnicy mijają po drodze kupców, a nawet karawanę wiozącą wełnę do miasta. Uwagę zwraca para osób wysokiego stanu wybierająca się na polowanie z sokołem. To zapewne nawiązanie do popularnego motywu łowów miłosnych, jednak inaczej niż w wielu rycinach przedstawiających tę scenę postaci nie spoglądają na siebie³.

Wieś za murami jest pełna życia i bogata. Widać pola obsiane zbożem, winorośle, drzewa oliwne. Choć poza pierwszym planem przedstawiającym gościniec postaci są nieco mniejsze, panorama wsi pozwala dostrzec całą różnorodność prac polowych: siew zboża, orkę, żniwa i młóckę. Pasterze wypasają zwierzęta, myśliwi polują, kupcy przemierzają gościniec, ale i odpoczywają nad wodą, pojąc zwierzęta. Wśród zabudowań zarówno folwark, młyn, oraz wille i niewielkie zamki. Wszystko to ogrzane wiosennym i letnim słońcem: dwie ciepłe pory roku zdają się występować tu równocześnie.

Nad polami unosi się Duch Bezpieczeństwa, przedstawiony jako uskrzydłona postać trzymająca szubienicę, na której powieszony jest złoczyńca. Kara spotka każdego, kto złamie prawo w mieście. Wszędzie panuje spokój, harmonia i bezpieczeństwo – takie są skutki dobrego rządzenia. Bramy miasta stoją otworem, to znak, że miasto nie boi się wrogów i złoczyńców. Miasto, podobnie jak wieś, wygląda na bogate, pełne życia. Panorama miasta pozwala zidentyfikować charakterystyczne zabudowania Sieny, jak katedra i dzwonnica, a nawet fragmenty istniejących budynków, przedstawiona została jednak w nietypowy sposób: historycy wskazują, że na fresku można odnaleźć kilka punktów widzenia, przyjętych dla budowanej perspektywy⁴.

Mieszkańcy zajęci są pracą i prostymi czynnościami życia codziennego. Swoje miejsce znajduje nawet żebrak. Szczególne miejsce zajmuje grupa tańczących, umiejscowiona nijako w centrum miasta, do której wypadnie jeszcze powrócić. Tymczasem warto przyjrzeć się, czym zajmują się mieszkańcy. Choć pozornie liczne postaci zaludniająca miasto nie mają ze sobą większego związku, dla współczesnych Lorenzettiemu pełniły łatwą do odczytania funkcję. Reprezentują one bowiem rzemiosła i zawody należące do tzw. *artes mechanicae*. Natomiast działalność umysłowa była traktowana jako *artes liberales* – sztuki wyzwolone⁵. Do *artes mechanicae* zaliczało się: *lanificium* – działalność związaną z odzieżą, jak tkanie wełny,

³ R.M. Dessì, *Les Spectres du Bon Gouvernement. Artistes, cités communales et seigneurs angevins au Trecento*, Paris 2017, s. 318.

⁴ P. Boucheron *Conjurer la peur, Sienne 1338: Essai sur la force politique des images*, Paris 2013, s. 83-84.

⁵ M. Prokopp, *Lorenzetti*, Warszawa 1985, s. 61.

krawiectwo, handel materiałami; *armatura*, czyli zawody związane ze złotnictwem i budownictwem; *navigatio* to działalność związana z handlem i morzem; *agricultura*, czyli uprawa ziemi; *veratio* to łowiectwo, sokolnictwo i rybołówstwo; *medicina* – przedstawiona jako handel ziołami i nauczanie dorosłych ludzi; i w końcu *theatrica* – działalność związana z teatrem, a także organizowaniem pochodów, „żywych obrazów” Wszystkie te zawody są reprezentowane na obrazie.

Pod rządami Nove miasto rozbudowuje się. W górnej części panoramy miasta wiadać scenę budowy. To prawdopodobnie Torre di Mangia, która powstawała w latach 1338–39⁶. Dwóch robotników, jeden z kielnią, drugi z młotkiem układają cegły. Trzeci odbiera ładunek, najprawdopodobniej wapno od kobiety, którą poznać można po sposobie wiązania paska i chuście zakrywającej głowę i włosy⁷. Za nią mężczyzna wnosi kosz cegieł. Podobnie jak w innych scenach, robotnicy zdają się być pochłonięci pracą.

Ruch przy bramie miasta jest znaczny: ktoś niesie kurę, ktoś inny z gracją utrzymuje na głowie kosz z towarami, które trudno teraz jednoznacznie zidentyfikować, a pasterz wyprowadza stado kóz z miasta na pole. Tuż za bramą kupcy wprowadzają osły i muły objuczone wełną do warsztatu tkackiego. Rzemieślnik na zapleczu przygotowuje wełnę do przędzenia, rozdzielając zbite kawałki materii. Naprzeciw inny, na urządzeniu na pierwszy rzut oka przypominającym krosna, rozkłada belę błękitnego materiału w poszukiwaniu ewentualnych defektów. Na lewo drugi – odwrócony tyłem – siedzi przy stole, oglądając rozłożoną tkaninę w kratę, aby sprawdzić, czy jest dobrej jakości⁸. W ten sposób scena ilustruje pełen cykl produkcji wełny – od surowca po gotowy utkany materiał.

Zawieszony nieopodal biały materiał ozdobiony na końcach czarnymi pasami to prawdopodobnie cienki bawełniany szal, jaki zakładały na głowę kobiety, lub suszący się ręcznik w zakładzie cyrulika. Wyrób i handel tekstyliami, zwłaszcza wełną i bawełną, a potem jedwabiem, stanowił źródło bogactwa wielu miast Toskanii, w tym Sieny⁹.

Z warsztatem tkackim sąsiaduje sklep, w którym sprzedaje się mięso – jego kawałki zawieszono nad ladą, oraz napoje w różnych naczyniach, być może także oliwę¹⁰. Handlarz podnosi rękę, jakby pozdrawiał przybywającego do miasta skromnie ubranego mężczyznę. Ten na lewym ramieniu niesie koszyk z jajkami, a prawą ręką poganiania osła lub muła niosącego na grzbiecie drewno. Tuż za zwierzęciem inna postać kieruje się ku bramie miasta ze zwierzęciem pozbawionym już ładunku.

Pomiędzy sklepem a szewcem – szkoła. Przy pulpicie nauczyciel w czerwonej szacie. Naprzeciwko niego uczniowie w ławkach, z książkami na pulpitych, słuchający z uwagą. Szkoła mogła znajdować się w budynku prywatnym, co było dość

⁶ Ch. Frugoni, *Paradiso vista Inferno. Buon governo e tirannide nel Medioevo di Ambrogio Lorenzetti*, Bologna 2019, s. 210.

⁷ Ibidem, s. 208.

⁸ Ibidem, s. 243.

⁹ F. Franceschi, I. Taddei, *Le città italiane nel Medioevo. XII-XIV secolo*, Bologna 2012, ss. 79–87.

¹⁰ Ch. Frugoni, *Paradiso vista Inferno...*, s. 238.

powszechne w tym czasie. Jednak przedstawienie tej działalności wskazuje także na ambicje rządzących Sieną, aby rozwijać tam ośrodek. Naukowy¹¹.

Nieopodal kramu z żywnością – warsztat szewski. U góry rozwieszono są buty różnych krojów i rozmiarów. Jeden z rzemieślników prawdopodobnie kroi skórę, drugi trzyma coś w ustach. Może to być kawałek skóry, który chce w ten sposób zmiękczyć¹². Sprzedawca oferuje towar klientowi, a tuż obok niego dziecko, które prawdopodobnie pomaga w warsztacie, jak wiele dzieci w tamtym czasie, które nie zostały posłane do szkoły.

Lata 30. XIV wieku to niezwykle interesujący okres rozwoju metod produkcji w Europie, a więc także we Włoszech. Już od końca XIII wieku znaczenia zaczyna nabierać praca zależna. Przetwórstwo tekstyliów (a także innych towarów) skupia się nadal przede wszystkim w niewielkich rodzinnych warsztatach, w których umiejętności przekazywane są przez mistrza czeladnikom i uczniom¹³. Jednak część rzemieślników, aby przetrwać, przystępuje do nowego systemu produkcji, w którym bogaty kupiec zarządzał produkcją i zlecał ją poszczególnym rzemieślnikom¹⁴.

W centralnej części fresku, prawdopodobnie przy głównym placu miasta, umiejscowiony został sklep złotnika¹⁵. Na ścianie, za wystawioną na zewnątrz ławą, ustawione są złote naczynia i bogate pasy. Rzemieślnicy usadowieni za ławą zdają się być zajęci pracą. Obok złotnika – bank. Niestety, fragmenty fresku nie są widoczne, a na kopii wykonanej w XIX wieku przez Johanna Ramboux dwie postaci zwrócone są ku wnętrzu budynku¹⁶. Młodzieniec za ladą i klient odziany w żółtą szatę pochylają się nad naczyniem z monetami i obiektem w kształcie czerwonej kraty, którą Frugoni interpretuje jako przyrząd do ważenia monet¹⁷. Część fresku nie jest widoczna, trudno powiedzieć, czym zajmuje się postać w błękitnym stroju, którego krój, podobnie jak skórzane buty, wskazują na wysoką pozycję społeczną¹⁸.

Bez wątplenia czynności związane z pożyczaniem i wymianą pieniędzy skupiają uwagę handlarza tekstyliów, którego sklep umieszczony jest nieco z tyłu i w znacznej części przysłonięty ścianą. Wełniane, a może i bawełniane materiały leżą na solidnym stole powiązane sznurkiem, a nad nimi suszy się płachta prawdopodobnie używana do osłony towarów w transporcie przed kurzem i deszczem.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

¹³ F. Franceschi, I. Taddei, *Le città italiane nel Medioevo...*, ss. 77-84

¹⁴ Byli oni skupieni w jednej korporacji Arte della Lana, która nie miała jednak charakteru demokratycznego samorządu zawodowego (F. Franceschi, «...E seremo tutti ricchi». *Lavoro, mobilità sociale e conflitti nelle città dell'Italia medievale*, Pisa 2012, ss. 38-40; F. Franceschi, I. Taddei, *Le città italiane nel Medioevo*, ss. 106-108, 40).

¹⁵ Złotnicy, bankierzy czy bogaci kupcy tekstylni zasiedlali zazwyczaj najbardziej prestiżowe, skupione wokół głównego placu rejonu miasta. F. Franceschi, «...E seremo tutti ricchi»..., s. 13.

¹⁶ Ch. Frugoni, *Paradiso vista Inferno*, s. 208.

¹⁷ Ibidem, s. 225

¹⁸ Ibidem, s. 228.

Nawet tak drobiazgowo przedstawienie scen rodzajowych w mieście nie pozwala oczywiście ocenić samych warunków pracy. Przykładanie do nich dzisiejszej miary byłoby przykładem rozważań ahistorycznych. Warto wspomnieć chociażby dzieci wykonujące pracę. To, co wydaje się bezsporne, to wrażenie harmonii zarówno w relacjach pomiędzy klientami a kupcami i rzemieślnikami, jak i tymi ostatnimi nawzajem. Każdy zdaje się znać swoje miejsce, oddawać się pracy, wynikającej z jego pozycji i zawodu. Nic nie wskazuje na istnienie konfliktów czy wyzysku. Staranność w przedstawieniu aktywności rzemieślników i kupców wskazuje na zamiar oddania sposobu funkcjonowania społeczeństwa, w którym wszystkie zajęcia są potrzebne dla utrzymania dobrobytu i równowagi. Tak też wieś stanowi raczej przedłużenie miasta, a działalność rolników i pasterzy poprzez wymianę dóbr jest niezbędna dla harmonijnego rozwoju społeczeństwa.

Intrygujący fragment fresku stanowi grupa osób tańczących i grających na instrumentach. Przypisuje się jej daleko ważniejsze znaczenie niż tylko ukazanie jednej z rozrywek w mieście, jak gra w kości, czy sceny rodzajowej, jak orszak weselny i przypatrujący się mu mieszkańcy, czy kobieta podlewająca kwiaty na jednym z budynków. Scena ta niesie głębokie przesłanie symboliczne.

Zrazu trudno zgadnąć, kto bierze udział w tańcu. Choć długie stroje i przepaski na włosach mogłyby obecnie przywołać na myśl kobiety, część autorów przekonująco argumentuje, że to raczej grupa młodych mężczyzn: odkryte włosy i odsłonięte nogi nie przystawałyby kobietom¹⁹. Patrick Boucheron sugeruje nawet, że mamy do czynienia z tancerzami trudniącymi się tą profesją zawodowo²⁰. Szczególną uwagę zwraca jednak to, że miejsce, w którym taniec jest wykonywany, zdaje się być źródłem światła w odmalowanej przez Lorenzettiego przestrzeni miasta²¹. To skłania do bliższego przyjrzenia się postaciom i poszukiwania głębszego znaczenia dla przedstawionej sceny.

Chiara Frugoni wskazuje na związek tej sceny z koncepcją zgody (*concordia*) ukazanej w alegorycznej części fresku. Autorka nawiązuje do źródeł teologicznych, w których taniec i śpiew utożsamiane są ze zgodą. To, co muzycy nazywają harmonią, jest w istocie zgodą²².

Uwagę zwraca także strój tańczących: na szacie jednego widać wzór owada ze skrzydłami, a na innej – robaka. Są to w istocie mole i korniki, owady symbolizujące przywarę smutku – *tristitia*, rozumianej jako zrezygnowanie i melancholia. Związek ten wywodzi się z wersetu Vulgaty²³: „Tak samo jak mól niszczy ubrania a kornik – drewno, *tristitia* niszczy serce człowieka”. Reguły symboliki pozwalają na łączenie ze sobą dwóch przeciwnych pojęć. W tym przypadku *tristitia* odsyła widza do cnoty

¹⁹ Q. Skinner, *El artista y la filosofía política. El Buen Gobierno de Ambrogio Lorenzetti*, Madrid 2009, s. 132.

²⁰ P. Boucheron *Conjurer la peur...*, 120, Inaczej Ch. Frugoni, *Paradiso vista Inferno...*, s. 231.

²¹ Q. Skinner, *El artista y la filosofía política*... s. 133.

²² Ch. Frugoni, *Paradiso vista Inferno...*, s. 235.

²³ Pominiętego w wersjach Księgi Przysłów wydawanych od 16 wieku (Skinner 2009, 134).

radości – *gaudium*. Taniec, zwłaszcza uroczyista forma tańca, jaką jest *tripudium*, miała służyć jako doskonały środek zwalczania smutku (Skinner 2009, 139). Radość zaś nie tylko pozwalała usunąć melancholię, ale także wpływała w sposób naturalny z błogosławieństw i korzyści, a w szczególności z korzyści płynących z pokoju społecznego (*pax civica*) i jego efektów w postaci dobrobytu²⁴. Tak oto w sposób naturalny wyraża się radość (*gaudium*), którą odczuwa się pod wpływem rządów sprawiedliwości (*iustitia*), której z kolei następstwami są pokój i sława (*pax i gloria*)²⁵.

Scena tańca, obecna także na fresku przedstawiającym alegorię sprawiedliwości u Giotta, łączy skutki dobrych rządów na wsi i w mieście z alegorią dobrych rządów, przedstawioną na sąsiedniej, centralnej ścianie.

Liczne podobieństwa pomiędzy dziełem Lorenzettiego a freskami Giotta w kaplicy Scrovegni wskazują, że sienieński malarz musiał znać dzieło Giotta i inspirować się nim²⁶. Cykl namalowany przez Giotta w ciągu zaledwie dwóch lat, między 1303 a 1305 rokiem, rozciąga się na całą powierzchnię wnętrza kaplicy, opowiadając historię zbawienia. Jedna z części ilustruje wady i cnoty. Przedstawione wady to: Głupota, Niestalość, Gniew, niesprawiedliwość, Niewierność, Zazdrość i Rozpacz. Cnoty to Roztropność, Męstwo, Umiarkowanie, Sprawiedliwość, Wiara, Miłość, Nadzieja²⁷. Hieratyczna postać Sprawiedliwości, namalowana przez Giotta na jednej ze ścian kaplicy Scrovegni, jest postacią prawdziwie królewską: siedzi na tronie z koroną na głowie, co przypomina Maryję Pannę, Królową Niebios, podczas gdy jej długi płaszcz przywołuje wizerunek *Mater Miseridordiae*²⁸. Wagi są zawieszane w powietrzu, a ona podtrzymuje talerze na rękach. Na lewej płycie wagi widzimy anioła z mieczem uniesionym nad głową, wymierzającego karę złoczyńcy, którego postać jest ledwie widoczna, a na prawej szali – anioła koronującego siedzącą postać sprawiedliwego. U stóp postaci – sceny ilustrujące korzyści płynące ze sprawiedliwego rządu, tańczącym postaciami w centrum towarzyszą jeźdźcy i myśliwi. Motywy te pojawiają się również na freskach Lorenzettiego.

Postać opisana jako niesprawiedliwość to starszy mężczyzna, również siedzący na krześle przypominającym tron. Jego długie, zakrzywione paznokcie przywodzą na myśl postać diabła lub pazury dzikiego zwierzęcia. Wizerunek ten został później w pewnym stopniu powtórzony przez Lorenzettiego w postaci Tyranii. Za mężczyzną znajdują się ruiny zamku, przed nią – drzewa i krzewy, które zdają się uniemożliwiać jej powstanie z miejsca. W jednej ręce trzyma miecz, w drugiej harpun, ale nie może ich użyć. U jego stóp stoją konie, których jeźdźcy nie potrafią okiełznać, scena rozboju na drodze i żołnierze, którzy nie bronią, a jedynie sięją zniszczenie.

²⁴ Q. Skinner, *El artista y la filosofía política...*, ss. 136-137.

²⁵ Q. Skinner, *El artista y la filosofía política...*, s. 139; P. Boucheron *Conjurer la peur...*, ss. 208-209.

²⁶ Ch. Frugoni, *Paradiso vista Inferno...*, s. 182.

²⁷ M. Giraldi, *Giotta*, Warszawa 2001, s. 74.

²⁸ A. Simone, *Rappresentare il diritto e la giustizia nella modernità. Universi simbolici, iconografia, mutamento sociale Mimesis*, Milano – Undine, 2015, s. 44; P. Boucheron, *Conjurer la peur...*, s. 143.

Centralnym punktem fresku Lorenzettiego jest Alegoria dobrego rządu. Tę część fresku zajmują dwie grupy postaci, jedna po lewej stronie skupiona wokół kobiety trzymającej wagę, a druga, większa, wokół brodatego mężczyzny po prawej stronie. Postacie symboliczne pojawiają się także w górnej warstwie fresku, natomiast dolną wypełniają mężczyźni, z wyjątkiem jednej postaci alegorycznej po lewej stronie.

Niektóre opisy tej alegorii sugerują, że sprawiedliwość pojawia się w jej ramach dwukrotnie: najpierw jako centralny element grupy postaci alegorycznych po lewej stronie, a następnie jako jedna z cnót towarzyszących starcowi, kojarzona z dobrym rządem, dobrem wspólnym (*Buon Commune*), republiką sienneńską samych Sieneńczyków, w zależności od interpretacji²⁹. Ta podwójna obecność figury sprawiedliwości, jak przekonująco argumentuje Skinner³⁰, nie jest trafna: kobieta po lewej stronie powinna być raczej kojarzona ze sprawiedliwością (*aequitas*), natomiast ta po prawej – z cnotą sprawiedliwości.

Sama postać Sprawiedliwości tworzy osobną scenę – na równi z postacią Dobrego Rządu. Nad nią *Sapientia* – Mądrość – uskrzydłona postać z królewską koroną na głowie, patrząca ponad nią w kierunku Boga³¹. Prawą ręką trzyma księgę (czyżby Księga Mądrości?), w drugiej trzyma wagę, która opada w kierunku postaci opisanej jako *Iustitia*. Umieszczenie postaci w górnej płaszczyźnie fresku może sugerować, że jest to raczej mądrość boska, a nie ludzka³². Inaczej niż w innych źródłach ikonograficznych, postać Sprawiedliwości – *Aequitas* sama nie trzyma wagi, a jedynie podtrzymuje lekko obiema rękami idealną równowagę między lewym i prawym talerzem. Spogląda w górę na Mądrość: mądrość, która powinna być źródłem sprawiedliwości. Napis nad jej głową brzmi: *Diligite Iusticiam qui iudicatis terram* (Kochajcie sprawiedliwość, którzy rządzą ziemią). Każda płyta skali przedstawia inną scenę. Na tej po lewej stronie widnieje napis *Distributiva*, a na prawej – *Commutativa*. Odnoszą się one do dwóch aspektów sprawiedliwości opisanych w *Etyce nikomachejskiej* Arystotelesa, a później przez Tomasza z Akwinu. Jednak znaczenie tych scen odbiega od oryginalnych tekstów. Według Arystotelesa aspekt dystrybucyjny sprawiedliwości oznacza podział zaszczytów i pieniędzy między obywateli, przy czym należy pamiętać, że nie musi być on równy, ani taki sam dla wszystkich. Nie ma tu jednak bezpośredniego odniesienia do kary, podczas gdy w scenie namalowanej przez Lorenzettiego anioł jedną ręką wieńczy głowę mężczyzny liściem palmowym, a drugą przykładą miecz do szyi innego, z wyraźnym zamiarem wykonania kary dekapitacji. Skinner sugeruje, że wizerunek ten był wzorowany na filozofii przedhumanistycznej. Według Brunetta Latiniego ilustruje on naprawczą funkcję sprawiedliwości: cnotliwy jest promowany, podczas gdy złoczyńca zostaje ukarany³³.

²⁹ R.M. Dessi, *Les Spectres du Bon Gouvernement...*, s. 239.

³⁰ Q. Skinner, *El artista y la filosofía política...*, s. 92.

³¹ Ch. Frugoni, *Paradiso vista Inferno...*, s. 63.

³² Q. Skinner, *El artista y la filosofía política...*, s. 91.

³³ Q. Skinner, *El artista y la filosofía política...*, s. 96-97; Ch. Frugoni, *Paradiso vista Inferno...*, s. 69.

Komutatywny aspekt sprawiedliwości pozwala na wyrównanie relacji między członkami wspólnoty, niezależnie od tego, czy wynikają one ze zobowiązań, czy z czynów niedozwolonych³⁴. W scenie określanej jako „komutatywna” anioł otrzymuje dary od dwóch bogato ubranych mężczyzn: jeden wręcza miarkę do ziarna lub soli³⁵ albo broń wykonaną przez kowala³⁶. Drugi mężczyzna wręcza aniołowi czarny cylindryczny przedmiot, który można odczytać jako pudełko, w którym przechowuje się pieniądze³⁷ lub miarę wagi³⁸, albo zwój wełny – jedno z najważniejszych rzemiosł w Sienie³⁹. Scena ta wyraźnie ilustruje wymianę dóbr i Skinner sugeruje, że może być inspirowana pismami Bruno Latinięgo, który opisuje zdolność do wyrównywania nierówności jako jedną z kluczowych cech sprawiedliwości. Powinna ona gwarantować, że kowal może wymienić swoje narzędzia z szewcem zgodnie z zasadami sprawiedliwości⁴⁰.

Poniżej tronu Sprawiedliwości – Concordia, w białej szacie ozdobionej złotymi ornamentami, spleta nić spadającą z obu figur aniołów. W ten sposób łączy oba aspekty sprawiedliwości, a utkana nić zostaje przekazana grupie obywateli, którzy niosą ją chętnie i jednogłośnie, by przekazać ją Postaci Dobra Wspólnego lub Postaci Gminy Siena. Zgoda-Concordia trzyma również na kolanach strug stolarski – znak, że wszyscy obywatele są równi wobec prawa. Aspekt równości jest dodatkowo podkreślony przez jednakowy wzrost mężczyzn biorących udział w procesji, mimo że ich stroje w oczywisty sposób świadczą o tym, że ci z przodu orszaku są zamożnymi szlachcicami, a status tych z drugiej strony jest niższy. Grupę tę można interpretować albo jako prostą reprezentację mieszkańców Sieny, albo jako członków Rady Dwudziestu Czterech. Ci, pełni powagi i świadomi swojej odpowiedzialności, trzymają nić i niosą ją do głównej postaci obrazu, Dobrego Rządu, który ją od nich odbiera. Obywatele powinni zgodnie współpracować w budowaniu jego świetności. *Concordia* może być również interpretowana jako *cum chorda* – chór śpiewający harmonijnie, a harmonia ta przynosi miastu pokój⁴¹.

Centralną postacią prawej strony fresku jest mężczyzna siedzący na tronie: Dobry Rząd, czyli Buon Commune – Dobro Wspólne. Z jego postaci promieniuje siła i pokój. Biała broda, będąca oznaką sędziwego wieku mężczyzny, wskazuje na jego mądrość i doświadczenie. Postać jest tym bardziej rozpoznawalna, że jest ubrana w czarno-białą szatę – kolory miasta. W rękach trzyma berło, symbol władzy i pieczęć Sieny. Litery wokół jego głowy CSCV oznaczają *Communa Saenum Civitatis*

³⁴ Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, Warszawa 1952, s. 168.

³⁵ Ch. Frugoni, *Paradiso vista Inferno...*, s. 67.

³⁶ Q. Skinner, *El artista y la filosofía política...*, s. 69-70.

³⁷ J. Resnik, D.E. Curtis, *Representing Justice: Invention, Controversy, and Rights in City-States and Democratic Courtroom*, New Haven and London 2011, s. 28; Q. Skinner, *El artista y la filosofía política...*, s. 28.

³⁸ Ch. Frugoni, *Paradiso vista Inferno...*, s. 67.

³⁹ Q. Skinner, *El artista y la filosofía política...*, s. 94.

⁴⁰ Q. Skinner, *El artista y la filosofía política...*, s. 69-70.

⁴¹ Ch. Frugoni, *Paradiso vista Inferno...*, s. 72.

*Virginis*⁴². Nad jego głową unoszą się trzy cnoty boskie: Wiara, Nadzieja i Miłość. U jego stóp grają synowie Remusa – Ascjusz i Semiusz, legendarni założyciele Sieny. Miasto nie powinno zapominać o tradycji i czerpać z niej inspirację.

Po obu stronach Dobrego Rządu siedzą pełne godności postacie kobiece, które reprezentują cnoty: z jednej strony Męstwo z tarczą i buzdyganem, Roztropność z tarczą, na której widnieje napis: *Preterium, Presens, Futurum* (Przeszłość, Teraźniejszość, Przyszłość) oraz Pokój z gałązką oliwną. Po drugiej stronie – Wstrzemięźliwość z klepsydrą na kolanach i Wielkoduszność. Te cnoty powinny być zawsze obecne u władców, mają być gwarancją dobrych rządów. Siedząca wśród innych cnót Sprawiedliwość jest również ukoronowana. W jednej ręce trzyma ona wzniesiony miecz, a w drugiej koronę, którą trzyma na kolanach. Obok korony leży głowa (symbol wykonywanej kary). Jest to wyraźnie inny aspekt sprawiedliwości – sprawiedliwości mściwej, opartej na karze, zasadzie posłuszeństwa wobec prawa⁴³. Ten aspekt sprawiedliwości podkreśla również obecność żołnierzy pilnujących grupy osób związanych sznurem. Są to najprawdopodobniej podżegacze do buntu w mieście, którzy zostali schwytani i skazani za niepokojenie praworządnych obywateli. Boucheron mocno podkreśla kontrast między biało-czerwonym sznurem niesionym w procesji po lewej stronie, a tym, który wiąże uwięzionych w niesławie podżegaczy rewolty⁴⁴. Scena ta odnosi się również do strachu przed powstaniami, które zakłócają spokój cywilny, a także spokój poszczególnych obywateli. W okresie, kiedy powstawał fresk, w pamięci pozostawały zapewne rewolta z 1318 roku, kiedy to grupa sędziów i notariuszy dążyła do obalenia Rady Dziewięciu⁴⁵. Stąd też opinia, że jednym z istotnych tematów fresku jest ustanowienie pokoju w mieście poprzez doprowadzenie do poddania się wrogów Republiki i triumf dobra wspólnego nad partykularnymi interesami, a przez to osiągnięcie ideału sprawiedliwości społecznej, pozwalającej zażegnać konflikt⁴⁶.

Rosa Maria Dessi przytacza fragment kazania współczesnego freskom Lorenzetti'ego, w którym Angelo da Porta Sole odnosi się do pokoju (ziemskiego), który pozwala na zapewnienie bezpieczeństwa w świecie „dla kupców, aby prowadzili interesy, dla rzemieślników, aby odnosili zyski, dla rolników, aby mogli w spokoju uprawiać ziemię (...) i zbierać jej owoce”, co nie jest możliwe w czasie wojny w obawie przed wrogami⁴⁷. To bezpieczeństwo (*securitas*), rozumiane przez autorów programu politycznego omawianego dzieła także jako sprawiedliwość karząca, jest warunkiem pokoju.

Dobre rządy to rządy sprawiedliwe, sprawiedliwość (*aequitas*) z kolei opiera się na mądrości. Sprawiedliwość i zgoda, rozumiana nie tylko jako brak konfliktu, lecz jako zgodne działania obywateli, którzy wobec sprawiedliwości są równi, stanowi

⁴² M. Prokopp, *Lorenzetti...*, s. 61.

⁴³ Ch. Frugoni, *Paradiso vista Inferno...*, s. 107.

⁴⁴ P. Boucheron *Conjurer la peur...*, s. 149-150.

⁴⁵ F. Franceschi, «...*E seremo tutti ricchi*»..., s. 170.

⁴⁶ P. Boucheron *Conjurer la peur...*, s. 172.

⁴⁷ R.M. Dessi, *Les Spectres du Bon Gouvernement...*, s. 315.

podstawę tych rządów. Sami rządzący zaś kierować powinni się nie tylko cnotami teologicznymi, ale także, obok pokoju i sprawiedliwości, siłą i życzliwością, umiarkowaniem i roztropnością, która ma źródło w pamięci o przeszłości i przyszłych skutkach obecnych działań.

Choć przesłanie to sformułowane zostało niemal siedemset lat temu, nie przestaje być aktualne. Stosunki społeczne i gospodarcze od czasów Lorenzettiiego uległy znaczącym zmianom, jednak współcześni pracodawcy i pracownicy bez wątpienia życzyliby sobie zapewne prawa sprawiedliwego, stabilnego, które pozwala bez obaw spoglądać w przyszłość.

Bibliografia

Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, Warszawa 1952.

Ascheri M., *Ambrogio Lorenzetti e Siena nel suo tempo*, Nuova Immagine, Siena 2018.

Boucheron P., *Conjurer la peur, Siècle 1338: Essai sur la force politique des images*, Paris 2013.

Dessi R.M., *Les Spectres du Bon Gouvernement. Artistes, cités communales et seigneurs angevins au Trecento*, Paris 2017.

Franceschi F., «...E seremo tutti ricchi». *Lavoro, mobilità sociale e conflitti nelle città dell'Italia medievale*, Pisa 2012.

Franceschi F., Taddei I., *Le città italiane nel Medioevo. XII-XIV secolo*, Bologna 2012.

Frugoni Ch., *Paradiso vista Inferno. Buon governo e tirannide nel Medioevo di Ambrogio Lorenzetti*, Bologna 2019.

Giraldi M., *Giotto*, Warszawa 2001.

Maisel W., *Archeologia prawna Europy*, Warszawa – Poznań 1989.

Prokopp M., *Lorenzetti*, Warszawa 1985.

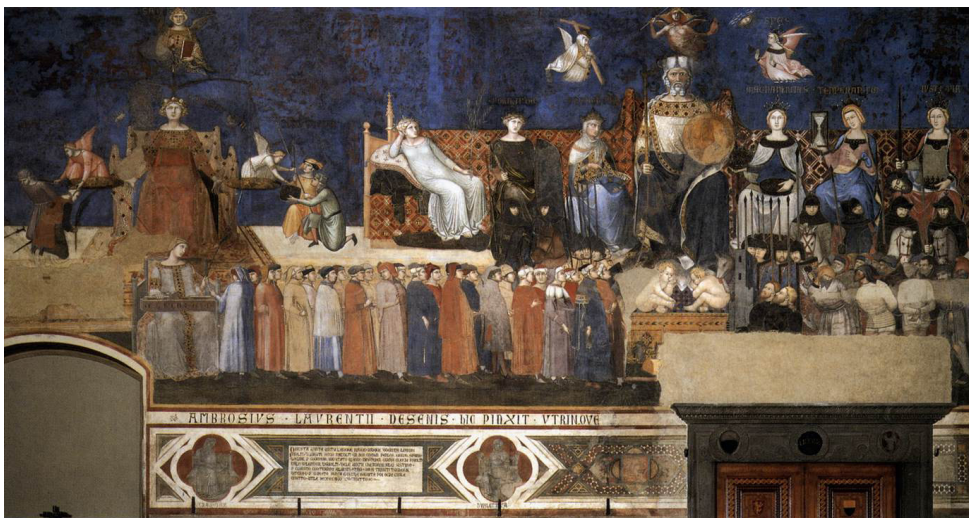
Resnik J., Curtis D.E., *Representing Justice: Invention, Controversy, and Rights in City-States and Democratic Courtroom*, New Haven and London 2011.

Simone A., *Rappresentare il diritto e la giustizia nella modernità. Universi simbolici, iconografia, mutamento soijale*, Milano – Undine 2015.

Skinner Q., *El artista y la filosofía política. El Buen Gobierno de Ambrogio Lorenzetti*, Madrid 2009.

Ilustracje:

Ambrogio Lorenzetti, Alegoria dobrych Rządów, Palazzo Publico, Siena (1388-1399)



Ambrogio Lorenzetti, Skutki dobrych rządów na wsi (1338–1339)



Ambrogio Lorenzetti, Skutki dobrych rządów w mieście (1338–1339)



Ambrogio Lorenzetti, Alegoria złych rządów i skutki złych rządów w mieście (1338–1339)

