

**Witold SZYMAŃSKI**

Politechnika Wrocławska

Zakład Geometrii Wykreślnej i Perspektywy Malarskiej

Ul. B. Prusa 53/55, 50-317 Wrocław

Tel. 71 7843582 e-mail: witoldszymanski@o2.pl

## **AULA LEOPOLDINA - PRZYCZYNEK DO DYSKUSJI O ILUZYJNYM MALARSTWIE NASKLEPIENNYM PÓZNEGO BAROKU**

W pracy autor przedstawia analizę przyczyn wielu nieporozumień i sporów obecnych w komentarzach, opracowaniach, analizach i opisach historyków i teoretyków sztuki, dotyczących traktatów poświęconych perspektywie (towarzyszącej i obecnej w sztuce Renesansu i Baroku), zarówno teoretycznych jak i tych posiadających walory praktycznych zastosowań wzorów układów perspektywicznych, opracowanych przez autorów tych traktatów.

Wskazuje na błędy pojęciowe i metodologiczne jakich dopuszczają się autorzy takich opracowań, wyjaśnia na czym one polegały. Możliwe to jest po zdefiniowaniu przekształcenia perspektywicznego na gruncie geometrii i właściwym określeniu tego czym jest perspektywa, czym jej aparat geometryczny, co stanowi warunki i układ perspektywy. W konkluzji dochodzi do wniosków zgodnych z tymi jakie osiągnęli praktycy sztuki anamorfoz, a w szczególności anamorfoz nasklepiennych (iluzyjnej sztuki późnego Baroku).

Zaskakujące jest, że niejasne na gruncie geometrii, schematy i szablony perspektyw Andrea Pozzo i jego kontynuatorów posiadały walory praktyczne. Znajduje to wyraz w wielu znakomitych dziełach sztuki nasklepiennego malarstwa późnego Baroku, dotyczy to także nasklepiennych malowideł w Auli Leopoldina.

Pozzo wykazał przy okazji i to, że do natury zjawisk fizycznych (tu perspektywy) sięgać można także intuicyjnymi nurtami poznania. Poznanie intuicyjne nie jest jedyną stosowaną przez artystów formą poznania ale dominuje w sztuce każdej z epok (może z wyjątkiem sztuki starożytnej Grecji szczególnie okresu helleńskiego, opartej w dużej mierze o zdobycze nauki) stanowi też godną i skuteczną metodę poznania rzeczywistości. I jakkolwiek giganci Renesansu i Baroku udźwignęli ten ciężar, to nie można tego orzec o uczonych komentatorach ich prac i dokonań.

Autor zauważa, że podziały lub spory w zakresie metod i definiowania perspektywy na gruncie geometrii, optyki, psychofizjologii i teorii widzenia wynikają z różnej interpretacji i pojmowania tego samego zjawiska – rzutu środkowego, i to niezależnie od tego czy rozpatrujemy je w przestrzeni

geometrycznej czy fizycznej przestrzeni wizualnej człowieka. Obraz perspektywiczny obiektów przestrzeni geometrycznej (dla określonego punktu, środka rzutu) lub fizycznej (dla ich obserwatora w tym punkcie) jest zawsze taki sam i nie zależy on od powierzchni (tła perspektywicznego), na którym obrazy owych obiektów powstały (w tym także na siatkówce oka ludzkiego). I aby widzieć tak samo różne obrazy tych samych obiektów realizowane na dowolnie różnych powierzchniach (np. sklepień) spełnić trzeba zaledwie jeden warunek (wiedzieli o nim, rzutując światłem, praktycy perspektywy, twórcy nasklepiennych anamorfoz, iluzyjnego malarstwa późnego Baroku), oko widza musi znajdować się w środku perspektywicznego rzutu, dla którego powstał obraz–anamorfozaukładów przestrzennych,. Historia perspektywy dowodzi jednak, że zależność ta nie była, i nie jest także dzisiaj, równie jasna dla wielu historyków, komentatorów i teoretyków perspektywy!