

Z nieskrywaną radością redakcja „Spotkań z Zabytkami” przyjmuje do wiadomości fakt, że arcydzieło Hansa Memlinga „Sąd Ostateczny”, jedno z najcenniejszych dzieł sztuki w zbiorach polskich – albo, jak mówi o nim prof. dr hab. Marcin Kaleciński z Uniwersytetu Gdańskiego, „jeden ze stu najważniejszych obrazów w sztuce dawnej” – tryptyk, którego właścicielem jest Muzeum Narodowe w Gdańsku, dzięki wspólnej decyzji tego muzeum, samorządu woj. pomorskiego, urzędu miejskiego Gdańska, a także instytucji kultury i organizacji pozarządowych w regionie, stanie się w roku bieżącym obiektem powszechnego zainteresowania zwiedzających, a rok 2017 ogłoszony został przez wymienione podmioty Rokiem Memlinga w Polsce.

W ramach projektu Muzeum Narodowe w Gdańsku przygotowuje dla publiczności regionu i turystów z kraju i z zagranicy bogatą ofertę wydarzeń artystycznych, edukacyjnych i naukowych, a wśród nich wystawę sztuki, której otwarciem będzie towarzyszyło międzynarodowej konferencji naukowej „Hans Memling i sztuka dewocji indywidualnej w Niderlandach XV i początku XVI w.”.

By lepiej zrozumieć przesłanie esaju na temat percepcji arcydzieła Hansa Memlinga (którego autorem jest prof. Marcin Kaleciński – zob. artykuł obok) – przypominamy pokrótce burzliwe dzieje tego niezwykłego zabytku, opublikowane w poczytnej

książeczce *Gdańsk* (seria *Artystyczne Stolicę Świata*, Warszawa 1977, s. 63), autorstwa znawcy dziejów tego miasta, niedawno zmarłego Lecha Krzyżanowskiego:

„Nie można mówiąc o historii sztuki gdańskiej końca wieku XV nie powołać się na dzieło, które przypadkiem znalazło się w mieście, ale wywarło – jak dowodzą liczne przykłady – poważny wpływ. Dwudziestego siódmego kwietnia 1473 roku doskonale uzbrojony okręt kaperski gdań-



Model redukcyjny karaki „Piotr z Gdańska” (www.bankenbrueder.de)

skiego kapitana, Pawła Benecke, zeglował wzdłuż wybrzeży Anglii. Jako członek Hanzy, która prowadziła wówczas wojnę z Anglią, Gdańsk znajdował się także na stopie wojennej, wobec czego brygantyna* »Piotr z Gdańska« brała udział w blokadzie wyspy. Gdy na horyzoncie ukazał

się płynący do Londynu statek pod banderą burgundzką, Benecke zaatakował. Większe szanse miała szybka, dobrze wyszkolona i bezwzględna załoga kaperska. Wśród zdobyczy znalazł się wielki tryptyk – »Sąd Ostateczny« – namalowany przez Hansa Memlinga. Ufundowany przez przedstawiciela banku Medyceuszy w Brugii, Angelo di Jacopo Tani, dla jednego z kościołów florenckich, nie dotarł na miejsce przeznaczenia. Stał się natomiast ozdobą kaplicy Bractwa Św. Jerzego w gdańskim kościele Panny Marii. I chociaż interwencje prawników, a także władcy Burgundii Karola Śmiałego i papieża Sykstusa IV trwały jeszcze kilkanaście lat, tryptyk nie opuścił Gdańska do roku 1807, kiedy to na polecenie dyrektora paryskiego Muzeum Napoleona wystany został do Paryża. Powrót do Gdańska nie obył się bez momentów dramatycznych. Ołtarz przejęty przez armię pruską w roku 1815 został przewieziony do Berlina, gdzie wywarł takie wrażenie, że ówczesny dyrektor Akademii Sztuk Pięknych, słynny rzeźbiarz J. G. Schadow wystąpił do króla Fryderyka Wilhelma III o nieoddawanie dzieła. Dopiero w roku 1817 tryptyk znalazł się na dawnym miejscu. Jeszcze raz podróżował ołtarz ewakuowany zapewne w roku 1944 przez niemieckich konserwatorów. Zabezpieczony przez Armię Radziecką, po dokonaniu konserwacji w ZSRR został przekazany Polsce w 1956 roku.”

* Odnosząc się do ustaleń specjalistów spierających się o to, do jakiego typu żaglowców należy zaliczyć „Piotra z Gdańska”, redakcja „Spotkań z Zabytkami” przyjmuje, za informacją podaną w książce Józefa Wiesława Dyskanta *Zatoka Świeża 1463* (Wydawnictwo MON, Warszawa 1987, s. 52-53, 135), że była to karaka burgundzka z karawelowym poszyciem kadłuba i ożaglowaniem, które po przebudowie tego wielkiego transportowca solnego na okręt kaperski zbliżone było do ożaglowania typu karawelowego, co jednak nie wystarcza, by nazywać tę jednostkę (pojawiającym się w niektórych opracowaniach) określeniem „Wielka Karawela” („Groote Krawel”) albo – jak w cytowanym tekście – brygantyną.



MUZEUM NARODOWE W GDAŃSKU JEST KOORDYNATOREM PROJEKTU „»SĄD OSTATECZNY« HANSA MEMLINGA. JEDEN ZE 100 NAJWAŻNIEJSZYCH OBRAZÓW W SZTUCE DAWNEJ”. SZCZEGÓŁOWY PROGRAM ZOSTAŁ OPUBLIKOWANY NA STRONIE INTERNETOWEJ WWW.JEDENZE100.PL.



Jeden ze stu – „Sąd Ostateczny” Hansa Memlinga

Cóż znaczy podróżować do arcydzieła? Wprzódby nanieść na mapę Europy naznaczone geniuszem artystów miejsca, by, niczym średniowieczny pielgrzym, szukać w owych sanktuariach sztuki ocalenia, by znaleźć się, jak napisał Herbert: „na kolanach przy źródle”. Liczba owych

arcydzieł jest zawsze umowna, w systemie dziesiętnym wystarczająco pojemna i jednocześnie elitarna pozostanie liczba sto.

Zatem rozważmy „Sąd Ostateczny” Memlinga jako jedno ze stu arcydzieł malarstwa dawnej Europy. Stawiane obok palladium Sieny – „Mastery” Duccia, „Ołtarza Baranka

mistycznego” braci van Eyck w Gandawie, „Sądu Ostatecznego” Rogera van der Weydena w Baune, tryptyku „Rozkoszy ziemskich” Boscha w Prado, ołtarza w Colmar Grünewalda.

1 Hans Memling, „Sąd Ostateczny”, tryptyk, 1465/1467-1471, tempera, olej na desce





Ten wybór służy temu, by wobec arcydzieła wyznać prymat wartości, na których jest nadbudowany nad nim samym jako materialnym przedmiotem artystycznym. Esencjonalistyczną formułę arcydzieła najlepiej wyraża, w szczególności w kontekście „Sądu Ostatecznego” Memlinga, triada pojęć św. Tomasza z Akwinu – „By rzecz była piękna, trzeba trzech właściwości: całkowitości, harmonii i jasności (*integritas, consonantia, claritas*)”. Kontynuatorem Akwinaty zdaje się być filozof Étienne Souriau, dla którego arcydzieła malarskie: „to nie tylko plamy kolorystyczne na płaszczyźnie. Każde z tych dzieł jest także całym światem, mającym swoje wymiary przestrzenne i czasowe, a także wymiary duchowe, swych mieszkańców, rzeczywistych lub możliwych, martwych lub żywych, ludzi lub postaci nadprzyrodzone, wreszcie – własny świat myśli, które budzi i podtrzymuje wciąż żywe w umysłach”.

Podróż do arcydzieł z nadzieją, że zdadzą przed nami egzamin, zakończy się klęską. „Wielkie dzieła ducha są bardziej obiektywne od nas. I one będą nas sądzić. Ktoś słusznie powiedział, że to nie tylko my czytamy Homera, oglądamy freski Giotto, słuchamy Mozarta, ale Homer, Giotto i Mozart przypatrują się, przystuchują nam i stwierdzają naszą próżność i głupotę”. Żyjemy w czasach szalbierzy, parweniuszów, którzy, zwłaszcza w dziedzinie teatru, w imię postmodernizmu i dekonstrukcji kaleczą i zmieniają w karykaturę dzieła klasyków. Przynależą oni do szerszej grupy, do której Herbert zalicza „biednych utopistów, debiutantów w historii, podpalaczy muzeów, likwidatorów przeszłości, podobnych do owych szalenców, którzy niszczą dzieła sztuki, ponieważ nie mogą wybaczyć ich spokoju, godności i chłodnego promieniowania”. Zaiste, eseista ma rację pisząc, iż arcydzieła: „za pokorę i ucieszenie dawały mu w zamian

miód i światło, jakiego w sobie nie potrafiłby stworzyć”, dla niego „przeżywanie sztuki było momentem mistycznym, momentem, w którym dzieło ukazuje się w swojej teofanii” – doświadczenie mistyczne jako rodzaj głębokiego przeżycia duchowego nie musi przy tym oznaczać spotkania osobowego Boga, może wydarzyć się poza obszarem religijnym. Pozostaje Herbert wierny filozofii swego mistrza, Henryka Elzenberga, a jednocześnie spadkobiercą przesłania André Malraux: „XXI wiek będzie mistyczny albo nie będzie go wcale”.

Artystyczny obraz końca dziejów i sądu nad ludzkością, pełen grozy i nadziei należy do tych tekstów kultury, które przez afirmację mitu ocalenia oswajają i koją lęk przed unicestwieniem, skończonością i jednokrotnością życia ludzkiego. Jan Assam, wielki niemiecki egiptolog zapisał: „Człowiek jest zwierzęciem, które musi żyć ze świadomością, że jest

2 | Fragment środkowej kwatery tryptyku

3 | Fragment lewej kwatery

4 | Fragment zewnętrznej strony prawego skrzydła

5 | Fragment prawej kwatery



śmiertelne, a kultura jest światem, który człowiek tworzy, by móc żyć z tą świadomością”.

Arcydzieło Memlinga jest w dużej mierze wierne typowi ikonograficznemu, znanemu z „Sądów

Ostatecznych” Rogera van der Weydena i Stefana Lochnera, choć jednocześnie pełne intrygujących teologicznie motywów i artystycznych cymeliów. Fascynująca i ciągle tajemnicza jest koncepcja przestrzenna tryptyku,

jego prestruktura geometryczna oraz formuła eliptycznego ruchu dwukierunkowego. Memling odchodzi od hieratyczności i reprezentacji Rogera w stronę portretowej *vivacità* i monumentalności. Jest największym wizjonerem *infernum* w średniowieczu, kreatorem diabolicznych hybryd, badaczem stanów przerażenia. Dzieło swe traktował jako swoisty majstersztyk, który miałby wzbudzić zachwyt przyszłych włoskich zleceniodawców, z myślą o nich z iluzjonistycznym mistrzostwem oddał refleksy na puklerzu Archanioła Michała i kuli u stóp Chrystusa. O takich, jak Memling, artystach Herbert pisał: „Powierzchnie ich obrazów są gładkie jak lustro / nie są to lustra dla nas / są to lustra wybranych”. Wrażliwy odbiorca znajdzie swe obiekty zachwytu, odkryje dla siebie motywy z Memlinga: diabła ze skrzydłami motyla rusalki pokrzywnika, pawie pióra w skrzydłach Archanioła, grację poży Marii Barocelli, bliską tej Rea Silvii z sarkofagu Mattei, najpiękniejszy męski akt



TAJEMNICE „SĄDU OSTATECZNEGO”

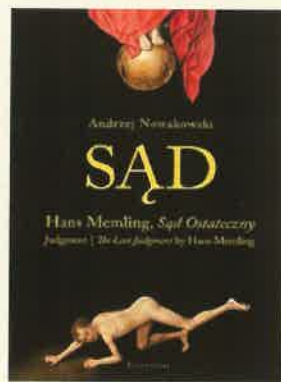
piętnastowiecznej Europy – kroczącego młodzieńca ukazanego z profilu, u stóp schodów do wieczności, czarnoskórych zaświadcających o uniwersalności sądu.

Opus magnum Memlinga to przestrzeń spotkania i przekroczenia granic. Synkretyzm dzieła zasadza się na podwójnej funkcji mimetycznej dzieła. Z jednej strony to uobecnienie sacrum w duchu nowej pobożności, z drugiej czysto sensualne odczuwanie efektów iluzjonistycznych, stworzonych przez artystę, którego wedle kategorii nowożytnych można postrzegać jako *virtuoso*. W „Sądzie Ostatecznym” uderza ceremonialność i powaga, Memling „afirmuje widzialną rzeczywistość z natchnioną skrupulatnością i dziecięcą powagą, jakby od tego miały zależeć – porządek świata i obroty gwiazd, trwałość niebieskiego sklepienia”. Wymiar transgresji wiąże się z sekularyzacją (humanizacją) przedstawienia dewocyjnego, rozpiętego pomiędzy epoką obrazu a epoką sztuki. „Sąd Ostateczny” powstał w Brugii, o której pisano w XV w., iż jest miejscem, w którym spotykał się cały świat, zamówione u mistrza przez bankiera retabulum do prywatnej kaplicy w Badia Fiesolana miało Taniemu i jego żonie zapewnić życie wieczne, co znajduje szerszy kontekst w procederze odkupienia grzechów za pieniądze. Tego rodzaju fundacje prywatne patrycjatu czyniły ze świątyni *templum communitatis urbanae*, gdzie istotną pozostaje kwestia rywalizacji, imponowania florenckim oligarchom dziełem modnym, przedmiotem zachwyty, ale i zazdrości. Unikatowe w dziejach tematu jest nagromadzenie w obrazie Memlinga wizerunków członków *nazione italiana* w Brugii i luminarzy florenckiego humanizmu. Nieśmiertelni przez sztukę, ocaleni jedynie w portretach bankierzy, filozofowie i władcy każdego dnia błagają o wstawiennictwo Marii i Jana Chrzciciela, licząc na triumf aniołów w walce o ich duszę, ufając, że przeważą na szali Archaniola...

MARCIN KALECIŃSKI

Nakładem Muzeum Narodowego w Gdańsku, Wydawnictwa Universitas w Krakowie i Narodowego Centrum Kultury w Warszawie ukazał się w 2016 r. obszerny album (448 stron, wymiary 29 x 35,2 cm, oprawa twarda z obwolutą) „Sąd Ostateczny” Hansa Memlinga. Autorem koncepcji publikacji oraz ilustrujących ją zdjęć jest Andrzej Nowakowski, dyrektor Wydawnictwa Universitas, który we wstępie przypomina historię dzieła i w emocjonalny sposób opisuje własną percepcję obrazu.

Tryptyk z wizją Sądu Ostatecznego autorstwa Hansa Memlinga namalowany został na dębowych deskach, które zależnie od wilgotności powietrza zwiększają lub zmniejszają swą objętość, dlatego przechowywany jest w ochronnej szklanej kapsule w Muzeum Narodowym w Gdańsku (w gdańskim kościele Mariackim eksponowana jest kopia obrazu). Dzieło zostało wykonane w technice olejnej. Badania wykazały, że artysta często zmieniał koncepcję podczas pracy.



W kolejnych rozdziałach publikacji poruszono wiele zagadnień związanych z „Sądem Ostatecznym” i jego twórcą. Katarzyna Płonka-Bałus opisuje malarstwo niderlandzkie XV w., organizację zasad funkcjonowania warsztatów malarskich w tym czasie oraz analizuje technikę malarską Memlinga, który nie miał temperamentu badacza-odkrywcy, był starannym rzemieślnikiem, a jego inwencja koncentrowała się na poszukiwaniu dla tradycyjnych tematów nowych formuł ikonograficzno-formalnych. Jan Sadekiewicz zestawia „Sąd Ostateczny” Memlinga z przedstawieniami tej sceny w malarstwie XV i początku XVI w. Początki kariery Memlinga w Brugii i znaczenie wczesnych zamówień dla jego twórczości przybliży natomiast Till-Holger Borchert.

Antoni Ziemia z kolei stara się odpowiedzieć na liczne pytania związane z obrazem, który zawiera wiele nierozwiązanych zagadek. Nie wiadomo dokładnie, kiedy dzieło zostało wykonane. Czy na pewno jego fundatorem był Angel Tani? Jeśli tak, jaka była motywacja fundatora? Jakie okoliczności zlecenia? Czy była to pierwsza ważna praca Memlinga? Dotychczas nie udało się też odkryć największej tajemnicy, która dotyczy twarzy zbawionego znajdującego się na szali archanielskiej wagi. Została ona namalowana na cienkim płątku cynowej folii, przyklejonym do obrazu. Dlaczego? Nikt tego nie wie. Badacze od początku XIX w. podejrzewają, że pod płatem znajduje się portret Tommasa Portinariego, który był rywalem Angela Taniego. Niefortunne konserwacje, podczas których przemieszano oryginalną i dziewiętnastowieczną warstwę malarską utrudniają wyjaśnienie tej zagadki.

W kolejnej części publikacji Justyna Olszewska-Świetlik przybliży tajniki techniki malarskiej Memlinga, które wykorzystał tworząc tryptyk, a Janusz Czop, Piotr Frączek i Michał Obarzanowski przedstawiają dokumentację stanu zachowania obrazu w 2015 r. Wówczas to przeprowadzono badania w Laboratorium Analiz i Nieniszczących Badań Obiektów Zabytkowych (LANBOZ) z Muzeum Narodowego w Krakowie, które miały na celu stworzenie sparametryzowanej, pełnej i aktualnej opinii o dziele. Zastosowano techniki analityczne: fotografię w świetle widzialnym (VIS), fotografię w ultrafiolecie (UV) oraz Radiografię Cyfrową (RTG).

We wstępie do katalogowej części albumu znajdują się reprodukcje 102 obrazów Hansa Memlinga namalowanych przy użyciu techniki olejnej na desce: od „Tronującej Madonny z Dzieciątkiem i muzykującymi aniołami” (1465-1470) do dyptyku „Zdjęcie z Krzyża i Opłakiwanie” (1493-1494). Trzon publikacji stanowi natomiast 350 (!) zdjęć „Sądu Ostatecznego” w podziale na poszczególne sceny. Andrzej Nowakowski sfotografował najdrobniejsze detale dzieła. Dzięki zastosowaniu tzw. makrofotografii przybliżył to, co na pierwszy rzut oka jest niedostrzegalne: niuanse warsztatu Memlinga, miejsca, w których sam twórca coś zmienił, oraz takie, w których po latach dokonano uzupełnień.

Na końcu albumu zamieszczono kalendarium i szczegółową bibliografię. Wszystkie teksty zostały podane z tłumaczeniem na język angielski. Publikację można kupić (cena: 290 zł) w sklepiku Muzeum Narodowego w Gdańsku, siedzibie Wydawnictwa Universitas w Krakowie i Narodowego Centrum Kultury w Warszawie.

Ogród botaniczny w Krzemieńcu

Znaczącym zdarzeniem w działalności Gimnazjum Krzemienieckiego, a następnie Liceum Wołyńskiego (istniejących w latach 1805-1831) oraz unikatowym zjawiskiem naukowo-dydaktycznym polskiej florystyki było utworzenie w 1805 r. w Krzemieńcu ogrodu botanicznego, stanowiącego podstawę powstania w tej uczelni szkoły botanicznej. Był to jeden z najstarszych takich ogrodów na ziemiach polskich (ogród botaniczny w Wilnie powstał w 1781 r., w Krakowie – w 1783, a w Warszawie – dopiero w 1811 r.).

Zgodnie z myślą Tadeusza Czackiego, program edukacyjno-dydaktyczny realizowany w Gimnazjum, a potem Liceum Wołyńskim był nakreślony z rozmachem, godnym uczelni o statusie uniwersyteckim. Uczelnia krzemieniecka łączyła ponadto w pewnym sensie naukowe ośrodki Wilna i Krakowa – z pierwszym była związana przynależnością do tamtejszego okręgu szkolnego i kontaktami naukowymi, z drugiego zaś przybyła do Krzemieńca pierwsza kadra wykładowców – wkrótce wybitnych badaczy z dziedziny przedmiotów przyrodniczych.

W 1805 r. zjawili się w Krzemieńcu botanik, chemik i zarazem fizyk Franciszek Scheidt (1759-1807), który po studiach w Krakowie i prowadzeniu wykładów w szkołach lubelskich i krakowskich oraz pełnieniu funkcji rządcy (dyrektora) gimnazjum w Kamieńcu Podolskim objął czasowo wykłady z chemii i historii naturalnej w Gimnazjum Wołyńskim. Był on cenionym naukowcem i wykładowcą. Następnie, po studiach

1 | Kwaterna botaniczna w parku licealnym

