

Eleonora Jedlińska: Przyczynek do dziejów i znaczenia obrazu Sąd Ostateczny Hansa Memlinga (ok. 1440–1494)

Obraz Sąd Ostateczny, namalowany przez Hansa Memlinga pomiędzy rokiem 1467 a 1471, to „wizja dramatu kosmicznego” na wskroś średniowiecznego – pisze Eleonora Jedlińska. Fragment tekstu publikujemy w „Teologii Politycznej co Tydzień”: „Memling. Malarskie medytacje”.

Hans Memling albo Jan van Mimmelinghe ghebooren Zaleghenstadt – wedle brugijskiego rejestru urodzin – był z pochodzenia Niemcem. Urodził się między rokiem 1435 a 1440, swe losy związał z Niderlandami. Zafascynowany, będącym wówczas w pełnym rozkwicie, malarstwem niderlandzkim niebawem stał się jednym z najwybitniejszych i bardzo indywidualnych jego przedstawicieli w XV w. Pracował w Brugii, gdzie przybył około roku 1466 i tu zmarł w roku 1494. Gdański tryptyk Sąd Ostateczny, dzieło powstałe między rokiem 1467 a 1471, wykonane jest techniką olejno-temperową na desce. Obraz pozyskany przez gdańszczan w roku 1473 – w niezwyklej okolicznościach – został przekazany pod pieczę Kościoła Marii Panny w Gdańsku

Dzieło Hansa Memlinga możemy odczytać jako rodzaj sceny obrazowej, wywiedzionej z powszechnie znanego fragmentu Księgi Wyjścia (19, 16), przypominającego, że gdy Pan dawał prawo na górze Synaj, rozległ

się głos trąby. „Aniołowie – mający ciała i tuby z powietrza – zapowiedzą głosem trąby początek okropnego Sądu Pana, jak powiedziano: »Zabrzmi głos tuby, i zmarli zmartwychwstaną« (1 Kor 15, 52), i także: »I będą krzyżeć najdonioślejszym głosem do zmarłych: Powstańcie!« Na ten głos zmartwychwstaną wszyscy dobrzy i źli. Jak są bowiem dwie śmierci, tak są dwa zmartwychwstania: duszy i ciała, ponieważ gdy człowiek grzeszy, jego dusza umiera, gdyż jest ona opuszczona przez życie, to znaczy Boga”. Monumentalna kompozycja Memlinga, perfekcyjnie symetryczna, której centrum jest Chrystus jako wcielenie Zbawienia, skonstruowana została wedle porządku zagęszczonej narracji mówiącej o Dniu Sądu Ostatecznego. Zbawiciel, zasiadający na łuku tęczowym, ze stopami wspartymi na złotej sferze, przedstawiony został jako Król, Sędzia i Odkupiciel. Jego ciało – ciało Zmartwychwstałego, przedstawione w postaci, w jakiej wstępował do nieba – okryte jest purpurowym płaszczem. „Chrystus Salvator przybędzie na Sąd Ostateczny wraz ze wszystkimi zastępami aniołów, którzy będą Go poprzedzać niosąc krzyż; brzemień tuby i głos zmarłych na spotkanie z Nim”. Scena rozgrywa się o północy, w Dolinie Josaphata nazywanej Doliną Sądu. „Dolina jest tym światem, a góra jest niebem. Sąd będzie miał więc miejsce w dolinie, co oznacza, że na tym oto świecie, mianowicie w powietrzu, gdzie sprawiedliwi staną zaś po prawicy Chrystusa, jak owce, niegodziwi zaś po Jego lewicy, jak kozły”.

Purpurowy płaszcz ma na sobie także św. Piotr przedstawiony na prawym skrzydle tryptyku (lewym od strony patrzącego), wprowadza on zbawionych ku Drzwiom Raju, aniołowie oblekają ich w białe szaty. Zbawieni wchodzą do raju po kryształowych schodach, symbolizujących czystość ich dusz. Także Archanioł Michał w złotej zbroi okryty jest czerwoną kapą, lecz zmieszaną ze złotem. On wraz z Chrystusem Salvatorem tworzą główną oś obrazu. Gesty dłoni Jezusa rozdzielają scenę na stronę zła i stronę dobra. Po stronie zbawionych

anioł z diabłem walczą o dusze. Maria i św. Jan Chrzciciel orędują za sądzonymi. Osoby te, związane zarówno ze Starym, jak i Nowym Testamentem, są tu wcieleniem Nadziei, drogą wiodącą do Pana. Apostołowie otaczający Salavatora pozbawieni są przynależnych im atrybutów; Memling dezindywidualizując apostołów przedstawił ich jako ławników sądowych i jednocześnie jako fundament Kościoła. Dzięki temu prostemu zabiegowi wyłożył podstawy eklezjologii, dając zarazem dowód swej świadomości teologicznej. Wiosną 1473 r. rozpoczęła się historia tryptyku, którego losy wplecione zostały w dramatyczne wydarzenia historyczne rozgrywające się w Europie w latach 1471–1473. Był to czas wojny angielsko-hanzeatyckiej. W dzieje obrazu wpisane zostały losy ludzi, których działania miały zasadniczy wpływ na bieg wydarzeń składających się na wędrówkę tego, powszechnie dziś uważanego za najdoskonalsze, osiągnięcia Hansa Memlinga.

[...]

Sąd Ostateczny jest wczesnym – powtórzmy – dziełem Memlinga, był prawdopodobnie pierwszym, które miało być udostępnione wiernym w publicznym miejscu – w kościele bądź kaplicy. Przeznaczony był dla kościoła we Florencji. Niewątpliwie Memling wiązał z tym dziełem swe ambicje i plany; oczekiwał, że odegra ono szczególną rolę w jego karierze. Stąd zapewne odwaga w stosowaniu elementów niezwykłych, także dla samego artysty. Niekiedy wydaje się jakby czerpał z motywów klasycznych. Zwróćmy uwagę na budzącą się do nowego życia kobietę na pierwszym planie w części środkowej tryptyku, która przypomina nereidy z rzymskich sarkofagów; wspiera się odsuniętą do tyłu ręką, tak jak one wspierają się na grzbietach trytonów unoszących je na falach. W innym miejscu demony, potwory, szatany przypominają straszliwe

zjawy, jakie spotykać będziemy w malarstwie romantyków ponad trzysta lat później. Sąd Ostateczny Memlinga, sytuując się w ciągu tradycji tego tematu (od fryzowej, statycznej kompozycji van der Weydena, poprzez Lochnera, Michała Anioła) pozostaje dziełem przełomowym. Zawiera wszystkie elementy dawniejszej tradycji: motywy statycznej kompozycji Rogera, fantastyczną narracyjność Lochnera, obiektywność van Eycka i ekspresyjność Boutsy, a zarazem wnosi nowe wartości i z tych elementów tworzy odmienną wizję, zorganizowaną przez dramatyczny i wszystkoogarniający eliptyczny ruch. Zbawieni, ci którzy zmartwychwstają w środkowej części tryptyku, zmierzają w stronę lewą i w górę ku bramie raju. Ten ruch następnie włączony jest w statyczną, lecz stanowiącą część dynamiki całości, grupę siedzących na chmurach apostołów. Na prawym skrzydle potępieni spadają w przepaść opisując krzywiznę symetryczną wobec tej, która decydowała o ruchu zbawionych wstępujących do raju. Owa elipsoidalna forma zamyka się ruchowymi sugestiami czołgających się na pierwszym planie potępieńców. Mamy tu motyw kosmicznej rotacji, znany nam z dzieła Michała Anioła, Memling wykorzystał go siedemdziesiąt lat wcześniej! Dzieło mistrza tryptyku gdańskiego cechuje niezwykła inwencja artystyczna, wyobraźnia, talent pozwalający stworzyć wizję malarską odosobnioną na tle jego twórczości, przekroczyć granice czasu, w którym żył i miejsca, w którym tworzył. Od tradycji średniowiecznego moralitetu przebył Memling drogę do kosmicznego dramatu.

[...]

Ruch w obrazie

Obraz Sąd Ostateczny, namalowany przez Hansa Memlinga pomiędzy rokiem 1467 a 1471, to „wizja dramatu kosmicznego” na wskroś średniowiecznego. Elementem tworzącym tę strukturę jest ruch biegnący po eliptycznej orbicie. Rozgrywające się kolejne fazy układają się w określony, dziejący się proces. Ruch porządkujący całość stwarza wrażenie dziania się procesu, który rozpościera się w czasie; ujawnia się jako przemijanie, przechodzenie, transformacja. Dzieło to jest ostatnią w dziejach historii sztuki czystą, monumentalną instrumentacją średniowiecznego pojmowania Sądu Ostatecznego jako wskrzeszenia umarłych w dolinie Jozafata, gdzie anioł z Apokalipsy dmie w trąbę Bożą. Na jego czole tkwi godło solarne, którego sens podkreślają złociste pukle. Symbolicznie śmierć równoznaczna jest ze śmiercią duszy, z zapomnieniem przez człowieka o swym transcendentnym celu. Ciało i pożądanie cielesne są grobem. Anioł swym blaskiem i dźwiękiem trąby (również symbol solarny) „budzi” ukrytą w człowieku, żyjącym w nieprawdzie, tęsknotę do zmartwychwstania. Monumentalna scena Sądu Ostatecznego jako czytelny, narracyjnie wywiedziony przekaz teologiczny artysty świadomego treści znanych traktatów eschatologicznych swej epoki, dotyczących tego tematu, przedstawia doskonałą całościową konstrukcję scholastyczną. Symultaniczny obraz Memlinga ukazuje moment, gdy Historia bierze swój początek i jednocześnie zamyka wydarzenia, które w jego ramach się rozgrywają. Ostatniemu Dniu Świata – Dniu Sądniemu musi być przeciwstawiony Początek. Owym Początkiem jest w dziele niemieckiego mistrza, niemal niemożliwa do zauważenia dla odbiorcy, scena związana ze Zbawieniem, którą jest tu wyobrażenie Zwiastowania Marii. Na prawym skrzydle (lewym od strony widza), wyobrażającym tłum Zbawionych wkraczających po kryształowych schodach do Bram Raju, artysta namalował biskupa. Na ornacie wyhaftowana została scena Zwiastowania, umieszczona w

kompozycji skrzydła tryptyku dokładnie na osi, której przedłużeniem jest kolumna dzieląca Bramę. Dwudzielna brama symbolizuje boską i ludzką naturę Chrystusa, powyżej widnieje scena wyobrażająca „tronującą” Matkę Boską jako Królową Niebios, oraz – w tympanonie – scena stworzenia Ewy. Artysta, odwołując się do myśli teologicznej, przedstawia odwieczną równoległość osoby Ewy i Marii. Maria jako Współodkupicielka (teologia Bernarda z Clairvaux) jest tą, która otworzyła Bramy Raju, jakie Ewa zamknęła grzechem pierworodnym. Zatem owo „ukryte” Zwiastowanie wyobrażone na biskupim ornacie, scena stworzenia Ewy z żebra Adama oraz Maria klęcząca przed Chrystusem w scenie Sądu, czynią dzieło Memlinga swoistą opowieścią o historii Zbawienia i o roli, jaką odegrała w niej Maria, patronka kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Gdańsku. Ołtarz Memlinga, jakkolwiek pierwotnie nieprzeznaczony dla Gdańska, znalazł w tym mieście swe szczególne miejsce. Otaczany religijną czcią, podziwiany, nadal intryguje maestrią konstrukcji narracyjnej. Memling, pragnąc stworzyć opowieść obrazową, ogromne teatrum Sądu Ostatecznego przedstawił jako rozbudowaną, klarowną wizję chrześcijańskiego traktatu eschatologicznego.

dr hab. Eleonora Jedlińska

Tekst jest skróconą i pozbawioną aparatu naukowego wersją artykułu prof. Eleonory Jedlińskiej opublikowanego pod tym samym tytułem w czasopiśmie Przegląd Nauk Historycznych (E. Jedlińska, Przyczynek do dziejów i znaczenia obrazu Sąd Ostateczny Hansa Memlinga (ok. 1440–1494), „Przegląd Nauk Historycznych” 2013, 12/1, 39–60). Tekst dostępny jest w formacie pdf w pełnej wersji pod adresem:

https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Przeglad_Nauk_Historycznych/Przeglad_Nauk_

r2013-t12-n1/Przeglad_Nauk_Historycznych-r2013-t12-n1-s39-60/Przeglad_Nauk_Historycznych-r2013-t12-n1-s39-60.pdf . *Wybór prezentowanych fragmentów pochodzi od redakcji.*