

Juliusz Gałkowski: Mężczyzna w czerwonej czapce

Hans Belting w swojej słynnej historii twarzy zauważył, że malowanie autoportretów jest próbą uchwycenia własnego ja w celu jego prezentacji całemu światu. W gruncie rzeczy ta prezentacja jest jakąś formą utraty własnej tożsamości. Autoportret, wedle słów Beltinga, był zarazem analizą siebie, jakby pozą, którą artysta chciał nas uraczyć – pisze Juliusz Gałkowski w „Teologii Politycznej co Tydzień”: „Memling. Malarskie medytacje”.

Nie ma najmniejszej wątpliwości, że Hans Memling jest wybitnym, a może nawet najwybitniejszym portrecistą swojej epoki. Wykorzystał i rozwinął w pełni dokonania swoich wielkich poprzedników, van Eycka oraz van der Weydena. W czasie wielkiej wystawy, zorganizowanej w 1994 roku, z okazji 500-lecia urodzin mistrza, widzowie mogli zetknąć się „twarzą w twarz” ze wspaniałymi portretami i odkryć, że stanowią one dużą część (jak podają wnikliwi badacze, przynajmniej jedną trzecią) jego dorobku. A jeżeli dołożyć studia portretowe zawarte na ołtarzach, nie tylko donatorów, ale także wyraźnie noszących rysy indywidualnych cech wizerunków świętych, to być może obejmują one nawet połowę jego *oeuvre*.

Dlatego też nie powinno nikogo dziwić, gdybyśmy mogli obejrzyć kilka autoportretów brugijskiego artysty. Kłopot w tym, że nie mamy pewności czy pozostawił jakiś własny wizerunek, ani nawet jak w

rzeczywistości wyglądał. Nie zachował się ani jeden opis jego wyglądu, nie wiemy, ani gdzie, ani kiedy się urodził. Umarł w roku 1495, ale tak naprawdę nie wiemy ile liczył wiosen w chwili śmierci. W bardzo przybliżony sposób szacuje się, że przekroczył pięćdziesiątkę.

Aby jeszcze bardziej zagmatwać wizerunek tej postaci dodajmy fakt, że nie wiemy do końca, jak zapisywano jego nazwisko: *Memling* czy *Memlinc*? Obie formy mają swoje uzasadnienie, zwłaszcza jeżeli bierzemy pod uwagę niemieckie pochodzenie malarza. Jak się okazuje o Memlingu – żywym człowieku, nie artyście – nie wiemy zbyt wiele.

A przecież poszukiwania autoportretu Memlinga wciąż trwają. Ów upór jest tym bardziej oczywisty, że informacja o Memlingowym auto-wizerunku znalazła się w jednym z ciekawszych źródeł epoki. Otóż informacja taka została ogłoszona w zapiskach Anonimo Morelliano, tak bowiem nazwano tekst wydany drukiem koło 1800 roku, niby napisany przez opata Morellego, a którego prawdziwe autorstwo zostało ustalone pół wieku później. Chodzi o jedno z ważniejszych świadectw epoki, czyli notatki Marcantonio Michiela. Sam autor, wenecki dostojnik (choć nie najwyższej rangi) prowadził interesujące i dosyć szczegółowe zapiski dotyczące zagadnień politycznych oraz historii swojego miasta, a także rodu Pisanich, którzy byli jego mentorami. Z naszego punktu widzenia jednak najciekawsze są jego informacje o dziełach sztuki, które widywał w rozmaitych kolekcjach. Dzięki owej pracy zyskujemy szereg informacji o dziełach między innymi Giorgiona czy Belliniego. Praca to naprawdę ważna, tym bardziej jeżeli pamiętać, że powstała przed najważniejszym dokumentem epoki, czyli *Żywotami* Vasariego.

W swych *Notizia d'opere di disegno*, gdyż takie obecnie nosi miano to dzieło, Michiel zapisał, że w roku 1521 w weneckiej rezydencji kardynała Grimaniego widział autoportret Memlinga. Miał on być namalowany wedle lustrzanego odbicia, w którym twórca mógł się pooglądać. Zdaniem autora malarz miał być około sześćdziesięcioletnim mężczyzną, co wyraźnie kłóci się z najczęstszą estymacją długości jego życia. Opis był krótki ale sugestywny. Memling miał być „raczej postawny i z rudawymi włosami”. Zapis o widoku *en face* raczej uwiarygadnia informację o tym, że miałby być to autoportret malowany na podstawie zwierciadlanego odbicia, gdyż brugejski malarz nie tworzył portretów patrzących na wprost na widza. Niestety, wśród zachowanych obrazów nie znajdujemy żadnego, który by odpowiadał weneckiemu opisowi, a kwestia wieku modela każe wielu badaczom kwestionować poprawność identyfikacji modela.

W literaturze wskazywano kilka obrazów, którym przypisywano miano autoportretu Memlinga. Pierwszym jest *Portret mężczyzny* Dierica Boutsy, znajdujący się obecnie w londyńskim National Gallery. Popiersie mężczyzny odzianego w czerwoną szatę i z czerwoną czapką na głowie, z weneckim opisem łączą jasne, rudawe włosy. Jest to postać ukazana w typowym dla owych czasów układzie, z przepięknym pejzażem rozciągającym się za otwartym oknem. Obecnie w literaturze zasadniczo odrzuca się taką identyfikację. Podobnie jak kilka innych propozycji.

W tryptyku Jana Floreinsa ukazującym Pokłon Trzech Króli, do pomieszczenia, gdzie siedzi Maryja z Dzieciątkiem, w otoczeniu monarchów zagląda przez okno brodaty mężczyzna; miałby być

wizerunkiem Memlinga, odzianego w szpitalne szaty? W aktualnej literaturze takie utożsamienie jest raczej odrzucane. Tak samo jak skromna postać stojąca przy kolumnie w ołtarzu śś. Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty. Jednakże bliższe oględziny ujawniają, że rysy tej postaci należą do Jakuba de Ceuninc. Uwzględniając różnicę w skali, jego fizjonomia pozostaje taka sama, aż do charakterystycznych szczegółów, takich jak wgłębienie na grzbiecie nosa i lekko kręcone włosy. Zaś sam Ceuninc odgrywał niebagatelną rolę przy zamówieniu ołtarza, podobnie jak i słynnej skrzyni św. Urszuli.

W części literatury można było odnaleźć i taką tezę, że autoportretem jest jeden z wcześniejszych wizerunków pędzla Memlinga, czyli *Mężczyzna w czerwonej czapce*. Taką opinię wyraził na przykład Friedländer. Przyjmując powszechne datowanie malowidła na koniec lat sześćdziesiątych piętnastego wieku, raczej odrzucalibyśmy koncepcje autoportretu, malarz w tym czasie był młodszy niż mężczyzna na obrazie. Jednak w części literatury obraz ten jest datowany na późniejsze lata twórczości Memlinga, charakteryzujące się wyraźnymi wpływami włoskimi, co mogłoby sugerować, że jest to wizerunek własny malarza. Jest jednak pewien szkopał. Podstawą tej tezy jest rzekome podobieństwo do londyńskiego obrazu Boutsy. A chyba największym jego wyrazem jest czerwona wysoka czapka – ani rysy, ani włosy modeli na obu malunkach w niczym nie są do siebie podobne.



Istnieje jednak inny wizerunek, który w zgodnej opinii badaczy o wiele lepiej nadaje się na kandydata na autoportret Hansa Memlinga. Jest nim postać w tle lewego skrzydła tryptyku Johna Donna. Kryjący się za kolumną mężczyzna uważnie przygląda się tronującej Dziewicy i Dzieciątku. Zarówno skala postaci, jak i jej usytuowanie pozwala na identyfikowanie jej z wizerunkiem twórcy, tym bardziej, że fundatorzy znajdują się w głównej kwaterze, w bezpośredniej bliskości Bożej Rodzicielki. Zaś sam portretowany ma na głowie wysoką czerwoną czapkę, która w imaginacji wielu wielbicieli twórczości Memlinga stała się jego znakiem rozpoznawczym.

Hans Belting w swojej słynnej historii twarzy zauważył, że malowanie autoportretów jest próbą uchwycenia własnego ja w celu jego prezentacji całemu światu. W gruncie rzeczy ta prezentacja jest jakąś formą utraty własnej tożsamości. Autoportret – wedle słów Beltinga – był zarazem analizą siebie, jakby pozą, którą artysta chciał nas uraczyć. W gruncie rzeczy był inscenizacją.

Przyglądając się szeregowi potencjalnych auto-wizerunków brugijskiego mistrza zacząłem zadawać sobie raczej mało obiektywne pytanie: o to, jaką swoją rolę chciał Memling zasugerować widzom. Kim był naprawdę, a kim miał być mężczyzna w czerwonej czapce?

Juliusz Gałkowski

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
