

MALARSTWO NIDERLANDZKIE XV WIEKU

Malarstwo flamandzkie i niderlandzkie XV wieku jest o tyle problematyczne, że uważane jest za taki okres „zawieszony” pomiędzy gotykiem i renesansem. Przez niektórych badaczy ci artyści są zaliczani jeszcze do stylu późnogotyckiego, przez innych są już brani za twórców wczesnorenesansowych, a kolejni stwierdzają, że są to właśnie artyści działający na przełomie. Przejrzałam kilka kanonów z różnych szkół i we wszystkich ci malarze o których zaraz przeczytacie stawiani są na równi z artystami protorenesansowymi i zaliczani do kategorii „między gotykiem i renesansem” – JEDNAK NIE SĄ TO ARTYŚCI PROTORENEANSOWI. PROTORENEANS ODNOSI SIĘ TYLKO DO SZTUKI WŁOSKIEJ. Na maturze unika się takich niejednoznacznych i nieprecyzyjnych przynależności, więc jeżeli już dadzą Wam do rozpoznania np. van Eycka, to z całą pewnością trzeba będzie po prostu podać tytuł, autora i wydatować do połowy wieku, ewentualnie do całego wieku. Gdyby trafiło się jednak jakieś polecenie dopuszczające rozbieżne odpowiedzi, to w kluczu (który jak wiecie jest świętym dokumentem egzaminatorów) zamieszczone są obie możliwości. Z tych wszystkich artystów uwzględnionych poniżej, praktycznie wyłącznie Memling i Fouquet mogą być zaliczani do wczesnego renesansu, ale jak mówię, kanony zaklasyfikowały ich do omawianej w tym skrypcie kategorii.

WSTĘP

- Cechami, które wyróżniają malarstwo niderlandzkie są: bogata kolorystyka, duży realizm postaci oraz naturalizm w oddawaniu rzeczywistości. Dominującymi przedstawieniami są sceny religijne, jednak malarze nie rezygnowali również ze scen o charakterze świeckim. Poza zwyczajowymi scenami narracyjnymi (a więc obrazującymi jakieś wydarzenie), w tym okresie nastąpił także znaczny rozwój portretu oraz pejzażu. Portrety ukazywały na ogół postaci fundatorów jakiegoś ołtarza, którzy umieszczani byli gdzieś na nastawie. Technika dominującą wykorzystywaną przez flamandczyków była farba olejna na desce, natomiast typem dzieł malowane retabula.

Jan van Eyck

- Uznawany jest za jednego z najważniejszych i najwybitniejszych przedstawicieli niderlandzkiego realizmu. Malował dzieła zarówno o tematyce religijnej, jak i świeckiej, w której dużą rolę odgrywały portrety. Artysta przy wielu zleceniach współpracował ze swoim bratem – Hubertem. Przypisuje im się rozwój malarstwa olejnego, bowiem Jan jako jeden z pierwszych malarzy zaczął stosować właśnie tę technikę, posługując się często laserunkami.

- Do jednych z najwcześniejszych dzieł wykonanych przez Jana van Eycka zalicza się **Ołtarz Gandawski**, zwany także **Ołtarzem Adoracji Mistycznego Baranka** (il. 1). Jest to nastawa w formie poliptyku, datowana na ok. 1425-1432, znajdująca się w katedrze św. Bawona w Gandawie. Fundatorem ołtarza był zamożny kupiec Joost Vijdt, którego wizerunek znajduje się na tylnych skrzydłach ołtarza. Dzieło składa się z 12 tablic ulokowanych na 2 kondygnacjach i ukazuje historię zbawienia i odkupienia ludzkości, która dokonała się poprzez ofiarę Chrystusa. Wszystkie kwatery cechują się nasyconymi, żywymi barwami, typowymi dla malarstwa niderlandzkiego.

Górny rząd:

- w centralnej części znajduje się Chrystus, który oflankowany został przez postaci Marii i Jana Chrzciciela. Jezus ukazany został jako król i zbawiciel, a elementem który może świadczyć o ofierze jaką poniósł aby odkupić ludzkość jest zawieszony za nim gobelin, na którym możemy dostrzec pelikana (w symbolice pelikan jest alegorią poświęcenia i ofiary). Ponadto, w oczy rzuca się wielka dbałość o realistyczne oddanie nie tylko ludzkiej fizjonomii, lecz także detali, co jest zabiegiem typowym dla van Eycka (zwróćcie uwagę na wykończenia, detale i bliki).

- Jan i Maria oflankowani zostali przez śpiewające i muzykujące anioły, którym na organach przygrywa św. Cecylia (patronka chórzystów i organistów). W tych kwaterach zarówno instrumenty, jak i szaty, po raz kolejny potraktowane zostały z niezwykłym pietyzmem i realizmem. (Do tego stopnia że współcześni muzykolodzy byli w stanie na podstawie mimiki określić, jakie dźwięki wydawały anioły. Aby zmieścić wszystkie postaci potrzebne do wykonania konkretnej pieśni, van Eyck zrezygnował nawet ze skrzydeł, a więc jakby nie było bardzo ważnych anielskich atrybutów).

- Górny rząd zamykają wizerunki zakrywających swoje strefy intymne Adama i Ewy. (Co ważne, są to najwcześniejsze w historii malarstwa naturalnej wielkości akty, w których dodatkowo brakuje jakiegokolwiek próby idealizowania postaci). Malarz zastosował tu wrażenie iluzji, która podkreślona została przez wysuniętą niemalże całkowicie za ramę obrazu stopę Adama. Nad nimi, w trójkątnych zwieńczeniach znajduje się scena zabójstwa Kaina przez Abela oraz scena składania ofiary Bogu. Zostały one wykonane w technice *en grisaille*, (czyli tłumacząc na polski, w szarości. Technika ta opiera się na monochromatyzmie, a więc operowaniu w tym przypadku barwą szarą w różnych jej odcieniach. Obrazy namalowane tą techniką dają wrażenie trójwymiarowości i naśladują kamienne rzeźby). [zgodnie z definicją – sposób malowania polegający na stosowaniu kilku odcieni szarego koloru, imitujący płaskorzeźbę].

Dolny rząd:

- Centralnym obrazem jest Adoracja Baranka, której podporządkowane zostały pozostałe kwatery. Najważniejszym elementem jest stojący na ołtarzu baranek, z którego piersi wypływa krew i który oświetlany jest przez gołębicę symbolizującą Ducha Świętego. Przed nim znajduje się fontanna będąca wyobrażeniem Źródła Życia. Baranek adorowany jest przez 14 klęczących aniołów, namalowanych tuż przy ołtarzu oraz przez żydowskich uczonych i pogan po lewej stronie obrazu i apostołów, świętych i papieży po prawej stronie obrazu. W tle widać męczenników, z których wszyscy niosą męczeńskie palmy. (Zwróćcie uwagę, że pomimo tak dużej ilości osób na tablicy, każda z nich została potraktowana z dużym indywidualizmem i dbałością o detale. Misterność wykonania uwidocznia się także w detalach flory oraz elementów architektonicznych).

- Kwatery boczne: lewa ukazuje Rycerzy Chrystusa i Sprawiedliwych Sędziów, a prawa pustelników i pielgrzymów ukazanych w towarzystwie patrona podróżników – św. Krzysztofa.

Ołtarz zamknięty (il. 2):

- W dolnej części znajdują się 4 nisze, w których umieszczono: 2 wykonane po raz kolejny w technice *en grisaille* figury św. Janów – Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty, a także 2 postaci modlących się donatorów całego ołtarza, którymi są Joos Vijdt i jego żona Lysbete Borluut (obie postaci są kolejnym doskonałym przykładem na indywidualizację i doskonałą obserwację rzeczywistości przez Jana van Eycka).

- Górne kwatery, eksponujące głębię obrazu ukazują Zwiastowanie. Po lewej stronie mamy archanioła Gabriela trzymającego w dłoni lilię (symbol między innymi dziewictwa i czystości), natomiast po prawej stronie sportretowano Matkę Boską z unoszącą się ponad jej głową gołębicą. (Kolejnymi przedmiotami, obok lili, które mogą świadczyć o czystości Marii jest misa oraz ręcznik sportretowane w niszy po „jej stronie” ołtarza). Na uwagę zasługuje mistrzowskie potraktowanie wnętrza, w którym rozgrywa się cała scena. Osadzona została w pomieszczeniu, które pomimo rozbicia tej partii ołtarza na 4 kwatery jest ze sobą spójne, co widoczne jest w belkowanym suficie i powierzchni podłogi. Za oknem rozciąga się panorama miasta, która najprawdopodobniej odpowiadała widokowi z pracowni malarza.

- Jednym z najbardziej znanych obrazów van Eycka jest **Małżeństwo Arnolfinich** (il. 3), z 1434 roku. (Obraz uważany jest za bardzo ważny, ze względu na fakt, że jest to pierwszy w historii sztuki całopostaciowy podwójny portret, a także pierwszy portret postaci

umieszczonych we wnętrzu. Poza tym jest pełen symboliki, którą częściowo Wam wymienię). Ukazana scena ma miejsce w sypialni, co można wywnioskować po wielkim łożu z baldachimem. Zasłane czerwoną narzutą może symbolizować miłość i namiętność. Malowidło przedstawia parę trzymającą się za dłonie i składającą przysięgę małżeńską. Tuż za nią na ścianie wisi niewielkie okrągłe lustro, w którym odbijają się świadkowie wydarzenia, w tym sam malarz. Nad zwierciadłem widnieje łacińska inskrypcja: „Johannes de Eyck fuit hic 1434” (Jan van Eyck tu był, 1434), co potwierdza autorstwo i czas powstania. Lustro stanowi ponadto alegorię czystości. Na jego drewnianej oprawie ukazano sceny z Pasji Chrystusa. Tuż obok niego wisi miotłka, również symbol czystości, a także różaniec. Zarówno kobieta, jak i mężczyzna, odziani zostali w bogato zdobione szaty, oznaczające ich wysoki status społeczny. Ich pozycja została dodatkowo podkreślona przez leżące na oknie i stole owoce pomarańczy, które w Niderlandach w owym czasie były niezwykle drogie, a także orientalny dywan przywieziony z Dalekiego Wschodu. Giovanni di Nicolao Arnolfini odziany został w długi, bordowy płaszcz (zwróćcie uwagę na laserunek) wykończony futrem i duży kapelusz. Jego żona - Giovanna, ubrana jest natomiast w zieloną fałdowaną suknię (pięknie ukazującą przejścia tonalne) i biały czepiec. Lewa ręka kobiety spoczywająca na brzuchu może sugerować, iż jest ona w ciąży. U stóp pary młodej stoi pies, który jest alegorycznym przedstawieniem wierności małżeńskiej. Innymi przedmiotami na obrazie mającymi znaczenie symboliczne są m.in.: dwie pary stojących butów (stanowią nawiązanie do Księgi Wyjścia, która nawołuje do zdjęcia obuwia i uświęcenia ziemi świętej) i dwie drewniane figurki przedstawiające św. Katarzynę (patronkę młodych dziewcząt i dziewic) i św. Małgorzatę (chroniącą od bólów porodowych) (co dodatkowo sugeruje, że Giovanna jest brzemienna). Do tego na żyrandolu zawieszonym ponad głowami Arnolfinich, widnieje zapalona jedna świeczka, która może symbolizować obecność Chrystusa wśród zebranych.

- **Portret mężczyzny w czerwonym turbanie** (il. 4), datowany na 1433 rok, niekiedy bywa uważany za autoportret artysty. (Spowodowane jest to zapewne tym, że mężczyzna patrzy bezpośrednio na widza, co mogło znaczyć, że malarz malując swój autoportret patrzył w lustro. Był to zabieg bardzo popularny w średniowieczu, jednak tak „bezpośrednie” spojrzenie było w owym czasie wielką sensacją, gdyż znaczna większość portretowanych spoglądała gdzieś w przestrzeń przed siebie albo tuż obok oglądającego. Van Eyck jednak tą tendencją się nie przejmował i często malował taki bezpośredni wzrok). Na uwagę w tym portrecie zasługuje weryzm objawiający się m.in. dość wyraźnymi zmarszczkami wokół

oczu, a także harmonijne połączenie kolorystyczne dwóch czerwieni – nasyconej z turbanu, z naturalną różowością skóry twarzy.

- Kolejnym konterfektem (czyli inaczej portretem) jest portret młodego mężczyzny zatytułowany **Tymoteusz** (il. 5), z 1432 roku. Z niezwykle ciemnego tła wyłania się jasna, sprawiająca wrażenie posągu twarz. Mężczyzna patrzy beznamiętnie przed siebie, co dodatkowo potęguje wrażenie monumentalności i zdystansowania. Jego głowę wieńczy ciemnozielony chaperon, natomiast on sam odziany został w czerwoną szatę. Tuż pod nim namalowany został popękany kamień, pokryty rytymi napisami. W najniższym położonym rzędzie widnieje data powstania i nazwisko artysty, na środku wyryto słowa „wierna pamięć”, natomiast najwyżej imię *Thimotheos* w języku greckim. (W średniowieczu do najbardziej znanych starożytnych Tymoteuszów zaliczany był żyjący ok. 400 r.p.n.e. poeta i muzyk Tymoteusz. Na podstawie przypuszczeń i domniemywań wywnioskowano, że portret młodego mężczyzny może ukazywać urodzonego ok. 1400 roku muzyka Gillesa Binchois, działającego na dworze burgundzkim).
- Obok portretów o tematyce świeckiej, w twórczości malarza natrafić możemy również na indywidualne portrety fundatora w towarzystwie Matki Boskiej. Jednym z 2 najbardziej kojarzonych jest **Madonna z kanclerzem Rolin**, datowana na ok. 1435 rok (il. 6), znajdująca się obecnie w Luwrze. Obraz został ufundowany przez Nicolasa Rolin, który pełnił funkcję kanclerza na dworze księcia Burgundii Filipa Dobrego. Ukazuje on klęczącego nad otwartą księgą kanclerza, sportretowanego na przeciwko zasiadającej na tronie Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Mężczyzna odziany został w bogato dekorowaną bordowo-złotą szatę, która może świadczyć o jego wysokiej pozycji społecznej. Zasiadająca po drugiej stronie pomieszczenia Madonna odziana została w kolei w prostą, jednokolorową, czerwoną, pofałdowaną szatę. Jedyнным ozdobnikiem jest dekoracyjne, złote wykończenie krawędzi. Tuż za nią znajduje się wznoszący się w powietrzu mały anioł, który nakłada na jej głowę złotą koronę. (Ma to przypominać o pozycji Marii, jako królowej niebios). Jej wzrok kieruje się w stronę siedzącego na jej kolanach małego Jezusa, który jedną ręką błogosławi kanclerzowi, a w drugiej trzyma glob ziemski z wieńczącym go krzyżem. Tłem sceny jest krajobraz rozciągający się za arkadowymi oknami (ich liczba nie jest przypadkowa, nawiązuje do Trójcy Świętej). Tuż za nimi znajduje się niewielki ogród z liliami symbolizującymi czystość Marii. Za niskim murkiem rozciąga się z kolei piękna panorama miasta, z drobiazgowo opracowanymi budynkami, mostem i górującymi nad

całością pagórkami. Pośrodku tego rozciąga się wijąca się aż po horyzont rzeka, która niknie w górzystym krajobrazie.

- Drugim obrazem ukazującym Matkę Boską w towarzystwie donatora jest **Madonna kanonika van der Paele** (il. 7), datowana na 1436 rok. Tematyka tego obrazu na pierwszy rzut oka ukazuje adorującego Marię fundatora, jednak poza tym mamy tu do czynienia z jednym z najwcześniejszych obrazów ukazujących motyw *Sacra Conversazione*, czyli świętej rozmowy (który ukazuje centralnie umieszczoną Matkę Boską, sportretowaną w towarzystwie symetrycznie ulokowanych świętych). Na tym obrazie świętymi są św. Donacjan (odziany w bogato haftowaną niebiesko-złotą szatę, na obszyciu której wykonano wizerunki świętego Piotra i Pawła. W jednej dłoni trzyma bogato zdobiony krzyż procesyjny, natomiast w drugiej koło z 5 świeczkami.) i św. Jerzy (odziany w zbroję wzbogaconą kamieniami szlachetnymi, który był patronem kanonika. Stoi on w pozycji dużo bardziej nonszalanckiej niż Donacjan. Prawą ręką, w geście pozdrowienia, unosi hełm, natomiast lewą prezentuje swojego podopiecznego, którego poleca w opiece Marii). Kanonik, mężczyzna w starszym wieku, spogląda skupiony na tronującą Marię, w dłoniach trzymając okulary i książeczkę do nabożeństwa. (Na uwagę zasługuje tu werystyczne podejście van Eycka – twarz kanonika poorana została bruzdami i zmarszczkami, adekwatnymi do wieku, a także żyłami, które wystąpiły na jego skroni). Na dekorację tronu, na którym zasiada Maria trzymająca małego Jezusa składają się liczne rzeźby i płaskorzeźby, m.in. postaci Kaina, Samsona czy Ewy. Na zaplecku oraz baldachimie namalowane zostały małe różyczki, które odnosiły się do jej czystości. Kolejnym elementem symbolicznym jest trzymana przez dziecko papuga, która oznacza posłuszeństwo (może także macierzyństwo Marii). Madonna ukazana została w sposób piramidalny.
- Ostatnim z obrazów van Eycka w kanonie jest **Madonna w kościele** (il. 8) z 1438 roku, która ukazuje Matkę Boską sportretowaną w kościelnym wnętrzu. Dzieło to stanowiło niegdyś część półkoliście zwieńczonego dyptyku, którego prawe skrzydło się niestety nie zachowało. Obraz ten w najlepszy możliwy sposób pokazuje zamiłowanie, ale też umiejętność van Eycka do realistycznego oddania rzeczywistości (w tym ludzkiej anatomii i wnętrza budynku). (Zobaczcie, że patrząc na ten obraz można bez problemu opisać wnętrze gotyckiej świątyni, łącznie z rodzajem sklepienia, a także elementami dekoracyjnymi jak wimpergi, zworniki czy maswerki. Widowiskowa jest również gra światła wpadającego przez witrażowe okna). Jest to przykład na bardzo rzetelne studium architektury, które zdaje

się w 100% potwierdzać, że van Eycka nie bez powodu nazywa się jednym z mistrzów XV-wiecznego niderlandzkiego realizmu (a to wszystko na desce o wymiarach połowy kartki A4!).

Rogier van der Weyden

- Drugim z wielkich niderlandzkich malarzy działających w 1 połowie XV wieku był Rogier van der Weyden (swojego czasu mianowany miejskim malarzem Brukseli). Podczas swojego życia odbył wiele podróży, m.in. do Italii, gdzie zapoznał się z twórczością tamtejszych artystów. Po powrocie do Brukseli otworzył swój własny warsztat, który cieszył się dużym zainteresowaniem. Do jego uczniów zaliczamy m.in. Hansa Memlinga.
- Jego obrazy cechowały się dużą przejrzystością kompozycji, płaskim tłem, przywiązaniem dużej wagi do drobiazgowego opracowania szat i rzeźbiarskim modelunkiem postaci (które na ogół miały dość pociągłe twarze). Najczęściej malował obrazy o tematyce religijnej.
- **Zdjęcie z Krzyża** (il. 9) wydatowane na ok. 1435 rok (znajduje się w zbiorach Muzeum Prado w Madrycie). Ukazuje zdjęcie Chystusa z Krzyża, któremu towarzyszy wiele postaci, m.in. jego ciało podtrzymywane jest przez Józefa z Arymatei, u stóp którego leży omdlewająca Matka Boska. Na uwagę zasługuje bardzo podobny sposób sportretowania sylwetek Jezusa i jego matki. Oboje leżą, ich ciała zostały ułożone względem siebie w równoległych liniach, a gesty ich rąk są niemalże identyczne. Ma to na celu podkreślenie bardzo bliskich relacji i związku pomiędzy matką i synem. Motyw ten nosi nazwę *Compassio Mariae* i ukazuje Matkę Boską biorącą udział w cierpieniu swojego syna, co skutkuje omdleniem. Całą scenę flankują załamujący ręce w geście rozpaczony Jan Ewangelista i Maria Magdalena. Scena osadzona została na płaskim, złotym tle. Zabieg ten spowodował że wzrok widza kieruje się przede wszystkim na scenę Zdjęcia z Krzyża, nie zaś na to co mogłoby znajdować się w oddali. Pozwala to na lepszą kontemplację i oddanie się dramatyzmowi chwili. Postaci zostały odziane w pięknie pofałdowane, misternie dekorowane szaty.
- Kolejnym z dzieł van der Weydena, również poruszających tematykę religijną jest poliptyk zatytułowany **Sąd Ostateczny** (il. 10), wydatowany na ok. 1445-1450 rok. (Ołtarz został zamówiony przez kanclerza Nicolasa Rolin i miał stanowić nastawę ołtarzową w kaplicy hospicjum w miejscowości Beaune we Francji. Rolin był ponadto fundatorem całego

hospicjum, które zresztą funkcjonuje do dziś i do dziś ten obraz się w nim znajduje). Otwarty ołtarz ukazuje scenę Sądu Ostatecznego osadzonego na tle złocistego, rozświetlonego tła. W centralnej części ukazany został odziany w czerwone szaty Chrystus zasiadający na złotym globie i łuku tęczy. Nad jego głową ulokowano złoty nimb z krzyżem. Tronujący Jezus prawą ręką wykonuje gest błogosławieństwa, natomiast lewą dłonią wykonuje gest potępiający grzechy. Syn Boży oflankowany został przez 2 aniołki umieszczone w małych kwaterach, które trzymają w rękach Arma Christi - narzędzia męki pańskiej (w tym przypadku m.in krzyż, włócznię, koronę cierniową, kolumnę biczowania). Tuż pod stopami Jezusa artysta namalował odzianego w białą albę i kolorowy płaszcz Archanioła Michała, któremu towarzyszą grające na trąbach 4 anioły. Michał trzyma w dłoniach wagę, na której szalkach ukazano postaci symbolizujące z jednej strony dusze zbawionych (postać spogląda na anioła), a z drugiej dusze potępionych (postać spogląda na wychodzącą z grobu kobietę). Michał oflankowany został przez Marię i Jana Ewangelistę, za których plecami ukazano między innymi święte męczennice i dziewice. Poniżej sfery niebiańskiej rozciąga się krajobraz ziemski z licznymi pagórkami i dziurami, z których wychodzą ludzie (zmartwychwstali). Po lewej stronie poliptyku ukazano dusze osób zbawionych, które podążają ku złotej bramie, natomiast z prawej dusze potępionych, zmierzających ku czeluściom piekieł. (Wybranie tego a nie innego motywu było celowe i przemyślane, bowiem miało nakłonić chorych w hospicjum do gorliwej modlitwy, aby po śmierci ich dusza mogła powędrować ku niebu, a nie cierpieć katusze w piekle jak postaci uchwycone po prawej stronie). Zamknięty ołtarz ukazuje Scenę zwiastowania na górze (wykonaną w technice *en grisaille*) oraz św. Sebastiana i św. Antoniego na dole, którzy oflankowani zostali przez modlących się fundatorów – kanclerza Rolin i jego żonę (za ich plecami wznoszą się aniołki przytrzymujące ich rodowe herby).

Hans Memling

- Uczeń van der Weydena. Malował zarówno obrazy o tematyce religijnej, jak i świeckiej. Jego styl cechuje się delikatnością, spokojem, czystym kolorem oraz miękkim modelunkiem. Malowane przez niego postaci są ponadto bardzo często wysmukłe. (Tym co wyróżnia twórczość Memlinga jest również zamiłowanie do takiego specyficznego manieryzmu, wytworności i uduchowienia przedstawień).
- Do najbardziej znanych dzieł malarza zaliczany jest tryptyk ukazujący **Sąd Ostateczny** (il. 11), a więc motyw eschatologiczny. [eschatologia jest to dział teologii chrześcijańskiej, który

zajmuje się losami człowieka u kresu jego życia albo świata], wydatowany na lata 1467-1471. Ołtarz przechowywany jest obecnie w Muzeum Narodowym w Gdańsku. Fundatorem tryptyku jest włoski bankier – Angelo Tani, który sportretowany został na rewersie ołtarza wraz ze swoją małżonką. (Dzieje Sądu Ostatecznego są dość burzliwe, ale i ciekawe. Pierwotnie zamówiony został do kościoła Badia Fiesolana we Florencji, jednak statek którym podróżował do Włoch został napadnięty przez gdańskiego kapra, czyli takiego morskiego złodzieja pływającego uzbrojonym statkiem handlowym, Pawła Beneke, który ofiarował go kościołowi Mariackiemu w Gdańsku. Na początku XIX wieku został przetransportowany do Luwru, następnie na mocy nakazu do Berlina, a do Gdańska wrócił w 1817 roku. Pod koniec II wojny światowej po raz kolejny znalazł się w Niemczech, skąd trafił do Rosji, kiedy skradła go Armia Czerwona. Przez jakiś czas wystawiany był w Ermitażu. Ostatecznie do Polski wrócił dopiero w latach 50. i od tego czasu przechowywany jest w gdańskim muzeum). Obraz ukazuje wizję Sądu Ostatecznego. Dominantę całego przedstawienia stanowi odziany w czerwoną szatę Chrystus, zasiadający na złotym globie i tęczy, który jedną ręką błogosławi ludziom, a drugą potępia grzechy. Tuż obok jego głowy Memling namalował z jednej strony lilię (symbol zmartwychwstania), a z drugiej płonący miecz (symbol wygnania z raju). Jezus oflankowany został przez modlących się Matkę Boską i Jana Chrzciciela, ukazanych w otoczeniu 12 apostołów. Tuż nad tą grupą latają 4 aniołki trzymające w dłoniach narzędzia męki pańskiej – Arma Christi. W dolnej części tablicy widzimy odzianego w lśniąca zbroję Archanioła Michała, któremu nad głowami dmą w trąby 4 anioły obwieszczające nadchodzącą apokalipsę. Anioł w jednej dłoni trzyma bogato zdobiony pastorał, w drugiej wagę, na której waży dusze. Dookoła niego walkę o ludzkie istnienia toczą anioły z diabłami. Lewa strona obrazu (wraz ze skrzydłem) przeznaczona została na dusze zbawione, oczekujące na przyjęcie do nieba i idące po schodach do bram Królestwa Niebieskiego, natomiast prawa strona (również ze skrzydłem) zdominowana została przez pełne cierpienia wizerunki grzeszników strąconych przez diabły do piekła. Na rewersie (il. 12) znajdują się klęczące wizerunki donatorów – Angelo Taniego i jego małżonki, którym towarzyszą Madonna z dzieciątkiem i Archanioł Michał walczący z diabłem (technika *en grisaille*). (Na pierwszy rzut oka widać, że kompozycja została zaczerpnięta z tryptyku van der Weydena. Tyczy się to zarówno wykorzystanych symboli – lili i narzędzi męki pańskiej, jak i panoramy, na której sportretowanej została cała scena, łącznie z bramą niebiańską i piekłem. Także fundatorzy ukazani zostali w podobny sposób. Memling ogranicza jednak złote tło jedynie do sfery niebiańskiej. Różnicą w obu przedstawieniach jest także to, że u van der Weydena dusza sprawiedliwa jest lżejsza, a u

Memlinga cięższa).

- Poza obrazami ukazującymi sceny maryjne lub związane z Chrystusem, Memling malował także wizerunki osób biblijnych. Jednym z takich przedstawień jest **Betszeba wychodząca z kąpieli** (il. 13), obraz wydatowany na ok. 1485 rok. Ukazuje wychodzącą z balii kobietę, częściowo odzianą w białą, udrapowaną szatę, która przytrzymywana jest przez jej służącą. (Jej twarz wzorowana jest na wizerunku zaczerpniętym z obrazu van der Weydena ukazującego Matkę Boską, natomiast sama Betszeba nawiązuje swoim wyglądem do Kąpiącej się, obrazu pędzla Jana van Eycka). Obraz przepełniony jest symboliką – misa i dzban z wodą są symbolem czystości, natomiast pies – symbolem wierności. Może się to odnosić zarówno do wierności na linii służąca – Betszeba, jak i Beszeba – jej mąż (czyli biblijny król Dawid).
- Poza obrazami religijnymi artysta wykonał również szereg portretów (w kanonie jako przykładowy portret podano inne dzieło, lecz ja zdecydowałam się na dewocyjny portret wykonany dla **Tommasa Portinari'ego i jego żony Marii** (il. 14) z ok. 1470. W kanonie jest po prostu 'jakiś portret Memlinga'). Konterfekty były częścią tryptyku ufundowanego przez bankiera do rodzinnej posiadłości z okazji ślubu. Na obecnie zaginionej tablicy środkowej znajdował się najprawdopodobniej wizerunek Marii z Dzieciątkiem. Małżonkowie flankujący główną scenę ukazani zostali w typowy dla tego typu dzieł sposób – a więc w pozie modlitewnej. Zwróceni są do siebie twarzami, które wylaniają się z czarnego tła.
- Podsumowując twórczość Memlinga – artysta poruszał przede wszystkim tematykę religijną, motywy związane z Matką Boską i Jezusem, lecz nie obce były mu także portrety. Malowane przez niego dzieła cechowały się czystą kolorystyką, miękkim modelunkiem, wielością szczegółów, wysmukłością postaci oraz dążeniem do wytworności i majestatyczności przedstawień.

Hieronim Bosch

- Jego prawdziwe nazwisko nazwisko brzmiało van Aken. Bosch wzięło się od nazwy miejscowości w której ok. 1450 roku przyszedł na świat – 's-Hertogenbosch. Artysta

zaliczany jest do tzw. prymitywistów niderlandzkich, czyli malarzy inspirowanych sztuką gotycką i włoskim renesansem. Charakterystyczne cechy jego twórczości: duża dbałość o szczegóły; zamiłowanie do stosowania odcieni żółci, brązu i czerwieni (które w różnych odcieniach są obecne na praktycznie wszystkich jego pracach); wyraźna faktura na skutek grubego kładzenia farby. Bardzo często w jego obrazach poza zwykłymi postaciami pojawiają się figury fantastyczne i nierzeczywiste. (Bosch w swojej twórczości nawiązuje do bardzo bogatej demonologii i niderlandzkiego folkloru). Artysta tworzył przede wszystkim na zlecenie kościoła katolickiego, dlatego w jego twórczości przeważa tematyka religijna, jednak ze względu na zamiłowanie do fantastyki, w dziełach poruszających wątki biblijne czy moralizatorskie pojawiają się również baśniowe i hybrydowe stwory. (Bosch jest twórcą o tyle problematycznym, że nie datował swoich dzieł, także w wielu publikacjach pojawiają się jedynie orientacyjne daty powstania danego obrazu lub rysunku).

- Jego najbardziej znanym dziełem jest **Ogród rozkoszy ziemskich** (il. 15), wydatowany na ok. 1500 rok i przechowywany obecnie w Muzeum Prado w Madrycie. Część środkowa otwartej nastawy, zatytułowana Ogród rozkoszy ziemskich, dąży do ukazania upadku ludzkości poprzez zwycięstwo grzechu i słabości. (Grzechem, który zdaje się tu dominować jest przede wszystkim rozpusta, bowiem widzimy wszechobecnych ludzi różnych ras i narodowości, którzy oddają się cielesnym uciechom). Całość uchwycona została na tle pagórkowatego krajobrazu i podzielona na 3 plany. Na pierwszym widzimy plataninę kobiet i mężczyzn w towarzystwie przedziwnych roślin i zwierząt. Drugi plan to pochód ludzi zasiadających na zwierzętach, okrążających zbiornik wodny, natomiast na ostatni, trzeci plan składają się fantastyczne fontanny, których wody zasilają magiczne jezioro. Poza zwykłymi ludźmi Bosch namalował tu charakterystyczne dla siebie baśniowe i hybrydalne stwory, które biorą czynny udział w zabawie ludzi. Lewe skrzydło tryptyku zatytułowane Stworzenie Ewy ukazuje raj. W jego centrum ulokowane zostało źródło życia pod postacią fontanny, pod którą Bosch namalował tytułową scenę składającą się z 3 postaci: Adama, Boga i Ewy, która stwarzana jest przed Boga na oczach mężczyzny. Całości skrzydła dopełniają rozlokowane na całej jego powierzchni rzeczywiste i fantastyczne zwierzęta oraz górujący nad całością fantastyczny pas gór. Prawe skrzydło, będące wizualizacją piekła nosi nazwę Piekło muzykantów. Jego tło utrzymane zostało w ciemnej, praktycznie czarnej kolorystyce i jedynymi elementami odcinającymi się od niego są jasne sylwetki ludzi, którzy cierpią niewyobrażalne katusze. (W dolnej części skrzydła widać np. człowieka pożeranego przez olbrzymiego ptaka, czy mężczyznę wydalającego z siebie monety).

Dominującymi przedmiotami które służą do zadawania bólu i upodlania grzeszników są instrumenty muzyczne, od których nazwę wzięło skrzydło. W jego centralnej części możemy zauważyć bladą, męską twarz, która najprawdopodobniej jest autoportretem samego artysty. Tryptyk zamknięty ukazuje Ziemię jako płaski dysk, który unosi się na tafli wody. Jej powierzchnia oświetlona została przez promienie słońca, które przebijają się przez zachmurzone niebo. Całości dopełnia niewielka postać Boga ulokowana w lewym górnym rogu i łaciński napis zaczerpnięty z Psalmu 33: *Bo On przemówił, a wszystko powstało; On rozkazał, a zaczęło istnieć.*

- Drugim obrazem, również w symboliczny sposób ukazującym ludzkie grzechy i przywary jest **Statek Głupców**, lub **Statek Szaleńców** (il. 16) z ok. 1515 roku. (Najprawdopodobniej stanowił ilustrację do satyrycznego poematu Sebastiana Branta, w którym grupa szaleńców postanowiła popłynąć statkiem w stronę Narragonii, określanej w tekście jako „raj błaznów”). Na tle prostego, morskiego pejzażu ukazano drewniany statek o 2 masztach, w którym namalowanych zostało 10 postaci. Są one alegoriami ludzkich grzechów i przywar, takich jak łakomstwo, gniew, chciwość i rozpusta. (przykładowo: łakomstwo sportretowane zostało pod postacią wieśniaka, który za wszelką cenę stara się ugryźć zwisającą z maszu gęś; gniew ukazano jako kobietę, która okłada dzbankiem swojego partnera; rozpusta ukazana została pod postacią imprezujących duchownych, którzy zamiast duchowej ascezie oddają się rozrywce). Całości tego obrazu dopełnia dość bogata symbolika przedmiotów, w tym m.in. liściaste drzewo na maszcie może nawiązywać do drzewa majowego, wykorzystywanego podczas wiosennych zabaw. Podczas tych uroczoność ludność wiejska jak i duchowni oddawali się nie do końca moralnym uciechom cielesnym. Alegorią herezji i prowadzenia życia niezgodnego z naukami kościoła jest także puszczyc, który wyłania się z korony drzewo-masztu. Stonowana kolorystyka utrzymana jest w barwach przez Boscha preferowanych, przede wszystkim odcieniach brązu i żółci. (W mniejszym lub większym stopniu dzieło to może odnosić się do dość ciekawego, choć niehumanitarnego sposobu radzenia sobie z osobami chorymi psychicznie w średniowieczu. Choć w tym czasie zaczęły formować się pierwsze placówki które miały zapewnić lepszy byt takim osobom, to z czasem okazało się, że duże koszty utrzymania zniechęciły władze miast do otwierania i utrzymywania takich ośrodków. Doprowadziło to do licznych problemów związanych z odseparowaniem włączających się po ulicach szaleńców od reszty społeczeństwa. Wielkim powodzeniem zaczęły się więc wówczas cieszyć tzw. statki szaleńców, które Michel Foucault określił jako statki, wożące z miasta do miasta swój obłąkany ładunek. Zjawisko to

polegało na załadowaniu na łódź przewożącą towary osób chorych psychicznie, które następnie wysadzano w porcie docelowym wraz z ładunkiem i pozostawiano samymi sobie. Nowymi lokatorami musiało martwić się miasto do którego przybyli).

- **7 grzechów głównych** (il. 17), wydatowane zostało na początkowe lata XVI wieku. (Choć obraz powszechnie funkcjonuje pod swoją skróconą nazwą, to jego pełen tytuł brzmi **7 grzechów głównych i 4 rzeczy ostateczne**). Centralną częścią malowidła jest olbrzymie tondo [czyli obraz w formie koła typowy zwłaszcza dla włoskiego renesansu], w którym w niewielkich segmentach sportretowanych zostało w sposób niezwykle humorystyczny 7 grzechów głównych. Pośrodku malowidła malarz umieścił z kolei postać małego Chrystusa wraz z łacińską inskrypcją: *Strzeż się, strzeż się, Bóg widzi, (co miało przypominać, że każdy niemoralny uczynek jest widziany przez Boga i zostanie przez niego oceniony)*. Grzechy zostały pokazane w formie scenek rodzajowych, z których każda została dodatkowo opatrzona łacińską inskrypcją z nazwą grzechu. Idąc zgodnie z ruchem wskazówek zegara:
 - Ira (gniew) – scena ukazuje kłótnię kobiety i pijanego mężczyzny przed karczmą;
 - Invidia (zazdrość) – dwa warczące na siebie nad kością psy;
 - Avaritia (chciwość) – sędzia przyjmujący łapówkę;
 - Gula (obżarstwo) – domowe wnętrze z suto zastawionym stołem i żrącymi na potęgę ludźmi,
 - Acedia (lenistwo) – scena ukazująca zakonnice przypominającą śpiącemu przy ogniu mężczyźnie o religijnych obowiązkach za pomocą wyciągniętego różańca,
 - Luxuria (nieczystość) – dwie tulące się pary siedzące w otwartym namiocie;
 - Superbia (pycha) – kobieta przeglądająca się w lusterku trzymanym przez diabła.
- W 4 narożnikach obrazu umieszczono kolejne tonda ukazujące tytułowe 4 rzeczy ostateczne, a więc sceny i postaci związane bezpośrednio ze śmiercią:
 - W lewym górnym rogu ukazano samą śmierć (pod postacią umierającego w łóżku mężczyzny, któremu ostatniego namaszczenia udziela ksiądz. Na oparciu łóżka siedzą anioł i diabeł, które oczekują na to, kto zabierze ze sobą duszę zmarłego. Członkowie jego najbliższej rodziny siedzą za to w pomieszczeniu obok i grają w karty),
 - po przeciwnej stronie znajduje się scena Sądu Ostatecznego (ukazująca Chrystusa wskrzeszającego zmarłych wstających z grobów. Towarzyszą mu m.in. 4 anioły dmące w trąby i obwieszające Sąd),
 - w lewym dolnym rogu ukazano Piekło. (Na tle mrocznego krajobrazu ukazano cierpiące

postaci. Przy każdej z nich Bosch umieścił łacińską inskrypcję grzechu, za który ta postać pokutuje),

- po prawej stronie namalowane zostało niebo (ukazane w sposób harmonijny i uporządkowany, w którym święty Piotr wita u bramy przybywające dusze. Radosny nastrój podkreślają muzykujące anioły i oświetlony boskim blaskiem dziedziniec).
- Góra i dół obrazu udekorowane zostały banderolami, w których wypisano cytaty z Księgi Powtórzonego Prawa. (Na górze: *Gdyż jest to plemię niemądre i niemające rozważli. Jako roztropni zdołaliby pojąć, zważaliby na swój koniec, natomiast na dole: Odwróć od nich oblicze, zobacz ich koniec.* Cytaty te miały na celu podkreślenie i zaakcentowanie moralizatorskiego przesłania całego dzieła).
- Podsumowanie Boscha: malował w głównej mierze obrazy odwołujące się do moralności, ukazujące ludzkie grzechy i przywary. Na malowidłach postaci ukazywane były na ogół na tle dziwnego krajobrazu i w towarzystwie przerażających albo fantastycznych zwierząt i przedmiotów.

-
- Ze względu na swoją dużą popularność, w połowie XV wieku wpływ artystów niderlandzkich i flamandzkich rozprzestrzenił się na inne kraje europejskie, m.in. Francję, Hiszpanię czy Niemcy.
 - Jednym z najlepszych reprezentantów stylu flamandzkiego we Francji jest Jean Fouquet, znany głównie z licznych portretów oraz książkowych miniatur. Jego najśłynniejszym dziełem jest **Dyptyk z Melun** (il. 18), wydatowany na ok. 1450 rok.
 - Lewe skrzydło ukazuje fundatora retabulum – Etienne'a Chevaliera, skarbnika króla Karola VII, który klęczy w towarzystwie swojego patrona – św. Szczepana. Prawe skrzydło z kolei ukazuje tronuącą na złotym tronie Matkę Boską z Dzieciątkiem. Madonna sportretowana została jako piękna i dostojna kobieta, odziana z płaszcz podszyty gronostajem. Na jej kolanie spoczywa Syn Boży, natomiast odkryta pierś ma wymiar symboliczny i symbolizuje Madonnę jako karmicielkę ludzkości. Tłem kwatery są utrzymane w czerwonej i niebieskiej kolorystyce anioły (czerwone serafiny, niebieskie cherubiny). Zarówno jeden jak i drugi kolor użyte zostały również do szat Chevaliera i św. Szczepana i cechują się dużym nasyceniem (cecha typowa dla malarstwa flamandzkiego i niderlandzkiego).