

Aleksandra Stanek  
*Uniwersytet Gdański*

### **Tryptyk z Almazán. Uwagi na temat nowo odkrytego dzieła Hansa Memlinga**

W 2017 r. Hans Memling oraz jego dzieło, tryptyk *Sąd Ostateczny*, stali się bohaterami obchodów podwójnej rocznicy: 550-lecia rozpoczęcia pracy nad malowidłem w warsztacie artysty w Brugii (1467) oraz 200 rocznicy powrotu dzieła do kościoła Najświętszej Marii Panny w Gdańsku po perypetiach czasów wojen napoleońskich (1817)<sup>1</sup>. Flamandzki mistrz<sup>2</sup> i jego tryptyk zajmują szczególne miejsce w świadomości historycznej i artystycznej Polaków, zwłaszcza gdańszczyzan. Niewątpliwie fascynujące dla nich okazały się informacje o odkryciu w 2003 r. w Hiszpanii innych, nieznanych dotąd, malowideł ołtarzowych tego twórcy. Niniejszy artykuł przybliży wiadomości na ich temat.

Almazán to niewielka miejscowość w prowincji Soria w regionie Kastylii-León. W drugiej połowie XV w. była siedzibą senioralną magnackiego rodu Hurtado de Mendoza. Położenie Almazán w pobliżu ówczesnej granicy Kastylii z Królestwami Aragonii i Nawarry nadało mu także charakter strategiczny. Zachowały się tu zabytki reprezentujące różne epoki historyczno-artystyczne: średniowieczny pałac rodu Hurtado de Mendoza, przebudowany w stylu renesansowym w końcu XV w. oraz romański kościół św. Michała Archanioła z XII w.<sup>3</sup> W obrębie tego samego placu stanowiącego centrum urbanistyczne miasteczka wznosi się budynek magistratu, nawiązujący stylowo do renesansowej architektury pałacowej. W tymże budynku w 2003 r. dokonano odkrycia dwóch tablic malowanych obustronnie, wiszących na ścianie pomieszczenia informacji turystycznej. Odkrycie to nie tyle dotyczyło dzieła zaginionego, ile było raczej zauwa-

---

<sup>1</sup> Muzeum Narodowe w Gdańsku oraz Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego zorganizowały 1 grudnia 2017 r. międzynarodowe sympozjum poświęcone twórczości Memlinga w kontekście roli i funkcjonowania sztuki dewocji osobistej w Niderlandach w XV i XVI w. Było to pierwsze z cyklu sympozjów poświęconych artyście, które mają się odbywać w Gdańsku co cztery lata. Konferencji towarzyszyła wystawa pt. „Zamieszkać z Chrystusem i Marią”. Jej tematyka skupiała się wokół przeżywania wiary w zaciszu domowym, w duchu piętnastowiecznego *devotio moderna*. Gdańskie Muzeum Narodowe wydało towarzyszący wystawie katalog: *Zamieszkać z Chrystusem i Marią. Sztuka dewocji osobistej w Niderlandach w latach 1450–1530* (kat. wyst., Muzeum Narodowe w Gdańsku, 31.11.2017–28.02.2018.), red. M. Kaleciński, Gdańsk 2017.

<sup>2</sup> Hans Memling urodził się ok. 1435 r. w Selingenstadt na terenie ówczesnego Księstwa Hesji, był więc Niemcem. Styl jego dzieł oraz fakt, że twórczość artystyczną realizował bez przerwy w Brugii (w latach 1465–1494) uzasadniają określanie go mianem mistrza flamandzkiego.

<sup>3</sup> Pochodzenie nazwy miejscowości jest arabskie. *Al-mahsan* oznacza „miejsce ufortyfikowane”. Mury obronne powstały w końcu XI w. za panowania kalifa Abderramana III. W czasie rekonkwisty aragońskiej (1128), miasto stało się chrześcijańską fortecą.

zeniem obecności malowideł, które uległy całkowitemu zapomnieniu. Historyk sztuki, profesor Uniwersytetu Autonomicznego w Barcelonie, Anna Muntada Torrellas, po oględzinach tablic zwróciła uwagę na możliwą, północnoeuropejską proveniencję dzieła oraz postawiła tezę, że autorem malowideł jest artysta flamandzki końca XV w. Badania fizykochemiczne podobrazia i warstw malarskich<sup>4</sup> przeprowadzone z jej inicjatywy i we współpracy z fundacją Las Edades del Hombre<sup>5</sup> potwierdziły przypuszczenia, że autorem malowideł jest Hans Memling. Zaproszony do Almazán profesor Till-Holger Borchert<sup>6</sup>, dyrektor Muzeum Miejskiego w Brugii, międzynarodowy autorytet w dziedzinie historii sztuki niderlandzkiej XV w., po dokonaniu oględzin *in situ* potwierdził tę atrybucję<sup>7</sup>.

Skrzydła *Tryptyku z Almazán*, bo tak przyjęło się nazywać dzieło sztuki, do momentu stwierdzenia ich autorstwa nie były wystawiane. Jako dzieło Hansa Memlinga były eksponowane dwukrotnie: w 2009 r. na cyklicznej wystawie dziedzictwa kultury regionu Kastylii-León „Paisaje interior”<sup>8</sup> w Muzeum Miejskim w Soria (Museo Numantino de Soria) oraz w okresie 11 października 2014–18 stycznia 2015 r. na międzynarodowej monograficznej wystawie „Memling. Rinascimento fiammingo”<sup>9</sup> w Scuderie del Quirinale w Rzymie. Obecnie tablice boczne tryptyku są udostępnione publiczności w niewielkiej sali wystawowej, na parterze wspomnianego pałacu rodu Hurtado de Mendoza w Almazán.

Tablice z Almazán są częścią tryptyku powstałego we Flandrii w latach 1485–1490<sup>10</sup>. Stanowią one lewe i prawe skrzydło ołtarza. Jak dotąd nie udało się uzyskać żadnej informacji o losach jego środkowej części. Obustronne malowidła wykonano techniką olejną na deskach dębowych pochodzących z rejonu nadbałtyckiego. Wymiary tablic (bez ram) są identyczne. Występuje jedynie niewielka różnica w grubości desek podobrazia.

<sup>4</sup> Dostępne informacje na temat przeprowadzonych dotychczas prac konserwatorskich są zamieszczone w opracowaniu: A. Muntada Torrellas, *Santa Isabel de Hungría. San Francisco de Asís. San Bernardino de Siena. San Pedro* [w:] *Paisaje interior* (kat. wyst. Fundación Las Edades del Hombre), Soria 2009, s. 435–436. Prace konserwatorskie zostały przeprowadzone w Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales w Simancas (Valladolid) pod kierunkiem Pilar Vidal Meler.

<sup>5</sup> Fundacja o charakterze religijnym (katolickim) mająca na celu promocję materialnego dziedzictwa kultury regionu Kastylii-León poprzez finansowanie upowszechniania wiedzy, badań, konserwacji i ochrony.

<sup>6</sup> Till-Holger Borchert jako artystyczny dyrektor Stedelijke Musea Brugge, a w jego organizacyjnych ramach – dyrektor Muzeum Memlinga oraz Groeningemuseum w Brugii, jest autorem ważnych prac dotyczących Hansa Memlinga i jego epoki: *Hans Memling (1440–1494). An Introductory Sketch* [w:] *Hans Memling. Portraiture, Piety, and a Reunited Altarpiece* (kat. wyst. The Morgan Library and Museum New York, 2.09.2016–8.01.2017), ed. J. Marciari, s. 45–60; *Memling – Life and Work* [w:] *Memling's Portraits* (kat. wyst. Madryt 11.02–15.05.2005, Brugia 7.06–4.09.2005, Nowy Jork 6.10–31.12.2005), ed. T.H. Borchert, Gandawa 2005, s. 11–47; *Hans Memling and Rogier van der Weyden* [w:] *Invention. Northern Renaissance Studies in Honour of Molly Faries*, ed. J. Chapuis, Turnhout 2008, s. 87–93; *The Age of van Eyck. The Mediterranean World and Early Netherlandish Painting 1430–1530*, London 2002.

<sup>7</sup> *Memling. Rinascimento fiammingo* (kat. wyst. Scuderie del Quirinale, Rzym, 11.10.2014–18.01.2015), a cura di T.-H. Borchert, Milano 2014, s. 170.

<sup>8</sup> A. Muntada Torrellas, *Santa Isabel de Hungría...*, s. 430–438.

<sup>9</sup> *Memling. Rinascimento...*, s. 170.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

Wymiary tablicy św. Elżbiety Węgierskiej (awers) i św. Bernardyna ze Sieny (rewers) wynoszą: podobrazie – 80 cm × 26,5 cm, wymiary z ramą – 87,1 cm × 36,6 cm, grubość deski – 4 mm, grubość ramy – 3,2 cm. Wymiary tablicy św. Piotra (awers) i św. Franciszka z Asyżu (rewers) są następujące: podobrazie – 80 cm × 26,5 cm, wymiary z ramą – 86,8 cm × 36,7 cm, grubość deski – od 5 do 6 mm, grubość ramy – 3,0 cm.

Według Borcherta drewniane ramy malowideł są oryginalne<sup>11</sup>. Poza złączeniem wewnętrznych listew rama nie posiada zdobień. Widoczne są uszkodzenia. Po stronie awersów (il. 1) na obu tablicach znajdują się otwory po istniejących tu niegdyś zawiasach mocujących skrzydła do środkowej tablicy tryptyku (zaginionej). Rama po stronie rewersów (il. 2) jest bardziej uszkodzona: oprócz otworu po zawiasie, na tablicy św. Franciszka jest widoczna duża wyrwa po istniejącym tu niegdyś zamknięciu.

Nawet przy bardzo pobieżnej obserwacji malowideł zwraca uwagę wysoka jakość wykonania dzieła. Zarówno przedstawienie postaci świętych, jak i elementów krajobrazu charakteryzuje duża precyzja rysunku oraz ogromne wycucie barw i faktur. Cechy te zdradzają rękę doświadczonego artysty, o zdolnościach znacznie przewyższających przeciętne. Skromne wymiary, dyskretna, elegancka atmosfera przedstawień oraz specyficzna franciszkańska ikonografia sugerują, że przeznaczeniem tryptyku było towarzyszenie modlitwie w zaciszu prywatnego domu lub rodzinnej kaplicy. Z wyjątkiem postaci św. Piotra wszystkie osoby ukazane na tablicach z Almazán to średniowieczni święci, których historia życia wiąże się bardzo ściśle z historią zakonu franciszkanów.

Awersy tablic przedstawiające św. Piotra i św. Elżbietę Węgierską zostały namalowane z zastosowaniem szerokiej gamy barwnej. Pomimo swej wyważonej formy wywierają na oglądających wrażenie świeżości i żywotności. Barwy są nasycone, co powoduje, że nawet w partiach bardzo ciemnych, np. stroju św. Elżbiety, detale są czytelne, a załamania i fałdy szat wyraźnie widoczne. Według Anny Muntady Torrellas czystość barw to cechy, które skłoniły ją do rozważenia flamandzkiej proweniencji malowideł, bardzo dokładna technika rozcierania i mieszania pigmentów była bowiem charakterystyczna dla tamtejszych warsztatów malarskich XIV i XV w.<sup>12</sup>

Fragmenty krajobrazu będącego tłem dla przedstawień św. Piotra i św. Elżbiety Węgierskiej uzupełniają się, tworząc wspólną scenografię. W analogiczny sposób dwa obrazy łączą wspólne elementy wnętrza, takie jak: arkady otwartej werandy oraz kamienne płytki podłogi. Linie perspektywy biegną w głąb obrazu, jednak punktu, w którym miałyby się spotkać, możemy się jedynie domyślać. Istniał na zaginionej środkowej tablicy.

Rewersy tablic z wizerunkami św. Franciszka z Asyżu i św. Bernardyna ze Sieny w partiach stanowiących elementy architektoniczne: niszach, ścianach i cokółach zostały namalowane techniką *en grisaille*<sup>13</sup>. Figury świętych przedstawiono w stonowanej paletce

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> A. Muntada Torrellas, *Unas ignotas tablas de Hans Memling en Almazán. A propósito de la investigación para Paisaje interior* [w:] *Jornadas de estudio y difusión del patrimonio*, ed. Las Edades del Hombre, Soria 2010, s. 235–262.

<sup>13</sup> T.-H. Borchert, *Color lapidum: una aproximación a las representaciones en grisalla en la baja edad media* [w:] *Jan van Eyck. Grisallas* (kat. wyst., 3.11.2009–31.01.2010), comisario T.-H. Borchert, Madrid 2009, s. 13–49.



Il. 1. Awersy tablic z Almazán (otwarte skrzydła tryptyku). Po lewej: św. Piotr. Po prawej: św. Elżbieta Węgierska, 1485–1490, Pałac Hurtado de Mendoza, Almazán  
 Źródło: Urząd Miasta Almazán

brązów i szarości. Każda z postaci zajmuje własną, autonomiczną przestrzeń w identycznych, sklepionych łukami niszach ściany. Łączy je wspólne źródło światła padającego z lewej strony, tworzącego głębokie cienie. Ustawienie postaci względem siebie otwiera gamę efektów łudzących oko widza. Ramiona i dłonie świętych wyznaczają granicę między rzeczywistością obrazu a rzeczywistością widza. Powstaje wrażenie, że za chwilę obie postaci przeniosą swe ręce ponad ramami, aby się dotknąć. Artysta z dużą swobodą snuje iluzję *trompe l'oeil*, ustawiając swych bohaterów na ośmiokątnych, kamiennych





Il. 2. Rewersy tablic z Almazán (zamknięte skrzydła tryptyku). Po lewej: św. Franciszek z Asyżu. Po prawej: św. Bernardyn ze Sieny, 1485–1490, Pałac Hurtado de Mendoza, Almazán  
Źródło: Urząd Miasta Almazán

podestach, które pozornie nie mieszczą się na parapetach nisz. Jakby tego było mało, palce stóp św. Franciszka i św. Bernardyna wystają poza ich krawędź. W kwestii tego rodzaju efektów iluzjonistycznych, Memling nie był pionierem. Spotykamy je m.in. u braci

van Eyck<sup>14</sup>, Rogiera van der Weyden<sup>15</sup>, Mistrza z Flémalle<sup>16</sup>, którzy bardzo sugestywnie przekonywali widza, że namalowane na płaskiej desce figury to przestrzenne rzeźby. Malarz z Brugii wcześniej już także wzorował się na poprzednikach<sup>17</sup>. Malując na rewersach skrzydeł tryptyku pt. *Ukrzyżowanie z Janem Crabbe* scenę *Zwiastowania* posłużył się podobnymi środkami wyrazu (il. 3, po lewej)<sup>18</sup>. W postaciach św. Franciszka i św. Bernardyna *Tryptyku z Almazán* Hans Memling na oczach widza przeobraża rzeźbione figury w malarstwo. Przemienia istoty transcendentne w namacalnych ludzi z krwi i kości. To, co jeszcze przed chwilą było martwym kamieniem, staje się żywe, cielesne. Jedynym śladem ich duchowej natury są ledwie widoczne aureole<sup>19</sup>. Nikt poza Hansem Memlingiem nie przybliżył widzowi postaci świętych w ten, niemalże mistyczny sposób. Jeszcze inną metodę zastosował artysta na odwrociach skrzydeł gdańskiego *Sądu Ostatecznego*: świętość Marii i Archanioła Michała została wyidealizowana w „marmurze”, natomiast postaci fundatorów żyją w pełnej palecie barw (il. 3, po prawej)<sup>20</sup>.

Poza techniką *en grisaille* uderzającą jest liczba podobieństw między obydwoma malowidłami. Postaci Marii i Archanioła Gabriela w *Tryptyku Jana Crabbego* (il. 3, po lewej) są umieszczone w łukowatych niszach ściany, identycznych z tymi, które znajdujemy na malowidłach z Almazán (il. 2). Owszem, mają inny odcień, są „z innego kamienia”, ale ich konstrukcja architektoniczna, głębokość, szerokość łuku, ilość wolnej przestrzeni nad głowami figur są takie same. W obu dziełach gradacja tonów szarości oraz rozkładanie się cieni na powierzchni ścian wewnątrz wnęk są zbliżone. Cokoły, na których stoją postaci, właściwie się nie różnią. W obu przypadkach są to oktagonalne podesty, z tak samo skonstruowanymi gzymsami. Stanowią one element architektoniczny, który pozornie nie mieści się w niszy ściany, wystaje przed jej lico. Podobieństwa są też widoczne w szczegółach. Palce stopy Archanioła Gabriela, identycznie przedstawione, wystają spod szaty pod

<sup>14</sup> Hubert i Jan van Eyck, *Ołtarz Gandawski*, 1432, kościół św. Bawona, Gandawa. Wizerunki św. Jana Ewangelisty i św. Jana Chrzciciela, dolne kwatery rewersów skrzydeł poliptyku.

<sup>15</sup> Rogier van der Weyden, *Poliptyk Sądu Ostatecznego*, 1452, Musée de l'Hôtel Dieu, Beaune. Kwatery rewersów skrzydeł ołtarza: dwie górne ze sceną *Zwiastowania*. Dwie dolne z przedstawieniami rzeźb św. Sebastiana i św. Antoniego.

<sup>16</sup> Tablica przypisywana Mistrzowi z Flémalle, *Trójca Święta*, 1428–1430, Städel Museum Frankfurt, nr inw. 939B.

<sup>17</sup> Literatura dotycząca iluzjonistycznego malarstwa *en grisaille* u tzw. prymitywów flamandzkich jest bardzo obszerna. Jedne z ważniejszych prac to m.in.: E. Panofsky, *Early Netherlandish Painting: Its Origins and Character*, vol. 1/2, Cambridge 1953; C. Itzel, *Der Stein trägt. Die Imitation von Sculpturen in der niederländischen Tafelmalerei im Kontext bildtheoretischer Auseinandersetzungen des frühen 15. Jahrhunderts* (rozprawa doktorska), Universität Heidelberg 2005; S. Nash, *Northern Renaissance Art*, New York 2008, s. 238–246; A. Ziemia, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380–1500*, t. 1, Warszawa 2008, s. 375–390.

<sup>18</sup> Hans Memling, *Tryptyk Ukrzyżowania z Janem Crabbe*, kwatery rewersów skrzydeł ze sceną *Zwiastowania*, 1467–1470, Groeningemuseum, Brugia. Kwatery awersów skrzydeł tryptyku: *Anna Willemszoon ze św. Anną* oraz *Wilem de Winter ze św. Wilhelmem de Malavalle*, The Morgan Library and Museum, Nowy Jork, nr inw. AZ02.1-2. Kwatera środkowa tryptyku: Musei Civici, Vicenza, nr inw. A297.

<sup>19</sup> A. Muntada Torrellas, *Unas ignotas...*, s. 247.

<sup>20</sup> A. Ziemia, *Sąd Ostateczny Hansa Memlinga – zagadki badawcze* [w:] *Sąd ostateczny Hansa Memlinga*, Gdańsk–Warszawa–Kraków 2016, s. 71–99.



Il. 3. Po lewej: Hans Memling, *Tryptyk Ukrzyżowania z Janem Crabbe*, 1467–1470, rewersy skrzydeł ołtarza. Po prawej: Hans Memling, tryptyk *Sąd Ostateczny*, 1467–1471, rewersy skrzydeł ołtarza

Źródło: (po lewej) Musea Brugge, fot. Hugo Maertens, [www.lukasweb.be](http://www.lukasweb.be); (po prawej) ze zbiorów Muzeum Narodowego w Gdańsku



takim samym kątem, jak widzimy to u świętych Franciszka i Bernardyna. Podobieństw, które mogą potwierdzać autorstwo tablic z Almazán, jest o wiele więcej.

Katalog dzieł Hansa Memlinga, które dotrwały do naszych czasów, stanowi ponad dziewięćdziesiąt prac<sup>21</sup>. To o wiele więcej niż zdołało się zachować w przypadku innych mistrzów sztuki flamandzkiej. Może to być przejaw dużego szczęścia, że prace tego artysty uniknęły dziejowych kataklizmów, wskutek których ginęły bezpowrotnie niezliczone dzieła sztuki. Może także świadczyć o sprawnej organizacji jego warsztatu, produkującego wielką liczbę obrazów w odpowiedzi na rosnący popyt ze strony zamożnej klienteli ówczesnej Europy. Till-Holger Borchert<sup>22</sup> oraz Antoni Ziemia<sup>23</sup> potwierdzają, że warsztat Memlinga (podobnie zresztą jak inne warsztaty malarskie ówczesnej Europy) wypracował własne portfolia wzorników, typów fizjonomicznych postaci, kopii, szkiców mistrza itd. Znane są przykłady składania tryptyków z gotowych elementów malowanych wcześniej w innym celu albo wykonywania tablic przedstawiających figury pozbawione rysów twarzy. Wizerunki te uzupełniano w chwili przyjęcia zamówienia od konkretnego zleceniodawcy. Mając to na uwadze, można dokonać porównania twarzy kobiecych we wcześniejszych dziełach Hansa Memlinga, które mogły posłużyć za wzorec fizjonomiczny postaci św. Elżbiety Węgierskiej z kwatery awersu tryptyku z Almazán.

Tablice z Almazán należą do późnych dzieł Hansa Memlinga. Podobne wizerunki różnych kobiet w dziełach Memlinga, np. Marii w środkowej kwaterze *Sądu Ostatecznego* czy św. Elżbiety Węgierskiej z tryptyku z Almazán (il. 4), nasuwają przypuszczenie, że subtelna indywidualizacja rysów twarzy zachodziła tutaj na pewnym wcześniej stworzonym wzorcu fizjonomicznym, za pomocą którego artysta portretował niewiastę



Il. 4. Zestawienie podobnych wizerunków kobiet z dzieł Memlinga. Po lewej: Maria z głównej kwatery *Sądu Ostatecznego*, 1472. Po prawej: św. Elżbieta Węgierska, skrzydło tryptyku z Almazán  
Źródło: (po lewej) ze zbiorów Muzeum Narodowego w Gdańsku; (po prawej) Oficina de Turismo, Almazán

<sup>21</sup> D. de Vos, *Hans Memling. The Complete Works*, New York 1994.

<sup>22</sup> T.-H. Borchert, *Memling – Life and Work...*, s. 34.

<sup>23</sup> A. Ziemia, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380–1500*, t. 2, Warszawa 2011, s. 558–560.





Il. 5. Hans Memling, *Tryptyk rodziny Donne*, ok. 1470  
Źródło: © The National Gallery, London

o szczupłej, owalnej twarzy, prostym nosie, regularnych, ciemnych łukach brwiowych przysłoniętych cienką falbanką płóciennego welonu. Zabiegi plastyczne wydobywające anatomiczne detale, jak: linie konturów oczu, kształt kącików i czubka nosa, polegały w każdym z tych przykładów na stosowaniu identycznych rozjaśnień i cieni.

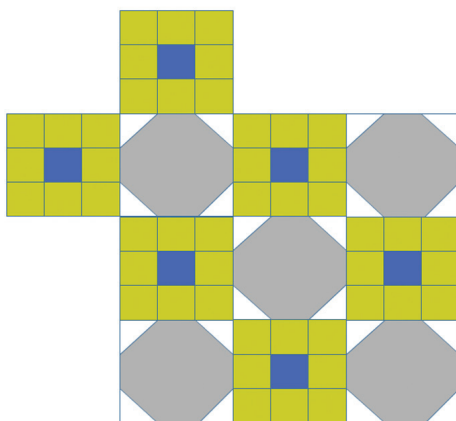
*Tryptyk rodziny Donne*<sup>24</sup> (il. 5) to kolejny przykład podobieństwa kompozycyjnego malowidła z *Almazán* do wcześniejszego dzieła tego samego autora. Podobieństwa tak narzucającego się, że można byłoby sądzić, iż był on pierwowzorem dla kwater ze świętą Elżbietą Węgierską i św. Piotrem. W obu przedstawieniach występują półkolumny w dwóch rogach pomieszczenia. Są też kapitele zdobione podobnym motywem zwiniętych liści. Na niskich parapetach ustawione są bazy półkolumn.



Il. 6. Zestawienie przeciwstawnych skrzydeł dwóch różnych tryptyków w celu pokazania zbieżności kompozycyjnej. Po lewej: skrzydło *Tryptyku z Almazán* (awers) przedstawiające św. Piotra. Po prawej: skrzydło *Tryptyku Donne* (awers) przedstawiające św. Jana Ewangelistę  
Źródło: (po lewej) Urząd Miasta Almazán; (po prawej) © The National Gallery, London

<sup>24</sup> Hans Memling, *Tryptyk rodziny Donne*, ok. 1470, National Gallery, Londyn, nr inw. NG6275.1.

Porównanie kwatery skrzydła *Tryptyku rodziny Donne* ze świętym Janem z tablicą skrzydła *Tryptyku z Almazán* ze świętym Piotrem daje efekt niemal symetrycznego odbicia komnat (il. 6). Wymiary tablic bocznych obu tryptyków są zbliżone<sup>25</sup>. Ustawiając je obok siebie, można osiągnąć efekt połączenia parapetów i całych pomieszczeń w jedno, mimo że pochodzą z dwóch różnych malowideł. Takie zestawienie zaskakuje także podobieństwem kafli podłogi: zbliżonymi barwami, kompozycją wzoru, fakturą oraz sposobem posłużenia się nimi w konstruowaniu perspektywy. Na obu obrazach posadzka jest wykonana z płytek ułożonych w powtarzalny motyw, składający się z żółtych i niebieskich kwadratów oraz białych trójkątów. Pomiedzy nimi znajdują się, większe od pozostałych figur, szare ośmiokąty (il. 7). Święty Piotr stoi na mozaice podłogi boso (podobnie jak święty Jan w *Tryptyku rodziny Donne*). Bardzo zbliżony wzór posadzki spotykamy w tryptyku *Mistyczne zaślubiny świętej Katarzyny* z lat 1475–1479, przechowywanym dziś w Muzeum Memlinga w Brugii. Analogii pomiędzy odnalezionymi w Hiszpanii kwaterami Memlinga a jego wcześniejszymi dziełami jest więcej. Dotyczą one detali krajobrazu w tle wizerunków św. Elżbiety Węgierskiej i św. Piotra, takich jak: skały, pagórki, drzewa, architektura, a także przedstawienia ptaków, szczególnie srok, mających znaczenie symboliczne<sup>26</sup>.



Il. 7. Wzór ułożenia płytek posadzkowych na awersach skrzydeł *Tryptyku z Almazán* i w *Tryptyku rodziny Donne*

Źródło: oprac. graf. A. Stanek

Analizy porównawcze przeprowadzone w czasie badań nad tablicami z Almazán poprowadziły badacze również w kierunku hipotez mających odpowiedzieć na pytanie: co przedstawiała zaginiona środkowa kwatera tryptyku? Poszukiwania skupiły się na prze-

<sup>25</sup> *Tryptyk rodziny Donne*: 71 cm × 30,5 cm; *Tryptyk z Almazán*: 80 cm × 26,5 cm.

<sup>26</sup> Sroka z racji dwukolorowego upierzenia była w malarstwie średniowiecznym symbolem dwoistości natury ludzkiej: cnoty i grzechu, wierności i zdrady. Towarzysząc św. Piotrowi na wizerunku z Almazán, symbolicznie komentuje jego historię.



śledzeniu tematyki i ikonografii wizerunków dewocyjnych i dewocyjno-portretowych obecnych w twórczości Hansa Memlinga. Ten rodzaj malarstwa stanowił podstawę działalności warsztatowej i źródło utrzymania tego artysty. Przyglądając się jego *oeuvre*, można wyodrębnić trzy główne modele kompozycyjne, które cieszyły się największym zainteresowaniem zleceniodawców. Były to: niewielkie dyptyki łączące wizerunek Matki Boskiej na jednym skrzydle z portretem donatora na drugim, jak w przypadku *Dyptyku Maartena van Nieuwenhove*<sup>27</sup>, tryptyki z przedstawieniem Matki Boskiej z Dzieciątkiem na tablicy środkowej (np. *Tryptyk rodziny Donne*, *Tryptyk Jana Floreinsa*<sup>28</sup>) oraz tryptyki z przedstawieniami pasyjnymi na tablicy środkowej (np. *Tryptyk Drogi Krzyżowej*<sup>29</sup> lub *Tryptyk Ukrzyżowania z Janem Crabbe*<sup>30</sup>).

Najprawdopodobniej ołtarz odnaleziony w Hiszpanii wpisywał się w ten kanon wizerunków dewocyjnych, ale obecnie nie jest możliwe ustalenie, czy centralne malowidło zawierało portrety donatorów czy też wyłącznie wizerunek dewocyjny. Jeżeli jednak przyjmiemy, że autorem tablic jest Hans Memling, to pewne cechy jego malarstwa, jak: dość powtarzalna ikonografia, schematy kompozycyjne i charakterystyczne motywy plastyczne, mogą pomóc w przybliżeniu tematu malowidła. Najbardziej czytelna jest analogia do *Tryptyku rodziny Donne*<sup>31</sup>, ale warto także przyjrzeć się wizerunkowi *Madonny tronującej*<sup>32</sup> z berlińskiego Staatliche Museen (il. 8, po lewej). Wymiary obrazu z Berlina: 83,1 cm × 57,7 cm są zbliżone do wymiarów tablic z Almazán. Scena ujmuje wstrzemięźliwością i umiarem. Maria siedzi na ławie ustawionej bezpośrednio na posadzce. Wytworność tego wizerunku polega na jego prostocie.

Znaczna część Madonn Memlinga jest przedstawiona na tle mieszczańskich, bogatych komnat lub przedsiónek, otwartych krużgankami na pejzaż. Dzięki temu artysta uzyskiwał efekt intymności, osłonięcia od zgiełku świata. Jego sceny maryjne są zawsze subtelne, ciche, skupione, eleganckie.

Te przykładowe analogie mogą być pomocne w odtworzeniu prawdopodobnej kompozycji zaginionej tablicy środkowej hiszpańskiego tryptyku. Pozwalają zarysować hipotetyczną ikonografię malowidła. Można pokusić się o stwierdzenie, że mogło ono przedstawiać scenę, w której Matka Boska, trzymając na kolanach Dzieciątko, siedzi na ławie pełniącej funkcję tronu. Zagadkę niewątpliwie stanowi otoczenie Marii. Nie wiadomo, czy towarzyszą jej anioły, święci czy fundatorzy. Z jednej strony to, że na skrzydłach tryptyku nie występują żadne osoby świeckie, może nasuwać przypuszczenie o obecności postaci donatora lub jego rodziny na tablicy środkowej. Z drugiej strony franciszkańskie

<sup>27</sup> R. Falkenburg, *Hans Memling's Van Nieuwenhove Diptych. The Place of Prayer in Early Netherlandish Devotional Painting* [w:] *Essays in Context. Unfolding the Netherlandish Diptych*, ed. J.O. Hand, London 2006, s. 93–109.

<sup>28</sup> Hans Memling, *Tryptyk Jana Floreinsa*, 1479, Muzeum Memlinga Sint-Janshospitaal, Brugia.

<sup>29</sup> Hans Memling, *Tryptyk Drogi Krzyżowej, Ukrzyżowania i Zmartwychwstania*, 1480–1485, Szépművészeti Múzeum, Budapeszt, nr inw. 124/6707, 124/6707A, 124/6707B.

<sup>30</sup> Zob. przyp. 18.

<sup>31</sup> A. Muntada Torrellas, *Unas ignotas...*, s. 244–255.

<sup>32</sup> Hans Memling, *Madonna tronująca z Dzieciątkiem*, 1480–1490, Staatliche Museen, Berlin, nr inw. 529.



konteksty tego malowidła wskazywałyby raczej na to, że kwatera środkowa mogła być skromna, powściągliwa, bez natłoku osób.

Z tej samej przyczyny postać Marii mogła być potraktowana bardzo subtelnie, jak w obrazie *Madonna tronuująca* z berlińskiego Staatliche Museen<sup>33</sup>. Cała scena mogła się rozgrywać pod zacienionymi krużgankami, wspartymi za plecami Marii na dwóch lub trzech kolumnach. Możliwe, że kapitele tych kolumn były ozdobione herbami fundatorów, tak jak w *Tryptyku rodziny Donne*. Krajobraz rozciągający się za niskim parapetem stanowił kontynuację ceglanej budowli, której skrajne fragmenty są widoczne za postaciami św. Elżbiety i św. Piotra. Być może podobne były do architektury, którą namalował Memling w tle przedstawienia *Matki Boskiej z muzykującymi aniołami* z muzeum w Kansas City (il. 8, po prawej)<sup>34</sup>, gdzie kieruje uwagę widza na nieskalaną czystość Marii zasugerowaną symbolicznie przez zamknięte mury ogrodu: *hortus conclusus*. W oddali najpewniej rozciągał się widok łąk i lasów. Środkowa tablica tryptyku z Almazán jest



Il. 8. Po lewej: *Madonna tronuująca z Dzieciątkiem*, 1480–1490, Staatliche Museen, Berlin, nr inw. 529. Po prawej: *Madonna tronuująca z Dzieciątkiem i muzykującymi aniołami*, 1465–1470, The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, nr inw. 44–43.

Źródło: (po lewej) © bpk-Bildagentur, Gemäldegalerie, Staatliche Museen, Berlin; (po prawej) © Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Media Services / Melville Mclean

<sup>33</sup> B.G. Lane, *Hans Memling Master Painter in Fifteenth-Century Bruges*, Turnhout–London 2009, s. 260, 268 oraz A. Muntada Torrellas, *Unas ignotas...*, s. 244.

<sup>34</sup> B.L. Dunbar, *The Collections of the Nelson-Atkins Museum of Art. German and Netherlandish Paintings 1450–1600*, Kansas City 2005, s. 148–162 oraz B.G. Lane, *Hans Memling Master Painter...*, s. 325.

fascynującą zagadką. Twórczość Hansa Memlinga pozwala lekko uchylić kurtynę tajemnicy, zachęcając do dalszych badań.

Próbę rozwiązania zagadki obecności *Tryptyku z Almazán* w tej niewielkiej miejscowości zakończyło sformułowanie kolejnych hipotez. Wiadomo, że królowa Izabela Katolicka (1451–1504) utrzymywała żywe kontakty handlowe i artystyczne z ówczesnymi Niderlandami. Pewną rolę pełnił tu kastylijski arystokrata, Francisco de Rojas. Możliwe, że znając Hansa Memlinga, który ok. 1470 r. wykonał jego portret<sup>35</sup>, mógł pośredniczyć w sprowadzeniu tryptyku na hiszpański dwór. Till-Holger Borchert przyjmuje, że malowidło zamówił u Memlinga Pedro IV Hurtado de Mendoza poprzez pośrednika w Brugii z okazji swych zaślubin z Izabelą de Zuñiga w 1490 r.<sup>36</sup> Ta data wyznaczałaby więc *terminus ante quem* powstania tryptyku. Za tą hipotezą przemawiałby także fakt umieszczenia na skrzydłach tryptyku patronów pary młodej: św. Elżbiety Węgierskiej<sup>37</sup> oraz św. Piotra. Dzieło było przeznaczone najpewniej do kaplicy św. Bernardyna ze Sieny w nieistniejącym już dzisiaj klasztorze franciszkańskim w Almazán. Po zburzeniu konwentu tablice przeniesiono do kościoła św. Michała Archaniola lub do pałacu Hurtado de Mendoza. Kiedy i dlaczego obrazy znalazły się w magistracie miasteczka Almazán, niestety na razie nie wiadomo.

Malarstwo północnoeuropejskie przełomu XV i XVI w. znajdowało w Kastylii ogromne uznanie. Wpływało ono na formowanie się specyficznego stylu dzieł powstających na Półwyspie Iberyjskim<sup>38</sup>. Cechy realistycznej sztuki flamandzkiej, której źródła można poszukiwać w warsztacie braci van Eyck<sup>39</sup>, trafiały na bardzo podatny grunt na dworze hiszpańskim ze względu na wielkie przywiązanie Królów Katolickich: Izabeli I Kastylijskiej (1451–1504) i jej małżonka Ferdynanda II Aragońskiego (1452–1516), do teologicznych podstaw wartości chrześcijańskich, ugruntowane przez wieloletnią walkę z islamem, uczestnictwo w krucjatach, a także ideologię, która stała się fundamentem dla instytucji Świętej Inkwizycji. Sztuka Europy Północnej była bardzo bezpośrednia, bardzo zrozumiała i, co nie jest bez znaczenia, bardzo wystawna. Jednocześnie te cechy nie pozbawiały jej ogromnej atrakcyjności przekazu religijnego i dużego ładunku emocjonalnego. Była adresowana do potężnej i wpływowej klienteli: władców, arystokracji świeckiej i kościelnej, ale także niższych sfer społecznych odnoszących sukcesy w handlu i finansach<sup>40</sup>. Zakupienie przez Jana II Kastylijskiego tryptyku Rogiera van der Weyden

<sup>35</sup> Hans Memling, *Portret Francisca de Rochas*, ok. 1470, kolekcja prywatna J. Williama Middendorfa II.

<sup>36</sup> *Memling. Rinascimento...*, s. 170.

<sup>37</sup> W języku hiszpańskim odpowiednikiem imienia Elżbieta jest Isabel. Tak więc Santa Isabel de Hungría to święta Elżbieta Węgierska.

<sup>38</sup> Między innymi styl hiszpańsko-flamandzki (*estilo hispano-flamenco*).

<sup>39</sup> W literaturze często przytaczany jest fakt spotkania króla Jana II (ojca Izabeli Katolickiej) z Janem van Eyck. Artysta odwiedził dwór kastylijski w 1429 r., w drodze do grobu św. Jakuba w Santiago de Compostella. Niestety to spotkanie nie zaowocowało żadnymi kontaktami artystycznymi, nie miało też wielkiego wpływu na twórczość lokalnych malarzy. Van Eyck nie otrzymał także żadnych zleceń na jakiegokolwiek prace malarskie. Trzeba było jeszcze około piętnastu lat, aby nastąpiło zachwycenie się estetyką flamandzką za sprawą artystów reprezentujących „szkołę Tournai”: Roberta Campina i Rogiera van der Weyden.

<sup>40</sup> I. Redondo Pares, *El mercado artístico entre Flandes y Castilla (1474–1504): estado de la cuestión y perspectivas de estudio* (wystąpienie na konferencji „Netherlandish Art and Luxury Goods in Renaissance Spain Trade, Patronage and Consumption”, University of Leuven, Belgium, 4–6.02.2016).

dla kartuzji Miraflores pod Burgos ok. 1445 r. wyzwoliło zainteresowanie północnoeuropejskimi środkami artystycznego wyrazu, które w latach panowania Izabeli Katolickiej (1474–1504) owocowało sprowadzaniem do Hiszpanii twórców tego regionu oraz podróżami artystów hiszpańskich do Flandrii, Brabancji i północnych Niemiec. Wymianie artystycznej bardzo sprzyjały rozwinięte stosunki handlowe pomiędzy Kastylią i Niderlandami będącymi wówczas częścią Księstwa Burgundzkiego. Dość przypomnieć, że jednym z najbardziej cenionych malarzy nadwornych Izabeli Katolickiej był Juan de Flandes (Jan z Flandrii), wykonawca licznych portretów rodziny królewskiej i obrazów religijnych<sup>41</sup>.

Hans Memling był cenionym w Hiszpanii artystą, chociaż nie istnieją żadne przesłanki mogące świadczyć o jego podróżach do Kastylii. Prowadząc warsztat w Brugii, będącej głównym ośrodkiem handlowym i morskim północnej Europy<sup>42</sup>, artysta nie musiał wyjeżdżać, aby z powodzeniem realizować zamówienia z Półwyspu Iberyjskiego. Pozytywny odbiór jego prac w Kastylii był skutkiem artystycznego talentu i sprawności w prowadzeniu warsztatu. Trzeba jednak podkreślić, że religijno-mistyczna mentalność Hiszpanów tego czasu oraz grunt przygotowany przez mistrzów-poprzedników Hansa Memlinga miały niebagatelne znaczenie.

Dziś na terenie Hiszpanii znajduje się pięć dzieł Hansa Memlinga. Są to: tryptyk *Adoracja Dzieciątka*, 1470–1472, Muzeum Prado w Madrycie, nr inw. POO1557; *Matka Boska z Dzieciątkiem w ogrodzie różanym*, ok. 1480–1490, Muzeum Prado w Madrycie, nr inw. POO2543; dyptyk *Zdjęcie z krzyża*, 1492–1494, Muzeum Kaplicy Królewskiej w Granadzie; *Matka Boska z Dzieciątkiem tronuująca*, Muzeum Kaplicy Królewskiej w Granadzie; tablice boczne *Tryptyku z Almazán*, 1485–1490, sala wystawowa pałacu Hurtado de Mendoza w Almazán oraz tablica o niepotwierdzonym autorstwie *Maria ukazująca Jezusa jako Męża Bolesci*, ok. 1480, Muzeum Kaplicy Królewskiej w Granadzie (jest to kopia lub replika obrazu Hansa Memlinga o tym samym tytule przechowywanego w Victoria National Gallery of Art w Melbourne, nr inw. 1335-3).

### Summary

#### Triptych of Almazán. Remarks on the Recently Discovered Work of Art of Hans Memling

In 2003 in a Spanish town of Almazán, a long time forgotten pieces of art of Hans Memling have been discovered, examined and described by prof. Anna Muntada Torrellas of Universidad Autónoma de Barcelona. The authorship of the paintings has been confirmed by Spanish and Belgian experts in history of art.

The article briefly presents available information concerning the work of art, its condition and iconography. Analysis based on comparison of the *Triptych of Almazán* with earlier works of the

<sup>41</sup> J. Yarza Luaces, *Comerç artistic entre Flandes i els regnes hispans* [w:] *La pintura gòtica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo i la seva època*, Barcelona–Bilbao 2003, s. 107–115.

<sup>42</sup> J. Murray, *Brugia. Kolebka kapitalizmu 1280–1390*, Warszawa 2011.

artist helps to follow the attribution process and suggests the probable iconography of the lost, central table of the triptych. Furthermore it unveils possible reasons of its appearance in Castile in 1490. The wings of the triptych remained uninterrupted in Almazán until today leaving the 11<sup>th</sup> century city walls only twice: to attend the annual exhibition of the cultural heritage of Castile-León region (2009) and to take part in the monographic Memling's exhibition at the Scuderie del Quirinale in Rome at the turn of 2014 and 2015.

Słowa kluczowe: Tryptyk z Almazán, Hans Memling, Hurtado de Mendoza, św. Elżbieta Węgierska, styl hiszpańsko-flamandzki

Keywords: Triptych of Almazán, Hans Memling, Hurtado de Mendoza, St. Elizabeth of Hungary, Hispano-Flemish style