Instytut Historii Sztuki <Posen> [Hrsg.]: Artium Quaestiones
5.1991 Seite 26

Trecenta. W obrazie naszym, jak nigdzie indziej, podporządkowane są one logice miejsca, logice drobnych sytuacji i logice całego wydarzenia, które ujęte jest w łańcuch wszechogarniającego, linearnego ruchu. Ten ostatni nadaje sens każdemu ogniwu i widzimy, że ten rodzaj logiki i sensu odżywa, nie zawsze w postaci doskonałej, w tablicy kolońskiej i w postaci pełnej zrozumienia w skrzydle nowojorskim. Jan van Eyck rzecz przekształcił i skondensował: ciąg linearnego ruchu, wpisanego w korowód jeźdźców, wypiętrza się w tłum skupiony i ustatyczniony wokół krzyża.

W tablicy florenckiej nie ma fabuły, którą zastępuje mnogość sytuacji; te ostatnie uporządkowane są zgodnie z formalną zasadą narracji. Jej obrazem jest linearny łańcuch ruchu — czynnik decydujący w obrazie florenckim, jeden z wielu — w nowojorskim. Nie wykluczone, że obraz Lorenzettiego należy do pierwszych dzieł, w których zrodził się pomysł włączenia struktury narracyjno-kontynuacyjnej w przedstawienie realizujące zasadę jedności czasu i miejsca. W każdym razie jest bodaj jedynym śladem poszukiwań w tym kierunku i nie dziwi, że akurat dzieło przypisane Pietro Lorenzettiemu - obok swego brata, drugiego wielkiego realistycznego nowatora w malarstwie włoskim — poświadcza istnienie tego nurtu poszukiwań.

Wśród późniejszych Ukrzyżowań Trecenta trudno odnaleźć przykład tak konsekwentnego zastosowania formalnej zasady narracji dla ukazania akcji. Wielkie Ukrzyżowania ścienne, włącznie z *Ukrzyżowaniem* Pietra Lorenzettiego w dolnym kościele w Asyżu (por. również freski w San Gimignano Barny da Siena, w Sacro Speco pędzla Meo da Siena, w kaplicy Hiszpańskiej przy Sta Maria Novella we Florencji Andrea da Firenze) są lub stają się w coraz większej mierze konglomeratem sytuacji, związanych w całość zasadą tłumnego zgromadzenia, które samo tworzy przestrzeń i nie potrzebuje miejsca. W malarstwie tablicowym przestrzenne, wielofigurowe Ukrzyżowania bardzo często płacą trybut płaszczyźnie obrazowej, która porządkuje plany wedle arbitralnych zasad czytelności i widoczności i czyni z miejsca dowolnie kształtowaną estradę. Spośród wielu przykładów wymienię *Ukrzyżowanie* przypisane neapolitańskiemu malarzowi Roberto d'Oderisio (il. 10), gdyż w strukturze tego obrazu szczególnie silnie brzmią echa rozbudowanych narracji w typie tablicy z Museo Stibbert[71]. Na tym tle można też docenić wierność tablicy kolońskiej, choć niedoskonałej w

[71] Paryż, Museé du Louvre, M. I. 358. Wymiary: 89 x 59 cm. Por. Catalogue sommaire illustré des peintures du Museé du Louvre,II: Italie, Espagne, Allemagne, Grande Bretagne et divers, Paris 1981, 255. Pani D. Thiébaut uprzejmie dziękuję za dodatkowe informacje na temat obrazu.

Wśród dzieł malarstwa tablicowego, zachowujących walory„ narracyjne" por. przede

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/artium_quaestiones1991/0036
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert durch die DFG