

a sylwetki widzów z reguły rzucały się w oczy. Można było temu zaradzić za pomocą specjalnych środków, z których jeden Piero określał terminem *commensurazione*, oznaczającym umiejętność perspektywicznego różnicowania proporcji i odległości w głąb, czy też do wewnątrz obrazu. Umiejętność ta pozwoliła mu zachować postaci chrzczonego człowieka i widzów bez jednoczesnego pozbawienia Chrystusa i Jana przewagi na pierwszym planie. Zastosowane przez Piera rozwiązanie charakteryzuje się czasoprzeźrenną klarownością, dzięki której sekwencja wydarzeń w pierwszej części fragmentu Ewangelii (U) znalazła swe odbicie w przestrzeni obrazu; wzgórze, z których zeszli Chrystus i Jan, słuchacze, pnie drzew, do których Jan porównał niektórych spośród nich; ochrzczona przez Jana osoba; i dalej, wzdłuż rzeki, przejście do głównego tematu związanego z Chrystusem i Janem. Sądzę, iż powyższe wyjaśnienia wystarczają do zrozumienia (K) czterech postaci ubranych w kosztowne, orientalne stroje: nie reprezentują one Kościoła Wschodniego ani też czterech Mędrców, lecz po prostu sadyceuszów i faryzeuszów, itd.

Drugą osobliwą cechą tego obrazu jest nagła przemiana wody na pierwszym planie ze zwierciadlanej w przeźroczystą: przytoczyłem już wypowiedź Św. Antoniego dotyczącą otwierania się człowieka ochrzczonego na światło wiary (inni odwoływali się do bardziej odległych przykładów) i wyjaśnienie to wydaje się chronologicznie uprawomocnione i stosowne. Nie jest ono jednak niezbędne i dlatego musimy je zastąpić innym, bardziej malarskim. Ponownie wiąże się z tym kwestia tradycji oraz specyficznego stylu artysty. Na obrazach Piera woda w rzekach, umieszczanych zwykle na środkowym planie, zachowuje swe zwierciadlane własności (il. 8): świadczy to wyraźnie o zainteresowaniu malarza dokładnością przedstawiania odbicia. W przypadku *Chrztu Chrystusa* Piero natrafił jednak na pewien problem. Wyobraźmy sobie, zgodnie z wymogami jego stylu, postać Chrystusa bez stóp, lub, co gorsza, nie tylko bez stóp, lecz z zaznaczonym odbiciem monumentalnych łydek. Przyszła tu jednak artyście z pomocą malarska tradycja, oferując coś, co stanowiło zarazem część problemu i jego rozwiązanie.

Wspomniana osobliwość nie pojawiłaby się bowiem wcale, gdyby nie zanikły elementy złotego tła obrazów. Z początku postacie Aniołów, Chrystusa i Jana posiadały złote aureole oraz mnóstwo złocień na skrzydłach i rąbkach szat, a przede wszystkim spowijały je złociste strumienie światła płynącego od Boga. Elementy te były dość powszechnie stosowane w renesansowych obrazach przedstawiających Chrzest Chrystusa. Złoczone prążki widoczne są także na obrazie Piera wokół Gołębic. Było to światło Boże spływające na Chrystusa i oczywiście na znajdującą się dookoła niego wodę: Chrystus stał w czymś w rodzaju