

telne dla współczesnych, a ich pozycja może nawet szokująca czy bulwersująca. Stąd w ich programie tkwi pewna nieśmiałość, każąca sformułować moment przekroczenia granic w formie metafizycznej, wizyjnej obecności w strefie zsakralizowanej i zachować taki obraz dla celów prywatnej dewocji<sup>134</sup>.

\*

Oba obrazy, jak i kilka im współczesnych arcydzieł, łączy aspekt, który nie powinien ujść uwagi widza: obecność widoku miasta – nieprzypadkowego, przemyślanego, często w decydującym stopniu ingerującego w proces określania obrazowych znaczeń. Jak pokazują przytoczone wyżej przykłady z *œuvre* Roberta Campina, Jana van Eycka i Rogiera van der Weyden, był on wpisywany w rozmaite programy i postrzegany z diametralnie różnych perspektyw, z pejzażowego dystansu lub wprowadzając spojrzenie widza bezpośrednio w środek swej struktury. Gwałtownie awansująca obrazowa rola tego pozornie jednego z wielu elementów przestrzeni krajobrazowej pozostaje zapewne nie bez związku ze współczesnym rozkwitem ośrodków miejskich. Szczególnie dynamiczny rozwój osiągnęły one w XV-wiecznych „burgundzkich” Niderlandach, gdy za precedensowym rozrastaniem się miast (topograficznie i ludnościowo) i szybkim pomnażaniem kapitału (m.in. dzięki coraz sprawniej działającemu systemowi wymiany między poszczególnymi ośrodkami), postępowała też wzrastająca świadomość własnej pozycji i dążenie do jej zaznaczenia w ramach panujących stosunków społecznych przez obywateli wolnych miast. To oni mieli wkrótce, w nowym stuleciu, odegrać znaczącą rolę w kształtowaniu politycznych i religijnych dziejów tego regionu. Tymczasem już dużo wcześniej, w pierwszej połowie XV wieku, miasta dochodzą do głosu w medium obrazowym – wrażliwie reagującym i odzwierciedlającym historyczne uwarunkowania swego czasu.

W *Tryptyku Bladelina* obraz urbanistyczny, wyróżniający się wśród wspomnianych dzieł oryginalną strategią prezentacji, wpisuje się w szczególny splot poziomów znaczeń i możliwości ich lektury. W ambiwalentnej roli biblijnego Betlejem i w jakimś stopniu idealizowanej wizji flamandzkiego miasta, wydaje się przeważać druga: atrybutu, znaku, projekcji. Treści owe pozwalają się odczytać tylko dzięki możliwie szerokiemu zrekonstruowaniu kontekstu, w którym obraz powstawał i celu, jaki

<sup>134</sup> Znaczenie takich jednostkowych dokonań artystycznych w określaniu kierunków przemian w praktyce malarskiej tak ujmuje Belting: „Die Maler erfüllten in jedem einzelnen Falle einen Auftrag, den sie mit ihren Kunden aushandelten, aber lieferten zugleich damit einen Beitrag zur öffentlichen Diskussion um die Fortschritt der Malerei”; w: H. Belting, Ch. Kruse, op. cit., s. 116.