



Tryptyk *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga. Fot. z: Michał Walicki, *Hans Memling - Sąd Ostateczny*, Warszawa 1990

MARIA ROMANOWSKA-ZADROŻNA

NIEZWYKŁE DZIEJE *TRYPTYKU MEMLINGA*

Tryptyk Hansa Memlinga *Sąd Ostateczny*, od przeszło pięciu stuleci związany z Gdańskiem i przez Gdańszczan przez wieki traktowany jako miejscowe Palladium, nie dla tego miasta był przeznaczony. Angelo di Jacopo Tani zamawiając go u niderlandzkiego artysty z myślą o florenckim kościele Badia Fiesolana, zupełnie nie przypuszczał, że załadowane na galeon dzieło nigdy nie dotrze do wyznaczonego portu.

Angelo Tani reprezentował w Anglii i Niderlandach interesy potężnego domu bankowego Piera i Giovanniego Medyceuszy. Przez wiele lat miał duże wpływy w Brugii, później jednak stracił je na rzecz swojego

podwładnego Tmamasza Portimarięgo. Przed wyjazdem do Florencji zamówił tryptyk, którego główna scena przypominała, że *Pan Bóg jest sędzią sprawiedliwym, który za dobro wynagradza, a za zło karze*, a chcąc, aby imiona fundatorów nie poszły w zapomnienie, kazał umie-

ścić swój wizerunek i żony Katarzyny Tangali na zewnętrznej stronie zamykanych skrzydeł. Dodatkowo identyfikowały małżonków umieszczone przy nich herby. Fundatorzy byli więc bezsporni. Jednak osoba twórcy długo budziła wątpliwości. Dopiero w XIX w., w 1843 r.

Heinrich Gustav Hotho ogłaszając swoją pracę poświęconą późnośredniowiecznemu niemieckiemu i niderlandzkiemu malarstwu, gdański tryptyk przypisał Hansowi Memlingowi. Atrybucję tę w dwudziestym stuleciu potwierdził Max Jakob Friedländer, autor monumentalnej, wielotomowej historii malarstwa niderlandzkiego.

Tani nie był jedynym Włochem, którego zafascynowało malarstwo północnej Europy. Urokowi niderlandzkiej sztuki ulegali właściciele kolekcji w Mediolanie, Padwie, czy w Wenecji, a nawet jego następca w Brugii, Portimari.

Hans Memling, artysta urodzony przed 1440 r. w Nadrenii, lecz związany z Niderlandami, po cztero-, pięcioletniej pracy ukończył swoje dzieło prawdopodobnie w 1472 lub 1473 r. Wiosną w 1473 r. zostało ono załadowane na wielki galeon *Św. Mateusz*, włoski statek wynajęty przez Portimarięgo, do którego należała większość ładunku. Statek płynął pod banderą Burgundii z portu Sluys do Anglii. Towarzyszyła mu brygantyna *Św. Jerzy*.

Od dwóch lat toczyła się wówczas wojna morska angielsko-hanzeatycka. Gdańsk jako jedno z miast hanzeatyckich też w niej brał udział. 10 kwietnia z portu w Lubece, wraz z innymi jednostkami floty wystawionymi przez Hanzę, wypłynęła korweta *Piotr z Gdańska* dowodzona przez Paula Benecke. Okręty związku hanzeatyckiego poza patrolowaniem wód terytorialnych miały za zadanie blokadę brzegów angielskich. Gdański kaper, dostrzegłszy olbrzymi galeon, płynący co prawda pod



Przedstawienie fundatorów na zamkniętych skrzydłach tryptyku. Fot. z: Michał Walicki, *Hans Memling - Sąd Ostateczny*, Warszawa 1990

neutralną banderą, ale zmierzający wraz z towarzyszącą mu brygantyną do wybrzeży brytyjskich, postanowił go zaatakować. 27 kwietnia rozpoczęła się bitwa morska. *Św. Jerzemu* udało się przedrzeć do angielskiego portu w Southampton, *Św. Mateusz* dzielnie stawiał czoło przeciwnikowi. W końcu poniósłszy dotkliwe straty (13 zabitych i blisko 100 rannych), statek musiał się poddać. W ręce gdańszczyzan wpadły olbrzymie łupy: tkaniny, obicia, skóry i wspomniany tryptyk. Galeon odholowano do portu Stade należącego do bremeńskiego arcybiskupstwa i tam dokonano podziału łupów między Paula Benecke, załogę oraz trzech gdańskich patrycjuszów Jana

Siginhausena, Tidemmana Valandta i Henryka Niderhoffa, właścicieli *Piotra z Gdańska*. Zagarnięty tryptyk został przekazany w darze do kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Gdańsku. Zawieszono go na filarze przy kaplicy św. Doroty.

Napaść na statek płynący pod neutralną flagą burgundzką spotkał się z gwałtowną i natychmiastową reakcją. Pierwsze zainteresowały na drodze dyplomatycznej władze Burgundii. Karol Śmiały za znieważenie bandery jego księstwa zagroził związkowi sankcjami gospodarczymi. Przedstawiciel Portimarięgo zażądał w Hamburgu zwrotu zagarniętego mienia należącego do Włochów, zaznaczając, że nie interesuje ich własność angielska.

Roszczenia te poparł poseł Burgundii i legat papieski. Nie pomogły jednak ani słowa oburzenia ze strony Burgundii i Florencji, ani nawet bulla papieska – obraz pozostał w Gdańsku.

Najwcześniejsze wzmianki o tryptyku pochodzą od miejskiego kronikarza Caspra Weinreicha (1473) i Kroniki Melmana (1548-1556). Kolejne są już z XVII w. Francuski dyplomata Karol Ogier, który posłował m.in. do Polski i Szwecji, a w 1635 r. obejrzał tryptyk w Gdańsku, wspomina w swoich *Ephemerides* (1656), że *zmarły w 1612 r. cesarz Rudolf II proponował władzom miejskim za tryptyk olbrzymią kwotę 40 000 talarów*. Ogier wykazał się niezwykłym wyczuciem, bo w swoim dzienniczku z podróży przypisał tryptyk gdański temu samemu artyście, który wykonał *Ukrzyżowanie w Lubece*, a był to Hans Memling. Polski jezuita Marcin Hincz w opublikowanym w 1643 r.

w Wilnie swoim dziele teologicznym poświęconym Ewangeliom Adwentowym stosowanym do Najświętszego Sakramentu wspomina o dziele Memlinga, przypisując je jednak tylko braciom van Eyckom.

Po raz kolejny „przedmiotem pożądania” stał się tryptyk podczas wizyty w Gdańsku Piotra Wielkiego. W marcu 1716 r. car zwiedzał kościół Mariacki i na długo zatrzymał się przed wiszącym *Sądem Ostatecznym*. Od tej pory pragnął go pozyskać za wszelką cenę. Opuszczając miasto dwa dni później polecił księciu Wasylowi Dołgorukiemu ściągnięcie kontrybucji z okupowanego miasta. Pertraktacje trwały do 19 września 1717 r. i zakończyły się konwencją zobowiązującą Gdańsk do zapłaty 140 000 talarów. Dziesięć dni później, w dzień św. Michała Archaniola, Piotr Wielki osobiście przyjechał do Gdańska polecając Długorukowowi zażądanie od miasta jeszcze tryptyku. Długorukow starał wywiązać się z zadania, kierując 4 października 1717 r. pismo do Rady Miejskiej i sugerując bardzo dyplomatycznie, by w dowód wdzięczności za szczęśliwe zakończenie pertraktacji, Gdańsk podarował carowi tryptyk. Miasto jednak stanowczo odmówiło, powołując się na ustalenia konwencji z 19 września. Długorukow w odpowiedzi zauważył z przekąsem, że darowanie obrazu nie powinno stanowić problemu, zgodnie bowiem z nauką Lutra nie ma on znaczenia dla kościoła. W odpowiedzi władze miejskie 8 października wystosowały deklarację, w której m.in. czytamy: *zuchwałą bowiem byłoby sprawą sprzedawać lub oddawać rzecz przed trzystu laty kościołowi poświęconą i pozostającą w jego spokojnym władaniu...* Piotr Wielki, mimo okupacji miasta przez wojska rosyjskie, nie powążył się zabrać siłą tryptyku.

Te wydarzenia uzmysłowiły Radzie Miasta znaczenie dzieła Memlinga i uświadomiły potrzebę jego konserwacji. Prace restauratorskie powierzono w roku

1718 malarzowi gdańskiemu Krzysztofowi Krey'owi, który wieńcząc swoje działania, na kryształowym stopniu prowadzącym do raju umieścił napis upamiętniający ten fakt: *Renoviirt Anno 1718 den 29 Julius Christoph Krey*.

Jednak to, co nie udało się Piotrowi Wielkiemu w 1717 r., udało się w 1807 r. wysłannikowi Napoleona baronowi Vivant Denonowi, nowo mianowanemu dyrektorowi Luwru, wyposażonemu w nieograniczone pełnomocnictwa, dające mu de facto funkcję „generalnego sekwestratora” dóbr muzealnych. Tryptyk został zdjęty i jako łup wojenny niezwłocznie odtransportowany do Paryża. Umieszczony w Luwrze przez kilka lat budził podziw odwiedzających. W katalogu muzealnym zakwalifikowany jako dzieło Jana van Eycka, wymieniany był pod numerem 563.

Po powtórny pokonaniu Napoleona alianci wprowadzili w konwencji z 3 lipca 1815 r. postanowienie o zwrocie dzieł sztuki. Władze Luwru jednak się nie kwapiły z jego wypełnieniem, więc wojska angielskie, austriackie i pruskie między lipcem a październikiem 1815 r. zajęły Luwr i dokonały rewindykacji zagrabionych dzieł, w tym i gdańskiego tryptyku. Całością akcji rewindykacyjnej kierował prof. von Groote z Kolonii. Wywieziony z Paryża *Sąd Ostateczny* trafił więc do Berlina, gdzie został poddany konserwacji przez prof. Bocka, który zdjął przemalowania Krey'a. Wystawione dzieło cieszyło się wśród zwiedzających olbrzymim zainteresowaniem.

Dyrektor Akademii Sztuk Pięknych, rzeźbiarz G. Shadow, zdając sobie sprawę z wartości wystawianego dzieła, apelował do króla Fryderyka Wilhelma III, aby zatrzymać tryptyk w stolicy Niemiec. 22 lipca 1916 r. zaproponowano gdańskiej Radzie Miasta w zamian za ołtarz Memlinga trzy roczne stypendia dla młodych twórców oraz kopię *Madonny Sykstyńskiej* Rafaela. Gdańszczanie jednak odmówili, niechętni

zarówno tej propozycji, jak i następnej, w której proponowano im ufundowanie nowego ołtarza, o innej tematyce, bardziej pasującej do protestanckiej świątyni. W końcu, 18 stycznia 1817 r., nastąpiło uroczyste przejście rewindykowanego tryptyku przez gdańszczan i umieszczenie go w kaplicy św. Doroty kościoła Mariackiego.

W 1851 r. tryptyk jeszcze raz opuścił Gdańsk, przesłany do Berlina, w celu poddania go tam kolejnej, trzeciej już konserwacji.

Jednak na tej podróży dzieło Hansa Memlinga nie skończyło swoich peregrynacji po Europie. Pod koniec II wojny światowej zostało przez Niemców wywiezione z Gdańska i ukryte w górach Rhön w Turynii.

W 1945 r. do Gdańska, zaraz za przesuwanym się frontem, dotarła składająca się także z historyków sztuki grupa Denisowa, której celem było rozpoznanie i zabezpieczenie zabytków ruchomych. Obiektem jej zainteresowań był również tryptyk Memlinga. Gdy tylko dowiedzieli się, że może znajdować się on w Turynii lub Saksonii, odesławszy 97 skrzyń zabranych z Gdańska dzieł sztuki do Moskwy, ruszyli na jego poszukiwanie. Odnaleziony, trafił na terytorium Związku Radzieckiego i jako zdobycz wojenna zasilił zbiory Państwowego Muzeum w Ermitażu, w Leningradzie.

Do Polski wrócił w 1956 r. wraz z ponad 12 000 obiektów z muzeów Warszawy, Poznania, Gdańska, Krakowa. Po wystawie w Muzeum Narodowym w Warszawie i badaniach technologicznych przeprowadzonych przez prof. Kazimierza Kwiatowskiego, powrócił ponownie do Gdańska, do ówczesnego Muzeum Pomorskiego w Gdańsku. Obecnie fascynuje zwiedzających Muzeum Narodowe w Gdańsku, a w kaplicy św. Riocha kościoła Mariackiego jego dziewiętnastowieczna kopia. ■