

Tryptyk, który zmienił miasto

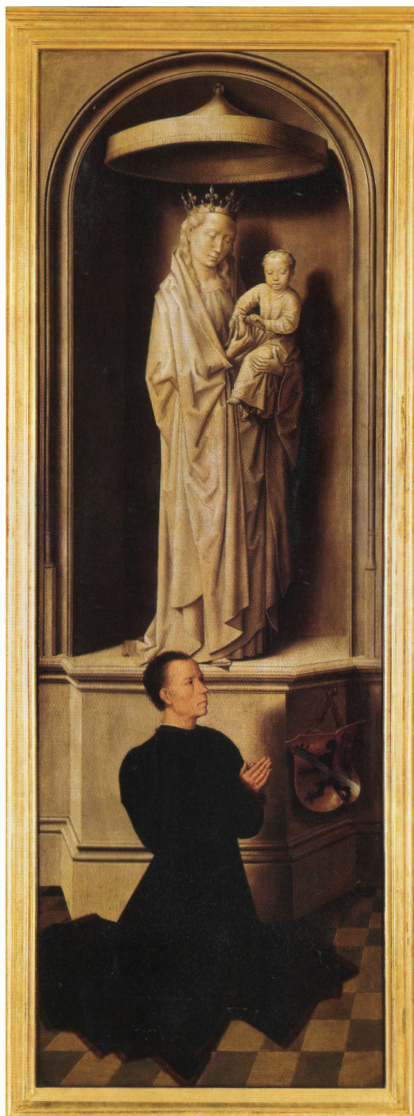
JAK GDAŃSK OPOWIADA HISTORIĘ MEMLINGA

W sali Muzeum Narodowego w Gdańsku panuje półmrok, który nie jest ciemnością, lecz ciszą. Ciszą, która pozwala obrazowi mówić. A mówi on od pięciu stuleci – do kupców, do pielgrzymów, do uczonych, do turystów, do tych, którzy przyszli tu przypadkiem, i do tych, którzy wracają do niego jak do starego przyjaciela. *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga, arcydzieło niderlandzkiego malarstwa, nie miał nigdy znaleźć się w tym miejscu. A jednak to właśnie tutaj obraz odnalazł swoje drugie życie. To jeden z najcenniejszych obiektów w polskich zbiorach muzealnych. Dzisiaj wokół tryptyku znowu robi się głośno – również za sprawą Centrum Badań Memlingowskich, które działa na Uniwersytecie Gdańskim. W tym miejscu spotykają się historycy, prawnicy, historycy sztuki, konserwatorzy, edukatorzy i badacze kultury miejskiej, by badać nie tylko obraz, ale też to, co obraz zrobił z miastem i co miasto zrobiło z obrazem



Sąd Ostateczny
Hansa Memlinga

Fot. archiwum
Centrum Badań
Memlingowskich UG



Wizerunek Angela Taniego na skrzydle *Sądu Ostatecznego* Memlinga (widok po zamknięciu skrzydła)

Fot. archiwum Centrum Badań Memlingowskich UG

Od początku 2025 roku Muzeum Narodowe w Gdańsku przygotowuje nową odsłonę *Sądu Ostatecznego*, która ma zapewnić zwiedzającym znacznie lepszy dostęp do dzieła. Obraz będzie można oglądać z każdej strony. Dotychczasowa aranżacja została zdemontowana, a dzięki dofinansowaniu z **Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego** nowa, bardziej okazała przestrzeń wystawiennicza ma być gotowa na początku 2027 roku.

Tryptyk przechodzi konserwację w Muzeum Narodowym w Gdańsku, co ze względu na jego wiek – ponad 550 lat – i materiał, z którego jest wykonany, jest wymagającym zadaniem – dzieła malowane na desce są bowiem wyjątkowo wrażliwe: wymagają stabilnych warunków przechowywania, precyzyjnej kontroli wilgotności, oświetlenia i temperatury. W oczekiwaniu na ponowne udostępnienie arcydzieła zwiedzającym prowadzone są intensywne badania naukowe. Choć mogłoby się wydawać, że wiedza o memlingowskim tryptyku jest już wystarczająco obszerna, współczesne technologie pozwalają odkrywać kolejne warstwy jego historii. W prace zaangażowani są kustosze **Oddziału Sztuki Dawnej Muzeum Narodowego w Gdańsku**, badacze z polskich i zagranicznych ośrodków oraz eksperci uniwersyteckiego **Centrum Badań Memlingowskich**. Im głębiej analizują to dzieło i jego historię, tym więcej pojawia się zagadek i nieoczywistych tropów.

Centrum Badań Memlingowskich, kierowane przez **prof. dr hab. Beatę Możejko**, od ponad trzech lat konsekwentnie pogłębia wiedzę Gdańszczan na temat *Sądu Ostatecznego*. Wydaje się więc, że Gdańsk będzie znacznie lepiej przygotowany na ponowne przyjęcie tego obrazu, niż był

na jego nagłe zniknięcie w lutym 2025 roku. Do grona osób, które ten moment przegapiły, zaliczam także siebie. Wstyd się przyznać, ale jako rodowita Krakowianka przez lata patrzyłam na gdańską sztukę przez pryzmat sławy *Damy z gronostajem* – jedyne go obrazu Leonarda da Vinci znajdującego się w polskich zbiorach, w Muzeum Książąt Czartoryskich, które jest oddziałem Muzeum Narodowego w Krakowie.

Tymczasem zupełnie nie znałam losów dzieła Hansa Memlinga. Oczywiście wiedziałam, że w Gdańsku znajduje się obraz należący do „złotego rdzenia” światowej sztuki dostępnej w Polsce, ale na tym moja wiedza się kończyła. Ilu mieszkańców z innych regionów naszego kraju zna dzieje tryptyku, a wraz z nimi – fragment europejskiej historii? Sądzę, że wciąż zbyt mało. Dlatego tak ważne jest, by tę wiedzę upowszechniać.

HISTORIA OBRAZU W XV WIEKU

W XV wieku Gdańsk był miastem, które pachniało smołą, solą i ryzykiem. Port tętnił życiem, a wąskie ulice rozbrzmiewały językami Hanzy, kupieckich sporów i marynarskich opowieści. Miasto nie miało jeszcze spokojnej, turystycznej twarzy – było miejscem, gdzie fortuna zmieniała właściciela tak szybko, jak wiatr zmienia kierunek. Kaprowie, dumni i niepokorni, stanowili jego zbrojne ramię na morzu. Działali legalnie, ale ich życie balansowało na granicy wojny i hazardu. W ten właśnie sposób jeden z nich, **Paul Beneke, 27 kwietnia 1473 roku** na wysokości Dunkierki zdobył burgundzko-florencką galerię „Św. Andrzej” (zwaną też „Św. Mateusz”).

Dwa lata wcześniej, a więc w 1471 roku, Gdańszczanie na wieść o tym, że Anglicy na Tamizie spalili kilka gdańskich statków,

postanowili wypowiedzieć im wojnę. Dwa lata później, w kwietniu, wielką karawelą „Peter von Danzig” dowodził Paul Beneke, który posiadał list upoważniający go do walki z wrogami Gdańska. 27 kwietnia 1473 roku doszło do bitwy morskiej. Zginęło kilkunastu członków załogi „Św. Andrzeja”, wielu zostało rannych. Paul Beneke odniósł zwycięstwo, a wieść o napadzie przeprowadzonym przez gdańskiego kapra rozeszła się niemal po całej Europie.

Okazało się, że na pokładzie galery było pełno kosztowności, pięknych, drogich tkanin, złotych monet, lichtarzy i drogocennych klejnotów. Niektóre z nich należały do znamienitych osobistości tamtych czasów, takich jak papież Sykstus IV czy księżna Małgorzata, małżonka księcia Burgundii Karola. Wśród zdobyczy znajdował się również obraz o wyjątkowej wartości. Mowa oczywiście o jednym z bohaterów niniejszego tekstu, a więc obrazie Hansa Memlinga, *Sąd Ostateczny*. Oczywiście nikt ze zdobywców łupu nie zdawał sobie sprawy z tego, kto jest autorem tego dzieła. Mnie najbardziej dziwi fakt, że nikt się o obraz nie upomniał. Żaden z wielu dokumentów wzywających do oddania zrabowanych przez Benekego kosztowności nie zawiera oskarżeń i ponagleń dotyczących *Sądu Ostatecznego*¹. Ostatecznie gdański kaper, chroniony na mocy listu kaperskiego przez swojego mocodawcę, czyli Radę Miasta Gdańska, podzielił łupy z galery między swoją załogę, a obraz przedstawiający *Sąd Ostateczny* przekazał do Kościoła Najświętszej Marii Panny w Gdańsku. Tryptyk został ustawiony na ołtarzu w Kaplicy Bractwa św. Jerzego i szybko stał się dumą miasta.

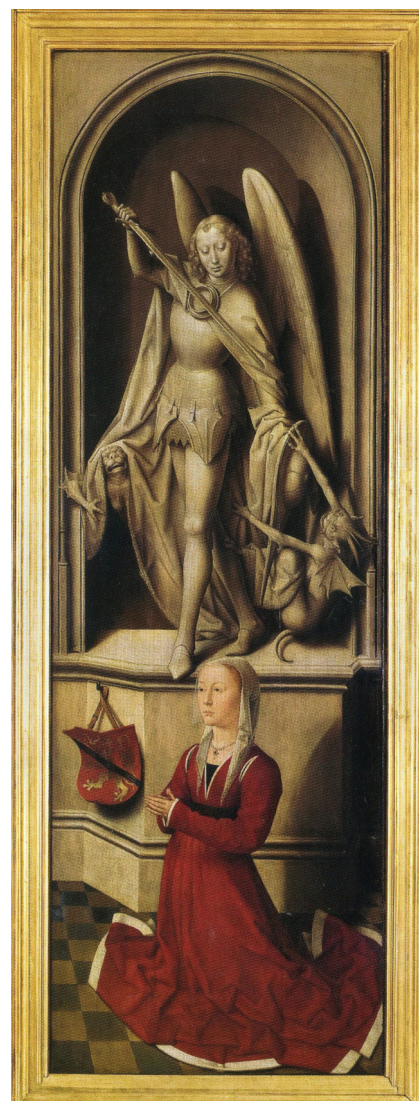
Nikt wtedy nie przypuszczał, że ten obraz, namalowany w Brugii dla bogatego bankiera, zwiąże

swoje losy z Gdańskiem na długie stulecia. Bankierem był **Angelo Tani**, który poślubił we Florencji **Caterinę Tanagli**. To z tej okazji zamówił, u znanego już wówczas malarza Hansa Memlinga, dzieło przedstawiające *Sąd Ostateczny*. Obraz jest tryptykiem, zatem składa się z trzech części. Środkowa część przedstawia scenę Sądu Ostatecznego. Na lewym skrzydle widać niebo i tych, którzy zostali zbawieni za swoje dobre czyny na ziemi, na prawym skrzydle zobaczyć można piekło, a w nim diabły wrzucające do ognia piekielnego potępionych, czyli grzeszników. Gdy skrzydła tryptyku są zamknięte, zobaczyć można wizerunki fundatora dzieła i jego żony. Co ciekawe, Angelo Tani zamierzał umieścić obraz w swojej prywatnej kaplicy, w kościele w **Badia Fiesolana**, niedaleko Florencji. Dzieło Memlinga jednak nigdy tam nie dotarło, a od 550 lat do dziś w kaplicy znajduje się puste miejsce, przygotowane specjalnie pod *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga. Nigdy nie zastąpiono go innym obrazem. Czyżby wciąż na niego czekano?

27 kwietnia 2026 roku miną 553 lata od chwili, gdy gdańscy kaprowie przejęli na morzu dzieło Memlinga. Jego historia – pełna grabieży, powrotów, ukrywania i odzyskiwania – przypomina, że sztuka potrafi być wytrwalsza niż polityka, bardziej odporna niż wojny i bardziej pamiętliwa niż ludzie. *Sąd Ostateczny* nie jest tylko obrazem. Jest świadkiem epok, które próbowały go zawłaszczyć, i miasta, które nigdy nie przestało uważać go za swoje.

TRYPTYK W GDAŃSKU – PRZYPADEK, KTÓRY STAŁ SIĘ PRZEZNACZENIEM

W momencie, gdy kapitan Paul Beneke przechwycił burgundzko-



Wizerunek Cateriny Tanagli na skrzydle *Sądu Ostatecznego* Memlinga (widok po zamknięciu skrzydła)

Fot. archiwum Centrum Badań Memlingowskich UG

-floreński statek, nikt nie przypuszczał, że w ładowni kryje się dzieło, które na zawsze wpisze się w tożsamość miasta nad Motławą. Przypadek? Zbieg okoliczności? A może – jak chcieliby niektórzy – przeznaczenie?

– Fakt, że tryptyk znajduje się właśnie w Gdańsku, ma ogromne znaczenie – tłumaczy prof. Beata Możejko, dyrektorka Centrum Badań Memlingowskich. – *Interesująca jest cała historia zdobycia przez Paula Benekego obrazu i fakt, że z czasem wokół tych wydarzeń zaczęła narastać własna gdańska historia. Obraz był inspiracją dla wielu artystów oraz tłem dla wspomnianej historii dzielnego kapra, wokół którego narosło wiele legend. Obecnie „Sąd Ostateczny” jest jednym z najznamienitszych dzieł w kolekcjach naszej europejskiej sztuki. Pierwsze miejsce zajmuje „Dama z gronostajem”, ale nasz „Sąd Ostateczny” jest zaraz za nią. Ponadto wielu badaczy uznaje ten tryptyk za najlepsze dzieło Hansa Memlinga. Pamiętajmy, że Memling namalował blisko sto prac. Początkowo w Gdańsku nie miano pojęcia, że był on autorem dzieła, ponieważ – jak większość artystów z tego okresu – nie umieścił na obrazie żadnej sygnatury, żadnego podpisu. Dopiero po wiekach ustalono prawdziwe autorstwo.*

Jak już wspomniałam, w XV wieku Gdańsk żył morzem. Handel, nieustanny ruch statków – wszystko to tworzyło przestrzeń, w której sztuka krążyła jak każdy inny towar. Ale tryptyk Memlinga nie przyplłynął tu jako zamówienie. Przyplłynął jako łup.

– *Od samego początku tryptyk spotkał się w Gdańsku z bardzo dobrym przyjęciem – opowiada dr hab. Andrzej Woziński, prof. UG, z Zakładu Historii Sztuki Średniowiecznej, członek zespołu*

Centrum Badań Memlingowskich. – W Kościele Mariackim został umieszczony na Ołtarzu Świętego Jerzego. Stał się tym samym własnością bractwa pod wezwaniem tego świętego. Od razu sprostuję powtarzany często błąd. Ten obraz nigdy nie był darem dla kościoła. Właściciele okrętu, na którym przywieziono do Gdańska tryptyk, byli najprawdopodobniej członkami Bractwa św. Jerzego i oni zapewne zdecydowali przy podziale łupów, że dzieło zatrzymają, aby uświetnić ołtarz w ich kaplicy. Przypomnijmy, że to bardzo prestiżowe bractwo miało swoją ekskluzywną kaplicę w pobliżu prezbiterium świątyni. Samo bractwo zostało prawdopodobnie założone jeszcze przez Krzyżaków w czternastym wieku. Po ich upadku istniało nadal, ale zrzeszało lokalnych patrycjuszów, mających bardzo dużo pieniędzy i spore wpływy. Ci ludzie znali się na sztuce, o czym świadczą relikty wyposażenia ich kaplicy, a także fundacje artystyczne z innych lokalizacji w Gdańsku i okolicy. Niezwykle wysoka jakość artystyczna „Sądu Ostatecznego” stojącego na ołtarzu brackim szybko została dostrzeżona, o czym świadczą cytaty z tego dzieła w pracach lokalnych twórców. Ponadto należy podkreślić, że obraz Memlinga nie trafił na prowincję, a do jednego z najlepszych ośrodków artystycznych nad Bałtykiem, w którym zabiegano o wysokojakościowe produkty artystyczne.

Profesor podkreśla, że dzieło Memlinga wyznaczyło pułap jakościowy malarstwa w Gdańsku i przyczyniło się do wzmożonego zainteresowania sztuką o zbliżonym rodowodzie. Malarstwo niderlandzkie, m.in. prace Memlinga, miało też zagorzałych zwolenników we Florencji, gdzie podziwiano je ze względu na wspaniałe wypracowane detale i świetliste

barwy, które uzyskiwano dzięki zastosowaniu nieznanej wówczas w Italii techniki olejnej. We Florencji malarstwo niderlandzkie funkcjonowało w środowisku zupełnie odmiennym od macierzystego, pośród dzieł wczesno- renesansowych wielkich twórców toskańskich. W Gdańsku tryptyk Memlinga nie miał konkurencji pod względem artystycznym, przyciągał więc uwagę artystów, podróżników i kupców.

BENEKE – KAPER CZY PIRAT?

Postać Paula Benekego od XIX wieku rozpala wyobraźnię. Jedni widzą w nim kapra działającego z mandatu władz, inni – pirata, który przywłaszczył sobie cudzą własność. W XV wieku nie istniało jednak jednolite prawo morskie, a granica między kaperstwem a piractwem była płynna. To, co dla jednych było legalnym działaniem na podstawie listu kaperskiego, dla innych stawało się aktem rabunku.

– *W starożytności i średniowieczu znano bardzo dobrze pojęcie piratów, czyli żeglarzy, którzy łamiąc prawo, zarabiali na życie – snuje swoją opowieść prof. Beata Możejko. – Atakowali oni przede wszystkim statki handlowe, kupieckie. Dzielili się łupem, sprzedawali go na czarnym rynku i w ten sposób zarabiali. Warto wspomnieć o ciekawym gangu morskim działającym na Bałtyku. Była to grupa braci witalijskich, która specjalizowała się w atakowaniu statków przewożących żywność. W tym kontekście ich nazwa nie była przypadkowa: „vitalia” w języku łacińskim oznacza właśnie ‘żywność’. Świat średniowieczny bezskutecznie starał się walczyć z piratami. Z kaprami sprawa wyglądała zupełnie inaczej. Byli oni podobnie jak piraci zaprawieni w służbie morskiej, ale od swojej*

Profesora Beata Możejko jest historyczką z Uniwersytetu Gdańskiego, specjalizującą się w historii późnego średniowiecza, ze szczególnym uwzględnieniem spraw morskich, Gdańska i Hanzy. Zajmuje się także historią społeczną. Jest autorką licznych publikacji naukowych i popularyzatorskich oraz uczestniczką projektów dotyczących dziedzictwa kulturowego Pomorza. Łączy perspektywę badaczki z doświadczeniem Gdańczanki, dla której sztuka jest zarówno przedmiotem analizy, jak i osobistym punktem odniesienia.

„*Sąd Ostateczny* Memlinga jest dla mnie ważny zarówno jako dla Gdańczanki, bo mimo burzliwej historii dzieło od wieków pozostaje w naszym mieście i możliwość obcowania z nim traktuję jako wyjątkowy przywilej, jak i jako dla badaczki, ponieważ jego złożoność wciąż stanowi wyzwanie interpretacyjne i źródło niesłabnącej pasji. Od lat intryguje mnie postać kobiety siedzącej przy wadze – przedstawiona inaczej niż pozostałe, częściowo zasłonięta, odwrócona od widza i – jako jedyna z kobiet – z upiętymi włosami, co nie ma oczywistego odpowiednika w innych przedstawieniach Sądu Ostatecznego i rodzi pytania o jej symbolikę. Fascynuje mnie także muzyczny wymiar tryptyku: aniołowie grający na instrumentach nie są dekoracją, a ich gesty pozwalają rekonstruować możliwe melodie, o czym świadczy nawet pewna praca magisterska poświęcona odtworzeniu dźwięków z obrazu. Ważnym tropem są również przedstawienia mieszkańców północnej Afryki, których obecność odzwierciedla kontakty, tym ciekawsze, że także w gdańskich źródłach z początku XVI wieku pojawia się wzmianka o Maurze. Symbolika tęczy, na której zasiada Chrystus, odsyła do biblijnego przymierza po potopie i w średniowieczu była jednym z najważniejszych znaków nadziei, co Memling wykorzystał wyjątkowo sugestywnie. Interesuje mnie również postać żony Angela Taniego – o samym fundatorze wiemy stosunkowo dużo, natomiast ona pozostaje niemal anonimowa, co jest typowe dla epoki; próba odtworzenia jej historii przybliży nas do pełniejszego zrozumienia społecznego kontekstu powstania tryptyku”.



Fot. Dariusz Sobczuk

władzy zwierzchniej, pana feudalnego, miasta bądź króla albo księcia otrzymywali list upoważniający do atakowania aktualnych wrogów tegoż zwierzchnika. Dawą to tym żeglarzom gwarancję, że zwierzchnik stanie w ich obronie. Z punktu widzenia współczesnego prawa to bardzo problematyczne. Od kilkunastu lat trwają badania nad tym, jak kaprzy interpretowali te listy i jak dzięki nim bronili się przed oskarżeniami o bezprawny atak. Jak tłumaczył się Paul Beneke z ataku na statek pod neutralną banderą? Twierdził, że jej nie zauważył, że był pewny, iż to statek wroga. Kolejnym argumen-

tem był fakt, iż galera przewoziła towar dla Anglików, więc miał prawo ją zaatakować. Te argumenty spotkały się ze zrozumieniem jego mocodawców. Taka była linia obrony i na jej podstawie Beneke działał legalnie.

Spór o Benekego nie jest więc sporem moralnym, lecz politycznym. Jego postać stała się narzędziem dyplomacji, a dziś – polem interpretacji dla różnych środowisk. W Gdańsku Beneke urósł do rangi bohatera morskiego, symbolu hanzeatyckiej potęgi i lokalnej pamięci. W badaniach nad pamięcią kulturową podkreśla się, że jego wizerunek

zmieniał się wraz z kontekstem politycznym, a legenda rosła razem z miastem.

GDAŃSK BUDUJE SWOJĄ „MEMLINGOWSKĄ” TOŻSAMOŚĆ

Tryptyk Memlinga szybko zaczął inspirować lokalnych twórców. **Anton Möller**, czołowy malarz gdańskiego późnego renesansu, stworzył własny *Sąd Ostateczny*. Jest to świadectwo tego, że artyści studiowali Memlinga jako wzorzec niderlandzkiej precyzji. Podobnie **Adolf Boy**, związany z mariacką farą, malował w czasach, gdy obraz był już lokalną świętością, choć wciąż anonimową,

przypisywaną jedynie „mistrzowi niderlandzkiemu”.

Profesor Andrzej Woziński podkreśla, że tryptyk stał się najważniejszym dziełem w mieście. Oglądali go cechowi malarze, uczniowie warsztatów, rzemieślnicy i mieszczaństwo. Gdańsk, silnie związany z Niderlandami, naturalnie czerpał z tamtejszych wzorców.

Od XVII wieku autorstwo tryptyku przypisywano **Janowi van Eyckowi** i była to, jak zauważa prof. Woziński, nobilitacja: – *Choć nie był on autorem „Sądu Ostatecznego”, jego wpływ na Memlinga jest dobrze udokumentowany. Po pierwsze, Memling pracował w Brugii, gdzie twórczość Jana van Eycka była wciąż żywa i stanowiła punkt odniesienia dla młodszych malarzy. W jego obrazach widoczna jest eyckowska precyzja detalu, zwłaszcza w partiach pejzażu, zbroi, biżuterii i tkanin. Świetlistość barw i technika laserunkowa również nawiązują do praktyk tego artysty. Badania podkreślają jednak, że choć Memling czerpał z Jana van Eycka i Rogiera van der Weydena, wypracował własny styl, widoczny także w „Sądzie Ostatecznym”. Ustalenie autorstwa Memlinga pozwoliło lepiej zrozumieć ewolucję malarstwa niderlandzkiego po śmierci Jana van Eycka. Ujawniło, jak silnie działał mit van Eycka w historiografii sztuki – jego nazwisko przez stulecia przesłaniało nazwiska twórców późniejszych czasów.*

Profesora Beata Możejko opowiada, że gdańskim *Sądem Ostatecznym* zauroczył się sam cesarz **Rudolf II Habsburg**, który chciał kupić tryptyk do swej kolekcji, ale do transakcji nie doszło. Jak mówi prof. Możejko, nie był on jednak jedynym władcą, który zapragnął obrazu. W drugiej dekadzie XVIII wieku do Gdańska przybył car **Piotr I**. Zwiedzał miasto, badał możliwo-

ści portu, uczestniczył w uroczystościach i – jak głoszą przekazy – był głęboko poruszony *Sądem Ostatecznym*. Oczami wyobraźni widział go w swojej kolekcji, która później stała się fundamentem Ermitażu. W źródłach z epoki pojawia się informacja, że zażądał od władz Gdańska przekazania tryptyku jako daru. Dyrektorka Centrum Badań Memlingowskich podkreśliła, że nie była to prośba kurtuazyjna. Mimo to Rada Miasta odmówiła. Tryptyk był symbolem Gdańska, jego dumą i najcenniejszym skarbem.

– „*Sąd Ostateczny*” był dziełem znanym i podziwianym – mówi prof. Woziński. – *Opisywali go w rozmaitych utworach nie tylko Gdańszczanie, lecz również przyjezdni, na przykład francuski dyplomata Charles Ogier. W swoim dzienniku podróży do Polski w latach 1635–1636 jako pierwszy zauważył on, że twórcą dzieła był ten sam malarz, który namalował „Ołtarz Męki Pańskiej”, znajdujący się wówczas w katedrze w Lubece (obecnie ołtarz ten znajduje się w St. Annen-Museum w Lubece). Było to pierwsze trafne przypisanie autorstwa dzieła z Gdańska, choć nie podano w nim nazwiska twórcy. Obecnie oba ołtarze powszechnie uznaje się za dzieła Hansa Memlinga.*

BOGATY, KOSMOPOLITYCZNY GDAŃSK NA STYKU KULTUR I WIARY – KONTEKST RELIGIJNY A SĄD OSTATECZNY

Gdańsk jako jedno z pierwszych miast regionu przyjął reformację – szybko, głęboko i z przekonaniem. Już w latach 20. XVI wieku luteranie zdobywali tu słuchaczy, a hanzeatycki port otwierał miasto na idee z Niemiec. Patrycjat i kupcy widzieli w nowym wyznaniu odbicie własnych interesów, więc choć Gdańsk formalnie pozostawał w katolickim

królestwie, w praktyce stawał się protestancki. Zygmunt August przymykał na to oko – zbyt wiele zależało od lojalności portu. Po jego śmierci miasto wykorzystało bezkrólewie i w 1572 roku „przejęło” Kościół Mariacki. Konflikt ze Stefanem Batorym zakończył się kompromisem: Gdańsk uznał władzę króla, a Kościół Mariacki pozostał w rękach gminy ewangelickiej.

W tej nowej rzeczywistości *Sąd Ostateczny* Memlinga trwał na swoim miejscu. Jak podkreśla prof. Beata Możejko, luteranizm nie odrzucał sztuki religijnej, a tryptyk ceniono jako arcydzieło niderlandzkiego malarstwa, nie jako obiekt kultu.

Ten „spokój” zburzyła dopiero kradzież. W 1807 roku napoleoński minister Dominique Vivant Denon wywiózł obraz z ówczesnego I Wolnego Miasta Gdańska do Luwru. Po upadku Napoleona tryptyk miał wrócić do Gdańska, lecz przez dwa lata pozostawał w Berlinie.

W Prusach pojawiały się głosy, by obraz zatrzymać jako „ocalony”, lecz nie było ku temu podstaw, a Gdańsk, mimo pruskiego panowania, konsekwentnie domagał się zwrotu. W efekcie w 1817 roku *Sąd Ostateczny* wrócił do Gdańska, będącego wówczas częścią Królestwa Prus.

SĄD OSTATECZNY I PAUL BENEKE W NARRACJI XIX-WIECZNEGO GDAŃSKA

Od XIX wieku tryptyk Memlinga, podobnie jak jego zdobywca, stawał się narzędziem budowania miejskiej opowieści. W literaturze, podręcznikach i powieściach historycznych Paula Benekego przedstawiano jako romantycznego obrońcę hanzeatyckiego Gdańska.

– *W dziewiętnastym wieku w różnych opowieściach literac-*

Profesor Andrzej Woziński jest historykiem sztuki z Uniwersytetu Gdańskiego, specjalizującym się w malarstwie niderlandzkim XV–XVI wieku oraz malarstwie i rzeźbie w Prusach w późnym średniowieczu i epoce wczesnonowożytnej. Jego prace koncentrują się na twórczości Hansa Memlinga i innych malarzy jego czasów. Zajmują go kwestie styloznawcze, wędrówka motywów i rozwiązań technicznych oraz funkcjonowanie dzieł sztuki w kulturze miejskiej Europy Północnej.

„Sąd Ostateczny Memlinga jest dla mnie dziełem absolutnie wyjątkowym – odbieram go niemal fizycznie. Za każdym razem uderza mnie jego wysmakowana forma, precyzja detalu i paleta barw przypominająca blask kamieni szlachetnych. Choć tryptyk trafił do Gdańska w wyniku kaperskiego przejęcia, znalazł się w miejscu idealnym: w kosmopolitycznym mieście otwartym na wpływy z całej Europy, utrzymującym kontakty z Pragą, Anglią i Niderlandami. Obecność obrazu silnie wpłynęła na lokalną kulturę artystyczną – w dziełach z drugiej połowy XV wieku widać wyraźnie niderlandyzujące tendencje, co pozwala przypuszczać, że Memling stał się tu katalizatorem zmian i zapoczątkował swoistą modę artystyczną”.



Fot. archiwum prywatne

kich Paul Beneke nie jest gdańskim kaprem działającym w interesie Hanzy, lecz „niemieckim bohaterem”, który broni „miast wschodnich” przed Anglikami – mówi prof. Możejko. – To wyrażenie ideologiczna interpretacja, zgodna z rodzącym się wówczas niemieckim nacjonalizmem. Odwoływano się do rzekomej przemowy Paula wygłoszonej przed atakiem na galerę: „Hej, bracia Niemcy! Dziś ważą się honor i prawa niemieckich miast! Pokażcie, że jesteście mężami, jakimi byli wasi ojcowie, i że morze wciąż potrafi rodzić niemieckich bohaterów!”. Oczywiście nie ma żadnych dowodów na to, że Beneke wygłosił taką mowę. To fikcja literacka, mająca nadać opowieści heroiczny ton. Jest ona jednak istotna, ponieważ pokazuje, jak różne miasta Hanzy tworzyły w dziewiętnastym wieku własne narracje o wspólnych wydarzeniach. Paul Beneke stawał się tym samym wielkim gdańskim i niemieckim bohaterem.

W powieściach z XIX wieku Beneke okazuje się być podrzutkiem wychowanym przez słynnego ka-

pra **Kurta Bokelmana**, chłopcem o nadzwyczajnej odwadze, który dzięki charakterowi zdobywa sławę. W literackich wersjach walczy o honor niemieckich miast, przeżywa zakazane romanse i dokonuje bohaterskich czynów na pokładzie okrętu „Peter von Danzig”. Najpopularniejsza była powieść o знамениym tytule **Der Peter von Danzig Reinholda von Wenera** z 1882 roku – książkę tę Gdańszczanie, których miasto wchodziło już w skład Cesarstwa Niemieckiego, czytali z wypiekami na twarzy.

Doktor Jan Daniluk – adiunkt z Zakładu Historii Gdańska, Pomorza i Regionu Nadbałtyckiego UG oraz główny specjalista Działu Naukowego Muzeum II Wojny Światowej – przypomina, że Beneke pojawiał się także w przestrzeni miejskiej. Około 1918 roku został patronem pierwszej ulicy (obecnej ul. Żywieckiej), a w 1926 – drugiej, tym razem nowej i o wiele ważniejszej arterii prowadzącej do Nowego Portu (obecnie ul. Marynarki Polskiej). W tym czasie od sześciu lat miasto funkcjonowało jako powersal-

skie Wolne Miasto Gdańsk, pozostające poza granicami Niemiec, lecz pod ich dużym wpływem. Wraz ze zbliżaniem się II wojny światowej postać legendarnego kapra coraz częściej była przywoływana jako symbol morskiej potęgi miasta i niemieckiego świata. Imię Benekego i nazwę „Peter von Danzig” nosiły statki pasażerskie i towarowe, okręt niemieckiej marynarki wojennej, a nawet samolot oraz szybowiec.

– W drugiej połowie lat dwudziestych nazwisko „Beneke” i nazwa „Peter von Danzig” były już „marką” na tyle ważną, rozpoznawalną i jakościową, że znalazły się w tkance miejskiej jako nazwa czekolady produkowanej przez jedną z największych fabryk tego produktu w Gdańsku – opowiada dr Daniluk. – Powstała też seria mebli inspirowana historią Benekego. Mamy zachowane ławy, które na zaplecku mają namalowaną scenę schodzenia Paula Benekego z wielkiej karaweli. Nazwy te funkcjonowały również jako marka papierosów czy... marka sera camembert produkowanego przez największą mleczarnię

w *Wolnym Mieście Gdańsku. Sam tryptyk i Beneke pojawiali się praktycznie w każdym przewodniku turystycznym, a miejsce, w którym w średniowieczu stał dom Benekego, w 1932 roku opatrzone stosowną tablicą pamiątkową. Ukoronowaniem obecności Benekego w przestrzeni miasta było uczynienie go patronem największej inwestycji, będącej symbolem NSDAP i jej ideologii w Gdańsku. Było to zbudowane w latach 1938–1940 na szczycie Biskupiej Górki potężne schronisko młodzieżowe.*

W okresie międzywojennym i podczas II wojny światowej Beneke i statek „Peter von Danzig” stali się częścią kanonu tożsamości niemieckiego Gdańska – konstrukt, który po 1920 roku nabierał politycznego znaczenia.

Ponad 20 lat później, po zombardowaniu Lubeki, w 1942 roku, **Willy Drost**, dyrektor Stadtmuseum w Gdańsku, przygotował plan ewakuacji najcenniejszych zbiorów. *Sąd Ostateczny* trafił do Mierzeszyna, skąd jeszcze przed nadejściem Sowietów wywieziono go w głąb Niemiec, ale i tak dostał się w ręce Rosjan.

Po wojnie obraz trafił do ZSRR – tam, gdzie wieki wcześniej chciał go widzieć car Piotr I. W Ermitażu został skatalogowany, poddany konserwacji i traktowany jako rekompensata za straty wojenne. Pozostał tam do 1956 roku, kiedy to polityczna odwilż umożliwiła zwrot części polskich dóbr kultury. Wtedy wrócił do Gdańska – do muzeum, obecnie Muzeum Narodowego.

Tryptyk Memlinga – powstały w Brugii, zdobyty przez gdańskich kaprów, sławiony w mieście, zagrabiony przez Francuzów, konserwowany w Berlinie, ukrywany podczas wojny i wywieziony do ZSRR – jest idealnym symbolem wielowarstwowej, transnarodowej

tożsamości. Pokazuje, że dziedzictwo Gdańska jest jednocześnie lokalne i europejskie, zakorzenione w historii miasta, ale splecione z historią całego kontynentu.

MIEJSCE SĄDU OSTATECZNEGO W TWÓRCZOŚCI MEMLINGA I SZTUCE NIDERLANDZKIEJ XV WIEKU

Najwcześniejsze znane obrazy Memlinga, powstałe około 1465–1470 roku, pokazują artystę już w pełni ukształtowanego. – *Wśród tych dzieł znajduje się „Sąd Ostateczny”, jedno z najważniejszych i najbardziej rozpoznawalnych przedstawień w całej jego twórczości – tłumaczy prof. Andrzej Woziński. Badacz podkreśla, że Memling pojawia się w Brugii jako twórca dojrzały: z własnym językiem formalnym, kompozycją i charakterystyczną melancholijną ekspresją, którą rozwijał przez kolejne dekady.*

Zdaniem prof. Wozińskiego, wczesne prace Memlinga ujawniają jego fascynację narracją wieloepizodyczną i kameralnymi scenami dewocyjnymi. *Sąd Ostateczny* zajmuje w tym zestawieniu miejsce szczególne – ze względu nie tylko na temat, lecz także na skalę. Memling rzadko podejmował się wielkoformatowych realizacji; jego domeną były mniejsze tryptyki i portrety.

W pracach z lat 60. i 70. XV wieku widać krystalizowanie się stylu Memlinga. *Madonna z Dzieciątkiem i aniołami*, którą można oglądać dziś w Nelson-Atkins Museum of Art w Kansas City, zachwyca świetlistością barw, a w *Tryptyku Jana Crabbego* po raz pierwszy pojawia się charakterystyczna dla niego introspekcja – postaci są pogrążone w cichej melancholii. Szczególne miejsce zajmuje *Pasja turyńska* (ok. 1470), imponująca narracyjnym rozma-

chem. Kompozycja ta, jak twierdzi profesor, dowodzi talentu Memlinga w budowaniu wielopostaciowych i wielowątkowych widowisk.

Twórca *Sądu Ostatecznego* pozostawił po sobie około stu obrazów – zarówno autorskich, jak i warsztatowych. Obrazy Memlinga niezwykle cenili sobie Włosi. Spośród 44 znanych zleceńodawców malarza aż 18 pochodziło z Italii, co czyniło go jednym z najbardziej cenionych niderlandzkich malarzy wśród włoskich kupców i bankierów.

PORTRETOWE ZAGADKI SĄDU OSTATECZNEGO

Analiza *Sądu Ostatecznego* prowadzi w głąb warsztatu Memlinga – do sposobu, w jaki budował twarze, emocje i relacje między postaciami. Profesor Andrzej Woziński zwraca uwagę na fakt, że w tryptyku pojawiają się fizjonomie powtarzane niczym wariacje na jeden temat: – *Jeśli przyjrzymy się poszczególnym postaciom w tryptyku, a jest ich tam naprawdę sporo, zauważymy to bardzo wyraźnie. Kilkakrotnie w różnych miejscach pojawia się ta sama twarz. Nieco w innym ujęciu, ale ma identyczne rysy. To świadectwo niderlandzkiej praktyki posługiwania się „typami”, które uznawano za szczególnie ekspresyjne.*

Na tym tle wyróżnia się jednak grupa zbawionych, przedstawiona na lewym skrzydle. – *Tam te postacie mają zindywidualizowane rysy. One trochę odbiegają od całej reszty – podkreśla profesor. Ta odmienność od lat prowokuje hipotezę, że Memling mógł w ten sposób sportretować urzędników Banku Medyceuszy. Dowodów brak, jednak trop jest intrygujący.*

Największą zagadką pozostaje jednak obecność na obrazie **Tom-**



Obraz anonimowego artysty datowany na połowę XVII wieku, przedstawiający *Sąd Ostateczny* Memlinga w gdańskim Kościele Mariackim

Fot. archiwum prywatne



Camembert „Peter von Danzig” produkowany przez Valtinat, największą mleczarnię w Wolnym Mieście Gdańsku

Źródło: „Danziger Kalender” 1929, b.p., ze zbiorów PAN Biblioteki Gdańskiej

masa Portinarięgo – włoskiego bankiera z wpływowej florenckiej rodziny, związanego z filią Banku Medyceuszy w Brugii, który w historii zapisał się również jako patron sztuki. Jego twarz pojawia się na szali dobrych uczynków – i to w sposób wyjątkowy. – *Znajduje się tam wizerunek mężczyzny, którego cechą szczególną jest to, że jego głowa została domalowana na cienkiej blasze cynowej – ona bardzo przypomina wizerunki Tommasa Portinarięgo – tłumaczy prof. Woziński i dodaje, iż Portinari był blisko związany z Anielem Tanim, fundatorem tryptyku, oraz że wklejanie portretów na osobnych podłożach było w Niderlandach praktyką znaną – stosowali ją Rogier van der Weyden czy Hugo van der Goes.* Wszystko wskazuje więc na to, że mamy do czynienia z portretem osoby realnej i znaczącej.

Kiedy w XIX wieku tryptyk trafił do Berlina, poddano go konserwacji. Właśnie ta część – domalo-

wana na blasze – była najbardziej zniszczona. Badano ją bardzo dokładnie, a porównania z zachowanymi wizerunkami Portinarięgo potwierdziły uderzające podobieństwo. Pozostaje pytanie: Dlaczego to on znalazł się w tak eksponowanym miejscu, skoro fundatorem był Tani?

Profesor Woziński sugeruje możliwe wyjaśnienie: transport tryptyku musiał być kosztowny: – *Może tu doszło do jakiegoś uzgodnienia pomiędzy Tanim a Portinariem? Może w zamian za sfinansowanie transportu jego wizerunek miał znaleźć się w takim centralnym punkcie?* – mówi, zastrzegając jednak, że to jedynie spekulacja.

Niezależnie od odpowiedzi, te portretowe zagadki odsłaniają, jak wiele warstw – osobistych, finansowych, symbolicznych – kryje się w tym monumentalnym dziele. I jak bardzo *Sąd Ostateczny* pozostaje żywą łamigłówką, która wciąż prowokuje do zadawania pytań.

IKONOGRAFIA SĄDU OSTATECZNEGO INSPIRACJĄ DLA NAŚLADOWCÓW

Ikonografia gdańskiego *Sądu Ostatecznego* należy do najlepiej rozpoznanych elementów tego tryptyku. Od XIX wieku dzieło przyciąga uwagę historyków sztuki i teologów, którzy analizowali je motyw po motywie, a w kompozycji Memlinga niektóre motywy są rzadkie lub zgoła unikatowe. Zwraca uwagę na przykład monumentalny portal raju, przed którym stoi św. Piotr, mający swoje źródła w malarstwie kolońskim, zwłaszcza u **Stefana Lochnera**. Badacze przypuszczają, że Memling mógł zetknąć się z tą tradycją jeszcze przed przybyciem do Niderlandów.

Najbardziej wyjątkowe pozostają jednak odbicia lustrzane na kuli pod stopami Chrystusa i na zbroi Archanioła Michała. Motyw refleksu znany był wcześniej – stosował go Jan van Eyck – lecz Memling nadał mu nową funkcję. Odbicie

jest nie tylko popisem techniki, lecz również symbolem: w średniowieczu lustro oznaczało między innymi prawdę. W tryptyku odbicia podkreślają nieuchronność sądu, jego powszechność i tworzą wizualne podwojenie sceny, jakby świat ziemski i niebiański spotykały się w jednym punkcie.

To fascynowało, dlatego *Sąd Ostateczny* był wielokrotnie kopiowany, naśladowany i reinterpretowany – a historia tych kopii odślania nie tylko recepcję dzieła, lecz także ambicje, aspiracje i tożsamość ludzi, którzy próbowali je powtórzyć.

Doktor Monika Czapska z Zakładu Historii Sztuki Średniowiecznej UG zwraca uwagę, że badania nad kopiami prowadzą w zaskakujące rejony. – *Nie chodzi tylko o historię sztuki, lecz także o socjologię i dzieje lokalnych społeczności* – mówi. – *W centrum tych badań znajduje się badana przeze mnie, jedna z dwóch znanych kopii tryptyku, wykonana w 1878 roku przez Eugena Grotha, gdańskiego mieszczanina, którego losy odślaniają fascynującą opowieść o aspiracjach artystycznych i społecznych przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku. Kopia Grotha, choć warsztatowo nieporadna i pozbawiona profesjonalnego wyrazu, jest niezwykle interesująca jako świadectwo indywidualnych ambicji. Jej autor – człowiek o mieszczańskim pochodzeniu – najwyraźniej marzył o karierze artysty, a może nawet wierzył, że już nim jest. W tym sensie obraz staje się dokumentem społecznej mobilności i próbą przekroczenia granic wyznaczonych przez pochodzenie oraz klasę. To historia jednostki, która poprzez sztukę chciała zmienić własny los. Z perspektywy historii gdańskiego tryptyku kopia Grotha potwierdza jeszcze jedno: świadomość wyjątkowej rangi*

„Sądu Ostatecznego” wśród dawnych i współczesnych Gdańszczan. Dzisiaj kopia tryptyku znajduje się w Bazylice Mariackiej. Od 2016 roku zawieszona jest na filarze naprzeciw Kaplicy św. Jerzego. Oryginał Memlinga od stuleci funkcjonuje jako symbol miasta, a jego sława była tak duża, że kopie – nawet amatorskie – mogły stać się atrakcją objazdowych pokazów. Próby zarabkowania na prezentowaniu kopii świadczą o tym, jak silnie obraz zakorzenił się w lokalnej kulturze i jak wielkie budził zainteresowanie.

Kopia Grotha ma jeszcze jeden, nieoczywisty rozdział: w 1904 roku trafiła ona do zbiorów zamku w Malborku. **Conrad Steinbrecht**, twórca nowożytnej wizji zamku jako „pomnika niemieckiej kultury”, włączył ją do programu wystroju – ze względu nie na jakość, lecz na symbolikę. „Posiadanie Memlinga”, choćby w postaci nieudolnej kopii, wzmacniało narrację o dziedzictwie, które chciano przypisać zamkowi. To dowód na to, jak silnie obraz funkcjonował w wyobraźni kulturowej przełomu XIX i XX wieku.

Z punktu widzenia badań nad rozproszonymi zbiorami przedwojennego Malborka identyfikacja tej kopii w archiwach jest ważnym osiągnięciem. Pozwala lepiej zrozumieć mechanizmy budowania kolekcji i to, jaką wagę przykładano do Memlinga w różnych epokach – niezależnie od jakości samego obiektu.

Historia kopii Grotha nie jest spektakularna, ale odślania coś istotnego: nawet nieporadne naśladownictwo arcydzieła może stać się świadectwem aspiracji, lokalnej dumy i pamięci kulturowej. Pokazuje, jak głęboko *Sąd Ostateczny* zakorzenił się w tożsamości Gdańska i jak silnie oddziaływał na ludzi, którzy chcieli choć na chwilę dotknąć jego sławy.

DLACZEGO SPÓR O WŁASNOŚĆ NIGDY NIE ZOSTAŁ ROZSTRZYGNIĘTY I CZY MOGĄ POJAWIĆ SIĘ NOWE ROSZCZENIA?

Spór o własność tryptyku trwa od lat 80. XX wieku i wciąż odślania napięcia między historią, prawem a pamięcią. W grę wchodzi argumenty państw, Kościoła i instytucji kultury – choć dziś żadna ze stron nie zgłasza formalnych roszczeń, pytanie o to, „do kogo należy Memling”, pozostaje żywe.

Profesor dr hab. Kamil Zeidler, kierownik Katedry Teorii i Filozofii Państwa i Prawa UG, zwraca uwagę, że przez dekady temat był niejako zamrożony. – *W czasach komunistycznych kwestia własności „Sądu Ostatecznego” wydawała się przesądzona – tłumaczy. – Oddanie najcenniejszego dzieła sztuki sakralnej w Polsce Kościołowi katolickiemu było politycznie niemożliwe. Osoby decydujące o losach zbiorów, takie jak Stanisław Lorentz, z jednej strony zasłużone dla ochrony polskiego dziedzictwa, z drugiej – funkcjonujące w strukturach państwa komunistycznego, nie dopuszczały takiej możliwości. Trudniej zrozumieć, dlaczego po 1989 roku nie podjęto próby uporządkowania kwestii własnościowych. Przez trzydzieści pięć lat budowania demokracji państwo nie rozliczyło się z majątków przejętych w wyniku grabieży nazistowskich i konfiskat komunistycznych, w tym z zabytków sakralnych przechowywanych w muzeach. Nie znaczy to, że wszystko należy zwrócić bezrefleksyjnie, ale każdą sprawę trzeba rozpatrywać indywidualnie. W przypadku tryptyku Memlinga takiej rzetelnej, publicznej dyskusji wciąż brakuje.*

Współczesne prawo traktuje takie przypadki z ostrożnością. Tryptyk jest dziś częścią polskiego



Debata oksfordzka „Paul Beneke: kaper czy pirat?” w Sali Teatralnej im. Profesora Jerzego Limona na Wydziale Filologicznym UG, zorganizowana przez Centrum Badań Memlingowskich UG we współpracy z Uniwersyteckim Liceum Ogólnokształcącym im. Pawła Adamowicza w Gdańsku, 11 maja 2023

Fot. Alan Stocki



Rektor UG prof. Piotr Stepnowski i laureaci konkursu plastycznego dla uczniów szkół podstawowych pt. „Sąd Ostateczny Hansa Memlinga – jak Paul Beneke zdobył obraz?” podczas wernisażu wystawy o tym samym tytule, wieńczącej ten konkurs. Biblioteka Główna UG, 10 czerwca 2024

Fot. Marcel Jakubowski

dziedzictwa kulturowego, a jego status wydaje się stabilny, choć historia uczy, że nic nie jest dane raz na zawsze. Profesor Zeidler podkreśla, że zagraniczne roszczenia nie istnieją, a „sprawa włoska” zakończyła się do XVI wieku. Inaczej wygląda kwestia Kościoła katolickiego, który – zgodnie z prawem kanonicznym – ma obowiązek dochodzić swoich praw do najcenniejszych dóbr kultury.

– Zgodnie z prawem kanonicznym, proboszcz ani nawet arcybiskup nie mogą zrzec się roszczeń dotyczących najcenniejszych dóbr kultury, które kiedykolwiek należały do Kościoła. W przypadku tryptyku Memlinga znaczy to, że Kościół ma obowiązek dochodzić swoich praw, niezależnie od okoliczności historycznych – wyjaśnia profesor.

Jego zdaniem rozwiązaniem nie powinien być spór, lecz porozumienie. – Należy mieć nadzieję, że Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego podejmie wreszcie uczciwy dialog z przedstawicielami Kościoła. Rozwiąza-

niem kompromisowym mogłoby być stworzenie wspólnego oddziału Muzeum Narodowego w Gdańsku, prowadzonego przez Ministerstwo i Kościół, w którym znalazłyby się wszystkie zabytki sakralne pochodzące z Bazyliki Mariackiej. Tym bardziej, że sama Bazylika od dawna powinna znaleźć się na Liście UNESCO. Niemniej to już osobny wątek tej dyskusji – reasumuje.

Spór o Memlinga nie dotyczy więc tylko jednego obrazu. Dotyka kwestii pamięci, odpowiedzialności i tego, jak państwo – po latach zaborów, wojen i politycznych zawłaszczeń – powinno obchodzić się z dziedzictwem, które przetrwało burzę historii.

Na razie fakty są takie, że tryptyk – choć powstał dla przestrzeni sakralnej – dziś nie może wrócić do Bazyliki Mariackiej. Wymogi bezpieczeństwa, konserwacji i stabilnego mikroklimatu są jednoznaczne – tylko Muzeum Narodowe w Gdańsku może zapewnić mu odpowiednie warunki.

MISJA I WYJĄTKOWOŚĆ CENTRUM BADAŃ MEMLINGOWSKICH

Tworząc ten tekst, po raz pierwszy zdałam sobie sprawę, jak wielowątkową i jak niezwykle bogatą historię ma gdański Sąd Ostateczny. Nic więc dziwnego, że Centrum Badań Memlingowskich działa niczym interdyscyplinarne laboratorium, w którym ten wyjątkowy tryptyk przestaje być tylko arcydziełem z przeszłości, a staje się żywym punktem odniesienia dla współczesnych rozmów o kulturze, historii i tożsamości miasta. Historycy badają kontekst hanzeatycki, prawnicy analizują spory o własność, historycy sztuki śledzą ikonografię i technikę, konserwatorzy monitorują stan dzieła, a edukatorzy szukają sposobów, by opowiadać o Memlingu językiem zrozumiałym dla młodych odbiorców. Współpraca tych wszystkich specjalizacji tworzy przestrzeń, w której tryptyk działa jak soczewka skupiająca różne



Wykład prof. Beaty Możejko dla uczniów i uczennic ULO poświęcony tryptykowi Memlinga, 28 października 2024

Fot. Ewelina Wańkowicz



Spotkanie prof. Beaty Możejko z uczniami i uczennicami XIX LO im. Mariana Mokwy w Gdańsku w ramach cyklu „Lekcja z Pasją – wokół Memlinga”, 3 czerwca 2024

Fot. Magdalena Janiszewska

perspektywy – od ekonomii i prawa po emocje i pamięć zbiorową.

W tym właśnie miejscu pojawia się jedno z najważniejszych wyzwań: Jak mówić o Memlingu tak, by poruszał także tych, którzy dopiero zaczynają swoją przygodę ze sztuką?

Książki, wykłady dla szkół, debaty oksfordzkie, cykl „Wokół Memlinga”, a nawet kolorowanka dla młodzieży – to narzędzia, dzięki którym tryptyk ma trafić do kolejnych pokoleń. – *Bardzo ważna dla nas, również w tym kontekście, jest współpraca z Muzeum Narodowym w Gdańsku. Mamy ze sobą dobry kontakt, dlatego mam nadzieję, że działania Centrum będą postrzegane jako próba wsparcia działań Muzeum. To ono jest kluczowym miejscem – mówi prof. Możejko.*

Najtrudniejszym zadaniem pozostaje dotarcie do szkół. – *Dobrze by było spróbować dotrzeć do młodych ludzi, bo niektórzy z nich, nawet jeśli Muzeum udostępniło tryptyk, nie widzieli „Sądu Ostatecznego” w oryginale – opowiada profesora. – Nie ukrywam, że bardzo by nam pomogło, gdyby ten zakres*

wiedzy z historii i historii sztuki był jednym z tematów matury ustnej. Wtedy łatwo jest przekonać decydentów szkolnych i rodziców, że to ważne zagadnienie.

Profesora Możejko powtarza, że „musimy działać dwutorowo”: współpracować z instytucjami kultury i jednocześnie konsekwentnie budować obecność Memlinga w edukacji szkolnej. Dlatego Centrum prowadzi intensywną działalność popularyzatorską. Dyrektorka regularnie odwiedza gdańskie licea – od ULO po XIX i XV LO – opowiadając o Memlingu, hanzeatyckiej historii miasta i okolicznościach zdobycia tryptyku przez Paula Benekego. Te spotkania przybliżają młodzieży dzieło, które młodzi ludzie często znają tylko z nazwy. Pokazują je w kontekście: w realiach XV wieku, w sieci powiązań między Gdańskiem, Brugią i Florencją. Budują lokalną dumę i przełamują barierę muzeum, które dla wielu uczniów wciąż jest miejscem „nie dla nich”. Spotkanie z badaczką, która mówi o Memlingu z pasją, potrafi to myślenie zmienić.

Wykłady w szkołach są więc nie tylko popularyzacją, lecz także inwestycją w przyszłych odbiorców kultury. To oni zdecydują, czy *Sąd Ostateczny* pozostanie żywą częścią gdańskiej tożsamości, czy stanie się jedynie „kolejnym obrazem w muzeum”.

Centrum Badań Memlingowskich dba o to, aby opowieść o obrazie nie zniknęła – i ma ambitne plany na przyszłość. W druku znajduje się już publikacja pokonferencyjna podsumowująca obrady z 2023 roku, zorganizowane w 550 rocznicę zdobycia tryptyku przez gdańskich kaprów. To ważny moment: książka dokumentuje stan badań, ale też otwiera przestrzeń do ponownego opowiedzenia historii, która ukształtowała losy dzieła. Jej prezentacja będzie okazją, by zaprosić do Gdańska międzynarodowych badaczy sztuki niderlandzkiej, historii kaprów i problematyki własności dzieł sztuki.

Ważnym przedsięwzięciem jest wspomniany cykl wykładów popularnonaukowych, „Wokół Memlinga”, współorganizowany przez Centrum Badań Memlin-



Prelegenci wykładów z cyklu „Wokół Memlinga”. Od lewej: dr Anna Sobecka (Wydział Historyczny UG), dr Oskar Rojewski, prof. UŚ (Uniwersytet Śląski w Katowicach), ks. dr Krzysztof Niedałowski

Fot. archiwum Centrum Badań Memlingowskich UG

gowskich z Instytutem Kultury Miejskiej, w tym roku ruszyła już jego trzecia edycja. Co miesiąc (poza wakacjami) badaczki i badacze – nie tylko związani formalnie z Centrum – wygłaszają wykłady dotyczące twórczości niderlandzkiego mistrza.

Centrum rozwija działalność w dwóch kierunkach:

- **badawczym** – obejmującym studia nad tryptykiem, jego recepcją, kopiami, historią własności i miejscem w kulturze Gdańska, dawnej Hanzy i Europy,
- **edukacyjnym** – skierowanym do studentów, nauczycieli, przewodników i wszystkich zainteresowanych sztuką późnego średniowiecza.

W najbliższych latach kluczowym celem może być organizacja dużej konferencji poświęconej tryptykowi, przygotowanej wspólnie z Muzeum Narodowym

w Gdańsku. Takie wydarzenie mogłoby stać się miejscem spotkania historyków sztuki, konserwatorów, prawników zajmujących się restytucją dzieł sztuki i przedstawicieli instytucji kultury z całej Europy. Memling zasługuje na to, by jego dzieło było omawiane w szerokim, interdyscyplinarnym gronie – a Gdańsk, by stać się naturalnym centrum tej rozmowy.

Sąd Ostateczny w finale tej opowieści odsłania swoją najważniejszą cechę: jest nie tylko świadectwem minionej epoki, lecz także dziełem, które wciąż prowokuje i porusza. To obraz, który nie pozwala o sobie zapomnieć, bo odbija w nas lęki, nadzieje i ambicje ludzi żyjących pięćset lat temu oraz tych, którzy patrzą na niego dziś.

Dzięki pracy Centrum Badań Memlingowskich Gdańsk nie jest jedynie strażnikiem arcydzieła.

Staje się jego narratorem – odważnym, twórczym, świadomym. Miastem, które nie boi się zadawać trudnych pytań i szukać odpowiedzi tam, gdzie inni widzą tylko historię zamkniętą w ramie. To właśnie w tym dialogu między przeszłością a teraźniejszością rodzi się coś najcenniejszego: przekonanie, że wielka sztuka nie przemija. Trwa, bo wciąż chcemy ją rozumieć, interpretować i opowiadać na nowo.

Sylvia Dudkowska-Kafar

Pisząc tekst, korzystałam ze znakomitej książki popularnonaukowej autorstwa prof. Beaty Możejko, a zatytułowanej *Burzliwe dzieje wielkiej karaweli „Peter von Danzig” z „Sądem Ostatecznym” Hansa Memlinga w tle*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2018.

¹ B. Możejko, *Burzliwe dzieje wielkiej karaweli „Peter von Danzig” z „Sądem Ostatecznym” Hansa Memlinga w tle*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2018.