

JERZY JANKAU

# Lekcja anatomii u Hansa Memlinga

---



WYDAWNICTWO  
UNIwersytetu GDAŃSKIEGO

# Lekcja anatomii u Hansa Memlinga

---

*Ci, którzy czytają – wiedzą dużo;  
ci, którzy patrzą – wiedzą więcej.*

Alexandre Dumas

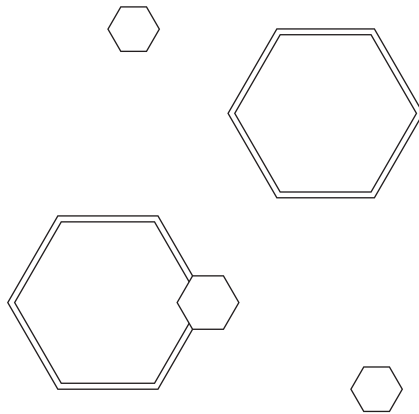


50-lecie  
Uniwersytetu  
Gdańskiego

JERZY JANKAU

# Lekcja anatomii u Hansa Memlinga

---



WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU GDAŃSKIEGO  
GDAŃSK 2019

Recenzent  
Dr hab. Kamil Zeidler, prof. UG

Redakcja  
Joanna Kamień

Korekta streszczeń  
Agnieszka Haas (j. niemiecki)  
David Malcolm (j. angielski)

Projekt okładki i stron tytułowych  
Karolina Johnson

Na okładce detal z obrazu *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga  
oraz zdjęcia autorstwa Michała Mazurkiewicza

Opracowanie ilustracji  
Karolina Johnson

Skład  
sunny.gda.pl

Książka dofinansowana z funduszu Prorektora Uniwersytetu Gdańskiego  
ds. Nauki i Współpracy z Zagranicą

© Copyright by Uniwersytet Gdański  
Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

ISBN 978-83-7865-918-1

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego  
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot  
tel./fax 58 523 11 37, tel. 725 991 206  
e-mail: [wydawnictwo@ug.edu.pl](mailto:wydawnictwo@ug.edu.pl)  
[www.wyd.ug.edu.pl](http://www.wyd.ug.edu.pl)

Księgarnia internetowa: [www.kiw.ug.edu.pl](http://www.kiw.ug.edu.pl)

# SPIS TREŚCI

## PRZEDMOWA

(Marek Grzybiak)

- 7 -

## WSTĘP

- 9 -

## ROZDZIAŁ 1

Kobieta i mężczyzna – obraz a rzeczywistość

- 33 -

## ROZDZIAŁ 2

Kobieta i mężczyzna w anatomii prawidłowej i plastycznej

- 65 -

## ROZDZIAŁ 3

Twarz

- 75 -

## ROZDZIAŁ 4

Różnice płci na obrazie

- 97 -

## ROZDZIAŁ 5

Diabły

- 109 -

## ROZDZIAŁ 6

Omówienie i dyskusja

- 121 -

WNIOSKI

- 131 -

EPILOG

- 135 -

SUMMARY

- 145 -

ZUSAMMENFASSUNG

- 147 -

LITERATURA

- 149 -

PODZIĘKOWANIA

- 155 -

## PRZEDMOWA

Jerzy Jankau jest absolwentem Wydziału Lekarskiego Akademii Medycznej w Gdańsku. Osobiście poznałem go, kiedy rozpoczynał swoją przygodę z medycyną. Na pierwszym roku studiów trafił do grupy, z którą prowadziłem zajęcia z anatomii. Pamiętam tych młodych, nieco „rozbrykanych” medyków – każdy z nich był pewną indywidualnością o dość szerokich zainteresowaniach. Prowadzone podczas ćwiczeń ożywione rozmowy (nie tylko o anatomii) ocieplały znacznie chłód sali prosektoryjnej. Jerzy wykazywał zainteresowanie sztukami plastycznymi, miał zresztą w tym kierunku widoczne uzdolnienia. O ile pamiętam, wcześniej rozważał podjęcie studiów w Gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jednak „genetycznie” i środowiskowo skazany był na Akademię Medyczną – jego rodzice i stryj byli medykami. Pomimo studiów lekarskich w różny sposób realizował młodzieńcze artystyczne pasje.

Oprócz zatrudnienia w Akademii Medycznej od lat byłem wykładowcą anatomii na Wydziałach Malarstwa i Rzeźby w Gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych. W wolnym czasie Jerzy czasami towarzyszył mi w zajęciach z przyszłymi artystami. Po ukończeniu studiów lekarskich lekarz Jerzy Jankau wyraził chęć przygotowania rozprawy doktorskiej i z tym zwrócił się do mnie jako potencjalnego promotora. Chciał, aby jego praca była inna niż te, których setki powstawały na wydziałach lekarskich. Postanowił przygotować rozprawę, która miała łączyć wiedzę medyczną, a konkretnie anatomiczną, ze sztuką. Bardzo mi to odpowiadało, bowiem schemat typowych prac doktorskich przygotowywanych przez lekarzy stawał się już nużący. Po rozpatrzeniu kilku propozycji wybór padł na tryptyk *Sąd Ostateczny*



Hansa Memlinga, także dlatego, że jest on jednym z największych skarbów naszego dziedzictwa. W ten sposób rozpoczęła się droga do urzeczywistnienia idei Jerzego Jankaua. Nie ukrywam, że była to intelektualna przygoda nie tylko doktoranta, ale i promotora.

Jerzy Jankau swoją pracą potwierdził przywołaną w motcie swojej pracy sentencję Alexandre'a Dumasa: „Ci, którzy czytają – wiedzą dużo; ci, którzy patrzą – wiedzą więcej”. Doktorant nie został wprawdzie artystą, ale dość przewrotnie zbliżył się zawodowo do sztuki – dr hab. n. med. Jerzy Jankau jest obecnie kierownikiem Kliniki Chirurgii Plastycznej Gdańskiego Uniwersytetu Medycznego.

Kończąc te słowa, chcę wierzyć, że za studia nad dziełem Memlinga Jerzemu na *Sądzie Ostatecznym* będzie przysługiwała taryfa ulgowa...

Gdynia, latem 2019 r.

*Prof. dr hab. n. med. Marek Grzybiak*

# Ustep

---





*Nic chyba nie fascynuje nas tak, jak ciało ludzkie.*

Desmond Morris

## Z HISTORII ANATOMII

„Morfologia, mając za cel poznanie nie tylko zewnętrznej formy, ale i wewnętrznej budowy ustrojów żywych, posługuje się, jako metodą badania, dzieleniem ustrojów na części, tj. ich rozcinaniem, stąd też wielki dział morfologii, która dąży do poznania budowy wewnętrznej ustrojów, nazywa się anatomją (od wyrazu greckiego ἀνατέμνειν, rozcinać)”. Tymi słowami rozpoczyna się wstęp do *Anatomji człowieka* Adama Bochenka, fundamentalnego dzieła znanego wielu pokoleniom polskich medyków (Bochenek 1924: 3).

Celem anatomii jest zrozumienie budowy ludzkiego ciała w bardzo szerokim aspekcie – stąd mamy anatomię opisową, prawidłową, patologiczną, chirurgiczną, porównawczą (Bochenek, Reicher 1990; Lyons, Petrucelli 1996; Premuda 1957; Weichardt 1786). Z niej korzystają różne dziedziny medycyny, a niektóre bez niej nie mogłyby istnieć. Z tej obszernej dziedziny wiedzy wyłoniła się także anatomia plastyczna, nieodzowna dla twórczości artysty malarza, rzeźbiarza, dla których przedmiotem zainteresowania jest ciało ludzkie (Choulant 1852). Anatomia plastyczna zajmuje się szczególnie proporcjami ciała ludzkiego, rzeźbą jego powierzchni, którą modelują struktury kostne oraz leżące pod skórą mięśnie i naczynia (Sobieszczański 1931).

Rozwój anatomii jest ściśle związany z rozwojem innych nauk przyrodniczych, a wśród nich także medycyny (Hartman 1683; Lyons, Petrucelli 1996). Jej rozkwit lub upadek był zależny od panujących w danym okresie historycznym układów polityczno-społeczno-religijnych. Najczęściej na przeszkodzie jej rozwojowi stał dogmatyzm filozoficzno-religijny (Singer 1957; Lasser 1958).

W szeroko rozumianej kulturze ludów starożytnych (z wyjątkiem Grecji) nie rozwijały się nauki przyrodnicze. Zwykle wynikało to z nakazów religijnych i obyczajowych.

W starożytnym Egipcie, co prawda, istniał zwyczaj balsamowania zwłok, a jednak nie prowadzono tam badań anatomicznych. Wiadomości tamtego okresu mają naturę czysto spekulatywną, a krajaniem zwłok i ich balsamowaniem zajmowali się rzemieślnicy (Singer 1957; Lyons, Petrucelli 1996). Co zaskakujące, w Indiach, gdzie religia nie zezwalała na badania anatomiczne, omijano te zakazy. Zwłoki przez siedem dni moczone w wodzie, a następnie oskrobywano ze skóry, aby potem można było je rozczłonkować. Krajem, w którym anatomia nie poczyniła w tamtych czasach żadnego kroku naprzód, są Chiny. W tamtejszej kulturze o anatomii w ogóle nie mogło być mowy. Cała diagnostyka medyczna opierała się na pokazywaniu bolącego miejsca na specjalnym modelu (Bochenek, Reichner 1990; Lasser 1958).

To Grecji zawdzięczamy pierwsze prace naukowe dotyczące anatomii ciała ludzkiego. Według Galena właśnie tam Diokles z Koryntos w IV wieku p.n.e. miał stworzyć pierwszy traktat o anatomii. Nauką tego przedmiotu zajmowały się nie tylko szkoły lekarskie, lecz także filozoficzne. Dzięki sprzyjającym poglądom filozoficzno-religijnym był to okres świetnego rozwoju nie tylko anatomii, ale też sztuki, promieniujący na inne kultury. Rzeźbiarz czy malarz grecki, oswojony z nagim ciałem atletów ćwiczących w palestrze lub na igrzyskach, miał na co dzień możliwość obserwowania tych doskonale ukształtowanych żywych modeli, zarówno w spoczynku, jak i w ruchu (Singer 1957; Lyons, Petrucelli 1996). Franz Landsberger zauważył, że „artyści starożytni uczyli się języka form ludzkich i posługiwali się nim tak naturalnie, jak swoją mową ojczystą, podczas gdy artyści późniejszych czasów, np. epoki renesansu, uczyli się mozolnie anatomii, jak reguł gramatyki obcego języka, który próbowali sobie jak najlepiej przyswoić” (Landsberger 1922; zob. też: Ameisenowa 1962; Lasser 1958).

Znaczny postęp dostrzega się już w anatomii Galena (Claudiusa Galenus). W przeciwieństwie do Hipokratesa i Arystotelesa zrobił on duży krok naprzód. Choć za jego czasów sekcji zwłok ludzkich już nie wykonywano, to zapisał się w historii dokładnymi opisami szkieletu, stawów, więzadeł i mięśni, a szczególnie stopy. Jak się później okazało, były to opisy anatomii głównie małpy (Hyatt Mayor 1984).

Niestety, z upadkiem Rzymu i nadejściem barbarzyńców na długie lata zostały wstrzymane obserwacje naukowe tamtych cywilizacji. Epoka ta kończy się wraz z odejściem doktryn średniowiecznych, które bardzo hamowały rozwój wszelkich nauk, poza duchowymi i religijnymi. Cokolwiek wówczas czyniono, czyniono w imię Boga. W tamtym czasie jako jedyne wartościowe dla nauk przyrodniczych, takich jak anatomia, można wskazać teksty sumiennie przepisywane przez mnichów ze źródeł greckich (Biaggi, Leinati 1996; Colombo 1562). W 1299 r. ukazała się słynna bulla Bonifacego VIII pt. *De Sepulturis*, „zakazująca gotowania ciał ludzkich”. Została ona błędnie zinterpretowana jako zabraniająca sekcji zwłok w ogóle. Jednak mimo tego rodzaju przepisów kościelnych sekcje były wykonywane (Ameisenowa 1962; Goelicke 1713; Hyatt Mayor 1984).

Dopiero w XIV wieku na uniwersytecie w Bolonii profesor Mondino de' Luzzi przeprowadzał oficjalnie sekcje zwłok. Na każdą z nich jednak musiał uzyskać osobne pozwolenie władz kościelnych. Był on jednocześnie autorem jedynej jak na owe czasy dzieła dotyczącego anatomii człowieka i przeprowadzania sekcji zwłok (Bochenek, Reicher 1990). Rozwój badań anatomicznych nastąpił dopiero z nastaniem Odrodzenia, szczególnie we Włoszech (Pantaleoni 1949). Przyniesiony z Konstantynopola kult nauki, sztuki i kultury greckiej rozprzestrzenił się na wszystkie cywilizacje Europy.

W dziedzinie anatomii pierwszym, który odważył się oficjalnie przeciwstawić dogmatom średniowiecznym, był Andreas Vesalius (Wesaliusz). Na podstawie własnych obserwacji zanegował przekazy greckich anatomów i zapoczątkował nową erę w medycynie

(Saunders, O'Malley 1982). Jako pierwszy przeciwstawił się Galenowi i jego naukom, udowadniając, że wiedza anatomiczna tego największego lekarza średniowiecza dotyczy zwierząt, a szczególnie małpy. Jednocześnie pchnął anatomię na nowe tory badań – rzetelnej obserwacji i skrupulatnego opisywania. Od jego wystąpienia datuje się intensywny rozwój zarówno tej dziedziny, jak i innych nauk przyrodniczych (Heckscher 1958).

Wprowadzenie anatomii do programu wyższego wykształcenia lekarzy i artystów plastyków było zasługą nie tylko anatomów, lecz w równej mierze wielkich artystów Odrodzenia włoskiego (Baxandall 1980). Leonardo da Vinci, który zresztą też był lekarzem, wspólnie z profesorem anatomii z Pavii, Marcantonio della Torre opracowywał podręcznik anatomii (Heckscher 1958). Powstawał on w latach 1483–1512, niestety zachowały się tylko fragmenty (Clayton 1992). Prawdziwej rewolucji w dziedzinie ilustracji anatomicznej dokonali tacy wielcy mistrzowie sztuki, jak: Andrea Veroccio, Andrea Montegna, Albrecht Dürer (autor pierwszego traktatu dotyczącego anatomii artystycznej) czy Rafael Santi, którzy z zamiłowaniem i poświęceniem oddawali się studiom anatomicznym (Ameisenowa 1962; Singer 1957). Michał Anioł i Paolo Veronese pobierali nauki u Realda Colomby, lekarza i anatoma oraz współpracowali z nim (Hyatt Mayor 1984). Lekarze z kolei zapraszali artystów do współpracy przy opracowywaniu traktatów medycznych. Najlepszym tego przykładem była współpraca Wesaliusza z uczniem Tycjana – Johanem Stefanem van Calcarem, który przygotowywał ryciny do jego dzieła (Saunders, O'Malley 1982). Nigdy dotąd ani później anatomia i sztuka nie żyły w takiej symbiozie i nie korzystały tak bardzo ze wspólnych doświadczeń jak we Włoszech w XV i XVI wieku.

Później, jeżeli nakazy natury religijnej i społecznej nie przeszkadzały, anatomia odkrywała coraz to nowsze obszary wiedzy. Sztuka pomagała jej w obrazowaniu tych zdobyczy, starając się mniej lub bardziej wiernie je odtworzyć.

W późniejszych czasach nie ustało, a nawet wzrosło zainteresowanie artystów anatomią, zwłaszcza tą zasadniczą metodą poznawania ciała ludzkiego, jaką jest sekcja zwłok. Świadczą o tym liczne dzieła znakomitych malarzy, których tematykę często poświęcano słynnym lekarzom podczas ich pracy. Obok słynnego obrazu Rembrandta *Lekcja anatomii doktora Tulpa* (1632) (il. 3) wielu znanych malarzy XVI i XVII wieku na zamówienie bogatych medyków tworzyło niejednokrotnie wielkiej klasy dzieła malarskie o podobnej tematyce. Do najbardziej znanych należą *Lekcja osteologii doktora Sebastiaena Egbertsza* (il. 4) autorstwa malarza flamandzkiego czy *Lekcja anatomii doktora Fredericka Ruyscha* Jana van Necka (1683) (il. 5) (Heckscher 1958; Landsberger 1922).

## Z HISTORII OBRAZU

Jednym z najcenniejszych zabytków dawnego malarstwa, jakie możemy oglądać w Muzeum Narodowym w Gdańsku, jest niewątpliwie *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga.

Tryptyk znany był w Gdańsku od wieków. W 1473 r. został подарowany przez kapra Paula Benekego kościołowi Mariackiemu jako część łupu z galery „San Matteo” zrabowanej u wybrzeży Anglii. Była to jedna ze zdobyczy gdańskiej karaweli „Peter von Danzig” w toczącej się wówczas wojnie pomiędzy Anglią i miastami hanzeatyckimi\*. Zdobycz, już wtedy ceniona bardzo wysoko, została odnotowana w kronice jako „piękne, pełne szlachetnej sztuki dzieło malarstwa” (Hinze 1879). Obraz zawisł na gotyckim filarze kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, budząc powszechny

---

\* Szczegółowo akcję i jej reperkusje opisuje Beata Możejko w książce *Burzliwe dzieje wielkiej karaweli „Peter von Danzig”. Z Sądem Ostatecznym Hansa Memlinga w tle* (Możejko 2018: 95–144); zob. też: Możejko 2011: 186–216; Kamień i in. (red.) 2019.



podziw. Jednak imię jego autora jeszcze długo pozostawało nieznanne. Obecnie, po wszystkich analizach z całą pewnością można powiedzieć, że autorem jest Hans Memling (Trzeciak 1977; Trzeciak 1992; Vos 1994; Woźniński 2019), choć zdarzają się też zdania odmiennie, wskazujące na to, że autorem był Rogier van der Weyden, a Hans Memling dokończył dzieło po jego śmierci (Szmelter 2019).

Mimo nacisków i żądania zwrotu łupu zagrabionego z galery „San Matteo” tryptyk pozostał w Gdańsku. W latach późniejszych wiele osobistości próbowało wejść w jego posiadanie. W XVI wieku znawca sztuki i wielki kolekcjoner cesarz Rudolf II Habsburg próbował odkupić obraz za 40 tysięcy talarów, jednak transakcji nigdy nie dokonano mimo proponowanych wielkich sum. Innym miłośnikiem sztuki, któremu dzieło przypadło do gustu, był car Piotr I. Choć próbował wszelkimi dostępnymi sposobami nakłonić rajców miejskich do oddania mu tryptyku, „żądając go jako rodzaju podziękowania za zakończone pomyślnie dla miasta rokowania pokojowe”, to i on spotkał się ze stanowczym sprzeciwem. Jedynym, któremu udało się zabrać obraz, był baron Vivant Denon, dyrektor paryskiego Muzeum Napoleona. Nie pytając nikogo o zgodę, w 1807 r., nakazał armii francuskiej, z którą wkroczył do miasta, zabranie obrazu. Tryptyk został wywieziony do Paryża i umieszczony w Luwrze. Nie pozostał tam jednak długo, w 1815 r. wojska pruskie przewiozły go do Berlina, a stamtąd po wielu trudnościach, w 1817 r. powrócił do kościoła Mariackiego, gdzie zawisł w kaplicy św. Doroty. Pozostał tam do rozpoczęcia II wojny światowej, kiedy to przez Turynię zawędrował do Leningradu (obecnie Sankt Petersburg) i zawisł w Ermitażu. W 1956 r. powrócił do Gdańska, lecz nie do kościoła Mariackiego, a do Muzeum Narodowego, w którym pozostaje do dnia dzisiejszego (Białostocki 1970; Trzeciak 1992; Możejko 2018: 147–148; Zeidler 2019).

Hans Memling z pochodzenia był Niemcem. Urodził się około 1430 lub 1435 r. w Selimgenstadt koło Moguncji. Całe swoje życie

związał jednak z Niderlandami, a konkretnie z Brugią. Zanim osiedlił się w tym pięknym mieście, przebywał, jak twierdzi Przemysław Trzeciak, w Kolonii i terminował w tamtejszej pracowni Stefana Lochnera. Tam prawdopodobnie zapoznał się ze sztuką niderlandzką i pobierał pierwsze nauki malarstwa pod okiem mistrza. Przemawia za tym miękkość stylu, kameralność nastroju, unikanie dramatycznych napięć. O tym, że Memling znał Kolonię, świadczy również architektoniczne tło na jednej z miniatur na relikwiarzu św. Urszuli (Trzeciak 1977).

Drugą silną osobowością malarską, pod wpływem której ukształtował się styl Memlinga, był Rogier van der Weyden działający w Brukseli. W jego warsztacie pracował od 1459 bądź 1460 r. Dowodem na to, że był uczniem wielkiego Rogiera van der Weydena, jest nie tylko zbieżność niektórych kompozycji z dziełami mistrza (m.in. gdański tryptyk), ale świadczą o tym też relacje szesnastowiecznych pisarzy włoskich Guciardiniego i Vasarięgo (Berti, Rosci, Trzeciak 1992; Panofsky 1971; Vegh 1979). Po śmierci Rogiera van der Weydena w 1464 r. Memling przeniósł się do Brugii, gdzie rok później uzyskał prawa obywatelskie. Z pewnością przyciągnęło go bogactwo miasta i sława najruchliwszego portu w północnej Europie. Już jako w pełni samodzielny twórca cieszył się uznaniem i popularnością. Malował na zamówienie znanych i bogatych osobistości, kupców i bankierów (Heinricha Greverada, Willema Morella – burmistrza Brugii, Tomassa Portinariego). Po małżeństwie z Anną de Valkenaer, około 1480 r. znalazł się w setce najbogatszych obywateli miasta. Zmarł w pełni sławy w 1494 r. jako jeden z najznakomitszych malarzy i jedyny zawodowy portrecista w Brugii (Vos 1994).

Jego sztuka, z przedstawieniami pełnymi łagodności, wdzięku i liryzmu, krytykowana przez współczesnych badaczy za kontynuowanie „naiwnego naturalizmu, malarstwa kolońskiego”, podobała się jednak zleceniodawcom i zachwycała oglądających (Białostocki 1970; Friedlander 1986).

W okresie, kiedy – jak pisze Johan Huizinga – „życie upływało między całkowitym wyrzeczeniem się wszelkich uciech światowych a obłąkanym pędem do bogactwa i użycia” (Huizinga 1967), panował wyraźny kontrast między okrucieństwem i straszliwą nędzą a barwnością i próżnością uroczystości dworskich. Druga połowa XV wieku to czas głębokiego pesymizmu, dlatego ludzie żyli potrzebą przeżywania piękna egzystencji. Szczególnie w Niderlandach był to okres przełomowy, kiedy zmieniał się styl życia, wrażliwość estetyczna, a średniowieczna mistyka ulegała rozluźnieniu (Eco 1994; Huizinga 1967; Rzepińska 1976; Vegh 1979). Memling przedstawiał wizję pełną pogody i spokoju, kontrastującą z brutalnością otaczającego świata, zgodną z potrzebami i odczuciami zleceńodawców. A byli to ludzie z wyższych kręgów ówczesnego społeczeństwa – bogaci, znający świat i wykształceni. Odpowiadała im wytworność, delikatna idealizacja w portretach, które nic nie traciły ze swojej szczeroci i naturalizmu, a szczególnie wzniosłość, kontemplacyjny spokój w kompozycjach ołtarzowych, przedstawieniach religijnych pozbawionych dramatycznych napięć czy ekspresyjnej grozy (Berti, Rosci, Trzeciak 1992; Gombrich 1981).

Cechy te odnajdujemy w gdańskim *Sądzie Ostatecznym*, a także prawym skrzydle brugijskich *Mistycznych zaślubin św. Katarzyny*, środkowej scenie *Tryptyku św. Janów* (1475–1479). Ukazuje w niej bardziej humanistyczną stronę przeżyć religijnych, rozbudowaną wizję Nieba, wizję bardziej pełną pokory i nadziei niż rozpaczy (Trzeciak 1977). Z badań technologicznych – zdjęć w promieniach podczerwonych wynika, jak pisze Jan Białostocki, że „anielski spokój i słodycz Memlinga w jego *Sądzie Ostatecznym* były rezultatem świadomego dążenia do opanowania nadmiernej ekspresji” (Walicki 1981: 29). Wersja rysunkowa według J. Białostockiego „jest bardziej ekspresyjna, a w formie malowanej kąty załamania są łagodniejsze, wszelka przesada w ujęciu postaci – zminimalizowana. W wyniku tych zmian między rysunkiem a wykończonym dziełem nastąpiło uspokojenie,

rozszerzenie ciał na niekorzyść przestrzeni, co prowadzi do harmonizacji elementów i specyficznej równowagi” (Walicki 1981: 29). Ten charakterystyczny styl Memlinga przywołuje na myśl malarstwo umbryjskie końca XV wieku.

Kompozycja *Sądu Ostatecznego* tworzy jednolitą całość, panoramę wydarzeń przechodzącą płynnie przez wszystkie trzy części tryptyku, rozdzielone tylko prostymi ramami (il. 1). W części środkowej tradycyjne ujęcie Chrystusa Sędziego siedzącego na tęczy, tutaj majestatycznego i apokaliptycznego, co podkreślają jeszcze lilia i miecz po bokach jego głowy – symbole miłosierdzia, a zarazem kary i Bożej potęgi Chrystusa. Z dwóch jego stron znajdują się orędownicy: Maria i Jan oraz kolegium apostołów. Poniżej rozgrywa się scena *psychostasis* – św. Michał Archanioł trzyma wagę, na której szalach znajdują się nagie postacie: zbawionego w geście modlitewnym i grzesznika. Waga dobrych uczynków jest większa, więc szala ze zbawionym opada (il. 7).

Po prawej stronie malarz przedstawił potępionych – wiele słoczonych postaci dramatycznie proszących o litość, z okrzykiem rozpaczliwych próbujących umknąć przez smołście czarnymi diabłami zaganiającymi ich do Piekła. Przedłużenie tej sceny jest ukazane na całym prawym skrzydle ołtarza. Jest to skalista przepaść z ognistymi czeluściami, do których człekokształtne diabły widłami, szponami, obcęgami spychają nagie ciała potępionych. Memling stworzył tutaj wspaniałe studium ludzkich emocji wyrażających się w napięciu ruchowym, gestach przerażenia i rozpaczliwie wykrzywionych twarzach grzeszników, których krzyk mimo otwartych ust zdaje się bezgłośny.

Zupełnie odmiennie wygląda lewa strona obrazu, gdzie grupa zbawionych spokojnie, jakby zbudzona ze snu powstaje z grobów. W głębi za nimi została ukazana scena walki anioła i szatana o duszę człowieka, motyw znany z *Psychomanii* Aureliusza Prudencjusza (Walicki 1981) (il. 8). Pochód zbawionych został rozwinięty na lewym skrzydle tryptyku, gdzie po kryształowych schodach wstępują

do bram niebiańskich. Zgromadzonych po tej stronie wita św. Piotr, a aniołowie przywdziewają ich w szaty (il. 9). Droga do Raju, zgodnie z niemiecką i niderlandzką tradycją, prowadzi przez gotycki portal z Chrystusem w majestacie – na tympanonie. W najwyższej jego kondygnacji, na ozdobnych gankach znajdują się muzykujący aniołowie – symbol wiecznej chwały niebiańskiej.

Na rewersach skrzydeł tryptyku Memling umieścił portrety fundatorów wraz z herbem rodziny Tanich (il. 10, 11) – po lewej żona fundatora Caterina Tanagli klęczy przed figurą św. Michała Archanioła, a po prawej Angelo Tani klęczy przed figurą Maryi z Dzieciątkiem (Białostocki 1970; Trzeciak 1992).

*Sąd Ostateczny* był jednym z pierwszych dzieł artysty, które miały być dostępne w miejscu publicznym, został zamówiony do rodzinnej kaplicy Tanich w kościele w Badia Fiesolana. Wcześniej był prawdopodobnie niewielki obraz *Pasja* (obecnie znajdujący się w Turynie), namalowany na zamówienie Tomassa i Marii Portinarich w 1470 r. Gdański tryptyk fundował rywal Portinariego, bankier florencki Angelo Tani około 1471 r. (Ziemia 2011: 545–548; zob. też: Kamień i in., red., 2019: *passim*).

Do tak dużego i ważnego zamówienia Memling czerpał inspiracje, z czego tylko mógł (Friedlander 1986; Trzeciak 1992; Woltmann, Woermann 1879). Można tu znaleźć elementy wręcz klasyczne, jak budząca się niewiasta podobna do nereid z rzymskich sarkofagów (il. 14) czy fantastyczne w swoim wyobrażeniu diabły, demony przypominające obraz *Piektło* (1450) Dirka Boutsa z Lille. Zastosował również efekt odbić lustrzanych i refleksów, po raz pierwszy użyty przez Jana van Eycka. Dzięki odbiciu obrazu w zbroi Archanioła Michała i w kuli kosmicznej, na której siedzi Chrystus, mamy pełniejszy obraz sądu – spojrzenie z różnych stron (il. 12, 13). Z miniaturskim zamiłowaniem wykorzystał Memling te efekty w innych swoich obrazach: *Madonnie, Próżności* czy *Chrystusie z muzykującymi aniołami* (Trzeciak 1977).

Jerzy Jankau – doktor habilitowany nauk medycznych, specjalista w zakresie chirurgii plastycznej, kierownik Kliniki Chirurgii Plastycznej w Gdańskim Uniwersytecie Medycznym; członek Polskiego Towarzystwa Chirurgii Plastycznej, Rekonstrukcyjnej i Estetycznej, Europejskiego Towarzystwa Chirurgii Plastycznej, Rekonstrukcyjnej i Estetycznej, Międzynarodowego Towarzystwa Chirurgii Plastycznej, Rekonstrukcyjnej i Estetycznej. Książka *Lekcja anatomii u Hansa Memlinga* stanowi poprawioną, zaktualizowaną i uzupełnioną wersję obronionej w 1997 r. rozprawy doktorskiej z zakresu anatomii pt. *Ocena anatomiczna wybranych postaci z obrazu Hansa Memlinga „Sąd Ostateczny”*.



Książka Profesora Jerzego Jankaua jest z kilku względów wyjątkowa. Warto tu wspomnieć o jednym jej szczególnym atucie. Otóż rozwój nauki dokonuje się dziś często właśnie na granicach, w interdyscyplinarności, w multidyscyplinarności. Choć nauki medyczne i nauki o sztuce, nauki o pięknie wydają się jakże odległe, to autor pokazuje, że mają one ze sobą wiele wspólnego; więcej niż w pierwszej chwili mogłoby się nam wydawać. To nowoczesne ujęcie, ale jednocześnie nawiązujące do najwspanialszych nazwisk w dziejach sztuki, tych mistrzów, którzy w poszukiwaniu doskonałości dzieła sięgali do studiów anatomicznych. Kierunek narracji jest jednak w książce odwrotny – to medyk spogląda analitycznie na dzieło wielkiego mistrza. Autor w książce *Lekcja anatomii u Hansa Memlinga* pokazuje, że jest to ujęcie niezwykle ciekawe i inspirujące.

Z recenzji prof. Kamila Zeidlera