

Andreas Vesalius „Traktat o budowie ciała ludzkiego” – „De Humani Corporis Fabrica”

Krzysztof Nierzwicki

Wstęp

Rok 1543 zapisał się w historii nauki szczególnie. Wiosną w znakomitej norymberskiej oficynie typograficznej Johanna Petreiusa ukazało się rewolucyjne dzieło astronomiczne, które na zawsze zmieniło bieg nauki i widzenie wszechświata – *De revolutionibus orbium coelestium* wybitnego torunianina Mikołaja Kopernika (1473-1543). Kilka miesięcy później uczeni europejscy – za sprawą stojącego na niezwykle wysokim poziomie bazylejskiego warsztatu drukarskiego Johanna Oporinusa – otrzymali dzieło niezrównane zarówno w warstwie merytorycznej – medycznej, jak i artystycznej a także typograficznej – mia-

nowicie *De humani corporis fabrica* – *O budowie ciała ludzkiego* niespełna 30-letniego wówczas lekarza i anatoma Andreego Vesaliusa (1514-1564). Tak jak *O obrotach* doczekało się kolejnych wznowień (Bazyli 1566, Amsterdam 1617), tak i *Fabrica* również cieszyła się ogromną popularnością. Jeszcze za życia anatoma dzieło ukazało się najpierw w Lyonie w 1552 r. (tanie nieautoryzowane wydanie w dwu tomach, ze szczerkami i ilustracjami), później zaś w 1555 r. ponownie u Oporinusa w Bazylei, w oparciu o materiał ikonograficzny zastosowany w pierwodruku. Do końca XVIII w. wznawiano ją kilkakrotnie (m.in. Wenecja 1568, Amsterdam 1642, Lejda 1725), przy czym przygotowane najpraw-

dopodobniej w atelier Tycjana w Wenecji drzeworyty zastosowane w edycji z 1543 r. niezmiennie tworzyły warstwę plastyczną kolejnych wydań, z czasem zastąpione jedynie techniką miedziorytu.

Twórcę tego arcydzieła XVI - wiecznej myśli naukowej zaczęto odąd stawiać w jednym rzędzie z najwyższymi uczonymi w historii medycyny – Hipokratesem i Galenem. Autor zapoczątkował swą pracą nie tylko nowoczesne podejście do trudnej – zwłaszcza w tamtych czasach gałęzi medycyny – jaką była anatomia, ale również humanistyczne spojrzenie – z wyraźnie zaakcentowanym aspektem estetycznym – na martwe ciało człowieka. Stało się ono wówczas przedmiotem nie tylko dociekań naukowych, ale również obiektem-ekspozycją w rozwijającym się zwłaszcza od czasów Vesaliusa spektaklu anatomicznym, który miał zaprezentować widowni z jednej strony obraz i funkcjonowanie – ową *fabrica* ciała ludzkiego, z drugiej zaś techniki i metody pracy anatoma. Jednym z głównych zadań publikacji była edukacja anatomiczna. Cel ten został osiągnięty dzięki idealnemu połączeniu warstwy opisowej z niezwykle precyzyjnymi, a przy tym stojącymi na najwyższym poziomie plastycznym rysunkami. Do ich wykonania nieprzypadkowo zatrudniono artystów skupionych – jak twierdzi wielu badaczy – wokół weneckiego mistrza wszech czasów – Tycjana, do których należał m.in. Flamancki Jan van Calcar zidentyfikowany, jako jeden z twórców ilustracji w *Fabrica*. Pamiętać przy tym należy, że właściwa ekspozycja wspomnianych walorów dzieła, mogła znaleźć swoje urzeczywistnienie także, a może przede wszystkim, za sprawą umiejętności, jakimi posługiwał się bazylejski mistrz czarnej sztuki – wspomniany Johannes Oporinus, który pracując nad dziełem słynnego anatoma umiejętnie zestawiał swoje talenty świetnego rzemieślnika z wiedzą filologiczną i medyczną. Nie mamy zatem do czynienia z dziełem znakomitym li tylko w warstwie naukowej czy artystycznej. Pozostaje *Fabrica* w opinii wielu badaczy także jednym z najpiękniejszych pomników doskonałości ówczesnej sztuki typograficznej, opisywanych zarówno w podręcznikach historii sztuki czy medycyny, jak i w światowej literaturze bibliologicznej.



Tekst zaprezentowany poniżej powstał w oparciu o bogatą literaturę przedmiotu, w tym szczególnie o obszerną pracę Charles'a Donald'a O'Malley'a *Andreas Vesalius of Brussels 1514-1564* (Berkeley, Los Angeles 1964).

Życie i dzieło

Tak jak wielu medyków - sięgając aż po czasy współczesne - Andreas Vesalius swoje zainteresowania sztuką lekarską wyniósł z domu rodzinnego, stając się kontynuatorem tradycji zapoczątkowanych przez prapradziadka Petera. Był on poważnym lekarzem, a przy tym właścicielem sporej biblioteki, która posłużyła młodemu Andreasowi jako miejsce pierwszych studiów nad tą ciekawą dziedziną wiedzy. Medycyną parali się kolejno pradziadek Johann - lekarz miasta Brukseli, dziadek Everard i wreszcie ojciec Andreas, który pełnił funkcję cesarskiego aptekarza. Dyscyplina ta zatem była przeznaczeniem Andreasa, tym bardziej, że zarówno matka jak i ojciec gorąco zachęcali syna, by poszedł w ślady przodków.

Andreas Vesalius przyszedł na świat w ostatnim dniu 1514 roku w Brukseli. Spędził w tym mieście pierwsze lata dzieciństwa, odbywając podstawową edukację. Już wtedy wykazywał wielkie zainteresowanie medycyną, czerpiąc wiedzę - o czym wspomniano - z bogatej domowej biblioteki. W 1528 r. rozpoczął studia na uniwersytecie w Louvain, gdzie nauczone go postaw łaciny i greki. Trzy lata później przeniósł się do tamtejszego Collegium Trilingue, by poszerzyć swą wiedzę i umiejętności w obszarze języków - łacińskiego, greckiego i hebrajskiego. W 1533 r. Vesalius wyruszył do Paryża, by rozpocząć edukację w zakresie medycyny. Zetknął się tam z nowymi prądami w tej dziedzinie, głównie za sprawą licznie wówczas ukazujących się tłumaczeń prac Hipokratesa i Galena. W okresie pobytu paryskiego na swojej drodze spotkał wielu nauczycieli, ale szczególne znaczenie dla dalszej jego kariery miał anatom i tłumacz Johann Guinther z Andernachu (1505-1574) oraz wyznawca Galena - anatom Jacques Du Bois z Amiens, znany bardziej z łacińskiej formy swego nazwiska - Jacobus Sylvius (1478-1555). Paryska edukacja - jakkolwiek po latach raczej skrytykowana przez Vesaliusa - dała mu podwaliny pod wiedzę medyczną i anatomiczną. Tam przeprowadził pierwsze samodzielne sekcje zwłok, wcześniej ucząc się technik pracy anatoma na zwierzętach. To w Paryżu Vesalius udawał się pod szubienicę miejską



oraz na Cmentarz Niewiniątek, gdzie wraz z kolegami ze studiów pobierał próbki do badań osteologicznych, walcząc niekiedy z grasującymi sforami bezpańskich psów. Z czasem nabrał takiej wprawy, że z zawiązanymi oczami był w stanie rozpoznać podawane mu kości.

Po trzech latach, nie ukończywszy studiów w Paryżu, Vesalius wrócił jednak do Louvain, kontynuując już na własną rękę rozpoczętą naukę, mając za przyjaciela późniejszego wybitnego astronoma i matematyka Reinera Gemmę (1508-1555). To z jego pomocą udało mu się zdobyć

kości i skonstruować ruchomy szkielet człowieka. Przychylność władz Louvain pozwoliła młodemu badaczowi na łatwiejsze pozyskiwanie materiału do badań. W tym mieście rozpoczął publiczne sekcje zwłok przed audytorium studenckim. W lutym 1537 r. w oficynie Rutgera Resciusa opublikowano jego pierwszą pracę *Parafraza do IX księgi Rhazesa* (*Paraphrasis in nonum librum Rhazae medici arabis... ad regem Almansorem*). Rok ten jednak zakończył pobyt Vesaliusa w Louvain. Jedną z przyczyn opuszczenia miasta był spór w kwestii nacinania żył, jaki

Vesalius stoczył z wpływowym medykiem Thriveriusem Bracheliussem (1504-1564).

Ukończywszy bakalaureat Vesalius udał się do Bazylei, gdzie jego praca została ponownie wydrukowana w oficynie Roberta Wintera, z którym młody uczonec z czasem blisko się zaprzyjaźnił. Stamtąd ruszył do Włoch i trafił na uniwersytet w Padwie, który wówczas był jedną z najbardziej znaczących uczelni w Europie. 5 grudnia tego samego 1537 roku, po serii egzaminów, Andreas Vesalius uzyskał stopień doktora medycyny *cum ultima diminutione*, zaś

nazajutrz po przeprowadzeniu sekcji został nominowany przez najwyższy senat Wenecji na stanowisko profesora chirurgii, które wiązało się również z nauczaniem anatomii. Okres po otrzymaniu profesury wypełniony był pasmem sukcesów zarówno naukowych, jak i edukacyjnych. Studenci tłumnie przybywali na jego wykłady ilustrowane sekcjami zwłok, które uczonec wykonywał osobiście. Obserwatorzy - profesorowie i studenci - zachęcali anatoma do sporządzania rysunków, które jeszcze wówczas nie były powszechnie stosowane

jako materiał ilustrujący tekst. Pierwsze sześć szkiców, na które składały się trzy rysunki układu naczyniowego w wykonaniu Vesaliusa oraz trzy projekcje układu szkieletowego, autorstwa poznanego w Wenecji ucznia Tycjana - Jana van Calcara, wydano pod nazwą *Tabulae anatomicae sex* (Wenecja, Bernardinus Vitalis, 1538). Publikacja ta odniosła niebywały sukces. Niemal natchmiast ryciny stały się przedmiotem szeregu nielegalnych publikacji w całej Europie, co niewątpliwie sugeruje, iż forma uzupełnienia tekstu poprzez materiał ikonograficzny, zaproponowana przez Vesaliusa, wytyczyła nowy standard w zakresie ilustracji biologicznych. Teraz pozostał tylko krok do druku wielkiego dzieła *De humani corporis fabrica*. Zanim to jednak się stało, uczonec wydał w 1538 r. trzecią z kolei swą pracę - *Institutiones* (*Institutionum anatomicarum secundum Galeni sententiam...*, Wenecja, D. Bernardinus), będącą swoistego rodzaju kompendium anatomiczno-fizjologicznych poglądów Galena. W rok później u Roberta Wintera w Bazylei pojawia się kolejna publikacja, która wyszła spod pióra profesora - *Listo technice nacięcia żył* (*Epistola, docens venam axillarem dextri cubiti in dolore laterali...*). Był to głos w wielkiej polemice, jaka w owym czasie rozgorzała pomiędzy zwolennikami klasycznej hipokratejskiej metody puszczania krwi, jako formy terapii, na nowo sformułowanej przez paryskiego lekarza Pierre'a Brisota (1478-1522), a apologetami wypaczonych w średniowieczu praktyk czerpiących wzorce z medycyny arabskiej, propagowanych w Europie m.in. przez wspomnianego Thriveriusa Bracheliusa z Louvain. Vesalius zdecydowanie stanął po stronie tych pierwszych, swoje wywody opierając, nie jak współcześni na traktatach medycznych, lecz na własnych obserwacjach dokonywanych podczas sekcji zwłok. List ten był zapewne pierwszym krokiem do dokonanego w niespełna sto lat później odkrycia krążenia krwi przez angielskiego uczonego Williama Harveya (1578-1657).

Kolejne lata to okres wytężonej pracy naukowej Vesaliusa. W 1541 r. w weneckiej oficynie typograficznej rodziny Giunta (*Apud haeredes Lucaentonij Iuntae*) ukazało się ogromne wydanie w siedmiu tomach in folio dzieł wszystkich Galena, którego jednym z redaktorów i tłumaczy był uczonec brukselczyk. Zaskoczeniem był fakt, iż Vesalius wziął udział w tym przedsięwzięciu w czasie, kiedy przygotowywał dzieło swego życia *O budowie ciała ludzkiego*, które jak wspomniano, wraz z wprowadzeniem - *Epitomae* wy-



dano po kilku latach w 1543 r. w Bazylei. Ponieważ pracy tej zostanie poświęcony odrębny akapit prześledźmy zatem ostatnie 20 lat życia naszego bohatera.

Publikacje *Fabrica* i *Epitome* były zwieńczeniem i punktem zwrotnym w karierze Vesaliusa. Dzieło swoje zadedykował cesarzowi Karolowi V, wręczając je władcy prawdopodobnie w Spirze w sierpniu 1543 r. W ten sposób przygotowywał sobie grunt pod objęcie funkcji cesarskiego lekarza, którą mu w rezultacie powierzono jeszcze z tym rokiem. Z początku niezadowolony przebywał jeszcze jakiś czas we Włoszech, by latem 1544 r. kiedy wybuchła wojna z Francją, znaleźć się na polu bitwy, pracując jako chirurg polowy. Tu znowu znajdował wiele okazji, by przeprowadzać kolejne sekcje zwłok. Wojna zakończyła się we wrześniu tego samego roku. Kilka miesięcy wcześniej rozstał się ze światem doczesnym ojciec anatoma, zostawiwszy swemu synowi bogaty spadek wraz z piękną rezydencją w Brukseli. Po zakończeniu wojny Andreas wrócił do Brukseli i ożenił się z Anne van Hamme – córką tamtejszego buchaltera, a w rok później urodziło mu się jedyne dziecko – dziewczynka, której dano imię po matce.

W 1546 roku ponownie w Bazylei u Oporinusa publikuje *List o korzeniu chińskim* (*Epistola, rationem modumque propinandi radicis Chynae decocti pertractans...*), w którym – obok opisu zyskującego wielką sławę ozdrowieńczego zieleń sprowadzonego do Europy – wdał się w polemikę ze swym nauczycielem Jacobusem Sylviussem, na tle niezadowolonych przez paryżanina fragmentów *Fabrica*. Służba na cesarskim dworze, na którym z roku na rok rosła jego pozycja obfitowała w rozliczne kontakty, zazwyczaj z arystokracją, której uczony medyk służył wielokrotnie fachową pomocą. Literatura opisuje wiele przypadków uzdrowień wpływowych osobistości za sprawą wiedzy Vesaliusa. Jego umiejętności przysparzały mu ogromne uznanie i ... coraz pokaźniejszy majątek. Dedykowane mu prace naukowe. Okres prosperity trwał do 1555 roku, kiedy zmęczony ciągłymi atakami podagry cesarz Karol V abdykował. Vesalius znalazł się pod rządami nowego pana – Filipa II Habsburga. Rok ten był dla naszego bohatera obfity w wydarzenia, bowiem u Oporinusa w Bazylei kończył się druk kolejnego wydania *Fabrica*.

Jednym z ważnych wydarzeń była konsultacja medyczna, jaką Vesalius wsparł umierającego króla Francji Henryka II Walezjusza, który został poważnie

ranny w czaszkę podczas turnieju rycerskiego. Król zmarł w 10 dni od wypadku, ale trafne diagnozy słynnego anatoma i przepowiednia rychłej śmierci monarchy zyskały mu ogromne uznanie w całej Europie. Podobnie znamieną była pomoc, jakiej udzielił już w Hiszpanii, dokąd przeniósł się wraz z dworem Filipa II, synowi cesarskiemu Don Carlosowi, który w pogoni za służką spadł ze schodów i uderzył głową w drzwi. W ranę wdało się zakażenie bakteryjne i książę byłby

umarł. Od niechybnej śmierci wybawiło go nacięcie oczodołu i ewakuowanie znacznej ilości zebranej tam ropy, które wykonał Vesalius. Młodzieniec w kilkanaście dni potem wrócił do zdrowia. Wydarzenie to miało pozytywny aspekt, bowiem Vesalius na dworze hiszpańskim traktowany był wrogo, zwłaszcza przez miejscowych – zapewne zazdrosnych – medyków. Czując się źle w Madrycie myślał wówczas często o powrocie do nauki uniwersyteckiej, do Padwy.



W 1564 roku wyruszył na pielgrzymkę do Ziemi Świętej zatrzymując się po drodze w Wenecji. Tutaj - już po śmierci anatoma - wydano ostatecznie jego dzieło - odpowiedź na krytykę *Fabrica* zawartą w pracy *Observationes anatomicae* Gabriella Fallopiusa (Gabrielis Fallopii Observationum examen, Franciscus de Franciscis, 1564). Pielgrzymka do Palestyny okazała się jego ostatnią podróżą. Powodów tego wyjazdu doszukiwano się wielu, od rejterady po błędach medycznych, których miał się dopuścić, po świadome opuszczenie nie lubianej Hiszpanii. W literaturze po-

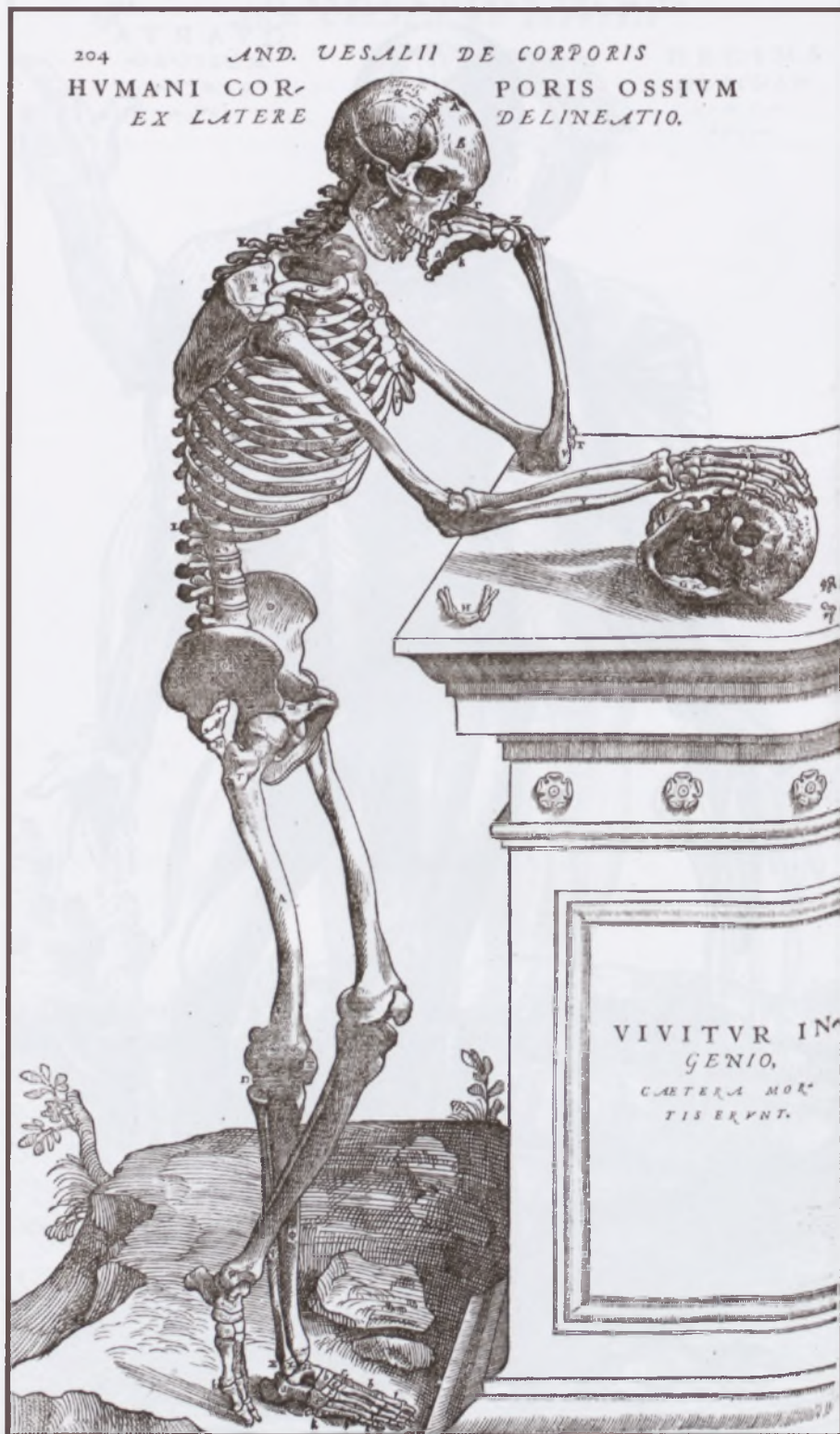
jawiała się również informacja, iż to dwór Filipa II wysłał Vesaliusa do Palestyny z pomocą finansową na utrzymanie miejsc świętych. Jedno jest pewne, po powrocie miał już nie podjąć obowiązków cesarskiego lekarza. Uzyskał zgodę na objęcie posady profesora medycyny w ukochanej Padwie, skąd wyszedł przed laty. Powrót jednak nie nastąpił. Na niewielkiej wyspie greckiej Zakynthos znajduje się tablica nagrobna, na której widnieje inskrypcja informująca o śmierci Andreasa Vesaliusa z Brukseli, który zmarł 15 października 1564 r. W jaki sposób rozstał się z życiem

wybitny anatom i jak trafił na grecką wyspę - nie ma wiarygodnych relacji. Pojawiały się różne wersje tych wydarzeń - od katastrofy statku i wyrzucenia na brzeg ciała profesora, poprzez rzekomą chorobę zakaźną na którą zapadł podczas podróży i został w rezultacie porzucony przez marynarzy na wyspie, po wiele innych spekulacji. Współcześni badacze są skłonni uznać chorobę anatoma i wycieńczenie podróżą za najbardziej prawdopodobną przyczynę jego śmierci. Vesalius zmarł w wieku 50 lat. Dorobek życia miał ogromny. Niewątpliwie należał do najwybitniejszych uczonych swoich czasów, którym nauka zawdzięcza niebывały postęp. Na jednej z ilustracji w *Fabrica* (tzw. „kostny Hamlet”) znajduje się inskrypcja, która znakomicie ilustruje życie i twórczość tego wybitnego badacza, artysty i humanisty - *Vivitur ingenio caetera mortis erunt.*

De humani corporis fabrica,
Epitome - Bazylea,
Johannes Oporinus 1543, 1555

Prace nad dziełem swojego życia rozpoczął Vesalius kilka lat przed jego ukazaniem. Zapowiedź tego przedsięwzięcia dał w 1538 roku, publikując wspomniane *Tabulae anatomicae sex*, gdzie zapewniał, że jeżeli zostaną one zaakceptowane przez akademików i studentów, to stworzy coś znacznie większego. Przygotowania szły w kilku etapach. W pierwszym rzędzie autor napisał tekst, zlecając jednocześnie wykonanie odpowiednich rysunków. Wiadomo, że część z nich skomponowano w oparciu o szkice samego Vesaliusa. Były one ciągle modyfikowane w miarę odkryć, jakich dokonywał anatom podczas kolejnych sekcji zwłok. Etapem następnym było przekazanie tekstu rękopisu drukarzowi w celu przygotowania składu zecerskiego do druku. W tym samym czasie zatwierdzone ilustracje trafiały do drzeworytników, którzy wycinali klocki z przedstawieniami. Gotowy materiał wykorzystano zarówno w wersji z 1543 jak i w 1555 r. Co ciekawe oryginalne klocki drzeworytnicze poprzez różnych właścicieli trafiły z początkiem XIX w. do biblioteki uniwersytetu w Monachium. Przetrwały tam do wybuchu II wojny światowej, gdzie niestety zostały zniszczone podczas bombardowania miasta.

Do każdej ilustracji Vesalius przygotował legendę - system odnośników łączących obraz z tekstem, dzięki czemu *Fabrica* była dziełem nie mającym odpowiednika w ówczesnej i wcześniejszej nauce. Skomplikowany system odwołań przyniósł do-



skonałe rezultaty. Ponieważ anatom posługiwał się językiem, któremu wówczas brakowało terminologii, jedynie obraz był w stanie doprecyzować przekaz werbalny. Dzięki wskazaniu na rysunku, o której części ciała mowa, autor uniknął nieporozumień i rozwiązał anatomiczne wątpliwości. Tak powstało dzieło zachwycające zarówno w formie, jak i treści. Dodajmy dzieło olbrzymie, liczące ponad 700 stron, zawierające blisko 300 całostronicowych i mniejszych ilustracji drzeworytniczych. Zresztą warstwa artystyczna sprowadzała się nie tylko do fantastycznie wykonanych rycin obnażających różne struktury ciała, ale również do licznych drzeworytniczych inicjałów figuralnych stanowiących doskonale uzupełnienie treści.

Ilustratorzy

Pozostając przy zagadnieniach materiału ikonograficznego warto kilka słów poświęcić tej nie do końca wyjaśnionej kwestii. W literaturze przedmiotu (bibliografia wesaliańska liczy niemal 2000 pozycji) wielokrotnie podejmowano próby identyfikacji artystów pracujących na rzecz *Fabrica*. Snuto najprzeróżniejsze domniemanie, niekiedy absurdalne, jak choćby oskarżenia Vesaliusa o plagiat rysunków Leonarda da Vinci. Rozważni badacze są jednak skłonni skoncentrować się na gronie artystów skupionych wokół atelier weneckiego malarza Tycjana, a szczególnie na jego uczniu – Flamandczyku Janie van Calcar (ok. 1499-1545). Jego współpracę z Vesaliusem potwierdza współczesny im autor biografii malarzy i rzeźbiarzy Giorgio Vasari, a także sam Calcar, który zamieścił swoje nazwisko, jako wydawcy pod jednym z rysunków w *Tabulae sex*. Sporo badaczy przypisuje autorstwo rysunków samemu Tycjanowi. Rozstrzygnięcie tej trwającej wiele dziesiątek lat dyskusji nie nastąpi zapewne zbyt prędko. Biorąc jednak pod uwagę kilka czynników można z całą odpowiedzialnością stwierdzić, że krąg weneckich malarzy i drzeworytników, z arcy mistrzem Tycjanem to właściwy obszar identyfikacyjny dla autorów warstwy ilustracyjnej w *Fabrica*. Vesalius miał świadomość, iż posiadłszy ogromną wiedzę anatomiczną, mógł podzielić się nią z czytelnikiem jedynie poprzez połączenie szczegółowego tekstu z idealnie wykonanymi rysunkami. Angażując w 1538 r. Calcara bez wątplenia dotarł również do warsztatu Tycjana, który pracował przecież w nieodległej od Padwy Wenecji. Wskazówki w źródłach, niekwestionowanie wysoki poziom artystyczny rycin, a nade

wszystko proporcje i pozy postaci przedstawione w *Fabrica*, pozostające całkowicie w stylu wielkiego malarza to argumenty przemawiające za tym stwierdzeniem. I jeszcze jedno. Krajobrazy stanowiące tła na rycinach przedstawiających mięśnie (*tabulae musculorum*) – umieszczone w odpowiedniej kolejności prezentują panoramę wzgórz. Pewne cechy szczególnie pozwoliły na ich lokalizację. Według wielu badaczy miało to być ówczesny widok wulkanicznych Wzgórz Euganejskich, położonych na południe od Padwy – zaś sposób ich wizualizacji sugeruje, że była ona dziełem Domenica Campagnoli, bliskiego współpracownika Tycjana.

Wszystkie te fakty pozwoliły historykom sztuki i autorom prac o Vesaliusie przyjąć jako wielce prawdopodobne, iż drzeworyty w jego największym dziele były zaprojektowane w pracowni Tycjana. W ich powstaniu brali zaś udział Jan van Calcar, Domenico Campagnola, a być może i inni artyści z tego kręgu, jak również sam Vesalius, który bez wątpienia wykonał wiele rycin.

Drukarz

Ów fantastyczny materiał ilustracyjny oraz obszerny tekst, których przygotowanie zajęło mnóstwo czasu, a także i pieniędzy musiały trafić do odpowiedniej, stojącej na wysokim poziomie drukarni. Co skłoniło Vesaliusa do poszukiwań typografa w odległej Bazylei, kiedy na miejscu w Wenecji działali również wybitni wydawcy? Złożyło się na to wiele czynników. Vesalius miał z pewnością sentyment do tego miasta. To tu wszakże wydrukowano mu po raz drugi bakaureat oraz list o technice nacięcia żył, a przy tej okazji – o czym wspomniano – zaprzyjaźnił się z wybitnym drukarzem Robertem Winterem. Znał zatem Bazyleę i z pewnością podzielał opinię, iż stała się ona w owym czasie jednym z najważniejszych centrów wydawniczych w Europie. To tutaj jeszcze w epoce inkunabułów pracował m.in. Johann Amerbach i Johann Froben, później zaś pojawili się mistrzowie czarnej sztuki tej miary co np. Andreas Cratander i jego zięć Nicolaus Episcopus, a także Sebastian Henric Petri (u którego ukazało się drugie wydanie *O obrotach* Mikołaja Kopernika) oraz wielu innych typografów i księgarzy, w tym wybrany przez Vesaliusa, gruntownie wykształcony w językach greckim, łacińskim i hebrajskim Johannes Oporinus (1507-1568; dodajmy dawny współpracownik Wintera). Dla tej decyzji z pewnością nie pozostawał bez znaczenia fakt, iż obok talentów filolo-

gicznych, drukarz ten posiadał dość dobrą znajomość medycyny, którą nabył podczas studiów w domostwie genialnego medyka i farmaceuty Theophrasta Bombastusa von Hohenheim znanego jako Paracelsus (1493-1541). Oporinus – odznaczając się ogromną erudycją – był obok tego świetnym rzemieślnikiem, drukarzem niezwykle dokładnym i starannym, a przy tym biegłym w sztuce redakcji i korekty tekstów, którą to umiejętność posiadał jeszcze w czasach, kiedy terminował u innego wybitnego mistrza czarnej sztuki Aten Raurackich – wspomnianego J. Frobena. Wszystkie te okoliczności sprawiły, że wybór Vesaliusa był rzeczywiście trafny. Dzięki pracy tego wybitnego typografa możemy dziś podziwiać nie tylko piękno kart *Fabrica*, ale także niezwykłą staranność z jaką je wydrukowano. Staranność, dzięki której – przy ogromnym skomplikowaniu składu – nie znajdujemy prawie w ogóle błędów typograficznych, co biorąc pod uwagę możliwości techniczne ówczesnych manufaktur było niezwykle trudne do osiągnięcia. Dodajmy – oficynę Oporinusa nader chętnie wybierali na miejsce druku swych prac liczni autorzy, tak iż w rezultacie produkcja jego warsztatu wyniosła niebagatelną liczbę około 1000 dzieł.

Epitome

Wraz z egzemplarzami *Fabrica* prasy drukarskie Oporinusa opuściło *De humani corporis fabrica librorum epitome* – dzieło pomyślane jako tom towarzyszący głównej pracy Vesaliusa, mający spełnić funkcję bogato ilustrowanego przewodnika dla studentów, z ograniczoną ilością tekstu. Oba tomy w zamysle autora miały stanowić kompletny podręcznik anatomii, nawzajem się uzupełniając. Z czasem okazało się, że *Epitome* z uwagi na prostotę przekazu, a także na znacznie niższą cenę, cieszyło się o wiele większą popularnością niż sama *Fabrica*, co nieco rozczarowało profesora. Prawdziwe jednak rozczarowanie nadeszło wraz z ostrymi słowami krytyki pod adresem *Fabrica* tuż po jej opublikowaniu. Negatywne głosy dochodziły zwłaszcza z Paryża i Louvain, wśród których najbardziej zabrzmiała niepocholebna recenzja wielkiego paryskiego anatoma Jacobusa Sylviusa. Krytykę tę rekompensowały uczonemu brukselczykowi zaproszenia z prośbą o pokazy sekcji anatomicznych płynące z uniwersytetów w Padwie, Bolonii i Pizie, w czym słusznie Vesalius upatrywał ogromnego uznania dla swej pracy pośród włoskiego środowiska naukowego.

Edycja 1555

Mając świadomość kolejnych odkryć na polu anatomii oraz widząc - pomimo krytyki - popularność swojego dzieła, mniej więcej w dziesięć lat później - majątny już wówczas - Vesalius, nakłonił wydawcę do wznowienia Fabrica. Prace rozpoczęły się w maju 1552 r. Ukończono je w 1555 r., kiedy to potężne foliały opuściły prasy drukarskie bazylejskiego przedsiębiorcy. Materiał ilustracyjny pozostawał w rękach Oporinusa z wydania pierwszego. Przygotowano jedynie nowy blok drzeworytniczy dla frontyspisu oraz wyróżniono po raz wtóry inicjały. Użyto również nieco lepszego, grubszego papieru. Drukarz w swym drugim wydaniu zastosował także większą, wykwintniejszą czcionkę, tak iż w rezultacie dzieło było jeszcze bardziej okazałe i eleganckie. Znaczącą różnicę w stosunku do pierwodruku widać zatem głównie w edycji tekstu oraz co najistotniejsze w jego warstwie merytorycznej. Vesalius wprowadził bowiem sporo usprawnień, usunął zbędne fragmenty, ale przede wszystkim - mając za sobą kilkanaście lat kolejnych doświadczeń - na nowo ujął wiele kwestii nieznanych mu wcześniej. Wszystkie te zabiegi sprawiły, że wydanie z 1555 r. przez wielu oceniane było wyżej niż pierwodruk.

Mimo to wydawca nie liczył chyba specjalnie na zysk, albowiem w Europie krążyły liczne tanie plagiaty rysunków z wydania pierwszego, zaś druk Oporinusa był ekskluzywny i drogi. Nie zniechęciło to ani autora, ani wydawcy, bowiem zamożny już wówczas profesor był w stanie pokryć koszty przedsięwzięcia.

Toruński egzemplarz z 1555 r.

W Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu pod sygnaturą Ob.6.IV.117 przechowywany jest egzemplarz wydania *De humani corporis fabrica* z 1555 r. Dzieło zachowane w toruńskiej bibliotece jest jednym z dwóch, jakie były do niedawna w posiadaniu uniwersyteckiej ksiąźnicy. Drugi egzemplarz (Ob.6.IV.98) stanowił depozyt Biblioteki Miejskiej w Elblągu, dokąd wrócił wraz z resztą zasobu w 2001 r. Wolumin zachowany w Bibliotece Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w świetle zapisek proveniencyjnych zanim trafił do Torunia był w posiadaniu kilku osób prywatnych i instytucji. Pierwszym z właścicieli był ławnik chełmiński Marcin Jerzy Gajecki, który 12 X 1693 r. podarował dzieło Vesaliusa Janowi Jerzemu Weberowi, rajcy i sędziemu przedmiejskiemu chełmińskiemu, późniejsze-

mu burgrabiemu Chełmna. W 1739 r. książka trafiła do kolegium jezuickiego w Grudziądzu. Prawdopodobnie po kasacie zakonu wróciła do Chełmna, tym razem do biblioteki Gimnazjum Chełmińskiego, z której z kolei trafiła do Torunia. Egzemplarz oprawny jest w brunatną skórę na desce z typowo renesansową dekoracją, wykonaną na ślepo tłokami i radełkiem z odcisniętym na górnej okładzinie majuskulnym zapisem informującym o autorze i tytule dzieła. Książnica uniwersytecka posiada również dwutomową edycję dzieła Vesaliusa drukowaną w Lejdzie w 1725 r. z miedziorytniczym odwzorowaniem rycin pierwodruku.

Dla dopełnienia warto dodać, iż toruński egzemplarz edycji z 1555 r. - w świetle centralnego katalogu starych druków Biblioteki Narodowej - jest jednym z przynajmniej dziesięciu, jakie przechowywane są we współczesnych bibliotekach polskich. Uściśla to tym samym - zamieszczony w International Archives of Medicine (2009, 2:26) wykaz wszystkich egzemplarzy tego druku przechowywanych na świecie, sporządzony przez amerykańskiego badacza Stephena Joffe, który nie notuje ani jednego woluminu w Polsce.

dr Krzysztof Nierzwicki jest dyrektorem Biblioteki Uniwersyteckiej

Andreas Vesalius i Jan van Calcar

Jan Sienkiewicz

W literaturze przedmiotu (mam na myśli historię malarstwa europejskiego), uznaje się, że pierwszym dziełem opartym na obserwacjach poczynionych przez artystę malarza - przy własnoręcznie przeprowadzanych badaniach zwłok - a mającym na celu anatomiczne przedstawienie rzeźby mięśni ciała ludzkiego, był wykonany w 1465 roku obraz autorstwa florentyńczyka Antonia Pollaiuolo, pt. Bitwa nagich mężczyzn.

Najbardziej jednak, szczególnie w kręgach szeroko rozumianego odbiorcy sztuki, znane są rysunki anatomiczne autorstwa Leonarda da Vinci, który w ciągu życia przeprowadził własnoręcznie badania około trzydziestu zwłok ludzkich.

Jak wiemy, studia anatomiczne ciał zmarłych wykonywał również Michał Anioł, współpracując w tym względzie z Realdo Colombo, znanym w czasach artysty chirurgiem i anatomem. Ten malarz i rzeźbiarz jednocześnie, planował wydanie podręcznika anatomii dla malarzy i rzeźbiarzy, czego ostatecznie jednak nie zrealizował.

Ale, Szanowni Państwo, najpopularniejszym dziełem publikowanym (moglibyśmy powiedzieć - akademickim podręcznikiem) stało się, dla malarzy, grafików i rzeźbiarzy, dzieło Vesaliusa *De humani corporis fabrica*, opublikowane po raz pierwszy (jak wiemy) w 1543 roku. Ilustracje do tego dzieła wykonał w 1538 roku, malarz flamandzki Jan van Calcar (1499-1545), pracujący przez wiele lat we florenckiej malarskiej pracowni Tycjana.

Calcar był tak samo zdolnym rysownikiem jak i malarzem, a szczególnie znakomitym portrecistą. Między innymi bardzo precyzyjnie kopiował obrazy swojego mistrza - Tycjana. W kompozycjach wykonanych do dzieła Vesaliusa, Calcar przedstawiał najczęściej rozpreparowane ludzkie ciała, w charakterystycznych dla Renesansu, alegorycznych pozach, które już niebawem chętnie szeroko upowszechniało malarstwo barokowe.

Warto przypomnieć, iż urodzony w 1488 roku Tycjan, uczył się malarstwa w Wenecji u wybitnych mistrzów: najpierw u Sebastiana Zuccato, potem

u Gentile Belliniego, wreszcie u Giovanniego Belliniego - twórcy tzw. weneckiej szkoły malarskiej. W warsztacie Belliniego, Tycjan poznał innego artystę - Giorgione, już wówczas uznanego, wybitnego malarza - twórcę powszechnie znanych kompozycji, takich jak „Śpiąca Wenus”, „Wenus z Urbino” czy „Burza”.

Z dzieł Giorgione, Tycjan czerpał przede wszystkim nową koncepcję przedstawiania wyglądu natury, opartą na kolorze, którą sam rozwinął i uzupełnił wraz z innymi mistrzami, takimi jak Veronese czy Tintoretto, tworząc wspomnianą wenecką szkołę w renesansowym malarstwie. Specyfika tej szkoły (w odróżnieniu chociażby od szkoły rzymskiej, którą m.in. reprezentował Rafael), polegała na wyrażeniu wszystkich najistotniejszych cech struktury wizualnej przedmiotu - a więc modelunku bryły i jej umieszczenia w przestrzeni i atmosferze oraz na pokazaniu światła i głębi przestrzennej, za pomocą układu barw o różnym natężeniu i różnej temperaturze tych barw.