

SZTUKA UZDRAWIANIA W MALARSTWIE I GRAFICE EPOKI NOWOŻYTNEJ

Muzeum Historii Medycyny Warszawskiego Uniwersytetu Medycznego zaprezentowało w „łączniku” między budynkami Rektoratu a Centrum Biblioteczno-Informacyjnym wystawę reprodukcji malarstwa i grafiki doby nowożytnej, przede wszystkim sztuki holenderskiej oraz flamandzkiej XVII wieku, której tematem jest spotkanie pacjenta z lekarzem.

Utożsamiający związek pomiędzy medycyną i sztuką wynika już z klasycznej definicji sztuki pochodzącej od Arystotelesa, a rozwiniętej przez św. Tomasza z Akwinu. Według niego sztuka jest zasadą poprawnego wytwarzania dzieł zamierzonych, a racją jej bytu jest uzupełnienie braku pozostawionego przez naturę: – *Ars imitatur naturam et supplet defectum naturae in illis in quibus – natura deficit* – Sztuka naśladuje naturę i dopełnia zastane braki tam, gdzie one występują¹. Najdotkliwszym dla człowieka brakiem jest brak zdrowia. Medycyna, tak jak sztuka, naśladuje naturę, której cechą podstawową jest celowość. Sztuka lekarska rozpoznaje, czy natura dopuszcza naprawienie określonego braku. Medycyna jest więc obrazem wiedzy o świecie, ale również naprawianiem świata. Ten humanistyczny cel jest niezbędny, aby wymiar naukowy nie pochłonął istoty, czyli chorego, żeby medycyna i opieka medyczna nie sprowadziły człowieka jedynie do przypadku choroby.

Kręta i najeżona pułapkami była droga prowadząca do rozpoznawania przez medycynę praw natury. Przed XX stuleciem bardzo często nawet mniej poważne choroby mogły prowadzić do śmierci lub trwałego kalectwa. Nie dziwi więc fakt,



Quirijn van Brekelenkam, „Konsultacja”, 1662, olej na płótnie, 57,1 cm × 52,1 cm, Musée du Louvre, Paryż

że relacja między osobą chorą a osobą, która leczy była ważnym i częstym tematem poruszonym przez artystów, czasem traktowanym z dozą humoru.

W XVII wieku rozwinęło się wśród artystów holenderskich i flamandzkich malarstwo rodzajowe, korzeniami sięgające XVI wieku, kiedy tworzyli tacy artyści jak: Pieter Aertsen, Joachim Bueckler i przede wszystkim Peter Bruegel starszy². Malarze ukazywali wiele aspektów życia codziennego. Jednym z tematów podejmowanych przez malarzy było

spotkanie chorego człowieka z lekarzem. Były to obrazy ukazujące lekarzy zajętych cierpiącymi pacjentami, piętnujące postępowanie znachorów, rozgrywające się w ubogich gospodach, na zatłoczonych jarmarkach czy w domach zamożnego mieszczaństwa. Bohaterami obrazów byli często prowincjonalni wyrywacze zębów, sprzedawcy cudownie uzdrawiających medykamentów, chirurdzy operujący w karczmach i na jarmarcznych prosceniach, cyrulicy puszczający krew czy wędrowni okuliści.

¹ Cyt. za Henryk Kiereś, *Realistyczna koncepcja sztuki*, „Roczniki Filozoficzne” T. LVI, numer 1 – 2008, s. 147; S. T h o m a e A q u i n a t i s Commentum in quatuor libros Sententiarum Petri Lombardi, Parmae 1858, lib. IV, d. 42, q. 2, a. 1, resp.

² Maciej Monkiewicz, *Sztuka holenderka XVII wieku* [w:] *Sztuka Świata*, t. 7, red. Anna Lewicka-Morawska, s. 115-120; Jan K. Ostrowski, *Sztuka flamandzka XVII i pierwszej połowy XVIII wieku*, [w:] Idem, s. 87-88.

HISTORIA

Jednym z bardziej popularnych motywów w nowożytnej sztuce były przedstawienia medyków badających puls. Do początków XX wieku badanie pulsu było symbolem zawodu medycznego i pozostawało oczywistym aspektem wywiadu lekarskiego aż do rozwinięcia się nowoczesnej symptomatologii.

Obraz „Konsultacja” holenderskiego artysty Quirijn’a van Brekelenkam’a (ur. po 1622 Zwammerdam k. Lejdy, zm. ok. 1668 Lejda) należy do licznych dzieł, których tematem była wizyta lekarska. Centralnym punktem kompozycji jest przedstawienie gestu medycznego – badania pulsu. Pacjentka z lękiem spogląda na lekarza, być może obawia się, że medyk wypowie zdanie będące wyrokiem. Lekarz również spogląda na pacjentkę, z sympatią. W tej wymianie spojrzeń widzimy więc porozumienia i zaufania. Scena rozgrywa się w przyjemnym wnętrzu, urządzonej z prostotą, wskazującym na solidne wartości moralne jego mieszkańców.

Powtarzającym się motywem w sztuce, szczególnie holenderskiej XVII wieku, były przedstawienia lekarzy wzywanych do zbadania młodych kobiet dotkniętych miłosną chorobą, która często objawiała się omdleniami. Widocznymi znakami stanu emocjonalnego pacjentki były elementy obrazu służące jako klucze interpretacyjne, takie jak: dziecko bawiące się łukiem i strzałami – atrybutami Kupidyna lub jego posążek, zdobiaczy wnętrze, wstążka paląca się w małym koksowniku, będąca ówczesnym testem ciężowym, łoże z odsłoniętymi kotarami, a przede wszystkim wiszące na ścianach obrazy o tematyce erotycznej.

W obrazie „Chora z miłości panna” Jan Steen (ur. 1626 Lejda, zm. 1679 Lejda) ukazuje lekarza jako znachora – starca w przestarzałym ubiorze. Został on wezwany do zdiagnozowania tajemniczej choroby młodej kobiety. Medyk bada puls pacjentki, podczas gdy ona podpira drugą dłoń czoło, pogrążona w melancholii. Charakter choroby młodej damy sugeruje posążek Kupidyna umieszczony nad drzwiami. Aluzją do jej miłosnej przypadłości jest także łoże z rozchylną kotarą, podgrzewacz do łóżka i co najbardziej



Jan Steen, „Chora z miłości panna”, 1660, olej na płótnie, 86,4 cm × 99,1 cm, Metropolitan Museum, Nowy Jork



David Teniers Młodszy, „Wiejski lekarz patrzy na próbkę z moczem”, 1645, olej, 28 cm × 37 cm, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruksela

wyraźne, para psów kopulujących w holu. Butelka w koszyku z pokrywką z pewnością była przeznaczona na butelkę moczu, który badano w celu wykrycia samego zaburzenia lub ciąży.

Uroskopia była powszechną praktyką już w średniowieczu aż do końca XVII wieku, o czym świadczą liczne dzieła malarskie. Badanie moczu na podstawie wyglądu straciło na znaczeniu w XIX wieku w związku z postępowaniem naukowym,

wprowadzeniem chemicznych i fizycznych metod analizy oraz zastosowaniem mikroskopu. Jednak w przeciwieństwie do pomiaru pulsu, które dostarczało informacji na temat fizycznego stanu krążenia tętniczego i funkcji serca, dane dostarczane przez uroskopię były ograniczone i rzadko ważne³.

W XVII wieku nadal jednak wierzono, że wszystkie choroby można zdiagnozować na podstawie badania moczu.

³ Giorgio Bordin, Laura Polo DiAmbrosio, *Medicine in Art*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2010, s. 229.



Jan Steen, „Wyrwacz zębów”, 1651, olej na płótnie, 26 cm × 32,5 cm, Mauritshuis, Haga



Adriaen Brouwer, „Operacja pleców”, ok. 1636, 34,5 × 27 cm, olej na desce, Städel Museum, Frankfurt

Flamandzki artysta David Teniers Młodszy (ochrz. 1610 Antwerpia, zm. 1690 Bruksela) w swoim dziele „Wiejski lekarz patrzy na próbkę z moczem” ukazał skromny pokój wiejskiego lekarza. Medyk analizuje mocz uważnym, bystrym spojrzeniem. Obok stoi zatroskana, starsza kobieta. Na stole leżą otwarte książki, które służą bardziej jako uwiarygodnienie diagnozy lekarza niż jako skuteczne źródło odniesienia.

Ból zęba, wraz z innymi pospolitymi i niezbyt poważnymi schorzeniami, był popularnym i często satyrycznym tematem scen komediowych i malarstwa rodzajowego w siedemnastym stuleciu. Obrazy przedstawiają szarlatanów, cyrulików, „wyrwaczy” zębów, bez gruntownego przygotowania fachowego, posiadających jakąś praktykę zawodu oraz autentycznych dentystów. Zwykle ukazują sceny z cyrulikami-balwierzami praktykującymi bolesne praktyki chirurgiczne. Ekstrakcja zęba na ogół odbywała się w gospodzie, wśród zachwyconych towarzyszy lub na placu miejskim pełnym przechodniów zaciekawionych i jednocześnie przerażonych umiejętnościami chirurga, który często pokazywał gapiom wyrwany ząb.

Żaden inny malarz siedemnastowieczny nie potrafił tak skutecznie wyśmiewać ludzkich przywar, jak wspomniany już Jan Steen. W stosunkowo niewielkiej pracy tytułowy wyrwacz zębów oszukuje łatwowiernego pacjenta przed tłumem ciekawskich gapiów. W czasach, gdy stomatologię uprawiali wyłącznie cyrulicy i wędrowni znachorzy, zawód ten cieszył się bardzo niskim szacunkiem. Nierozgarnięci chłopcy, którzy dawali się nabrać takim niegodnym zaufania postaciom, byli naturalnie obiektem żartów. Młodzieniec z zaciśniętą pięścią szykuje się na ból. Pończocha zsunęła mu się z podniesionej nogi. Większość gapiów patrzy z rozbawieniem, ale kobieta po lewej wydaje się mu współczuć. Po prawej stronie znajduje się certyfikat z dużą pieczęcią. Z tym fałszywym dokumentem szarlatan udaje, że ma lepsze kwalifikacje niż w rzeczywistości.

Przed pojawieniem się anestezji w 1840 roku, chirurdzy mogli wykonywać jedynie szybkie, nieprecyzyjne zabiegi, oparte na zręczności i sile. W dużej mierze były ograniczone do operacji na kończynach. Przed osiemnastym stuleciem tradycyjne praktyki chirurgiczne, takie jak nakłuwanie

HISTORIA

ropni, zszywanie i kauteryzacja (przyżeganie) ran, oraz rozpowszechniona praktyka upuszczania krwi były wykonywane przez chirurgów – balwierzy, często nazywanych konowalami lub znachorami. Chirurgi – cyrulicy wykonywali usługi, których chorzy gdzie indziej nie mogli otrzymać, ponieważ oficjalna opieka medyczna była rzadka i elitarna. Problem ten ukazywany był często w dziełach sztuki, szczególnie w pracach holenderskich i flamandzkich artystów, gdzie szarlatan nosi ostentacyjnie luksusowe ubranie w przeciwieństwie do ubogich pacjentów⁴.

„Operacja pleców” to jedna z wielu prac ukazujących chirurgiczne zabiegi flamandzkiego malarza i rysownika Adriaena Brouwera (ur. 1605 lub 1606, Oudenaarde, zm. 1638 Antwerpia). Ukazany jest zabieg wykonywany przez niewprawnego cyrulika w karczmie lub jej zapleczu. Na obrazie malarz ukazał młodego mężczyznę krzywiącego się z bólu, podczas gdy chirurg nacina mu ciało na plecach, aby usunąć coś, co można uznać za infekcję skóry lub czyrak. Infekcje skórne były powszechne przy braku higieny i często występowały na plecach, z powodu potu i podrażnień. Jest prawdopodobne, że operowany mężczyzna wypił kilka kolejek piwa, aby uśmierzyć ból. „Teatr operacyjny” zawierał najbardziej podstawowe narzędzia, które były używane w życiu codziennym. Na stole znajduje się kilka bawełnianych nici do zszywania rany, trochę alkoholu do dezynfekcji, cienki nóż do krojenia i szkło powiększające trzymane przez stojącą z tyłu kobietę.

Obłąd, szaleństwo nie poddają się logicznym lub automatycznym wyjaśnieniom. Podejmowano jednak wiele takich prób w różnych okresach historii. W średniowieczu popularne było przekonanie, że obłąd jest rezultatem obecności w czaszce „kamienia szaleństwa”. Dziś wydaje się nam niepojęte, że tajemnicę choroby psychicznej można zredukować do takiego uproszczonego wyjaśnienia. Jednak popularna tradycja kojarzyła szaleństwo z kamieniem tkwiącym w mózgu. Biorąc metaforę dosłownie, naiwni ludzie próbowali uwolnić się od tego rzekomego kamienia, usuwając go. Jednym z powo-



Hieronymus Bosch, „Wydobycie Kamienia Szaleństwa”, 1501–1505, olej na desce, 48,5 cm x 34,5 cm, Museo del Prado, Madryt

dów, dla których ta praktyka trwała tak długo, byli sami pacjenci, którzy woleli być uznani za głupców, aby uniknąć znacznie poważniejszych zarzutów o opętanie przez demony lub udział w czarach. Być może więc Bosch nawiązuje do jednego z popularnych wówczas procederów okaleczania ludzi obłąkanych czy cierpiących na padaczkę. Głupotę i szaleństwo uznawano za grzech.

„Leczenie głupoty”, obraz namalowany przez Hieronima Boscha po 1500 roku, podejmuje temat szarlatańskiej medycyny. Scena rozgrywa się przy gościńcu, na tle pól i lasów. W oddali widać sylwety kościołów i domostw. Otyły, starszy wieśniak ze zdjętymi chodakami

przywiązany jest do drewnianego krzesła. Odziany w czerwone nogawice i białą koszulę opiętą na wystającym brzuchu. Jego otwarte usta i wymowne spojrzenie oczu sugerują odczuwany ból. Medyk przeprowadzający operację ubrany jest w długi płaszcz z kapturem, na głowie nosi czapkę z odwróconego metalowego lejka, symbol oszustwa. „Chirurg” małym skalpelem rozcina głowę pacjenta i wydobywa kwiat tulipana. Przebieg zabiegu trepanacji czaszki obserwują dwie pozostałe postaci – mnich z dzbanem i zakonnica z książką na głowie. Na stole leży porzucony drugi kwiat, wydobyty wcześniej z czaszki zbolełego mężczyzny. Motyw kwiatu jest przeważnie

⁴ Giorgio Bordin, Laura Polo DiAmbrosio, *Medicine in Art*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2010, s. 213.



Jan Sanders van Hemessen, „Chirurg lub Usunięcie kamienia szaleństwa”, 1550–1555, olej na desce, 100 × 141 cm, Museo del Prado, Madryt

interpretowany jako symbol pieniędzy, które zapłaci ufny chłop. Niektórzy autorzy interpretują go w znaczeniu seksualnym. W tym przypadku, zamiast leczyć szaleństwo pacjenta, chirurg kastruje go, uwalniając go od jego pożądania seksualnego i tym samym sprowadzając go na właściwe ścieżki cnoty i chrześcijańskiej moralności. Artysta otoczył scenę ozdobną ramą z przeplecionych złotych wstążek na czarnym tle, ze złotą inskrypcją wokół obrazu: *Lekarzu, szybko usuń mój kamień; moje imię brzmi Lubbert Das*. Borsuk (das) uważany był za leniwe stworzenie, śpiące w ciągu dnia. Lubbert to imię męskie, które jest również używane jako przezwisko dla grubej, leniwej i głupiej osoby. W czasach Hieronima Boscha ludzi obłąkanych zamykano w specjalnych wieżach, przetrzymywano na statkach, zamykano na terenie obszarów uświęconych, na przykład w centrach pielgrzymkowych. Poddawano ich okrutnej chłości, bicząc bądź kastrując, by zminimalizować chorobę. Pozbycie się choroby, poprzez kastrację, dawało nadzieję na oczyszczenie. Z drugiej strony fraza „wykastrowany borsuk” stanowiło

wówczas popularne literacko-satyryczne określenie bohaterów, odznaczających się wyjątkową głupotą.

Motyw usuwania kamienia zyskał w ikonografii sztuki nowożytnej znaczące miejsce. Po Boschcu podejmowali go głównie XVI i XVII-wieczni malarze niderlandzcy, tacy jak Jan Sanders van Hemessen.

Artysta przenosi nas ponownie do świata wędrownych szarlatanów, którzy na ulicznych skwerach i jarmarkach popisywali się podrobionymi papierami rzekomo uwierzytelniającymi ich „uczoność”. Krwawy, okrutny zabieg dzieje się na placu gwarne miasta, pod płachtą straganu i izby lekarskiej w jednym. Kobieta, być może żona medyka-szarlatana, pomaga przytrzymać głowę operowanego mężczyzny, podczas gdy urodziwa córka trzyma w dłoniach cynowe naczynie, w którym szykuje maść opatrunkową. Mężczyzna z prawej strony przerażony podnosi do góry splecione dłonie. Sam zaś operujący, odziany w czerwony kapelusz i z okrągłymi okularami na nosie nie wzbudza zaufania, mimo szczególnej martwej natury mieszczącej się z lewej

strony kompozycji. Tworzą ją między innymi matula (naczynie do badania moczku), hak – być może służący do wyrywania zębów, pseudodyplom uniwersytecki, pieczęć i dzban. Artysta wzbogaca obraz w jeszcze jeden szczegół: pod szyldem reklamującym usługi szarlatana medyka wiszą kamienie, albo wydobyte z głów innych nieszczęśników, albo amulety polecane chorym do noszenia dla cudownego uzdrowienia.

Trudno o lepsze świadectwa minionych epok – w tym medycyny – niż dzieła malarstwa rodzajowego. Zawierają one całe bogactwo informacji dotyczących praktyk medycznych, stanu wiedzy, metod, narzędzi, postaw ludzkich i pułapek po obu stronach relacji lekarz – pacjent. Mieszczańska kultura flamandzka i holenderska dostarcza szczególnie dużo przykładów. Obrazy w konwencji żartobliwej, symbolicznej, realistycznej uzmysławiają nam współczesnym, jak mocno zmieniły się metody badania, chociaż natura ludzka chyba nie aż tak bardzo. ■

mgr Monika Klimowska

*Muzeum Historii Medycyny
Warszawskiego Uniwersytetu Medycznego*