

SCHULTHEISZ EMIL: MŰVÉSZET ÉS MEDICINA

**A szöveget sajtó alá rendezték a Magyar Tudománytörténeti Intézet munkatársai,
Gazda István vezetésével.**

Augsburg város orvosa, R. Minderer azt írja 1619-ben megjelent 'Threnodia medica seu planctus medicinae lugentis' című művében, hogy „az orvostan bevonta tudományába a múzsákat”. Ez ugyan eredetileg a zenére vonatkozott, de igaznak bizonyult a többi művészetet illetően is.

A modern szemlélőnek úgy tűnhet, hogy a képzőművészet és az orvostudomány az emberi szellem két merőben más, egymástól igen távol eső megjelenési formája. Az orvostörténelem ennek csaknem az ellenkezőjére tanít.

Minden eredeti műalkotás éppen olyan egyedi és megismételhetetlen, mint a medicinában észlelt emberi reakciók, melyek átfogó, általánosító megjelölésük mellett az egyes emberre, az egyedre vonatkoznak és így par excellence szubjektívek. A reprodukció ugyanolyan kevésbé jelenti magát a műalkotást, mint ahogy egy betegségről alkotott klinikai képünk nem azonos a beteg emberrel. A tudományt – többek között – az objektivitás, a mérhetőség, a mindig azonos módon megjelenő ismérvek, a reprodukálhatóság jellemzi. Az orvoslásnak azonban tudományos volta mellett igen sok egyedi, szubjektív, nem mérhető eleme van. A művészet egyszeri és egyedi, intuitív, inspiratív, szubjektív és soha nem mérhető. A műalkotás reprodukciója pedig csak visszfénye az eredetinek. Ez az egyedi és személyes momentum, az intuíció az, ami a művészetben és az orvoslásban közös.

A természettudományos kutatás induktív metodikája sem vezet eredményre az inspiráció adta ötlet nélkül. Az sem véletlen, hogy sok neves természettudóst és orvost ismerünk, akik művészként is jelentékenyek voltak. Tudományos és művészi munkájukban időnkénti hangsúlyváltásról számoltak be: amikor életük során az egyik előtérbe került, az minden erejüket igénybe vette, a másik háttérbe szorult, és fordítva. A tudományos és művészi motívum „kicserélhetőségének” elve a pszichológiában jól ismert. E jelenség ismerete a reneszánszig vezethető vissza. Így nem meglepő, hogy az „objektív” tudomány és „szubjektív” művészeti alkotás olyan közel áll egymáshoz. Az orvostudomány egyre objektívebb, egyre egzaktabb módszerekkel dolgozik, a páciens pedig egyre inkább hiányolja a személyes hangot, a csak vele való törődést, és

várja azt a „megérzést és megértést”, amit – a valóban nélkülözhetetlen tudományos módszereken túlmenően – a „reprodukálhatatlan” medicina, személy szerint az orvos adhat.

Az orvoslás ama kettősségét, amit a tudomány, a techné iatriké és a művészet, az ars medica képvisel, senki nem érthette jobban, mint a művész. Ez egyik magyarázata annak, hogy évszázadokon át kedvelt és gyakran ábrázolt téma a festészetben a születés, a halál, a betegségek különböző formája, az orvosi ténykedés és annak különféle attribútuma. Az egészség–betegség mint természeti jelenség is tárgya a művészi alkotásnak.

Nietzsche olyannyira összekapcsolja a természeti jelenségeket, és azon belül az emberi funkciókat, valamint a művészi megnyilvánulás formáit, hogy egyenesen az esztétika élettanáról beszél. Az esztétika „nem más, mint az alkalmazott élettan”, amiben ő a szépet magát mint az egészség reflexióját fogja fel.

Az elmúlt századokban az orvoslás ikonográfiájában a tanítási és oktatási célokat szolgáló képek művészi kifejezőereje és esztétikai értéke igen gyakran messze túlnőtt a praktikus célon, amint azt többek között Jan Calcarnak Vesalius híres anatómiai könyvéhez készített illusztrációi, vagy Leonardo da Vinci anatómiai rajzai mutatják. Leonardo da Vinci az olasz reneszánsz egyik legnagyobb zsenije. Mások talán egyenrangú művésztársai voltak, de senkiben közülük nem élt olyan tudásvágy, ami a fizikai világ megismerését illeti, mint benne. Kétségkívül nagyobb volt anatómiai tudása, mint kora bármely orvosáé. Boncolásainál művészi érdeklődés és igazi kutatói kíváncsiság hajtotta. Így anatómiai munkásságának eredménye egyaránt szolgált orvosi és művészi célokat.

Azok a műalkotások, melyek betegségeket, azok részleteit, tüneteit, betegeket, orvosokat, orvosokat és betegeket együtt vagy a gyógyítás szimbólumait ábrázolják, az élet és halál allegóriáit jelenítik meg, éppúgy az orvoslás rejtelseinek művészi kifejezői, mint azok a karikatúrák, amelyek a divatok és hóbortok megörökítésével engednek bepillantást elmúlt idő – de ma sem elmúlt gondolatok – bizarr gyakorlatába.

A képek és műtárgyak valóság-hű ábrázolásától a szimbolizáló, a heroizáló, majd karikírozó, sőt szatirikus képek széles skálán mutatják be az orvost és a sarlatánt, a beteget és a képzelt beteget. Az orvost és tevékenységét többnyire tárgyilagosan festik meg, a halállal való küzdelem azonban gyakran glorifikálásra készíti a festőt, míg máskor az orvos nyilvánvaló arroganciája vagy sikertelensége nevetséges persziflázsban tárul a néző szeme elé.

Ez a tematika a múlt században lett igazán a kutatás tárgya. Eugen Holländer műveihez¹ ma már alig lehet hozzáférni.

A XIX. század második felében különösen a francia pszichiáter, Charcot és tanítványai művelték ezt a diszciplínát, melyet később a műfaj kutatói „medico-artisticus studium” névvel illették. Charcot és iskolája irányította a figyelmet az orvostörténelem művészi kapcsolataira.

Ennek az iskolának köszönhetjük az 'Iconographie de la Salpêtrière' című tanulmányorozatot és ennek talán leghíresebb darabját, Paul Richet 'L'art et la médecine' (Párizs, 1903) című művét. E studium eredete azonban jóval messzebbre nyúlik. Első művelője M. F. Lochner von Hummelstein volt.²

Egy monográfia is kevés lenne ahhoz, hogy az orvosok és a képzőművészetek, különösen a festészet kapcsolatának elveiről szóljon, nem is említve az orvosok művészetkedvelő és pártoló szerepét. Ismert, hogy Rembrandt legszebb festményeinek megrendelői orvosok voltak. A XVI. század egyik legnevesebb bolognai orvosa, Jacopo Berengario da Carpi, Colonna bíboros gyógykezeléséért tiszteletdíjként pénz helyett Raffaello festményét, a 'Keresztelő Szent János'-t kérte és kapta, miként arról egyik művében említést is tesz.³

A múlt század nagynevű orvosprofesszora, Rudolf Virchow az ifjú Holbein 'Szent Erzsébet' című képén tanulmányozván a lepra tüneteit, feltette a kérdést: szabad-e, hogy a betegség művészi alkotás tárgya legyen? Hosszú fejtegetései végén a válasz egyértelmű igen.⁴ Az ilyen tárgyú képeknek, szobroknak híján ma az orvostörténelem nemcsak szegényebb, de színtelenebb is lenne.

A görög mitológia gyógyító isteneinek szobrai, a betegségek tüneteit ábrázoló prekolumbiánus perui agyagedények, a középkor európai „lepraképei”, pestisábrázolásai, haláltáncrajzai, a barokk pestisoszlopok, az antik és újkori votiv-képek, votiv-szobrok – hogy csak kiragadott példákat említsünk – művészi értékük mellett az orvostörténet emlékei is, egyben annak nélkülözhetetlen forrásai.

A medicina és művészetek közötti szorosabb vagy lazább összefüggés irodalma, akár művészettörténeti, akár orvostörténeti aspektusból vizsgálták, csaknem áttekinthetetlen. A mód, ahogy egy kor orvosa a tevékenysége színhelyül szolgáló helyiséget berendezte, bepillantást enged az orvosok korabeli helyzetére, a vizsgálat, a kezelés körülményeire, a higiénés viszonyokra. Semmilyen leírás rendelőhelyiségről kórházról nem adhat olyan világos képet, mint amelyet több évszázad ilyen tárgyú gazdag képanyaga nyújt. A festmények nagy része az orvost környezetében, leginkább működése közben ábrázolva teljessé teszi az akkori medicina gyakorlatáról kialakított képet. Egy, a párizsi Nemzeti Könyvtárban őrzött, 1339-ből való latin nyelvű, eredetileg görög kódex (Antidotarium Nicolai Myrepsus) szcenikus illusztrációján látható egy bizánci ambulatorium. Maga a mű a XII. század végén készült. A kép mindent elénk tár, ami egy akkori kezelőhelyiségben zajlott.

A késő középkori Európában dúló járványok jellemző tüneteikkel, a csaknem teljes pusztulás képével különösen nagy hatással voltak a festőkre. Képeiken leginkább három szemléleti mód kifejezése figyelhető meg: a járványos betegségek sztereotíp stigmáit viselő alakok vallásos környezetben jelennek meg, többnyire szentek csodatétele formájában; a művész a megrázó

élményt mint a halálra való figyelmeztetést festi meg, különösen a nagy halandóságú pestis és kolera tárgya az ilyen képeknek; a harmadik forma a betegség tüneteinek részletekbe menő és teljesen realiztikus képe. Ezek nemritkán orvosok megbízásai alapján készültek.

A középkori és részben még a reneszánsz kori legendák is tele vannak a szentek gyógyító csodáival, melyek a legkülönbözőbb, az embereket e korban leginkább sújtó betegségek tüneteinek megjelenési formáit, esetleg csak szimbólumait festményeken, grafikákon, ritkábban plasztikákon örökítették meg. Mindezek elősegítik az orvostörténelem jobb megértését.

Mi készíthet századokon át festőket arra, hogy kóros folyamatokat ábrázoljanak? A középkor több legendája az ördögtől megszállott, általa beteggé tett ember gyógyulását egyben morális megtisztulásként interpretálja. Ez ragadja meg az áhítatos művészt, ez a motiváció magyarázza ama középkori fametszetek sorozatait is, melyek a kor gyakran fellépő tömegpszichózisaival (táncdüh, önostorozás stb.) kapcsolatosak.

A reneszánsz művészet számára a beteg ember már nem morális modell. Leonardo da Vinci nem bűnöket tár fel, hanem szerveket, nagyon is reális anatómiai képletekkel. Az antik értékek újraéledésével feltámadt annak egyik alapvető élettani és művészi törvénye is: az egészséges ember a szép.

A XIX. század polgári realizmusának festészete ismét felfedezte a kórházat és orvosait. A század második felének legjelentősebb orvosai láthatók az előadóteremben, kórtermekben, tanítványaik, betegek és munkatársaik körében, sebészek, szemészek a műtőteremben. Európa és az Egyesült Államok orvosi életének újabb művészi forrásai ezek a festmények, a róluk készült számos reprodukció. Ezekkel a képekkel mintegy illusztrálják az orvostörténelemnek a hetvenes évektől az első világháborúig terjedő periódusát. Innen egyenes út vezet az újabb és legújabb orvosi tárgyú műalkotásokig, amelyek a jövőben lesznek az orvostörténelem forrásai.

¹ Die Medizin in der klassischen Malerei, 1903; Plastik in der Medizin, 1912; Die Karikatur und Satire in der Medizin, 1921

² Papaver ex antiquitate erutum, gemmis, nummis, statuis et marmoribus aere incisus illustratum (Nürnberg, 1715).

³ Commentaria cum amplissimis additionibus, 1521

⁴ Virchows Archiv, 1961. (B. 21.)