

# Jagla, Jowita

---

## Tajemnica skóry. Cz.1, Święte uleczenie wobec chorób zakaźnych, dermatologicznych i wenerycznych : (sylwetki patronów, ikonografia i obecność w kulturze)

---

Medycyna Nowożytna 17/1, 7-24

---

2011

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej Bazhum, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych tworzonej przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie ze środków specjalnych MNiSW dzięki Wydziałowi Historycznemu Uniwersytetu Warszawskiego.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



# Tajemnica skóry (cz. I ). Święte uleczenie wobec chorób zakaźnych, dermatologicznych i wenerycznych. (Sylwetki patronów, ikonografia i obecność w kulturze)

**Słowa kluczowe:** choroba w sztuce, skóra, ikonografia świętych, rojnica, trąd

Choroby „zarazowe” (zakaźne), dermatologiczne, weneryczne ujawniają właściwą sobie obecność w sztuce dawnej przede wszystkim dzięki ikonografii świętych leczących. Nacieki na skórze, skórne znamiona dymienicznych guzów, skóra pokryta wrzodami, skóra rozpalona i zaczerwieniona, staje się głównym stygmatem chorych stanowiących atrybut niebiańskich lekarzy. Jednocześnie istniała grupa „zranionych uzdrowicieli” obdarzonych tzw. symboliczną raną, wyznaczającą niejako kierunek leczniczego patronatu. Skóra zwykłego człowieka i skóra świętego nie posiadały tej samej jakości, pierwsza najczęściej wyrażała znamię grzechu, zasłużoną karę bożą, wymuszała nawrócenie, z kolei skóra świętego stanowiąc materialny obszar cielesnego doświadczenia potwierdzała zbawczy wymiar cierpienia.

## Płomień rozpalonych członków...

Do schorzeń odnotowanych w średniowiecznych kronikach i ikonografii należy rojnicą powstająca w skutek zatrucia sporyszem (*secale cornutum*) – grzybem pasożytującym na zbożach (głównie na życie). W wyniku niedokładnej obróbki znajdujący się w mące sporysz stawał się przyczyną przewlekłej choroby. Objawy zatrucia odnotowywali już Asyryjczycy (600 r.p.n.e.) i Persowie (350 r.p.n.e.), w Europie pierwsze wzmianki o śmiertelnej epidemii odnajdujemy w X wieku na terenie Akwitanii i Limousin<sup>1</sup>. Zarażenie sporyszem wywoływało głównie drętwienia i mrowienia czyli rojenia członków, nudności, bóle głowy, obumieranie – „gnicie” kończyn w skutek kurczu tętnic i przerwania dopływu krwi. Rojnicą zwaną „ogniem św. Antoniego”, „ognikiem”, „świętym ogniem” była odmiana zarazy budzącej straszliwy lęk, choć już w wieku XVI odkryto lecznicze działanie sporyszu jako środka hamującego krwawienia ginekologiczne (co odnotował w 1557 roku lekarz z Frankfurtu Adam Lonicerus)<sup>2</sup>. Mimo, że szczyt epidemii rojnicy miał miejsce w wieku XII i XIII, nawroty choroby zdarzały się aż do wieku XX kiedy pojawiła się na terenie Rosji, Francji i Irlandii<sup>3</sup>. Tak jak w przypadku każdej epidemii ważnym było odniesienie jej do konkretnego patrona – świętego posiadającego moc nad danym, wybranym schorzeniem. W przypadku rojnicy znaczącym orędownikiem był św. Wincenty Ferreriusz – hiszpański kaznodzieja i uzdrowiciel żyjący w wieku XIV. Wśród wielu spektakularnych uzdrowień dokonanych przez świętego znajdował się przypadek bretońskiego rycerza, który będąc przejazdem w Cannes spostrzegł, iż jego lewa stopa puchnie, czarnieje i „płonie żywym ogniem”<sup>4</sup>: „ran-kiem bretoński rycerz wyruszył na poszukiwanie lekarza, wspierając się na ad hoc wykonanej kuli z drewna (*una potentia lignea*). Miejski chirurg stwierdził najpierw, że leczenie będzie trudne, potem zaś

<sup>1</sup> O epidemii rojnicy m.in. J. Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, przekł. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1994, s. 244. F. Mrozik, *Choroby epidemiczne w Polsce XI–XII w. (zarys historyczny)*, „Rocznik Polskiego Towarzystwa Naukowego na Obczyźnie” 1960/1961, XI, s. 77. W. Szumowski, *Historia medycyny filozoficznie ujęta*, Warszawa 1994, s. 455–456. J. Weigel, *Historia medycyny w wiekach średnich*, Lwów 1895, s. 255. J. Muszyński, *Wyniki sztucznego zakażenia sporyszem w Łódzkim Ogrodzie Roślin leczniczych w 1952 r.*, „Farmacja Polska” 1953, nr 3, s. 71–72.

<sup>2</sup> A. Stoll, *Sporysz i jego swoiste ciała czynne*, „Farmacja Polska” 1948, nr 1, s. 7. W. Jaroniewski, *Sporysz (*secale cornutum*)*, „Farmacja Polska” 1981, nr 4, s. 233.

<sup>3</sup> J. Mann, *Zbrodnia, magia i medycyna*, przekł. M. Trojański, Toruń 1996, s. 56–58.

<sup>4</sup> P.T. Dobrowolski, *Wincenty Ferrer. Kaznodzieja ludowy późnego średniowiecza*, Warszawa 1996, s. 113.

zaządał pięciu soldów za amplastrum. Oburzony rycerz uznał cenę za wielce wygórowaną i udał się do katedry, ponieważ przypomniał sobie o pochowanym tam zakonniku powszechnie uznawanym za świętego. Zrywając kontrakt z medykiem, chory nawiązał inny. Przy grobie Ferrera rozciągnął się na ziemi i przyrzekł odbywać coroczną pielgrzymkę i składać ofiarę. Święty okazał się tańszym lekarzem<sup>5</sup>. Przypadek zakażenia rojnicą nie zyskał odbicia w powszechnej ikonografii św. Wincentego, ale stał się istotnym w przypadku innego ważnego niebiańskiego lekarza – św. Antoniego Pustelnika.

Św. Antoni Pustelnik – opiekun chorób skórnych i „zarazowych” był w późnym średniowieczu kojarzony przede wszystkim z rojnicą. Przyczyny tego patronatu wynikają z dwóch źródeł. Po pierwsze w 1095 roku w świątyni w Viennois złożono relikwie Antoniego, nad którymi miał roztaczać opiekę założony także wówczas zakon antonitów. Najwcześniejsze uzdrowienia odnotowane w Viennois miały być właśnie uleczeniami z rojnicy, w ten sposób niejako samoistnie antonici przekształcili się w zakon leczący, specjalizujący się w leczeniu sporyszu, trędowatych i chorych na syfilis. W XIII i XIV wieku antonici posiadali już wiele komandorii w całej Europie, ich największe skupiska mieściły się na terenie Francji (m.in. w Lyonie, Tuluzie, Albi i Paryżu), Alzacji (Strasburg, Isenheim), Szwajcarii (Brno) i w dolinie Renu (Freiburg, Moguncja, Frankfurt, Kolonia). Klasztorne założenia antoniackie oprócz budowli przeznaczonych dla członków zakonu posiadały specjalne pomieszczenia szpitalne<sup>6</sup>, których portale malowano na czerwono co nawiązywało do „ognia św. Antoniego”<sup>7</sup>. Chorzy tworzyli z zakonnikami wspólnotę podlegającą zarządzeniom opata i regulaminowi wyznaczającemu czynności dnia. Podstawowym „środkiem leczniczym” była oczywiście modlitwa – lekarstwo duchowe, oprócz tego antonici posługiwali się wiedzą zielarską i chirurgiczną. Do podstawowych leków należały specyfiki ziołowe, najczęściej balsamy, maść (w skład której wchodziły werbena pospolita, szaflwia, babka zwyczajna i mak) i słynny napój (zwany Saint-Vinage). Większość leków głównie łagodziła palącą gorączkę i koiła rozpaloną skórę bowiem antonici preferowali leczenie alopacyjne (przeciwnie objawom

<sup>5</sup>Tamże, s. 113.

<sup>6</sup>Zob. M. Méras, *La Commanderie des Antonins de Lyon du XVIe au XVIIIe siècle. Bâtiments et mobilier*, w: *Auf den Spuren des heiligen Antonius. Festschrift für Adalbert Mischlewski zum 75. Geburtstag*, Memmingen 1994, s. 295–310. D. Leistkow, *Spurensuche zur Antoniterarchitektur in Europa*, w: *passim*, s. 278–289.

<sup>7</sup>H.W. Haggard, *Devils, drugs and doctors. The story of the Science of Healing from Medicine-Man to Doctor*, New York 1929, s. 217.



II.1. Święty Antoni Pustelnik z chorym na rojnicę, grafika z dzieła „Feldtbuch der Wundarztney” Hansa von Gersdorf (1517 r.).

(ilustracja pochodzi z książki: H.W. Haggard, *Devils, drugs and doctors. The story of Science of Healing from Medicine-Man to Doctor*, New York 1929).

sposób kojarzy się z rozpaloną skórą, skórą płonącą. Modelowego przykładu dostarcza grafika z dzieła „Feldtbuch der Wundarztney” Hansa von Gersdorf (1517 r., il. 1), podobny płomień rozpalonej skóry posiada anonimowy fundator niemieckiego obrazu wotywnego z ok. 1500 r. Wyciągając ku świętemu dłoń obdarzoną okazałym płomieniem spoczywa on jednocześnie na łące porośnięj leczniczymi ziołami, szczególnie bratkiem (*Viola tricolor*) uznawanym jako lek przeciw kurczom, drgawkom i stosowanym jako środek chłodzący<sup>10</sup>.

danej choroby)<sup>8</sup>. Drugim powodem uczynienia św. Antoniego patronem od rojnicy było skojarzenie jej głównych objawów (halucynacji, zaburzeń słuchu i delirium) z omamami i wizjami podobnymi do tych które były udziałem pustelników. Jest to o tyle interesujące, iż dzisiejsze badania naukowe udowodniły, że składnik grzyba wywołującego rojnicę jest chemicznie zbliżony do kwasu LSD<sup>9</sup>. Tak więc w tym należy upatrywać owego tajemnego zbliżenia chorych, którzy przekraczając pewien próg percepcji stawali się następcami swego patrona. Dostępowali podobnych mu widzeń!

Patronat św. Antoniego ma swoje odniesienia w ikonografii, w której świętemu towarzyszy chory zainfekowany sporyszem. Obecność sporyszu „odnotowywano” za pomocą wizualizacji przebytej gangreny (np. braku stopy, wsparcia na kulach), a nade wszystko przy pomocy ognia tłącego się na dłoni. Płonąca dłoń/płonąca ręka w symboliczny

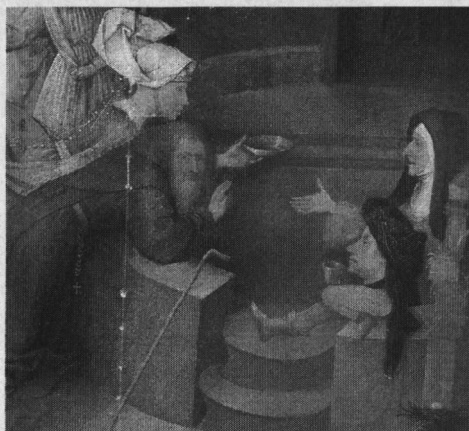
<sup>8</sup> A. Hayum, *The Isenheim Altarpiece. God's Medicine and the Painter's Vision*, Princeton 1993, s. 28–31. O ziołolecznictwie antonitów dokładnie pisze W. Kühn, *Grüne-walds Isenheimer Altar als Darstellung mittelalterlicher Heilkräuter*, „Kosmos” 1948, nr 12, s. 327–333.

<sup>9</sup> A. Hayum, dz. cyt., s. 50–51.

<sup>10</sup> L. Behling, *Pflanzen als Bedeutungsträger. Zur Symbolik einiger Pflanzenbilder in*



Il. 2. Mężczyzna z „relikwią” utraczonej kończyny (fragment ołtarza z „Kuszeniem św. Antoniego”), Hieronim Bosch, XVI w. (ilustracja pochodzi z książki: W. Fraenger, *Hieronim Bosch*, tłum. B. Ostrowska, Warszawa 1987).

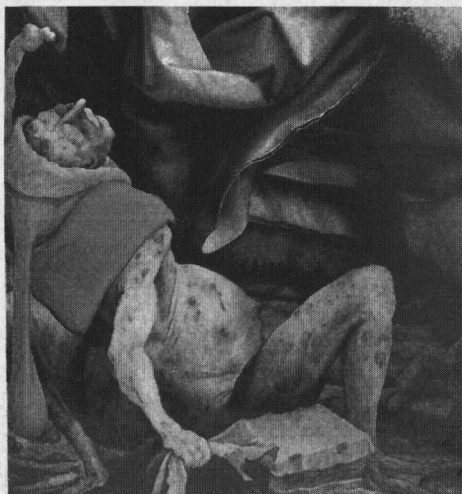


Il. 3. Kobiety demon karmiący chorych oszukany Saint Vinage (fragment ołtarza z „Kuszeniem św. Antoniego”), Hieronim Bosch, XVI w. (ilustracja pochodzi z książki: W. Fraenger, *Hieronim Bosch*, tłum. B. Ostrowska, Warszawa 1987).

Dość frapująco prezentuje się postać ukazana w środkowej scenie ołtarza z „Kuszeniem św. Antoniego” Hieronima Boscha (XVI w.), il. 2. Tajemniczy mężczyzna w cylindrze przygląda się „czarnej mszy” podczas gdy stracona w wyniku gangreny stopa owego mężczyzny spoczywa obok niczym cenna relikwia – znak choroby ale też jej przewyciężenia. W tym ujęciu widoczny brak płonienia na dłoni rekompensuje „nie własny” już element ciała. W kwaterze tej jeszcze jeden motyw zdaje się przywoływać obecność rojnicy. Zza św. Antoniego wyłania się postać kusicielki w wyszukanej jaszczurkopodobnej sukni. Dama ofiarowuje płaską czarę z napojem dwóm postaciom z na przeciwka – starej kobiecie i mężczyźnie pozbawionemu torsu, którego głowa wyrasta z nóg (il. 3). Jak proponuje Ch.D. Cuttler w czarze może znajdować się słynny Saint Vinage – wino o właściwościach leczniczych, rozprowadzane przez zakon antonitów z St. Antoine – en-Dauphine. W ten sposób Hieronim Bosch odsłania niejako siłę ludzkiego fałszu zdolnego przeobrazić dobroczynne gesty w szyderstwo<sup>11</sup>.

*der deutschen Tafelmalerei des Mittelalters*, „Der Weisse Turm” 1967, nr 1, s. 19.

<sup>11</sup> Ch. D. Cuttler, *The Lisbon Temptation of St. Anthony by Jerome Bosch*, „The Art



Il. 4. Chore monstrum przy św. Antonim Pustelniku (fragment ołtarza z Isenheim), Matthias Grünewald, 1512–1515 r. (ilustracja pochodzi z książki: W. Fraenger, *Matthias Grünewald*, Warszawa 1990).

wej dłoni i płazowata prawa stopa przerażają. Postać ta fascynowała lekarzy i historyków medycyny, którzy doszukiwali się w niej kolejno chorego na trąd, syfilis, rojnicę, puchlinę wodną, ostatecznie przyjęto tezę zaproponowaną przez J.M. Charcota chcącego widzieć w owym „demonie choroby” „syntezę średniowiecznych patologii”<sup>13</sup>. Zatem owo monstrum jest symbolem chorobliwego stanu całej epoki, jej karłowatej kondycji fizycznej, ludzkich lęków, niepokojów, patologii fizycznych i anatomicznych.

Jak wspomniano wcześniej, rojnicza występowała już w czasach starożytnych, w starożytnym Rzymie zwano ją „zarazą chlebową”. Patronem chroniącym przed tą chorobą uczyniono boga Marsa, któremu w intencji zdrowia ofiarowywano wotywny chleb. W języku staroital-

Bulletin” 1957, nr 2, s. 117–118.

<sup>12</sup> A. Hayum opisuje ołtarz z Isenheim rozpatrując go jako obiekt wypełniony treściami medycznymi, podkreśla też medyczną rolę zakonu antonitów, zob. A. Hayum, *The Isenheim Altarpiece...*, dz. cyt. A. Hayum, *The Meaning and Function of the Isenheim Altarpiece: The Hospital Context Revisited*, „The Art Bulletin” 1977, nr 4, s. 501–517.

<sup>13</sup> K. Lejman, *Pochodzenie kiły w Europie w świetle krytycznej oceny dowodów z zakresu plastyki starożytnej i średniowiecznej oraz poszukiwań własnych (stadium rozpoznawczo-różnicowe jednego ze zworników w salach kamienicy hetmańskiej w Krakowie)*, „Folia Medica Cracoviensia” 1963, nr 3, s. 307.

skim słowo Mars tłumaczono jako Ouirinus, tak więc nie przypadkowo w niektórych regionach średniowiecznej Europy rojnica zyskiwała miano „Ignis Martialis”, a jej głównym patronem obierano św. Ouirinusa (św. Ouirina) – męczennika zabitego w Rzymie w 309 r. XV-wieczny miedzioryt autorstwa niderlandzkiego Monogramisty W. ukazuje rycerską postać św. Ouirina adorowanego przez chorych – niektóre z postaci obdarzone zostały konwulsyjnym gestem i skórą pokrytą krostami (il. 5). Grafika jak większość druków ulotnych zawiera dodatkowy tekst modlitwy: „O marszałku, św. Ouirinie, wielki męczenniku, obroń nas przed nagłą śmiercią, przed zarazą, tysiącem plag, jako dworski marszałek Boga, ze względu na Królestwo Niebieskie”<sup>14</sup>.



Il. 5. Święty Ourinus adorowany przez chorych, grafika Monogramisty W, Niderlandy, XV w.

(ilustracja pochodzi z książki: H. Peters, *Der Arzt und die Heilkunst in alten Zeiten*, Bayreuth 1979).

Przerys grafiki wykonała Daria Rutkowska.

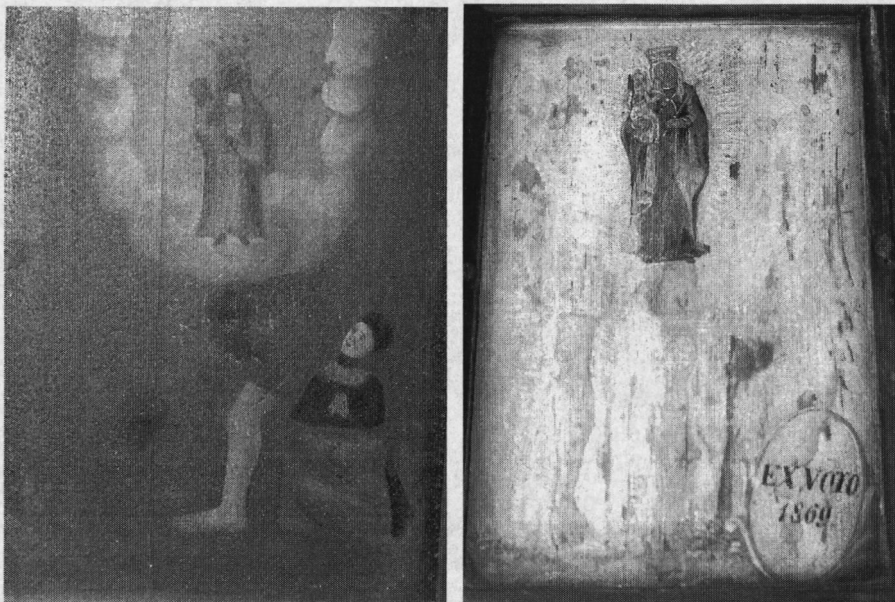
W nowożytnym malarstwie wotywnym rojnica przestaje być ukazywana jako płomień trawiący skórę, ale jako fragment kończyny (dłoń, stopa, noga, ręka) zawieszony surrealistycznie nad postacią wotanta bądź obok niego (il. 6, il. 7). Jeśli wotum nie jest szczegółowo podpisane pojawiają się problemy interpretacyjne, bowiem ukazane członki mogły nie tylko odnosić się do palącej skóry czy gangreny – objawów rojnicy, ale także do chorób stawów czy choroby określanej w języku ludowym jako „mrówki” (mrowienia)<sup>15</sup>.

Rojnica jako straszliwa zaraza staje się w ikonografii średniowiecznej a później nowożytnej sygnowana za pomocą członków dotkniętych gangreną, ale też defektów skóry, najczęściej zaś za pomocą płomie-

<sup>14</sup> H. Peters, *Der Arzt und die Heilkunst in alten Zeiten*, Bayreuth 1979, s. 57

<sup>15</sup> W. Theopold, *Votivmalerei und Medizin*, München 1978, s. 89.





Il. 6 i 7. Tablica wotywna, sanktuarium w Altötting, Niemcy, XIX w. (fot. Jowita Jagła).

nia żarzącego się na powierzchni dłoni – symbolu ognia rozpalającego członki od wewnątrz i „rozlewającego się” na skórze chorego.

Zwodniczy stygmat skóry szpeczącej, ohydnej, czyniącej z człowieka zwierzę ma miejsce także w przypadku ikonografii trądu i syfilisu.

## Niepokój trądu... niepokój syfilisu... niepokój błonicy?

Postać obdarzona skórą o znamionach chorobowych staje się jednym z istotnych atrybutów św. Marcina z Torus (317–397 r.). Dość przewrotny jest to zabieg, bowiem literatura hagiograficzna najistotniejszym epizodem dokonany przez świętego uczyniła nie cuda lecznicze, ale cud obdarowania płaszczem żebraka. Pierwsze takie wydarzenie miało miejsce dość wcześnie, gdy 15-letni św. Marcin pełnił służbę w rzymskich legionach. Jak pisze główny biograf świętego Sulpicjusz Sewer: „Pewnego razu, gdy nie miał już niczego prócz broni i zwyczajnego żołnierskiego ubrania, w środku zimy, która srożyła się bardziej niż zwykle do tego stopnia, że silny mróz przyprawił bardzo wielu o śmierć, spotkał w bramie miasta Amiens nagiego biedaka. Podczas gdy tamten błagał przechodniów, aby się nad nim zlitowali, pojął mąż przepelniony Bogiem, iż skoro inni nie okazali miłosierdzia,

ów żebrak jemu był przeznaczony. Cóż więc uczynił? Nie miał nic prócz płaszcz wojskowego, w który był ubrany, resztę bowiem swoich rzeczy zużył już na podobne cele. Dobywszy zatem miecza, który miał przypasany, rozciął płaszcz na połowy i jedną część podarował biedakowi, w drugą zaś znów się przyodziął. (...) Z nastaniem nocy, gdy ułożył się do snu, ujrzał Chrystusa przyodzianego w połowę swego żołnierskiego płaszcz, którym okrył biedaka. Usłyszał polecenie, aby bardzo dokładnie przyjrzał się Panu i rozpoznał szatę, którą podarował (...)”<sup>16</sup>. Drugi epizod wydarzył się kiedy św. Marcin był już kapłanem, jak wspomina Sulpicjusz Sewer: „[...] towarzyszyłem mu w drodze do kościoła. Nagle wybiegł nam naprzeciw pólnagi żebrak prosząc o ubranie a było to zimą. Wówczas On, przywoławszy archidiakona, kazał bez zwłoki przyodziąć zziębniętego. Następnie wszedł do zakrystii i pozostał w niej sam (...). Ów biedak, gdy archidiakon zwlekał z daniem mu tuniki, odkrywszy to samotne miejsce błogosławionego męża wtargnął tam, żaląc się, że duchowny go oszukał i głośno lamentując, że mu zimno. Święty, okrywszy się płaszczem, żeby biedak nie widział tego, co czyni, ściągnął niezwłocznie swoją tunikę, a przyodziawszy nią ubogiego, kazał mu odejść”<sup>17</sup>. Owe epizody stworzyły główny trzon ikonografii św. Marcina, ukazwanego w geście oddawania płaszczu nagiemu, a często także kalekiemu żebrakowi. Deformacja żebraka była najczęściej wyobrażana przez brak kończyn, poruszanie się na kulach czy tzw. stolcach. Istnieje jednak grupa przedstawień, w których żebrak naznaczony jest chorą skórą pokrytą szpecącymi wrzodami/bąblami/naciekami. Taki



Il. 8. Żebrak ze znamionami trądu, fragment predelli ołtarza z Warty, ok. 1515 r. (fot. zbiory prywatne archiwum Ewy i Jerzego Wolskich, Łódź, Plac Wolności 8/8)

<sup>16</sup> Sulpicjusz Sewer, *Pisma św. Marcina z Tours*, przekł. O.J. Nowak, Kraków 1995, s. 55–56.

<sup>17</sup> Tamże, s. 145–146.

model ikonograficzny reprezentuje m.in. predella ołtarza z Warty (ok. 1515 r., il. 8)<sup>18</sup>, niestety w wyniku dużego uszkodzenia żebrak ocalał jedynie częściowo, jako niepełny atrybut świętego. Wyraźny „wrzodowy wzór” pokrywający jego ciało miał prawdopodobnie nasuwać skojarzenia z trędem. Po pierwsze trąd należał do chorób stanowiących jedną z najczęstszych patologii chorobowych tej grupy społecznej, po drugie schorzenie to odnosi nas do trzeciego, istotnego epizodu z żywota św. Marcina: „(...) w Paryżu, gdy wraz z towarzyszącymi mu tłumami wchodził przez bramę tego wielkiego miasta, ucałował i pobłogosławił – ku zgrozie wszystkich – trędowatego o żalonym obliczu natychmiast został oczyszczony. Następnego dnia przyszedł do kościoła z błyszcząca skórą składając dzięki za zdrowie, które odzyskał”<sup>19</sup>. Stajemy więc wobec zestawienia dwóch motywów – epizodu obdarowania żebraka płaszczem i uzdrowienia trędowatego. W ten sposób zyskiwano kulminacyjny zapis miłosierdzia uzyskanego za pomocą jałmużny i uleczenia. Jednak w połączeniu dwóch motywów pojawia się dodatkowy symbol – płaszcz tak pięknie kojarzący się z idealną jałmużną. Płaszcz który można interpretować jako nowe odzienie, nowe okrycie, a idąc dalej nową skórę. Gest okrycia płaszczem i gest uzdrowienia powodującego nową, błyszcząca skórę są tym samym! Płaszcz jest skórą, skóra jest płaszczem...

Trzeba jedynie wspomnieć, iż św. Marcinowi przypisywano szereg innych cudów uzdrowicielskich (przypadki uzdrowienia z paraliżu, febrę, uwolnienie z trucizny jadu żmii, uwolnienie od zarazy i zaćmy), zaś w późnym średniowieczu uznano go także opiekunem chorych na ospę i dyzenterię<sup>20</sup>, zatem w przedstawieniach podobnych ujęciu z Warty można po prostu odnajdywać patronat nie zawężający się do trądu, ale do wielu innych schorzeń objawiających się patologiczną skórą.

Stan chorobowy deformujący ciało, skórę, członki i trzewia chorego bywa również „rejestrowany” w ikonografii świętych uzdrowicieli, którzy posiadają symboliczną ranę/znamie choroby której doświadczyli i która przeistoczyła się w patronat.

Do zacnego grona „zranionych uzdrowicieli” należy biblijny Hiob. Dla Ojców Kościoła m.in. św. Grzegorza, św. Jana Chryzostoma, św. Hieronima, św. Odo z Cluny stanowił on wzór człowieka sprawiedli-

<sup>18</sup> E. Marxen-Wolska, J. Wolski, *Katalog dokumentacji prac Ewy i Jerzego Wolskich wykonanych w latach 1948–1998. Część I. Malarstwo tablicowe*, Łódź 1998, s. 23–24. T. Dobrzeńcki, *Malarstwo tablicowe (katalog zbiorów)*, Warszawa 1972, s. 67–73.

<sup>19</sup> Sulpicjusz Sewer, dz. cyt., s. 74–75.

<sup>20</sup> B. Gładysz, *Życiorysy wybitnych świętych*, Poznań–Warszawa 1921, s. 54. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie des Saint*, Paris 1958, s. 904.

wego, symbol cierpliwości, wytrwałości, pokory i walki. Z uwagi na fakt, iż został dotknięty przez szatana chorobą (Hi 2, 7) uczyniono go patronem chorych na melancholię, nerwowo chorych, trędowatych, chorych na schorzenia weneryczne, przyzywano go też we wszystkich chorobach wywoływanych przez robaki i w przypadku zarazy<sup>21</sup>. Oprócz tego Hiob staje się w wiekach średnich patronem muzyki i opiekunem bractw muzycznych<sup>22</sup>. Niezwykle frapującym jest, iż motyw choroby obecnej w Księdze Hioba zostaje w literaturze apokryficznej złączony z „wątkiem muzycznym”. Najbardziej popularnym tekstem tego typu był apokryf „Testamentum in Job” (I w. n.e.), w którym Hiob zostaje przedstawiony jako muzykujący szlachcic. Przed śmiercią obdarowuje swoje trzy córki specjalnymi pasami, dzięki którym będą mogły słyszeć muzykę anielską. Dar skłania córki Hioba do dalszego życia w czystości i sławienia boskiej chwały za pomocą harfy, kadzidła i bębna<sup>23</sup>. „Testamentum in Job” stał się tekstem bardzo popularnym, który zainspirował angielskie i francuskie misteria, m.in. „La patience de Job” i „Story of Holy Job”. W „La patience de Job” wątek muzyczny zostaje poszerzony o motyw uleczającej muzyki – przyjaciele Hioba chcąc dodać mu otuchy organizują specjalny koncert. Jednocześnie przybywa do niego szatan pod postacią żebraka proszącego o jałmużnę. Hiob nie posiadając niczego wyciąga robaki z własnych ran i przekazuje je żebrakowi. Chytry szatan zamienia robaki w złoto, po czym pokazuje je żonie Hioba by wzbudzić w niej żal, złość i zazdrość<sup>24</sup>. W angielskiej wersji legendy Hiob nagradza muzyków fragmentami odpadającej skóry, która przemienia się w złoto. Tym samym w obu wersjach nadal kontynuowany jest wątek muzyczny zapoczątkowany w „Testamentum” – Hiob kocha muzykę i w celu jego pocieszenia urządzany jest koncert, jednocześnie oprócz tego następuje zamiana robaków bądź skóry w złoto<sup>25</sup>.

Pierwsze zachowane przedstawienia Hioba nie akcentowały choroby, dopiero około wieku VI wątek ten zaczyna być ważny. Hiob nie jest już tylko mędrce dręczonym przez żonę, trwającym w akcie melancholii na gnoju, rozprawiającym z przyjaciółmi, ale nade wszystko człowiekiem, którego ciało pokrywają straszliwe guzy/wrzody – zna-

<sup>21</sup> B. Steinborn, *Wczesnorenesansowy ołtarz Hioba w Muzeum Śląskim*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1962, nr 1, s. 5.

<sup>22</sup> U. Mazurczak, *O patronach muzyki*, „Roczniki Humanistyczne” 1993, nr 4, s. 12-15.

<sup>23</sup> K. Meyer, *St. Job as a patron of music*, „The Art Bulletin” 1954, nr 1, s. 23.

<sup>24</sup> Tamże, s. 24.

<sup>25</sup> Tamże, s. 25.



Il. 9. Chory Hiob z żoną i diabłem, grafika z dzieła Hansa von Gersdorf „Feldtbuch der Wundartzney”, Niemcy, 1540 r.

(ilustracja pochodzi z książki: H. Peters, *Der Arzt und die Heilkunst in alten Zeiten*, Bayreuth 1979).

Przerys grafiki wykonała Daria Rutkowska.



Il. 10. Hiob wśród chorych na trąd, grafika, Niemcy, XV w.

(ilustracja pochodzi z książki *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Freiburg-Basel 1968/ 1972).

Przerys grafiki wykonała Daria Rutkowska

miona trądu (il. 9). Późnośredniowieczne grafiki niemieckie i niderlandzkie ujmują go jako świętego leczącego – pokryty wrzodami upodabnia się do chorych błagających go o uzdrowienie (il. 10). Wspólnota cierpienia objawia się tutaj możliwie mocno, głęboko i refleksyjnie. Hiob przybliżył się do św. Roch – patrona „zarazowego”, który w głównym modelu wyobrażeniowym ujawnia dymienicę dżumową, znak własnej choroby i najlepszy cielesny symbol gwarantujący wstawiennictwo za chorymi<sup>26</sup>.

Bardzo ciekawą ilustracją jest grafika z dzieła *O świerzbie albo o szubrawstwie* (1532 r., il. 11). Została ona podzielona na dwie czę-

<sup>26</sup> A. Fliche, *Saint Roch*, Paris 1930, s. 44–45. H. W. Knipping, H. Kenter, *Heilkunst und Kunstwerk. Probleme zwischen Kunst und Medizin aus Ärztlicher Sicht*, Stuttgart 1966, s. 103.



Il. 11. Leczenie chorób skórnych w łaźni, grafika z dzieła „O świerzbie albo o szubrawstwie” (1532 r.), Niemcy.

(ilustracja pochodzi z książki: G. Wagner, W.J. Müller, *Dermatologie in der Kunst*, München 1970).

Przerys grafiki wykonała Daria Rutkowska

ści<sup>27</sup>, z lewej strony ukazano scenę biblijną z chorym Hiobem wyszydzanym przez żonę. Hiob jest tutaj przywołany jako porównanie dla sceny przeciwnieległej rozgrywającej się w łaźni, gdzie dotknięty świerzbem mężczyzna oddaje się w ręce średnio utalentowanych balwierzy. Świerzb staje się chorobą, która może być uleczona przez cyrulików, ale jeszcze bardziej przez dobrotliwego Hioba – roztaczającego opiekę nad kaleką skórą.

Motyw muzyczny pojawiający się w ikonografii wschodniej już ok. 500 r. w sztuce Europy Północnej zaczyna mieć miejsce między XII a XVI wiekiem. Hiob ukazywany jest wśród muzykujących przyjaciół, w trakcie wysłuchiwanie koncertu odgrywanego przez specjalnie sprowadzonych dla niego grajków, bywa też dręczony muzyką przez dmiącego w trąby diabła. W ikonografii Hioba motyw uleczającej muzyki spaja się w płynny sposób z istotną rolą samej skóry. Odpadająca płatami skóra, trawiona przez złowrogie robaki, wyniszczająca ciało zostaje przez Hioba wykorzystana w ostatnim goście jałmużny i dobroci. Robaki bądź skóra przemienione w złoto

<sup>27</sup> G. Wagner, W. J. Müller, *Dermatologie in der Kunst*, München 1970, s. 60.

potwierdzają niezwykłość darczyńcy... Szpetota i ohyda zmienia się w cud!

Ten sam motyw odnajdujemy na gruncie literatury staropolskiej. W „Pieśni o św. Jopie” zamieszczonej w Kancjonale Jagodyńskiego (XVI/XVII w.) przedstawiono zarówno scenę muzyczną jak i wątek „skórnej” zapłaty:

„Robacy w nim szczyrzy byli,  
Ktorzy go bárzo dreczyli:  
Zá skorą práwie szemráli,  
Ciáło jego powiercili.

Skrzypcy, gdy przed nim skrzypáli,  
W niemocy go pocieszáli;  
On z żalem ná nie wejźrzawszy,  
Mowił rzewno záplákawszy.

„Boże miły z wysokości,  
Záplác to wam z swej miłości,  
Iżeście mię náviedzili,  
Strapionego pocieszyli.

Gdy mię w ubostwie widzicie,  
Nie zá przykre to przymicie,  
Że nic nie mam w moim dworze,  
Lecz wam dam, co mam w swojej skorze.

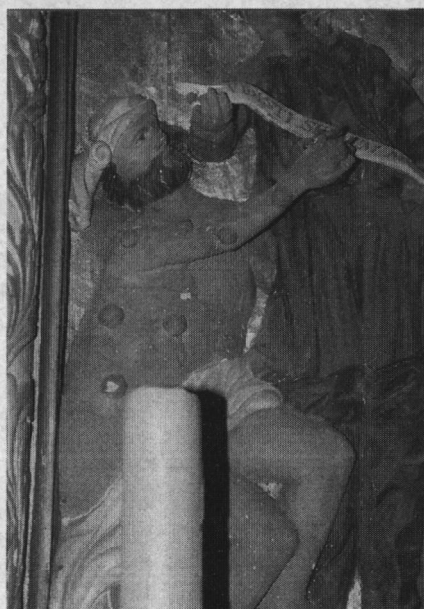
Gdy zá skorę wetknął rękę,  
Wziął robakow garść – swą mękę,  
Ale gdy je skrzypkom rzucił,  
Pan Bog w złoto je obrocił”<sup>28</sup>.

Wizerunek chorego Hioba, doświadczonego skórnym znamieniem kalectwa skonstruowany i popularny w średniowieczu jest również aktualny w sztuce nowożytnej. Modelowy przykład pojawia się w scenie środkowej XVIII-wiecznego ołtarza z Nowego Miasta Lubawskiego (il. 12). Hiob pocieszany przez muzyków, wydany na pastwę eschatologicznego zakładu jest przede wszystkim własnym ciałem „najeżonym” wyolbrzymionymi guzami. Jego zdeformowane członki, niepokojący, nieharmonijny ruch, pewna bezradność podkreślają przywoływany patronat (il. 13).

<sup>28</sup> W. Wydra, *Staropolskie przekazy Pieśni o św. Jopie*, „Studia Polonistyczne” 1988/1989, XVI/XVII, s. 269–270.



Il. 12. Ołtarz Hioba (część środkowa), XVIII w., kościół p.w. św. Tomasza, Nowe Miasto Lubawskie. (fot. Jowita Jagła).



Il. 13. Postać Hioba (fragment części środkowej) ołtarza Hioba, XVIII w., kościół p.w. św. Tomasza, Nowe Miasto Lubawskie. (fot. Jowita Jagła).

Chorobowy aspekt kultu Hioba, tak oczywisty w dawnych epokach każe dokonać dzisiaj pewnej rewizji – czy biblijny Hiob był rzeczywiście dotknięty trądem? W Księdze Hioba trąd zostaje oczywiście sprecyzowany jako choroba zesłana przez szatana. Jednak wśród historyków medycyny i lekarzy istniało i istnieje wiele wątpliwości, każących postrzegać Hioba jako dotkniętego zupełnie innym schorzeniem. F. Walter dostrzega w objawach opisywanych w Księdze Hioba raczej obraz kiły, Walter cytuje szczególnie fragment:

”We łzach rozplywa się dusza,  
Zgnębiły mnie dni niedoli,  
Nocą kości me jak piec rozpalone,  
Cierpienie moje nie milknie.  
Suknia mocno do mnie przywarła,  
Szczelnie przylega tunika (...)” (Hi 30, 17–18).

Powyższy cytat może przywoływać kostne bóle kiłowe (dolores osteocopi nocturni)<sup>29</sup>. Z kolei M. Zakrzewska również powątpiewa

<sup>29</sup> F. Walter, *Czy kiła istniała za czasów Sokratesa i Wita Stwosza?* „Biologia Lekar-



w trąd Hioba, choćby z uwagi na fakt, iż nie został on odosobniony według praktykowanej wówczas bardzo drobiazgowej procedury. Poza tym gnój na którym miał spoczywać można też tłumaczyć jako popiół (czyli pozostałość po spalonych roślinach) co powszechnie stosowano w leczeniu chorób skórnych<sup>30</sup>. Objawy choroby Hioba zostały jednak dokładnie podane: „Ciało moje okryte robactwem, strupami, Skóra rozchodzi się i pęka” (Hi 3, 5); „Pozwól mi choćby ślinę przełknąć” (Hi 7, 19); „Moje oko przyćmione od bólu, Członki me wyschły jak cień” (Hi 17, 7); „żonie mój oddech niemiły” (Hi 19, 17); „Do skóry, do ciała przylgnęły mi kości, Ocaliłem [tylko] ciało moich dziąseł „ (Hi 19, 20).

Według M. Zakrzewskiej wszystkie przywołane cytaty mogą świadczyć o błonicy! „Podstawową zmianą błoniczą jest nalot zwany błoną rzekomą. Jest on gruby, skórzasty, siwobiały i składa się z maczugowców błonicy, nabłonka, włókniaka, elementów morfotycznych krwi. Nalot jest otoczony wąskim rąbkim zapalnym, mocno związany z podłożem, a przy próbie usunięcia na siłę pozostają krwawiące owrzodzenia. Rozległe błoniaste zmiany występują w krtani, oskrzelach i płucach, gdzie mogą ulec wtórnemu zakażeniu (...). Chorzy ciężko oddychają, język jest wysunięty, oddech cuchnący, mowa bełkotliwa (...). Błonica może pojawiać się na skórze (...). Najczęściej zmiany występują na kończynach, ale mogą także obejmować tułów i okolice odbytu. Są to owrzodzenia o średnicy 0,5 do kilku centymetrów, okrągłe, głębokie, jakby wysztancowane. Początkowo owrzodzenia pokryte są błoną rzekomą barwy szarej, żółtej lub szarobrazowej. Błona łatwo się oddziela, obnażając czyste, krwawiące podłoże, szybko zasychające i pokrywające się cienkim twardym nalotem barwy ciemnobrazowej lub czarnym”<sup>31</sup>.

Zaproponowana teza wydaje się nader interesująca, chociaż swista nieufność wobec hiobowego trądu była odczuwalna już w wiekach średnich – jak zwrócono uwagę Hiob był patronem przywoływanym nie tylko w hermetycznym patronacie trądowym, ale w przypadku wszelkich chorób objawiających się skórny defektem...

W epoce renesansu dawny złowrogi mit dżumy i trądu zostaje przeobleczone w lęk przed kiłą. Syfilis objawiony światu z całym natężeniem na przełomie XV i XVI wymagał nowego patrona. Oczywiście postać Hioba była znacząca, jednak tak jak w przypadku eksplozji

ska” 1939, nr 1, s. 4.

<sup>30</sup> M. Zakrzewska, *Choroba – zło dotykające człowieka*, w: *Biblia a medycyna*, pod red. B. Pawlaczyk, Poznań 2007, s. 175–177.

<sup>31</sup> Tamże, s. 178–179.

stanów epidemicznych nowy patron działał ożywczo, wzbudzał większe choć chwilowe zaufanie, tak jest w przypadku św. Minusa. Święty Minus został w późnym średniowieczu uznany cudownym opiekunem w przypadku kiły, z czasem zaś wzywano go w następstwie wszystkich chorób skórnych objawiających się krostami i liszajami – np. ospy. XV-wieczny norymberski drzeworyt autorstwa Wolfganga Hamera ukazuje znany już schemat: świętego obrońcę w towarzystwie zainfekowanych postaci o ciałach naznaczonych pokąźnymi guzami, u dołu drzeworytu jawi się błagalna modlitwa (il. 14):



Il 14. Święty Minus i chorzy na syfilis, grafika, XV w., Norymberga, Niemcy.

(ilustracja pochodzi z książki: W. Theopold, *Mirakel. Heilung zwischen Wissenschaft und Glauben*, München 1983).

Przerys grafiki wykonała Daria Rutkowska.

„Wszystko czyniący, miłosierny  
wieczny Boże,  
Gorąco w tej modlitwie, spójrz na nas  
Oczami twojego miłosierdzia  
i przyznaj nam,  
Że przez wstawiennictwo i zasługi  
świętego Wyznawcy  
Świętego Minusa przez chorobę ospę  
miłosiernie będziemy osłonięci  
przez Chrystusa, Naszego Pana, Amen”<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> W. Theopold, *Mirakel. Heilung zwischen Wissenschaft und Glauben*, München 1983, s. 89.

## SUMMARY

### **Mystery of the skin (part I). Sacred healing towards to plague-like, dermatological and veneral diseases. (Figures of patron saints, iconography and presence in culture)**

The plague-like, dermatological and veneral diseases expose their presence in the ancient art mainly through the iconography of the healing saints. Skin infiltrations, dermal naevus of bubonic tumours, skin covered with ulcers, feverish and flushing skin are the principal stigmas of the ill, constituting the attribute of the divine doctors. Simultaneously, there was a group of „wounded healers” granted with so called symbolic wound, determining the direction of the curing patronage. The skin of an average man and the skin of a saint were not of the same quality. The first one usually expressed the hallmark of sin, deserved God’s punishment, was forcing the conversion, where the skin of the saint, being the material area of a corporal experience, confirmed the salutary dimension of suffering.

Among the diseases stated in the medieval annals and iconography you can find ergotism (*secale cornutum*) called the “holy fire” or the “Saint Anthony’s Fire”. The main patron of this disease is Saint Anthony the Anchorite, who in the iconography was pictured with the attribute of an ill man with burning palm or a hand in flames. Another, also frequently mentioned and represented disease was the leprosy, observed in the St. Minus iconography, Saint Martin of Tours iconography (the scene with a sick beggar endowed with the cloak), in Job iconography (Job becomes the „wounded healer” touched by a disease, over which he has the patronage). Job’s syndrome was, and still is, discussed by the medical historians, who wish to believe it was not leprosy, but syphilis or diphtheria.