

# Kulak, Ewa

---

## Od farsy "chorego z urojenia" - Molier przeciwko medycynie

---

Medycyna Nowożytna 3/1 - 2, 89-105

---

1996

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.



---

---

**Ewa Kulak**

Wrocław

# Od farsy do „Chorego z urojenia” – Molier przeciwko medycynie\*

Zdrowie i choroba to tematy dotyczące bezpośrednio każdego z nas. Nic dziwnego więc, że szybko przeniknęły także do literatury, a postacie chorego i lekarza stały się głównym lub pobocznym elementem wielu dzieł. Wśród autorów wszystkich czasów niewiele było jednak tak zażartych wrogów lekarzy i medycyny jak Molier.

Bez przesady można orzec, że kariera teatralna Jeana-Baptiste Poqueline’a zwanego Molierem, a w każdym razie jego wielka kariera paryska zaczyna się i kończy na lekarzach. W 1658 r., po dwunastu latach tułaczki po prowincjach Francji, wędrowna trupa aktorska, w której Molier jest dyrektorem, głównym autorem, reżyserem i wykonawcą znaczących ról, powraca do Paryża. Zręczne zabiegi zdobywają im poparcie *Monsieur*, jedyne go brata młodego króla. Filip Orleański pozwala im przybrać nazwę „Trou-

---

\* Tekst artykułu jest rozszerzoną wersją referatu wygłoszonego na konferencji pt. „Medycyna i człowiek chory w literaturze i sztuce” Wrocław 30 maja 1996 r.

pe du Monsieur” i przyrzeka pensję, która zresztą nie zostanie nigdy wypłacona. Ważniejsza jest jednak sama protekcja i możliwość zagrania przed Ludwikiem XIV. 24 października aktorzy wystawiają w pałacu dwie sztuki: tragedię Corneille’a *Nikomedes* i własną farsę *Lekarz zakochany*, z której zachował się jedynie tytuł. Dwudziestoletni król nudzi się okrutnie oglądając tragedię, zresztą aktorzy Moliera zawsze będą zbierać złe recenzje z poważnych sztuk. Farsa jest natomiast sukcesem i zdrowy śmiech młodego monarchy otwiera trupie drogę do dostatku i sławy<sup>1</sup>. Odtąd komiczna postać lekarza wejdzie na stałe do jej repertuaru.

Lekarze pojawiają się, choćby epizodycznie, w następujących utworach: *Latający lekarz* (1659), *Doktor pedant* (1660), *Trzech doktorów rywali* (1661), *Miłość lekarzem* (1665), *Don Juan* (1665), *Lekarz mimo woli* (1666, poprzedzony od 1661 trzema innymi wersjami), *Pan de Pourceaugnac* (1669), *Chory z urojenia* (1673). W żadnej z tych sztuk nie napotykamy choćby jednego sympatycznego lekarza, wszyscy bez wyjątku są groteskowi i odpychający. Skąd więc taka nienawiść w autorze, który pomimo zjadliwego poczucia śmieszności świata skłonny był na ogół ową śmieszność traktować pobłażliwie?

Jako pierwszy z powodów wymienia się zazwyczaj własne doświadczenia Moliera. Cierpiał, jak się dowiadujemy, na zaburzenia gastryczne powodujące zawroty i bóle głowy oraz zaburzenia wzroku; przyczyną mogło być zarówno częste w owej epoce nadużywanie tłustych i ostro przyprawionych potraw, jak i nerwowe życie, jakie prowadził. Dolegliwości owe minęły, gdy za poradą zaprzyjaźnionego lekarza Mauvillaina zdecydował się na uboższą dietę, przede wszystkim mleczną. Tym, co mu naprawdę dolegało przez całe życie, były owe „płuca” powracające jak refren w scenie czternastej trzeciego aktu *Chorego z urojenia*.

„Zarzucano mu, pisze Georges Bordonove, że miał krótki oddech. W czasach, gdy panowała moda wypowiedzania na jednym wydechu niekończących się tragicznych tyrad, Moliere przerywał je «czkawką» (wedle współczesnych świadectw), co stanowiło znakomity efekt komiczny, zmieniający się jednak w kłeskę, gdy zachciewało mu się grać *Cezarów*.”<sup>2</sup>

W 1665 r. nabawił się ciężkiego zapalenia płuc, połączonego z kaszlem i pluciem krwią. W 1667 r. choroba, kłopoty małżeńskie i gorycz wywołana zakazem wystawiania *Świętoszka* skła-

<sup>1</sup> G. Bordonove. *Molière génial et familier*, Robert Laffont, Paris 1967, ss. 102–103.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 306.

niają go do wyjazdu na jakiś czas z Paryża do wiejskiego domu w Auteuil. Po stolicy krąży nawet plotka o jego śmierci. Umrze jednak dopiero pięć lat później, 17 lutego 1673 r. w wieku pięćdziesięciu jeden lat. Przyczyną zgonu jest najprawdopodobniej gruźlica płuc. Pozostawia tylko jedno dziecko, ośmioletnią córkę Esprit-Madeleine. Jego dwaj synowie zmarli w niemowlęctwie: Louis w wieku dziesięciu miesięcy (1664) i Pierre-Jean-Baptiste-Armand, mający niecały miesiąc (1672). Na własnej skórze doświadcza więc bezsilności medycyny.

W owym czasie w Paryżu praktykuje około setki lekarzy. Na ulicy można rozpoznać ich na pierwszy rzut oka – noszą szpiczaste kapelusze, ogromne peruki, brody, długie suknie przypominające togi z szerokimi ozdobnymi kołnierzami i czerwone spodnie. Typowym środkiem lokomocji lekarza jest muł, rzadziej koń.

Jaki jest stan francuskiej medycyny? Paryski Fakultet jest, jak się to określa, „kawalkiem XVI wieku zapomnianym w wieku XVII”<sup>3</sup>. Najnowsze wiadomości większości z profesorów pochodzą z czasów Galena. Kiedy w r. 1628 Harvey ogłasza swoje dzieło o krążeniu krwi, napotyka w Paryżu na zajadły opór, który potrwa aż do lat siedemdziesiątych XVII wieku. Angielskiego badacza obdarzono przydomkiem *circulator*, co oznaczało także obieżwiata, szarlatana.

„[...] Medycyna owych czasów [...] zamykała się w formalizmie, protokolarności, oporze przeciw każdej nowości, które skazywały ją na głupstwa i śmieszność. Dla «fakultetu» [...] ważne było nie zajmowanie się odkryciami, krążeniem krwi, pierwszymi eksperymentami z dziedziny fizjologii, lecz rozumowanie w zgodzie z uświęconymi zasadami Arystotelesa, Hipokratesa i Galena.”<sup>4</sup>

Z praktyką było równie źle, jeśli nie gorzej. Królowała teoria czterech humorów; choroby pochodziły od ich „zepsucia” bądź „wstrząśnienia”. Wszystko, co przeciętny lekarz mógł zaoferować pacjentowi, to puszczanie krwi, środki przeczyszczające i wymiotne oraz lewatywy. Opuszczając ten bezpieczny teren, medycyna trafiała wprost w objęcia magii. Taka terapeutyka względnie bezpieczna okazywała się zresztą tylko dla lekarzy. Guy Patin, chłuba paryskiego fakultetu i koronny wróg Harveya, puszczał krew z równym spokojem gdy chodziło o osiemdziesięcioletnią kobietę co o trzydniowe niemowlę. Ludwik XIII zniósł w ciągu jednego roku 47 puszczań krwi, 215 przeczyszczeń i 212 lewatyw. Równie

<sup>3</sup> R. Jouanny. Wstęp do: Molière, *Le médecin malgré lui. L'amour médecin*, Hatier, Paris 1962, s. 11.

<sup>4</sup> D. Mornet. *Molière*, Hatier, Paris 1962, s. 122.

gorliwie troszczono się o jego następcę: ktoś obliczył, że przez 59 lat Ludwik XIV brał na przeczyszczanie około dwa tysiące razy. Wielki filozof i być może mistrz Moliera Gassendi zmarł po trzynastym czy czternastym puszczaniu krwi, którą szafowano hojnie zgodnie z ówczesnym przekonaniem, że ludzki organizm zawiera jej około 25 litrów<sup>5</sup>. Desfougerais'go, jednego z lekarzy króla, oskarżano nieoficjalnie, że pod płaszczykiem medycyny praktykuje sowiec opłacaną zbrodnię, ale większość jego kolegów po fachu dokonywała tego samego w najlepszej wierze. O Gue-naulcie opowiadano, że nazbyt obficie stosując antymon, zabił żonę, córkę, bratanka, dwóch zięciów, w sumie prawie całą swoją rodzinę, oraz oczywiście licznych niespokrewnionych z nim chorych. Paryżanie zachowali go we wdzięcznej pamięci za uwolnienie ich od znenawidzonego kardynała Mazarina<sup>6</sup>. Molier nie musiał daleko szukać celu dla swych ataków.

Jeśli chodzi o przedstawienie lekarzy w sztukach Moliera, możemy z grubsza biorąc wyróżnić dwa okresy. W pierwszym mamy do czynienia z postacią lekarza rodem z czystej farsy. „Lekarz” i „doktor” (filozofii) stają się jedną, karykaturalną figurą: dziwny strój, niezrozumiała mowa, pedanteria i głupota<sup>7</sup>. Molier czerpie z długiej tradycji literackiej, wiodącej od Średniowiecza (farsy, *soties*, *fabliaux*), poprzez Rabelais'go, Cyrana de Bergerac i Scarrona z jednej strony i przez *commedie dell'arte* z drugiej. „Doktor” to pedant i nudziarz, zatopiony w bezsensownych rozważaniach niewolnik wyznawanej filozofii, z którym nie sposób się porozumieć. W farsie spotykamy zresztą najczęściej lekarza fałszywego, przebranego służącego lub innego wydrwigrosza, który do perfekcji wciela się w szacownego reprezentanta Fakultetu, jeśli tylko posiada odpowiedni strój, jeśli ubarwia swe wywody fantazyjną łaciną i greką oraz powołuje się na uznane autorytety przy łaďa okazji albo i bez niej.

„Hipokrates powiada, a i Galen poucza o tym za pomocą niezbitych dowodów, że osoba, która jest chorą, nie miewa się dobrze” oświadcza pełnym podziwu słuchaczom służący Sganarel w *Latającym lekarzu*, co wystarcza, by uznali go za „najuczniejszego człowieka pod słońcem”<sup>8</sup>, i podziw ten nie mija nawet, gdy

<sup>5</sup> G. Bordonove, op.cit., ss. 308–309; Jouanny, ibidem.

<sup>6</sup> J. Charpentier. *Molière, Editions Tallandier*, Paris 1948, ss. 300–302.

<sup>7</sup> Trudno powiedzieć, czy doktorzy z *Zazdrości kocmołucha* i *Małżeństwa z musu* są filozofami, czy także lekarzami, jak to się niekiedy sugeruje; w każdym razie odpowiadają temu samemu modelowi „pedanta”. (Por.: J. Charpentier, op.cit., s. 290).

<sup>8</sup> Molier. *Dziela*, przeł. o pr. Tadeusz Żeleński (Boy), PIW, Warszawa 1988, t. I, ss. 87 i 90. Wszystkie cytaty w tekście przytaczam za powyższym wydaniem.

gorliwy medyk wypija w celach badawczych zawartość nocnika. Ciężki, skatologiczny dowcip zatracający o obrzydliwość jest zresztą typowy dla ówczesnej farsy, umykającej ograniczeniom „przyzwoitości” (*bien-séance*), jakim podlegała tragedia; Moliere nigdy nie wahał się z tego korzystać i fizjologia stale daje o sobie znać w jego „lekarskich” utworach.

Do grupy farsowej należy także późniejszy nieco *Lekarz mimo woli*, gdzie drwal Sganarel (pod tym samym imieniem kryją się występujące w różnych utworach warianty ulubionej postaci Moliere, kreowanej najczęściej przez niego samego) zmuszony do praktyki medycznej na skutek intryg własnej żony, dzielnie daje sobie radę w nowej roli, nawet gdy inni zgłaszają pewne wątpliwości:

„GERONT: [...] Jedna tylko rzecz mnie uderzyła: to ustęp o sercu i wątrobie. Zdaje mi się, że pan je mieścisz inaczej niż są; że serce jest po lewej stronie, a wątroba po prawej.

SGANAREL: W istocie; tak było dawniej; ale myśmy to zmienili i teraz uprawiamy medycynę zupełnie nowym systemem.”<sup>9</sup>

Fałszywy lekarz, nadrabiający belkotem brak jakiejkolwiek wiedzy, jest obrazem prawdziwego w krzywym zwierciadle farsy: w istocie obaj są siebie warci. Suknia kryjąca umysłową próżnię czyni lekarza i zastępuje umiejętności: „trzeba przemawiać w sukni i w birecie; wówczas wszelkie bredzenie staje się uczonością, a każda niedorzeczność niezbitym argumentem. [...] Ależ, panie, sama broda pańska, to już dużo znaczy; broda stanowi więcej niż połowę lekarza”<sup>10</sup>.

W lutym 1665 r. Moliere wystawia *Don Juana*, a we wrześniu tego samego roku *Miłość lekarzem*. W pierwszej sztuce pojawia się jeszcze typowy epizod z przebranym służącym, w drugiej natomiast spotykamy po raz pierwszy parodię lekarzy z krwi i kości. Doktorzy Nożyk, Stękała, Pyskaty, Utrupisz i Kostusia to karykatura piątki lekarzy związanych z królewskim dworem. Imiona, jakie noszą we francuskim oryginale, pochodzą z greki. Pogromca pedantów, uczony satyryk Boileau, na prośbę Moliere szuka imion parodiujących cechy osoby lub/i nazwisko. Desfougerais staje się Desfonandrès, „zabijającym mężów” (Utrupisz), wspomniany już Guénault, obdarzony niewyraźną wymową to Macroton, Stękała. Lekarz *Monsieur*, Esprit, staje się Bahis, Pyskaczem, który belkocze tak jak jego pierwowzór. Nożyk-Daquin to

<sup>9</sup> T. II, s. 557.

<sup>10</sup> *Chory z urojenia*, t. III, ss. 927–928.

Tomès, wykrwawiacz: zręczna aluzja zarówno do jego ulubionej metody leczenia, jak i fonetyczne nawiązanie do Tomasza z Akwinu (Thomas d'Aquin). Wreszcie Yvelin, lekarz *Madame* (Henrietty Angielskiej, żony Filipa Orleańskiego), zostaje przemianowany na Filerina, co znaczy „lubiący zwadę”; aluzja, jak tłumaczą niektórzy, do popularnego w owym czasie nauczyciela szermierki, znanego ze śmiertelnej skuteczności w pojedynkach (Doktor Kostusia w świetnym tłumaczeniu Boya). Sztuka bawi cały Paryż i zyskuje poparcie króla, który stwierdza: „Lekarze dość często zmuszają nas do płaczu, abyśmy mieli prawo niekiedy się z nich pośmiać”<sup>11</sup>.

Chociaż lekarze z *Miłości lekarzem* są prawdziwi, niemal niczym nie różnią się od przebierańców. Tak samo bredzą, tak samo stawiają idiotyczne i całkowicie rozbieżne diagnozy, proponując sprzeczne metody postępowania, tak samo powołują się na autorytety, tyle że z większą zapalczywością. Zebrani na konsylium, rozważają zalety swoich wierzchowców i komentują spory w łonie fakultetu (chodzi być może o zatargi między zwolennikami różnych szkół). Opowiadają się „za Artemiuszem”, choć okazuje się, że:

„jego przepisy zabiły chorego i rada Teofrasta była o wiele lepsza; jednak tak, jak się rzeczy miały, musimy potępić Teofrasta: nie powinien był się upierać przeciw starszemu koledze”<sup>12</sup>.

Doktor Nożyk dorzuca jeszcze:

„Jeden człowiek na świecie mniej, jeden więcej, to nie ma znaczenia; natomiast zaniedbana formalność przynosi ciężką szkodę całemu ciału lekarskiemu”<sup>13</sup>.

Tak właśnie ujmuje Moliere zawód lekarza: jest to podparte nieuctwem i pychą bezkarne uśmiercanie ludzi. Sganarel w *Lekarzu mimo woli* nie może wprost się nachwalić profesji, która musi wykonywać pod groźbą kija:

„Uważam, że to najlepszy zawód ze wszystkich: czy bowiem robić dobrze czy źle, zawsze się bierze jednąką zapłatę. Fuzszerka nigdy nie spada na nas; przykrawamy materię, jak nam się żywnie podoba. Szewcowi, który robi buty, nie wolno zepsuć kawałka skóry, żeby nie musiał zapłacić; ale tu wolno zepsuć całego człowieka zupełnie darmo. Omyłki nie dotyczą nigdy nas; to zawsze wina tego, co umiera. Wreszcie największa zaleta tego zawodu to to, że nieboszczyki to ludzie niezrównanej wprost uprzejmości

<sup>11</sup> G. Bordonove, op.cit., s. 280.

<sup>12</sup> T. II, s. 388.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 381.

i dyskrecji i jeszcze nikt nie słyszał, aby się który poskarżył na lekarza, który go sprzątnął”<sup>14</sup>.

Szybkie wyprawianie chorych na tamten świat może być zresztą postrzegane ironicznie jako dobrodziejstwo. Posłuchajmy, jak wychwala jednego z lekarzy znajomy aptekarz:

”To człowiek, który zna medycynę na wylot [...] i który choćby pacjent miał skapieć, nie odstąpiłby na jotę od zasad starych mistrzów [...]. Co do mnie, wołałbym umrzeć z jego lekarstw niż wyzdrowieć z czyich innych. [...] Miło przynajmniej wiedzieć, że się umarło z jakąś metodą. Zresztą, on nie należy do lekarzy, którzy się certują z chorobą; to człowiek szybkiej ręki, szybkiej ręki! Lubi pośpiech u chorych; kto ma umrzeć, załatwia się z tym pod jego opieką najkrócej w świecie. [...] Miałem zaszczyt korzystać z jego pomocy już dla trojga mych dzieci: pomarły w niespełna cztery dni; przy innym męczyłby się może kwartał. [...] Już mi zostało tylko dwoje, o które troszczy się jak o własne [...]. Często, kiedy wracam z miasta, dowiaduję się ze zdziwieniem, że im puszczone krew lub przeczyszczono je z jego rozkazu”<sup>15</sup>.

Cytaty można by mnożyć. Falszywi lekarze raczej opowiadają bzdury niż udzielają rad. Sganarel w *Don Juanie* każe nakarmić chorą chłopkę serem, co w obliczu poprzednich przykładów zdaje się szczytem rozważli. Lekarz rzeczywisty, w dodatku przekonany o swej nieomyślności i oddany swej sztuce, stanowi za to poważne zagrożenie dla ludzkości. Zwierzęta, podobnie jak człowiek podatne na wypadki i choroby, są o tyle szczęśliwsze, że nie podlegają władzy Fakultetu:

„LIZETA: Daję słowo, panie, nasz kot zleciał niedawno z dachu, trzy dni nic nie jadł i łapa nie mógł ruszyć, ale się w końcu wylizał: całe jego szczęście, że nie istnieją kotylekarze, wtedy by nań już przyszła ostatnia godzina. Nie byłoby mu z pewnością darowali przeczyszczenia i puszczenia krwi”<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Ibidem, s. 566.

<sup>15</sup> *Pan de Pourceaugnac*, t. III, s. 161–163; por. także „cudowne i niesłychane” śmiertelne skutki emetyku w *Don Juanie* (t. II, s. 313).

<sup>16</sup> *Miłość lekarzem*, t. II, ss. 384–385.



Wobec tyłu wybitnych osiągnięć ciała medycznego, jaką rolę w sztukach Moliera odgrywają chorzy? Postrzegamy ich na dwa sposoby. Po pierwsze, są to sceniczne postacie chorych, do których wzywani są lekarze. Po drugie, są to wszyscy ci chorzy, o których się mówi na scenie, a zwłaszcza swego rodzaju śmiertelna statystyka, rejestr niepowodzeń towarzyszący każdemu nazwisku lekarza. Otóż, jeśli pominiemy na razie specyficzną sytuację „chorego z urojenia” Argana, dostrzegamy, że w żadnym z pozostałych utworów nie mamy bezpośrednio do czynienia z prawdziwym chorym. Lekarze Moliera bywają autentyczni, chorzy są fałszywi bez wyjątku. Lucylla w *Latającym lekarzu*, Lucynda w *Miłości lekarzem* czy Lucynda z *Lekarza mimo woli* udają chorebę, aby odstąpić niemiłego kandydata na męża, zyskać na czasie lub po prostu dlatego, że ojciec sprzeciwia się małżeństwu. W *Panu de Pourceaugnac* Julia nasyła lekarzy na niechcianego pretendenta do ręki, wmawiając im i swemu ojcu, że zakochany prowincjusz jest ciężko chory. Publiczność może więc śmiać się z całego serca: niekompetencja czy nadmierna gorliwość lekarzy nie uczynią nikomu krzywdy. Prawdziwa choroba nie nadaje się na materię komediową – zbyt często obraca się w ponury dramat. Ten właśnie dramat, będący udziałem jakże wielu, postrzegamy jedynie częściowo w farsowym wyliczeniu ofiar medycznej wiedzy. Lekarze Moliera, ci prawdziwi, praktykują, co oznacza, że zabijają: szybko, sprawnie i uczenie.

Cóż może chory? Nic. „Chory jest głupcem” oświadcza lekarz w *Panu de Pourceaugnac*. Jeśli Galen twierdzi, że w danej chorobie boli śledziona, nie ma prawa skarżyć się na ból głowy. Winien podporządkować się autorytetom i nie chceć wyzdrowieć bez zgody Fakultetu<sup>17</sup>. Co więcej, nie powinien także umierać wedle własnego widzimisie. Zawiadomiony o śmierci pacjenta doktor Nożyk wykrzykuje oburzony:

„To niemożliwe. Hipokrat powiada, że tego rodzaju choroby kończą się w czternastym albo w dwudziestym pierwszym dniu; tymczasem to ledwie tydzień, jak zachorowałem”<sup>18</sup>.

Nic nie znaczą jednak nawet oczywiste pomyłki, sprzeczności w diagnozach i tragiczne skutki porad. Cechą, na której żerują lekarze, jest ludzka słabość i naiwność. Postacie Moliera demonstrują swym zachowaniem bezmiar owej naiwności, przesadzonej dla potrzeb komedii, ale przecież zrozumiałej. Doktor Kostusia

<sup>17</sup> T. III, ss. 161 i 163.

<sup>18</sup> *Miłość lekarzem*, t. II, s. 387.

szczerze przyznaje się do ciągnięcia zysków z „ułomności ludzkiej natury”, wyjaśniając w ściśle lekarskim gronie:

„[...] największą słabością ludzi jest przywiązanie do życia. Tę słabość wyzyskujemy za pomocą pompatycznych bredni, ciągnąc wcale ładne zyski z czci dla naszego zawodu, którą obawa śmierci wszczepia ludziom. Starajmy się tedy utrzymać na wyżynach, na których postawiła nas ludzka głupota, i bądźmy jednomyślni przy łożu pacjenta, przypisując sobie każdy szczęśliwy obrót, a zrzucając na naturę wszystkie nasze fuszerki”<sup>19</sup>.

Stąd, jeśli nawet deski sceniczne zaludniają u Moliera wyjątkowi głupcy, potrafimy zrozumieć ich przemożną potrzebę oddania się w opiekę potężnej medycznej sztuce, bliskiej zarówno nauce i czarom<sup>20</sup>. Wszyscy są tak samo podlegli lękowi i zaślepieniu, troskliwie pielęgnowanym przez samych zainteresowanych, wszyscy płacą haracz ich nieuczciwości i ignorancji. Co jednak, gdy chory opiera się leczeniu?

„Wyleczę go, czy chce, czy nie chce” grozi lekarz uciekającemu przed lewatywą panu de Pourceaugnac. „Oddano go w moje ręce i obowiązany jest być moim pacjentem. [...] Daremnie ucieka; zmuszę go sądownie, aby się poddał memu leczeniu. [...] Tak, albo zdechnie, albo też ja go wyleczę.”<sup>21</sup>

Kiedy zięć umknie, gorliwy adept sztuki lekarskiej gotów jest wziąć się w zastępstwo do teścia, byle tylko nie stracić zapłaty; stan potencjalnego pacjenta nie gra roli:

„Mnie się należy chory i wezmę, kogo dopadnę”<sup>21</sup>.

Na ogół jednak sami chorzy domagają się lekarza, słuchają go pokornie i tylko „wielkie osobistości” są do tego stopnia „kłopotliwe”, by na dodatek do wszelkich starań lekarza jeszcze domagać się uleczenia<sup>23</sup>.

Zaślepienie i uległość wobec lekarzy przybierają gigantyczne rozmiary w *Chorym z urojenia*. Komedia ta, pod wieloma względami szczególna, zasługuje na wyróżnienie w obrębie tematyki medycznej, jako swego rodzaju kulminacja tendencji antylekar-

<sup>19</sup> Ibidem, ss. 396–397.

<sup>20</sup> Także i to, że gdy oficjalna medycyna zawodzi, zwracają się ku cudownym specyfikom. Stroskany ojciec z *Miłości lekarzem*, nie mogąc dojść do ładu ze sprzecznymi opiniami konsylium, udaje się do miasta, aby kupić dla córki orwietanu, środka gojącego rany i leczącego setki chorób, jak to: „Świerzbiączkę, / Bolączkę, / Gorączkę, / Purpurę, / Rupturę, / Podagrę, / Chiragrę, / Humory, / Wapory...” (Ibidem, s. 394).

<sup>21</sup> T. III, ss. 178 i 181.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 182.

<sup>23</sup> *Chory z urojenia*, t. III, s. 866.

skich w dziele Moliera; pozwala też retrospektywnie naświetlić i wyjaśnić rozwój pewnych elementów czy motywów.

Ostatnia sztuka Moliera powstaje na początku 1673 r. Po raz pierwszy problem choroby stanie się rzeczywiście osią utworu, a nie tylko pretekstem do farsowych epizodów. Chory i choroba organizują tu intrygę tak, jak pazerność Harpagona w *Skąpcu* czy pobożna hipokryzja w *Świątoszku*. Argan, przekonany, że jego organizm jest siedliskiem niezliczonych chorób, pozwala się terroryzować i oskubywać lekarzom i aptekarzom. Żyje tylko po to, by się leczyć, dręcząc całą rodzinę. Najnowszym jego pomysłem jest zapewnienie sobie stałej opieki w domu poprzez małżeństwo starszej córki Anieli z młodym lekarzem Tomaszem Biegunką (Diafoirus). Córka oczywiście woli innego, jednak wybór ma tylko między kandydatem ojca a klasztorem. Ten ostatni projekt gorąco popiera macocha Anieli, sprytna Belina, licząc na zagarnięcie spadku po rychłej śmierci męża. Obrotna służąca Antosia nakłania Argana, by przez chwilę udawał zmarłego: na jaw wychodzą rzeczywiste uczucia żony-obłudnicy i kochającej córki. Aniela otrzymuje ojcowską zgodę na małżeństwo z Kleantem pod warunkiem, iż ten zostanie lekarzem. Brat Argana, Beralda, przekonuje go jednak, że prościej będzie, jeśli on sam wstąpi w szeregi Fakultetu. Sprowadzeni przez Beralda aktorzy organizują burleskowy egzamin i ceremonię nadania tytułu. Całość kończy się błazenadą, w której udział biorą: „ośmiu posługaczy dzierżących lewatywy, sześciu aptekarzy, dwudziestu dwu doktorów, [...] ośmiu chirurgów tańczących i dwóch śpiewających”<sup>24</sup>.

I znów, od samego początku, Argan jawi się widzom lub czytelnikom jako chory nieprawdziwy, chory tylko we własnym mniemaniu. Mamy do czynienia z tym samym mechanizmem co poprzednio – widownia może śmiać się z Argana tylko przy założeniu, że jego cierpienia są zmyślone. W przeciwnym wypadku asystowalibyśmy przy tragedii chorego, którego stan lekceważą wszyscy domownicy ze służącą na czele, na próżno oczekującego zrozumienia i pomocy i szukającego ratunku wszelkimi, nawet żalonymi sposobami. Tak właśnie postrzega swoją sytuację sam Argan. Niektóre współczesniejsze interpretacje, skoncentrowane bardziej na aspekcie psychologicznym postaci, idą właśnie w tym kierunku: Argan, jak pisze Boy, jest zdrowy tylko o tyle, o ile nie uważamy jego urojenia za chorobę. Opinia osób z zewnątrz nie poprawia w niczym jego położenia.

---

<sup>24</sup> T. III, s. 930.

„Bo i cóż by się zmieniło w sztuce, gdyby Argan był naprawdę chory? Nic. Mógłby być naprawdę chorym i dociekać, czy lekarz kazał mu chodzić po pokoju wzdłuż czy wszerz; ile ziarenek soli trzeba brać do jajka; mógłby być naprawdę chory i tak samo kontrolować lokciowe rachunki aptekarza. Atmosfera domu zostałaby ta sama: ten sam zaduch, ten sam stek fizycznych obrzydliwości; to samo zerowanie obludy na spodziewanej śmierci [...]”<sup>25</sup>

Argan w objęciach wyimaginowanej choroby jest, tak samo jak prawdziwy chory, uciążliwy dla otoczenia. Jak to określa Belina:

„Nieznosny dla całego świata, niechlujny, obrzydliwy, zawsze z jakąś lewatywą albo lekarstwem w brzuchu, wiecznie siakający, kaszlący, pluający; ograniczony, nudny, rozgrymaszony, zamęczający wszystkich swą osobą i zrzędzący dniem i nocą na pokojowych i służbę”<sup>26</sup>.

Łatwo zauważyć, że Argan nie budzi współczucia nie tylko u nieczulej żony. Jej zniecierpliwienie dzielają inne postacie, a wraz z nimi widownia. Gdyby był naprawdę chory, spotykałby się ze zrozumieniem. Krytycy i teoretycy teatru skłonni byli podkreślać subiektywną realność cierpień Argana, gdyż urojone dolegliwości mogą powodować rzeczywiste cierpienia, jeśli chory w nie wierzy<sup>27</sup>. Antoine Adam podkreśla psychologiczne konsekwencje „urojenia”, tak opisując Argana:

„Nerwowy, gniewliwy, zaszczuty. Czy jest chory? Ależ tak, choć Antosia nie chce w to wierzyć. W każdym razie chory na umyśle, hipochondryk, przekonany, że w każdej chwili może spaść na niego nowa choroba [...]. Biedny człowiek, zabawka własnych nerwów, niewolnik swej manii”<sup>28</sup>.

Hipochondryk, neurastenik, człowiek cierpiący? Reżyser planujący wystawienie *Chorego z urojenia* musi zdecydować, czy ujmuje Argana farsowo, czy też ze współczuciem, i jak zabrzmi jego pełne lęku zwierzenie w scenie IX aktu trzeciego:

„Bo widzisz, wciąż mi chodzą po głowie te wszystkie choroby, których nie znam, te...”

Istnieje jeszcze jeden czynnik wpływający na wizję postaci Argana. Jest to ostatnia rola Moliera. 17 lutego 1673 r., w trakcie

---

<sup>25</sup> T. Żeleński (Boy). Wstęp do *Chorego z urojenia*, *Dziela*, t. III, s. 792-793; por. także tego samego autora: *Molier*, wyd. „Biblioteka Polska”, Warszawa 1924, rozdz. XI.

<sup>26</sup> T. III, s. 922.

<sup>27</sup> Zob. np. M. Descotes, *Les grands rôles du théâtre de Molière*, PUF, Paris 1960, s. 241.

<sup>28</sup> A. Adam, *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, t. III, *L'apogée du siècle (Boileau, Molière)*, Domat, Paris 1958, s. 398.

czwartego przedstawienia *Chorego...*, dostaje krwotoku wypowiadając kwestię blażeńskiej przysięgi lekarskiej. Przeniesiony ze sceny do domu, umiera tego samego dnia o dziesiątej wieczorem. Umiera wystawiając sztukę, w której Argan nie bez wstretów udaje umarłego (pytając niespokojnie, czy nie jest to niebezpieczne), i w której, dyskutując z bratem o medycynie, na jego sugestię, by poszedł obejrzeć komedię Moliera o lekarzach, wybucha:

„Gdybym ja był na miejscu lekarzy, zemściłbym się za jego zuchwalstwo; gdy mu się zdarzy zachorować, pozwoliłbym mu skapieć bez pomocy. Mógłby się wtedy kręcić i błagać, nie przepisałbym mu ani najłżejszego krwiopustu, najdrobniejszej lewatywki, powiedziałbym mu: zdychaj, zdychaj, to cię nauczy drugi raz naigrawać się ze świetnego Fakultetu”<sup>29</sup>.

Śmierć autora nadaje złowieszczy wydźwięk ostatniemu zdaniu. Wciąż trwają spory o zamiary Moliera, gdy pisał kwestie Argana. Czy była to rzeczywiście drwina z nieuniknionego, przeciwstawienie się własnej śmierci przez zamknięcie jej w formie gry<sup>30</sup>? Heroizm aktora wlokącego się do teatru, by umrzeć na scenie, do ostatka kpiąc z choroby... Nie brak głosów sceptycznych wobec tak podniosłego obrazu: jakkolwiek chory, Molier nie sądził zapewne, że jest w niebezpieczeństwie. Trzy miesiące wcześniej wynajął nowe mieszkanie na ulicy Richelieu, podpisując umowę na sześć lat. Nie pisał testamentu. Jego zgon wydał się współczesnym dość niespodziewany. Stąd mniej lub bardziej fantastyczne pogłoski, to o otruciu wielkiego komediopisarza, to o porwaniu go i osadzeniu w Bastylii<sup>31</sup>.

Można przypuścić, że Molier, nawet nie parodiując świadomie własnej śmierci, „wykorzystał w ten sposób swój krótki oddech, słabość głosu, swój wygląd i bladość chorego”. Wybrał rolę pozwalającą mu niemal cały czas siedzieć – być może dla oszczędzenia sił – w słynnym fotelu, do dziś wystawionym w Comédie Française. A gdy przebiegła Antosia odgrywa typową scenę z fałszywym lekarzem, na wszystkie skargi pana odpowiada diagnoza: „Płuca”<sup>32</sup>.

Piszac role dla siebie i dla znanych sobie aktorów, Molier wykorzystywał swoje i ich cechy fizyczne, niedomagania i niedo-

<sup>29</sup> T. III. s. 899.

<sup>30</sup> Zob. np. A. Simon. *Molière par lui-même*, „Écrivains de Toujours”, Éd. du Seuil, Paris 1962, s. 38.

<sup>31</sup> E. Fabre. *Notre Molière*, Ed. Albin Michel, Paris 1951, s. 220; Sensacyjną wersję dotyczącą otrucia lub porwania przytacza Léon Thoorens, wiaząc ewentualne uprowadzenie komediopisarza z legendą „żelaznej maski”. Najbardziej romantyczny pomysł wiedzie uciekiniera z Bastylia na Korsykę pod przybranym nazwiskiem Bonnepart, i czyni z Moliera dziadka samego Napoleona! (Thoorens. *Le dossier Molière*, coll. Marabout Université, Paris 1964, ss. 189-194.

<sup>32</sup> G. Bordonove, op.cit., s. 446.

statki. Od 1665 r. obserwuje się skrócenie wypowiedzi odgrywanych przezeń postaci, zapewne w związku z ową niewydolnością oddechową. W roku 1668 obdarza Harpagona swoim kaszlem<sup>33</sup>. W *Panu de Pourceaugnac* lekarze tak komentują wygląd głównego bohatera (granego oczywiście przez autora):

„Twierdzą przeto [...], że nasz tu obecny chory jest niezczęśliwie napastowany, dotknięty, nawiedzony i nękanym rodzajem szaleństwa, który nazywamy z wielką słusnością melankolią hipokondriaczną, [...] która powstaje ze skazy w którejś okolicy kałduna i w ogóle dolnych części ciała, w szczególności zaś śledziony, której gorącość i zaognienie doprowadza do mózgu chorego wielką obfitość materii sadzowatej, gęstej i nieczystej, której czarne i złośliwe wyziewy [...] powodują chorobę [...]. Iż tak jest w istocie [...] wystarczy [...] zwiążyć tę powagę, [...] przygnębienie, któremu towarzyszy obawa i nieufność [...], tę fizjonomię, te zaczerwienione i błędne oczy, tę dużą brodę, całą zewnętrzną postać tego ciała wątlą, wysmukłą, ogorzałą i porośniętą włosami, które to oznaki zdradzają, iż jest ciężko dotknięty owym cierpieniem pochodzącym ze schorzenia hipochondrów; która to choroba [...] mogłaby łącznie zdegenerować albo w manię, albo we ftyzę, albo w apopleksję, albo zgoła w ostre szaleństwo lub obłęd zupełny”<sup>34</sup>.

Hipochondria, melancholia, neurastenia, tak zdiagnozowany zostaje pan de Pourceaugnac, tak też – hipochondria – można by chyba określić chorobę Argana. O hipochondrię, melancholię czy neurastenię posadzany jest także twórca tych postaci. W 1670 r. Le Boulanger de Chalussay ogłasza drukiem złośliwą komedię w pięciu aktach, zatytułowaną *Élomire hypocondre ou les médecins vengés: Elomir* (anagram Moliera) *hipochondryk albo lekarze pomśczeni*. Autor satyry nie mógł przewidzieć, jak bardzo będą pomśczeni, zwraca natomiast uwagę fakt, że hipochondria jednoznacznie kojarzy mu się z Molierem<sup>35</sup>. Co do melancholii czy neurastenii, wszystkie świadectwa na temat Moliera są zgodne w tym punkcie: znakomity komediopisarz był człowiekiem z natury smutnym i milkliwym. „Nazbyt poważny błazen” mówi o nim Scarron. I choć obraz „smutnego clowna” tchnie stereotypem, prawda jest także, że w życiu Moliera mało jest momentów usposabiających radośnie: ciągła walka o utrzymanie pozycji na dworze, ataki na każdą niemal sztukę, kłopoty rodzinne<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 351; zob. *Skapiec*, akt II, sc. VI, t. III, s. 64.

<sup>34</sup> T. III, ss. 169–170.

<sup>35</sup> J. Charpentier, op.cit., s. 40.

<sup>36</sup> Zob. A. Adam, op.cit., s. 225; Bordonove, op.cit., s. 305; Simon, op.cit., s. 31.

Wróćmy jednak do *Chorego z urojenia*, sztuki, w której osiąga apogeum antymedyczna kampania Moliera. Lekarz Czyściel, apotekarz Wonny oraz obaj Biegunkowie, ojciec i syn, starają się wykorzystać manię Argana na wszelkie możliwe sposoby, to pocieszając, to strasząc. Na odmowę przyjęcia lewatywy pan Czyściel, jeden z niebezpieczniejszych fanatyków medycyny<sup>37</sup>, wpada w furję i mocą Fakultetu grozi nieposłusznemu choremu popadnięciem „z bradypepsji w dyspepsję, z dyspepsji w apepsję, z apepsji w lienterię, z lienterii w dyzenterię, z dyzenterii w puchlinę wodną, a z puchliny wodnej w utratę życia”, na co złamany Argan może jedynie błagać o litość. Ojciec Biegunka i syn Biegunka to kwiat, a raczej wykwit szacownego Fakultetu. Zwłaszcza syn, pretendent do ręki Anieli, to udany młodzieniec, o którym własny ojciec powiada, że nigdy nie był zbyt bystry i z trudem nauczył się czytać. Jest jednak „zacięty w dysputach i nieubłagany jak Turek w swych zasadach”. Teraz raczy swą wybrankę wyszukanymi oracjami (których nie można przerwać mu w połowie, bo zapomina, co dalej), składa jej w darze tezę przeciwko zwolennikom krażenia krwi oraz w porywie serca zaprasza ją i przyszłego teścia na „sekcję zwłok kobiecych” z własnym komentarzem<sup>38</sup>.

Powracają więc znowu znane nam figury lekarzy: głupca i pedanta, fanatyka oddanego medycynie, rzeźnika mordującego w blasku autorytetów. Znowu napotykałyśmy farsowy epizod służącej przebranej za lekarza i równie kompetentnej. Autor nie przestaje jednak na powtarzaniu dawnych zarzutów i ośmieszaniu cudacznego wyglądu, mowy i poziomu umysłowego lekarzy. Cała scena trzecia trzeciego aktu jest poświęcona dyskusji między Arganem a Beraldem o wartości medycyny jako takiej. Argan jest jej bezkrytycznym wyznawcą, jego brat – sceptykiem. Błąd nie leży już nawet w ignorancji czy złej wierze lekarzy, lecz w wiedzy medycznej, która stanowi „największe szaleństwo, jakie kiedykolwiek szerzyło się wśród ludzi”. Od drwin z lekarzy autor dochodzi do zanegowania samego sensu istnienia medycyny.

„BERALD: [...] nie znam pociesniejszego błazeństwa i nie widzę nic śmiesznieszego, niż kiedy jeden człowiek chce się bawić w leczenie drugiego; [...] kółka naszej maszyny

<sup>37</sup> Jest to podobno ten sam Guénault, tak bezpardonowy w walce z chorobą za pomocą antymonu. Berald charakteryzuje go w następujący sposób: „to urodzony lekarz, lekarz od stóp do głowy: on wierzy w swoje przepisy bardziej niż we wszystkie matematyczne dowody [...]; wyprawi cię na tamten świat z najlepszą wiarą i zabijając cię zrobi tylko to, co byłby gotów zrobić własnej żonie i dzieciom, a w danym razie choćby samemu sobie” (t. III, s. 896).

<sup>38</sup> T. III, ss. 865–866.

są do dziś dnia tajemnicą, o której człowiek nie ma najmniejszego wyobrażenia; natura rzuciła nam na oczy zbyt gęstą zasłonę, abyśmy mogli cośkolwiek z tej tajemnicy przeniknąć. [...] Natura sama z siebie, jeśli pozwolimy jej działać, wydobywa się powoli z zaburzeń, w które popadła. To nasz niepokój właśnie, nasza niecierpliwość psuje wszystko; prawie wszyscy ludzie umierają na lekarstwa, a nie na choroby. [...] Kiedy lekarz mówi ci o wspomaganiu, wzmacnianiu i poprawianiu natury, o usuwaniu z niej tego, co szkodliwe, a dodawaniu tego, co pożyteczne, o odnawianiu jej i przywracaniu pełni czynności [...] jak również o tajemnicach przedłużania życia, opowiada ci właśnie całą piękną baśń medycyny<sup>39</sup>.

Długą tyradą na temat dobrodziejstw natury Berald rzucił swego twórcę na żer krytyków, próbujących wykreować go na filozofa natury, prekursora Diderotów i Holbachów, zwróconemu ku przyszłości obrońcy postępu. Molier staje się „nieprzyjacielem rutyny, pychy, upartego dogmatyzmu odmawiającego obserwowania natury i brania pod uwagę doświadczeń”<sup>40</sup>. Wyrasta na obrońcę Harveya, który „przeczuwał, czym miała być przyszła medycyna i rozmyślnie czy nie, pomagał jej poprzez swe komedie stać się rzeczywistością”<sup>41</sup>.

Niestety, poza samymi utworami teatralnymi nie dysponujemy żadnymi wypowiedziami Moliera, mogącymi potwierdzić prawdziwość powyższych opinii. Nie wiemy nawet, czy naprawdę słuchał wykładów Gassendiego. I choć życie, młodość, a z nimi zdrowy rozsądek i umiarkowanie nieodmiennie triumfują w jego komediach, trudno mówić o jakiejś doktrynie filozoficznej czy systemie przekonań. Chociaż daleko mu było do ignorancji, wbrew utrwalonej wizji „syna tapicera”<sup>42</sup>, na pewno nie miał intelektualnego przygotowania, by wypowiadać się na tematy filozoficzne. Prawdopodobnie taka możliwość wcale by go nie pociągała. Był przede wszystkim człowiekiem teatru.

<sup>39</sup> Ibidem, ss. 895–897.

<sup>40</sup> P. Clarac, *Age classique II. 1660–1680*, Arthaud, Paris 1969, s. 224.

<sup>41</sup> G. Bordonowe, op.cit., s. 309.

<sup>42</sup> Jean-Baptiste Poquelin studiował najpierw w Collège de Clermont (dzisiejsze liceum Louis-le-Grand), później na fakultecie prawa. Być może, choć nie jest to dowiedzione, zdał nawet egzamin adwokacki; jego utwory zdradzają w każdym razie dobrą znajomość obowiązującego prawa. W inwentarzu sporządzonym po jego śmierci figuruje około 350 książek, w tym sporo autorów klasycznych, a także *De Materia medica* Pedanijusa Dioscoridesa. (Zob. Mu. Jurgens, E. Maxfield-Miller, *Cent ans de recherches sur Molière, sur sa famille et sur les comédiens de sa troupe*, Imprimerie Nationale, Paris 1963, s. 561).



Rolą komedii, tak jak ją pojmowano w tym czasie, było ukazywanie ludzkich wad i śmieszności. Lekarze, jakich znał Molier, nadawali się na postacie komediowe; jego opinia o nich przydała portretom gryzącej ironii. Jeśli naprawdę chciał walczyć o rozwój nauk medycznych, dlaczego nie wprowadził do żadnego ze swych utworów bodaj jednego pozytywnego lekarza? Co gorsza, zaprzeczył w ogóle możliwości uniesienia owej zasłony, kryjącej tajemnice natury. Cała medycyna jest tylko bałamutną igraszką: nowy system, to przesuwanie serca z lewa na prawo. Przypisywanie Molierowi dalekowzrocznych wizji nowej nauki jest chyba taką samą przesadą, jak posadzanie go o chęć zemsty na lekarzu Daquinie, który będąc właścicielem wynajmowanego przezeń domu, podwyższył mu czynsz (bo i takie krażyły pogłoski).

Trudno także ocenić rzeczywisty wpływ komedii Moliera na współczesne mu myślenie o medycynie. Jego zaletą było dowcipne wyrażanie tego, co myśleli wszyscy. Uczony satyryk Boileau angażuje się w walkę pisząc swój *Arrêt burlesque*, by ośmieszyć przeciwników Harveya. Ze strony Moliera napotykamy raczej na szyderyczy nihilizm. Ówczesny postęp medyczny niewiele zawdzięczał literaturze, nieprędko też mieli mu coś zawdzięczać chorzy. Panowie w szpiczastych kapeluszach długo jeszcze mieli jedynie

„Clisterium donare,  
Postea krwiopuszczare,  
Et potem purgare [...]  
Choćby patientus miał zdychare  
Et mori de suo chorobo”<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> T. III, ss. 934–935.

*Ewa Kulak*

### **From farce to „le Malade imaginaire” – Moliere against medicine**

#### Summary

Health and disease are important subjects for every human being. That is why they so quickly infiltrate literature, and the character of patient and doctor have become the central and marginal elements of many literary works. Among writers throughout history there have been very few such vehement enemies of doctors and medicine as Moliere. The author analyses in depth Moliere's attitude towards the science of medicine giving a picture of a contemporary social consciousness and the role played within it by doctors and medicine.

*Ewa Kulak*

### **Von der Posse bis „der eingebildete Kranke” – Moliere gegen Medizin**

#### Zusammenfassung

Die Gesundheit und die Krankheit sind Themen, die jeden Menschen betreffen. Deshalb dringen sie schnell auch in die Literature ein, die Gestalten des Kranken und des Arztes sind ein Haupt- oder Nebenelement vieler Werken. Doch unter den Schriftstellern aller Zeiten waren nur wenige so erbitterten Feinde der Ärzte und Medizin wie Moliere. Die Schriftstellerin analysiert eindringlich sein Verhältnis zu diesem Bereich, um ein Bild damaliges gesellschaftlichen Bewußtseins und Stelle des Arztes und Medizin in ihm zu geben.