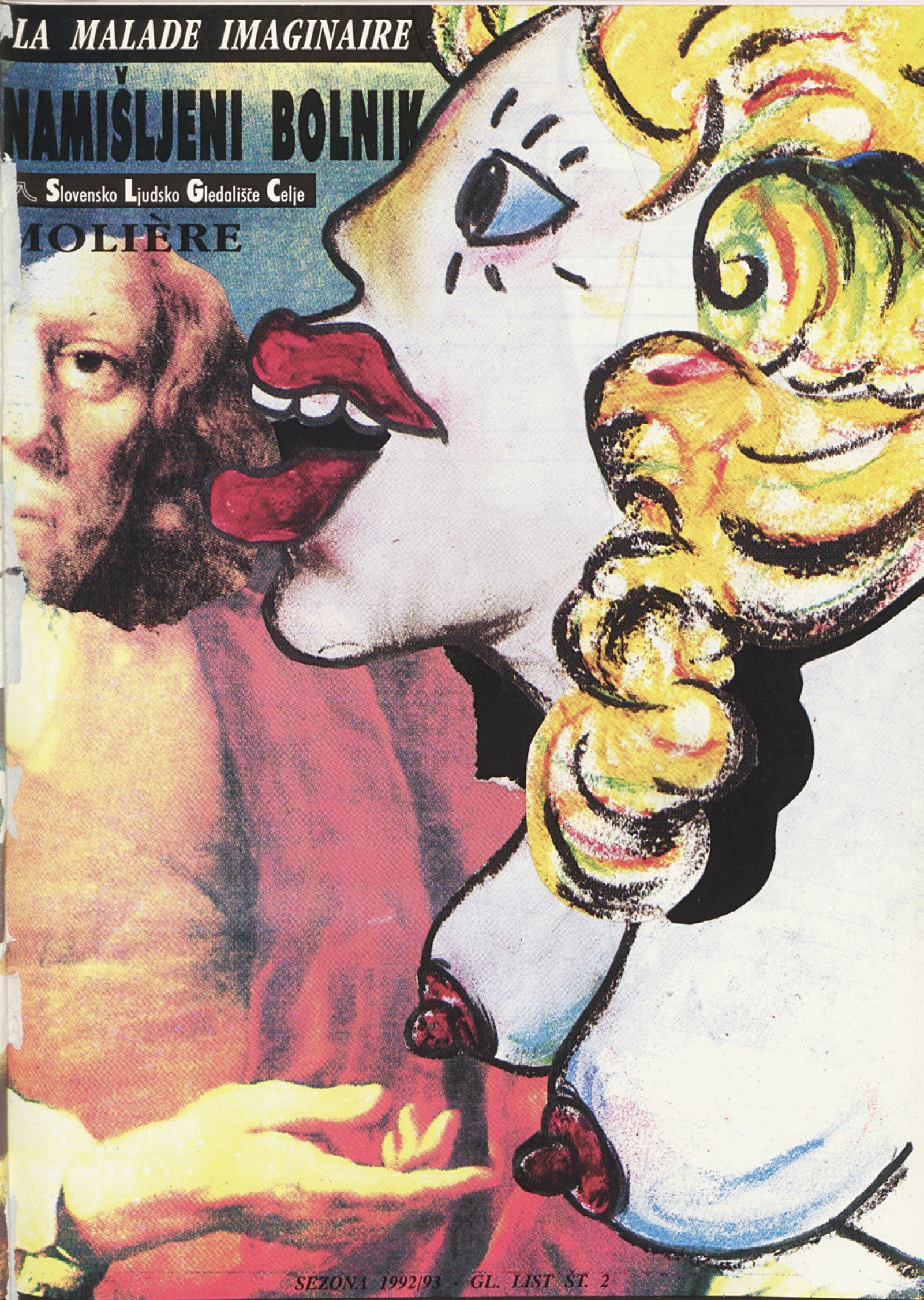


LA MALADE IMAGINAIRE

V
NAMISLJENI BOLNIK

Slovensko Ljudsko Gledališče Celje

MOLIÈRE



SEZONA 1992/93 - GL. LIST ŠT. 2

M o l i è r e

NAMIŠLJENI BOLNIK

LE MALADE IMAGINAIRE

Režiserka
Katja Pegan

Prevajalec
Josip Vidmar
Dramaturginja
Marinka Poštrak

Scenograf
Milan Percan
Kostumograf
Leo Kulaš

Asistentka
kostumografa
Majda Kolenik

Skladatelj
Mirko Vuksanovič

Korepetitor
Miro Podjed

Lektor
Marijan Pušavec

Gib
Matjaž Farič
Molièrov song
poje
Marko Vuksanovič



Igrajo:

Argan
Janez Bermež
Belina
Darja Reichman
Angelika
Anica Kumer

Luizona
Vesna Maher k.g.

Beralda
Renato Jenček,
Bojan Umek

Kleant
Primož Ekart
Gospod Diafoirus
Miro Podjed

Tomaž Diafoirus
Tomaž Gubenšek

Gospod Purgon
Bogo Veras

Gospod Fleurant
Bruno Baranovič

Gospod De Bonnefoy
Drago Kastelic

Toaneta
Ljerka Belak

Vodja predstave **Zvezdana Štraki**, šepetalka **Erna Đorđević**, razsvetljava **Rudi Posinek**, krojaška dela **Marjana Podlunšek** in **Adi Založnik**, frizerska dela **Maja Dušej** in **Vera Pristov**, odrska mojstra **Jože Klajnšek** in **Ivan Tkavec**, rekviziti **Miran Pilko**, garderoba **Melita Trojan** in **Liana Baranovič**, ton **Stanko Jost**, tehnično vodstvo **Vili Korošec**.

Premiera: 20. novembra 1992 ob 19.30



Dies tertius

TESPIS V DEŽJU IN SONCU*

(odlomek iz romana o Molièru)



Molière kot Janez Krstnik s knjigo "Don Juana" v roki

Dne 17. februarja 1673. leta. Četrta predstava Namišljenega bolnika, komedije z baletom v treh dejanjih gospoda de Molièra, s prologom in petimi ter plesanimi medigrami gospoda Marc-Antoina Charpentiera, glasbenega mojstra v Sainte-Chapelle in glasbenega upravnika visokega gospda vojvode Orleanskega.

Molière je zleknjen v malem benečanskem salonu, ki so ga zelo verno posneli. Strašni napadi kašlja, ki ga vsakokrat raztrgajo do srca. Prisoten je gospod Mauvillain še z enim poklicnim tovarišem, ki je v medicini prav tako novotar kot on. Res bi v vsem Parizu težko našli dva druga zdravnika, ki bi lahko bolje skrbela za avtorja igre, ki se bo odigrala na odru v Palais-Royalu. Celò njiju oba je nekoliko pretreslo...

Armande je že izjavila, da brezpogojno nasprotuje temu, da bi Molière tisti dan igral. La Thorillièr je prišel v imenu vse gledališke družine, da poprosi ravnatelja, naj preloži predstavo. Ravnatelj ga je spodil. Potem je za njim poskušal še La Grange. - In če ne igram, La Grange, če zaprem gledališče, ne bo izkupička! In brez izkupička - od česa naj živi osebje? Dobro veš sam, da v tem trenutku nisem v stanju plačevati iz svojega žepa.

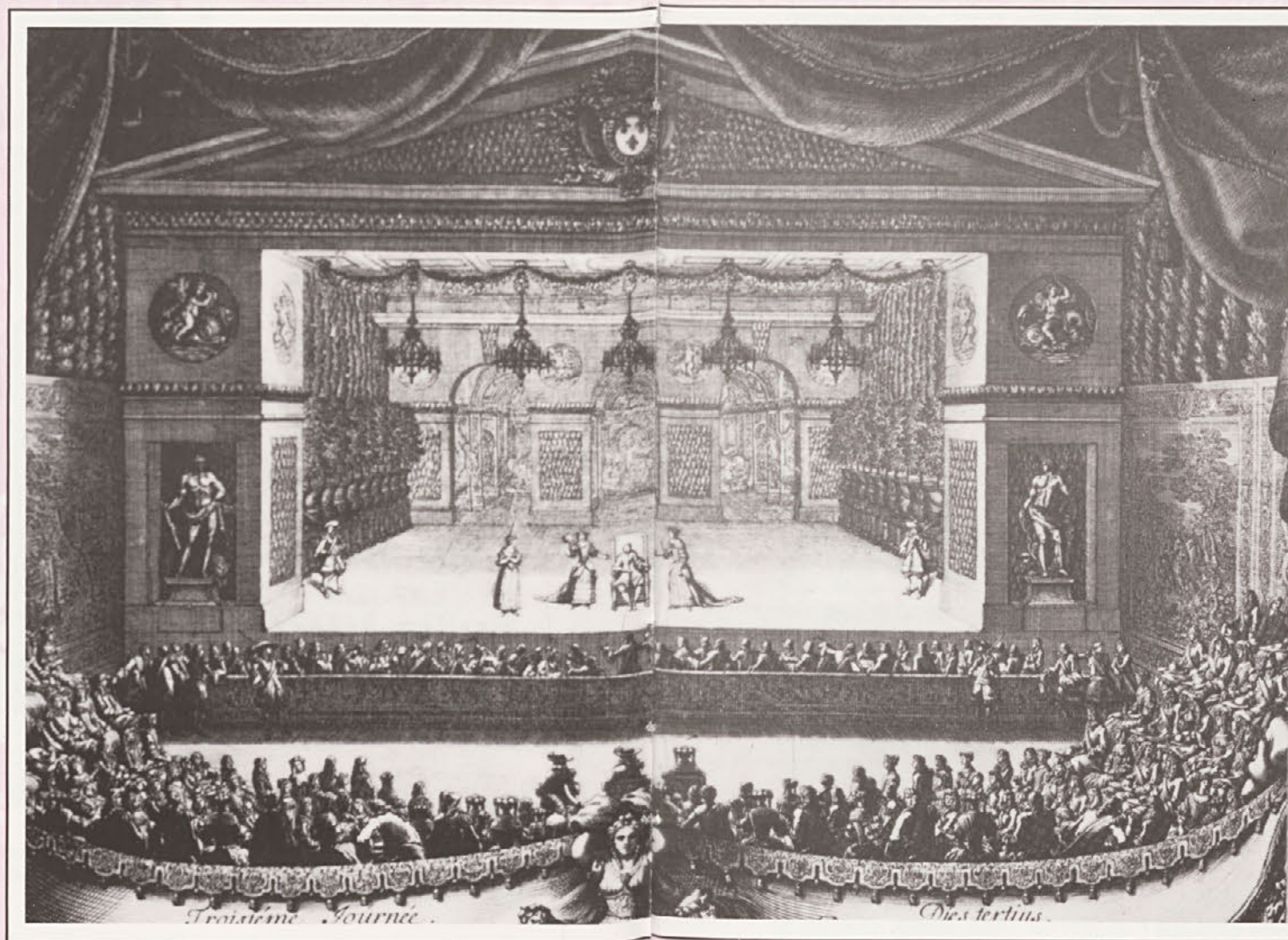
- Gospod de Molière, osebje je sklenilo...

- Osebje nima ničesar sklepati. Ravnatelj sem jaz!

Pozneje spet pokliče La Grangea. Star spomin.

- Joseph Bèjart... saj se spominjaš... Jecljajočih besed, toda trdnih misli... Rekel ti je bil... takrat si bil še čisto mlad... "Tudi če poginem, bom odigral svojo vlogo!"

Ob štirih je Molière pokoncu. Vroča goveja juha. Potem malo kave. Zdaj se počuti dobro, lahkotno in vedro.



Uprizoritev Namišljenega bolnika v Versaillesu 1674

V gledališču se zastor dviga za prolog. Komaj ima še časa, da se obeleč za oder.

- To je čista blaznost! pravi Armande.

- Veš, kaj ti rečem, če ne boš pripravljena, ko se bo dvignil zastor, boš kaznovana z globo... Brž, brž... Malce več poguma, zadržanja, draga moja. Tukaj ste v Molièrovem gledališču, ne pa v kateremkoli Hôtelu de Bourgogne!

In že je na odru, nič več Molière, pač pa Argan, pred malo mizico, ob kateri je bil napisal tudi to delo in ki bo sedaj igrala z njim. V eni roki drži lekarnarjev zapisek, v drugi nekaj drobiža. Vse v redu. Okrene se proti kulisam. Vsi so tam, ki ga gledajo z okroglimi očmi. Kaj neki si mislijo. Da bi se on za bedni užitek poležavanja v bolniški postelji odrekel trem uram življenja? Nikoli!



Molière kot Julij Cezar v Corneillovi "Pompejevi Smrti"

Z roko dà običajno znamenje. Zastor se dvigne. Prve besede.

Vsakokrat kadar dvigne oči, vidi s svojim sijočim pogledom zlato ozarjeni polmrak v polni dvorani, in v tem polmraku napeto pričakujočo množico, ki ga ljubi in ki vanj strmi.

(Tega istega dne po predstavi je okrog desetih zvečer gospod de Molière umrl v svoji hiši na ulici Richelieu. Ko je bil igral naslovno vlogo Namišljenega bolnika, sta ga zelo mučila prehlad in vnetje pljuč, kar mu je povzročalo močan kašelj. V silnem naporu, da bi izpljunil, se mu je utrgala žila v telesu in ni živel več kot pol ure ali tri četrt ure po tem dogodku. Njegovo truplo je pokopano pri Sv. Jožefu, podružnici župnije Sv. Evstahija. Njegov grob se dviga za čevljev iznad zemlje.

V zmedi, v katero je padla družina po tej nepopravljivi izgubi, je imel KRALJ namen, da pridruži igralce, ki so jo sestavljali, igralcem gledališča Hôtel de Bourgogne. Medtem sta potekla dva igralna dneva nedelja devetnajstega in torek enaindvajsetega brez predstave, pričakujoč ukazov KRALJA. V četrtek štiriindvajsetega februarja pa smo spet začeli z Ljudomrznikom. Gospod Baron je igral naslovno vlogo. Izkupiček... 618 liver, delež... 36 liver.

To je izvleček iz gledališkega Registra, ki ga je za Molièrovo gledališče pisal La Grange. Datum: 17. februar 1673, dan Molièrove smrti.)

prev. B. Fatur

HIPOHONDRIJA

(gr. **hypo** pod, spodaj in **chondros** rebrni hrustanec)

DEFINICIJA

Kot "pejorativno ocenjevanje stanja telesne integritete ali zdravja" (H. Ey.) je hipohondrijo težko definirati. Težko se je izogniti dvojnemu tveganju objektivnosti, ki ne bi priznala subjektivnosti pacienta, ali pretiranemu poudarjanju pomena subjektivnemu doživljanju, kjer ne bi pazili na uspešno izvedeno objektivacijo hipohondra v dejanjih njegovega lastnega govora. Prav zato je Cotard sprejel definicijo iz slovarja Litre: "Vrsta živčne bolezni, ki napeljuje (bolnike), da verjamejo, da jih napadajo najrazličnejše bolezni, zaradi česar jih



imajo drugi za namišljene bolnike, čeprav veliko trpijo in so stalno žalostni." Ta formulacija čisto dobro kaže avtentično trpljenje "namišljenega bolnika", vendar zanemarljivo bistveno klinično potezo: "bolešno težnjo, da se določijo vzroki bolezni" (Cotard). Predlagamo, da se hipohondrija definira takole: Moralna bolečina, ki se izraža s telesno patologijo in napeljuje pacienta, da vzdržuje dvosmiseln odnos z zdravnikom, s katerim se in posvetuje in ga odklanja, ker bolnik sam čuva skrivnost svoje bolezni in pozna zdravilo zanjo. Subjekt dovoli, da ga imajo za namišljenega bolnika in svojim bližnjim namenja ogromno besed brez odgovorov, kar njegove bližnje obvezno potegne v sadomazohističen odnos, ki postavlja pod vprašaj telo.

II. KLINIČNA RAZISKOVANJA

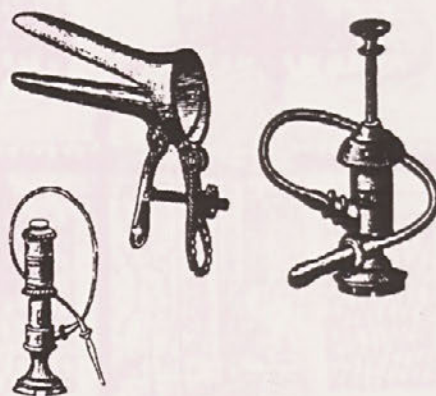
Hipohondrija se v semiologiji pogosto pojavlja kot bolj ali manj postranska oblika nevrotične ali psihotične anksioznosti. Vendar pa hipohondrična neuroza in psihotična hipohondrija predstavljata dve prevladujoči in tipični obliki hipohondričnega načina življenja - v - svetu.

A. NEVROTIČNA HIPOHONDRIJA, HIPOHONDRIČNA NEVROZA

1. Veliko nevrotičnih pacientov (anksiozna neuroza, fobična neuroza, obsesivna neuroza, histerija) občasno izraža zaskrbljenost za svoje somatsko zdravje ali pa to sprožajo pri svojih bližnjih; vendar se pri takšnih subjektih lahko hitro opazi prisotnost zgoraj omenjenih neuroz, v katerih subjekt doživlja anksioznost kot nekaj tujega in psihogenega, če seveda ni, kakor v histeriji, na videz odsotna in izničena s somatsko konverzijo.

2. Hipohondrična neuroza kaže, nasprotno, posebno sliko, v kateri dominira postavljanje telesa v središče pozornosti. Subjekt, namišljeni zdravnik, večkrat parafriziranja medicinske govorice in dejanja, dobi od svojega drugega jaz (alter ego) nasvet, po smislu dvoznačen, ki bo postal vzrok njenega soočanja. To "kvazinoro sodelovanje" (Cotard) zdravnika in hipohondra, večznačna soudeležba, v kateri je vedno prisotno rivalstvo, pacienta vodi k samoopazovanju, pogosto v zelo

pisani obliki mračnih ritmov in migotanja lastne notranjosti, ki jo neposredno opaža. Prevzet od kompliciranih obredov svojega zdravljenja in posebnega načina prehrane obdeluje teorijo svoje bolezni, za katero lahko ugotovimo, da temelji na nezavedni negaciji telesa kot celote in favoriziranju enega dela, organa ali delnega organskega sistema, ki že s samim nefunkcioniranjem omogoča verbalizacijo in tako postane edini hipohondrov sogovornik,



edinstven in individualiziran objekt vsakega odnosa. Hipohonder ne neguje svojega telesa, temveč tistega Drugega, globoko zakopanega v breznihi skrivnosti somatske intimnosti, ki očitno kaže neodvisno življenje v odnosu do neke zares organske povednosti, ta pa je povednost bolezni. Ta neprijetni bolnik združuje zahtevo po zdravljenju in prepričanje v neozdravljivost. Mazohistično zasidran v kroničnem trepetu, kjer se potrjuje njegova večnost, hipohonder celo legijo terapevtov privede do grenkega poraza. Svoja lastna žrtev in svoj zdravnik se ovekoveča v zanikanju telesa in mehanični avtonomiji okamenelih organov, medtem ko od svojega dvojnika, rivalskega sogovornika in pristnega rablja, zahteva vprašanje, ki mu ga sam neprestano nakazuje. Ni čudno, da tak pacient pri svojem zdravniku izzove bodisi kontratransterno agresivnost bodisi pretirano popustljivost, ko hoče zadovoljiti določene in številne zahteve nekega bolnika, ki sam sebi predpisuje zdravljenje. Da bi se izognil obema nevarnostima, mora psihiater pogosto svojo intervencijo zvesti na psihoterapijo poslušanja in odmerjeno kemoterapijo, v kateri mora zadržati iniciativo in voditi zdravljenje.



3. Cenestopatije, takšne, kakršne je opisoval Dupré, se teoretično razlikujejo od hipohondrije. Vendar pa lokalizirani in zaokroženi značaj tega pojava, bolnikov način opisovanja, zahteva po zdravljenju, združena z dinamiko neozdravitve, vsi ti elementi pripadajo hipohondrični neurozi in številni avtorji imajo cenestopatijo samo za njeno lažjo obliko.

B. PSIHOTIČNE HIPOHONDRIJE

Hipohondrična tema se lahko epizodno pojavlja v vseh psihozah; pri melanholiji, shizofreniji, kronični blaznosti, demenci lahko celo prevlada in klinični sliki podeli specifično nianso hipohondrije v pravem pomenu besede.

1. Melanholična hipohondrija se še posebej kaže v psihozični obliki. Tedaj oznanja somatski polom, bližnjo smrt, telesno trpljenje, občutek krivice, ki se materialno potrjuje v pohabljenem in motenem delovanju notranjih organov. Teme zanikanja organov, doživljene smrti in bolezni nesmrtnosti se včasih združijo in izkazujejo Cotardov sindrom. V teh hipohondričnih oblikah melanholije je posebno tveganje za samomor.

2. Hipohondrija ni redka v začetnih oblikah shizofrenije. Tako se pogosto kaže pseudonevrotično (dismorfofobija, depersonalizacija, znak ogledala). V globljih shizofrenijah se uklaplja v sestavljeno tematiko paranoidnih oblik, ki se zlahka prepoznavajo po svoji fantastični formulaciji in nenavadnosti stila. Še več, določeni sindromi uplivov s psihomotornimi halucinacijami zares prepustijo besedo glasovom, ki prihajajo iz notranjih organov: sindromi obsedenosti, notranje naseljenosti, demonomanije in notranje zoopatije - ki jih tradicija z vso pravico uvršča med hipohondrične norosti.

3. Prišli smo do preučevanja hipohondrije v kroničnih norostih. Prehod k paranoidnim oblikam predstavljajo parafrenije, kjer je hipohondrična tema pogosta. V območju sistematiziranih norosti ima hipohondrična tema skoraj vedno pomen preganjanja. Na robu kroničnih halucinatornih psihoz (spomnimo samo, da se Magnanova "kronična norost" klasično



začne s hipohondričnim stadijem), Serieux in Capgras opišeta eno hipohondrično obliko interpretativne norosti. Ta varianta je blizu čisti ali strastni revandikacijski hipohondriji. Pojavlja se kot razvojna faza paranoidne osebnosti: "Hipohondrija je anksioznost paranoika" (J. Borell). Neko stvarno dejstvo v preokupacijah subjekta predstavlja navidezni izvor revandikacije, katere psihotična tonaliteta se manifestira v strastni hipersteniji in predominaciji osebnosti tistega, ki mu škodi. Klasično je tudi že poudarjanje nevarnosti hipohondričnih revandikatorjev.

4. Začetno fazo demenc pogosto najavlja anksioznost s hipohondrično temo, največ-



krat cenestopatskega ali pseudonevrotičnega značaja, bodisi nagnjeno k norostim (splošna paraliziranost, presenilne demence, arteriosklerozna demenca - redkeje senilna demenca).

5. Med psihopatskimi osebnostmi je treba omeniti kot klasičen pojav pogosto hipohondrijo epileptikov. Ta se nasprotno zelo redko opazi pri alkoholizmu in toksikomaniji.

6. Hipohondrija in organski značaj
V nobenem primeru diagnoze hipohondrije ne smemo imeti za nekaj, kar bi postavljalo pacientovo somatsko zdravje zunaj vsakega suma. Znani so mnogi primeri hipohondrije cum materia, pri katerih so odkrili bolezni notranjih organov ali organske bolezni živčnega sistema. Na drugi strani tudi vsak organski bolnik lahko reagira na svojo bolezen v specifični tonaliteti hipohondrije: potrebno je torej, celo takrat, kadar je pacient popolnoma upravičeno napoten k psihiatru, da se ta ne pusti zapeljati v zanko somatskega negiranja, ki je konstitutivna komponenta hipohondrije. Dvosmiselnost odnosa s hipohondrom lahko pouči psihiatra, da predvsem ostane zdravnik.



A. Porot, Enciklopedija psihijatrije. Nolit, Beograd 1990.

prev. MP

NAJVEČJA SLABOST LJUDI JE LJUBEZEN DO ŽIVLJENJA

(J.B. Molière)

O Molièru in njegovem neizpodbitnem geniju tokrat ne bomo izgubljali besed. Kar nas zanima v zvezi z njegovo poslednjo komedijo tudi niso, v zadnjem času spet tako aktualne, navezave na *usedline commedie dell'arte* (ki jih v Molièrovih tekstih dejansko kar mrgoli), saj prav z Namišljenim bolnikom Molière sega že v območje tipične karakterne komedije, navkljub okvirni shemi likov, ki svoje korenine še zmeraj vlečejo iz stilizacije *commedie dell'arte*. To, kar nas zanima, sta predvsem dve temi, ki se v tekstu na duhovit način prepletata in še zmeraj predstavljata tisto aktualno jedro, ki tudi ob koncu 20. stoletja ni izgubilo svežine in sodobnosti.

TEMATIZACIJA IN IZTOČNICE

Kot prvo temo lahko označimo problem zdravstva ali bolje rečeno "kritiko zdravstva", ki ne glede na razvoj medicine in pozitivističnih znanosti še zmeraj, čeprav se morda sliši celo absurdno, predstavlja enega temeljnih problemov človeštva. Res je, da so v Molièrovi eri zdravili s puščanjem krvi in s pitjem kobiljega mleka, toda tudi ob koncu tisočletja, ne glede na revolucionarne dosežke, medicina še zmeraj nemočna onemi ob marsikateri bolezni in seveda ob smrti kot grozeči spremljevalki slehernega bolezenskega stanja. Zdi se tudi, da so bolj kot kdajkoli v ospredju tiste vrednote, ki apriori izključujejo bolezen. Biti mlad, lep in zdrav pomeni tudi biti uspešen in predvsem to je motto človeka ob koncu tisočletja. Toda prav rak in aids sta v vsej svoji grozljivi razsežnosti tista, ki ta motto neprestano postavljata pod vprašaj. Ob neinventivnosti in okostenelosti oficialne medicine se zato človeštvo zateka v svojem hlastanju po življenju k alternativnim metodam zdravljenja (vse od bioenergije pa tja do homeopatije), ki vsaj na videz dopuščajo možnost ozdravitve tudi v tistih primerih, kjer je uradna medicina dvignila roke. In tako se ob koncu tisočletja kot gobe po dežju pojavljajo t. i. alternativne metode zdravljenja, pri katerih bi le s težavo potegnili mejo med tistimi, ki dejansko poskušajo poiskati nove poti do zdravja in tistimi, ki iščejo zgolj dobiček od nemočnih množic in bi jih z eno besedo lahko označili za šarlatanstvo. V vsesplošni stihiji je težko razločiti tiste alternativne zdravnike, ki dejansko poskušajo z drugačnimi metodami zdravljenja, od tistih, ki zgolj izrabljajo okostenelost klasične medicine v svoje pridobitniške namene. Spomnimo se samo zloglasne "Kitajke" v kinu Šiška in raznih bioenergetikov dvomljivega slovesa in kar naenkrat se nam gospod Purgon s svojimi

klistirji in s čiščenjem nevarnih sokov iz telesa ne bo več zdel zaprašen lik iz 17. stoletja, prav tako kot se nam oba Diaforiusa ne bosta več prikazovala le kot oddaljeni zdravniški kreaturi, če si bomo priklicali v zavest nemoč in bizarnost našega zdravstva.



Drugo, kar nas v zvezi z Namišljenim bolnikom zanima, pa je seveda fenomen hipohondrije, ki ga je Molière, tri stoletja pred Freudom, na tako duhovit način obdelal in ob tem tako samokritično in samoironično obračunal tudi z lastno hibo. Povod za Namišljenega bolnika je bila namreč komedija, ki jo je napisal neki Boulanger de Chalussay z naslovom Hipohonder Elomir. Elomir je bil seveda anagram za Molièra, v omenjeni satiri pa se je pisec (kot poroča Javoršek v svojem Eseju o Molièru) pošteno ponorčeval iz Molièrove, takrat očitno že vsem znane nagnjenosti k hipohondričnim izpadom. Pamflet je namreč prikazoval Molièrovo življenjsko pot in zaključil v njegovih

poslednjih vzdihljajih. Komedija je bila menda napisana s silnim sovraštvom in seveda z namenom, da bi Molièra dokončno diskreditirala pred njegovim občinstvom. V njej je bil prikazan kot propadli pariški advokat, ki se vdinja dvema šarlatanoma ter reklamira njune medicinske zvarke na tak način, da požira na ljudskih sejnih strupene kače, da bi dokazal učinkovitost njunih metod.

Z ozirom na vse to je bil Namišljeni bolnik po eni strani torej odgovor na pamflet, ki ga je pred vesoljnim občinstvom razglasil za hipohondra, po drugi strani pa je Molière ponovno dobil priložnost obračunati s hipokrizijo in šarlatanstvom, tokrat v navezavi z zdravniki in zdravstvom. Tema zdravstva je bila nasploh Molièrova priljubljena tema. Kot poroča Javoršek, se je Molière ponorčeval iz dvornih zdravnikov Ludvika XIV. že v komediji Ljubezen zdravnik, nato pa še v Zdravniku po sili ter Gospodu pl. Presetniku. In izgleda, da res ni le zgolj slučaj, da je že njegovo prvo dramsko delo imelo simptomatičen naslov Leteči zdravnik, da bi se končno tako obsežno literarno delo zaključilo s samokritičnim Namišljenim bolnikom.

Na vprašanje, zakaj je Molière tovrstna problematika tako živo zintrigirala, daje adekvaten odgovor že Javoršek, saj med drugim ugotavlja, da "bitka zoper zdravniško mistificiranje sodi v sklop Molièrove splošne bitke zoper iracionalnost, zlasti pa zoper posledice, ki jih sleherna iracionalnost vnaša v vsakdanje življenje človeštva". Za Molièra kot neizprosnega kritika vseh vrst nebuloz stoletja sončnega kralja je bilo pravzaprav samoumevno, da se je v svojih kritično-komičnih osvrkih dotaknil tudi zdravilstva oz. zdravstva. Zdravniki so bili namreč prav tak kuriozum kot spakljive precioze, zafektirani markiji in tartifi vseh vrst in nazivov. Medicinska kvaziznanost, temelječa na diagnozi kot verbalni ekshibiciji in zdravljenju kot smrtonosnem eksperimentu, je bila, kritično gledano, predvsem v službi smrti. In

natanko to je v Molièru sprožilo plaz očitkov na račun metod, ki so jih tako imenovani zdravniki uporabljali pri zdravljenju, ki se je skoraj kot po pravilu končalo s smrtjo.

Molière je zato zdravnikom in njihovi stroki v prvi vrsti zameril nestrokovnost, saj se je diletantizem mešal z doktrino, ki pa je bila prav tako nepopolna, toga in pragmatična. Drug, prav tako žolčen očitek pa je veljal prav tej togi, pragmatični in formalistični zdravniški praksi, ki je v svojem jedru temeljila na absolutni neetičnosti. Zato Molière zdravnike obtoži, da jim je naziv "doktor" le sredstvo za dosego moči in imetja, kar pa z medicino kot humanim

poklicem nima niti najmanjše zveze. Zdravniki so tako, po globokem Molièrovem prepričanju, nekaznovano in vsem na oči izrabljali svojo pozicijo ter s svojo nestrokovnostjo in neetičnostjo pošiljali ljudi v smrt, da bi se tako na lahek način prikopali do premoženja in družabnega položaja. Molièrov srd, uperjen zoper zdravnike, je pravzaprav identičen tistemu, ki je deklariral tartife kot najnevarnejše primerke neke dobe. In če je postal Tartuffe sinonim za hipokrizijo, potem so zdravniki, ki jih smeši Molière, samo miniaturne zrcalne podobe svojega velikega guruja. Eklatantna primerka te vrste sta seveda tudi gospod Diafoirus in gospod

Purgon, saj svojo stroko vsak po svoje izrabljata v svojevrstne namene. Če si g. Diafoirus prizadeva predvsem dobro poročiti svojega nadebudnega sina, potem je osebni Arganov zdravnik - g. Purgon - malce bolj zvit in nevaren ptič. S svojo metodo zdravljenja, ki temelji na pacientovi psihični odvisnosti, si hoče absolutno podrediti Argana. Cilj je seveda jasen: s pomočjo prevare priti do premoženja in s tem do višjega položaja v družbi. In prav v tem sta si Purgon in Tartuffe tako zelo podobna. Toda če je bil Tartuffe tisti, ki si je drznil poseči v Arganovo življenje posredno, potem je Purgon posegel v Arganovo neposredno in kot tak prevzel absolutni nadzor tako nad življenjem kot tudi smrtjo. Vendar tako Purgon kot tudi Tartuffe s svojo hipokrizijo uspevata samo zato, ker sta naletela na primerni žrtvi. In prav zaradi tega Molière smeši obe strani: tisto, ki izkorišča in to, ki se pusti izkoriščati. Še več: njegov porog je v Namišljenem bolniku (kot že sam naslov zgovorno priča) namenjen predvsem drugi strani. Molière se je tokrat hotel ponorčevati iz samega sebe in iz tistih, ki tartiffovstvo v zdravniški stroki omogočajo. Tako smo dobili z Namišljenim bolnikom klinično sliko notoričnega hipohondra, saj je Argan eklatanten primer hipohondra, ki bi ga bil vesel vsak psihiater.

HIPOHONDRIJA - PATOLOŠKI DUŠEVNI PROJEKT

O hipohondriji kot "patološkem duševnem projektu" ne zasledimo veliko študij. S hipohondrijo se vsi ukvarjajo bolj ali manj v navezavi na fenomen narcizma, ki ga je prvi v psihologijo uvedel Freud v svoji Vpeljavi narcizma. Za družbo namreč hipohondrija dolgo časa ni spadala k duševnim boleznim predvsem zaradi svoje introvertirane narave simptomov. Obravnavali so jo kot težavo, ki je bila sicer deležna zasmeha, toda resnejših in poglobljenih analiz na to temo ni bilo vse do Freuda in njegove navezave hipohondrije na "nagon po smrti", ter na njen narcistični izvor. Toda prav Jovan Rašković, ki se je v bivši Jugoslaviji edini resneje ukvarjal s fenomenom hipohondrije, nas v svoji knjigi Narcizem opozarja na še neslutene razsežnosti, izvore in posledice narcističnih projekcij. Simptom ene izmed teh je, kot ugotavlja v svoji študiji z naslovom Hipohondrija kot odraz narcističnih strahov, prav hipohondrija kot temeljni osamitveni strah narcisa in njegova patološka reakcija na sindrom minljivosti. Kot "objekt izgube" se pojavlja namreč v tej konstelaciji lastno telo in prav zaradi tega je mogoče govoriti o narcizmu kot edinem relevantnem temelju za nastanek hipohondričnih simpto-



mov".¹ Če se v narcizmu pojavlja kot objekt izbora oz. objekt želje lastno telo, potem je prav zaradi strahu pred izgubo lastnega telesa hipohondrija patološki narcizem par excellence.

V svoji Vpeljavi narcizma je o tem prvi spregovoril že Sigmund Freud, kjer med drugim podaja definicijo narcizma v ozki navezavi na pojav hipohondrije. V zvezi s tem Freud zapiše tudi naslednje: "Termin narcizem izhaja iz klinične deskripcije. Leta 1899 ga je P. Näcke izbral za opredelitev tistega obnašanja, pri katerem določen individuum lastno telo obravnava podobno kot sicer telo seksualnega objekta - s seksualnim ugodjem ga torej opazuje, boža in ljubi vse dokler ne dospe do perversije, ki se je polastila celotnega seksualnega življenja določene osebe in je zato deležen tistih pričakovanj, s katerimi se lotevamo študija vseh perversij."² V navezavi na zgoraj opisano narcistično simptomatiko izpeljuje Freud izvore narcizma iz zgrešenih libidinalnih investicij, ki se prezentirajo skozi ljubezen. V primeru, da gre za enormno kopičenje libidinalnih investicij v lastnem egu, prihaja do narcističnih ekscesov, ki se odražajo v obliki organskih bolezni, spanja in hipohondrije. Poleg organskih bolezni, "kjer bolnik umakne svoje libidinalne investicije nazaj na svoj Jaz, po okrevanju pa jih spet odpošlje "ven", in spanja, ki je po Freudu odraz "narcističnega umika libida nazaj na lastno osebo z eno samo željo - željo po spanju", je tudi hipohondrija "kot umik libida nazaj z objektov zunanjega sveta in njegovo osredotočenje na organ, ki mu posveča vso pozornost", zgolj prezentacija patološkega narcizma. In kaj drugega, če ne natanko to, počne Argan, ko s svojo obsesivno osredotočenostjo na iztrebke opazuje svoj organ prebavljanja, presnavljanja in iztrebljanja. To, kar našega junaka okupira, je namreč enormna zaskrbljenost za lastno telo, ki se v njegovem primeru vztrajno reducira na prebavno-analni trakt, ki producira drek in prav tega je po njegovem prepričanju potrebno čim prej spraviti iz telesa, da se le-to ne bi usmradilo in zastrupilo.

Zaradi vsega navedenega uvrsti Freud hipohondrijo k nevrasteniji in k tesnobačnim nevrozam, saj gre pri le-tej za zapletene psihične procese, ki se kažejo v obliki najrazličnejših fobij, strahov, psihoz in nevroz.

Vse novejšje definicije hipohondrije izhajajo iz omenjenih Freudovih dognanj. Vendar ima hipohonder, kot zapiše Jovan Rašković, "povsem jasno predstavo o svojem t. i. "nasprotniku", za razliko od drugih nevroz, kjer je strah pred neznanim oz. nečem misterioznim glavno gibalno demoralizacije. "Hipohonder namreč ve, da bo doživel poraz od nečesa povsem stvarnega, zlega

in trdovratnega. Toda bolj ko mu poskušajo dokazati, da so njegovi simptomi rezultat fantazije in izkrivljene imaginacije, vse bolj ga preplavlja občutek resnične bolezni." Zato je racionalni instrumentarij, ugotavlja Rašković, pri hipohondru popolnoma ne-učinkovit in neuporaben. Paradoks hipohondra je namreč natanko v tem, da bolnik



izvaja projekt zdravljenja, čeprav je prepričan v svojo neozdravljivost. Podobno definicijo hipohondrije podaja tudi medicinsko-psihiatrski leksikon, kjer je hipohondrija označena kot "moralna bolečina, izražena z organsko patologijo, ki sili pacienta, da vzdržuje dvosmiseln odnos z zdravnikom: obenem ga potrebuje in zavrača, saj je on sam edini, ki pozna skrivnost svoje bolezni in za katero pozna zdravilo."³

KLINIČNA SLIKA HIPOHONDRIJE IN SIMPTOMI

Klinične raziskave kažejo, da se hipohondrija pogosto pojavlja kot spremljevalni pojav nevrotične in psihotične anksioznosti.



Za nekatere nevrotične paciente z anksiozno nevrozo, fobično nevrozo, obsesivno nevrozo in histerijo je sicer značilno, da občasno izražajo zaskrbljenost za svoje zdravje oz. za zdravje svojih bližnjih, vendar ima hipohondrična nevroza za razliko od teh prav specifično simptomatsko sliko, v kateri dominira telo kot absolutni center vse pozornosti. Tipično za te vrste hipohondričnih senzacij je predvsem dejstvo, da je pacient obseden s kompliciranimi obredi zdravljenja in prehranjevanja vse do te mere, da si zgradi celo lastno teorijo svoje bolezni. Ta temelji na negaciji telesa kot celote, saj izpostavlja le določene organe, ki jim posveča vso pozornost. Značilno je tudi, da za razliko od drugih duševnih bolezni hipohonder z lahkoto artikulira svoje "bolezensko" stanje. V zvezi s tem ugotavlja Jovan Rašković specifično naravo hipohondrije, ki se razkriva in manifestira skozi natančno verbalizacijo. Za opis, ponazoritev in opredelitev svojih simptomov uporablja besede, stavke oz. kar natančno izdelane teoretične dispute. Prav tako je za hipohondra značilno, da informacije že tudi identificira s spoznanjem tako, da "intrapsihična komunikacija spreminja vsako informacijo o stanju telesa že v spoznanje o bolezni". Prav zaradi tega dobi vsaka, še tako minimalna in običajna telesna manifestacija, obeležje neozdravljive in nevarne bolezni. Za psihotične hipohondrije pa je značilno, da se hipohondrična tema epizodno pojavlja v vseh oblikah psihoz od melanholije, shizofrenije, depresije in vse do raznih oblik demenc. Zanimivo je tudi, da večina teorij v zvezi s hipohondrijo ugotavlja, da ima hipohondrija največkrat tudi dejansko organski značaj. Tako so znani primeri t. i. hipohondrije "cum materia", pri kateri so bili dejansko odkriti bolezenski znaki oz. organske bolezni psihičnega izvora. Zato tudi Rašković poudarja, "da hipohondrijo pogosto spremljajo fizične manifestacije," ki so posledica intenzivnih anksioznih stanj. Zato hipohondrija nikakor ni le stanje duha, ampak slej ko prej postane tudi stanje telesa. Kot tipična fiziološka simptomatika se zato pojavlja pri hipohondričnih bolnikih izrazita bledica, znojenje in tresavica, visok in nizek krvni pritisk, razne mišične tenzije ter razne oblike krčev, bolečine v hrbtu in v ramenih, bolečine lumbaga, prsi in glave, težave pri dihanju, utrujenost, omotičnost, občutek slabosti in nezavest, gastro-intestinalne težave, driske in slabosti, migrene, nespečnost, boleče erekcije, seksualne motnje vključno z impotenco, razne oblike obolenj prostate ter pri ženskah menstrualne težave. Večino naštetih težav pa omenja tudi Argan, saj ima glede na zdravnika, ki mu jih Purgon predpisuje, največ problemov prav s prebavo in izločanjem (spomnimo se samo nekaterih:

klistir za omehčanje in ovlažitev črevesja, čistilen klistir, napoj za izplako trebuha, zdravilo za odpravo vetrov in izločitev žolča, zdravilo za pospešitev gospodove stolice in odstranitev gospodovih slabih sokov, itd.), vendar mu ni prizanešeno tudi z nespečnostjo, saj omenja tudi uspavalen hladen napoj ter astrigentalne pijače za boljši počitek, prav tako ima očitno težavo še s srcem, saj uživa poživilen napoj za srce ter napoj iz sirotke, ki naj bi ublažil, umiril in osvežil gospodovo kri. Če ne pozabimo še na obvezno palico, ki pa jo Argan v navalu besnila večkrat z lahkoto pogreša, ugotovimo, da ima naš junak tudi težave s hrbtenico in z nogami. Prav tako je za hipohondre značilno, da manifestirajo svoje težave v močno izraženih emocionalnih stanjih vse od besa, gneva, vznemirjenosti in zanosu, kar je seveda tudi bistvena značilnost Arganovih ekscesov.

Glede na zgoraj omenjeno fiziološko simptomatiko gre torej pri hipohondriji za izjemno zapletene psihične procese, ki nikakor ne izključujejo tudi dejanskih bolezenskih stanj, ki nastopajo reverzibilno kot posledica prevelike okupiranosti s telesom kot bolečo pričo človeške minljivosti.

V grobem deli torej sodobna psihiatrija hipohondrijo, glede na simptomatiko pač, na nevroze in psihoze. K hipohondričnim nevrozam spada astenična, za katero je značilen sindrom izgube psihične energije v kombinaciji z živčno preobčutljivostjo; histerična, ki povezuje impulzivne in impresivne načine obnašanja, labilnost in desocializacijo, erotiziranje vseh odnosov igranje oz. pretvarjanje ter lažno dramatisacijo s poudarkom na izrazitem doživljanju telesne ogroženosti. Za obsesivno so značilne prisilne misli, medtem ko se ciklična odraža v negotovem odnosu do lastne osebnosti. Psihoinfantilna (o kateri bomo v nadaljevanju še govorili) pa je značilna za tiste vrste populacije, za katero so značilne izrazite poteze nezrelosti. Izražena je v nezadostnem emocionalnem razvoju in predvsem v emocionalni odvisnosti. Shizotimna je redkejša, značilna pa je za mizantropski, hipersenzibilni in hladni aristokratski tip ljudi.

K psihičnim hipohondrijam uvršča psihiatrija shizofreno, ki temelji na bizarnih fantazijah popolne negacije resničnosti, depresivno, ki se odraža z depresivnimi idejami in paranoidno, ki je za razliko od drugih trdovratnejša in resnejša.

Pri hipohondriji je torej zavest preplavljena s strahovi in enormno zaskrbljenostjo za lastno telo. Temelj vseh hipohondričnih strahov je tako prvenstveno strah pred izgubo lastnega telesa kot centra Jaza in prav zaradi tega se konstituira telo v objekt neprestanega opazovanja in v center vse

pozornosti. Toda s tem, ko hipohonder svoje telo opazuje, ga tudi ne sprejema več kot celoto, temveč ga reducira na skupek organov, ki grozi z odmiranjem. Še več: hipohonder s svojimi "obredi zdravljenja" to svoje tako oboževano telo v bistvu razkosava na posamezne organe, ki so edini center teh bolečnih observacij.

Strah, ki obseda hipohondra in ki ga sili v razkosavanje lastnega telesa, je primarni strah pred smrtjo, kajti smrt ne grozi le z izbrisom telesa, ampak grozi z izbrisom identitete nasploh, grozi z izbrisom vseh tistih vrednot, na katere ves čas stavi narcizem. Hipohondrija se nam tako kaže ne le kot posmeha vredna muha, ampak predvsem kot eno izmed ontoloških stanj človeka, pritirano do njegovih absurdnih meja. In šele v kontekstu "sindroma minljivosti" jo lahko definiramo kot "anksioznost paranoiika", ki se enostavno ne more sprijazniti oz. soočiti s smrtjo, kajti smrt pomeni osamitev, izključitev in izgon v neznano. V tem kontekstu je hipohonder s svojim paranoičnim strahom pred smrtjo tipičen predstavnik evropske civilizacije in njene, kot bi dejal Heiner Müller, "zbežane reakcije na stvarnost".



Od tod izvira tudi hipohondrov paranoidni strah pred samoto. Hipohonder noče in ne more biti sam, saj se v trenutku začne počutiti osamljenega in izobčenega iz sveta. Samota je pri hipohondru le drugo ime za smrt in prav pred to hipohonder neprestano beži. Bolezen je zato hipohondrov obupen poskus ostati v svetu. Hipohonder se zavestno umika "zdravemu" svetu, da bi ga na ta način še bolj priklenil nase. Toda prav Rašković tudi opozarja na dejstvo, da prav intenzivno doživljanje autsajderstva (tako značilno za hipohondra) povzroča tudi

izjemno plahost ter celo agresivnost in napetost, kar so vse impulzi, ki kažejo na potrebo po odvisnosti od drugih, vendar hkrati tudi nesposobnost tako pristne ljubezni kot tudi sovražstva.

Odvisnost, ki je temeljna karakteristika vseh odnosov hipohondra z ostalim svetom, pa je še kako simptomatična za strukturo vseh odnosov v Namišljenem bolniku. Že pri najbolj površnem branju padejo v oči Arganovi posesivni ekscesi ne le do Toanete, brez pomoči katere se Argan niti posrati ne more, ampak tudi ekscesi do ostalih članov njegove družine. Toaneta, ki ji zdrav razum kaže, da je v teh Arganovih napadih nekaj hudo narobe, se temu, tudi s pomočjo poklicne distance, lahko upira. Čisto drugače pa sta žrtvi teh izpadov obe Arganovi hčerki. Do obeh se namreč Argan obnaša skrajno posesivno. Samoljubje, ki ga žene v Angelikino poroko z bebcem Diaforiusom, se v odnosu do mlajše Luizone sprevrže že v pravo patologijo. S tem, ko Argan simulira nemoč, postaja vse bolj center vsega dogajanja, a hkrati tudi tisti nemočni nevidni moderator in diktator, ki nadzoruje vse in vsakogar. Kajti: življenje vseh, ki se nahajajo v njegovi bližini, Argan postopoma inficira s svojim virusom hipohondrusom, saj se mora absolutno vse podrediti njegovim hipohondričnim muham. In tu je tudi navezava na tiste vrste potencialno nevarnost, ki ždi v navidez še tako nedolžni hipohondriji. Argan se lahko v hipu prelevi iz nemočnega, betežnega in osamljenega bolnika v diktatorja, ki določa način življenja vsem okoli sebe. Argan namreč spretno izrablja svojo nemoč za premoč in prav proti temu se Toaneta ves čas tako vztrajno bori. Čeprav se nam mogoče danes zdi scena z njenim preoblačenjem v zdravnika malce naivna (in se je bo treba lotiti skrajno premišljeno), pa je v dramaturškem smislu pravzaprav ključna. S tem, ko Toaneta, preoblečena v zloglasnega zdravnika, Argana postavi pred dejstvo dejanske izgube "telesa" oz. amputacije roke in očesa, sproži v njem tisti strah, ki je za hipohondra še kako značilen: ogrozi namreč njegovo narcistično bistvo in kaj je za pravega hipohondra hujšega kot direkten napad na njegovo tako oboževano in opazovano telo. Paradoks hipohondra (kot ugotavlja večina definicij) je namreč prav v tem neprestanem vzdrževanju in gojenju svojega telesa kot posode bolezni, brez katere hipohondra enostavno ne bi bilo. Hipohonder namreč gradi ves svoj skrbno izdelan sistem komuniciranja s svetom prav na bolezni, ki druge zavezuje k odgovornosti in seveda, že apriori, opravičuje tudi vsakršno agresijo in nasilje. Bolezen postane tako način izsiljevanja, postane maska, pod katero Argan nemo-teno sprošča svojo nekontrolirano agresijo in izvaja psihični teror nad svojo okolico.

Natanko, v tej prikriti agresiji hipohondra, izvirajoči iz narcizma, vidi tudi Raskovč potencialno nevarnost fenomena narcizma: zaključuje namreč, da je "v kontekstu politike in ideologije narcis prvinskega amorala osebno, saj korenini bistvo njegove svobode v ukinitvi svobode drugih": zato med drugim tudi ugotavlja, da "agresivna vsebina narcisoidnosti nikakor ni nalivna, saj kaže na njegovo uporno vitalnost in totalitarnost: izvirajoča iz strahu po moči in vladanju pa predstavlja", tako pokorni kontroverzni, psihiater iz šrbske krajine, "največji zločin sveta".

ZGODBA O NEKI BRUŽINI

Ne oziraje se na dejstva, da je hipohonder glede na simptomatiko manj agresiven od tipičnega obsesivnega in paranoidega narcisa, saj njegova želja po prevladi ni tako direktna, pa vendarle tudi hipohonder na svojstven način, lasten tudi Arganu, terorizira svojo okolico: Psihiatrina ugotavlja, da največkrat naletimo na tovrstne ekscese pri tisti vrsti hipohondrične populacije, ki je emocionalno nezrela oz. infantilna. Ta, ti-psihoinfantilna hipohondrija, je največkrat posledica nezadostnega emocionalnega



ROBERT MACAIRE MÉDECIN
ROBERT MACAIRE MÉDECIN

razvoja osebnosti ter se odraža v emocionalni odvisnosti. Predpostavka o telesni boleznih in ogroženosti namreč že tudi pogosto zahteva po varnosti in zasebi, sindrom odvisnosti pa nakazuje na strah, da bi se osamosvoili, sprejeli odgovornost ter končno emocionalno odrasli. Bili odvisen in na tak način postati center je seveda tudi Arganov; zavesten ali podzavesten, projekt. In prav zaradi te Arganove emocionalne rabe so odnosi, ki jih vzpostavlja do članov svoje družine, bolj ali manj vsi preplavljeni z emocionalno infantilnostjo: Argan se v bistvu obnaša kot otrok, ki izsiljuje pozornost in ljubezen s svojo boleznijo; saj je ugotovil, da mu prav bolezen omogoča to

izsiljevanje. Bolezen tako postane čarobna formula, s pomočjo katere je mogoče izsiliti nekaj, kar bi bilo brez nje nemogoče. Predvsem v odnosu do veliko mlajše žene ta, za odraslega moškega še kako neume- stna emocionalna infantilnost, prihaja do svojega karikiranega izraza: In prav na področju izkrivljenih in infantilnih emocij je Argan v svoji bolezniji ženi našel odgovarjajočo akterko: za določene vrste hipohondrije je namreč vprašanje emocio- nalnosti in erotike še kako simptomatično; kot ugotavlja večina psihiatrov, je namreč za hipohondrijo značilno tudi dejstvo, da jo spremljajo specifične motnje na področju seksualnega življenja: od pojavov bi - in homoseksualnosti, premature ejakulacije in vse do impotence: Infantilna Arganova erotika, oz. razmerje z veliko mlajšo Belino, vse to samo se potrjuje: kot spominja Arganov odnos s Toaneto, na perverzne fantazije s sestrami usmiljenkami, čeprav to Toaneta niti slučajno ni, niti ne želi biti prisiljena v kaj takega, spominja tudi Arganov infantilni odnos do Beline, na spreženo erotiko do ljubeče matere, ki se prikazuje postaranemu hipohondru kot mlada in poželenja vredna mlča: To "tero" Argan od Beline dobesedno izsilil, čeprav se tudi ona, zavestno spusti vanjo z enim samim ciljem: podedovati možovo pre- moženje.

Gledano z Belinine optike je vsa stvar zelo preprosta: zakon s sithim, posesivnim in infantilnim hipohondrom je pač epizoda, ki bi jo bilo treba čim prej zaključiti: Belina svojega načrta niti ne skriva kaj preveč, zato tudi ne odlaš z notarjem in z oborožbo: Bolj ali manj subtilno poskuša tudi odstraniti obe možni kandidati za dediščino, kar je seveda več kot očitno vsem; razen seveda Arganu, ki je preveč okupiran s svojim projektom zdravljenja: Belini tak odnos z deseksualiziranim posrancem ustreza vse do točke, kjer se začneja Arganovi nerodni poskusi in želje po fizičnem kontaktu: kajti povsem jasno je, da se Belina, čeprav jo kar razganja od erosa, v kaj takega z mehekuznim Arganom ne misli spustiti; saj se ji moč, blago rečeno, gnusi: vsa stvar pa se seveda zaplete pri Arganu, ki je očitno še zmeraj potenten mož (zakaj bi si sicer nakopal na vrat buhtelo mlado ženo), čeprav je vprašanje, če je dovolj

potenten za svojo prepotentno zvitorepko: vprašanje, ki se ob tem pojavlja, je torej sledeče: je potemtakem Arganova hipohondrija le simptom njegove seksualne hendikepiranosti in njegov umik v "bolezen"



je logična posledica težav na seksualnem področju, ali pa je motnja na tem področju le odraz oz. eden izmed obveznih simptomov hipohondrije? Ne glede na to, kateri odgovor nam je bližji, je neizpodbitno dejstvo, da mora Argan (če nocoj sebi in drugim dokazati svojo bolezen) strast v sebi na silo zatreti, saj seksa enostavno ne more vključiti v svoji bolezenski kontekst: zato se tudi vsi njegovi poskusi na tem področju (k čemur pripomore tudi Belina odpora, izjavljajo v spodletelo infantilno ljubimkanje, ki se slej ko prej konča na karli ali s klisirko v rti: Hendikepirana seksualnost, ki Argana šili v smesne in infantilne situacije tako z Belino, kot navsezadnje tudi s Toaneto, je tako še en prispevek več k Arganovi hipohondrični karakterski.

Povsem drugače je seveda z Belino: Za masko skrbne, ljubeče in materinske žene skriva natanko izdelan načrt, ki ga Argan spregleda šele takrat, ko ga Toaneta, kot edini pravi terapevt, prisili v simuliranje lastne smrti: Igra, ki morbidnega Argana sprva seveda navdusi, je še kako odločilna za njegovo ozdravitev: Bolj kot diskusije z Bratoma) in številne debate o neučinkovitosti zdravniških metod je za Arganovo ozdravitev odločilno soočenje s samim seboj, ki mu ga nehoti omogoči Belina: Belina je namreč edina, ki potem, ko je prepričana, da je Argan mrtel, temu v obraz zabusi, da je bil s svojimi hipohondričnimi izpadi trajno utrudljiv za





okolice". Belina torej v navalu evforije pove tisto, kar na tistem misli o svojem gospodarju vsa njegova družinica: da je skratka "človek brez duha, dolgočasen, zlovoljen, resnazen in grusen" in predvsem to, da je bil že skrajni čas, da se je mož stegnil, saj je bil s svojimi izpadi, jamranji in obsedenostmi bolj ali manj vsem v nadlego. S tem pa Belina ali boljše rečeno Toaneta (ki je ves prizor zrežirala) Argana prisili, da se končno ugleda v vsej svoji

osebnostni mizeriji. In kaj lahko še bolj prizadene "narcisa" kot prav dejstvo o lastni klavni podobnosti in njeni bizarnosti? Seveda pa Namisljeni bolnik ne bi bil komedija in Molière ne Molière, če ne bi situacije, ki bi lahko našega namisljenega bolnika še spravila v obup, malce omili. Zato pripelje na oder še Angeliko, ki z vsem dolžnim patosom objokuje očetovo smrt in povadkuje nad nesrečno izubo: zaslepljeni oče tako lahko končno spozna svojo veliko

zmoto in se na svoje oči prepriča o neomajni, neerini ljubezni. Toda prav njej je v svoji samovolji zagretil marsikatero hribo, ko ji je tako trdovratno branil vzeti Kleanta. Zato naš nih malo ne bi presenetilo, če bi se tudi njej ob očetovem truplu izvil vzdih olajšanja. In navsezadnje je tudi Molière napisal tekst tako, da lahko brez slabe vesti podvomimo v iskrenost njenega objokovanja; se posebej zato, ker se nehadoma od pogledi kod pojavi tudi Kleant, s katerim skupno uprizorja žaljivi duet in se posebej zato, ker vsa "igra" vodi z veselo roko moštrica Toaneta, ki "režira" prizor, zato, da bi streznila Argana in srečno združila v zakon oba zaljubljenca. Zato je prav Toaneta tista, ki v tem prizoru dolga pravila igre in zato je samo od nje odvisno, kdo bo iz igre izpadel in kdo ostaja v njej. Toda, če sprejemamo hipotezo o Toanetini in Angelikini "zaroti", nam mora biti tudi jasno, da je le-ta predvsem v znamenju terapije. Kajti: navsezadnje je to tudi zgodba o neki družini, ki bi rada zaživel srečno in veselo, pa ji Arganova bolezen to preprečuje. Seveda je interpretacija zgoraj omenjenega razpleta le ena izmed možnih in popolnoma neobveznih vidni stanja stvari. Kot to ostaja odprto tudi vprašanje konca in interpretacija Arganove posvetitve v doktorja. Molière je vsa stvar razrešil na svoji značilen komediografski način: Lahkotnost, s katero odvrže moro bolezni in breme smrti, je tako presenetljiva, kot so lahko presenetljivi le Molièrovi srečni konci. Molière nam enostavno uprizori spektakel salomonske razrešitve: Argan naj bo odslej sam svoj zdravnik in težav bo s tem konec.

Korun je v svoji predstavi izpred desetih let uprizoril Arganovo posvetitev v doktorja kot posvetitev v smrt. Interpretiral jo je kot Arganovo sodelovanje s smrtjo in njen veliki trijumf. Bila je to seveda delna replika na dejanski razplet konca Namisljenega bolnika, na katerega niti Molière ni računjal in ki ostaja za vse večne čase sestavni del te tragikomične igre. Molièrova smrt na odru v vlogi Argana daje Namisljenemu bolniku še drugo dimenzijo, ki bi jo le težko zanemarjali in prav zaradi tega pada barjo še močnejša senca smrti kot sicer: za katero od možnih variant konca se bomo odločili tokrat, je seveda odvisno od nas in našega vidanja teksta: toda ne glede na dejstvo, ali bomo v koncu antcipirali Molièrovo smrt ali ne, je prav latentna prisotnost smrti tisto, kar dela iz te hudomušne komedije "parodijo obupa", kot jo je poimenoval Jože Javorsek in kar spreminja njen samoziron v "tragično farso", za kar jo je okarakteriziral Andre Gide.

1. JOVAN KASČOVIC: NARCIZEM
2. SIMONID KREJČ: MEDICINSKOŠKI SEISI
3. RICHARD KREJČ: MEDICINSKOŠKI SEISI
ANTOINETE KROST: ENCIKLOPEDIJA PSIHIATRIJE
NOVI, 1998

LUDVIK XIV. *

(odlomek iz biografskega romana o življenju Ludvika XIV.)

Ko je bilo Ludviku devet let, je nevarno zbolel za osepnicami. Ana se ni ganila od njegove postelje in mu je ves čas ponujala tablete in kroglice iz sladkorja, raztopljene v oksitriafilonski vodi ali v prevretku jelenjega rogovja. Zdravniki so dajali prednost lanceti; takrat splošno znani zdravnik Guy Patin si je sedemkrat puščal kri samo zaradi preblada v glavi. Da bi Ludvika "prečistili škodljivih snovi", so mu trikrat puščali kri in vsakokrat je stegnil svojo roko kot "pogumen vojak". Enajsti dan je izgubil zavest in je tri ure ležal v omedlevici. Nato so ga purgiral, vendar tudi to ni pomagalo. Vallot, njegov glavni zdravnik, je trdil, da so se mu zastrupili prsti na nogah in da bi mu jih "moral odrezati, če mu ne bi iz njih puščali krvi in mu jih drgnili z balzomom".

Čez tri dni si je vsa Francija pripovedovala, da je kraljevo življenje izgubljeno. Tedaj pa se mu je začelo nenadoma obračati na bolje. Prosil je, da bi smel videti svojega ljubljene angleškega ponija, ki mu ga je bil podaril Mazarin, in majhnega belega ponija so nemudoma pripeljali k njegovi postelji. Na mozoljčkih so se mu napravile braste, ki so polagoma odpadle. Ostalo mu je samo nekaj neznatnih brazgotin, ki so komaj zaznavno kvarile njegova gladka lica. V dvorni govorici tistega časa se je temu reklo: "Kupido se je umaknil mlademu Marsu."

Ludviku je bilo leta 1685 sedemindeset let. Njegovo zdravje je bilo še zmeraj odlično. Že po naravi je bil krepak in je enako dobro prenašal dolge ure za svojo pisalno mizo kakor zabavo ali telesne napore. Toda njegovi tankovestni zdravniki so že od njegovega osmega leta pogosto ugotavljali glavobole, utrujenost, mozolje in izpuščaje, prehlade in angine. Dnevnik kraljevega zdravnika je okoli leta 1685 štel že več sto strani. Kdor bi imel pred očmi samo ta dnevnik, bi utegnil misliti, da je bil Ludvik nekakšen potujoči učenik bolezni, kakor je to o sebi trdil Scarron. Ludvik je bil po besedah svojega prvega zdravnika živahnega značaja in je podobno kot večina dvorjanov užival preveč divjačine in močno začinjene omake. Za težave, porojene iz takšne prehrane, so poznali eno samo zdravilo: puščanje krvi in odvajanje - odvajanje in puščanje krvi. V medicini je še zmeraj strašila astrologija: Ludvikov zdravnik je leta 1658 svetoval, naj puščaju kralju kri v času prve in zadnje lunine mene, kajti "takrat se telesni sokovi povrnejo v središče telesa," in si je rad zastavljal enako zanimiva kakor zgrešena vprašanja: "Kaj laže naredi iz človeka junaka - sama narava ali vzgoja?" Ali pa: "So lepe ženske rodovitnejše kot tiste, ki niso lepe?" Zdravniki so bili pogosto predmet splošnega posmeha. Nekoč je Molière v kraljevi navzočnosti posmehljivo zavrnil enega izmed njegovih zdravnikov, nekega Mauvillaina: "Pričamo se. On mi predpiše zdravila, jaz pa jih ne vzamem in ozdravim."

Sicer pa kralja, če je bil kdaj bolan, ni kaj prida zanimalo, kdo ga zdravi. Daquin, Vallotov naslednik, je postal kraljev zdravnik po zaslugi Montespanke (za to



Ludvik XIV. 1658

ji je dal 660 funtov nagrade). Šolal se je v Montpellieru, kjer so uporabljali arabske medicinske knjige: deževnik zoper protin, čebelji pepel za rast las, mravljinčja kislina zoper naglušnost. Zoper zobobol so navadno predpisovali nikotinski špirit, a Ludvik je bolj cenil olje nageljnovke žbice. Zobje in koze, to sta bili najhujši nadlogi sedemnajstega stoletja. Prvo nadlogo je spoznal Ludvik leta 1685. Daquin mu je izpulil več zob, a je pri tem spregledal korenino v zgornji čeljusti. Iz tega se je razvil absces in vnetje pokostnice in sinusov. Da bi mu prihranili bolečino, so sklenili, da mu bodo izdrlili še preostale zobe v zgornji čeljusti. Med operacijo (brez narkoze), je kirurg privlekel na dan košček čeljustni kosti, v dlesnih pa je nastala luknja, katero je neki gospod Dubois v enem samem

dnevu štirinajstkrat razkužil z razbeljenim železom, kar je njemu bilo veliko bolj mučno kot Ludviku, ki je "z neomajnim pogumom prestajal vse bolečine". Absces se je pozdravil, Ludvikovi sinusi pa so ostali za zmeraj občutljivi, zaradi pomanjkanja zgornjih zob pa je težko žvečil.

Kaže, da je bil Ludvik podvržen abscesom. Celo leto 1686 je imel težave z analno fistulo. Zdravnik Felix je sklenil izvesti tako imenovano grande opération. Felix je več mesecev izpopolnjeval svojo tehniko na bolnikih v pariških bolnišnicah in je celo izumil poseben operacijski nož. Zvečer pred operacijo je Ludvik še vodil sejo sveta, takoj po odstranitvi fistule pa je sprejel poslanike v avdienco, čeprav so mu od bolečin stopale potne kaplje na čelo.

Tri tedne pozneje je gospa Maintenon zapisala: "Danes je trpel celih sedem ur, kot bi bil razpet na kolo." Vendar pa je operacija popolnoma uspela in proti koncu leta 1686 je bil spet zdrav. Félixu je daroval petnajst tisoč funtov, posestvo na deželi in plemiški naslov.

Ludvik se je 18. januarja 1712 s svojim še zmeraj žalujočim dvorom preselil v Marly. Dauphinova žena je šla takoj po prihodu v posteljo, ker jo je močno bolel zob in je imela oteklo lice, vendar je ob sedmih zaradi nekega sprejema vstala. "Glavo je imela zavito kot kakšna laična sestra." Večerjala je v postelji. Naslednjega dne je njen mož prejel pismo od Filipa, španskega kralja, ki je svarilo njega in njegovo ženo, naj se varujeta strupa. Čeprav je bilo svarilo zelo splošno, si ga je vzela žena precej resno k srcu. Bilo ji je petindvajset let in neki astrolog v Turinu

ji je napovedal, da bo umrla pred svojim sedemindvajsetim letom. Večkrat je govorila o tej napovedi. Nekoč je rekla svojemu možu: "Zdaj je že blizu tisti čas. S kom se boste poročili, ko mene ne bo več?" Odvrnil ji je: "Če bi se to zgodilo, se ne bom nikoli več poročil. Preden bi minil teden, bi šel za vami v grob." Naslednjega dne je vnetje popustilo in bolnica se je počutila bolje. Spet je pričakovala otroka in nosečnost rada povzroča takšna vnetja, zlasti še, če je vreme mrzlo, kot je bilo takrat. Prvega dne v februarju se je dvor vrnil v Versailles in petega ji je vojvoda de Noailles dal lepo tobačnico, polno španskega njuhanca. Rada je njuhala tobak, vzela ga je ščepec in ugotovila, da je imeniten. To je bilo proti popoldnevu. Dozo je položila na svojo toaletno mizico, nato je kosila. Pojedla je precej kolačkov, ki jih je bila sama pripravila. Umesila je skuto, sladkor in koruzno moko. H kolačkom je pila vroč liker za boljšo prebavo. Proti večeru jo je začelo mraziti in začutila je bolečino v čeljustih. Legla je in ni mogla vstati, niti po večerji ne, da bi šla v kraljeve sobane. Dali so ji "angleške kapljice" in opij, dvakrat so ji puščali kri, a nič ji ni moglo olajšati bolečin in vročina ni popustila. Spomnila se je tobačnice in je prosila eno svojih dvorjank, naj ji jo da. Tobaknice pa ni bilo več na mizici in nihče je ni nikoli več videl.

Devetega februarja so se je pokazale na koži rdeče lise. Zdravniki so sumili, da gre za rdečke, kajti v Versaillesu in Parizu je bilo več resnih primerov te bolezni. Ludvik je bil ves iz sebe. Večkrat jo je obiskal in celo ukazal, naj izpostavijo relikvije svete Genovefe, ki so jih izpostavljali samo ob množičnih nesrečah. Enajstega so ji dali poslednje olje in so ji puščali kri iz noge. Vdano je pripomnila: "Danes princesa, jutri Nič." Omenila je nekaj dolgov, ki jih je napravila pri igri, in gospa Maintenon je obljubila, da jih bo poravnala. Ko zdravniki niso imeli nobenega upanja več, so se preprosti ljudje zdrenjali mimo straže in napolnili njene sobane. Neki pomorski častnik je prosil zdravnike, naj poskusijo sredstvo za potenje, ki ga je bil



Molière pri Ludviku XIV.

prinesel iz tujine. Zdravniki so si ga ogledali in ji ga dali, a brez uspeha. Tisti večer ob pol devetih je za zmeraj zatisnila oči.

Ludvik se je spet v spremstvu gospe Maintenon odpeljal v Marly, da bi bil sam s svojo bolečino. Nihče na dvoru ni bil tako poln ljubezni in tako vreden ljubezni kot Marija Adelaida. Dolga leta je vnašala veselje in toplino v njegovo življenje. Zdaj ni bilo nobenih iger več, nič več plesov z maskami, nič več skupnih voženj na lovu za srnami. "Izgubil sem svojo hčer dauphino," je pisal svojemu vnuku v Madrid. "Čeprav veste, kako draga je bila zmeraj mojemu srcu, ne morete dojeti, kakšno bolečino mi je prizadejala njena izguba... V vsem mojem življenju ne bo več trenutka, ko ne bi žaloval za njo." Na kraljev ukaz dauphinu niso dovolili, da bi šel k postelji svoje žene, da se ne bi morda okužil. Štirinajstega je bil v Marlyju tako bled in izmučen, da so mu izmerili utrip žile. Petnajstega je bil na seji sveta in je tri ure delal s Torcyjem. Naslednji dan je bil hudo bolan in na koži so se mu pokazale lise. Smrt Marije Adelaide

mu je zlomila srce in življenje ga ni več veselilo. "Svojo ženo je imel nenavadno rad in je iz same žalosti zaradi njene smrti tudi sam zbolel. Za nekaj dni mu je vročina padla, četrti dan pa se je spet nevarno dvignila. Puščali so mu kri... Vsa koža mu je bila pokrita s škrlatno rdečimi pikami in madeži, ki so bili večji in docela drugačni od navadnih lis pri rdečkah. Dajali so mu močna zdravila in ga skušali pripraviti do tega, da bi se spotil, vendar do pravega potenja nekako ni moglo priti."

Ludvik ni mogel verjeti, da bi ga po dveh tako težkih izgubah zdaj doletela še tretja.

Ko je dauphin sedemnajstega prosil, naj bi bila naslednje jutro maša v njegovi sobi, da bi bil lahko čim bolj zgodaj obhajan, je Ludvik kljubovalno pisal parlamentu, da gre le za pobožno željo in da naj torej ne izvajajo iz tega nobenih prenapljenih sklepov. Takoj po polnoči osemnajstega je opravil mašo kraljev miloščinar. Pet ur pozneje je dauphin izgubil zavest. Ob pol devetih je dvignil roke in jih sklenil na prsih, takoj nato je negibno obležal.

"Kralj je bil močno prehlajen, zato ga nismo hoteli buditi, ko pa se je zbudil, so mu sporočili strašno novico. Brž ko smo vedeli, da že ve, smo vsi pohiteli k njemu. Pretresljiv je bil pogled nanj..." Ta smrt je bila verjetno Ludviku najtežji udarec. Z vsem srcem je bil navezan na svojega vnuka, a vendar je ta izguba pomenila tudi nevarnost za Francijo. Njegov naslednik zdaj ni bil več bistri, odločni mladenič, ki se je šolal ob tesnem sodelovanju z njim, temveč sin umrlega dauphina, petletni otrok.

Ko so prepeljali posmrtno ostanke dauphina in njegove žene na istem vozu v Saint-Denis, se je Ludvik vrnil v Versailles. Tu je moral petega marca znova prestajati vso bolečino izgube, ko so v tradicionalnih žalnih govorih obnavljali življenje mladega para najprej zastopniki parlamenta, nato računske komore, davčnega urada, pariškega mesta; naslednji dan pa zastopniki velikega sveta in akademije.

Dolgovezni govori so bili naposled končani. Videti je bilo, da je vendarle napočil



trenutek miru in da se bo Ludvik lahko začel prilagajati trojni izgubi v enem samem letu. A že naslednji dan so se pri dauphinovih otrocih pokazale rdečke. Ne pri enem samem, temveč pri obeh. Ob rojstvu sta dobila krst v sili. Ludvik se je hudo vznemiril in je ukazal vzgojiteljici vojvodinji Ventadourski, naj ju da nemudoma z vso potrebno previdnostjo krstiti v katoliški veri: oba naj dobita ime Ludvik. Naslednji dan, osmega, je Fagon poklical pet zdravnikov iz Pariza. Zdravniki so si ogledali štrlatne izpuščaje in predpisali puščanje krvi, kot so ga bili predpisali staršem. Vzgojiteljica pa je menila, da je mlajši deček, ki ni bil še odstavljen od prsi, premajhen za puščanje krvi. Vzela ga je v svojo sobo, poskrbela, da je bil na toplem, mu dala prepečenca in malo vina. Rdeči madeži so začeli izginevati. A starejšemu dečku, Ludvikovemu nasledniku, ki je imel visoko vročino, so po vseh predpisih puščali kri. Videti je bilo, da ne bo uspeha. Otrok je vpil: "Ne, ne, ne bom šel v Saint-Denis! To je strašna pot, stršna!" Umril je tik pred polnočjo, tretji dauphin v enem letu.

Prvi znaki bolezni so se pojavili desetega avgusta. Tisti dan je kralj kmalu po obedu začutil lahne bolečine v želodcu. Fagon mu je dal moškove kapljice.

Odleglo mu je in šel je ven, da bi se nadihl zraka. V zadnjih letih je imel navado, da se je vozil sem pa tje v stolu na tri kolesa, ki ga je sam krmaril. Gledal je, kako postavljajo na vrtu bele marmornate kipe, ki so jih bili poslali iz Rima. Sklenil je, da se bo še pred nočjo vrnil v Versailles, če bi se morda slabše počutil.

Tisto noč ga je v njegovi spalnici v Versaillesu prebudila žeja. A naj je še tolikokrat pil, žeje si ni mogel pogastiti. Zjutraj se je slabo počutil, zato je odložil lov, vendar pa je delal kot običajno. Ko je šel tisto noč v posteljo, je bil videti izčrpan in utrujen.

Trinajstega je ob šestih zvečer začutil zbadajočo bolečino v levi nogi. Njegov ranocelnik Maréchal je trdil, da gre za išias, in mu je drgnil nogo s toplim suknom. Po večerji so se bolečine povratile

in moral je v posteljo. Vso noč je prebedel, ker bolečine v nogi niso ponehale in zjutraj, štirinajstega, ni mogel opraviti svojega lever: obležal je v postelji. Na vsem lepem se je ustavil ta nepretrgani, sončnemu kroženju podobni ritem, in dvor je spoznal, da je kralj resno bolan. Kraljevi zdravniki in tisti, ki so mu stregli, so začeli voditi dnevnik o sleherni malenkosti, kajti vse je postalo nenadoma tako zelo važno. Takšen dnevnik si je pisal tudi neki Antoine, nosilec Ludvikove puške, ki so mu bile dostopne kraljeve sobane. In prav to njegovo preprosto

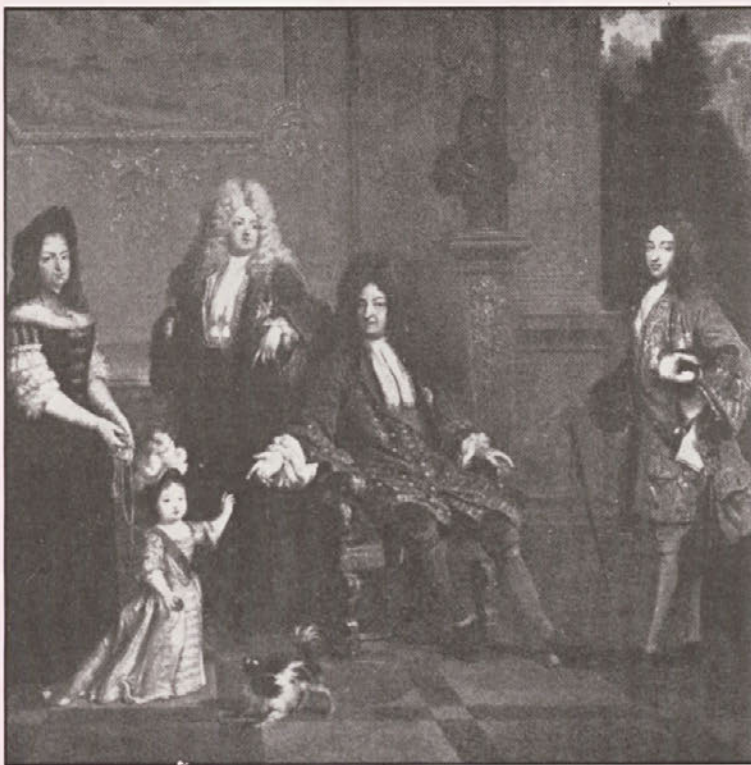
svoji postelji z baldahinom, okrašenim z belimi peresi, v svoji belo in zlato opaženi spalnici, z lesketajočim se pohištvo in z okni, ki so gledala na marmornato dvorišče. Nad njegovo posteljo se je bočil svod, okrašen s pozlačeno štukaturo, z boginjami slave, ki so držale v rokah trobente; v sredini je bedela nad kraljem Francija, s krono in znamenji zmage v rokah. Tu je kralj tisto jutro vodil sejo. Pojedel je krušno juho, zabeljeno z maslom; popoldne ga je obiskala gospa Maintenon.

Naslednji dan, na praznik Marijinega vnebovzvetja, so prenesli Ludvika na tribuno v kapeli, da bi poslušali mašo in večernice. Vračal se je čez galerijo, kjer se je gnetlo toliko dvorjanov, ki so ga hoteli še enkrat videti, da je komaj prišel mimo. Šestnajstega je v salonu gospe Maintenon poslušal motete in italijanske pesmi.

Dne 19. avgusta je zdravnika Maréchal opazil na Ludvikovi levi nogi majhno temno liso. Prikril je svojo vznemirjenost in mu je drgnil nogo s toplim suknom. Naslednji dan so celo uro kopali Ludvikovo nogo v vročem burgundcu, ki so mu dodali aromatične trave. Po kopeli je dejal, da se veliko bolje počuti.

Dvaindvajsetega je prišlo iz Pariza deset zdravnikov, da bi preiskali kralja. Predpisali so mu osliče mleko, ki so mu ga naslednje jutro prvič ponudili. Ko so ga zdravniki vprašali, ali mu je mleko dobro delo, je odvrnil: "Da, vendar pa mi bolečin v nogi ni ublažilo." Spoznal je, da zdravniki še niso uganili pravega zdravila za njegovo oteklo, žgočo levo nogo, ki mu jo je Maréchal odvil, drgnil in znova zavil, ne da bi mu olajšal bolečine.

V noči med 23. in 24. avgustom je bolnika obhajala vrtoglavica. Zdravniki so pripisovali vrtoglavico osličjemu mleku in so mu ga pri priči odsvetovali. Znova so si ogledali njegovo nogo in so opazili še eno temno liso, tokrat pod podvezo. Začeli so sumiti, da te lise napovedujejo gangreno. Dali so mu obkladke, namočene v kafrinem žganju, "da bi dobila noga svojo naravno toploto."



Ludvik XIV., njegov sin dauphin, njegov vnuk vojvoda burgundski in njegov dveletni pravnuk. Ženska na sliki je otrokova guvernantka.

poročilo, polno jezikovnih napak, najbolj jasno oriše dogodka.

Štirinajstega je že zjutraj prišlo več zdravnikov iz Pariza. Po svojem položaju so drug za drugim tipali kraljevo žilo, ugotovili, da ima vročino, in predpisali osliče mleko, "da bi ovlažilo prsi". Čez nekaj ur so se spet posvetovali in na Faganov predlog odsvetovali osliče mleko, ki še zmeraj ni bilo pripravljeno. Medtem pa je Ludvik, podprt z blazinami, sedel na



Ko je za kosilo použil skodelico goveje juhe, je opravil v svoji spalnici še sejo sveta. Predsedoval je Ludvikov stari prijatelj maršal de Villeroi. Villeroi je bil na tistem vesel, ko je prvi ranocelnik prekinil sejo, da bi izmenjal obkladek na Ludvikovi nogi, ker je hotel na lastne oči videti, kakšna je noga. Doslej je slišal samo poročila. Ranocelnik je previdno odvil obkladek. Villeroi je s strahom opazil, da je vsa noga, tja do stopala, črna. "Zdaj ne boli več tako," je dejal Ludvik, Villeroi pa je bil prepričan, da mu ni pomoči, in je pohitel v svojo sobo, da bi skril solze. Ludviku so pomagali v naslonjač. Čeprav ga noga ni več tako bolela, ga je zdaj prvič obšla globoka žalost in potrlost. Nič ga ni moglo iztrgati iz tega razpoloženja. Ob



štirih je poslal po svojega spovednika patra Le Telliera; ko je prišel, ga je prosil, naj pripravi njegovo dušo na smrt.

Ko se je novico o tem razširila po palači in zunaj nje, so se proti Versaillesu začele zgrinjati množice ljudi. Večina Francozov je bila že naveličana dolge Ludvikove vladavine in si je želela spremembe na prestolu. Ludvik je za Francijo storil veliko dobrega, vendar ji je nakopal tudi veliko tegob. In zdaj leži na smrtni postelji. Se bo tudi on težko kakor kardinal Mazarin poslovil od svoje bogatije? Se bo morda po vsej sili oklepal življenja? Ali pa se je morda končno res naučil ponižnosti in vdanosti? Vse to bo radovednim trumam kmalu jasno, kajti Ludvik je umiral, kakor je živel: pred očmi vseh. Naslednji dan, petindvajsetega, na dan svetega Ludvika, je bil njegov god in narodni praznik. Čeprav se je zelo slabo počutil, je takoj, ko se je zjutraj prebudil, zahteval, naj pod okni igrajo bobni in oboe, med kosilom pa je bil v sosednji sobi violinski koncert. Zvečer so ga vprašali, ali morda želi sprejeti poslednje olje. Odgovoril je: "Iz vsega srca". In spet so mu, kakor na dan kronanja, pomazili telo s svetim oljem. Svoji oporoki je zdaj dodal še nekaj vrstic: svojemu nezakonskemu sinu vojvodu Mainskemu je poveril nadzorstvo nad

civilnim in vojaškim proračunom. Nato je sprejel svojega nečaka Filipa Orleanskega in ga prosil, naj služi Dauphinu enako zvesto, kakor je njemu, za njim pa je sprejel še vojvodo Mainskega. Nato je za eno uro zaspal. Ko se je prebudil, je zagledal ob svoji postelji gospo Maintenon. "Prosil me je, naj mu odpustim, če ni bil dovolj dober z menoj in če me ni osrečil. Pristavil je, da me je zmeraj ljubil in cenil. Jokal je in me vprašal, ali je še kdo v sobi. Rekla sem mu: 'Ne.' On pa je rekel: 'Četudi bi me kdo videl jokati se, se nihče ne bi čudil, da ste me spravili v jok'". Začel je govoriti o tem, kaj naj se zgodi po njegovi smrti. 'Mirno, kot bi dajal navodila za nov vodomet v Versaillesu ali v Marlyju,' je ukazal, naj grof de Pontchartrain prenese njegovo srce v dom jezuitskega reda. Dauphina naj odpravijo v Vincennes, kjer je zrak bolj zdrav kot v Versaillesu. Tedaj se je spomnil, da dvor že petdeset let ni bil tam, in je natančno razložil, kje je spravljen načrt gradu. Ukazal je, naj ga izroče vrhovnemu dvornemu maršalu.

Naslednje jutro, šestindvajsetega, je bil tako slab, da so mu morali pridržati glavo, ko je želel piti. Sprejemal je prince in princeze in jih je zapovrstjo poljubljal. Nato je rekel, naj pridejo dvorni uradniki. Razgrnili so zavese ob njegovi postelji in Ludvik je dejal ljudem, ki so klečali, kako zadovoljen je bil z njihovo službo, in jih je prosil, naj mu odpustijo, če ni bil vedno takšen, kot bi moral biti.

Poslal je po Dauphina in njegova vzgojiteljica ga je dvignila na naslanjač ob bolnikovi postelji. Deček je imel navadno velike črne oči, debeloličen obraz in lepa rdeča usta. Pred časom, dolgim kot je človeško življenje, je bil Ludvik prav takšen deček, ki so ga bili prinesli h kraljevi postelji. Ludvik ga je gledal in oči so se mu zasolžile. Zadnje besede francoskega kralja svojemu nasledniku so jemali zelo resno - bile so povzetek vsega njegovega življenja.

"Sin," je spregovoril Ludvik dečku, "postal boš kralj velikega kraljestva. Prosim te, da nikoli ne pozabiš na svoje dolžnosti do Boga; zapomni si, da mu dolguješ vse, kar imaš. Skušaj živeti v miru s svojimi sosedi.



IRRI CELJE

Jaz sem imel preveč rad vojno. Ne posnemaj me ne v tem ne v moji zapravlivosti. Nikoli ne zanemarjaj dobrega nasveta. Skušaj najti pravo pot in hodi po njej. Kolikor boš le mogel, lajšaj bremena svojemu ljudstvu in stori, česar jaz žal nisem mogel storiti." Po teh besedah globoke ponižnosti je dal dečku svoj blagoslov.

Tisto noč je trpel kralj "nepopisne" bolečine po vsem telesu razen v nogi, ki je postala neobčutljiva. Zjutraj sedemindvajsetega je poskusil Maréchal z zdravičom, ki ga je bil predlagal glavni ranocelnik iz Sv. Cosmase: skarifikacija. Čeprav je napravil več vrezov v spodnji del noge, kralj ni ničesar čutil. Tedaj je zasadil nož globlje, da bi morda odkril žarišče gangrene. Ko je zarezal v živo meso, je kralj zavpil: "Maréchal, prizadevate mi hudo bolečino." To je zdravnikom vtilo upanje, da se bo noga ognjila. Znova so dali nanjo obkladek, namočen v kafrenem žganju, in jo zavili.



Popoldne je prišla h kralju madame de Maintenon. To je bil njun zadnji pogovor. Dejal ji je, da ga skrbi njena prihodnost. "Kdo sem jaz!" mu je odvrnila. "Ne vznemirjajte se za nekoga, ki nima nobene veljave." Kljub temu pa ga je prosila, naj zanjo pri svojem nečaku zastavi dobro besedo. Ludvik ji je obljubil. Malo kasneje je dejal, da so mu zmeraj govorili, kako težko je pripraviti svojo dušo na smrt, a njemu se zdi, da to ni res. Gospa Maintenon je menila, da je to gotovo težko človeku, ki je navezan na svet, ki nosi sovraštvo v svojem srcu ali je komurkoli kaj dolžan. "Ah, kot zasebnik nikomur ničesar ne dolgujem!" je dejal kralj. "Če pa kaj dolgujem svojemu kraljestvu, naj se me Bog usmili."

Zdaj so v navzočnosti kanclerja in njegovega prvega komornika prinesli iz

Ludvikove delovne sobe v njegovo spalnico nekaj skrinjic in zažgali papirje, ki so bili v njih. Kasneje so si zdravniki spet ogledali nogo in ugotovili, da se je gangrena poslabšala. Ludvik je prebil zelo težko noč. Videli so ga, kako sklepa roke in moli. Ko mu je osemindvajsetega zjutraj pater Le Tellier govoril o Bogu, je kralj opazil v ogledalu, da oba strežnika, ki sta sedela ob vznožju njegove postelje, jočeta. "Ali mislite, da sem nesmrten?" je dejal. Zvečer ga je pater Le Tellier vprašal, ali ga hudo boli. "Ne," je odvrnil kralj, "in žal mi je, rad bi trpel več, da bi se pokoril za svoje grehe."

Devetindvajseti je prinesel nekaj upanja. Iz Marseilla je prišel preprost provansalski kmet po imenu Brun in dejal Filipu Orleanskemu, da ima zdravilo, ki očisti kri in pozdravi vsako vrsto gangrene. Orleanec se je obrnil do kraljevih zdravnikov, le-ti pa so zavrnili zdravilo, "katerega lastnosti in uspeha" ne poznajo. Ker pa so principi po krvi videli, da kraljevi zdravniki nimajo nobenega upanja več, so se zedinili, naj bolnik poskusi to zdravilo, in Filip je odvedel Bruna v kraljevo spalnico. Brun je videl, da kraljeva žila zelo slabo bije, vendar je menil, da utegne njegov eliksir pomagati kljub temu, da je bolezen že tako razvita. Segel je po steklenici in

kanil iz nje štiri kapljice v kozarček burgundca. Filip Orleanski je ponudil zdravilo kralju, ki ga je izpil. Čez dve uri so ponudili bolniku naslednjo dozo. Videti je bilo, da je pijača kralju dobro dela: očitno je bil videti boljši, govoril je laže in z močnejšim glasom. Tedaj je Brun naročil skuhati posebno juho in kralj je dobival vsako uro skodelico njegove juhe, použil je celo nekaj močnejše hrane. Naslednje jutro pa se je Ludvikovo stanje spet poslabšalo in od časa do časa je izgubil zavest. Kraljevi zdravniki so ozmerjali Bruna s šarlatanom in mu zapretili s sodiščem, ker je dal kralju neraziskano zdravilo. Brun se je prestrašil, zapustil je palačo in nihče ga ni več videl. Ob dveh popoldne se je gospa Maintenon vrnila iz Saint-Cyra. Ludvik ni mogel več govoriti, ležal je in s široko razprtimi očmi srepeel predse. Ostala je malo časa ob njegovi postelji, nato pa se je vrnila v Saint-Cyr, "moje pribežališče in moj grob". Med tem se je ob novici, da potekajo kralju zadnje ure življenja, pred palačo zgrinjala vse večja množica ljudi: vse je govorilo o bolezni. Zakaj mu zdravniki niso odrezali noge? Zakaj so odgnali dobrega dr. Bruna? Po vsem kraljestvu so bile javne molitve, v grajski kapeli in versajski župni cerkvi pa je bilo postavljeno sveto Rešnje Telo.

Enaintridesetega je bil videti kralj nekoliko bolj miren. Gospa Maintenon je spet pohitela k njemu, tolažeč se z upanjem, da bo morda lahko še zadnjič spregovorila z njim - pa ga je našla nezvestnega, negibnega, kot sta bili sliki na vsaki strani njegove postelje: Domenichinov "Kralj David" in Rafaelov "Sveti Janez". Popoldne so prišli v spalnico kardinal Rohan, francoski veliki miloščinar, princesa de Soubise, ki je bila nekoč kraljeva prijateljica, da bi molili za umirajočega. Molitve so prodrle do njegove ugašajoče zavesti in začel jim je odgovarjati tako glasno, da je preglasil molitve duhovnikov. Spoznal je kardinala in dejal: "To je zadnja milost, ki mi jo je lahko izkazala cerkev". To so bile njegove zadnje besede. Slišali so ga, kako je večkrat ponovil: nunc et in hora mortis. Nato je zaklical: "Pomagaj, o Bog, pomagaj mi, hitro!" To so bile njegove zadnje besede. Vso noč je bil v nezavesti. V nedeljo zjutraj, ob tri četrt na devet, je nekajkrat šibko zavdihnil, dvakrat je globoko zajel sapo, nato pa je mirno, brez smrtnega boja, zatisnil oči.

prev. K. Špurova

• Cankarjeva založba, Ljubljana 1967

Josip Vidmar

LITERARNI ESEJI *

DVA KOMEDIOGRAFA

Shakespeare je v treh stoletjih po svoji smrti ohranil sloves največjega tragičnega pisca vseh časov, hkrati pa je tudi izvajal mogočen vpliv na vso evropsko romantično in poromantično dramatiko, ji določil smer in obliko. Drugače je z njim kot komedio- grafom. Kakor njegovim tragedijam tudi njegovi veseloigri ni mogoče odrehati izjemne poetične ali literarne vrednosti, toda vidnega vpliva na razvoj evropske komedije ni imela. Ta literarna zvrst si je izbrala drugega vzornika in si uravnavala smer, svoje osnovno stremljenje po njem. Njen vzgledni vodnik je Molière. Kje so vzroki neenaki usodi obeh polovic Shakespeareovega dramskega sveta?

Prvo, kar pri primerjavi Shakespeareovih komedij z Molièrovimi pade v oči, je fantastičnost prvih in realizem drugih. Že



prizorišča angleškega poeta so taka. Njegove veseloigre se odigravajo v Mesini, v Veroni, v Benetkah, na Češkem, na Dunaju, v Iliriji, v Atenah, v Efezu in tako dalje. V vseh zrelih komedijah Molièra stoji pod spiskom nastopajočih oseb skromen stavek "godi se v Parizu". Podobno je z dogodki pri obeh mojstrih. Pri Shakespeareu bujne pustolovščine, čarovnije, bizarne zamenjave oseb, črno kovarstvo; pri Molièru preprosto, naravno dejanje, ki poteka povsem skladno in logično. Nekoliko fantastičen je samo njegov "Amfitrion" in morda še "Don Juan", ker govori tu Molière o stvarih, ki bi jih drugače ne smel in ne mogel govoriti.

Druga razlika med obema komedio-grafoma, ki je zelo očitna, je v značajih njune komike. Shakespeare je mojster besedne komike, Molière je skoraj ne pozna. primerov besedne igre, ki jo Shakespeare uporablja vsepovsod, tudi v tragediji, lahko naštejemo pri Molièru na prstih ene roke. Poglavitno Shakespearovo sredstvo v komedijah je komična situacija, ki jo kajpada s pridom uporablja tudi Molière. A temu situacija ni najvažnejša prвина. Njegova pozornost je osredotočena v oblikovanje komičnih značajev, ki so pri Shakespearu sorazmerno redki. Ustvaril je Falstaffa, Trmoglavko, Malvolia in morda še katerega, a niti ti niso vselej osrednje osebe komedije in tudi pozornost Shakespeara ne velja predvsem plastiki takega značaja, temveč veselim zgodbam okrog njega. Pač pa v njegovih komedijah često nastopajo veseli značaji, kakršna sta v svojem bistvu Beatrice in njen izvoljeni v "Mnogo hrupa za nič". V skladu s tem tudi naslovi njegovih del, kakor pravkar navedeni ali "Kar hočete", "Kakor vam drago", "Komedija zmešnjave" itd., opozarjajo na zgodbo in so manj opredeljeni po osebah kakor "Skopuh", "Zlahtni meščan" itd., ki pri Molièru tako odločno poudarjajo osrednje značaje; ne veselih značajev, temveč komične. V tesni zvezi s povedanim je naslednje. Shakespeare, ki so njegove vesele zgodbe razsejane po vsem svetu, ni mogel imeti in tudi ni imel namena verno in zvesto risati življenja v vseh deželah, kamor se odpravlja s svojimi osebami. Ambient in milje sta mu docela nevažna. Bolj kot so mu kraji dogodkov neznani, bolj živahno deluje njegova fanatazija. Molière je zaprt v krog svojega osebnega izkustva. Njegov svet je Pariz, pariška družba. Nedvomno je, da je posvetil mnogo truda verni podobi tega ambianta, ki ga pozna podrobno in v vseh njegovih posebnostih. Molière je prvi opisovalec miljeja in družbe ali bolje rečeno: prvi evropski opisovalec značaje in ljudi v družbi in miljeju. Seveda je mogel tudi Shakespeare jemati svoje značaje, zlasti komedijske, samo iz svoje okolice. Videz, ki ga vzbuja pisani svet njegovih komedij, bi skoraj mogel premotiti opazovalca k sodbi, da so njegove osebe

nekakšni absolutni, brezčasni značaji. Toda taka sodba bi bila površna. Nadčasnih značajev ni. Treba je le nekoliko poznati Shakespearov čas in si dobro ogledati njegove osebe, pa mora postati vsakomur jasno, da so njegovi bujni, radoživi, polnokrvni, bistri, često amoralni, nasilni in hkrati globoko in nežno čustveni ljudje tipični predstavniki renesanse, ali določneje: angleške renesanse, kakor so Molièrove osebe tipični ljudje iz dobe sončnega kralja. Toda za družbo kot celoto Shakespeare še ni imel organa. Zato je svoje osebe postavljaj v nekakšen brezdržben prostor in zato jih je lahko po mili volji prestavljal v vse mogoče znane oziroma neznane mu dežele. Brez spoja z družbo so bili doma povsod in nikjer, dasi so mogli biti zapaženi samo v angleški renesansi kraljice Elizabete. Molière vidi vse svoje junake že v ozračju družbe, v kateri zaradi tega mora ostati vse njegovo delo. Vzroke za to zadnjo različnost med obema komediografoma je iskati v njunih zgodovinskih prilikah. Shakespeare je bil postavljen v izreden čas angleške zgodovine, za katerega so značilni trije momenti, dva duhovna in eden političen. Zelo važen za Anglijo v drugi polovici 16. stoletja je vpliv nemške reformacije. Religiozno revolucionarne ideje tega gibanja razbijajo v tem času strogo versko opredeljenost srednjeveške Anglije. Duhovi, zlasti duhovi višjega sveta se osvobajajo. In v ta proces plane z juga Evrope drug val, nova človeška, svobodna miselnost renesanse. Ta drobi zadnje srednjeveške okove, duhovi zažive sproščeno, polno, zemeljsko, žejno in strastno. Ta duhovni proces spremlja in ga deloma pospešuje, deloma pa sam črpa iz njega važen politični proces. Anglija, ki je bila dotlej neznatna sila, saj je štela v tem času komaj štiri milijone ljudi, raste spričo kaosa v Nemčiji in spopadov med zahodnimi državami, med Španijo, Francijo in Nizozemsko, v pomembno silo in si prav v tem času z docela renesančno neskrupuloznostjo pripori premoč na morju in že polaga temelje svojemu bodočemu imperiju. To delo so mogli opraviti in so opravili samo ljudje, kakršne srečujemo pri Shakespearu.

Veliki zgodovinski trenutki, ko so vse sile vedé ali nevedé usmerjene v en sam smoter, niso ugodni za samoanalizo in samokritiko. V angleški družbi so se nedvomno že v Shakespearovem času vršili procesi, ki nekaj desetletij po njegovi smrti privedo do revolucije, toda misel njegovega časa je bila še vsa zaposlena z velikim in vidnim zunanjepolitičnim dogajanjem in nič čudnega ni, da se v pisatelju tega časa še ni mogel razviti čut za notranje dogajanje, za družbo in za premikanje družbenih slojev.

Molière je živel v popolnoma drugačnem času in svetu. Čas Ludvika XIV. je za Francijo čas velikih notranjih dogodkov. Uveljavljanje absolutizma, propad fevdalnega plemstva, dvig in prvi polet tretjega stanu in meščanstva, so socialni procesi, ki so navajali pozornost k družbi, k napetostim in konfliktom v njej. Zahtevali so družbene jasnosti in opredelitev glede taborov, ki so se oblikovali. Odtod Molièrov organ za človeka v družbi, od tod njegova komedija nravi, njegova napadalnost, njegov posmeh. Molière se posmehuje predstavnikom obsojenih družbenih plasti. Shakespeare je zavest, ki se je pravkar prebudila iz srednjeveškega sna, Molière je družbeno razgledujoča se zavest.

V končnem bistvu je Shakespeare s svojimi komedijami zabaval; toda njegovo poznanje človeka je tako globoko in njegova poetična moč tako silna, da zgolj zabavna struktura njegovih komedij ne more zmanjšati njihove dragocenosti in očarljivosti. Toda te komedije ni mogoče posnemati, ker mora pri manjši nadarjenosti postati površna in plehka. Molièrovo vodilo je bilo "ridendo dicere verum". In to v nekem človeškem in družabnem smislu. Po svoji tehtnejši strukturi je pripravnejša za posnemanje. Vrhu tega preživlja Evropa po njegovem času trajno velike socialne pretrese in prevrate. Prijemi, s katerimi je on kot prvi v evropskih literaturah poleg individua osvetljeval tudi družbo in milje, so za obravnavanje družbene problematike v komediji zelo uspešni. Tehtnejša evropska komedija je krenila za njim.

• DZS, Ljubljana 1966



VESNA MAHER

Celjski publiki se tokrat prvič predstavlja v vlogi Luizone Vesna Maher. Rojena je bila 22. marca leta 1965 v Ljubljani. Po študiju francoščine na Filozofski fakulteti je vpisala igro na ljubljanski AGRFT, kjer je trenutno študentka IV. letnika. V obdobju med leti 1986 in 1988 je igrala v "ETUDIANTS THEATREUX" - gledališki skupini študentov francoščine in sicer v "LE CONTRE - PITRE" (Protiburkež) Hélène Parmelin ter v ANOUILHOVEM "LE BOULANGER, LA BOULANGERE ET EL PETIT HITRON" (Pek, pekarica in mali vajenec).

V sezoni 1989/90 je sodelovala pri predstavi KANON (rež. Emil HRVATIN) in 1992 pri filmu ZRAKOPLOV režiserja Jureta Pervanja.

Friedrich Schiller:

RAZBOJNIKI

Režiser Robert Raponja

Premiera je bila 25. septembra 1992



J. Bermež, I. Ručnik

Režiser celjske predstave je posredno odgovoril na vprašanje, kdo in kaj so Razbojniki. Po njegovem ljudje današnjega časa; razseljene osebe, le da jim je namesto plastičnih vrečk v roke potisnil konjska sedla. So daleč od tragičnega, blizu dramatičnemu, blizu zla, daleč od dobrega, blizu vesoljnemu potopu in daleč od evangelija.

Bodo gledalci prav zavoljo tega ali samo zaradi neuresničenih sanj navdušeni nad Razbojniki?

Zdenko Kodrič, VEČER, 30. 9. 1992

Ambiciozna uprizoritev bo ostala v spominu po močno pomlajenem igralskem ansamblu in po uspešnem sodelovanju ekipe hrvaških gledaliških ustvarjalcev (z režiserjem Robertom Raponjo na čelu), a tudi po aktualni dramski in miselni vsebini ter gledališko zanimivi in vznemirljivi izvedbi.

Slavko Pezdir, NT&RC



L. Bagari, Arko, P. Boštjančič, P. Ekart, B. Baranović

Uprizoritev Schillerjevih Razbojnikov pomeni za celjsko gledališče kar zajeten zalogaj, česar se je umetniško vodstvo vsekakor zavedalo, saj je vso oblikovalsko ekipo predstave povabilo iz Zagreba, igralsko ekipo pa okrepilo s štirimi gosti. Izbira je utemeljena s skrajnostnimi pozicijami v razmerju do svobode in morale v individualnem in družbenem kontekstu, kakor jih razpreda avtor v svoji razviharjeni čustveni intenzivnosti in retorični dikciji.

France Vurnik, DELO, 29. 9. 1992



I. Ručnik, J. Pristov



N. Logar, Arko, T. Gubenšek, P. Boštjančič, L. Bagari, B. Umek, Z. Agrež



N. Logar, L. Bagari, Arko, B. Umek, P. Boštjančič, I. Rupnik

Schillerjevi Razbojnik SLG Celje v novem prevodu Boruta Trekmana že s samo literarno močjo drame nudijo marsikaj v razmislek, med drugim se aktualno dotikajo vojne v naši bližini, kjer vodje tolpe po bosanskih krajih niso slišali za Karla Moora in dojenčki še vedno umirajo.

Krištof Dovjak, **DNEVNIK**, 29. 9. 1992



R. Jenček, I. Rupnik

Celjski Razbojnik se nekako niso mogli odločiti, ali naj gredo na nož v smislu kakšnega Razrednega sovražnika ali naj estetizirajo in poetizirajo v smislu gledališča slik. Najbolj izdelan je lik Franza Ivana Rupnika, ki vleče večino dogajanja. Od režiserja smo pričakovali več radikalnosti in občutka za mizansceno, čeprav lahko mirno rečemo, da je za celjske razmere predstava zanimiva, vendar s tem ne bi smeli biti zadovoljni.

Jana Pavlič, **RAZGLEDI**, 9. 10. 1992

Skoraj triurna postavitev Razbojnikov v »svežem« prevodu Boruta Trekmana, ob dramaturškem vodstvu Tatjane Šuput in pod taktirko hrvaškega režiserja Roberta Raponje je na celjskem odru dokazala, da viharne (pred) romantična čustva lahko vznemirijo tudi sodobnega gledalca, navajenega zgolj čustvenih »približkov«. Asketsko zasnovana predstava s premično sceno, ki jo je oblikoval Ivica Prlander, je z nekaj impresivnimi trenutki gotovo ena boljših predstav celjskega gledališča.

Mateja Komel, **SLOVENEK**, 28. 9. 1992



I. Rupnik, M. Kalezic

Zato prav maksimi »beseda na besedo predstava« in govorni kondiciji pripisujem neverjetno dejstvo, da je drugi del Razbojnikov boljši, konsistentnejši in zanimivejši od prvega. To se mi zdi glavna kvaliteta celjske predstave. Mislim namreč, da ne pretiravam, če rečem, da v prejšnji sezoni na Slovenskem prav nobena predelava visokoklasične teme ni vzdržala do konca. Še več: praviloma je bilo predstave konec že po prvem padcu zavese.

Simon Kardum, **SLOVENSKE NOVICE**, 1. 10. 1992



Z. Agrež, L. Bagari, T. Gubenšek, B. Umek



SLG Celje

Upravnik
Borut Alujevič
umetniški vodja
Blaž Lukan

režiser
Franci Križaj
dramaturginja
Marinka Poštrak

lektor
Marijan Pušavec

Igralski ansambel:
**Zvone Agrež, Arko, Marjan
Bačko, Bruno Baranović, Ljerka
Belak, Janez Bermež, Primož
Ekart, Tomaž Gubenšek, Vesna
Jevnikar, Renato Jenček,
Milada Kalezić, Drago Kastelic,
Anica Kumer, Miro Podjed,
Stane Potisk, Darja Reichman,
Igor Sancin, Maja Sever, Jana
Šmid, Bojan Umek, Bogo Veras.**

Vodja programa:
Anica Milanović

tel. 063/441-861, tajništvo: 441-814
blagajna: 25-332, int. 208, fax: 441-850

