

Co suchotniczka kupuje za cenę życia? Romantyczna mityzacja gruźlicy w *Damie kameliowej* Aleksandra Dumasa

„Wydaje się panu chyba dziwne, że jestem jakby gotowa oddać się panu natychmiast. Wie pan, dlaczego tak jest? [...] Dlatego że, mając żyć krócej niż inni, postanowiłam żyć szybciej”.

ALEKSANDER DUMAS (SYN), *Dama kameliowa*¹

W XIX wieku gruźlica była częstą przyczyną śmierci – szacuje się, że w latach 1780–1900 20–30% zgonów w Europie wywołał prątek gruźlicy². Niemalże każda rodzina była naznaczona piętnem epidemii, co daje ponure wyobrażenie XIX-wiecznego miasta jako miejsca, gdzie co rusz mija się blade i wychudzone, niemalże widmowe postaci, plujące krwią w chusteczkę, wzbogacając miejską kakofonię o dźwięki kaszlu i nieświadomie roznoszące po ulicach *Mycobacterium tuberculosis*.

Choroba, mimo swej powszechności, zyskała miano elitarniej i indywidualnej, być może dlatego, że zapada na nią tylko 5–10% zakażonych prątkami gruźlicy³. Prawdopodobnie z tego powodu tak późno zrozumiano, że tuberkuloza jest zakaźna – przed rokiem 1882 uważano gruźlicę za chorobę dziedziczną. Jej przyczyn doszukiwano się również m.in. w nieodpowiednim trybie życia, uwarunkowaniach klimatycznych oraz – co w moim odczuciu najważniejsze – w melancholizacji, nadmiarze niepohamowanych namiętności, ponadprzeciętnej zmysłowości. Suchoty stały się więc chorobą jednostek nadwrażliwych i impulsywnych⁴.

-
- 1 A. Dumas, *Dama kameliowa*, przeł. S. Burcz, Warszawa 2010, s. 82. Wszystkie cytaty z *Damy kameliowej* pochodzą z tej samej edycji; oznaczać je będę w sposób następujący: (Dumas, paginacja).
 - 2 M. Szubert, *Kulturowe wzory prezentacji gruźlicy i gruźlików w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku*, Katowice 2008, s. 82–83.
 - 3 World Health Organization, *Tuberculosis*, <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/tuberculosis> [dostęp: 15.05.2021]. Nie bez znaczenia jest oczywiście również fakt, że epidemia gruźlicy przypadła na czas rozwijania się myśli romantycznej dowartościowującej indywidualizm, wrażliwość, wyjątkowość.
 - 4 S. Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, Kraków 2016, s. 16, 28.

Naturalnie na gruźlicę częściej zapadały osoby z nizin społecznych ze względu na niedożywienie, brak odpowiedniej odzieży, niedogrzone pokoje i związane z trudnymi warunkami życia obniżenie odporności, jednak ten typ suchotnika w kulturowych reprezentacjach był wyraźnie marginalizowany⁵.

Powszechność choroby i związane z nią nastroje społeczne można, naturalnie, zaobserwować w literaturze. Postaci suchotniczek⁶, wszechobecne w utworach XIX-wiecznych, często obdarzone są podobnymi przymiotami duchowymi – posiadają zdolność ponadprzeciętnego odczuwania, są gorliwe i zdolne do poświęceń na rzecz miłości (nieposkromionej, wyjątkowo namiętnej, przynajmniej odrobinę egzaltowanej). W niniejszym szkicu, w celu zilustrowania niektórych aspektów XIX-wiecznego, romantycznego mitu gruźlicy, posłużę się przykładem Małgorzaty Gautier, tytułowej bohaterki *Damy kameliowej* Aleksandra Dumasa (syna)⁷.

U podstaw wspomnianego mitu stoi sprzeczność między medycznym, przyrodniczym sposobem mówienia o chorobie a dyskursem demedykalizującym, którego wartością jest osvajanie lęku tanatycznego i odwracanie myśli o skończoności poprzez konstruowanie nowych fabuł, mających nadać sens niezawinionemu cierpieniu⁸. Jak pisze Iwona Boruszkowska:

[...] istnieją dwa porządki dyskursywne choroby – narracja sensacyjna – mitologizująca oraz narracja scjentystyczna – demitologizująca. Pierwsza z nich odbywa się w obrębie kultury, posiada zgoła odmienne symbole czy mitologię, druga, istniejąca w dyskursie medycznym, również dyskursywizuje ból i cierpienie. [...] Po mitologizacji wybranych symptomów choroby następuje (nad)interpretacja, dopowiedzenie znaczeń, które tworzą pole metafory choroby, posiadając silny potencjał stygmatyzacyjny⁹.

5 M. Conti, „*I am not suffering any more...*”. *Tragic Potential in Nineteenth-Century Consumptive Myth*, <https://core.ac.uk/download/pdf/162641723.pdf> [dostęp: 15.05.2021], s. 76. Marginalizowanie biednego jako ofiary gruźlicy jest zrozumiałe w kontekście silnych podziałów społecznych i niedostrzegania przez bogatych cierpienia niższych warstw.

6 Choć trzon mitu, polegający na doskonałej sublimacji uczuć (za Sontag), jest wspólny dla kobiet i mężczyzn cierpiących na suchoty, kształtuje on inne postrzeganie suchotniczek – raczej jako pełnych pasji, namiętnych kochanek, rozpalonych żarem choroby, niż chorych mężczyzn – wysublimowanych geniuszy, artystów (A. Ahmed, *Consumption. The Fashionable Disease of the Self and Its Romantic Allure in Literature*, <http://journals.uhd.edu/iq/index.php/juhd/article/view/499/290> [dostęp: 15.05.2021], s. 270, dlatego w niniejszym szkicu chorych będę określała głównie przy użyciu form żeńskich.

7 Mit wyrósł na kanwie renesansowego postrzegania gruźlicy jako choroby pożądania i miłości, które według badaczy czerpie już ze starożytnych przedstawień miłości jako choroby (C. Lawlor, *Consumption and Literature. The Making of the Romantic Disease*, Nowy Jork 2007, s. 15, za A. Ahmedem, dz. cyt., s. 268–269).

8 K. Szewczyk, *Dobro, zło i medycyna. Filozoficzne podstawy bioetyki kulturowej*, Warszawa 2001, s. 334–335.

9 I. Boruszkowska, *Defekty. Literackie auto/pato/grafie – szkice*, Kraków 2016, s. 30, 32.

Gruźlica płucna, bo ta jej odmiana występowała najczęściej i nosi w sobie największy potencjał do estetyzacji¹⁰, to choroba, która może trwać wiele lat i powoli „konsumować” organizm cierpiącego¹¹, naprzemiennie zaostrzając i łagodząc swoje objawy, do których należą: chudnięcie (często określane jako wysuszenie organizmu – stąd nazwa „suchoty”) i wyostrenie rysów twarzy, zapadnięcie i asymetria klatki piersiowej, bladość, przezroczystość skóry, przez którą widoczne są błękitne żyły, gorączka i spowodowane przez nią zaczerwienienie policzków oraz nienaturalne ożywienie i „płomienne spojrzenie”, nocne poty, chrypa, wreszcie kaszel, krwioplucie i spływanie oddechu¹². Objawy gruźlicy są widoczne i niemożliwe do ukrycia – prowadziło to do stygmatyzacji chorych i czyniło suchoty chorobą publiczną¹³.

Dodajmy, że Małgorzata wróciła z podróży [kuracji w Bagnères – JKK] piękniejsza niż kiedykolwiek, że miała dwadzieścia lat i że choroba, uśpiona, lecz niepokonana, podsyciała w niej ciągle owe gorączkowe żądze, które prawie zawsze są wynikiem chorób płucnych (Dumas, 16).

„Choroba płuc to w sensie metaforycznym choroba duszy”, pisze Susan Sontag¹⁴. Gruźlica ze swoimi dychotomicznymi objawami (bladość – rumieńce, apatia – pobudzenie, osłabienie – zaostrzenie objawów, przypłacanie dłuższych wypowiedzi kaszlem, a także zjawisko określane jako *spes phthisica* – poprzedzający śmierć iluzoryczny powrót do zdrowia¹⁵) pobudzała wyobraźnię, prowadziła

10 „Większość ludzi myśli o gruźlicy jako o chorobie jednego organu nie tylko dlatego, że gruźlica płuc jest najczęściej występującą odmianą tej przypadłości. Dzieje się tak również dlatego, że mitologia gruźlicy nie pasuje jakoś do mózgu, krtani, nerek, kości czy innych części ciała, w których może się usadowić bakcyl choroby, natomiast świetnie przystaje do tradycyjnych obrazów (oddech, życie) kojarzonych z płucami” (S. Sontag, dz. cyt., s. 18).

11 Najczęściej używanym określeniem gruźlicy w języku angielskim był termin *consumption*: „Gorączkę towarzyszącą gruźlicy traktowano jako znak ognia wewnętrznego: gruźlik to ktoś »konsumowany«, »trawiony« żarem prowadzącym do rozpadu ciała” (S. Sontag, dz. cyt., s. 23).

12 M. Conti, dz. cyt., s. 62–63. Co ciekawe, estetyzujące obrazy choroby przenikały również do literatury medycznej – A. Ahmed przywołuje fragment *A Treatise on a Consumption of the Lungs* Edwarda Barry’ego: „A national predisposition to an haemoptoe, may be easily distinguished by several symptoms, which are peculiar to such consumptive constitutions, viz. a long neck, scapulae prominent like wings, thorax compressed, and narrow, a clear florid complexion, the cheeks and lips fainted with the purest red, the caruncle [small piece of flesh] in the corner of the eye, from its intense colour, appears like coral; and all the vessels are so fine, as to appear almost diaphanous: such persons are likewise most frequently remarkable for a vivacity of mind” (cyt. za: A. Ahmed, dz. cyt., s. 270).

13 M. Szubert, dz. cyt., s. 86.

14 S. Sontag, dz. cyt., s. 20.

15 C. Lawlor, dz. cyt., s. 47–48. Autor, powołując się na ówczesnych medyków, wyjaśnia zjawisko jako spowodowane brakiem bólu płuc, siłą ducha oraz pragnieniem życia. Powrót

do nadinterpretacji, przenosząc te antynomie na głębszą, symboliczną płaszczyznę. Tak więc w kulturze ukształtował i utrwalił się obraz gruźlicy jako choroby, w której ofiara rozchwiana jest między cnotą a zmysłowością, imperatywem a impulsem, koniecznością a pragnieniem¹⁶.

Na takich jaskrawych dychotomiach zbudowana jest postać Małgorzaty Gautier – raz znudzona, apatyczna i chłodna, innym razem energiczna, towarzyska. Kobieta czasem oddaje się powinnościom – zarabia na swoje utrzymanie, godząc się z przypisanym sobie wizerunkiem kurtyzany żyjącej na wysokiej stopie, opływającej w luksusy i wydzielającej czas na wizyty swojemu kochankowi. Zdaje się wtedy wrośnięta w Paryż – miasto (teatry, restauracje, luksusowe i wystawne toalety, trunki i przyjęcia) dostarcza jej rozrywek, rozwiewając codzienną nudę. Innym razem impulsywnie podąża za tym, czego pragnie – postanawia wyjechać na wieś z ukochanym Armandem, sprzedać wszystkie swoje kosztowności, wzgardzić opinią ludzi i dotychczasowym życiem, porzucić na zawsze miasto, przyjaciół i dostatek. Czasem oddaje się przyjęciom, spotkaniom, powierzchownym relacjom, a czasem w pogardzie odsuwa je, zatapiając się we własnym świecie, do którego dopuszcza tylko Armanda. Ukrywanie przed ludźmi własnej wrażliwości i idealistycznych pragnień, zastępowanie ich destrukcyjnymi zachciankami i bezrefleksyjnym oddawaniem się impulsom zmysłowym pozwala Małgorzacie na chwilowe zapomnienie i tłumi wyrzuty sumienia, jednocześnie nieuchronnie prowadząc do wyniszczenia jej suchotniczego ciała.

W XIX-wieczny mit gruźlicy wpisana jest wiara, że choroba na swoje ofiary wybiera często postaci anielskie¹⁷, niezawinione (za dobre, by żyć na grzesznym świecie) lub, jak w przypadku *Damy kameliowej*, „kobiety upadłe”, choć w istocie szlachetne. Choroba „przyspiesza życie, czyni je bardziej wyrazistym, uduchowionym”¹⁸, ale nie zabija od razu – daje czas na odkupienie win i rzekomo prowadzi do osiągnięcia świadomości, czym jest prawdziwe dobro i zło:

do zdrowia jest iluzją, dowodzi, że pragnienie życia może na krótko zwyciężyć z ciałem gotowym na śmierć. *Spes phthisica* nosi duży potencjał do romantyzacji. Małgorzata przed śmiercią niespodziewanie zyskuje energię, wychodzi na spacer i ma nadzieję na powrót do zdrowia. Zjawisko bardziej widoczne jest jednak w wersji dramatycznej *Damy kameliowej*, gdzie skrajnie wyczerpana chorobą Małgorzata, ujrawszy Armanda, zrywa się z łoża śmierci i w szale uniesienia pragnie wybrać się z ukochanym na ślub Prudencji. Nie dopuszcza do siebie myśli, że od śmierci dzielą ją minuty; wkrótce kona w ramionach Armanda, co przydaje dramatowi tragizmu.

16 M. Conti, dz. cyt., s. 69.

17 S. Sontag, dz. cyt., s. 28. Przykładem takiej anielskiej postaci może być Helena Burns, bohaterka *Dziwnych losów Jane Eyre* C. Brontë. Dziewczynka przedstawiona jest jako mądra, rzuca moralne nakazy, jest świadoma, czym jest dobro. Bohaterka musiała umrzeć, była zbyt czysta – życie na ziemi skalałoby ją.

18 S. Sontag, dz. cyt., s. 15.

Krótko mówiąc, łatwo było zobaczyć w niej dziewicę, z której jakiś przypadek uczynił kurtyzane; przypadek również mógł uczynić z niej najbardziej kochającą i czystą istotę (Dumas, 68).

W życiu Małgorzaty możliwość oczyszczenia z win niejednokrotnie przychodzi z rąk mężczyzn. Bernadette Lintz w artykule *Concocting La dame aux camélias: Blood, Tears, and Other Fluids* utrzymuje, że pierwszym zbawcą był już książę, który, zobaczywszy w niej zmarłą córkę, ofiarował Małgorzacie utrzymanie w zamian za porzucenie stylu życia kurtyzany¹⁹. Gdy ten pomysł okazuje się fiaskiem, zbawczy charakter przyjmuje miłość Armanda, który uczy kobietę życia mniej wystawnego, skromniejszego. Małgorzata jest naczyniem w rękach swojego twórcy:

Zanim miała nastąpić przemiana duchowa, dokonała się w życiu Małgorzaty przemiana fizyczna. Postanowiłem ją wyleczyć, ona zaś, odgadując mój zamiar, ulegała mi we wszystkim, aby w ten sposób okazać mi wdzięczność. [...] Toteż wystawne kolacje i bezsenne noce zastąpione zostały regularnym snem i higienicznym trybem życia. Mimo woli Małgorzata przyzwyczała się do nowej egzystencji, której zbawienne skutki musiała przecież odczuć (Dumas, 133–134).

Szansę na danie ostatecznego dowodu swej szlachetności i prawdziwe oczyszczenie podsuwa Małgorzacie ojciec Armanda. W punkcie kulminacyjnym powieści, gdy kobieta jest całkowicie uzależniona emocjonalnie od kochanka, a jej tryb życia przez niego uformowany, staje ona przed wyborem. Na jednej szali znajduje się jej miłość, spełnienie i „galopujące”²⁰ do końca życie, na drugiej zaś reputacja kochanka i zamążpójście jego czystej, niewinnej i niczego nieświadomej siostry. Małgorzata na łożu śmierci pisze do Armanda, któremu nie będzie dane przeżyć ostatnich chwil z ukochaną:

Ojciec Pana pocałował mnie po raz drugi i ostatni. Poczułam na czole dwie łyzy wdzięczności, które były jakby odpuszczeniem grzechów, i w chwili, kiedy właśnie zgodziłam się oddać innemu mężczyźnie, promieniałam dumą na myśl o tym, co okupuję tym nowym grzechem (Dumas, 206).

Choroba uwrażliwia Małgorzatę na argumenty ojca Armanda, by poprzez zerwanie z kochankiem poświęcając siebie, grzesznicę, zapewniła dostatnie życie córce pana Duvala, a także uchroniła resztki reputacji syna. Małgorzata,

19 B. Lintz, *Concocting La dame aux camélias: Blood, Tears, and Other Fluids*, https://www.jstor.org/stable/pdf/23537986.pdf?ab_segments=0%252FSYC=5770-252%Ftest&refreqid-excelsior%3Aecf13b64ee08c805007122ea11fdb4fd [dostęp: 19.05.2021], s. 290.

20 S. Sontag, dz. cyt., s. 15–16.

świadoma swojego statusu i zbliżającej się śmierci, ponizona i kochająca, daje się przekonać i przyjmuje drobnomieszczańską etykę, dziękując losowi za okazję do wybrania „prawdziwego dobra”. Czuje wdzięczność, że może poświęcić swoje rzekomo bezwartościowe, bo splamione prostytutką życie dla niewinnej i nieświadomej anielicy oraz dobrobytu ukochanego. Małgorzata, uzyskując doskonałą sublimację uczuć, staje się męczennicą – decyduje się porzucić kochankę, wrócić do Paryża i dawnego trybu życia, który okaże się dla niej wyniszczający:

Między decyzją poniesienia dla Pana ofiary a Pańskim powrotem upłynął dość długi czas, kiedy musiałam uciekać się do różnych środków, aby nie oszaleć. Musiałam być ciągle w stanie odurzenia, by nie odczuć zbyt boleśnie powrotu do dawnego życia. Prudencja mówiła Panu chyba, że nie omijałam żadnej zabawy, żadnego balu, żadnej orgii.

Miałam jak gdyby nadzieję, że te ekscesy dobiją mnie szybciej, i sądzę, że ta nadzieja wkrótce się spełni (Dumas, 209–210).

Każda zniewaga ze strony Armanda, gdy kochankowie ponownie spotykają się w Paryżu, wywołuje dumę – im więcej Małgorzata cierpi, tym bardziej rośnie w oczach własnych i mężczyzn, którzy, zgodnie z myślą patriarchalną, zapewnili jej szansę na oczyszczenie i uzyskanie zbawienia.

Wreszcie, gdy Bóg zezwala kurtyzanie na prawdziwą miłość, miłość ta, która zrazu wydaje się przebaczeniem, prawie zawsze staje się dla niej karą. Nie ma rozgrzeszenia bez pokuty. Kiedy istota, która ma sobie do zarzucenia całą swą przeszłość, czuje się nagle w posiadaniu miłości głębokiej, szczerzej i nieprzepracowanej, do jakiej nie uważała się nigdy zdolna, kiedy wyznaje tę miłość – jakąż władzę ma nad nią kochany przez nią mężczyzna! Jakże czuje się silny, mając prawo powiedzieć jej: „To, co robisz z miłości, nie jest warte więcej od tego, co dawniej robiłaś dla pieniędzy” (Dumas, 97).

Narrator od początku zapewnia o swoim szacunku do pracownic seksualnych, zarazem jednak cały czas podkreśla konieczność ich nawrócenia przez zbawczą moc mężczyzny czy wypełnienie społecznej roli matki²¹. Dumas zatem, konstruując swą fabułę, wpisuje się w romantyczny dyskurs mówienia

²¹ Narrator wyraża wiarę w zbawczą moc macierzyństwa już na początku powieści – opowiada historię dziewczyny, którą matka zmuszała do prostytutki, a gdy ta zaszła w ciążę, kazała jej usunąć dziecko z przyczyn ekonomicznych, co w dalszej perspektywie doprowadziło do śmierci młodej kurtyzany. Na koniec rozdziału pierwszego wspomina również o tym, że od czasu ujrzenia kobiety, którą uznał za prostytutkę, prowadzonej przez żandarmów i rozpaczliwie żegnającej się z niemowlęciem, nie gardzi kurtyzanami (za B. Lintz, dz. cyt., s. 291).

o gruźlicy. Wykorzystuje chorobę jako pretekst do uwznioślenia literackiego portretu kochanki, przyczyniając się do utrwalenia estetycznej wizji postaci suchotniczki w kulturze.

Prawdopodobnie szlachetność i choroba Małgorzaty, a także opisy jej eterycznego piękna wzbudzały sympatię XIX-wiecznych odbiorców i odbiorczyń powieści i przyczyniły się do jej niezwyklej popularności w Europie. Posłużę się cytatem z *Idioty*, późniejszej o 21 lat powieści Fiodora Dostojewskiego, by nakreślić skalę zjawiska:

Była wtedy w modzie, i dopiero co przebrzmiała, świetna powieść Dumasa syna: *La dame aux camélias*, poemat, któremu, podług mnie, nie jest sądzonym ani starzeć się, ani umierać. Na prowincji wszystkie panie były w zachwycie, przynajmniej te, które to czytały. Wdzięk w opowiadaniu, oryginalny sposób przedstawienia głównej postaci, ten powabny świat, zanalizowany tak subtelnie, i w końcu wszystkie te czarujące szczegóły, rozrzucone w całej książce (na przykład fakt używania bukietów białych i różowych kamelii, jednych po drugich), jednym słowem wszystkie te cudowne szczegóły i wszystko to razem wzięte, wstrząsnęło niemal czytelnikami. Kwiaty kamelii stały się niezwykle modne. Wszyscy żądali kamelii, wszyscy ich szukali²².

W kulturowym postrzeganiu postaci mężczyzn i kobiet chorych na gruźlicę można dopatrzeć się różnicy. Podczas gdy wizerunek mężczyzny-gruźlika, inspirowany sylwetkami Johna Keatsa czy Fryderyka Chopina, koncentruje się na uwznioślonym geniuszu i wysublimowanej wrażliwości na sztukę²³, obraz kobiety skupiony jest w większym stopniu na jej fizyczności²⁴. Literackie, skrajnie estetyzowane przedstawienia postaci suchotniczek przyczyniły się do ustalenia nowego kanonu piękna – popularny i podziwiany stał się wizerunek kobiety eterycznej, bardzo szczupłej, bladej, o podkrążonych oczach. Niepo-

22 F. Dostojewski, *Idiota*, przeł. H. Grotkowska, Piaseczno 2016, s. 209.

23 U. Makowska, „Rembowski pluje krwią...”. *Artysta i mit gruźlicy na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Między literaturą a medycyną. Literackie i pozaliterackie działania środowisk medycznych a problemy egzystencjalne człowieka XIX i XX wieku*, red. G. Wallner, E. Łoch, Lublin 2005, s. 138. Autorka w swoim szkicu doskonale obrazuje mit gruźlicy przykładami z realiów polskich, gdzie również panowało przeświadczenie, że ofiarami gruźlicy są głównie artyści.

24 Poza opisany przeze mnie dominujący schemat wykracza Antonia z *Radcy Kresplu*, opowiadania E.T.A. Hoffmanna mającego duże znaczenie w kontekście formowania się mitu choroby. Bliżej nieokreślona choroba piersiowa bohaterki jest ceną za jej niezwykle zdolności wokalne. Antonia, choć swym głosem zdolna wywoływać u słuchaczy stany ekstatyczne, nie może śpiewać, gdyż aktywność ta przyprawia ją o rumieńce, po których poznać można, że zbliża się ona do śmierci. Choroba jest więc źródłem sztuki i stoi u podstaw słowiczego, niemalże nadnaturalnego głosu kobiety.

zbawiona znaczenia jest też w kulturze figura chorej kurtyzany²⁵ – ciało młodej, bezsilnej kobiety zanurzonej w brudnym świecie zmysłów ustawia się na przeciwnym biegunie do pożądanej męskiej siły, cnoty i zdrowia. Ten widoczny kontrast prowadził do seksualizacji postaci suchotniczek. Czytamy u Dumasa:

Jej pewny chód, giętka talia, różowe, rozchylone nozdrza, wielkie, lekko podkrążone oczy – wszystko to zdradzało naturę żarliwą, promieniującą obietnicą rozkoszy. Wreszcie – dar natury czy też skutek choroby – oczy tej kobiety migotały raz po raz błyskami pragnień, których wyładowanie byłoby cudownym objawieniem dla tego, kogo chciałyby pokochać (Dumas, 68).

Zdjąwszy płaszcz i kapelusz, rzuciła je na kanapę i zaczęła niecierpliwie rozpinać stanik, gdyż mocą reakcji właściwej tej chorobie krew uderzyła jej do głowy i zapierała oddech. Suchy i chrapliwy kaszel wstrząsnął jej piersią. [...] Małgorzata była bardzo blada. Wciąż nie mówiła ani słowa. Wielkie łzy co raz to staczały się z jej oczu i zastygały na policzku, błyszcząc jak diamenty. Jej szczupłe ramiona rozwierały się, aby mnie objąć, i bezwładnie opadały na łóżko (Dumas, 197–198).

Charakteryzujące ciało chorych dychotomie, o których wspominałam wcześniej – żar spojrzenia i policzki rozpalone gorączką, kontrastujące z alabastrowym odcieniem skóry – przybrały wymiar erotyczny. Kochanka impulsywna i wrażliwa, pozornie chłodna, ale rozpalona pragnieniem i żądzą podsycanymi przez chorobę stała się nowym ideałem. Kobiety w XIX wieku odmawiały snu, by ich oczy były podkrążone oraz jedzenia – w celu osiągnięcia wychudzonej sylwetki; spędzały czas w pomieszczeniach, by uniknąć ekspozycji na słońce i tym samym zachować bladość skóry²⁶; piły sok z cytryny i ocet, by wyglądać na chore²⁷. W salonach podziwiano nawet gruźliczy kaszel. Stylizowanie się na chorą było zatem wyrazem dystynkcji i wyjątkowości, uruchamiało szereg znaczeń metaforycznych – kobieta o suchotniczym wyglądem kojarzona była z wysublimowaną wrażliwością, delikatność jej ciała wpisywała się w kanon piękna.

25 S. Sontag, dz. cyt., s. 28.

26 H. Bynum, *Spitting Blood. The History of Tuberculosis*, Oxford 2012, s. 86–88. Autorka dowodzi, że kult kobiecej delikatności wpływał na dziewczynki z bogatych rodzin już od najmłodszych lat. W arystokratycznych domach i szkołach dla dziewcząt przyzwyczajano je do trybu życia w pomieszczeniu – rzadko pozwalano na zabawy na zewnątrz czy podejmowanie aktywności fizycznej.

27 „Jednocześnie dokładano wszelkich starań, aby wygląd zdrowego skądinąd ciała nosił znamiona choroby. Picie octu i soku z cytryn to najbardziej rozpowszechnione symptomy zmieniającej się mody. Znakiem wymownym wkroczenia gruźlicy w świat sztuki jest romantyczna inwazja »dam blednicowych«. Naśladowczyni Marguerite Gautier nie śpią po nocach, by efekt podkrążonych oczu i widoczne podupadanie na zdrowiu uczynił z nich istoty niezwykle. Manifestowanie cherlawej cielesności uderzyć miało przede wszystkim w mieszczańską przeciętność” (M. Szubert, dz. cyt., s. 3–4).

Mit gruźlicy silnie związał się z romantyzmem, który dowartościował indywidualizm, introspekcję, silne odczuwanie. To romantyzm wymyślił postrzeganie gruźlicy jako choroby duszy, u której źródeł stoją między innymi jednostkowe uwarunkowania psychiczne, takie jak skłonność do popadania w melancholię. Choroba stała się modą salonową.

Sprzeczne symptomy tuberkulozy były nośnikiem znaczenia symbolicznego – prowokowały do wznoszenia cielesnych antynomii na płaszczyznę psychiczną, a nawet metafizyczną. W XIX wieku gruźlica prowadziła nieuchronnie do przedwczesnej śmierci, krótkie życie chorej musiało zatem stać się intensywniejsze.

Zgodnie z mitem gruźlicy, jej ofiary były najczęściej postaciami nieskazanymi, geniuszami lub grzesznicami z potencjałem do oczyszczenia z win dzięki wrodzonemu dobru. Suchoty zatem mogły okazać się odpowiednio: przyspieszeniem zbawienia poprzedzonego łatwą śmiercią²⁸, zbliżeniem do sztuki wskutek uwrażliwienia (częściej w przypadku figur męskich) lub szansą na pokutę. W moim szkicu proponuję interpretację *Damy kameliowej* uwzględniającą udział mężczyzny w zbawieniu Małgorzaty, coraz bardziej zdolnej do poświęceń dzięki postępującej chorobie.

W 1882 roku Robert Koch odkrył, że gruźlica jest chorobą zakaźną wywoływaną przez *Mycobacterium tuberculosis*, co doprowadziło do stopniowego kruszenia się skrupulatnie budowanego przez pokolenia mitu tuberkulozy jako choroby jednostek wyjątkowych²⁹. Choć nie od razu, dyskurs medyczny zaczął powoli wypierać ten symboliczny. Z biegiem lat choroba stała się uleczalna, a odarta z tajemnicy – przestała wydawać się tak atrakcyjna.

Co jednak, według romantycznego mitu, suchotniczka okupuje swoją śmiercią? Odpowiedź zdaje się brzmieć: zdolność do ponadprzeciętnego odczuwania, uwrażliwienie na dobro i zło oraz umiejętność ich rozróżniania, a co za tym idzie – odkupienie win; miłosny szal, eteryczne piękno i wyrafinowanie, a także wyjątkową sensualność.

28 Mit często wzbogacany był obrazem łatwej, pozbawionej cierpienia, spokojnej śmierci. Przykładem mogą być ostatnie chwile wspomnianej już Heleny Burns: „[...] panna Temple, wróciwszy o świcie do swego pokoju, zastała mnie leżącą obok Helenki, z twarzą opartą o jej ramię, z rękami dookoła jej szyi. Ja spałam, a Helenka – nie żyła” (C. Brontë, *Dziwne losy Jane Eyre*, przeł. T. Świdorska, Kraków 2013, s. 108). Dumas decyduje się zerwać z tym aspektem mitu – Małgorzata w listach opisuje swoje ogromne cierpienie. Dodatkowym elementem polemizującym z tradycją mitu jest scena z początku powieści, gdy Armand postanawia przenieść zwłoki Małgorzaty i zmuszony jest obejrzeć jej nadgniłe ciało.

29 M. Conti, dz. cyt., s. 74–75.

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA PODMIOTU:

Dumas A., *Dama kameliowa*, przeł. S. Burcz, Warszawa 2010.

LITERATURA PRZEDMIOTU:

Ahmed A., *Consumption. The Fashionable Disease of the Self and Its Romantic Allure in Literature*, <http://journals.uhd.edu.iq/index.php/juhd/article/view/499/290> [dostęp: 15.05.2021].

Barry E., *A Treatise on a Consumption of the Lungs*, Dublin 1726.

Boruszkowska I., *Defekty. Literackie auto/pato/grafie – szkice*, Kraków 2016.

Brontë C., *Dziwne losy Jane Eyre*, przeł. T. Świdorska, Kraków 2013.

Bynum H., *Spitting Blood. The History of Tuberculosis*, Oxford 2012.

Conti M., „*I am not suffering any more...”: Tragic Potential in Nineteenth-Century Consumptive Myth*, <https://core.ac.uk/download/pdf/162641723.pdf> [dostęp: 15.05.2021].

Dostojewski F., *Idiota*, przeł. H. Grotkowska, Piaseczno 2016.

Hoffmann E.T.A., *Skrzypce z Cremony (Radca Crespel)*, przeł. A. Lange, [w:] tegoż, *Powieści fantastyczne*, t. 1, wstęp i układ A. Lange, Warszawa 1913.

Lawlor C., *Consumption and Literature. The Making of the Romantic Disease*, New York 2007.

Lintz B., *Concocting La dame aux camélias: Blood, Tears, and Other Fluids*, https://www.jstor.org/stable/23537986?ab_segments=0%252FSYC-5770%252Ftest&refreqid=excelsior%3Aecf13b64ee08c805007122ea11fdb4fd [dostęp: 19.05.2021].

Makowska U., „*Rembowski pluje krwią...”: Artysta i mit gruźlicy na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Między literaturą a medycyną, Literackie i pozaliterackie działania środowisk medycznych a problemy egzystencjalne człowieka XIX i XX wieku*, red. G. Wallner, E. Łoch, Lublin 2005.

Sontag S., *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, Kraków 2016.

Szewczyk K., *Dobro, zło i medycyna. Filozoficzne podstawy bioetyki kulturowej*, Warszawa 2001.

Szubert M., *Kulturowe wzory prezentacji gruźlicy i gruźlików w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku*, Katowice 2008.

World Health Organization, *Tuberculosis*, 14.10.2020, <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/tuberculosis> [dostęp: 15.05.2021].

ABSTRAKT

Błada, wychudzona piękność o podkrążonych oczach i czerwonych policzkach, przedziwnie eteryczna i pokaszująca krwią w haftowaną chusteczkę – ten estetyzowany, tragiczny obraz jest nieodłącznym elementem XIX-wiecznego kanonu piękna. Objawy gruźlicy sprawiały, że miała ona charakter publiczny, co prowadziło do stygmatyzacji chorego. Choroba, wdzierając się w życie, okrutnie odbierała bohaterkom młodość, jednocześnie intensyfikując doznania, potęgując duchowość i wrażliwość (za Sontag).

W artykule skupię się na scharakteryzowaniu mitu gruźlicy na przykładzie *Damy kameliowej* Aleksandra Dumasa. Postaram się też zaznaczyć jego powszechną obecność w kulturze XIX wieku oraz wzajemne podobieństwo postaci suchotniczek w różnych utworach literackich. Referat jest wynikiem feministycznego odczytania *Damy kameliowej*, a także porównawczej analizy poetyki tekstów, w szczególności kreacji postaci chorych. Poruszę kwestie elementarne, jak na przykład pochodzenie mitu gruźlicy, ale ukażę także, co wspólnego ma mityzacja gruźlicy z myśleniem patriarchalnym.

SŁOWA KLUCZOWE: gruźlica, mityzacja, estetyzacja, stygmatyzacja chorego, kanon piękna

BIOGRAM

JULIA KOWALCZYK-KUDZIARZ – studiuje na kierunku polonistyka-komparatystyka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Zainteresowania naukowe: literatura XIX wieku, komparatystyka