

O istocie Słowa w obliczu choroby

Uwagi na marginesie lektury
*Stań na nogi Olivera Sacksa
i To jest wasze życie*
Małgorzaty Baranowskiej

Choroba jest nocną półkulą życia, naszym bardziej uciążliwym obywatelstwem. Od dnia narodzin każdy z nas posiada jakby dwa paszporty – przynależy zarówno do świata zdrowych, jak i do świata chorych. I choć wszyscy wolimy przyznawać się tylko do lepszego z tych światów, prędzej czy później, chociażby na krótko, musimy uznać również nasz związek i z tym drugim.

Susan Sontag

Metafora, „nowe słowo” i literatura choroby

W drugiej połowie lat 70. Susan Sontag napisała esej zatytułowany *Illness as Metaphor* (*Choroba jako metafora*). Tekst ten, gdy spojrzymy na niego z perspektywy minionych kilkunastu lat, stanowi podwaliny pod wyraźnie już dziś zaznaczoną ścieżkę współczesnej humanistyki, związaną z badaniami nad metaforyzacją choroby. Sontag zebrała w nim bogaty materiał literacki oraz sięgnęła do tekstów kultury popularnej, a także źródeł historycznych z ostatnich dwóch stuleci, aby prześledzić rolę metafor choroby w budowaniu jej kulturowych obrazów i moralnych konsekwencji utraty zdrowia. Punktem wyjścia rozważań amerykańskiej pisarki jest teza, iż choroby podlegają procesowi metaforyzacji, w trakcie którego tracą wymiar czysto biologiczny, stając się społeczno-kulturowymi konstruktami. Jako takie są nie tylko figurami retorycznymi, ale nadto mają wartość głęboko poznawczą i silnie wpływają na wiedzę o świecie.

Sontag, z diagnozą osoby chorej na raka, rozważa konsekwencje uruchomienia metaforycznego dyskursu dotyczącego jej własnej choroby, stwierdzając: „Tak długo, jak długo ta właśnie choroba traktowana będzie jako podły, niezwykły drapieżnik, a nie po prostu jako choroba, większość ludzi cierpiących na raka rzeczywiście będzie upadała na duchu, poznając diagnozę. Rozwiązanie nie polega bynajmniej na tym, by przestać mówić chorym na raka prawdę, lecz by

zmienić podejście do samej choroby, by dokonać jej demistyfikacji”. [Sontag, 1999, s. 10-11] Autorka *Metafory* realizuje swój postulat, szkicując społeczne wyobrażenia raka, kontrastując je z wyobrazeniami gruźlicy, co pozwala, jej zdaniem, wyróżnić wzajemnie przecinające i nakładające się na siebie linie metaforycznego porządku obu tych chorób.

Najbardziej charakterystyczna z nich, jak się wydaje, ukryta jest w warstwie językowej. *Oxford English Dictionary*, na który powołuje się Sontag, odnotowuje pierwsze użycie znaczenia słowa *consumption* na określenie gruźlicy płuc już w 1398 r. (obecnie trzy podstawowe znaczenia tego słowa w języku angielskim to: konsumpcja, spożywanie oraz właśnie gruźlica). To samo źródło wskazuje wczesną (1528 r.) figuratywną definicję raka jako czegoś, co „nadgryza, koroduje, niszczy i z wolna, potajemnie konsumuje” [Sontag 1999, s. 13]. Wspólny zespół metafor jeszcze stosunkowo niedawno organizował kulturową przestrzeń wyobrażeń na temat gruźlicy i raka. Obie te choroby były „opisywane” jako „proces, w którym ciało poddane jest konsumpcji” [Sontag 1999, s. 14], do czasu pojawienia się mniej więcej w połowie XIX w. wiedzy o patologii komórek i ustaleniu w 1882 r., że gruźlica ma podłoże bakteriologiczne. Od tego momentu daje się zauważyć rosnący z upływem lat rozbrat metaforyki gruźlicy i raka. O ile mitologia tej pierwszej mieści się w modelu romantycznym (gruźlica to choroba namiętności, miłości i „wewnętrznego żaru” przedstawianych jako dezintegracja oraz towarzysząca jej hiperaktywność przeplatana momentami beczynności, co ostatecznie prowadzi do śmierci), o tyle wyobrażenia raka umiejscawiają go w kręgu szkodliwych działań społeczeństwa industrialnego (rak to choroba „tłumionych uczuć” i „obcych sił”, które podstępnie przenikają ciało i ujawniają się np. jako guz czy narośl).

Pojawienie się w latach osiemdziesiątych AIDS dało Susan Sontag możliwość dopisania suplementu do *Illness as Metaphor*. W 1989 roku publikuje ona esej *AIDS and Its Metaphor*, w którym odtwarza kulturowe obrazy tej wówczas jeszcze całkiem nowej choroby. AIDS oplatają metafory inwazji „obcego elementu”, intruza podbijającego ciało przez osłabienie czy też całkowite zniszczenie systemu odpornościowego organizmu. Na arenę wkraczają również różnego typu metafory nieczystości (co wiąże się ściśle ze stygmatyzacją zapadających na tę chorobę) i, ubrane w nową szatę, metafory plagi i zarazy, uruchamiane we wcześniejszych wiekach przy okazji ujawnienia się wielkich epidemii, takich choćby, jak cholera czy dżuma.

Jak wspominałem wyżej, publikacje Susan Sontag okazały się podatnym gruntem dla dalszych pogłębionych badań nad metaforyzacją choroby, które prowadzono przez ostatnie kilkanaście lat głównie w krajach Europy Zachodniej i Stanach Zjednoczonych. Wśród szeregu prac wszechstronnie omawiających tę tematykę¹ znalazły się również studia, których autorzy odno-

szą się do kwestii inicjalnego momentu powstawania metafor chorób oraz do roli, jaką odgrywa słowo jako takie w obliczu stanów granicznych, chorobowych. Problem ten wskazuje m.in. Deborah Lupton w syntetyzującej pracy pt. *Medicine as Culture. Illness, Disease and the Body in Western Society*.

Brytyjska badaczka metaforę postrzega w duchu językoznawstwa kognitywnego, przypisując jej rolę epistemologicznego narzędzia służącego konceptualizacji świata i definiowaniu pojęć ujmujących rzeczywistość. [Lupton, 2001, s. 55]. Tak rozumianą metaforę cechuje duży potencjał sensotwórczy, zasadzający się na skrywanym w niej naddatku znaczeniowym, dzięki któremu „przekracza [ona – M. A. K.] dosłowność, i w ten sposób potrafi ujawnić to, co mogło być zakryte” [Skarga, 2002, s. 76]. Tę jej cechę w wyrazisty sposób ujawnia kontekst choroby. Odsłania on bowiem przed nami obszary doświadczenia podmiotowego trudnego do określenia przy użyciu potocznych słów, w ramach ich podstawowych znaczeń. Zderzenie języka z doznaniem skrajnymi, takimi jak ból i nieodłącznie z nim związane cierpienie, obnaża lingwistyczne niedoskonałości, które może „nadrobić” właśnie metafora lub tak zwane „nowe słowo” (jego funkcję pełni niekiedy także sama metafora), o którym wspomina m.in. cytowana przez Lupton Virginia Woolf w eseju *On Being Ill*.

„W angielskim, który tak swobodnie przedstawia myśli Hamleta i tragedię Lears – powiada Virginia Woolf – nie ma żadnych słów opisujących drżenie czy ból głowy. Kiedy zakochuje się zwykła uczennica ma ona w zanadrzu Shakespeare’a czy Keatsa, gdy chce wyrazić swe uczucia; ale pozwólmy spróbować cierpiącemu pacjentowi opisać doktorowi ból [sic] głowy, a zobaczymy, jak język straci nagle swą moc. Nie znajdziemy w nim nic gotowego. Pacjent będzie zmuszony wykuwać słowa samodzielnie i, trzymając w jednym ręku ból, a w drugim grudkę czystego dźwięku (jak, być może, czynili kiedyś mieszkańcy wieży Babel), zdezerzać je ze sobą do momentu, kiedy w końcu pojawi się całkiem **nowe słowo**” [podkr. – M. A. K.]”.

Angielska powieściopisarka, wypowiadając wyżej przytoczone słowa, kieruje nas ku szerszemu problemowi językowego wyrażania cielesnego doświadczenia bycia w świecie albo, mówiąc językiem Georges’a Bataille’a, werbalizacji wewnętrznego doświadczenia. Stąd bardzo blisko już do kwestii relacji, jaka zachodzi między ciałem pojmowanym jako czysta forma egzystencjalna a – sytuującą się już na innym poziomie – świadomością tego ciała i związaną z nią refleksją nad nim. Wiadomo, iż problematyką tą zajmowała się filozofia, w szczególności zaś fenomenologia. O ciele żywym (*Leib*) pisał Husserl, przeciwstawiając je ciału czującemu i odczuwalnemu (*Körper*). Dzięki temu ostatniemu człowiek w pełni istnieje, czy lepiej powiedzieć: jest obecny w otaczającym go świecie, a tym, co wyznacza granice tego świata, są zmysły. Ciało postrzegane w perspektywie jego kontaktów ze światem było

także przedmiotem wnikliwych analiz innego przedstawiciela fenomenologii – Maurice Merleau-Ponty’ego, który za podstawę swych dociekań przyjął kategorię percepcji. Znaczenie problemu związków, jakie tworzą się między świadomością a cielesną obecnością, dostrzegli również polscy badacze. Barbara Skarga w szkicu *Metafizyka obecności a metafizyka śladu* mówi o ciele, że jest ono „ontologicznym źródłem obecności”, jest jakby „obecnością nieustanną”, a tym, co powoduje przerwanie absolutnej obecności, jest odkrywająca ją świadomość, która wywołuje szczelinę w czasie pełnej obecności. „Świat, który mnie otacza, może się zmieniać, mijają wydarzenia, mijają spotkane rzeczy i ludzie. Myślą mogę za nimi podążać, choć nie mogę biegu ich zatrzymać. Cieleśnie jednak jestem tu w obecności takich, a nie innych rzeczy, zjawisk, które na mnie działają, pobudzają, widzę je, słyszę, dotykam ich. To przez świadomość wdzierą się odroczenie, odwleczenie, opóźnienie, to świadomość powoduje odsunięcie obecności, to przez nią rodzi się pęknięcie w przeżywanym czasie” [Skarga, 2002, s. 51]. Trudno jest jednak wyznaczyć granicę między cielesnym bytowaniem a świadomością o nim, gdyż płaszczyzny te ściśle zazębiają się, czy wręcz przenikają się nawzajem, prowadząc jakby nieustanny cichy dialog. Zdarzają się często sytuacje, kiedy cielesność bierze bezwzględnie górę nad świadomością, zmuszając ją do poddania się momentalności trwania tu i teraz. Takie chwile przychodzą wraz ze skrajnymi stanami odczuwania, takimi jak np. wielka rozkosz czy ból.

„W ich obecności pogrążamy się bez reszty – mówi Barbara Skarga. To, co obecne, staje się dla nas jedyną rzeczywistością, a czas skupia się niemal w jednym punkcie. «Sytuację wyjątkową – pisze Levinas – w której zawsze przyszły ból staje się teraźniejszy, w której osiągamy granicę świadomości, przynosi cierpienie zwane fizycznym. Ból wbija nas wtedy w byt»” [Skarga, 2002, s. 52].

Kiedy ból łagodnieje lub całkiem odchodzi, na jego miejsce ponownie wkracza świadomość, która często objawia się na zewnątrz w postaci niosącego różnorakie przesłania Słowa. „Nowe słowo” Virginii Woolf należy właśnie do owych słów pierwszych, najbardziej istotnych, których doniosłość wyznaczana jest skrywaną w nich zdolnością przekraczania na pozór nieprzekraczalnego, docierania do centrum, do źródła rzeczy leżących po tej „drugiej stronie”; „nigdzie słowo tak wiele nie znaczy, jak w tle świata «p r z e d s ł o w n e g o», w świecie przedpiśmiennym, a więc w rzeczywistości «na granicy» słowa. – mówi Roch Sulima – Nigdzie nie jest słowo tak wyraźne, tak «obce» światu (obce, bo chciałoby ten świat w sobie zamknąć i zastąpić), jak właśnie «na granicy» świata przedślowego” [Sulima, 2001, s. 160].

Musimy jednak pamiętać, iż aby Słowo przemówiło pełnią siebie, aby stało się brzemienne, nie wystarczy, że zostanie uświadomione czy też po prostu wypo-

wiedziane. Powinno ono bowiem zostać posiane na płodnym gruncie. Bodaj najbardziej żyzną (choć z pewnością nie jedyną) ziemią dla Słowa jest oczywiście literatura, gdzie Słowo kiełkuje, wzrasta i jak drzewo rodzi owoce – objawia się jako poezja, myśl, opowieść, narracja – pełniące funkcję nośników ukrytych znaczeń.

Czasami zdarza się napotkać literaturę, która w sposób bardziej lub mniej zamierzony przez jej autorów staje się **świadectwem** ich życia. Słowa wówczas wypowiadane zyskują dodatkową wartość: uchylają rąbka tajemnicy **człowieka** wplecionego w historię zdarzeń codzienności. Taka wyrażona literacko historia codzienności przypomina swoistą antropologię „człowieka wewnętrznego”, antropologię, której przedmiotem poznania staje się włączony w dramat własnego życia czujący i doświadczający podmiot-osoba. W taki właśnie sposób przemawiają do mnie dwa teksty, na podstawie których będę prowadził rozważania w dalszej części mego szkicu. Chodzi o *Stanąć na nogi* Olivera Sacksa i *To jest wasze życie* Małgorzaty Baranowskiej – książki powstałe na kanwie osobistych przeżyć związanych z chorobą przewlekłą (*To jest wasze życie*) i wypadkiem skutkującym kilkunastoletnimi zaburzeniami psycho-fizycznymi (*Stanąć na nogi*). Obie wspomniane prace pokazują, jak niezwykle istotną rolę odgrywa Słowo w kontekście choroby. Słowa odnajdywane w postaci różnych figur literackich i zabiegów pisarskich w twórczości angielskiego neurologa i polskiej badaczki wyobraźni surrealistycznej stają się, zależnie od potrzeby, zarówno środkiem heurystycznym (przyczyniają się m.in. do budowania wiedzy o chorobie), jak i terapeutycznym czy katartycznym (dają np. możliwość ostatecznego rozprawienia się z traumą, jak stało się to w przypadku autora *Stanąć na nogi*, czy też, co pokazuje Małgorzata Baranowska, służą przełamywaniu udręki bolesnej powszedniości). Uważna lektura *Stanąć na nogi* i *To jest wasze życie* oraz innych tekstów, na różne sposoby korespondujących z nimi, skłania także do namysłu nad samą wartością „oddawania głosu” literaturze tam, gdzie zachodzi potrzeba utrzymania lub przywrócenia integralności cielesno-duchowej konkretnego człowieka, zawieszanej lub często nawet bezpowrotnie traconej w obliczu choroby. Literatura miałaby tutaj, w moim przekonaniu, podwójną wymowę: po pierwsze, załączek jej sensu rodziłby się już w samym procesie pisania, jako działania chroniącego przed kompletnym rozpadem pod wpływem choroby (rys ten jest niezwykle wyraźny w *To jest wasze życie*), po drugie, przyjmowałaby na siebie rolę narzędzia służącego kontemplacji (realizującej się w czytaniu i rozmyślaniach) zmierzającej w kierunku odnalezienia w niej np. autentycznego filara moralnego czy źródła nadziei i prawdy. Przyjrzyjmy się bliżej tym kwestiom, odnosząc się do treści wspomnianych wyżej lektur.

Droga ku „Nowemu Jeruzalem”, czyli jak odnaleźć siebie w Słowie

Życiowy dramat brytyjskiego neurologa Olivera Sacksa zaczął się w 1974 r., kiedy to uległ on wypadkowi w górach Norwegii. W jego wyniku bardzo poważnie uszkodził nerwy i mięśnie nogi, co zakończyło się kilkutygodniowym pobytem w szpitalu, a następnie długim okresem rehabilitacji. Przypadek choroby został zdiagnozowany jako typowy, co umożliwiło lekarzom zastosowanie standardowych metod leczenia. Wszystko przebiegało sprawnie do momentu, kiedy to doktor Oliver, w kilka dni po zabiegu chirurgicznego łączenia naderwanych mięśni, zaczął miewać doznania wyobcowania, odłączenia chorej nogi od reszty ciała. Pozbawiona unerwienia kończyna wydawała mu się obcym, wręcz niereczywistym przedmiotem. Próbując opisać swój stan opiekującym się nim lekarzom, natrafiał na barierę całkowitego niezrozumienia z ich strony. Jego opowieści były jakby „wymazywane” ze świadomości medyków, traktujących je jak chorobliwe urojenia pacjenta. Fizyczna niemoc Sacksa w połączeniu z rosnącym dyskomfortem psychicznym zaowocowała ostatecznie rozpadem harmonijnego wizerunku całego świata, by w kulminacyjnym momencie kryzysu przerodzić się w odczuwanie totalnego z niego wyłączenia. „Znalazłem się poza mapą, poza światem, poza poznawalnym. Poza przestrzenią oraz czasem. Nic nie mogło się już zdarzyć. Inteligencja, rozum, rozsądek nic nie znaczyły. Straciłem wszystko, co dotąd dawało mi oparcie, grunt pod stopami [...] zagłębiłem się w mroczną noc duszy” [Sacks, 1996, s. 81] – wspomina Sacks. W obcej przestrzeni zawodziły sprawdzone po wielokroć reguły porządkowania rzeczywistości, a innych, skutecznych, zabrakło. „Dla duszy zagubionej w ciemnościach, pośród długiej nocy, bezużyteczne są mapy i umysł gotowy je wykreślać. Na nic też zdać się mógł [...] umysł kartografa – «poczucie męskiej siły... zaradność... czujność i aktywność» [...] Te przymioty mogły stać się użyteczne później, ale w obecnej chwili nie miałem ich na co spożytkować. Mój stan pośród ciemnej nocy był stanem całkowitej bierności, dominującej, całkowitej, wszechogarniającej bierności, w której działanie – jakiegokolwiek działania – byłoby bezużyteczne” [Sacks, 1996, s. 81-82].

Sacks znalazł się w miejscu, gdzie ciało zostało porzucone na pastwę samego siebie, gdzie świadomość, intencjonalność i refleksyjność podmiotu nagle została zatrzymana przez przygniatającą wagę czystego bytu. Sytuacja taka trwała kilkanaście dni, aż do chwili gdy wreszcie została przełamana dzięki Słowu, które – zrodzone dzięki niemal nadludzkemu wysiłkowi woli – okazało się kamieniem milowym na drodze Olivera Sacksa ku wewnętrznej równowadze, a w pewnym sensie wskazało i wyznaczyło też ścieżkę prowadzącą do ponownej harmonii jego ciała ze światem. Cóż to było za Słowo i jak się objawiło?

Obraz językowy, którym posłużył się Sacks pisząc *Stanąć na nogi*, przybrał postać autobiografii, a więc formy literackiej ufundowanej na, jak mówią znawcy tematu, jednoczesnym „rozszczepieniu i podwojeniu *humanum*”. Człowiek podejmujący się zadania pisania o sobie stawia się bowiem zawsze w roli kogoś, kto zmuszony jest na czas jakiś stanąć z boku, opuścić samego siebie, aby stać się „pytaniem, problemem, nie-wiadomą. Rozłamuje się wewnętrznie na istotę, która poznaje i która zarazem stanowi dziedzinę przedmiotową tego poznania [...]. Wtapia się ona w ten sposób w nieskończony proces samopoznania i autoidentyfikacji” [Kasperski, 2001, s. 17]. Piszący autobiografię próbuje zawsze odpowiedzieć na pytanie: „Kim jestem?”. Jest to pytanie fundamentalne, sięgające do źródeł własnej tożsamości, domagające się zarazem odpowiedzi jasnych i czytelnych. W odniesieniu do biograficznych dociekań autora *A Leg to Stand On* pytanie „Kim jestem?” zostaje dookreślone i brzmi: „Kim byłem przed, w czasie trwania i kim jestem po przebytej chorobie?”. Gdy dodamy do niego pytania kolejne, rodzące się w głowie Sacksa jako neurologa-naukowca („Czym jest stan alienacji części ciała ludzkiego?”, „Jakie procesy fizjologiczne decydują o pojawieniu się syndromu fantomów?”), jak również filozofa i myśliciela („Co leży u źródeł mego doświadczenia?”, „Jaką prawdę o życiu skrywa cierpienie?”) itp., ukaże się nam przed oczami różnorodność i wielowymiarowość narastających przed nim trudności natury nie tylko poznawczej, ale także subiektywnej (psychologicznej) i czysto egzystencjalnej, niosących ze sobą potrzebę znalezienia środków zdolnych je rozpoznać i przekroczyć. Nie było to na pewno zadanie łatwe, o czym świadczy m.in. okres jedenastu lat, jakie upłynęły od wypadku do chwili opublikowania *Stanąć na nogi*. W tym czasie – a wydaje się to bardzo symptomatyczne – Sacks kompletnie zarzucił pisanie (które przed zdarzeniami w Norwegii było jednym z jego ulubionych zajęć), tłumacząc to w jednej z rozmów z czytelnikami tym, iż przeżywał wówczas „wielką udrękę po przebytej chorobie”, co uniemożliwiało mu jakąkolwiek pracę twórczą [www. talkcity. com, 5 grudnia 2000]. Zastąpiła ją zaś wyczerpująca praca z pacjentami, wynikiem której było wyróżnienie dużej grupy osób doznających alienacji części ciała, żmudne trzyletnie poszukiwania biblioteczne, mające na celu ustalenie rzeczywistej wiedzy neurologicznej na temat zjawisk fantomowych oraz prowadzenie inspirujących listownych rozmów z wybitnym rosyjskim neuropsychologiem Aleksandrem Romanowiczem Łurią – jedynym, zdaniem Sacksa, specjalistą zdolnym w pełni zrozumieć i zajmując rzeczowe stanowisko wobec dręczących go wątpliwości.³

Wymienione wyżej czynniki, połączone ze sobą, wpłynęły z pewnością w istotny sposób na poszerzenie i ukierunkowanie wiedzy brytyjskiego badacza, stając się zarazem zaczynem i podstawą tej warstwy *Stanąć na*

nogi, która pomieściła w sobie problemy czysto scjentyficzne. Pozostała wszelako – sytuująca się niejako na ich przeciwległym biegunie – kwestia Sacksa-człowieka, jawiącego się jako cierpiący, wewnętrznie rozdarty czy wręcz temporalnie zapomniany przez samego siebie podmiot. Traktuje o tym rozdział drugi *Stanąć na nogi*, zatytułowany *Być pacjentem* oraz trzeci (*Otchłań*), które są opisem ukazującym proces uświadamiania sobie przez Sacksa trudnej sytuacji, w jakiej się znalazł; są opisem samoistnie rodzącego się, na wskroś tragicznego, wewnętrznego dialogu, prowadzącego do zyskania samowiedzy o własnej bezsilności, potęgowanej kompletnym brakiem zrozumienia ze strony całego personelu medycznego: lekarzy, fizjoterapeutów, pielęgniarki.

„– Doktorze Sacks! – Moje rozmyślenia przerwało zniecierpliwione wołanie siostry Sulu. – Myślałam, że pan zasnął. Ręce mnie już bołą, a pan ani słowem się nie odezwał. Macham tym gipsem na wszystkie strony. Niech mi pan tylko nie mówi, że nic pan nie czuł.

– Siostrzo Sulu, nie czułem kompletnie nic. Prawdę powiedziawszy, czekałem, kiedy pani zacznie – odparłem poważnie.

Szlachetna siostra Sulu pokręciła głową i ruszyła do wyjścia, nie przestając kręcić głową w zdumieniu. Wyobraziłem sobie, co myśli: «Dzisiaj rano wydawał się taki miły, normalny, zdrowy na umyśle, a teraz zachowuje się dziwnie». Byłaby jeszcze bardziej zaniepokojona, gdyby wiedziała, co myślę, przeżywam, czuję. Słowo «dziwnie» uznałaby za zbyt słabe. W jej, w moim, w **jakimkolwiek języku trudno by znaleźć słowo zdolne oddać niepojmowalny charakter moich przeżyć** [podkr. – M. A. K.]” [Sacks, 1996, s. 51-52].

Sacks odwoływał się w myślach do znanych sobie teorii z zakresu neurologii i psychologii, z czego miało wynikać o k r e ś l e n i e oraz z r o z u m i e n i e owych „niepojmowalnych przeżyć”. Mnożenie w nieskończoność coraz to nowych pojęć typu: atrofia i atonia mięśnia, „zakłócenie obrazu ciała”, „wewnętrzna amputacja”, „zniszczenie fragmentu wewnętrznej fotografii ciała”, utrata nogi jako „obiektu wewnętrznego”, „jako symbolicznego i afektywnego «imago»” owocowało co prawda barwnym, ale w efekcie mało znaczącym dla rozwiązania głównego problemu, pejzażem pojęciowym. Sięganie po sprawdzone, skonwencjonalizowane, wręcz dogmatyczne filary klasycznej wiedzy medycznej załamywało się pod naciskiem doznań wykraczających daleko poza czystą fizjologię. Dotyczyły one bowiem podstawowych zmian patologicznych nie samego ciała, lecz sposobów myślenia o nim; problem doktora Olivera miał co prawda swój organiczny zarodek, ale równie silnie, jeżeli nie bardziej, polegał na jego wewnętrznych ograniczeniach: niedoskonałej woli i niepełnej (odmiennej) świadomości.

„To, że mięsień był porażony, «głuchy», że jego puls zamarł, «serce» stanęło, że był, jednym słowem, martwy... nie miało prawie znaczenia wobec tego, co zaczynałem dostrzegać dopiero teraz. Wszystkie wymienione

zjawiska, chociaż same w sobie okropne, były w gruncie rzeczy peryferyjnymi, miejscowymi objawami, które nie dotyczyły istoty mojego jestestwa – m n i e – tak jak tracenie liści czy gałęzi nie ma większego wpływu na życie, na soki żywotne i korzenie drzewa. Teraz zaczynałem widzieć z przerażającą, tragiczną jasnością, że cokolwiek się stało, nie było wyłącznie miejscowe, peryferyjne, powierzchowne – **straszna cisza, zapomnienie, niezdolność przywoływania, przypominania sobie** – t o było coś radykalnego, zasadniczego, fundamentalnego. Co zrazu sprawiało wrażenie zaledwie miejscowego urazu, jawiło się teraz w zupełnie innym, napawającym lękiem światło, jako **uraz pamięci, myślenia, woli** [...] [podkr. – M. A. K.]” [Sacks, 1996, s. 48].

Coraz bardziej uwidaczniający się niedobór środków dyskursywnych zdolnych organizować zborny wizerunek świata angielskiego badacza z każdym mijającym dniem i godziną oddalał go od realności i powodował stopniowe zanurzanie się w „nierzeczywistej rzeczywistości” – świecie wyobrażeń i wyobraźni, majaków i marzeń sennych. Wielokrotnie przywoływane (szczególnie w rozdziale *Być pacjentem*) rozbudowane narracje opisujące sny Olivera Sacksa, mieściły w sobie motywy zawierające istniejące na jawie rzeczy i postaci, wywołane z magazynu pamięci fragmenty myśli, obrazy i zdarzenia, przemieszane z elementami mitycznymi wyrwanymi z adekwatnego dla nich kontekstu i umieszczanymi w nowych, czasem zaskakujących kompozycjach. Oto przykładowy fragment jednej z szeregu takich opowieści:

„Usnąłem i ponownie zacząłem śnić. Byłem na brzegu rzeki gęsto porośniętej olbrzymimi drzewami, ich cienie kładły się na lekko pofalowanej wodzie. Wokół panowała pełna wzniosłości, niemal dotykalna cisza, która otulała mnie niczym płaszcz. Miałem przy sobie lornetkę i aparat fotograficzny. Chciałem wypatrzeć nową, niezwykłą rybę; powiadano, że jest wspaniała, chociaż niewielu ludzi ją widziało. Miała się nazywać «Chimera». Przez jakiś czas czekałem cierpliwie w pobliżu jej kryjówki, potem zacząłem klaskać, gwizdać i rzucać kamieniami, żeby sprowokować leniwą bestię.

Raptem dojrzałem ruch w wodzie, wir idący z niewyobrażalnych głębin, olbrzymi lej, kipieli. Mit powiada, że Chimera potrafiła połknąć rzekę jednym haustem. W tej samej chwili moja ciekawość przerodziła się w przerażenie: zdałem sobie sprawę z dosłownej prawdziwości mitu. Z kipieli wyłoniła się Chimera, wypłynęła z głębin w całym majestacie, mlecznobiała, pomarszczona niczym Moby Dick, tyle że – nie do wiary – z rogami na głowie i pyskiem wielkiego trawożernego zwierzęcia” [Sacks, 1996, ss. 40-41].

Czynnik onirycznych doznań, na który zwracam tu uwagę, ważny jest przede wszystkim dlatego, że mieści się on w kategoriach języka należącego do osobliwej dziedziny – snu, jak dalej zobaczymy, być może jedynej dziedziny, która dawała doktorowi Oliverowi szansę na wydobywanie się z chorobowej otchłani. Spróbujemy uzasadnić tę tezę, odwołując się do ustaleń dotyczą-

cych kulturowych znaczeń snu, wyłożonych przez wybitnego rosyjskiego semiotyka Jurija Łotmana.

Jeden z głównych przedstawicieli szkoły moskiewsko-tartuskiej w swej ostatniej, opracowanej⁴ na krótko przed śmiercią książce, dokonał podsumowania wszystkich najważniejszych, wypracowanych przez niego w ciągu wielu lat naukowych dociekań, idei badań nad kulturą. W jednym zaś z tematów podejmowanych w *Kulturze i eksplozji*, bo o niej tu mowa, pojawia się również interesujący nas najbardziej wątek snu.

Łotman postrzega sen jako osobną sferę aktywności (pod)świadomości człowieka, zmieniającej na przestrzeni wieków swą pozycję i znaczenie w uniwersum kultury. Dla społeczności przedpiśmiennych, posługujących się najprostszymi formami myślenia, płaszczyzna snów i płaszczyzna jawy usytuowane były równolegle, a można nawet powiedzieć, że często dochodziło do ich wzajemnego nakładania i przenikania się. Co istotne, w swej zarodkowej postaci przestrzeń snu była asemiotyczna w tym sensie, iż pomimo, że sen cechowały określone znaczenia, to nie były one powszechnie ukonkretnione. Taka sytuacja trwała do czasu, gdy pojawiły się złożone formy mitologiczne, co zaowocowało przeniesieniem dziedziny snu w obszar wpływu *sacrum*, gdzie sen stał się niezbywalnym elementem spójnego systemu symbolicznych warstw kultury. Jego realizację znajdujemy żywe do dziś choćby w technikach szamańskich, wyróżniających skomplikowane układy kierowania i odczytywania znaczeń snów. Kolejnym progiem zaznaczającym zmianę akcentów funkcjonalnych oniryczności było, zdaniem Łotmana, wykrystalizowanie się języka pisanego, czego wynikiem było zawłaszczenie przez poezję pola, na którym wcześniej niepodzielnie panował właśnie sen, choć nadal, co celnie dostrzega autor *Kultury i eksplozji*, „związek natchnienia poetyckiego i mistycznego widzenia sennego jest uniwersalnym zjawiskiem w wielu kulturach” [Łotman, 1999, s. 198].

Zasadniczą i jednocześnie kluczową dla naszych rozważań jest Łotmanowska próba uchwycenia podstawowych cech snu. Dają się one opisać za pomocą następujących właściwości:

1. Wielojęzyczność marzenia sennego; sen jest złożeniem niejednorodnego, „mozaikowego” języka obrazu, dźwięku i słowa, które w procesie interpretacji, tj. przekładu na język prymarny, uwalniany bywa ze swej „nieokreśloności” i zyskuje na „komunikacyjności”. Łotman mówi, że sen jest swoistym lustrem semiotycznym kultury, co oznacza, iż może on być odczytany jedynie w ściśle określonym kontekście językowym danej kultury [Łotman, 1999, s. 197].

2. Nieokreśloność języka snu (można tutaj również mówić, parafrazując myśl Umberto Eco, o swoistej dyspersyjności marzeń sennych); cecha ta wpływa na ograniczenie potencjału „przekazywania stałych komunikatów”, ale z drugiej strony otwiera niemal nieograniczone możliwości „wytwarzania nowej informacji”. Rosyjski semiotyk posuwa się nawet do stwierdzenia, że „sen

jest ojcem procesów semiotycznych” [Łotman, 1999, ss. 197-199], a więc nosi w sobie zdolność rodzenia nowych sensów kulturowych [Łotman, 1999, s. 199].

3. Indywidualność snu; oznacza to, że dramat marzenia sennego rozgrywa się na płaszczyźnie podmiotowej, która ograniczona jest podwójnie: przez zależność od obiektywnych czynników zewnętrznych (społecznych, kulturowych, językowych) wymuszających na człowieku w pewnym sensie uznanie za własne „odgórných” schematów zachowań i sposobów myślenia (także rozumienia i interpretacji snu) oraz przez bagaż subiektywnych doświadczeń wyznaczających zakres kompetencji danej jednostki. Sen jest językiem „dla jednego człowieka” [Łotman, 1999, s. 200].

Wszystkie wymienione wyżej cechy są widoczne i dają się rozpoznać w narracjach marzeń sennych przedstawianych przez Olivera Sacksa. Narracje te są wielojęzyczne, dyspersyjne, a zarazem mocno zindywidualizowane. Dramaturgia zdarzeń w nich zawarta przebiegała w cyklu kilkudniowym (kiedy to jawa i sen chwilami były zupełnie nierozróżnialne), a momentem kulminacyjnym, wieńczącym bodaj najtrudniejszy do zniesienia dla doktora Olivera etap jego podróży w duchowe zaświaty, był sen (a właściwie mara senna), w którym kluczową rolę odegrała wizja hemianopiczna, czyli spowodowana migreną (Sacks cierpiał na nią od dzieciństwa) połowiczność w polu widzenia. To właśnie dzięki temu mało przyjemnemu doznaniu autor *Stańc na nogi* odkrył istnienie wizualnej analogii „niepełnego obrazu”, wykonując tym samym pierwszy a zarazem, jak sądzę, najważniejszy krok w kierunku utrzymania się przy życiu. Oto jak do tego doszło:

„[...] ponownie zapadłem w sen, głęboki sen bez marzeń sennych, który rano ustąpił miejsca niezwyklej marze. Ta zrazu sprawiała wrażenie całkiem «konwencjonalnego» kosmaru: prowadziliśmy wojnę, nie wiadomo dokładnie z kim i o co. Oczywisty był tylko, wszyscy mu ulegali, strach, że wróg posiada broń definitywną, tak zwaną bombę derealną. Szeptano, że może ona uczynić dziurę w rzeczywistości. [...]

Podobnie jak wielu ludzi z mojego snu, którzy odczuwali potrzebę przebywania na otwartej przestrzeni, stałem z rodziną w ogrodzie przy naszym domu. Świeciło słońce, wszystko było jak zwykle, gdyby nie niesamowita cisza wokół. Raptem poczułem, że coś się wydarzyło, że coś zaczyna się dziać, chociaż nie miałem pojęcia, co by to miało być. Uświadomiłem sobie, że nasza grusza zniknęła. Rosła trochę na lewo od miejsca, na które patrzyłem, i oto teraz nie było jej tam.

Nie odwróciłem oczu, żeby się upewnić. Z jakichś powodów nie przyszło mi do głowy, żeby to zrobić. Grusza zniknęła, a z nią zniknęło miejsce, gdzie stała. Nie miałem poczucia wakującego miejsca, po prostu nie było go już. J u ż? Czy miałem pewność, że wcześniej b y ł o? Może nic nie brakowało? Może nigdy nie było tam gruszy? Może zawodziła mnie pamięć albo wyobraźnia? Zapytałem matkę, ale była tak samo strapi-

na jak ja, jak ja nie widziała już drzewa i wątpiła, czy kiedykolwiek tam rośło. Czy to sprawa bomby derealnej czy absurdalne fantazje zrodzone z naszych obaw?

Teraz brakowało części muru ogrodowego i bramy wychodzącej na Exter Road. Czy rzeczywiście? Może nie było nigdy bramy prowadzącej na Exter Road, ani samej Exter Road? M o ż e n a l e w o n i g d y n i c n i e b y ł o? Moja matka, która stała teraz przede mną, też wydawała się p r z e d z i e l o n a w szczególności sposób. Kończyła się pośrodku – nie miała lewej połowy. Ale... ale... skąd pewność, że miała kiedyś lewą stronę. Czy samo określenie «lewa połowa» nie było pozbawione sensu? Ogarnęło mnie przerażenie i mdłości. Zbierało mi się na wymioty...

Nagle drzwi się otworzyły i weszła siostra Sulu [...]

Ani mi w głowie było mówić siostrze Sulu, która dość miała wstrząsów, że ona też był przepołowiona i brakowało jej jednej połowy. [...]

Myśli [...] przemknęły mi przez głowę, hemianopia nie ustępowała, natomiast zaczęła mi **świtać** pewna analogia: To samo dzieje się z nogą! Jak mogłem być takim głupcem? Cierpię na **s k o t o m ę** nogi! Zaburzenia w polu widzenia podobne są do tego, czego doświadczam w związku z nogą. Straciłem «pole» nogi, tak jak kiedyś straciłem część pola widzenia.

Poczułem ogromną ulgę, gdy to zrozumiałem.

Reszta problemów i pytań pozostawała bez odpowiedzi, w tym zasadnicza raczej kwestia, czy kiedykolwiek wydobył się z tego. **Zyskałem jednak coś, na czym mogłem się oprzeć.** [...]

Czułem się inną istotą, jakbym zmartwychwstał, narodził się na nowo po nocy koszmarów i migreny. Co czyniło to odrodzenie jeszcze radośniejszym, to uczucie, że odzyskałem częściowo, przez analogię, świadomość nogi. Nie miała ona odniesień do fizjologii, ale **wydobyłem się ze świata niepojmowalnego, niewysłowionego – mogłem mówić o swoich odczuciach** [...] [Sacks, 1996, s. 72-74].

W świetle poczynionych uwag na temat sfery onirycznej można wyprowadzić wniosek, iż wielojęzyczna dziedzina snu zdołała pomieścić całość wysoko entropicznego a zarazem traumatycznego doświadczenia Olivera Sacksa. Na tym podstawowym, źródłowym dla ludzkiego myślenia poziomie dokonało się następnie to, czego nie były w stanie zapewnić brytyjskiemu badaczowi nawet najbardziej wyszukane, najbliższe mu intelektualnie analizy naukowe: udało się na powrót ukonkretnić, zorganizować, „wysłowić” wcześniejszą „nieokreśloność”, niepojmowalność przeżyć i towarzyszących im odczuć. Płaszczyzna marzeń sennych stała się polem, gdzie Sacks – dzięki mistycznemu oświeceniu – odnalazł i wypowiedział opisywane przez Virginie Woolf „nowe słowo”, które posłużyło mu do uchylecia wrót bramy wychodzącej na dziedziniec zaklętego zamku konceptualnej niemocy. Nicią Ariadny prowadzącą ku wyjściu z labiryntu „niewysłowionego świata” okazała się analogia skotomy, przekształcona w trakcie

późniejszych zabiegów budowania literackich obrazów choroby w metaforę utraty pamięci.⁵

Słowo skotoma, choć bardzo ważne, nie było jednak tym ostatecznym, w którym pokładamy bezgraniczną ufność i wiarę. Gdzie więc należało go szukać? Gdzie szukał go sam Sacks?

Nie bez powodu użyłem wcześniej w kilku miejscach zwrotów takich jak: „podróż w duchowe zaświaty”, „sen”, „pielgrzymka”, „labirynt”, „nić Ariadny”. Chorobę doktora Olivera można bowiem spróbować objaśnić w kategoriach antropologicznych jako swoistą podróż w mroczne zakamarki samego siebie. Jego sen byłby tutaj odpowiednikiem rzeczywistej śmierci (motyw ścisłego związku snu i śmierci jest mocno zakorzeniony w mitologii różnych ludów⁶), a wędrówka naznaczona szeregiem pułapek, nierozpoznawalnych obcych przestrzeni, błędnych dróg⁷ i mylnych wskazówek prowadziłaby jednak ostatecznie do miejsca najważniejszego – ku „Nowemu Jeruzalem”; byłaby zatem „podróżą do środka”, „duchowym ukierunkowaniem bytu”, jak mówi Jean Hani [Hani, 1994, s. 101].

Wiemy, iż nadrzędnym celem pielgrzymowania jest wewnętrzna odnowa, której adept doświadcza stopniowo, krok po kroku pokonując kolejne przeszkody i otwierając następujące po sobie bramy, jednocześnie żywiąc cichą nadzieję, że podoła wszystkim stawianym przed nim wyzwaniom. U kresu drogi najbardziej wytrwali mogą oczekiwać upragnionej nagrody: życia wiecznego, ozdrowienia, przemiany osobowości, etc. W samym środku labiryntu, w „rajskim Ogrodzie Bezczasowej Jedności” Oliver Sacks odnalazł... Słowo biblijne, a więc Słowo, przy pomocy którego u początków życia Bóg stworzył świat: „[...] zrezygnowałem z metafizyków i mistyków, pozostała mi tylko Biblia, niemożliwa wiara [...]. Potajemnie, na wpół sceptycznie, z wahaniem, z tęsknotą zwracałem się do owego niewyobrażalnego «Ty»” [Sacks, 1996, s. 84]. W ten cudowny sposób przez obcowanie z *sacrum* doktor Oliver na powrót zbliżył się do swego domu, który dawał spokój ducha i nadzieję koniecznej zmiany:

„I tak trzeciego dnia w otchłani nastąpiła zmiana, która w miejsce abominacji, napawającego niewyobrażalnym wstrętem piekła, przyniosła coś całkowicie odmiennego, tajemniczego. Noc przestała być odpychająca i mroczna – promieniowała tajemnym pozazmysłowym światłem, napawała zadziwiającą, paradoksalną radością” [Sacks, 1996, s. 82].

Tak oto zaczęło się urzeczywistniać ozdrowienie...

O potrzebie pisania codziennego Małgorzaty Baranowskiej. Wartość literatury w chorobie przewlekłej

Na pierwszej stronie *To jest wasze życie* natrafiamy na kilka akapitów, które – umiejętnie odczytane – mogą spełnić funkcję wskazówki-klucza do odczytania całości pracy. Baranowska zaczyna tak oto:

„Chyba muszę napisać wstęp. Przede wszystkim, żeby czytelnik wiedział, kim nie jestem. A więc nie jestem ani psychologiem, ani lekarzem, socjologiem czy alternatywnym terapeutą, ani filozofem, ani nauczycielem. Nie mam żadnych formalnych uprawnień doradczych” [Baranowska, 1994, s. 5].

Gdy po skończonej lekturze książki wracamy do przytoczonych wyżej zdań, pojawia się nieodparta pokusa zrewidowania lub chociażby dopisania do nich własnego komentarza. Okazuje się bowiem, na co słusznie zwrócił kiedyś uwagę Zbigniew Benedyktowicz,⁸ iż *To jest wasze życie* jest pracą interdyscyplinarną lub, jak woleliby powiedzieć inni, transdyscyplinarną. Podejmowane tematy oraz sposoby ich przedstawienia świadczą o tym, że – wbrew temu, od czego Baranowska dość przewrotnie odżegnuje się, określając zakres kompetencji za pomocą formuły „kim nie jestem” – autorka w trakcie tworzenia opowieści o swych życiowych doświadczeniach choroby stawiała się po trosze: psychologiem i terapeutą – kiedy wielokrotnie bardzo umiejętnie przekonuje ludzi chorych do przełamywania słabości i wiary we własne siły; lekarzem (duszy?) – gdy przepisuje nam recepty na „lepsze samopoczucie” w postaci pogody ducha i otwartości wobec innych; filozofem – snując rozważania o bycie, cielesności i wzniosłości cierpienia; zdolnym socjologiem – rysując przestrzeń życia ludzi chorych za pomocą kategorii „plemienia otwartego” (myślę, że dociekliwi znaleźliby jeszcze więcej tropów bardzo poważnych teorii socjologicznych, jakby od niechcienia, z potrzeby chwili, umiejscawianych w *To jest wasze życie*); doradcą i nauczycielem (a może po prostu pedagogiem) – gdy wyraża opinie m.in. na temat „życia czynnego”.

Jest jeszcze jedna dziedzina, którą Małgorzata Baranowska wyróżnia i uznaje za najbliższą sercu – jest nią mianowicie dziedzina obcowania ze Słowem.

„Z dziedziny papierów uznawanych czasami za ważne mam [...] doktorat z historii poezji (także z historii wyobraźni, tak, i to wyobraźni surrealistycznej). Wspominam o tym, ponieważ uważam historię literatury za część historii człowieka wewnętrznego. Szczególnie liryka – poezja będąca domeną uczuć – wiąże się z możliwością wypowiedzenia tego, co ukryte.

Wielu ludzi programowo omija poezję. Mogę doradzić każdemu – nie uciekajcie od poezji! Ona jest zdolna wyrazić wasze najbardziej skomplikowane przeżycia w sposób zarazem dokładny i symboliczny, przenosząc przy tym płaską i żmudną problematykę codzienności na inny poziom. No tak. Już każdy rozumie, co mnie obchodzi przede wszystkim. Uprawiam więc historię literatury, krytykę literacką i samą poezję.

Żyję” [Baranowska, 1994, s. 5].

Życie i literatura – literatura i życie, te dwie sfery przenikają się nawzajem w znoju chorobowej codzienności autorki, przenosząc ją ze świata zewnętrznego chaosu w świat wewnętrznej harmonii. Dobrze oddaje to opis jednego z wielu pobytów w szpitalu autorki *To*

jest wasze życie: „na dużych dawkach encortonu, nie mogąc się ruszać z łóżka, zaczęłam pisać książkę, która ukazała się potem jako *Pamiętnik mistyczny*. Robiłam to po kawaleczku, o piątej rano, bo potem, jak wszystkim wiadomo, nie ma w szpitalu ani sekundy spokoju. Ale **obmyślałam** [podkr. M. A. K.] te kawałki całego dnia poprzedni. W ten sposób mogłam nadać swojemu życiu formę stanowiącą obronę przed zawłaszczeniem przez rozpad, dekompozycję rzeczywistości”⁹ [Baranowska, 1994, s. 124].

Pisanie *Pamiętnika mistycznego* zyskuje wymiar *katharsis* o określonym rytmie dopasowanym do porządku szpitalnego rygoru. Rytm pisanie (a raczej rytm *obmyślenia* tego, co się napisze) pozwala na codzienne umocowywanie się wciąż od nowa w rzeczywistości, pełne w niej trwanie pomimo fizycznej niemocy wykluczającej z „normalnego” życia. Istotna jest tutaj sama, z pozoru błaha, czynność przelewania myśli na papier (u Baranowskiej wciąż dokonywana za pomocą starych, dziś, w dobie wszechwładnych komputerów, niemal zapomnianych narzędzi, jakimi są długopis i pióro!), która nie ogranicza się do żmudnego konstruowania zdań z zachowaniem wszelkich niezbędnych reguł lingwistycznej poprawności. Jest to raczej rodzaj **sztuki Słowa** (uprawianej poprzez *przepisywanie* gotowych, *obmyślonych* wcześniej fraz, akapitów, obszernych fragmentów tekstów) rodzącej się na polu gry, której reguły wyznacza spotkanie wyobraźni z pamięcią, polegające na ewokowaniu śladów przeszłości, „obrazów i widoków”, a także przywoływaniu (przypominaniu) fragmentów przeczytanych niegdyś książek, by przekształcić te wszystkie drobiny minionego świata w nową mozaikę znaczeń.¹⁰

Wzory takiego tworzenia obrazu słownego z pamięci i wyobraźni znajdujemy zarówno w stosunkowo bliskiej nam czasowo poetyce „proustowskiej” (*W poszukiwaniu straconego czasu*), ale także bardziej odległych technikach mnemotechnicznych (wykorzystywanych np. w sztuce oratorskiej), gdzie ważne było „odciskanie” w pamięci *loci*, „miejsca”, służącego przechowywaniu określonych stałych punktów przestrzeni, wyznaczających swoistą topografię w wyobraźni wspomagającej słowo mówiącego. [Zaleski, 1996, s. 45]. Na fakt ten zwraca uwagę Frances A. Yates w *Sztuce pamięci*, książce, której notabene Małgorzata Baranowska poświęciła wiele ciepłych słów w *To jest wasze życie*, i która – jak sama mówi – stała się dla niej „wspaniałą inspiracją dla [...] wyobraźni i jednym z ważnych początków przygody z pracą, z pamięcią” [Baranowska, 1994, s. 126].

Pamięć Małgorzaty Baranowskiej jest z pewnością pamięcią czynną, organizującą zadania dla ściśle współpracującej z nią myśli. Marek Zaleski w *Formach pamięci* – także odwołując się do ustaleń poczynionych przez Yatesa – powtarza za autorem *Sztuki pamięci*, iż pamięć czynna to „pamięć widząca miejsca i zmagazynowane w nich wyobrażenia w przenikliwej wewnętrz-

nej wizji, która nasuwa myśli i wyrażające je w mowie słowa”. [Yates, 1997, s. 150]. Zaleski odnajduje literackie tropy takich pamięciowych „widzących” wędrówek w czasie i przestrzeni m.in. u Prousta, Wordswortha, Chateaubrianda, ale także u Jerzego Waldorffa (w jego autobiograficznej książce o dzieciństwie spędzonym w Poznaniu¹¹) i Józefa Wittlina (odbywającego wraz z czytelnikami nostalgiczną podróż po Lwowie¹²). Autorzy ci, zauważa badacz, dzięki „żywej” pamięci miejsc, zawiązują silne węzły własnej tożsamości opartej na „porządku osobistej historii i geografii” [Zaleski, 1996, s. 45]. Podobne motywy kształtowania wiedzy (także, a może przede wszystkim wiedzy o sobie) przez odniesienie do określanych na różne sposoby miejsc bardzo łatwo znaleźć też u Małgorzaty Baranowskiej. „Pojęcia, zadania, sceny można związać z realnymi miejscami lub z miejscami wyobrażonymi, umieścić w całościowym modelu, który pozwoli utrzymać w pamięci to, co mogłoby się wymknąć w nieokreślony chaos” – stwierdza autorka *Pamiętnika mistycznego*, a w *prière d’insérer* do tej książki dodaje: „[...] to pamiętnik mój i miasta. Całe życie nic innego nie robię, tylko piszę za nie pamiętnik. Mój debiut poetycki, tomik *Miasto* [...], ma nawet *Dzielnice. Zamek w Pirenejach* (drugi tom poetycki [...]) to także miasto, bardziej może zwarte, z podziałem na *Przestrzenie*” [Baranowska, 1987].

Z artykułu Joanny Szczęsnej pt. *Prywatna historia miasta, poezji i choroby*,¹³ będącego próbą naszkicowania portretu Małgorzaty Baranowskiej, dowiadujemy się, że zanim specyfika życia bohaterki związała się „na stałe” ze specyfiką jej choroby,¹⁴ była ona osobą bardzo aktywną, co przejawiało się w tamtym czasie m.in. częstymi i nieraz dalekimi podróżami po miastach Polski i Europy. Wędrówki wyrastające z poznawczej ciekawości bogactwa miejskiego świata owocowały poezją, w której pobrzmiewają wyraźne dźwięki swoistej duszy miejskiej autorki *Zamku w Pirenejach* – ślad ten wyraźny jest w wielu jej wierszach.¹⁵ Podróż rzeczywista stała się w ten sposób jednocześnie podróżą intelektualną, pobudzającą zmysł wrażliwości i dającą inspirację do pracy twórczej, pracy ze Słowem.

Te geograficznie i kulturowo uwarunkowane eksploracje zostały nagle przerwane przez ciężką chorobę, która znacznie ograniczyła Małgorzacie Baranowskiej możliwości poruszania się w ogóle, wykluczając prawie kompletnie przemierzanie dalszych dystansów. Ale paradoksalnie koniec podróży w przestrzeni geograficznej nie był końcem podróży w ogóle; stał się bowiem początkiem wyprawy w głąb siebie, na drodze której nie zabrakło także i starych miejsc, tyle że odkrytych na nowo przy pomocy przywoływanych przez nas wcześniej kategorii: Pamięci i Wyobraźni.

Wiemy, że specyficzna forma twórczości, wspartej na wyobraźni, pamięci i słowie, zrodziła się z potrzeby przekroczenia teraźniejszości, wypełnionej chwilą, w której Małgorzata Baranowska napotykała rzeczywi-

stość rozchwianą, naznaczoną bólem i fizyczną niemocą; „Skupianie się na kolejnym kawałku, planowanie, układanie zdań na jutro pozwalało mi oderwać się od dzisiaj” [Baranowska, 1994, s. 124] – podkreśla autorka. Na pierwszy rzut oka tego rodzaju zabiegi powoływania do życia tekstu pełniły funkcję terapeutyczną. Nie negując jej, wskaźmy jeszcze inne konsekwencje zawarcia swoistego przymierza między Wyobraźnią, Pamięcią i Słowem. Po zbrataniu stają się one medium, transgresyjnym narzędziem dotarcia do innego świata. Jako takie służą wyjściu poza czysty akt twórczy, przemieszczeniu się w obszar, gdzie znika wszystko, co ma naturę cząstkowego i niszczonego; zjednoczone: Wyobraźnia i Pamięć rodzą Słowo, zyskujące dzięki nim moc kreacji rzeczywistości pełnej, pozbawionej pęknięć i zarysowań, zyskującej, zaryzykujemy stwierdzenie, moc kreacji mitu. Dotykamy więc starej idei Brunona Schulza, dla którego mit skrywa się właśnie w Słowie, dzięki któremu człowiek odszukuje siebie w uniwersalnym *sensie*. Pamiętamy, że autor *Mityzacji rzeczywistości* diagnozował współczesny jemu status Słowa jako elementu zdegradowanego, oderwanego od pierwotnej głębi całościowego porządkowania świata, czemu dają wyraz klasyczne mitologie. Także i dziś – kto wie czy nie bardziej niż w czasach odkryć Schulzowskich – Słowo pędzi żywot „poćwiartowanego ciała węża z legendy, którego kawałki szukają się wzajemnie w ciemności”.¹⁶ [Schulz, 1989, s. 365]. Los współczesnego Słowa podobny jest losowi zbłąkanego wędrowca, poszukującego właściwej ścieżki prowadzącej do ostatecznego celu, do „matecznika”, mówiąc po Schulzowsku. Cel ten bywa odnajdowany i czasowo osiągany na polu poezji, „odpoznającej” sensy utraczone. Na poezji ciąży odpowiedzialność za utrzymanie fundamentów źródłowego obrazu świata.

Schulz, pokładając nadzieję w sztuce „regeneracji pierwotnych mitów” (za jaką uznawał poezję), wyrażał przekonanie, że „Umitycznienie świata nie jest zakończone” [Schulz, 1989, s. 367]. W poezji Małgorzaty Baranowskiej – podobnie jak w każdej innej „dobrej” poezji – idea autora *Sklepów cynamonowych* na powrót zyskuje na aktualności. W przykładzie *Pamiętnika mistycznego*, noszącego miejscami wyraźne znamiona dyskursu poetyckiego, odnajdujemy przecucia Brunona Schulza, że poza mit tak naprawdę nigdy nie będziemy mogli wyjść. Mitologia przechowana w tej książce jest zatopiona w przestrzeni mojego małego świata (świata, który mogę objąć pamięcią), na który składają się połączone ze sobą ulotne historie mojego miasta (Warszawy) i mojego doświadczenia, wsparte przetransponowanymi motywami mitologii klasycznych. A oto próbka języka, którym posługuje się Baranowska: „Wtedy, kiedy nie pisałam, była w nocy wspańska, antyczna burza. Pioruny waliły, niebo trzeszczało, wichura pędziła, ziemia drżała, wszystkie bezmózgie autobusy, tramwaje i domy zminiaturyzowały się od razu, przestrzeń rozszerzyła się i ukazał się czas, czas Zeu-

sa Gromowładnego. Wtedy przypominałam sobie, jak usłyszałam słowo nieśmiertelny, a dotyczyło ono bogów starożytnych i przyszło do mnie już chyba długo po słowie dusza. Więc ci bogowie, w tym Zeus, który objawił się z 29 na 30 maja 1980 roku, byli podobno nieśmiertelni, a potem poginęli. Jak to tak mogło być, jeśli nieśmiertelny miało znaczyć, że żyje i żyje, chyba żyją jeszcze? Trudno ich było odróżnić od Boga. [...] Podobali mi się, siedzieli na Olimpie i pili ambrozję ze złotych pucharów, tylko Hefajstos, mój potajemny ulubieniec, nie miał coś szczęścia. Poza tym robili sobie, zdaje się, wszystkie świństwa, jak ludzie, i z tego były wojny i podstępny.

Oni, ci bogowie, bardzo utrudnili mi słowo nieśmiertelność. Ale chyba w trakcie tej burzy im przebaczyłam, za to, że mi się ukazali, a właściwie za ukazanie pustego teatrum. [...]

O, Zeusie! Dzięki! Jeszcze ci bogowie byli trudni dlatego, że mieli podwójne imiona, greckie i rzymskie”... [Baranowska, 1987, s. 20-21].

Jeszcze ciekawszym niż *Pamiętnik mistyczny* przykładem poruszania się przez Małgorzatę Baranowską po ścieżce mitologicznej jest książka *Warszawa. Miesiące, lata, wieki* (1997). Praca ta ułożona jest zgodnie z porządkiem kalendarza i zawiera 12 rozdziałów odpowiadających odpowiednio 12 miesiącom roku kalendarzowego. Rozdział I (*Styczeń*) zaczyna się od następujących słów:

„Mieszka się nie tylko w budynkach, ale i w pamięci, w tradycji, historii, kulturze. A w Warszawie jest to ważniejsze niż w jakimkolwiek innym miejscu na świecie. Czasami trudno pojąć, że to miasto istnieje. Mój cel, zachowując proporcje, podobny jest do zamysłu tych, którzy je odbudowali. Kolejne miesiące noszą ze sobą tyle widoków po to, by poświadczyły, przypomniały życie, jakie się tu toczyło przed zniszczeniem miasta”. [Baranowska, 1997, s. 9].

Dla osób znających biografię Małgorzaty Baranowskiej pojęcie „zniszczenie miasta” nasuwa skojarzenia nie tylko odnoszące się do tragicznych momentów znaczących się wyraźnie w historii Warszawy, ale ma także wydźwięk osobisty – miasto Warszawa stało się dla niej miejscem, które ogarniająca ją wszechmocna siła choroby włączyła w odmienny rytm życia niż ten, którym porusza się ona sama. To stąd, jak sądzę, bierze się potrzeba uchwycenia tego, co „niecodzienne” w naszej codzienności i wyznaczenia, ahistorycznego, mitycznego u swych podstaw porządku zdarzeń, który na powrót umożliwi spotkanie z miastem, da szansę kolejnej autentycznej przyjacielskiej pogawędki z nim. Dlatego właśnie być może, gdy czyta się *Warszawę*, rzuca się w oczy jakby brak wyraźnej chronologii (zastępuje ją porządek kalendarza) i niespodziewane, zaskakujące czasami zestawienie obok siebie postaci możliwych władców z podwórkowymi bohaterami czy uczestnikami życia powszedniego; wychylają się ci wielcy i ci mali bohaterowie z tysięcy zdjęć, pocztówek (wydobywanych także z bogatych zbiorów samej Małgorzaty Baranow-

skiej), obrazów i rysunków zapelniających karty tego niezwykłego dzieła. Owe obrazy lub lepiej powiedziec za autorką – widoki *Warszawy* są elementami równie, jeśli nie bardziej znaczącymi tu niż słowo. Tworzą one jakby szereg odrębnych, ale harmonijnych w książkowej całości historii punktowych, składających się na pejzaż prywatnej podróży Małgorzaty Baranowskiej przez *Miesiące, lata i wieki* w głąb duszy jej ukochanego miasta, widzianej oczyma Wyobraźni, Pamięci i Słowa.

W tym miejscu kończę moją opowieść o istocie Słowa (a jak pokazuje tekst, choć w mniejszym stopniu, także istocie Pamięci i Wyobraźni) w obliczu choroby. Można by oczywiście pójść dalej tropem zainicjowanym w niniejszym artykule. Z pewnością ciekawe byłoby np. bliższe porównanie twórczej wyobraźni Małgorzaty Baranowskiej i Franca Magnaniego, „więźnia własnej pamięci i wyobraźni” – jak określił go autor *Antropologa na Marsie* w jednej ze swych neuroantropologicznych historii¹⁷ – Włocha tworzącego niezwykle malarskie dzieła, w których zamyka i utrwała nieistniejący już świat jego dziecięcej wioski Pontito. W tym kontekście szczególnej wymowy nabierają także zwierzenia samego Olivera Sacksa, który w *Stanąć na nogi* i w innych swoich tekstach¹⁸ odkrywa przed nami uzdrowicielską stronę muzyki, nazywanej przez niego „ożywiająca i stwórczą zasadą świata”, a wątek „ważności” sztuki w chorobie jest obecny prawie w każdej z jego publikacji. Gdy dodamy do nich inne literackie iluminacje, powstałe np. pod wpływem tańca (jak stało się to w przypadku amerykańskiego pisarza Paula Austera¹⁹) czy filmowe obrazy przedstawiające sztukę jako pewną alternatywę zachowaniową dla całej społeczności znajdującej się w kulturowym stanie „przejścia” (film *Orkiestra Marka Hermana*) oraz alternatywę dla pojedynczego, uwikłanego w życiowy dramat podmiotu (*Tańcząc w ciemnościach* Larsa von Triera), to okaże się, że motyw sztuki wykorzystywanej w sytuacji wewnętrznego kryzysu towarzyszącego praktycznie każdemu rodzajowi choroby dałby się rozpoznać jako swoisty wzór symbolicznych działań człowieka; także i ten problem wart jest z pewnością głębszego antropologicznego namysłu.

BIBLIOGRAFIA

- Baranowska M. 1975, *Miasto*, Czytelnik: Warszawa
 1976, *Zamek w Pirenejach*, Państwowy Instytut Wydawniczy: Warszawa
 1987, *Pamiętnik mistyczny*, Czytelnik: Warszawa
 1994, *To jest wasze życie. Być sobą w chorobie przewlekłej*, Wydawnictwo ZNAK: Kraków
 1997, *Warszawa. Miesiące, lata, wieki*, Wydawnictwo Dolnośląskie: Wrocław
 Benedyktowicz Z. 1997, *Antropologia poza antropologią: To jest wasze życie*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 1 (228), s. 28-31

- Chojecki A. 1997, *Mowa mowy. O języku współczesnej humanistyki*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria: Gdańsk
 Clatts M. C., Mutchler K.. M. 1987, *AIDS and the Dangerous Other: Metaphors of Sex and Deviance in the Representation of Disease*, „Medical Anthropology”, nr 10, ss. 105-14
 1987 *The Faber...* 1989, *The Faber Book of Fevers and Frets*, D. J. Enright (ed.), London: Faber and Faber
 Geest S. van der, Whyte S. R. 1988, *The Charm of Medicines: Metaphors and Metonyms*, „Medical Anthropology Quarterly”, nr 3 (4), s. 345-67
 Hani, J. 1994, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, wydawnictwo ZNAK: Kraków
 Kasperski E. 2001, *Autobiografia. Sytuacja I wyznaczniki formy*, w: H. Gosk i A. Zieniewicz (red.), *Autobiografizm – przemiany – formy – znaczenia*, Warszawa
 Lupton D. 2001, *Medicine as Culture. Illness, Disease and The Body in Western Societies*, Sage Publications: London – Thousand Oaks – New Delhi
 Łotman J. 1999, *Kultura i eksplozja*, Państwowy Instytut Wydawniczy: Warszawa
 Pouchelle M.-C. 1989, *The Body and Surgery in the Middle Ages*, Polity Press: Cambridge
 Proust M. 1979, *W poszukiwaniu straconego czasu*, Państwowy Instytut Wydawniczy: Warszawa
 Sacks O. 1996, *Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem*, Zysk i S-ka: Poznań
 1997, *Stanąć na nogi*, wydawnictwo Zysk i S-ka: Poznań
 1998, *Mroczek: zapominanie i pomijanie w nauce*, w: R. B. Silvers (red.), O. Sacks, J. Miller, S. J. Gould, D. J. Kevles, R. C. Lewontin, *Ukryte teorie nauki*, wydawnictwo ZNAK, Kraków, ss. 93-123
 1999, *Antropolog na Marsie*, wydawnictwo Zysk i S-ka: Poznań
 Schulz B. 1988, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich: Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź
 Seddon G. 1993, *Imaging the Mind*, „Meanjin”, nr 52 (1), ss. 183-94
 Skarga B. 2001, *Ślad i obecność*, wydawnictwo Naukowe PWN: Warszawa
 Sontag S. 1999, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, tl. Jarosław Anders, PIW: Warszawa
 Stein H. F. 1988, *American Medicine as Culture*, Westview: Colorado
 Sulima R. 2001, *Głosy tradycji*, Wydawnictwo DiG: Warszawa
 Szczesna J. 2001, *Prywatna historia miasta, poezji i choroby*, „Wysokie Obcasy”, nr 27 (171), s. 6-14
 Tokarczuk O. 1997, *Logofilia, czyli pewien stan ducha. Kilka pośrednich odpowiedzi na pytanie, czy pisanie można się nauczyć*, w: M. Sznajderman (red.), *Lekcja pisania*, Wydawnictwo Czarne: Czarne, s. 158-170
 Waldorff J. 1989, *Firdek*, Państwowy Instytut Wydawniczy: Warszawa
 Wear A. 1989, *Making Sense of Health and the Environment in Early Modern England*, w: A. Wear (ed.), *Medicine in Society. Historical Essays*, Cambridge University Press: Cambridge, s. 119-48
 Wittlin J. 1963, *Mój Lwów*, w: *Orfeusz w piekle XX wieku*, Instytut Literacki: Paryż
 Yates F. A. 1977, *Sztuka pamięci*, Państwowy Instytut Wydawniczy: Warszawa
 Zaleski M. 1997, *Formy pamięci*, Instytut Badań Literackich: Warszawa

Przypisy

- ¹ Por. M. C. Clatts, K. M. Mutchler, *AIDS and the Dangerous Other: Metaphors of Sex and Deviance in the Representation of Disease* (1989); S. van der Geest, S. R. Wyte, *The Charm of Medicines: Metaphors and Metonyms* (1989); H. F. Stein, *American Medicine as Culture* (1990); M.-C. Pouchelle, *The Body and Surgery in the Middle Ages* (1990); A. Wear, *Making Sense of Health and the Environment in Early Modern England* (1992); G. Seddon, *Imaging the Mind* (1993).
- ² Korzystam z przedruku tekstu Virginii Woolf zamieszczonego w pracy D. J. Enright (ed.), *The Faber Book of Fevers and Frets*, 1989, s. 19. Podaję za: D. Lupton, *Medicine as Culture. Illness, Disease and The Body in Western Societies*, 2001, s. 55
- ³ Korespondencja między Sacksem a Łurią została zapoczątkowana jeszcze zanim doktor Oliver opuścił szpital. Już w jednym z pierwszych listów rosyjskiego neuropsychologa, będącego odpowiedzią na list jego brytyjskiego kolegi, Łuria wyjaśniał, że jego zdaniem przypadek Sacksa potwierdza nie tylko neurologiczne teorie, w świetle których organizm człowieka traktowany jest jako system funkcji sterowanych ośrodkowo, ale rzuca nowe spojrzenie na zagadnienia zmian systemowych, jakim podlega ciało i umysł pod wpływem zaburzeń pracy nerwów obwodowych. Jak dowiadujemy się ze *Stanąć na nogi*, wnioski wyprowadzone przez Olivera Sacksa na podstawie jego własnych badań znacznie wykraczały poza pierwotne sugestie Łurii, kładąc podwaliny pod nowe obszary wiedzy. Sacks odsunął się od neurologii klasycznej mówiącej o funkcjach organizmu, nie wystarczył mu także rejon wyznaczony przez neuropsychologię: „Organizm jest systemem unitarnym», lecz czym jest system wobec realnego, żywego «ja»? – pytał Sacks. – Neuropsychologia powiada o «wewnętrznych obrazach», «schematach», «programach» itd., pacjenci natomiast mówią o «doznawaniu», «chęci» i «działaniu». Neuropsychologia jest nauką dynamiczną, ale nadal schematyczną. Tymczasem żywe istoty przede wszystkim posiadają jaźń – i są wolne. Nie chodzi o to, by zaprzeczać systemom, ale o uznanie, że zakorzenione w jaźni nie ogarniają jej w pełni.
Celem neuropsychologii, tak jak psychologii klasycznej, jest całkowity obiektywizm, stąd jej wielka siła i osiągnięcia. Jednak żywa istota, a szczególnie istota ludzka, a k t y w n a istota ludzka – jest podmiotem, a nie przedmiotem. Tymczasem właśnie podmiot, żywe «ja», ulega wykluczeniu. Neuropsychologia ma wiele osiągnięć, lecz wyklucza p s y c h e – doznające, aktywne «ja». [...]
Przekonaliśmy się już, że doświadczenia takie jak moje są powszechne, a nawet uniwersalne [...] Co więcej, widzieliśmy też, że obiektywny i empiryczny charakter neurologii wyklucza podmiot, «ja». Jeśli chcemy uniknąć sprzeczności, impasu, to musimy działać radykalnie. Czas przejść dalej. W latach dwudziestych naszego wieku ukształtowała się neurologia klasyczna – nie straci ona nigdy znaczenia. W latach pięćdziesiątych ukształtowała się neuropsychologia – i ona nie straci nigdy znaczenia. Teraz potrzebujemy neurologii jaźni i tożsamości” [Sacks, 1996, s. 156-157].
- ⁴ Jako ciekawostkę związaną z ukazaniem się *Kultury i eksplozji* warto powiedzieć, iż powstawała ona w dość szczególnych okolicznościach. U źródeł osobliwego – znacznie różniącego się w zakresie tematycznym i sposobie ujęcia problematyki od wcześniejszych prac tego samego autora – charakteru tej książki leżała ciężka choroba Jurija Łotmana, który w 1988 r. podczas pobytu w Niemczech na stypendium Humboldta doznał poważnego wylewu krwi do mózgu, co skutkowało dysleksją i dysgrafią, a w efekcie uniemożliwiło mu „normalną” pracę intelektualną i zmuszało rosyjskiego semiotyka do dyktowania tekstu.
- Bogusław Żyłko w *Słowie wstępnym* do *Kultury i eksplozji* podkreśla ogromny wpływ zmiany sposobu pracy Łotmana na treść i formę jego ostatniej książki, zaznaczając jednocześnie, że swoisty woluntaryzm przebijający przez poszczególne jej rozdziały był mimowolny, a sam Łotman był zawsze „przeciwnikiem takiej narcystycznej humanistyki, która przesadnie eksponuje osobę badacza i jego grymaśne gusta kosztem merytorycznej analizy faktów” [Łotman, 1999, s. 11]. Nie da się jednak zaprzeczyć, że paradoksalnie to właśnie ów spowodowany ciężką chorobą „woluntaryzm” wyzwolił żywą, nieskrępowaną okowami naukowego dydaktyzmu myśl Jurija Łotmana, czyniąc ją być może tym samym znacznie bardziej inspirującą i nośną pod względem interpretacyjnym.
- ⁵ Leksykalne znaczenie słowa skotoma to ciemność, cień (z gr. *skotos* – ciemność, *skotoma* – zawrót głowy), a także „brak czegoś w danym miejscu, puste miejsce”. Termin skotoma od dość dawna należy do nomenklatury okulistyki, gdzie służy określaniu mroczków, czyli chwilowych „dziur” w polu widzenia. Autor *Stanąć na nogi* dość daleko odszedł w tej pracy od źródłowej semantyki pojęcia skotoma, przedkładając sens metaforyczny nad dosłowny. Dzięki temu mógł wykorzystać skotomę do budowania aż trzech wzajemnie nakładających się na siebie poziomów *Stanąć na nogi*. Chodzi mianowicie o (i) warstwę narracyjną książki, gdzie pełni ona – co łatwo zauważyć nawet przy dość pobieżnym zapoznaniu się z treścią *Stanąć na nogi* – funkcję swoistego węzła, spełniającego zadanie kategorii nadrzędnej, którą autor wykorzystuje w celu „gładkiego” oprowadzenia czytelnika po opisywanym świecie; (ii) warstwę argumentacji naukowej wyjaśniającej „nieobecność” przez długie lata syndromu fantomów na polu dyskursu neurologicznego (Sacks odnosi się do tego wątku także w innym tekście; por. tegoż *Mroczek: zapominanie i pomijanie w nauce* (1998)); (iii) warstwę, w której autor wyróżnia tkankę metafizyczno-filozoficzną książki. Pojawiające się tu znaczenia wypływają z przekonania, że chorobę powinniśmy traktować jako doświadczenie dotyczące człowieka będącego nierozdzieloną całością fizyczno-duchową. Metafora skotoma służy wypukleniu rozbitcia tej całości w momencie, gdy górę biorą czynniki chorobowe.
- ⁶ Przypomnijmy dla przykładu, że np. Gilgamesz zostaje pozbawiony życia wiecznego podczas snu, kiedy to wąż kradnie mu krzew nieśmiertelności, a mitologia grecka jako braci przedstawia parę *hypnos* (sen) i *thanatos* (śmierć).
- ⁷ Motyw błędzenia i gubienia drogi w kontekście utraty zdolności konceptualnego porządkowania rzeczywistości dobrze oddaje fragment tekstu, w którym Sacks sięga po metaforę „rozpływania się we mgle”. „Często myślałem o określeniu «rozpłynąć się we mgle» – mówi Sacks – jako sformułowaniu absurdalnym, a jednak tajemniczo znaczącym. Jakby strofując mnie za niedowiarstwo, moja noga «rozpłynęła się we mgle» [...] Jeśli przepadła w luce, w przepaści, we «mgle», powinna wyłonić się z luki, przepaści, «mgły»; dziwnej, zdumiewającej tajemnicy jej odejścia mogła dorównać tylko tajemnica jej powrotu czy przywrócenia [...] Czulem się zupełnie oszołomiony tymi myślami o rozpływaniu się i odtwarzaniu. Niosło mnie w coraz głębsze odmęty, bałem się myśleć, bałem się, że odmęt mnie pochłonie” [Sacks, 1996, ss. 62-63].
- ⁸ Z. Benedyktowicz, *Antropologia poza antropologią: To jest wasze życie* (1995), s. 28
- ⁹ O katartycznych funkcjach pisania jako czynności będącej sposobem na przekroczenie progu szaleństwa świata traktuje jeden z utworów Olgi Tokarczuk. [Por. Tokarczuk, 1998, s. 158-168]
- ¹⁰ Oprócz wskazanych przeze mnie w tekście prób interpretacyjnych, skierowanych na uchwycenie podstawowych sensów skrywanych w pisaniu przez Małgorzatę Baranowską literatury codzienności, można się zastanawiać także nad wpływem idei

i technik surrealnych (wiemy przecież, że są one bardzo dobrze znane autorce *To jest wasze życie*) na sposób, w jaki uprawia ona swoją twórczość. Gdy czyta się *Pamiętnik mistyczny*, na myśl przychodzi np. surrealistyczne kolaże z cechującym je bogactwem materii, ale jednocześnie zachowaną spójnością kompozycyjną, czy odwołujące się do podświadomości Bretonowskie próby „pisania automatycznego”. Stan ciężkiej choroby jest również jakże często stanem swoistej „nadrealnej świadomości”, w której górę biorą, wspierane dodatkowo medykamentami, także interesujące surrealistów, sposoby kojarzeń o charakterze halucynacyjnym.

- ¹¹ J. Waldorff, *Firdek* (1989). Podaję za: M. Zaleski, *Formy pamięci* (1996), s. 45
- ¹² J. Wittlin, *Mój Lwów* (1963). Podaję za: Zaleski, *Formy...*, s. 46
- ¹³ J. Szczęsna, *Prywatna historia miasta, poezji i choroby* (2002)
- ¹⁴ Małgorzata Baranowska, jak sama wyjaśnia, cierpi na przewlekłą chorobę o nazwie toczeń rumieniowaty układowy.
- ¹⁵ Na dowód posiadania owej duszy miejskiej przez Małgorzatę Baranowską przywołam w tym miejscu wiersz *Dajcie mi miasto* zawarty w *Przestrzeni i Błoniach w Zamku w Pirenejach*. (1980)

Dajcie mi tylko miasto
resztę zostawcie sobie
nie jestem Eskimosem któremu śnieg i psy potrzebne
ani nie jestem z roli której asfalt szkodzi
ani nie jestem z lasów do których dziś tęsknię najzupełniej da-
remnie prześwietlając ściany pragnieniem zieleni
Owszem są ogrody i parki i krzewy
Brzegi autostrady liżą nędzne trawy
których nawet znam nazwy
ale nie zawsze nazwać znaczy stworzyć
więc nie wyrastają tam gdzie o nich mówić
Dręczy mnie zarzut przeciw Darwinowi
nie wiedział że człowiek pochodzi od miasta

Por. także inne utwory, takie jak np. *San Francisco, Drzwi, Nie-
borów czy Belgia* z tomu *Miasto* (1975)

- ¹⁶ Na temat „tułaczego” losu „słowa” we współczesnym języku pi-
sze, wychodząc z zupełnie innych przesłanek niż Schulz, An-
drzej Chojecki w znakomitej pracy *Mowa mowy. O języku współ-
czesnej humanistyki* (1997).

- ¹⁷ O. Sacks, *Antropolog na Marsie* (1999); por. tamże rozdz. *Krajo-
braz jego marzeń*.
- ¹⁸ Por. Sacks (1999) oraz tegoż: *Mężczyzna, który pomylił swoją żo-
nę z kapeluszem* (1996).
- ¹⁹ Auster wspomina w wywiadzie z moim szwedzkim kolegą Pau-
lem Vincentem, redaktorem jednego z pism poświęconych sztuce,
niezwykle zdarzenie, jakie stało się jego udziałem tuż przed
tym, jak zaczął pisać prozę. „Był taki okres w moim życiu, że
wszystko po prostu się waliło. I wszystko było bolesne i cha-
otyczne. Byłem bez grosza, moje małżeństwo się rozpadło. Do-
tychczas pisałem tylko wiersze, uważałem bowiem, że w liryce
jestem dobry, w prozie zaś nie. Ale w tym właśnie okresie nie
pisałem w ogóle. Nawet wierszy! Pewnego wieczoru zadzwonił
do mnie przyjaciel i zaprosił mnie na otwartą próbę generalną
jakiejś grupy tanecznej na Manhattanie. Zmusiłem się, aby tam
pójść. I byłem oczarowany! «Uwięziony» tym, co tam zobaczy-
łem! Zobaczyłem, gdyż nie słyszeliśmy żadnej muzyki. Widzie-
liśmy tylko ciała w ruchu. Ciała poruszające się. Było to cudow-
ne! Ale później choreograf zaczął coś tłumaczyć, dawać jakieś
instrukcje, dzielić się swoimi uwagami... I wszystkie jego słowa
były niewystarczające, były jakby... «klęską», jakimś totalnym
«niepowodzeniem». Tak to właśnie odczuwałem... Coś tam się
stało! Wróciłem do domu, usiadłem do stołu i zacząłem pisać...
prozę! Nazwałem to «coś» «White Spaces». W sobotę w nocy
(po dwóch tygodniach pracy), około wpół do trzeciej rano,
skończyłem pisać, kilka zaś godzin później zadzwonił telefon.
Gdy ktoś dzwoni do ciebie w niedzielę o wpół do ósmej rano, to
wiesz, że nie są to dobre wieści. Mój ojciec zmarł tej nocy. Po-
zostawił mi trochę pieniędzy. Niewiele, ale wystarczająco, abym
mógł przez pewien czas poświęcić się wyłącznie pisaniu. Cała ta
sekwencja od dnia śmierci ojca prześladowała mnie, przychodzi do
mnie, od czasu do czasu się pojawia. Ta jego śmierć tej właśnie
nocy, to moje «narodzenie się» jako pisarza...” (fragment wy-
wiadu zatytułowanego „Deconstructing Paul” został przeprowa-
dzony przez Paula Vincenta 24 sierpnia 2002 r. w Sztokholmie.
Wywiad odbywał się w j. angielskim, a tłumaczono go później
na szwedzki i (we fragmentach będących w posiadaniu autora
niniejszego tekstu) polski. Tłum. Paul Vincent; korekty pisow-
ni polskiej dla potrzeb prezentowanego artykułu – M. A. K.)



Indie. Benares.
O świcie nad Gangesem.
Fot. Anna Beata
Bohdziewicz