

Teksty Drugie 1996, 2-3 , s. 221-227



Dzieciństwa, powroty, choroby

Iwona Misiak

wieczność drugiej kategorii” jest niejako wbudowane w systemy demokratyczne, pisarze powinni więc być wdzięczni za utrudnienia i represje, albowiem — jak powiada cytowany w eseju Borges:

Cenzura jest matką metafory. Wygnani z Płańskiego państwa poeci dostąpili nie tylko zaszczytu [uznano bowiem ich potęgę], spotkała ich także przysługa: Wielka literatura była zawsze sprawą wygnania.

Skoro wolność równa się relatywizmowi, ten zaś prowadzi do anarchii, to najlepsze warunki do powstania prawdziwie wielkiej sztuki stwarzają systemy totalitarne (w innym miejscu „prawdziwą edukację” definiuje się jako „zmuszanie do miłości”). Oczywiście uznać można ów esej za swego rodzaju prowokację intelektualną, dla mnie jednak lektura Steinerowskich tekstów jest tylko potwierdzeniem tezy głoszącej, iż etyczny i estetyczny maksymalizm prostą drogą wieść muszą ku apoteozie zniewolenia. Ale to już zupełnie inna historia.

Jan Balbierz

Dzieciństwa, powroty, choroby

Starzeję się pod naciskiem
 pytających spojrzeń. To nonsens,
 chciałabym powiedzieć: nie mogę was uczyć, dzieci, jak
 macie żyć. — A jeśli nie ty — to kto?
 Jedno z nich głośno płacze, chwytając mnie
 za poślacaną
 ramę i cały świat się kołysze. A jeśli nie ty — to kto?...
 [Lustro — James Merrill]

1. W *Pamiętniku mistycznym* Małgorzata Baranowska uczłowieczyła kamień, by przyglądać się jego zmianom. Kamienna substancja jest bardziej trwała niż ciało, można z nią porównać tylko pamięć, rejestrującą i odtwarzającą przekształcenia, jakim ulega ciało oraz świadomość. Dla autorki najważniejszą próbą jest odnotowanie przeżyć i zdarzeń od początku ich formowania się, od dzieciństwa. Kamień przechodzi wszystkie fazy rozwoju, jak człowiek. Natomiast zapis dziennikowo-pamiętnikarski wyznacza optykę odczytywania: pamięć staje się lustrem odbijającym ruch człowieka w świetle. Stajemy przed tym lustrem, aby dowiedzieć się czegoś o sobie.

Książka rozpoczyna się od opisu przechadzki w lustrzanym labiryn-

cie pałacu i od spoglądania w system samochodowych luster. Potem przywołane są inne *systemy*, dawna toaletka z trójskrzydłym lustrem. Światowid z twarzą skierowaną w cztery strony świata. Następnie labirynt odnajdywany jest wewnątrz ciała i „zaczyna się od głowy, szyi i rąk”. Jak odnaleźć stąd wyjście? Nicią wskazującą drogę w płataninie korytarzy jest dzieciństwo.

[...] w pałacu La Granja przeżyłam znowu to olśnienie dziecinne nieskończonością lustra. W dodatku okazało się, że to tylko sztuczka architekta. W długiej, ale niezbyt imponująco długiej, amfiladzie pokojów drzwi zostały przybrane firankami, tyle. A jednak te firanki są najważniejsze, zostały tak podwiązane i ułożone, że tworzą tunel lustrzany [...] W lustrze wszystko zaczyna się od nas i my przeważnie możemy zbliżyć się tylko lub oddalić od tafl, jeśli nie jesteśmy Alicją, nie wejdziemy w pociągające nas przestrzenie. [...] W lustrze na końcu i na początku spotykamy tylko nas, a tu w pierwszym skrzydle pałacu, w pierwszym ciągu ułudy wzroku postrzegam nagle, że biała Wenus, którą widzieliśmy już od wejścia, zbliża się niepokojąco i lądujemy u jej stóp, ale mimo że przecięła nieskończone perspektywy i skupiła je na swym pępku, daje się ominąć [...]. Zakręcić i sprawdzić, doznać, przeżyć. Niech się wyjawi, czy to tunele tęczy, czy grząskie przestrzenie, w które wciąga Król Olch. Niech się zdecyduje za krętem, czy zwycięży nadzieja, czy, a jeśli zobaczą czarne słońce?...

Aby znaleźć się jeszcze raz w dawnych miejscach, trzeba sięgnąć do najwcześniejszych wspomnień, dlatego w *Pamiętniku* przypomniane zostały narodziny, które były przejściem *duszy* (uczuć) w materię. Potem zaczęła się już *alchemia przestrzeni*. Pojawił się miejski kosmos, dom, a w nim pokój. W przeszłości zjawiał się także *anioł*. Autorka zastanawia się, czy mogłaby go ponownie, po wielu latach zobaczyć? Nie wejdzie w szkło ani nie skręci w lustrzanym korytarzu. Jeśli chce przywołać *anioła*, czy *duszę*, to musi najpierw je sobie uzmysłwić, i w wyniku tego *dusza* na sekundy przybiera konkretniejszy kształt: kamiennego anioła. Materializacja zjawisk trwa chwilę, bo kamień ulegając działaniu czasu kruszy się, masywnieje, pęka albo nabiera lekkości. Jest rzeźbą, tworzy krajobraz miasta, niekiedy staje się stosem gruzów. W rzeczywistości nie można stopić skały z duszą, lecz udaje się to w pisaniu. Zamieszkując we własnym pokoju, jakby w wyobraźni i wyznaczając jej granice oraz zawartość, przyjemnie jest przypuszczać, że tak jak dawniej, tak i teraz, każdy dom ma życzliwego opiekuna, swojego anioła, którego napotykają pierwsze zdania.

W kolejnych rozdziałach wydłuża się perspektywa patrzenia; rozpoczyna się dorosłość. Dziecko inaczej okazuje emocje, interesuje się też czym innym niż dorośli. Kiedy myśli o duszy, patrzy na świecącego słońnika. Przeczuwa, że tak może wyglądać to, co jest niewidzialne w nas lub na zewnątrz. W *Pamiętniku* czytamy: „Toaletka, słoń, (...)

— przedmiot–mebel, przedmioty–zabawki. Najpierw odkrycie siebie–przedmiotu, potem odkrycie tajemnicy przedmiotu–nie–siebie”. Kiedy dziecko myśli o śmierci, nie odgaduje końca świadomości, lecz widzi skrzydła anioła z obrazka. We wczesnej fazie kształtowania się własnego uniwersum, trudno przeczuć niebezpieczeństwo czarnych dziur, czy wygasanie słońca. Kosmos, który powstał z narodzinami, rozszerza się ciągle jak czas. Pierwszą odkrytą *alchemią przestrzeni* była własna cielesność, drugą — pokój ze wszystkimi przedmiotami. Trzecią stał się raj:

Wiedziałam już, co to, bo nauczyłam się z obrazka. Jak teraz wiem, był to Böcklin. Zaanektowałam na Raj tylko dolną część reprodukcji. Siedziało tam dwoje gołych dzieci w trawie i w kwiatach, nad ścieżką czy rzeczką, jedno miało już narwane trochę mleczy i stokrotek, drugie chciało stokrotkę schwytać na tej ścieżce czy w strumieniu. Trochę mnie peszyła do połowy rozebrana kobieta bez skrzydeł. Jak to — bez skrzydeł w Raju? Ale i tak zawsze brałam pod uwagę dolną część obrazka [...] górna bowiem nie należała już ani do czasu Raju, ani do czasu dzieciństwa, było to dopiero owo przejście wąskie, które nie wiadomo dokąd nas zaprowadzi. Wcale wtedy nie zauważyłam górnej sceny, gdzie na tle obłocznego nieba widać jednak wyraźnie tego bezimiennego kościotrupa [...] pod zbiorowym imieniem Śmierć...

Ale: „dzieciom nie wolno znać śmierci”. Mogą za to tłumaczyć sobie różne obrazki. I zawsze z ciekawością zajrzą za lustro, szukając tam przejścia w baśniowy wymiar.

Pamięć w *Pamiętniku mistycznym* można porównać do trwałości kamienia oraz do lustra, dlatego że odzwierciedla zmienność otoczenia. „Lustro odrzuca formę”, czytamy we wcześniejszym tomie wierszy zatytułowanym *Zamek w Pirenejach*. W formie nie da się zamknąć całkowicie wspomnień, gdyż one ciągle przybywają, rosną; lustro może je odbijać. Lustro i forma różnią się do pewnego punktu, potem to się zamazuje. Najpierw ważniejsze jest złączenie się ze światem zewnętrznym, co przypada na okres dzieciństwa, potem odrywanie się od zewnętrżności i przejście w dorosłość. Lustra rozplływają się w miarę upływu czasu, pozostawiając inne szklane powierzchnie: okna, które otwierają się w przeszłość.

Zapamiętywanie kojarzy się z wychodzeniem poza cielesny kontur i odnajdywaniem takiej przestrzeni, w której możliwość poruszeń jest niezliczona. Miasto, dzieciństwo i kobieta uchwycone na powierzchni lustra mogą przemieszczać się w nim swobodnie. Zależy to wyłącznie od patrzącej. Narratorka w zbiorze swojej pamięci odnajduje zabawki, lustra, korytarze. Łączy je z zawartością drugiego zbioru mieszczącego wydarzenia z dzieciństwa. Linie pomiędzy tymi zbiorami (rzeczami–emocjami) wyznaczają długość i treść opowiadanych hi-

storii. Motyw patrzenia w lustro przypomina jedno z opowiadań Kawabaty; bohater obserwował świat z łóżka, za pomocą ręcznego lusterka i nowa rzeczywistość zdumiewała go rozmiarami, wydawała mu się bardziej realna od oglądanej bezpośrednio. Oglądanie swojego lustrzanego odbicia podobne jest do motywu poszukiwań drugiego żeńskiego „ja”, jak w prozie Małgorzaty Lavergne.

Cały proces tworzenia się prywatnego kosmosu Małgorzaty Baranowskiej i jego rozwój można przedstawić w ten oto sposób:

...najpierw dziecko narysowało swój „dom”, wiedząc, że to, co rysuje, jest inne od tego, na co patrzy i w czym mieszka. Nauczyło się łączyć szkic z rzeczą. Umieściło kilka swoich linii w większej przestrzeni świata. Ujęło je w większą ramę. Pogłębiło i rozjaśniło tło. Kolejny etap to *odbijanie*, to znaczy wpisywanie się w stworzoną przestrzeń. Tutaj dochodzi się do odrębności swojego ciała, jego *nienaruszalnej całości*. Dziecko zaczyna nazywać otoczenie. Dorastając podchodzi do *mistycznego okna* wewnątrz siebie, czy też do lustra...

...następnym krokiem będzie wychodzenie z formy, rozkładanie rysunku na kilka pierwszych i pierwotnych kresek. Jest to powrót do początkowych faz życia, żeby obserwować rozwój pamięci. — „Chciałabym zakończyć coś, czego zakończyć się nie da, we mnie” — zanotowała Małgorzata Baranowska. „Chciałabym zatrzaskać okna mistyczne, otwierające się gdzieś w dzieciństwie, okna, których okiennice do dziś budzą mnie w najmniej spodziewanym momencie.” Lustro i forma przestają się różnić. Sekretem dzieciństwa jest więc szukanie i łączenie siebie ze światem. To przedstawia lustro. Forma jest dorosłością. Tajemnicą dorosłości jest nieustanne zdobywanie wiedzy na temat uczuć związanych z czynnościami otwierania się. Mając tę wiedzę można w trakcie pisania zamykać i odmykać formy własnego wszechświata: emocje i czas.

...kim jestem, nie wiedziałam i wcale mi to nie było potrzebne, sądzę. Jak wyuczona papuga: mam sześć lat, nazywam się, mieszkam. To wszystko. Żadne formalności do mnie nie przemawiały. Wiedziałam, że ja to ja, choć wyłączenie mnie z grupy innych osób przychodziło z trudem. Zupełnie nie rozumiałam jak można być kimś innym [...]. Myślałam, że może inni rodzają się pewni siebie samych. Nie wiem. Odkąd odkryłam osobność, nie, chyba najpierw obcość, a długo potem osobność, w każdym razie odkąd wiem o istnieniu innych, nie wiem, co oni czują [...]. Na początku jednak wydawało mi się, że tylko ja zdana jestem na własne uczucia pozabawione nazwy, ale za to obdarzone straszną siłą...

2. W drugiej książce prozatorskiej *To jest wasze życie* Małgorzata Baranowska ustawiła lustro przed sobą i obserwuje siebie w latach przewlekłej choroby, opowiada nam o zmianach, ja-

kie przeżywała. „W szpitalu, na dużych dawkach encortonu, nie mogąc się ruszać z łóżka, zaczęłam pisać [*Pamiętnik*]... W ten sposób mogłam nadać swojemu życiu formę, stanowiącą obronę przed zawłaszczeniem przez rozpad, dekompozycję rzeczywistości.”

Choroba jest rozpadem wewnętrznego świata i rzeczywistości, które pomagają scalić twórczość. Choć książka ma formę poradnika, jest jednak pamiętnikiem. Pisząc swoją kronikę walki Baranowska radzi innym cierpiącym jak żyć i jak przeciwdziałać postępowi choroby, w ten sposób i tym samym stara się uporządkować własny świat.

W obu utworach pamięć jest jedynym „organem”, którego nie dotyka ból i zmęczenie, a doskonalili się w czasie. W pamięci układa teksty, robi poprawki, przegląda się zbiór i poszczególne schowki. W *Pamiętniku* znajdujemy wspomnienie oglądanej w dzieciństwie pocztówki z reprodukcją anioła Tadeusza Styki, z obco brzmiącymi tytułami na odwrocie kartki. „Myślałam, że tak się nazywają anioły — pisze autorka — babciu, co to jest *la pensee, der gedanke? Der Gedanke* to myśl. Powiedziała mi jakiś wierszyk z *Gedanką*... Ale ani ten rytm ani ta *Gedanka* nie wyjaśniła Anioła.” W drugiej książce jest rozdział o kolekcjonowaniu rzeczy, czyli *robieniu celowości z niczego*. W zbiorach pocztówek działanie znajduje cel. Ciało bowiem, z racji choroby, jest częściowo uwięzione w pokoju lub szpitalu. *Gedanc* oznacza czynność zbierania. To już nie tylko myśl (*der Gedanke*), ale zebrane wspomnienia i odczucia. „*Gedanc* oznacza niemal to samo co dusza (*das Gemüt*), duch (*der Muot*), serce (*das Herz*)”, zastanawia się Heidegger: „myśl to idea, reprezentacja czegoś, opinia, inspiracja, a [*Gedanc*] jest desygnatem całej duszy w sensie ciągłego, *wewnętrznego* zbierania (...) *Gedanc* jest dnem serca, jest zbieraniem tego, co nas zastanawia, więc wszystko zbliża się do nas, dotyka nas takimi, jakimi jesteśmy, dotyka ludzi.”

Pamięć, zbiór intymnych doświadczeń, oddziela się od piszącej, nawiązując kontakt z czytelnikami. Zapamiętywanie miało swoje podstawy w przeszłych zdarzeniach, lecz wybiega w przyszłość, gdy to, co pamiętamy, czym się dzielimy, będzie jeszcze raz ulegało procesowi czytania i rozmowy. Książka jest pamięcią o własnym chorowaniu, została napisana, ponieważ ma pomóc innym chorym. „Często nie doceniamy tego, co przeżyliśmy — pisze Małgorzata Baranowska — choroba, jak każda niespodziewana sytuacja uświadamia ponownie sens bycia w rzeczywistości. Choroba jest sytuacją niezwykłą, alarmującą, lecz nie skrajną: zjawisko życia nie wyraża się wyłącznie w stanach skrajnych: albo pełne zdrowie, albo śmierć”.

Choroba to stan pośredni i wymaga pójścia dalej. Pisanie staje się pokonywaniem choroby.

Twórczość jest odczuwaniem intensywności życia, gdyż w przerwach między nawrotami cierpienia, stanami odurzenia po lekarstwach, depresjami znajduje się miejsce na pisanie, które zaczęło się od poszukiwań anioła, ciągnie się przez codzienność, pracę, zajęcia, dochodząc do punktu ciężkiej, przewlekłej choroby. Tutaj należy postawić pamięci zadanie: przemyślenia na nowo całości świata i ustawienia w nim siebie. Odtwarzając świat we fragmentach, należy go wypełnić *skojarzeniami*, to znaczy: „pojęcia, sceny, można związać z realnymi miejscami lub z miejscami wyobrażonymi, umieścić w całościowym modelu, który pozwoli utrzymać w pamięci to, co inaczej mogłoby się wymknąć w nieokreślony chaos”. Wewnętrzne zbieranie myśli i emocji jest zabudowywaniem pustki, jaką przynosi choroba. Pamięć jest cenna, ponieważ w trakcie wieloletniej choroby, czas niekiedy się zapada, a wydarzenia znikają. „Szara maź” niepamięci jest nieprzyjemnym wstrząsem, dlatego twórczość wybiera się przeciwko dezintegracji świadomości. Zagrożenie wpływa na poczucie wyjątkowości czasu, który jest wykorzystywany na życie między atakami choroby; są to godziny regulowane przez organizm. Czas ulega przyspieszeniu i dzieli działania na dwie różne aktywności, pierwsza to zmaganie się z chorobą, to znaczy cielesnością, druga to praca podjęta w wyobraźni. W sferze duchowej czas naprawdę jest doceniony, bo „ten kto ma mniej czasu, więcej w nim pomieści.” Życie to podarunek i choć niedoskonały, wypada docenić, że został nam dany; gdy piszemy, zgadzamy się go przyjąć i z niego korzystać.

W uporządkowaniu kosmosu, którego struktura została zachwiana przez chorobę, pomaga wymiana energii z ludźmi, niekoniecznie bezpośrednio, także za pomocą sztuki. Pisanie przekształca się w system porozumiewania się *ja* z innymi *ja* wewnątrz siebie (dusza–ciało)”. Małgorzata Baranowska nazywa ten system „niepowtarzalną całością”. „Całość” oznacza, że życie ujęte w formę twórczości jest konstrukcją, która połączy rozdarcie na cielesność i duchowość. Łączy je na zasadzie lustrzanych odbić i antagonizmów, a człowiek w rozdwojeniu swojej natury i w przeciwstawnych emocjach potrafi zachować spójność tożsamości — odrzucając chorobę. Wtedy świadomość znajduje ratunek na zewnątrz i dlatego Baranowska stawia postulat „plemienia otwartego”, społeczeństwa włączającego we własny krąg osoby spoza własnej grupy: zdrowi nie stawiają granic obcym chorym. Celem cho-

rego jest życie w społeczeństwie, poza chorobą, chociaż przy jej codziennej obecności. Odmienność potrafi odnaleźć czasem akceptację.

3. Bezpośrednią przyczyną napisania obu książek była choroba ich autorki, która potraktowała przewlekłe chorowanie jako temat opowieści o formowaniu się jej własnego, prywatnego kosmosu. Tak więc na początku życia było dzieciństwo, na początku dorosłości jest choroba. Na tych dwóch etapach od razu zaznaczyła linię odrębności, dziecka od innych i siebie od choroby. Podkreśliła ambiwalencję pierwiastka duchowego i ziemskiego. Dziecko odkrywa świat zewnętrzny łączy się z nim, chory dorosły korzysta z pamięci i wiedzy, żeby w swoim wewnętrznym wszechświecie zintegrować świadomość z cielesnością. Dzięki temu może się otworzyć na zewnętrzny świat, a wysiłek otwierania się „utrzymuje [go] przy życiu”. Sztuka „posługuje się formą, kształtem, planem”, i dlatego hamuje rozpad rzeczywistości oraz osobowości. W sztuce odczuwa się swobodę bycia poza sobą, czyli częściowo poza chorobą i blisko własnymch emocji, to znaczy z innych bytów.

To jest wasze życie powstało po wyjściu z dna, po odsunięciu pragnienia śmierci. Czytamy, że „przesunięcie myśli” o samobójstwie na odległość, która nie zagroziłaby woli i sile, było wyczerpujące, tak jak postępujące chorowanie. Reemisje łączyły się z walką, ze zmęczeniem, ale śmierć byłaby końcem świadomości i pamięci. Książka jest aktem stłumienia n i e c h ę c i d o ż y c i a. Śmierć jest nazywana „przyjaciółką”, umieranie zostało dobrze poznane, lecz choroba jest nudą, uciążliwym koszmarem. Wiedza o tym jak wychodzić z centrum nieszczęścia, jest też pamięcią o bolesnym procesie poszukiwań pozostałych ludzi. Formy: cielesności, duchowości, twórczości, relacji z bliskimi osobami skumulowały energię, której ruch w przestrzeni wrażliwości autorki jest stanem współ-odczuwania emocji chorych i zdrowych. Wrażliwość, jakby zawracała od wyobraźni do człowieka, będąc znowu zdolnością wczuwania się, współczucia i współistnienia. Wczuwanie się jest zdolnością oderwania uwagi od siebie, współczucie to serdeczność dla otoczenia; współistnienie jest zgodą na występowanie zaburzeń w obszarze własnego ciała. Opowieść o materii, czyli o chorobie i o duszy, czyli o uczuciach, w książce Małgorzaty Baranowskiej jest wychodzeniem z dna bólu i ponownym schodzeniem na dno serca, żeby osiągać wewnętrzną równowagę i zbliżać się do innych. Wszystko, co nas dotyka i rani, czyni nas podobno bardziej ludzkimi.

Iwona Misiak