
Interpretacje

„Pani jest w jakiejś dziurze”. Poemat przewlekły o depresji Salci Hałas

Hanna Serkowska

TEKSTY DRUGIE 2025, NR 5, S. 362–380

DOI: 10.18318/td.2025.5.21 | ORCID: 0000-0001-6150-6185

Dzień dobry, nazywam się Zofia Nadzieja Konkel.
Mam w ogródku potop.
A oprócz potopu mam też jeszcze depresję,
eksmisję i czarną otchłań w ogródku.
Czarną otchłań, w którą mogę sobie zaglądać na
bieżąco¹

– to słowa bohaterki poematu prozą Salci Hałas, sporym
dycznym zabierającej głos w pierwszej osobie. Zośka mówi
rzadko i najczęściej ironicznie, jakby szukała właściwego
tonu wypowiedzi. To zaś sprawia, że czytelnik zastanawia
się, jak cierpiący na depresję² powinien mówić o swojej

Hanna Serkowska –
prof. dr hab., Katedra
Italianistyki UW.
Zainteresowania
badawcze: humanistyka
medyczna, literackie,
i filmowe patografie,
dyskurs żałoby i eutanazji.
Ostatnio opublikowała
*Po pierwsze nie
metaforyzuj!*; *Mapowanie
narracji maladyznych*
(2021); *W świecie
fabuł przerwanych*
w: *Fragmenty dyskursu
żałobnego* (2021);
Alzheimer al cinema
w: *Amnesie d'autore*
(2023); *Conoscere l'ora*
*e il giorno w: Il punto
sull'eutanasia* (2024).

1 Tamże, s. 190.

2 Z określeniem rodzaju depresji (endogenna, reaktywna) najczęściej
spotykamy się w narracjach prawdziwościowych ujętych w formy
podawcze, takie jak dziennik, pamiętnik, autobiografia, opartych na
deklarowanym jako osobiste doświadczeniu depresji. Tutaj o depresji
mowa będzie bez wprowadzenia owych rozróżnień. W książce Hałas
też ich nie znajdziemy. Rzadko zostaje sprecyzowane, o czym mówi-
my, kiedy mówimy o depresji, zauważa Grzegorz Sokół w *Working*

chorobie, żeby zostać usłyszanym. Tekst o przeżywaniu depresji przez chorą i jej najbliższe otoczenie – taką bowiem lekturę *Potopu* proponuję – opowiada o poszukiwaniu formy wypowiedzenia (w dalszej części artykułu skupię się na użytych w tekście metaforach), nie tylko z uwagi na nieprzystawalność kultury frywolności (rozrywki, seryjności i seryjnej rozrywki) do szybko rozrastającego się korpusu opowieści maladycznych. Rodzime narracje chorobowe, może jeśli pominiemy dzienniki Jerzego Pilcha, rzadko bywają krótkochwilne. Wyjątkiem, jednak wyjątkiem tylko pozornym od tej reguły, jest tekst Salci Hałas, bo choć autorka potrafi inscenizować zabawne sytuacje³ i buduje intrygujące dialogi, z choroby nie żartuje. Czytelnikowi nie do śmiechu, kiedy poznaje, jak wygląda życie Zośki, co ma „starą duszę” i z tego powodu „wpadła jeszcze głębiej w czarną dziurę.” / A potem obsunęła się jeszcze bardziej z tej dziurze”⁴. Na wyeliminowanie czynników ryzyka nie ma szans:

We właściwym czasie powiedziane być musi.
Powiedziane, że w tym tygodniu w dobrej cenie będą
pieluszki Pampers, kiełbasa śląska i Domestos duo
w dwóch zapachach do wyboru⁵

– tej treści obwieszczenia rozkleja bowiem nocą na billboardach mająca dyplom bibliotekoznawstwa bohaterka. Ta lepiej płatna niż w bibliotece praca pozwala cierpiącej na depresję Zośce na opłacenie opieki dla chorej babki.

Zwraca uwagę fakt, że Hałas idzie pod prąd jednego z najważniejszych postulatów medycyny narracyjnej (czy, jak sugeruje Przemysław Czapliński⁶, medycyny komunikacyjnej). Narratorką poematu jest nie sama Zośka, lecz przejawiająca autentyczną troskę o stan Zośki sąsiadka, zabobonna i niewykształcona Halina (nomen omen) Piguł, określana jako „zwykła stara

Through What is Depression and the Predicament of Reality in Poland (Wydawnictwa UW, Warszawa 2023), stwierdzając zarazem, że depresja robi dziś zawrotną karierę.

3 Narratorka nakreśla tragikomiczne ramy opowieści: „Opowieść będzie smutna [...] Ale śmieszna też, w miarę możliwości będzie/ Bo niektóre nieszczęścia [...] są też częściowo śmieszne,/ z różnych przyczyn./ Najczęściej z powodu niedorzeczności.// To dobrze, że niektóre nieszczęścia są śmieszne,/ dobrze się śmiać z nieszczęścia, bo śmiech pomaga./ Na serce, na głowę, na oddech”; S. Hałas, *Potop*, s. 25.

4 Tamże, s. 167.

5 Tamże, s. 141.

6 P. Czapliński, *Opiekuńcza utopia*, „Teksty Drugie” 2021, nr 1.

baba”, która „Nie jeździ, nie lata, nie podróżuje, / [...] najdalej była w Lęborku, / krawcowa tylko po technikum, nieuczona. / Nie ma o niczym pojęcia”, a równocześnie „Ta, Która Pamięta”⁷, widzi i rozumie. Obce wyrazy i nazwiska padające z ust Haliny zostały zapisane fonetycznie („Hołking”, „Ajnsztajn”, „aut of rekord”, „baron Minhausen”, „kołcz”, „on lajn”, „Hajle to hel”), a niegramatyczne wypowiedzi obejmują wyrażenia takie jak: „Bynajmniej ja tak myślę” i „Wyjechali do Niemczech”. Odebranie chorej głosu czyni tekst Hałas osobiwym⁸, i to właśnie w tym alternatywnym nurcie – wszak to „Potop” – chorobopisania upatruję oryginalności i siły przekazu analizowanej opowieści. Poświęćmy chwilę temu zagadnieniu.

Brak umocowania głosu chorego

Fakt, że swój tekst (o podtytule *Poemat przewlekły o końcu świata*) określa autorka jako poemat prozą, przywołuje na myśl włoską prozę eksperymentalną z 1964 roku – inspirowany psychoanalizą pierwszoosobowy pamiętnik Giuseppego Berta *Il male oscuro*⁹. Hałas zdaje się osiągać efekt podobny do wspomnianej nietypowej opowieści maladyicznej, między innymi dzięki przekraczaniu utrwalonych konwencji literackich. Poemat prozą jest formą stylizowaną na improwizowaną i chaotyczną, otwartą, rozpoczynającą się bez wstępu i kończącą, czy urywającą się, bez konkluzji.

7 S. Hałas, *Potop*, s. 75.

8 Równie osobiwy, co trafny wydaje się pomysł sięgnięcia po formę poematu prozą, definiowanego jako literacki przekład aktów świadomości, w którym efekt obrazowości i wyrazistości można osiągnąć – jak tutaj – dzięki zdumiewającej lapidarności, prostocie, kondensacji, dosadności i potoczności, połączonym z lirycznością. Te zabiegi pomagają spotykającej się ze światem jaźni odzegniwać się od powagi ostateczności, kontrastować dramatyzm tych konfrontacji. Zob. *Równy z prawej. Antologia polskiego poematu prozą*, red. J. Kornhauser, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2022.

9 Książka Berta (*Il male oscuro*, Rizzoli, Milano 1964) jest pamiętką nerwicy, nie depresji. Dziś jednak wyrażenie *male oscuro* jest używane ogólnie dla określenia cierpienia psychicznego. Korzenie nieprzeniknionego cierpienia związanego z chorobą tkwią u Berta w relacji z egotycznym i autorytarnym ojcem, a także z rzymskim środowiskiem kulturalnym, którego autor tworzy pełen goryczy obraz. Winne patologicznym stanom opowiadającej o sobie jednostki jest całe społeczeństwo i jego wartości. U Hałas podobnie: „teraz wszyscy gdzieś chodzą, do psychologa, do kołcza, na terapię. Zośka się nie opierała, wiedziała, że jest u kresu, że potrzebuje pomocy”, s. 189, bo „Całkiem normalni ludzie w tej poczekalni siedzą. / [...] Zośka też nie oszalała. / Tylko ciężko jej żyć na świecie”, s. 207.

Ważnym zabiegiem stosowanym przez autorkę *Potopu* jest delegowanie funkcji opowiadania o cierpieniu na inne osoby. Ustanawia w ten sposób Hałas niejednoznacznie ironiczny, a być może zgoła wolny od ironii, „samoobronny” dystans do tego, co wypowiedane. Podobnie czyni Berto, dystansując się od „mrocznego cierpienia” wywołanego chorobą i obsesjami całego społeczeństwa. Przypomnijmy, jeden z podstawowych postulatów medycyny narracyjnej zakłada upodmiotowienie chorego, dzięki czemu może on przemawiać własnym głosem, dawać wyraz indywidualnemu, niepowtarzalnemu doświadczeniu chorowania. Pisała o tym w 1926 roku w prekursorskim dla medycyny narracyjnej eseju *O chorowaniu* Virginia Woolf, a niedawno przypomniła nam to w posłowie do nowego wydania Rita Charon¹⁰.

Ciekawa jest więc w *Potopie* decyzja o powierzeniu niemal w całości zadania opowiadania instancji postronnej i ta o rezygnacji z umocowania czy upelnomocnienia (*empowerment*) chorego, umocowania rozumianego i realizowanego jako pierwszoosobowa relacja z chorowania. Znamienna, jeśli przyjąć perspektywę patograficzną, jest także decyzja Hałas, by głosu nie oddawać podmiotowi „poinformowanemu”, przedstawicielowi zawodów medycznych. Głos zabiera tu „ciemna baba” z sąsiedztwa, opowiadająca z wolna (jest chora na serce i płuca¹¹) zainteresowanym innym o przypadłości Zośki. Oczami Haliny przyjdzie nam śledzić równocześnie chorobę Zośki i potop na gdyńskim Pekinie, swoisty koniec świata, związaną z nimi dziurę („poza dziurą w ziemi, jest dziura smutku, w informacjach, w opiece medycznej” itd.), ustępującą nadziei (i Nadziei – to drugie imię Zośki) kłątwe („Może teraz, jak z otchłani wypęzła, może teraz uwierzy, / że się na dobre wyczerpała kłątwa. / O ile w ogóle była. / Może teraz Zośka wróci do Nadziei”¹²). Cierpiąca na depresję Zośka wylewa morze łez, lecz *makrometafora* potopu, używająca tytułu poematu prozą, spina fabułę, bo potopy są dwa, lecz tylko za jeden z nich odpowiada choroba („nie płacz, Zosia, nie płacz, / tu i tak jest za dużo wody”¹³).

10 V. Woolf, *On Being Ill with Notes from Sick Rooms* by Julia Stephen, wstęp H. Lee, M. Hussey, posłowie R. Charon, Paris Press, Paris 2012.

11 W omawianym poemacie prozą, oprócz podziału wypowiedzi na wersy, brakuje dyscypliny wersyfikacyjnej, bo „pani Halina, Ta, Która Opowiada, mówi prozą, / ale jest chora przewlekle na serce i płuca. / I w związku z tym jest mało powietrzna / [...] Te przerwy w tekście to są przerwy na oddech”, s. 7.

12 S. Hałas, *Potop*, s. 80.

13 Tamże, s. 202.

Ciemna baba z sąsiedztwa jest obdarzona wrażliwością pozwalającą na tworzenie czegoś w rodzaju nieformalnej kroniki choroby, na którą *Potop* jest też stylizowany: „Pod koniec lata wpadła już w taką depresję/ że w chwilach wolnych płakała praktycznie bez przerwy”¹⁴. Kiedy Zośka płacze bez przerwy trzy dni i trzy noce, Halina, która wie tyle, ile dowiedziała się, wysłuchawszy nocnej audycji o samobójstwach, potrafi w porę dostrzec zagrożenie życia i podejmuje inicjatywę, by „bładoszarą i z koloru wyżętą”¹⁵ dziewczynę zapisać do lekarza. Halina Pigułowa to przykład osoby obdarzonej wrażliwością na zagrożenia choroby, zdolnością wnikliwej obserwacji, zmysłem praktycznym, zdrowym rozsądkiem i wiedzą potoczną, które okazały się zdecydowanie pomocne cierpiącej na depresję Zośce. Jej zmysł praktyczny każe poradzić Zośce nie mówić całej prawdy, kiedy ta zmniejszyłaby szanse na szybką hospitalizację:

Powiedz, pani, co komu po wizycie za trzy miesiące,
jak on jest teraz w stanie psychozy?
Albo ma myśli samobójcze.
Trzy razy zdąży popełnić to samobójstwo, zanim go przyjmą.
I od razu jeden obywatel mniej do Zusu.
[...]
Medycyna drożeje, ludzie coraz dłużej żyją
a i jeszcze się zrobiła wielka dziura w systemie
Bo lekarze wyjechali, do Anglii albo do Szwecji¹⁶.
[...]
Pani jest w jakiejś dziurze ubezpieczeniowej¹⁷.

Zastanówmy się, co traci, a co zyskuje taka d e l e g o w a n a zapośredniczona relacja z chorowania, w której nie ma miejsca na empowerment chorego, jaki pierwszoosobowa opowieść o doświadczeniu chorowania zapewnia mu jako ekspertowi w zakresie własnej choroby. Po stronie zysków – strata jest zrozumiała: nie słyszymy samego cierpiącego – zauważyć warto próbę obiektywizacji doświadczenia. Gdyby opowieść snuła sama osoba dotknięta „klątwą

¹⁴ Tamże, s. 84.

¹⁵ Tamże, s. 187.

¹⁶ Tamże, s. 155-156.

¹⁷ Tamże, s. 197.

depresji”, mielibyśmy może do czynienia z ciszą czy chaosem¹⁸, z narracją niepełną, stroniczą, zaburzoną, w której do głosu dochodziłaby – głosu osobę chorą pozbawiając – choroba. Gdyby mówiła sama Zośka, aktualny byłby także, formułowany w opartej na dowodach i badaniach biomedycyny, zarzut unieważniający jednostkową relację z chorowania jako opowieść jednego pacjenta (anegdota jednego pacjenta¹⁹), rzekomo niewykraczającą poza walor autoterapeutyczny. Wreszcie, gdyby narrację prowadziła pierwszoosobowo Zośka, jej skupienie na sobie mogłoby pogłębić komunikacyjną otchłań, nigdy nie osiągając drugiego brzegu, Innego – odbiorcy: opiekuna czy czytelnika, jak sugeruje Byung-Chul Han. Jego zdaniem chory na depresję jest amorficznym człowiekiem bez charakteru, niezdolnym do wykroczenia poza samego siebie, bycia na zewnątrz, zdania się na Innego²⁰. W odróżnieniu od żałoby (którą cechuje mocna więź z obiektem) depresja jest nieukierunkowana, nie przejawia negatywnej więzi z nieobecnym i nie ma obiektu: jest odcięta od wszelkich więzi i związków. Brak oddania głosu cierpiącej na depresję Zośce także ma znaczenie. Oznacza to, że chory/chora – jak pisze Byung-Chul Han – „dusi się w sobie”²¹.

Dalej, u Hałas delegowanie zadań obserwacji, narracji i interwencji na osoby trzecie wskazuje wyraźnie na potrzebę sprawczości i działania osób trzecich, postronnych. Bez ich obecności, uwagi i pomocy chory mógłby nie przeżyć. Konsekwencją powierzenia opowieści prostej babie z sąsiedztwa jest to, że narracja układa się w rodzaj poradnika. Ten ukazuje, jak znajomość choroby przez zwykłych (prostych i niewykształconych) ludzi może ratować osoby w kryzysie depresji, informować o stanie „zaimpregnowania

18 Narracja chaosu to jedna z propozycji taksonomicznych A.W. Franka zawartych w klasycznej już pracy *The Wounded Storyteller. Body, Illness and Ethics*, Chicago University Press, Chicago 1995.

19 Medycyna narracyjna wysuwa m.in. postulat uznawania i dowartościowywania takich właśnie jednostkowych relacji z doświadczenia chorowania. Zob. H. Carel, *Phenomenology of Illness*, Oxford University Press, Oxford 2016.

20 Koreański filozof B.-Ch. Han (*Spółczeństwo zmęczenia i inne eseje*, przeł. R. Pokrywka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2022) wiąże depresję ze stanem naszego społeczeństwa. Zauważa, że depresja jest chorobą narcystyczną, a „Podmiot narcystyczno-depresyjny jest wyczerpany i znudzony sobą samym. [...] logika prestiżu wikła narcystyczny podmiot osiągnięć jeszcze głębiej we własne ego. W ten sposób rozwija się depresja sukcesu” i stwierdza, że „jedynie apokalipsa jest dziś w stanie uwolnić, wręcz wybawić z tego piekła i pchnąć ku Innemu”; s. 65 i 154-155.

21 Tamże, s. 68.

farmakologicznego” w czasie terapii antydepresantami, uczyć rozpoznawać, kiedy osobie chorej wraca „instynkt przetrwania”²². Poza tym, że postronni mogą być pomocni, mogą towarzyszyć osobie cierpiącej, umówić wizytę, zaprowadzić do lekarza, potrafią także postawić diagnozę współczesnemu światu odpowiedzialnemu za cierpienie jednostki, jak czyni Halina Piguł, narratorka *Potopu*: „Za bardzo wszystko przyspieszyło/ i się to przyspieszenie rzuca/ [...] najszybciej na głowę./ [...] jest epidemia chorób”; „wszystko naokoło pęka./ [...] rozsypuje się świat”²³, a Zośka potrzebuje pilnie pomocy, bo „się rozpada jak Unia po brexicie”²⁴.

Spojrzenie z boku, z ukosa, tworzy nietypową perspektywę, występującą w opowieściach eksperymentalnych (jak u Giuseppego Berta). Ważniejsze jednak od wyobcowującej formy narracji, dystansu mającego dodatkowo na odbiorcę oddziaływać, jest to, że w miejsce narracji pierwszoosobowej, i zamiast umocowania osoby chorej, powstaje możliwość przekroczenia izolującego, wyosobniającego narcyzmu – z nim depresję wiąże Byung-Chul Han – na rzecz uwikłania osób z otoczenia cierpiącego w proces rozpoznania kryzysu i zaangażowania ich w proces wsparcia i terapii. Empowerment chorego na depresję musi zejść na dalszy plan.

Percepcja czasu w depresji. Cykliczność choroby i kolistość opowiadania

Zanim przejdziemy do metafor, słowo powiedzieć wypada jeszcze o czasie w chorobie, który płynie inaczej niż osobom zdrowym. Zwalnia, zatrzymuje się. Analizując opowiadania o chorobie, Arthur W. Frank ogranicza zaburzenia czasu do narracji chaosu, określanych także jako antynarracje, które wyróżnia nieustanna teraźniejszość (*incessant present*), wykluczająca czasowy rozwój²⁵. W chorobach psychicznych czas potrafi stanąć w miejscu, jak pisze narrator Grzegorza Kopca w *Czasie pokuty*. Znajdujący się na izbie przyjęć w psychiatryku bohater stwierdza, że czas przestał płynąć²⁶, stwarzając

22 „Zapasy robi, wraca do formy.// Zapobiegliwa jak wiewiórka./ Obowiązkowa jak harcerka./ Niezłomna jak żołnierka wyklęta./ Przygotowuje się do końca świata”; S. Hałas, *Potop*, s. 219.

23 Tamże, s. 207-209.

24 Tamże, s. 196.

25 A.W. Frank, *The Wounded Storyteller*, s. 98-99.

26 „I nagle stało się coś nieoczekiwanego: tykanie ucichło. Zegar się zatrzymał. [...] No, dalej, po-
nagliw w myślach. Rusz się, proszę. Nie zostawiaj mnie samego z tą trupią ciszą. [...] Ale me-
chanizm pozostawał głuchy na jego błagania, gdyż tak naprawdę to nie on się zatrzymał. [...]

niebezpieczne złudzenie, że wszystko zamarło, że w całej poczekalni nie było życia, niczego żywego, a on był śmiertelnie przerażony. Podobnie we włoskiej powieści graficznej *Ricominciare da zero* („Zaczniemy od początku”) poświęconej depresji, której bohater uległ po zawale serca, czytamy, że czas choroby zatrzymał się (*tempo fermo*), to czas, który nie płynie²⁷. Roy znajduje zegarek ojca przechowywany razem z innymi rzeczami, „których nie potrzebuje”, spakowanymi w kartonowe pudła, a dziewczynka z sąsiedztwa, która przyszła pobawić się z psem bohatera, przekonuje go, że zegarek działa, wskazówki poruszają się, a czas płynie.

Salcia Hałas podsuwa nam z kolei uroborosowy trop²⁸. Nazywając *Potop* „poematem przewlekłym”, sugeruje, że linearność została wyparta przez eliptyczność. Tu czas nie stanął, lecz porusza się po linii krzywej. Tak zbudowana jest opowieść i tak też przebiega choroba. Depresja bowiem to choroba nieuleczalna, znaczą ją cykle nawrotów, remisji i wznów. Początek jest końcem, koniec – początkiem. Cierpiący na depresję często odczuwają sezonowe pogorszenie stanu na wiosnę i na jesieni, latem zwykle odnotowują poprawę nastroju²⁹. Pisarka kreśli na kartach poematu trzykrotnie wizerunek węża, który, jak podaje, kwestionuje linearną chronologię: „czas to wąż Uroburos, który gryzie własny ogon”; „Wąż gryzie się w ogon”³⁰. Cykliczność, kolistość, przewlekłość oznaczają zaburzoną percepcję czasu (bohaterka, tym razem o sobie, mówi, że „się tak jakby spóźnia[m] na rzeczywistość”³¹), która z kolei modeluje narrację. Brak tu chronologicznej relacji, w patografiach będących na ogół przejawem prób porządkowania doświadczenia i zarazem literaturyzowania życia.

Pojąłby, że nie zegar jest tu winowajcą, że zatrzymał się Czas”; G. Kopiec, *Czas pokuty*, JanKa, Pruszków 2019, s. 18.

27 Przy okazji zauważmy, że i tu czynnikiem decydującym o stanie cierpiącego staje się osoba postronna, przypadkowo obecna w jego otoczeniu. M. Beltramini, T. Campi, *Ricominciare da zero*, w: M. Beltramini, T. Farraci, A.Q. Ferrari, *La vita inattesa*, Rizzoli RCS Libri, Milano 2014.

28 O nowych rodzajach czasu w ekstremalnej sytuacji doświadczeniowej (m.in. u Hałas) pisze Tomasz Mizerkiewicz (*Kryształ, zarodki. Doświadczenie przyszłości w polskiej literaturze najnowszej*, „Teksty Drugie” 2022, nr 3).

29 Inni najlepiej mogą czuć się zimą, jak np. bohater powieści *L'uomo che trema* Andrei Pomelli. Zob. *Homo timens: la depressione di A. P. w A 40 anni dalla legge Basaglia: la follia, tra immaginario letterario e realtà psichiatrica*, red. S. Redaelli, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2020.

30 S. Hałas, *Potop*, s. 22 i 77.

31 Tamże, s. 236.

(Nie)ład choroby dyktuje w *Potopie* (nie)porządek narracji. Czytając, odnosimy wrażenie, że nie zamieszkaliśmy w jakiejś koherentnej *plot*, lecz zostaliśmy wrzuceni w sam środek zamętu, jaki wywołuje życie z chorobą, że poznajemy z bliska kryzys wywołany depresją. Ten poemat prozą nie może być – Hałas daje to jasno do zrozumienia – patografią zdrowienia, w której pisanie, jak zakłada James E. Pennebaker, prowadzi do przywrócenia porządku, bo choć nie można zagwarantować, że pisanie leczy, sama praktyka komponowania tekstu może być, zdaniem uczonego, sposobem organizowania rozumienia własnego życia i samych siebie³². Spośród kategorii zaproponowanych przez Anne Hunsaker Hawkins można by z kolei posłużyć się tutaj pojęciem patografii dydaktycznej³³ – w której najczęściej to nie pacjent wprowadza, lecz jego otoczenie (wielokrotnie przywoływane tu baby z sąsiedztwa), uczy szerokie rzesze odbiorców, jak postępować, kiedy tuż obok ktoś osuwa się (metafory dobrane przez Hałas znakomicie to doświadczenie oddają) w depresję.

Garść metafor

Przyjrzyjmy się teraz definiowanym metaforycznie biegunom odniesień. Chodzi o poszukiwanie (poza chorobą) metafor depresji mogących wyjaśnić, zwłaszcza osobom niewprowadzonym w tajniki choroby, jej przebieg, fazy, doświadczenie: dziura, potop, kłątwa, koniec świata, równia pochyła, upadek, zaraza, śmierć, znikanie i rozpad, czarna noc, nadmiar wody przelewający się Zośce w środku, zapaść i zapadanie się, otchłań, kataklizm, katastrofy, potopy i epidemie, wybuchy jądrowe, ruchy skorupy ziemskiej, wojny i wielkie fale. Kiedy mowa o faktycznym istnieniu tych odniesień – kłątwa, dziura i potop mają też swój byt z chorobą niespowinowacony, można zauważyć, że Hałas wskazuje także na drugi biegun metafory. Wszak depresja oznacza pierwotnie obszar lądu położony poniżej poziomu morza i należy do zasobu pojęć z dziedziny geologii (a także ekonomii). U Hałas pojawiają się metafory owych

32 J.E. Pennebaker, *Writing to Heal. A Guided Journal for Recovering from Trauma and Emotional Upheaval*, New Harbinger, Oakland 2004.

33 A. Hunsaker Hawkins w *Reconstructing Illness. Studies in Pathography* (Purdue University Press, West Lafayette 1993) dzieli chorobopisanie m.in. na kategorie patografii dydaktycznych (pisanych przez pacjenta, który doświadczył choroby); patografii złości lub interwencji (mające charakter skargi pacjenckiej lub donosu na nieefektywność służby zdrowia, brak empatii personelu medycznego itp.); alternatywnych (piszący stracił zaufanie do medycyny oficjalnej i poszukuje remediów medycyny alternatywnej).

rzeczywistych zjawisk geologicznych: potopu, zapadania się, rozpadliska, dziury w ziemi. Zobaczmy.

P o t o p jest rzeczywisty. Woda lejąca się jak wezbrana rzeka przez gdyński Pekin (wzgórze Orlicz-Dreszera naprawdę istnieje) podmywa domy („pod podłogą popłynął rwący potok”³⁴). Fatalne warunki sanitarne, brak kanalizacji, nieregulowana sytuacja hydrologiczna mają bezpośredni związek z nieregulowanymi stosunkami własnościowymi oraz z faktem, że na tym terenie zaplanowano już powstanie nowego osiedla. A zamieszkujące wciąż na wzgórzu Zośka z babką i ciemnymi babami z sąsiedztwa realizację planów dewelopera tylko opóźniają. Potop jest zarazem figurą doświadczenia choroby. Dotknięta depresją Zośka tonie i – jednocześnie – sama potop wywołuje. Płacze tak często, że woda, która podmywa ich domy, „mogła wziąć się z zimna i ze smutku [...] już Paracelsus w średniowieczu zauważył, że w melancholikach zbiera się woda i ciągle im zimno”³⁵.

D z i u r a, znikanie i rozpad także są rzeczywiste. Dziura w ziemi wywołuje natychmiastowe skojarzenia z wczesnym etapem prac deweloperskich. Dodatkowo skutki uboczne wpiętych „lekowania”, a potem odstawienia leków³⁶ nakładają się na rzeczywiste zdarzenia i mieszają z nimi. Bezdomność istnieje faktycznie – mieszkańcy osiedla naprawdę stracili swoje domostwa (Zośka bez dachu nad głową zamieszkała u Haliny) – a zarazem jest objawem depresji i skutków ubocznych terapii. Dziura powstała u Zośki w podłodze z nieregulowanych stosunków własnościowych, „z chaosu w ogólności, a bezpośrednio z wody”, a depresja i skutki uboczne są takie, że „niewiele brakowało, a Zośka wpadłaby pod podłogę, „Jak tamta, z bajki, wprost do króliczej nory”³⁷:

Dziury się robią [...] Za-pa-da-my się do samego środka,
do samego środka Ziemi.

Osuwamy się. [...] Na Pekinie cudu nie będzie.

Cud, by wyrosnąć, potrzebuje nadziei,

34 S. Hałas, *Potop*, s. 9.

35 Tamże, s. 138.

36 Wcześniej dowiadujemy się o skutkach ubocznych „lekowania”: sny o brzydkich, małych, wiśniętych na jabłoniach i płaczących aniołach. Drugi sen jest o „chudych, półzdechłych, zaniebanych zwierzętach”, którymi się opiekowała, o „parchatym i płaskim jak flądra z nieszczęścia kocie”; tamże, s. 181 i 185.

37 Tamże, s. 12.

a u nas tylko znikanie i rozpad.

[...] Za-pa-da-my się.

Jak zeszlóroczne nawłocie wprost w czarną ciemność³⁸.

Jest znamienne, że największa dziura, niemal uskok, powstała właśnie w ogrodzie Zośki i wygląda, jakby ktoś ją wygryzł. Zośka spadła ze stołka, stołek wpadł „do otchłani”, a ona potoczyła się obok. Tak pisze Hałas. Nastął czas umierania, czytamy.

Wojenne metafory ru in, z g l i s z c z i r o z p a d u pojawiają się, kiedy to, „jak się zapadamy”, przyjeżdża filmować telewizja: „Tu do nas często przyjeżdżają filmować. / Z różnych telewizji. / Bo tu u nas jak na wojnie. / Ruiny, zgłiszczają i rozpad”³⁹. Żeby odpowiednio pokierować opinią publiczną, media ukazują najgorsze oblicze mieszkańców i osiedla, pokazują patologię, pijaków, nieuprzątnięte posesje. Baby stawiają telewizji opór:

My wtedy przy płocie ustaliliśmy

taki jakby medialny bojkot.

Ustaliliśmy solidarnie,

że do telewizji się nie wypowiadamy,

bo to nie ma sensu.

Wypytały, nakręca, a i tak pokażą na koniec

tylko pijaków i ściek.

I niczego to nie zmieni⁴⁰.

Wszystko to, co telewizja pokaże, robi na użytek zainteresowanego zabudową Pekinu dewelopera. Wzgórze Dreszera to idealny teren pod mieszkaniówkę, jest z niego widok na morze. W latach dziewięćdziesiątych pojawili się „potomkowie spadkobierców”, a późniejsze rządy uznały wszystkie decyzje „innego [komunistycznego] państwa” nadającego prawo zamieszkiwania za nieważne i zaczęła się „Polka galopka reprivatyzacja. / Wyroki, procesy, eksmisje”⁴¹. Cały Pekin „jest przeznaczony do rewitalizacji/ poprzez likwi-

38 Tamże, s. 22 i 97.

39 Zapadanie się, zapaść ma wiele wcieleni i twarzy: najważniejsza to zapaść cywilizacyjna, ludzka, za nią idzie reszta; „jest w opiece psychicznej zapaść”; tamże, s. 191 i 38.

40 Tamże, s. 113.

41 Tamże, s. 33.

dację”⁴². Przedstawiciel spadkobiercy (Pekin to teren prywatny) oczyszcza teren z zamieszkujących go ludzi wszystkimi dosłownie środkami: burzy, tnie domy, dachy rozwala, szyby wybija i straszy ludzi: „My tu, można powiedzieć, jak Aborygeni jesteśmy./ Na z góry straconej pozycji”⁴³. Geodeci i pomoc społeczna, ludzie z zarządu kanalizacji, a nawet policja nie bierze tak zmuszanych do opuszczenia posesji w obronę. Jeśli w ogóle reagują, dziwią się, że ktoś tam jeszcze chce zostać.

Nawracająca jest też metafora *a p o k a l i p s y*. Koniec świata jest realny, jego nadejście znaczą wymieranie pszczoł i inne „widome znaki”, balansujące czasem na pograniczu zabobonu: w sierpniu wybuchła Zośce kosiarka, nie przysła wiosna, sześć dni była mgła, zgasło słońce i padał czarny deszcz. Koniec świata, apokalipsa – przypomnijmy, jak narratorka anonsuje swoją opowieść: „będzie smutna, bo o końcu świata/ o różnych innych końcach”⁴⁴ – to także opis doświadczenia depresji.

Druga ciemna baba z sąsiedztwa (narratorka pomocnicza Haliny Piguł), Apolonia Szwajcerowa, Lońka zwana babką „przez te prekognicje i ziołoleczenie”, na co dzień sprzątająca⁴⁵, „pierwsza, która wie”, najczęściej cytuje słowa Jana Eklezjasty, bo apokalipsa to dla niej „za duża rzecz”. O końcu świata się nie wypowiada, czuje się raczej „powołana do rzeczy małych,/ horoskopów, porad życiowych/ i prekognicji piłkarskich o charakterze ligowym”⁴⁶. Posiada zarazem pewien zasób wiedzy zdobytej od znajomego fizyka, który do niej przychodzi na prekognicję. Teraz babka Szwajcerowa, która wcześniej mówiła, że konkretny farmaceutyczny to zło, a smutek trzeba przeżyć, a nie od niego uciekać, stwierdza, że przyszedł czas na antydepresanty, bo smutku zrobiło się za dużo i Zośka nie da rady go przeplakać. Depresji jako choroby przewlekłej (ani otchłani w ogródku) antydepresanty nie zlikwidują, ale sprawią, że lżej będzie na nią patrzeć. Psychiatra wypisał Zośce tabletki „Na głos, na smutek,

42 Tamże, s. 31.

43 Tamże, s. 34.

44 Tamże, s. 25.

45 Praca sprzątaczką czyni Lońkę niewidzialną, co z kolei umożliwia jej widzenie (jej wizje nie są koniecznym wynikiem jasnowidztwa, bo dostrzeganie wielu rzeczy i sytuacji, których, jak przed niewidzialną, nikt przed nią nie ukrywa: „tego, co wie o ludziach,/ najwięcej się nauczyła z perspektywy podłogi./ Na sprzątaczkę nikt nie zwraca uwagi./ [...] Wystarczy wziąć wiadro, wdziać łach,/ do tego fartuch [...] Jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki / znikasz”; tamże, s. 62.

46 Tamże, s. 60.

na płacz i zwątpienie. / A potem jeszcze jedną na koniec świata”⁴⁷. Koniec świata i wszystkie znaki wieszczą także Halina Piguł, która o świecie nie wie nic, ale ma uszy, więc słyszy. Słucha różnych stacji i patrzy przez okno, bezpośrednio wpatraje się „wprost w rzeczy same”; nauczyła się łączyć informacje⁴⁸. Ostatnią, „która wie”, jest sama dotknięta depresją Zośka Nadzieja, „Ta, Która Wie, a mimo to przestała płakać. / Ta, która została cudownie ocalona. / Na jakiś czas. / Bo wszystko jest na jakiś czas. / Zwłaszcza cudowne ocalenia”. Zośka, w oczach krawcowej Piguły, jest ruda, chuda i mała: „Cienka i mała, ale siłę w sobie ma. / Ma siłę, bo przecież z tej dziury, / z tej otchłani siebie wyciągnęła. / Sama siebie – jak baron Minhausen, / z bagna za włosy”⁴⁹.

Motyw apokalipsy, końca świata na gdyńskim Pekinie, znajduje uzasadnienie zarówno w skutkującej eksmisją degradacji wzgórze, jak i w opisie przeżywania depresji. Ciekawe dodatkowo wydaje się to, że – wiedzą to autorzy mnożących się dziś opowieści dystopijnych – wątek apokaliptyczny przydaje się także w sytuacji niechęci do opowiadania wprost o teraźniejszości. Uniknąć bezpośrednich odniesień do rzeczywistości współczesnej wobec toczonej narracji można wszak, wytwarzając na przykład chronologiczny dystans pozwalający lepiej przyjrzeć się rzeczom. Dystopie zaś, podobnie jak opowieści z wątkiem apokalipsy, charakteryzuje to właśnie, że nie wskazują na zakorzenione w przeszłości powody, na załączki teraźniejszej sytuacji. Skupiają się na eksplorowaniu samej kruchości – egzystencjalnej, środowiskowej, społecznej – teraźniejszości, wyobrażając dalsze, poważne formy pogorszenia i tak już trudnego stanu obecnego. Co więcej, od czasów biblijnej apokalipsy opowieści dystopijne mają też walor monitu kierowanego do wspólnoty, która znajduje się o krok od przepaści. Z nadzieją, że uda się jej cofnąć o krok. Nadzieja jest w doświadczeniu depresji bardzo ważna. Nadzieja to drugie imię Zośki.

Przytoczone przykłady metafor depresji – potop, dziura, znikanie, rozpad, koniec świata – są dowodem nowatorskiej konceptualizacji doświadczenia cierpienia, które swoją nazwę pożycza od rzeczywistych zjawisk przyrody. Sięgając po głównie geologiczne pola odniesień, z jednej strony Hałas trafnie

47 Tamże, s. 210.

48 Ma też wgląd we współczesny, coraz bardziej skomplikowany świat dzięki dzieciom. Wie np. jak wciągają i uzależniają gry. A kiedy jej córka mówi, że mogłaby umrzeć na środku pokoju, a jej chłopak by tego nie zauważył, „bo akurat wysłała flotę w kosmos”, komentuje: „to na co to wygląda, jak nie na zmierzch cywilizacji?”; tamże, s. 77 i 150.

49 Tamże, s. 78.

odwzorowuje przebieg i doświadczenie choroby, z drugiej – wskazuje na warunki bytowe (materialne, osobiste, rodzinne) osoby dotkniętej chorobą, podkreślając uwarunkowania natury bardziej ogólnej, społecznej, polityczno-gospodarczej i ekologicznej, choroby w świecie, w którym chory żyje.

Poza kulturową metaforą depresji

Jest znamienne, że Hałas nie posługuje się chorobą – depresją – dla wyrażania czegoś, co chorobą nie jest (patodeweloperki nie nazywa np. depresją w budownictwie), a czym mogłaby wywołać/spowodować dodatkowe cierpienie chorego⁵⁰. Piętnując zwłaszcza metafory wojenne, przed użyciem choroby jako metafory przestrzegła nas już Susan Sontag⁵¹. Autorka *Potopu* proponuje metaforyczne pola odniesienia, które są przydatne dla wyrażenia doświadczenia choroby, równocześnie oddające doświadczenie choroby i opisujące patologie naszego społeczeństwa i zagrożenia całego świata. Tworzy w ten sposób pomost, który pozwala wiązać ze sobą stan zdrowia osób dotkniętych dziś tą chorobą ze zjawiskami mającymi miejsce w naszych neoliberalnych społeczeństwach⁵². Pojęcie depresji (już nie melancholii) pochodzi, jak już mówiliśmy, z obszaru zjawisk geologicznych, a także ekonomicznych⁵³ i wskazuje na trop pozwalający dostrzec możliwe pozabiologiczne przyczyny depresji:

Było już o ocaleniu, o klątwie, teraz będzie o depresji.

O depresji, w której Zośka była pogrążona.

I o tym, jak szukała sposobu, żeby się wydobyć,
jak jej się pogorszyło i jak zawodne były sposoby.

50 Zob. H. Serkowska, *Po pierwsze nie metaforyzuj! O tropach demencji*, „Teksty Drugie” 2021, nr 1.

51 S. Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, PIW, Warszawa 1999.

52 Powołuję się na: C. Walker, *Depression and Globalization. The Politics of Mental Health in the 21st Century*, Springer, London 2008; M. Fisher, *Capitalist Realism. Is there no Alternative?*, Zero Books, Winchester–Washington 2009; A. Cvetkovic, *Depression. A Public Feeling*, Duke University Press, Durham 2012; P.P. Jasnowski, *Depresja i neoliberalny kapitalizm. Kilka uwag na marginesie „Koali” Lukasa Bärfussa*, „Teksty Drugie” 2019, nr 3 i H. Serkowska, *Nie daję łajbie żadnych szans. Depresja: choroba czy rozczarowanie?*, „Ruch Literacki” 2023, r. LXIV, z. 4 (379).

53 Choć chronologia wskazuje na inny kierunek ruchu między biegunami metafory, można za ryzykować tezę, że wobec kariery, jaką depresja robi w dzisiejszym świecie, posługiwanie się terminem depresji w gospodarce może oznaczać wykorzystanie choroby jako metafory kulturowej.

Będzie o tym, jak płynęła woda, rozpadał się świat,
w życiu Zośki pojawiały się kolejne dziury,
a jej depresja rozwijała się równolegle do zdarzeń.

Mało kto wie, że w depresji mogą też wystąpić omamy
i wizje końca.
Ale to już jest samo dno depresji, dno den.

Jak się coś takiego u siebie zauważy,
trzeba się natychmiast udać
do najbliższej placówki ochrony zdrowia psychicznego,
w przeciwnym wypadku
może dojść do groźnych uszkodzeń
oraz trwałych okaleczeń.
A nawet samobójstwa⁵⁴.

Fakt, że mieszkanki Pekinu zostały pozbawione wpływu na obserwowane zdarzenia, w niczym nie umniejsza ostrości ich percepcji i rozumienia. Halina zauważa wszak, że depresja Zośki, powtórzmy, „rozwijala się równolegle do zdarzeń”. *Potop* jest zatem także opowieścią o wykluczeniu osób usposobionych mniej konkurencyjnie w neoliberalnym, rynkowym wyścigu po sukces oraz o marginalizacji i stygmatyzacji cierpiących na depresję jako rzekomo leniwych, słabych, niezdolnych, a zatem nieprzydatnych w nastawionych na wydajność gospodarkach.

Poemat prozą

W drugiej części poemat zyskuje walor prozaiczności. Tworząca dystans, intrygująca dziwaczność sytuacji i niekonwencjonalny sposób jej prezentacji ustępują miejsca realistycznej relacji, która zaostrza dodatkowo krytykę opisywanej rzeczywistości. Zaczyna się opowiadanie prawdopodobnej historii – indywidualnej i zbiorowej – choroby Zośki. Przejawiająca kompetencje świadka i kronikarza cudzego chorowania Halina wie o Zośce bardzo dużo. Pamięta jej dzieciństwo, miłość do psów, to, że zawsze była wrażliwa, poważna i smutna, wspomina nieobecnych rodziców. Obszernie relacjonuje to, co Zośka obecnie robi: „Ona te billboardy, te wielkie tablice przy marketach klei. /

54 S. Hałas, *Potop*, s. 135.

Obwieszcza, która cena spadnie/ i co można sobie w danym tygodniu kupić./ I na nocki pracuje”⁵⁵, a nocą, na pustych parkingach towarzyszą jej głodne psy, dla których przynosi karmę, żeby nie być sama.

Najbardziej przenikliwe spostrzeżenie Haliny głosi, że Zośki depresja rozwijała się równolegle do zdarzeń i następujących po sobie kolejnych śmierci. Pomimo wysiłków, Zośka nie uratowała chorej babki Jagny, którą się opiekowała („do Karitasu jej przecież nie oddam”⁵⁶). A kiedy dom pękł i zaczął się zapadać, Zośka ewakuowała babkę, nie wiedząc, że Jagna już nie żyje, ciągnąc ją „z tym łóżkiem przez ogródek/ jak na jakiejś paraolimpiadzie”⁵⁷. Kolejna strata to tragiczna śmierć przyjaciela Zośki, weterynarza („Jak on umarł, to się Zośce Nadziei pogorszyło”⁵⁸), który jadąc na motorze, zderzył się z tirem. Później okazało się, że weterynarz wiedział o swoim nieoperacyjnym raku mózgu. „Nieprzerobiony smutek się rzuca na głowę”⁵⁹ i Zośka wróciła z przychodni w dziwnym i niespójnym stanie – pisze Halina – płakała i mówiła, że gdyby była chora na raka, leżałaby i czekała na śmierć: „Zmęczona już jestem./ Umarłabym sobie i miała wszystko w dupie”; „odpoczęłabym./ No, bo ja nie chcę popełniać samobójstwa, żeby umrzeć,/ tylko żeby odpocząć”⁶⁰.

Kłątwa depresji?

Wszystkie okoliczności, odniesienia do zewnętrznego świata, a zarazem zindywidualizowane formy doświadczenia depresji sprawiały, że Zośka „Martwiła się, że poprzez tę kłatwę i tę dziurę/ jest sama osobiście powiązana z końcem./ [...] wierzyła,/ że jest za tę dziurę, a w konsekwencji i za koniec świata,/ całkowicie odpowiedzialna”⁶¹. Metafora kłątwy (depresja jako

55 Tamże, s. 19.

56 Tamże, s. 124.

57 Tamże, s. 13.

58 Tamże, s. 144.

59 Tamże, s. 172.

60 Tamże, s. 163 i 193. Podejście Hałas do depresji sytuuje jej tekst po stronie psychiatrii anty-Krapelinowskiej. Przełom dokonał się za sprawą Eugène’a Minkowskiego (zwrot emotywny) i Karla Jaspersa (fenomenologiczny). Jaspers postawił w relacji z pacjentem i terapii przede wszystkim na introspekcję i utożsamienie z cierpiącym, jako filary wiedzy w psychiatrii. Przedmiotem uwagi nie jest już definiowany biologicznie wzór zachowania chorego, lecz jego podmiotowość i emocje, poddawane analizie i opisywane w procesie utożsamienia z chorym.

61 S. Hałas, *Potop*, s. 133.

klątwa), owa pojawiająca się w końcówce *Potopu* figura pomostowa, łącząca zjawiska patologiczne jednostkowo z anomaliami ogólnoludzkimi, może podkreślać (i piętnować) odbiór depresji przez osoby nieznające przebiegu choroby i niemające wiedzy o jej możliwych przyczynach⁶². Ten ostatni zaś rzutuje na osobiste przeżywanie własnej choroby przez osobę cierpiącą. Powtórzmy za Haliną Pigulową, Zośka wierzyła w osobiste powiązanie z końcem świata i swoją całkowitą odpowiedzialność za tę dziurę, a jej depresja rozwijała się równolegle do zdarzeń. W papierach na pierwsze ma Nadzieja, ale sobie przestawiła na Zośka Nadzieja i „na co dzień Nadziei nie używa, / bo uważa, że to głupie imię przy tej klątwie”⁶³. Na miejscu wydaje się przywołanie raz jeszcze teorii społeczeństwa osiągnięć tożsamesego ze społeczeństwem zmęczenia, w ujęciu koreańskiego myśliciela Byung-Chul Hana, który odsłania proces przerzucania odpowiedzialności za wszystko, w tym za własną chorobę, na jednostkę. W naszej erze nadmiaru pozytywności i sukcesu, która nastąpiła po erze społeczeństwa nadzoru, kierujący się ewangelią osobistego rozwoju, kultem wydajności, projektem, inicjatywą i motywacją „podmiot osiągnięć” nieskończenie i dobrowolnie wyzyskuje sam siebie. Taki podmiot osiągnięć, *animal laborans*, sprawca i ofiara w jednym, ofiara konkurencji wsobnej, absolutnej, będący w stanie wojny z samym sobą, zapada na depresję. Depresja bowiem to zdaniem Koreańczyka „znak szczególnie późnonowoczesnego podmiotu osiągnięć”⁶⁴, który nie tylko ma świadomość odstawiania od innych, niską samoocenę i lęk przed niepowodzeniem, skłonność do samooskarżenia i autoagresji. Wypalenie aktywnością, zmęczenie podmiotu w takim społeczeństwie jest samotne, oddzielające, poróżniające. Niszczy każdą wspólnotę, bliskość, nawet sam język.

Zwłaszcza te ostatnie twierdzenia Byung-Chul Hana sprawdzają się w lekturze *Potopu*, która rodzi wszak jeszcze jedną refleksję. Kiedy, jak w przypadku Zośki, depresja jest poza skalą, na nic zdają się internetowe grupy wsparcia

62 Już Sontag wyjaśniała, że nieznanomość choroby generuje lęk i stygmatyzację chorego, pobudzając do łączenia choroby z ogólnie pojętym grzechem. Klątwa u Hałas, jak gadali ludzie, przeszła na Zośkę z babki Jagny Grochowiak, co trzy razy zmieniała wiarę i nie wiadomo, „który Bóg ją przeklął, / Pan Bóg, Jahwe, czy Jehowa”; S. Hałas, *Potop*, s. 132. Szwajcerowa próbowała ludzi odwieść od głupiego gadania o klątwie przez wzgląd na Zośkę, „bo ona potem tego słucha i tylko się pograża, / a już i tak jest pograżona. [...] Nie bez winy była / jest też babka Zośki, Jagna, „ta stara cholera, / ciągle ją tym końcem świata straszyla, / Od maleńkości. / Mówiła do niej, jak mała płakała, / Zośka, ty tym swoim płaczem / koniec świata przyspieszasz”; tamże, s. 132-133.

63 Tamże, s. 79.

64 B.-Ch. Han, *Spółeczeństwo zmęczenia i inne eseje*, s. 49.

(depresanci usunęli bohaterkę za rzekome żarty z choroby), konieczne stało się „lekovanie”, okazuje się, że antydepresanty – jedyna dostępna rzecz, psychoterapia na NFZ jest bowiem w Polsce trudno dostępna – cementują, zabetonowują, odcinają możliwość normalnego przeżywania smutku, który stanowi część życia. Leki ratują życie, ale nie leczą i nie zmieniają świata, który wywołuje przemożny smutek, przez co osoba chora, której farmakologia odbiera możliwość rozplakania się, będzie odczuwała – jak Zośka – niespójność samej ze sobą:

Smutek mam gdzieś w środku i o nim wiem, ale go nie czuję.

Dziwne uczucie [...]

To trochę tak, jak ma pani mięso zamrożone w zamrażalniku.

Musi pani rozmrozić, żeby zrobić gulasz.

Z tym smutkiem po tabletkach jest tak samo.

Zamrożonego nie da się wypłakać⁶⁵.

Niewypłakane łzy swędzą ją cieleśnie od środka. Widzi rozpad i się uśmiecha, a w środku ma smutek: „Jak nie zapłaczę, to się od środka od tych łez rozpęknę”⁶⁶. Leki na depresję nie leczą i nie zmieniają świata, w którym samotność stała się „pierwszą chorobą ludzką”⁶⁷, w którym nie ma się przyjaciół, pracuje się po nocach, z nikim nie rozmawia, opiekuje bliską chorą osobą, traci jedynego przyjaciela i dach nad głową. Konieczne staje się bezpieczne przeżywanie smutku, przed którym nic nas nie jest w stanie uratować, dlatego tak ważny jest Inny – tu narratorka, baba z sąsiedztwa – potrafiący we właściwym momencie podjąć interwencję i nazwać ją odpowiednio „początkiem ocalania Zośki”⁶⁸.

65 S. Hałas, *Potop*, s. 224.

66 Tamże, s. 225.

67 Tamże, s. 178.

68 Tamże, s. 224.

Abstract

Hanna Serkowska

UNIVERSITY OF WARSAW

"You Are in a Hole of Some Kind:" Salcia Hałas' Chronic Poem on Depression

The article analyzes Salcia Hałas's prose poem *Potop* (The Flood), defined as an untypical pathography, as it precludes the inclusion of voices of the sick, suppressed in entertainment culture. The text posits that the depiction of depression relies on metaphors that simultaneously refer to phenomena from domains of experiencing illness, society, economy, and geology/ecology. This way, Hałas highlights the feedback loops that occur between environmental pathologies of the disease and the disease itself. The analysis draws on Byung-Chul Han's claims that the depressed person is a subject separated from all relationships, suffocating within themselves. Apart from diagnosis, treatment, and therapy, what is necessary is the (re)creation of bonds with the Other who understands the disease, thus enabling the sick to safely experience sadness.

Keywords

depression, pathography, metaphor, sick, the Other