

Oswoić chorobę, oswoić śmierć – dziennik, pseudodziennik i autobiograficzna powieść popularna wobec doświadczania cierpienia (na przykładzie tekstów Krystyny Kofty, Anny Mazurkiewicz i Katarzyny Grocholi).

(...) doświadczenia choroby się nie wybiera. Ale przecież i czas choroby jest także czasem życia. Nie da się go wziąć w nawias. (...) W każdym razie trzeba uznać rzeczywistość czasu choroby. Tylko trzymając się mocno rzeczywistości, będziemy w stanie w jakiś sposób się od choroby oderwać, jednocześnie z nią walcząc.

Małgorzata Baranowska¹

Tabu wydaje się – bez względu na epokę – stałym składnikiem kultury. To słowo o polinezyjskim rodowodzie oznaczało pierwotnie to, co święte, nietykalne, nieczyste, niebezpieczne. Problemem tabu zajmowali się dwaj wybitni naukowcy z kręgu niemieckojęzycznego: Wilhelm Wundt (1832–1920), niemiecki psycholog, założyciel pierwszego Instytutu Psychologii Eksperymentalnej w Lipsku, autor dziesięciotomowego dzieła *Völkerpsychologie*², oraz Sigmund Freud (1856–1939), psychiatra austriacki, twórca psychoanalizy, profesor neuropatologii w Wiedniu, autor pracy pt. *Totem und Tabu*³. Zakres tego terminu zmieniał się wraz z upływem czasu i dziś nie jest tożsamy z jego rozumieniem sprzed ponad stu lat. Tabu istnieje w społeczeństwach wysoko rozwiniętych cywilizacyjnie, choć często prowokacyjnie bywa przekraczane, np. w sztuce (por. performance⁴ czy obrazoburcze dzieła

1 Małgorzata Baranowska (1945 – zm. 22 I 2012) – poetka, krytyk i historyk literatury, adiunkt w Instytucie Badań Literackich PAN. Książka *To jest wasze życie. Być sobą w chorobie przewlekłej*, Warszawa 2011 (wyd. wcześniejsze: 1994 i 2005), z której pochodzi cytat, jest zapisem osobistych doświadczeń autorki, która przez ponad dwadzieścia lat zmagala się z chorobą.

2 *Völkerpsychologie*, 10 tomów, 1900–1920 (*Psychologia tłumów*).

3 *Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*, 1912–1913 (*Totem i tabu. Kilka zgodności w życiu psychicznym dzikich i neurotyków*) oraz *Das Tabu der Virginität*, 1918 (*Tabu dziewictwa*).

4 Szerzej o performance pisze Łukasz Guzek w artykule *Przez performance do sztuki*, „Didaskalia” 2005, nr 33 (150). Oprócz zdefiniowania terminu autor prezentuje historię i formy sztuki performance, analizuje także polskich twórców na tle światowych osiągnięć w tej dziedzinie.

z odsłoniętymi genitaliami⁵ itp.). Tematy niegdyś nieistniejące w mediach (np. nagość, „szarganie świętości” czy odmienność seksualna) stały się od pewnego czasu stale obecne i nikogo już dziś nie dziwią ani nie bulwersują. Ten ekshibicjonizm zewnętrzny paradoksalnie spowodował zamknięcie się na sprawy najbardziej intymne „wewnętrznie”: choroby, cierpienie, śmierć. To one stały się współczesnym tabu.

Próbie przełamania zмовy milczenia podejmują znane z mediów osoby (zwłaszcza kobiety), które dotknęła choroba, które otarły się o śmierć (własną lub kogoś bliskiego). Często są to aktorki, malarki, dziennikarki czy pisarki, dzielące się swoimi doświadczeniami, mówiące otwarcie o tym, co przeżyły, podczas spotkań w ramach profilaktycznej działalności różnych fundacji, prezentujące prace wizualne z tego zakresu (malarzkie, fotograficzne, filmy itp.)⁶ lub publikujące autobiograficzne teksty (dzienniki, pamiętniki, felietony, fabularyzowaną prozę itp.).

Anna Mazurkiewicz, pisarka i dziennikarka, dotknięta rakiem piersi⁷, w niezwykle interesującym artykule, będącym fragmentem jej socjologicznej pracy doktorskiej na temat raka, przeprowadza drobiazgową analizę semiotyczną i historyczno-kulturową tego słowa, a następnie przystępuje do przedstawienia problemu z punktu widzenia medycyny i socjologii, przytaczając cytaty z różnych źródeł. Przez cały czas posługuje się analizą językoznawczą terminu (metaforyka i frazeologia) i prezentuje obiegowe mity, wskazując ich źródła⁸. O najbardziej osobistej z książek – *Jak uszczypnie, będzie znak* – tak powiedziała w jednym z wywiadów:

Wiedziałam, że na pewno nie opublikuję mojego dziennika, bo nikogo nie obchodzi, co przeszła dziennikarka kultowego wtedy pisma dla dziewczyn „Fili-pinka”. Zdecydowałam się zatem na powieść o życiu z rakiem, nie o chorowaniu na raka, pewnie dlatego, że jestem polonistką, a także dlatego, że w powieści można się schować za swoją bohaterką, która przecież i jest, i nie jest mną. A li-

5 Chodzi o pracę Doroty Nieznalskiej, która w 2001 roku w gdańskiej Galerii „Wyspa” wystawiła *Pasję*. Na krzyżu artystka umieściła fotografię męskich genitaliów.

6 Por. cykl *Nowotwory* Aliny Szapocznikow (1926–1973) czy prace Katarzyny Kozyry (ur. 1963), np. tryptyk fotograficzny *Olimpia*, nawiązujący do słynnego obrazu Edouarda Maneta oraz film wideo rejestrujący zabieg chemioterapii wykonywany na artystce, która od 1992 roku cierpi na chorobę nowotworową.

7 A. Mazurkiewicz jest autorką lub redaktorką wielu artykułów i kilku książek na temat raka piersi, między innymi *Jak uszczypnie, będzie znak* (2003) czy *I przyszedł do mnie rak. Amazonki nadzieją chorych na raka* (red., 2007).

8 A. Mazurkiewicz, *Lepiej raka nie ruszać, bo dostanie powietrza – czyli mity, metaforyka i symbolika wokół raka*, „Onkologia w Praktyce Klinicznej” 2010, wyd. specjalne, s. 28–33.

nia między ekshibicjonizmem a tym, co się chce o sobie powiedzieć, jest bardzo cienka. Tytuł wymyślił mój mąż, bo każdego chyba kiedyś jakaś ciocia czy babcia raczyła wierszykiem „Idzie rak, nieborak, jak uszczypnie, będzie znak”, po którym następował szczyt z zakrętasem. A dziecinna wyliczanka to był ulubiony patent na tytuł Agaty Christie. Było jeszcze parę powodów, dla których zaczęłam pisać książkę. Kiedy leżałam po operacji w szpitalu na nocne pogaduchy przychodziły wspaniałe pielęgniarki. Wszystkie były mistrzyniami w swoim fachu, ale chciały wiedzieć, jak to było, jak „sama” sobie znalazłam tego raka. Rozmawiałyśmy przede wszystkim o emocjach. Każda z nich miała wśród swoich bliskich kogoś chorego na raka i chciały wiedzieć, jak z nim rozmawiać. I był jeszcze jeden powód. W mojej „Filipince” pracowało wtedy dwadzieścia kilka kobiet w różnym wieku. Żadna, ale to żadna, przed moim zachorowaniem nigdy nie badała sobie piersi. Nasza prezeska wykupiła natychmiast pakiet dla całej redakcji i wszystkie pomaszzerowały na mammografię⁹.

Ta niewielkich rozmiarów książka ukazała się po raz pierwszy we wrześniu 2003 roku, a jej wznowienie – w 2007 roku. Z okładki drugiego wydania spogląda na czytelnika zastygła w półuśmiechu twarz sympatycznej kobiety. W powieści-pseudodzienniku funkcjonować będzie pod imieniem Maryna, choć wiadomo, że to porte-parole autorki. Imiona zastępują specyficzne pseudonimy, nadawane przez pisarkę niektórym bohaterom, np. Mężczyzna Mojego Życia Spotkany Za Późno, Doktor Nerwusik czy Doktor Spokojny. Mąż i ojciec funkcjonują bez imion, ale i bez pseudonimów. W dwudziestu czterech rozdziałach (przeplatanych dwudziestoma dwoma portretami znanych, intensywnie żyjących kobiet) autorka zawarła przebieg choroby, począwszy od przekroczenia progu „magicznej czterdziestki” („wejście w wiek średni”¹⁰), poprzez wykrycie pierwszej zmiany, operację, wznowienie nowotworu, kolejny zabieg, po wyzdrowienie (choć sama nie używa tego określenia). W ostatnim rozdziale, tłumacząc genezę powieści, odnotowała: „Pisałam tę książkę od początku choroby. W taki sposób chciałam oswoić to, czego najbardziej się bałam. Śmierć”¹¹. Te słowa wypowiedziała nie Maryna, lecz Anna Mazurkiewicz.

Specyfika mówienia pisarki o swej chorobie polega przede wszystkim na udzieleniu głosu bohaterce, która nie jest nią samą (jak w tekstach ściśle autobiograficznych). Dystans, który dzięki temu zabiegowi uzyskuje, pozwala na spojrzenie „chłodniejsze”, nieco bardziej obiektywne nie tylko na świat wokół niej, ale także na przeżycia wewnętrzne Maryny. Mimo tego dystansu

9 Z Anną Mazurkiewicz rozmawia Grażyna Pawlak, „Amazonki” 2009, nr 16, s. 4–5.

10 A. Mazurkiewicz, *Jak uszczypnie, będzie znak*, Warszawa 2007, s. 15.

11 Tamże, s. 215.

nie można jednak mówić o pełnym obiektywizmie spojrzenia; bezpośrednio i bardzo osobiste refleksje przezierają przez z pozoru chłodną narrację, np.:

Przez te dwa miesiące dane mi było przeżyć tyle uczuć, co przez całe ludzkie życie – strachu, bólu, obaw, miłości, wiary, nadziei, ulgi, przyjaźni. Nagle uświadamiam sobie, że gdyby jakaś dobra wróżka albo inna złota rybka mogła spełnić moje życzenie, na pewno nie poprosiłabym o to, żeby to wszystko się nie wydarzyło¹². Teraz mogę powiedzieć, że były to najgorsze tygodnie w moim życiu. Było gorzej niż wtedy, gdy zachorowałam po raz pierwszy, bo nie zostawiłam sobie żadnego marginesu na powrót choroby. Uznałam, że sprawa jest zamknięta. Było, minęło. A tu guzik¹³.

Trudno mówić o kreacji literackiej, gdy czyta się tego rodzaju wyznania, które sprawiają wrażenie wyjętych wprost z dziennika. Ponadto w artykule, jaki autorka zamieściła w jednym z czasopism, znalazł się między innymi następujący komentarz:

Ja sprzed diagnozy i ja po operacji to kompletnie dwie różne kobiety! W którymś z wywiadów powiedziałam, że w zasadzie lubię tego raka, bo gdyby nie on, nie byłoby mi dane przeżyć takiej pełni człowieczeństwa. Ale ja nie miałam przerzutów, nie przeszłam przez chemię, więc może nie mam prawa zabierać głosu? (...) Nigdy nie powiedziałabym o sobie survivor [„ozdrowieniec”]¹⁴. Nie przeszłoby mi to przez gardło. Za dużo wiem o raku. Nigdy nie powiem: „Miałam raka”. Nie dlatego, żeby nie zapeszyć. Nie jestem przesądna. Dokładnie uświadomiłam to sobie trzy lata po mastektomii, gdy nagle okazało się, że mam wznowę w bliżniej pooperacyjnej. Komórki nowotworowe znalazły tam sobie ciepłe miejsce. Ta choroba może powrócić wiele lat później i trzeba być na to przygotowanym. A chociaż nie miałam przerzutów, wiem, że już do końca życia będę przechodziła przez rozsuwane szklane drzwi Centrum Onkologii i za każdym razem będę się bała, odbierając wyniki badań¹⁵.

Stylistyka powyższych fragmentów jest bardzo podobna. Autorka w swej powieści nie zmienia w sposób zasadniczy ani języka, jakim posługuje się w artykułach czy wywiadach, ani sposobu myślenia o chorobie. Konwencja utworu fikcyjnego sprawia wrażenie tylko kamuflażu, zastosowanego

12 Tamże, s. 120.

13 Tamże, s. 187.

14 Terminu „ozdrowieniec” jako odpowiednika amerykańskiego „survivor” użył po raz pierwszy Paweł Walewski, dziennikarz „Polityki”.

15 A. Mazurkiewicz, E. Zierkiewicz, *Biznes z różową wstążką*, „Wysokie Obcasy” (dodatek do „Gazety Wyborczej”) z 21 września 2008 roku.

przez pisarkę, by nie zostać posądzoną o zbyt ni ekshibicjonizm, tym bardziej że przy tego rodzaju tematyce łatwo wpaść w łzawy patos. Ponadto – zgodnie z zamierzeniem – A. Mazurkiewicz pragnęła upublicznić tylko to, co uznała za stosowne. Sprawy zbyt osobiste pozostały w jej prywatnym dzienniku.

Podobny zabieg konstrukcyjny – powieści autobiograficznej – zastosowała jedna z najbardziej poczytnych współczesnych pisarek i niemal rówieśniczka Anny Mazurkiewicz, Katarzyna Grochola, w utworze pt. *Zielone drzwi*. Wbrew pozorom nie chodzi o kolor drzwi w jej domu (jak w zabawnej scenie kończącej powieść chce kuzynka Marylka), lecz są one symbolem „tego, że w każdym momencie i na każdym rogu czyha coś, co może zaowocować pięknem, niespodzianką, przygodą, miłością, radością”¹⁶. Utwór otwiera dedykacja: „Mojemu Aniołowi Stróżowi z podziękowaniem”, po której następuje szereg wspomnień dotyczących dzieciństwa, szkoły, kolegów, rodziców, małżeństw, pobytu w Libii, urodzenia córki, pracy, budowania domu oraz choroby. Reminiscencjom towarzyszą informacje o charakterze metatekstowym: autorka informuje, w jakiej powieści umieściła konkretne wydarzenie ze swojego życia lub której bohaterce użyczyła własnych przeżyć i doświadczeń, np.:

Odpisywałam na listy. Zupełnie jak Judyta w „Nigdy w życiu”. I dokładnie na takie¹⁷. Czy gdyby to przydarzyło się Judycie, a nie mnie, uwierzyłyby ktoś? Więc tych historii nie mogłam użyczyć Judycie, choć tyle jej dałam z własnego życia¹⁸.

Częste są również komentarze do własnej twórczości (np. „Książka *Prze-gryźć dżdżownicę* była już napisana i czekała w szufladzie u Zosi”¹⁹. „Pewnego dnia zadzwonił mężczyzna (...). Powiedział, że chce wystawić *Dżdżownicę* w Poznaniu, w Scenie na Piętrze”²⁰), a nawet literackie próby (własne dokończenie *Pana Wołodyjowskiego*).

Swoją chorobę K. Grochola niejako „przepowiedziała” sobie. W jednym z wywiadów tak o tym wspomina:

Czułam się chora długo przed diagnozą. Mówiłam: „chyba mam raka”. Moje koleżanki z pracy mówiły do mnie: „Ty, co tyłem chodzisz!”. I było dużo śmiechu. A z choroby nie wolno żartować. Kiedy się okazało, że naprawdę jestem chora,

16 K. Grochola, *Zielone drzwi*, Kraków 2010, s. 48.

17 Tamże, s. 316.

18 Tamże, s. 341.

19 Tamże.

20 Tamże, s. 350.

w jakimś sensie się uspokoiłam. Nie dojdę już dzisiaj do tego, czy wiedziałam o nowotworze podświadomie, czy też go sobie wymyśliłam. Fakty były takie, że jako młoda dziewczyna byłam przekonana, że bardzo romantycznie jest być ciężko chorym i umrzeć młodo. Jak bohaterka powieści. Nie wiem jednak, czy mój organizm już wtedy nie dawał mi sygnałów, że coś złego się dzieje. Jakiś czas później, już w trakcie leczenia, dowiedziałam się od lekarzy, że mój rak do takiego stadium musiał rozwijać się przez jedenaście lat, a więc od 18. roku życia²¹.

Uratował ją dawny szkolny kolega, lekarz, który podświadomie czuł, że z młodą kobietą dzieje się coś niedobrego. To on namówił ją na badania, a gdy okazało się, że z medycznego punktu widzenia jest zbyt późno na operację, osobiście poprosił znanego profesora o przeprowadzenie zabiegu choćby na zasadzie wyłącznie placebo, ponieważ pacjentka była zdeterminowana i nie dopuszczała do siebie myśli o tym, że jej nowotwór może być nieoperowalny. Katarzyna miała wówczas 29 lat²².

Na blisko pięćdziesięciu stronach Grochola opisuje stopniowe uświadamianie sobie swojej sytuacji, heroiczne próby walki o własne życie: operację, naświetlania radem i kobaltem, triumf zwycięstwa. Przejmujące są opisy przeżyć, przypominające strumień świadomości, np. opis nocy pooperacyjnej:

Dlaczego mam takie słabe ręce, o mój Boże, jeszcze nie – jutro będzie dzień, słońce wstanie normalnie, kasztan, stąd widać kasztan za oknem, pani Janka wystawi na parapet resztki śniadania, czwartek, na śniadanie będzie kielbasa, okropna, przyjdą koty (...), już nie mogę, dlaczego mi tak straszno, pani Janko, żeby się obudziła, o jak mi duszno, chcę lekarza, spróbuj podnieść rękę (...), żeby nie umarła, tak ciemno i tak straszno, żeby się tak strasznie nie bała (...), przypomnij sobie coś dobrego ze swojego życia²³.

21 A. Niewiadomska, *Katarzyna Grochola: Już wiem, co jest w życiu najważniejsze*, „Żyjmy Dłużej” 2009, nr 9, s. 9.

22 W jednym z wywiadów tak o tym mówiła: „Na początku byłam przerażona, wpadłam w panikę i zadawałam sobie milion razy pytanie, które w takich okolicznościach pewnie zadaje sobie każdy: dlaczego właśnie mnie to spotkało?! Tym bardziej że najpierw lekarze w ogóle nie chcieli mnie operować, bo uważali, że w tym stadium operacja nic nie da. Wtedy dużo płakałam i dużo myślałam o śmierci. Ale wiedziałam, że muszę się szybko otrząsnąć i zacząć walczyć. Miałam dziecko, które miało dopiero 6 lat, i musiałam dla niego jeszcze co najmniej 12 lat żyć. No i chyba dzięki swojemu uporowi cieszę się życiem nadal i mam nadzieję cieszyć się jeszcze długo”. Źródło: *Katarzyna Grochola: Życie nie znosi pustki*, „Super Ekspres” z 27 czerwca 2011 roku.

23 K. Grochola, *Zielone drzewi*, dz. cyt., s. 258–259.

Autorka próbuje odtworzyć natłok myśli i lęk, który towarzyszyć jej będzie także podczas kolejnych nocy spędzonych w szpitalu:

Noce w szpitalu są najgorsze. Kiedy wszyscy już pójdą, a ja przestaję udawać, że się nie boję. O nocach napiszę potem w „Osobowości ćmy”, że są najgorsze. Swój strach dam jej bohaterce, chorej na raka nerki. Jest prawdziwy. Ale na razie to moje życie i moje noce²⁴.

We wspomnianej powieści znajduje się następujący opis:

Niech mi ktoś pomoże... Niech się obudzę. Będę lepsza, będę radośniejsza, nie zrobię tych rzeczy, które robiłam i zrobię to, czego nie zrobiłam. Proszę, Panie Boże, jeszcze się nie przeobraziłam, jeszcze nie zrzuciłam łuski, jeszcze się nie wyklulałam, jeszcze mnie nie ma, a już ma nie być? (...) Chcę (...) być motylem, polecieć w słońce, chcę być motylem nocnym i szukać światła za wszelką cenę, chcę poznać trud tworzenia i życia, radość i miłość, nie chcę zgnieć jako poczwarka w twardym kokonie, skażona „carcinoma clarocellulare renis”. Chcę brzytwy, tylko dajcie mi brzytwę²⁵.

W obu cytowanych fragmentach uderza wiarygodność opisu przeżyć młodej kobiety, która wobec sytuacji ekstremalnej czuje się bezradna, lecz mimo wszystko nie chce się poddać (ostatnie cytowane słowa sugerowałyby w pierwszej chwili coś innego; a przecież chodzi o przecięcie kokonu). O śmierci autorka mówi „ona”, nie wymawiając jej imienia, jakby bała się naruszyć tabu:

(...) a ona przychodzi, staje u węzłowia i myśli sobie: Ten? A może ta? Kogo dzisiaj wezmę ze sobą? (...) Przekracza progi i kroczy, stąpa, niesie się dumnie, żadnej pokory w niej nie ma (...) Jak po mnie przyjdiesz? Jak motyl nocny ci-chutko otrzesz się o twarz, sypniesz puszką ze skrzydeł?²⁶

Alegoria uosobionej śmierci znana jest od wieków: przedstawiano ją jako rozkładające się ciało, a potem kościotrupa z kosą. Z taką „chudą, bladą skaradą”, o „żółtych licach” rozmawiał Mistrz Polikarp w średniowiecznym dialogu. Tylko wtedy chodziło o oswojenie śmierci, o jej deprecjację. Tutaj nie można z nią rozmawiać ani jej przebłagać. Tutaj potrafi zmienić swe oblicze – staje się nocnym motylem. Symboliczne przedstawienie śmierci

24 Tamże, s. 259.

25 K. Grochola, *Osobowość ćmy*, Kraków 2005, s. 191–192.

26 *Taż*, *Zielone drzewi*, dz. cyt., s. 260–262.

jako ćmy nie dziwi, ponieważ jest zgodne z odwiecznymi wyobrażeniami na jej temat²⁷. We wcześniejszej powieści Grocholi (*Osobowość ćmy*) chodziło raczej o inne jej rozumienie, przede wszystkim wrażliwość i niezwykłość:

Ćmy to motyle nocne. (...) To podobno dusze ludzi, którzy odeszli, a jeszcze mają coś do załatwienia. (...) Ćmy są po prostu niezwykle. Są jak życie i śmierć i mają w sobie gotowość oddania życia (...). Myślisz: motyl, nic nie znaczy, ulotny, bezbronny, takie nic kolorowe, a ma nieprawdopodobną siłę, jak jest młody²⁸.

Wtedy jedna z głównych bohaterek tej powieści, Buba, staje się tytułową ćmą, „bezbronną” wobec choroby, ale obdarzoną „nieprawdopodobną siłą” walki z nią. Mimo fatalnych rokowań (podobnie jak przypadku Grocholi), decyduje się ona wbrew wszystkiemu na wyjazd za ocean, by tam szukać pomocy. Inną symboliczną postacią tego utworu (ćmą?) jest Krzysztof, który porzuca swoje dotychczasowe wygodne i bezpieczne życie, sprzedaje uwielbiany samochód, by ratować życie koleżanki. Ma w sobie „gotowość” może nie „oddania życia”, ale poświęcenia się, a to już bardzo wiele. Oboje mają szczególnie wrażliwy zmysł dotyku, czyni ich to fizycznie delikatnymi ludźmi, którzy często unikają zbyt bliskiego kontaktu z drugim człowiekiem. W końcowym fragmencie utworu znajdujemy jeszcze inne wytłumaczenie tej symboliki: „Wszyscy mamy coś z ćmy, prawda? Wszyscy szukamy czegoś, co jasne i prawdziwe”²⁹. I w tym sensie tytuł odnieść można do wszystkich bohaterów tej powieści.

Doświadczenie śmierci przez K. Grocholę rozpoczęło się w jej życiu bardzo wcześnie. Tuż po maturze, jako dziewiętnastoletnia dziewczyna trafiła na kilkumiesięczny staż do szpitala, gdyż chciała w ten sposób uzyskać punkty, by dostać się w następnym roku na medycynę. Oprócz wypełniania obowiązków salowej często towarzyszyła umierającym:

27 „Ćmy często kojarzono ze śmiercią. Postrzegano je jako śmiertelny zwiastun – np. kiedy ćma wleci do domu i zgasi płomień świecy lub gdy przyleci do człowieka w śnie, jawiąc się jako ciemna kobieta, która pragnie odebrać mu życie. Ta symbolika śmierci wiąże się oczywiście z nocnym trybem życia większości ciem oraz ich związkiem ze światłem księżyca, ze świecą, czy w ogóle z ogniem, w którym często giną”. Źródło: M. Walczak, *Symbolika ciem*, <http://www.motylenocne.dzs.pl/symbolika/symbolikaciem/>, dostęp: 7.01.2012 roku]. Por. też: „(...) noc staje się symbolem dreszczów bojaźni, nieszczęść i śmierci”. Źródło: M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 136.

28 K. Grochola, *Osobowość ćmy*, dz. cyt., s. 143–144.

29 Tamże, s. 295.

Siedziałam przy wielu umierających. W nocy, kiedy już wykonałam obowiązki sprzątaczkі, mogłam to spokojnie robić i widziałam, jak ludzie odchodzą, choć nie było to wcale łatwe, i, niestety, nikt mnie nie nauczył, jak towarzyszyć umierającym. Siedziałam przy nich, bo nie mieli się do kogo odezwać, a chcieli rozmawiać, albo cierpieć, albo byli samotni. (...) Widziałam, jak umierają ci, co wierzą, i jak zaczynają wierzyć ci, co umierają³⁰.

Towarzyszyła odejściu 46 osób³¹. W tym samym szpitalu, w Warszawie, przy ulicy Kasprzaka, w dziesięć lat później pisarka przeszła operację, która w ogóle miała się nie odbyć, a która uratowała jej życie. Przyznaje, że sama także doświadczyła wtedy śmierci:

Dziesiątego dnia po operacji, w dniu swoich urodzin, umierałam. Pamiętam to uczucie do dziś. Nie potrafię tego opisać, ale nie było to przykre wrażenie. Czuję, że jestem na swoim miejscu. Człowiek jest tylko częścią czegoś ważniejszego. Wiele zależy od nas, ale nad tym wszystkim jest jeszcze Pan Bóg. Jego wyroków nie zmienimy³². Wierzę, że śmierć będzie przebudzeniem. Boję się i nie boję jednocześnie. Czasem ogarnia mnie paniczny lęk, a czasem spokój na myśl, że ja również umrę³³.

Wielokrotnie pytana o to, co choroba zmieniła w jej życiu i jak wpłynęła na jej postrzeganie szczęścia, K. Grochola odpowiadała:

Wiem, że jest kruche. Szybko się o tym zapomina, ale to uczucie raz na jakiś czas wraca. Wiem również, że trzeba żyć tak, by nie robić krzywdy sobie i bliskim. (...) Staram się być uważniejsza, bo zdaję sobie sprawę, że życie może się skończyć w jednej chwili. (...) pamiętaj o śmierci, a życie będzie lepiej smakować. Uważam, że to jedna z najmądrzejszych doktryn. Praca może poczekać, sprzątanie, gotowanie też, ale telefon do matki, rozmowa z dzieckiem, przytulenie się do kochanego mężczyzny, spacer z przyjacielem – już nie. Każdego dnia trzeba robić coś dobrego dla siebie i bliskich. Nie rozumiałam tego, kiedy byłam młodsza³⁴.

30 K. Grochola, *Zielone drzwi*, dz. cyt., s. 172 i 185.

31 W jednym z wywiadów tak to skomentowała: „Kiedy pracowałam jako salowa, towarzyszyłam czterdziestu sześciu osobom w śmierci. Uważam to za niezwykłą łaskę. To doświadczenie nieprawdopodobnie wzbogaca i budzi wiarę”. Źródło: K. Pytlakowska, *Wywiad z Katarzyną Grocholą*, „Viva” 2008, nr 6.

32 A. Niewiadomska, dz. cyt., s. 10.

33 K. Pytlakowska, dz. cyt.

34 A. Niewiadomska, dz. cyt., s. 10.

W wypowiedziach wielu doświadczonych cierpieniem kobiet można znaleźć podobne stwierdzenia. Niezatarcie piętno, jakie wywarła na nich choroba, stale obecna świadomość, że w każdej chwili może ona powrócić, że niczego nie można być do końca pewnym, wymaga niezwyklej odporności psychicznej i siły charakteru. W kraju, w którym rzekomo „śmierć nie istnieje”, a media kreują świat wokół nas jako enklawę przeznaczoną wyłącznie dla ludzi „młodych, ślicznych i szczupłych”³⁵, nie ma miejsca dla cierpienia, choroby, kalectwa. Nie mówi się o śmierci, ponieważ ona nie pasuje do wizerunku współczesnego świata, w którym pogoń za młodością niektórym odbiera godność³⁶. Pozory krainy wiecznej szczęśliwości szybko się jednak rozwiewają w zderzeniu z codziennymi, często bolesnymi i skrętnie ukrywanymi doświadczeniami. *Et in Arcadia Ego* – mogłyby powiedzieć za Nicolasem Poussinem i Giovannim Francesco Barbierim autorki omawianych tekstów. One wiedzą, że nawet w Arkadii mieszka śmierć.

Książka Krystyny Kofty pt. *Lewa, wspomnienie prawej. Z dziennika* odbiega znacząco od dwóch omówionych wcześniej. Już z podtytułu wynika kompozycyjna *differentia specifica* tego tekstu i odmienność użytych w nim środków wyrazu. Zakres czasowy obejmuje jeden rok z życia autorki (2002), od 1 stycznia do 31 grudnia. Zapisy są obszerne, sporządzane niemal codziennie, z zaznaczeniem dnia tygodnia, np. „14 marca, czwartek”. Oprócz bieżących informacji znalazły się w niej „notatki szpitalne” (wyodrębnione wśród zapisów majowych), a także inne materiały o charakterze dokumentarnym, tj. maile od znajomych i odpowiedzi autorki, jej felietony pisane do czasopism, cytaty z lektur (np. *Myśli* Pascala), a nawet faktury, umowy związane z leczeniem czy fragmenty wypisów ze szpitala (z diagnozą i zaleconym leczeniem). Przyjęcie formuły diariusza narzuca określone wymo-

35 „Nasz kraj jest krajem dla ludzi młodych, ślicznych, szczupłych. W każdym razie media taki świat kreują. Śmierć również nie istnieje. To sprzeczne z moją filozofią od zawsze (...)” – powiedziała K. Grochola w wywiadzie z M. Kędziakiem. Źródło: *Katarzyna Grochola – Ja Wam pokażę*, „Gala” z 21 marca 2010 roku.

36 Zygmunt Bauman tak pisze o „nieistnieniu śmierci” we współczesnym świecie: „Śmierć zniknęła z horyzontu współczesnego człowieka, stała się niewidzialna. Zdaniem Schellera: >>Nieistnienie śmierci stanowi pewien rodzaj negatywnej iluzji świadomościowej nowożytnego typu człowieka<<. Śmierć przestała być częścią ludzkiego przeznaczenia, przyjmowana z należną powagą w całym jej majestacie, i sprowadzona została do poziomu fatalnego wypadku, jak wystrzał z pistoletu lub cegła spadająca z dachu. Wraz ze skutecznym usunięciem z obrazu ludzkiego życia perspektywy śmierci, która nie wpływa już ani na nasze plany, ani na zwykle codzienne decyzje, życie straciło swą wewnętrzną spójność”. (Z. Bauman, *Życie na przemiał*, tłum. T. Kunz, Kraków 2004, s. 156–157).

gi, choć – jeśli wierzyć autorce – jej dziennik jest autentyczny, literacko nieobrabrany³⁷. Pamiętać jednak należy, że zapiski sporządzała zawodowa pisarka, więc siłą rzeczy jest on po części także wynikiem pewnej kreacji. Ma ona jednak – zdaniem K. Kofty – nieprzekraczalne granice w felietonie, a tym bardziej w dzienniku. W 2003 roku, niedługo po ukazaniu się *Lewej...*, autorka tak mówiła o swoim diariuszu w jednym z wywiadów: „(...) [prowadzę dziennik] od 32 lat. Zaczęłam od zapisywania, którą piersią karmiłam ostatnio syna: prawa, lewa, prawa, lewa. Potem doszły pomysły na opowiadania, powieści, sny, myśli, wizyty, portrety ludzi”³⁸. Portretów ludzi jest sporo; są to z jednej strony znajomi bliżsi i dalsi, a z drugiej – przypadkowo spotkane osoby (w domu, szpitalu, domu pracy twórczej w Oborach, na ulicy). Są także przemyślenia i szkice przyszłych tekstów. Ta funkcja brulionu, swoistego magazynu literackich pomysłów jest – jak twierdzi znawczyni tematu autobiografii, Małgorzata Czermińska – najbardziej charakterystyczna dla dziennika pisarza³⁹. K. Kofta przywiązuje dużą wagę do zapisywania zdarzeń „na gorąco”, nawet jeśli są to notatki fragmentaryczne, niepełne, na luźnych kartkach:

Od rana było u mnie już pięciu lekarzy i lekarek. Patrzą, jak piszę na karteluszkach samoprzylepnych, cały blat stolika jest nimi założony⁴⁰. Nie mam ze sobą dziennika, a chcę zapisać, ile się da, bo odgrzewanie, wygładzanie stylu, pisanie po faktach jest już zafałszowaniem. Ważna chwila powinna być zapisana od razu. Zdarzenie musi zostać zanotowane tego samego dnia. Można nim obracać w myśli, nawet trzeba, ale dziennik uzupełniany wstecz nie ma wartości⁴¹.

Takie założenie determinuje sposób zapisu; nie ma miejsca na dystans – zdarzenia i uczucia spisywane są na bieżąco. Diariusz jest także zupełnie inną pod względem genologicznym formą zapisu niż powieść (nawet au-

37 *Por. wypowiedź K. Kofty, na którą powołują się autorki artykułu pt. Wypowiedzieć niepokój: o pracach Krystyny Kofty – Edyta Zierkiewicz i Izabela Kowalczyk, pisząc o książce Lewa, wspomnienie prawej: „Autorka, w rozmowie z nami stwierdziła, że książka jest prawdziwym dziennikiem, z którego usunęła jedynie zupełnie niezwiązane z >>tematem<< wpisy”. W: „Artmix. Sztuka, Feminizm, Kultura Wizualna” z 17 października 2006 roku.*

38 B. Pietkiewicz, *Trzymam się prosto. Rozmowa z Krystyną Koftą, pisarką, o jej walce z chorobą nowotworową*, „Polityka” 2003, nr 8 (2389). Wywiad ten można w znacznej części traktować jako autokomentarz do książki.

39 M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków 2000, s. 101.

40 K. Kofta, *Lewa, wspomnienie prawej*, Warszawa 2003, s. 117.

41 Tamże, s. 118.

tobiograficzna, w której zastosowano narrację pierwszoosobową, a główna bohaterka nosi imię i nazwisko autorki).

Jest wielka różnica między felietonem a powieścią. Losy wymyślonej bohaterki, nawet jeśli czerpiemy garściami ze swych bebeczów, usprawiedliwiają najdziwsze wymysły, jeśli tłumaczą się wewnętrzną logiką tekstu. Felieton zaś, gdzie autorka występuje z imienia i nazwiska, bez fikcyjnego kostiumu, rządzi się twardymi realiami. Na kolumnie trzeba pisać prawdę o swoich przeżyciach. Zwłaszcza gdy chodzi o sprawy życia i śmierci. Tu nie ma miejsca na kreację. Mogę pisać lekko wówczas, gdy czuję się lepiej, by nie straszyć bólem, ale kłamać? Nigdy⁴².

Dziennik to w zasadzie forma paraliteracka, w ostatnich kilkudziesięciu latach szczególnie popularna (popularniejsza nawet od pamiętnika czy listu⁴³); zwłaszcza dziennik intymny, a do takiej grupy należałoby zaklasyfikować tekst K. Kofty. Mowa tutaj o dziennikach autentycznych, a nie prozie stylizowanej na dziennik (jak w wypadku powieści w pierwszej osobie z początku lat dziewięćdziesiątych XIX wieku⁴⁴ czy omawianego wyżej tekstu A. Mazurkiewicz).

Czym jest dla Krystyny Kofty pisanie dziennika? Oprócz chęci utrwalenia wydarzeń i uczuć, prowadzenia rozrachunku z samą sobą stało się ono także próbą „oszukiwania” i „oswojenia bólu”⁴⁵. Chwilami, gdy ból był tak dotkliwy, że utrudniał pisanie (zwłaszcza po kolejnych seriach chemioterapii), autorka dokonywała swego rodzaju selekcji zapisów, wprowadzała w nich swoistą cenzurę:

Bronię się przed utrwalaniem na bieżąco tych strasznych i wstrętnych momentów bólu, jak też i tego upokarzającego braku wpływu na swój stan. A jednak. Triumf. Żyję, i jestem na swój sposób szczęśliwa⁴⁶. Jednak w dzienniku muszę o tym pisać, on także temu służy, dzięki niemu nie zamięczam gadaniem o tym mojego otoczenia. A przynajmniej staram się⁴⁷.

42 Tamże, s. 317.

43 Pisze o tym między innymi wspomniana wyżej M. Czermińska w cytowanej pracy.

44 Por. tzw. powieści „o wieku nerwowym”: *W wieku nerwowym* L. Belmonta, *Śmierć* I. Dąbrowskiego, *Bez dogmatu* H. Sienkiewicza czy *Hrabia August* A. Mańkowskiego.

45 K. Kofta, *Lewa...*, dz. cyt., s. 305: „Poznałam różne sposoby oszukiwania bólu i oswojania go. Przez pisanie też”.

46 Tamże, s. 305.

47 Tamże, s. 192.

Próba zachowania „na zewnątrz” optymizmu w sytuacjach zgoła tragicznych będzie towarzyszyć pisarce niemal przez cały czas trwania choroby (podobnie jak wcześniej Annie Mazurkiewicz⁴⁸), ale będzie to okupione świadomością „przywdziania maski”, gry, a więc pewnej nieszczerości: „(...) zachowuję się jak chojrak. Czarny humor, wisielcza radość (...)”⁴⁹, „(...) będę dzielnie grała siłaczkę”⁵⁰. Konieczne jednak było zapewnienie sobie w samotności swoistego „wentyla bezpieczeństwa” w postaci dawania upustu nagromadzonemu emocjom, gdy nie ma świadków i tak, by nikt nie zobaczył skutków chwili „słabości”: „Jednak się boję, i dławi mnie w gardle. Trzeba znów trochę popłakać, byle nie za długo, bo Hanka już jedzie na masaż, a nie chcę mieć czerwonych oczu i rozmazywać się przy ludziach”⁵¹. Jedna z dziennikarek po ukazaniu się książki zapytała K. Koftę, czy ta ani razu się nie załamała, czy jest ze skały. W odpowiedzi usłyszała, że towarzyszyła jej maksyma powtarzana przez matkę: „Trzymaj się prosto”⁵². Oczywiście, w znaczeniu przenośnym: bądź silna, nie poddawaj się nawet w obliczu największych przeciwności. Sytuacje, które dla innych byłyby źródłem traumatycznych przeżyć, dla K. Kofty stawały się okazją do autoironicznych komentarzy, podszytych jednak nutą tragizmu:

Zaczęły mi wychodzić włosy. Wyjmowałam je pasmami. Postanowiłam więc ogolić głowę. Kupiłam ci najlepszą maszynkę, jaka jest na rynku – powiedział mąż. Postanowił też ogolić sobie głowę na znak solidarności. Patrzyliśmy na siebie łysych w lustrze i pękaliśmy ze śmiechu. A potem napisałam o tym felieton. Pisanie i mówienie o tym to osvajanie choroby⁵³.

Wspomniany felieton pt. *Moje prywatne „Hair”* zamieściła w całości w dzienniku. W nim również obok wspomnianej wyżej scenki i refleksji na-

48 W wywiadzie udzielonym „Amazonkom” Anna Mazurkiewicz wspomina: „Moje przyjaciółki opowiadały mi potem, że ja im nie pasowałam do obrazka. Zanim nacisnęły kławkę w drzwiach mojego szpitalnego pokoju, długo stały pod drzwiami, >>bo tam leżała chora na raka<<. Albo wchodziły i zaczynały ryczeć. A potem to już było bardzo wesoło i pielęgniarki na pytanie, gdzie leży Mazurkiewiczowa, odpowiadały: kabarecik leci pod 221”. Zob. *Z Anną Mazurkiewicz rozmawia Grażyna Pawlak*, dz. cyt.

49 Tamże, s. 122.

50 Tamże, s. 192.

51 Tamże.

52 „Moja matka była kobietą piękną i mądrą, twardą kobietą ze wsi. Któregoś dnia w szpitalu w czasie chemioterapii zobaczyłam starszą panią bardzo podobną do matki. I nagle przypomniałam sobie, że ona zawsze pilnowała, żebym się nie garbiła. Trzymaj się prosto – mówiła. I zaczęłam sobie powtarzać: trzymaj się prosto”. Wypowiedź K. Kofty z wywiadu B. Pietkiewicz, *Trzymam się prosto...*, dz. cyt.

53 Tamże.

tury osobistej znalazły się nawiązania do kultowego w swoim czasie filmu *Hair*⁵⁴ oraz rozważania natury kulturowej związane z włosami. Dla K. Kofty ogolenie głowy nie stanowiło większego problemu; nie traktowała tego jako formy oszczędności⁵⁵.

Największym wsparciem dla autorki byli jej mąż – Mirosław i syn – Wawrzyn. To oni cierpliwie towarzyszyli jej zarówno podczas operacji, jak i kolejnych chemioterapii. Opiekowali się nią niezwykle troskliwie, a ona nie chciała dodawać im psychicznych obciążeń:

Nie zadrećzać Mirula i Wawrzyna, póki się da, nie pokazywać cierpień. Jednak chyba tak całkiem się nie da, zresztą nie chcę kłamstwa. Tylko oszczędzić, nie zafalszować tego, co jest piękne, co dla mnie robią. Myślałam, że nigdy nie będzie nikt tak dbał o mnie jak kiedyś matka. Pomyliłam się, jest lepiej, niż mogłabym sądzić⁵⁶. Tak to cierpienie zbliża ludzi do siebie i otwiera ku sobie⁵⁷.

Szukające (ale tylko z pozoru) wydają się zdania: „Choroba mi się w pewien sposób opłaciła, doceniłam wartość tego, co mam. (...) Choroba wiele ofiarowuje. Mnie oddała długie wieczory, które gdzieś uciekły”⁵⁸. W żadnej z wcześniej omawianych książek nie ma tak pięknego świadectwa wsparcia ze strony najbliższych.

Warto przyjrzeć się jeszcze jednemu zagadnieniu – motywowi krzyża, który w dzienniku Kofty pojawia się w co najmniej kilku miejscach. Autorka deklaruje się jako deistka, o czym wielokrotnie wspomina nie tylko w *Lewej...*, ale także w wywiadach⁵⁹. Mimo tego interesujące wydają się jej rozważania na temat Boga i modlitwy. Odrzucając propozycję spowiedzi, złożoną przez księdza odwiedzającego ją w szpitalu tuż po operacji, sama zaczyna rozmawiać z Bogiem. Oto zapis tego dialogu:

54 Film – musical z 1979 roku w reż. Miloša Formana, przedstawiający sceny z życia hippisów amerykańskich z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Na tle rewolucji obyczajowej i protestów wobec wojny w Wietnamie toczą się losy głównego bohatera, Claude Bukowskiego, nieprzystosowanego do rzeczywistości, w której przyszło mu żyć.

55 Por. wypowiedź K. Kofty w wywiadzie pt. *Trzymam się prosto* (dz. cyt.): „Któraś [kobieta] powiedziała mi, że czuje się straszliwie upokorzona tym, że wyszły jej włosy, że nie ma brwi ani rzęs. Powiedziałam jej – widać niewiele pani w życiu przeżyła”.

56 K. Kofta, *Lewa...*, s. 206.

57 Tamże, s. 109.

58 Z wywiadu *Trzymam się prosto* (dz. cyt.).

59 Por. *Lewa, wspomnienie prawej*, dz. cyt., s. 120–121, 278–279. W wywiadzie *Trzymam się prosto* (dz. cyt.): „Wierzę czasem w pierwszą przyczynę wszystkiego. [Bóg] Stworzył świat jak zamki z piasku, a potem odszedł, zapomniał o nim i może buduje jakiś lepszy”.

Boże, sam powiedz, jacy jesteśmy samotni i bezbronni bez ciebie! A Bóg na to: A kto ci kazał przestać wierzyć, kobieto? I co ja mam mu na to odpowiedzieć? Pytaniem na pytanie jest niegrzecznie, ale mogłabym zapytać: A co zrobiłeś, żeby zatrzymać mnie przy sobie? On na to, że on nic nie musi robić, wolna wola, piekło czeka. Zieje otworem. No więc ja nie wierzę nawet w piekło. Jakieś inne piekło. Napisałam kiedyś, że świat zieje przede mną otworem i to jest moje piekło⁶⁰.

Widać tutaj wyraźnie co najmniej dwa stereotypy o różnej proveniencji: jeden z nich to prawdopodobnie reminiscencje z dziecięcych wyobrażeń o Bogu, wobec którego należy zachowywać się „grzecznie” i poprawnie (jak mała dziewczynka wobec dorosłego), drugi – rodem z konserwatywnego, surowego katolicyzmu straszącego wiernych piekłem. Dla osoby, która piekła dotknęła na ziemi, wizje takie nie są straszne. Świat, w którym trzeba żyć, znosząc niewyobrażalne nieraz cierpienia, wydaje się straszniejszy⁶¹.

Kilka refleksji na temat modlitwy pojawiło się w związku z *Mysłami* Pascala, cytowanymi w dzienniku na początku października. Z jednej strony są one jakby samousprawiedliwieniem autorki, że jeśli kiedykolwiek w życiu się modliła, zawsze była to prośba dotycząca kogoś innego, nigdy jej samej. Dlatego i teraz, w obliczu choroby sama się nie modli ani o własne życie, ani o ulgę w cierpieniach, docenia jednak wysiłki innych w tym względzie:

Dlatego tak ważne są te różne modły zanoszone przez wiele osób, nawet znanych mi niekiedy tylko z inicjałów, przez moje czytelniczki i czytelników. Zbieram te listy z informacjami o nowennach, mszach, modlitwach, także buddyjskich i wszelkich innych. Są jak wota. (...) Przez przyjaciół (...), zwłaszcza że są to wrażliwi ludzie, pisarze, poeci, poetki, mogę zbliżyć się do absolutu bardziej, niż gdybym zaczęła się z Panem „tykać”⁶².

Z drugiej strony, traktując zwłaszcza ostatnie cytowane zdanie jak wyznanie, można dopatrzeć się w nim śladu poszukiwania własnej drogi do Absolutu, która wiedzie przez innych ludzi.

60 K. Kofta, *Lewa...*, dz. cyt., s. 121.

61 Por. Tamże: „Chwila jeszcze i zostanę świętą, a przecież wiem, że to nie mój Job (...)” (s. 323), „Boli wszystko, nawet opuszki palców (...)” (s. 326), „(...) ból przychodzi o tej samej godzinie co poprzednio. O szóstej po południu; wchodzi w mięśnie, stawy, żyły, paznokcie. Środki przeciwbólowe wydają się za słabe, a pomaga wtedy tylko trzymanie za rękę; bliskość męża i syna (...)” (s. 317–318).

62 Tamże, s. 279.

Motyw krzyża pojawia się w dwóch zasadniczych kontekstach. Pierwszy dotyczy skojarzenia z odnaczeniem: „ludzkiem krzyżem, cholernego ludzkiego cierpienia. (...) Generał Kofta odznaczona ludzkim, k(...), krzyżem, na polu pieprzonej, k(...), bitwy o życie”⁶³. W kilku miejscach swojego dziennika autorka zaskakuje czytelnika użyciem wyrazów powszechnie uważanych za wulgarne. Nie „wykropkowuje” ich ani nie usuwa. Być może przytoczenie ich miało służyć wiernemu oddaniu stanu ducha piszącej w tym właśnie momencie (by wykrzyczeć frustrację?). Wszak wulgaryzmy zwykle się uważa za językowy przejaw negatywnych emocji. Czytając dziennik Kofty, odnosi się jednak wrażenie, że ich pojawienie się w kilku miejscach niekoniecznie podnosi „prawdziwość” relacji; raczej świadczy o próbie zaskoczenia czytelnika, może jego zszokowania (choć we współczesnej literaturze znane są przecież przykłady tekstów składających się w znacznej części z przekleństw, więc o zszokowanie współczesnego czytelnika naprawdę trudno⁶⁴).

Drugi kontekst, w którym pojawia się motyw krzyża, ma charakter binarny: literacki i plastyczny. W dzienniku występuje wyłącznie pierwszy; drugi stanowi jego dopełnienie w postaci twórczości plastycznej autorki⁶⁵. Oba są względem siebie komplementarne: jeden stanowi autokomentarz do drugiego. Oto zapis pod datą „25 czerwca, wtorek”:

Dziś ręce na bloczkach mogłam rozciągnąć tak, że można mnie już ukrzyżować. Kiedy wejdzie się tam [na salę rehabilitacyjną], słyhać cichy jęk, i widzi się kobiety, rozpięte na niewidzialnych krzyżach bezpierzne motyle. Nie wiszą, siedzą na krzeselkach, ręce na pasach albo sznurach, wiem, że cierpią jak na krzyżu, choć rozmawiają rzeczowo, niekiedy nawet wesoło. Są stare, średnie i całkiem młode. Wszystkie mają protezy i karnie ćwiczą. Chcą, tak jak ja, mieć sprawne ręce⁶⁶.

W kilka lat po tym zapisie powstał cykl rysunków, sporządzonych właściwie „do szuflady”, dla siebie, bez zamiaru ich publikowania⁶⁷. Większość

63 Tamże, s. 190. Wykropkowano miejsca przekleństw.

64 Por. np. powieści Doroty Masłowskiej *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną i Paw królowej*.

65 K. Kofta ukończyła liceum plastyczne i przez rok studiowała malarstwo na UMK w Toruniu.

66 K. Kofta, *Lewa...*, dz. cyt., s. 180.

67 Autorki wspomnianego wcześniej artykułu na temat rysunków K. Kofty napisały, powołując się na wywiad z nią: „rysuje po to, by >>wyrzucić<< to, co ma wewnątrz: ukryte myśli, sny, własne lęki. Chce wypowiedzieć to, czego nie można opisać za pomocą słów. >>Tych słów było już za dużo, chciałam od nich odpocząć<< – mówi Kofta.

tych prostych szkiców, rysunków i wyklejank powstała w Zakopanem. Jeden z nich, będący wyklejanką kolorowaną pisakami w dość ostrych barwach, nosi tytuł *Wspomnienie ćwiczeń na bloczkach* i powstał w półtora roku po wydarzeniach ilustrowanych rysunkiem (w kwietniu 2004 roku)⁶⁸. Praca przedstawia dwie kobiety w identycznych pozycjach: siedzą z rozłożonymi rękami wzniesionymi w górę, z tym że jedna z nich siedzi na krześle, druga natomiast jest zawieszona w powietrzu. Obie kobiety pozbawione są lewych piersi, a głowy przechylone mają w charakterystyczny sposób w prawą stronę, jakby położone na prawym ramieniu. Wokół bezwłosych głów widnieją świetliste aureole, co od razu przywołuje kontekst ewangeliczny. Kobiety cierpią jak Chrystus, choć nie umierają jak On, lecz w pozycji przypominającej mękę na krzyżu ćwiczą niesprawne po wycięciu węzłów chłonnych ręce⁶⁹. Reminiscencje plastyczne – to kolejny kontekst, w jakim można rozpatrywać motyw krzyża w twórczości K. Kofty.

Książka K. Kofty jest najtrudniejsza w odbiorze z wszystkich tutaj przywołanych, nie dlatego, że jest najobszerniejsza (367 stron drobnego druku), że ma szczególnie skomplikowany język, że epatuje cierpieniem. Jest trudna, ponieważ najbardziej z nich wszystkich prawdziwa, prawdziwością własnych przeżyć autorki, jej zmagania z chorobą, niezgody na śmierć. Prawdziwa, ponieważ nie ma w niej upiększeń, korekt ani cyzelowania języka. Prawdziwa poprzez formę dziennika, ponieważ uświadamia, że wszystko, co opisała, może przydarzyć się także nam.

* * *

Mówienie o chorobie, cierpieniu i śmierci w przypadku wszystkich trzech przywołanych wyżej pisarek, w mniejszym lub większym stopniu przyczynia się do przełamywania współczesnego tabu. Ich relacje to – by użyć określenia Heleny Zaworskiej, znanej historyk literatury w odniesieniu do innych zupełnie tekstów – „ostre, przejmujące doświadczanie terażniejszego życia

(E. Zierkiewicz i I. Kowalczyk, *Wypowiedzieć niepokój: o pracach Krystyny Kofty*, dz. cyt.).

68 Obraz dostępny w Internecie na stronie: <http://www.obieg.pl/files/images/120104.jpg>, dostęp: 22.012012.

69 E. Zierkiewicz i I. Kowalczyk (*Wypowiedzieć niepokój: o pracach Krystyny Kofty*, dz. cyt.) zwracają uwagę na jeszcze inną możliwość odczytania kontekstów obecnych w tym obrazie: „Wizerunek chorych kobiet można też skojarzyć z wizerunkami świętych męczennic, takich jak św. Agata (która została pozbawiona piersi i uznana za patronkę kobiet po mastektomii) czy opisywana przez Olgę Tokarczuk św. Wilgefortis (ukazywana właśnie jako kobieta na krzyżu; taki wizerunek znajduje się między innymi w Wambierzycach Śląskich)”.

i umierania⁷⁰. W sytuacjach ekstremalnych, a do takich z pewnością zaliczyć można zmaganie się ze śmiertelną chorobą, nieuchronnie pojawiają się pytania o sens życia. Dla wielu śmierć oznacza kres ich świata, bez nadziei na cokolwiek po niej. Inni upatrują w niej przejście „na drugą stronę”, gdzie toczyć się będzie „życie właściwe”, pozbawione cierpienia, bez kresu. „Wieczność była jednym z niewielu prawdziwie uniwersalnych pojęć stworzonych przez kulturę” – pisał w jednej ze swych książek Zygmunt Bauman⁷¹. I dodawał:

(...) samo uzmysłowienie sobie „wiecznego trwania” wymaga ogromnej wyobraźni, a obrazowe przedstawienie jej sobie przekracza zdolności ludzkich zmysłów. (...) A mimo to na próżno szukalibyśmy cywilizacji, która nie uznawałaby wieczności za coś oczywistego. Świadomość wieczności (powinniśmy raczej powiedzieć: wiarę w wieczność) można uznać za jedną z definicyjnych cech ludzkości⁷²

Ponieważ jednak nie wiadomo dokładnie, z czym wiąże się ten moment kończący ziemską wędrówkę człowieka, naturalnym odruchem staje się lęk przed nieznanym. Wybitny polski psychiatra i autor książki analizującej to zagadnienie, Antoni Kępiński, pisze: „uważa się, że lęk w swej istocie – mimo różnych postaci, jakie przybiera – jest zawsze lękiem przed śmiercią⁷³. Poszukiwania transcendencji pomagają złagodzić ten stan, ale pozostaje on w postaci lęku metafizycznego. Kilka stron dalej mówi o dwóch obliczach śmierci:

(...) jedno – to śmierć (...) przychodząca z zewnątrz i na nas naciskająca; tak, że pod wpływem tego nacisku kurczy się nasza czasoprzestrzeń; drugie – to bardziej abstrakcyjna, która przyciąga nas swoją nieskończonością, z którą pragniemy się zespolić, a jednocześnie przed tym zespoleniem odczuwamy lęk⁷⁴.

Owa ambiwalencja każe wykorzystać do maksimum czas, którym sami możemy jeszcze dysponować. Wtedy też dokonuje się przewartościowań; zmienia się hierarchię wartości (mówiła o tym oraz o odczuwanym lęku między innymi Katarzyna Grochola w cytowanym wyżej wywiadzie). Świadomość kruchości i nietrwałości dostrzega się najpełniej, stykając się z czyjąś

70 H. Zaworska, *Otwarta szuflada*, „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 21, s. 14.

71 Z. Bauman, *Życie na przemiał*, dz. cyt., s. 157.

72 Tamże, s. 157–158.

73 A. Kępiński, *Lęk*, Warszawa 1987, s. 238

74 Tamże, s. 244–245.

śmiercią, zwłaszcza jeśli jest to śmierć kogoś bliskiego. Tak pisał na ten temat uczeń Sigmunda Freuda, Carl Gustav Jung:

Nigdy nie jesteśmy bardziej przekonani o upływie życia niż wtedy, kiedy życie jakiegoś człowieka dobiega końca na naszych oczach, i nigdy nie pojawia się bardziej usilne i bolesne pytanie o sens i wartość życia niż wtedy, kiedy widzimy, jak ostatecznie tchnienie opuszcza żywe jeszcze ciało⁷⁵.

Wszystkie trzy autorki opisują takie przypadki wokół siebie. Doświadczanie czyjejś śmierci stawało się także uczeniem się jej dla nich samych. Pisał o tym Paul Ricoeur:

Konieczności mej śmierci uczę się empirycznie, objawia mi to widowisko śmierci wszystkiego, co żyje. Dlatego też każda śmierć, nawet ta najbardziej spodziewana, wkracza w życie niczym wyłom. (...) to śmierć bliźniego przenosi owo zagrożenie z zewnątrz do wewnątrz: poprzez grozę milczenia nieobecnych, co nie odpowiadają, śmierć kogoś drugiego przenika mnie niczym wspólna choroba naszego wspólnego istnienia⁷⁶.

Tego rodzaju refleksje pogłębiają jeszcze samotność w obliczu śmierci, co wielokrotnie podkreślali filozofowie i literaci różnych epok⁷⁷.

Jednak wszelkie dywagacje filozoficzne i wszelkie kreowane na potrzeby czytelnika literackie światy okazują się sztuczne, a w obliczu własnego cierpienia – zawodne⁷⁸ (jak zawodne okazały się solidne filozofie starożytne, których gruntowną znajomość odebrał na najlepszych europejskich uniwer-

75 C.G. Jung, *Rebis, czyli kamień filozofów*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1989, s. 271.

76 P. Ricoeur, *Podług nadziei: odczyty, szkice, studia*, tłum. S. Cichowicz, Warszawa 1991.

77 Por. słowa Karla Jaspersa: „Do umierającego nie można się już zwracać; każdy umiera w samotności; zarówno dla umierającego, jak dla tego, który pozostaje, samotność w obliczu śmierci wydaje się zupełna” (K. Jaspers, *Sytuacje graniczne*, tłum. M. Kwieciński [w:] K. Rudziński, *Jaspers*, Warszawa 1978, s. 200), Paula Ricoeura: *Inny nie może mnie zrozumieć ani nie może mi pomóc – oto samotność cierpienia* (http://pl.wikiquote.org/wiki/Paul_Ricoeur, dostęp: 14.01.2012) czy Marii Szyszkowskiej: „Śmierć przenika nas i stanowi nieustanną groźbę. Odczytuje się ją w samym upływie czasu. Każdy spotyka się ze śmiercią samotnie, mimo że dotyczy ona każdego” (M. Szyszkowska, *Twórcze niepokoje codzienności*, Łódź 1985, s. 212). Por. także tytuł powieści Hansa Fallady (właśc. Rudolfa Ditzena) *Każdy umiera w samotności*.

78 Zygmunt Bauman tak pisał o tym zagadnieniu: „Doświadczenie innych można poznać jedynie w formie przetworzonej, zinterpretowanej historii mówiącej o tym, co przeżyli inni. (...) śmierć, podobnie jak narodziny, zdarza się tylko raz. Nie można nauczyć się czegoś, czego nigdy się już nie doświadczy (...)” (Z. Bauman, *Razem osobno*, tłum. T. Kunz, Kraków 2003, s. 13).

sytetach największy renesansowy poeta całej słowiańszczyzny, w obliczu śmierci dziecka). Jedynie bezpośrednie doświadczanie choroby i bólu oraz próba znalezienia formuły mówienia o nich wydają się prawdziwe. Dobór odpowiedniego języka wcale nie jest prosty, ponieważ to właśnie on stanowi najbardziej żywotny element kultury, będącej – jak zauważa Christian Chabanis – „terenem świadomości zażartej walki, toczonej przez człowieka przeciwko umieraniu”⁷⁹. Z jednej strony pisarz przez słowo próbuje – by użyć poetyckiego określenia Bronisława Maja, poety i historyka literatury – „fotografować czas, przyłapany na gorącym uczynku przemijania”⁸⁰, z drugiej – oddać to, co najbardziej osobiste, jednak nie popadając w zbyt ni ekshibicjonizm i nie użalając się nad sobą. Niektórzy – jak na przykład Krystyna Kofta – przybierają dla otoczenia maskę „twardziela”, „siłaczki”, choć w głębi duszy dręczy ich lęk, do którego z trudem przyznają się przed samymi sobą; inni – jak Anna Mazurkiewicz – próbują oswoić sytuację, grając rolę wesołka, co przywodzi na myśl karnawalizację śmierci w średniowieczu i baroku. Podobną postawę wobec choroby opisał Janusz Szuber w jednym ze swych wierszy pt. *Biedronka*:

Dwudzieste siódme urodziny obchodziła
Na oddziale onkologicznym. Świadoma
Że został jej najwyżej tydzień żartowała:
Napiszcie bajkę – Biedronka i Rak
W jednym spali łóżku⁸¹.

Utwór zawiera niezwykle skondensowany obraz młodej kobiety, świadomej tego, że umiera. W jej usta poeta włożył słowa świetnie pasujące do opisanej wyżej roli, granej przez A. Mazurkiewicz. Ironia i czarny humor – to rekwizyty pochodzące z tej konwencji. One pozwalają na odpędzenie choćby na chwilę bezbrzeżnego lęku i ogromnej samotności, dają złudne poczucie panowania nad własnymi myślami. Ponieważ lęk, kiedy już pojawi się w ludzkim świecie,

nabiera własnego pędu i uzyskuje własną logikę rozwojową, potrzebując przy tym niewiele uwagi i dodatkowych nakładów, by rosnąć w siłę i się rozprzestrzeniać. (...) Lęk na dobre już osiadł w naszym wnętrzu, przesycając sobą codzien-

79 C. Chabanis, *Śmierć, kres czy początek?*, tłum. A.D. Tauszyńska, Warszawa 1987, s. 21.

80 B. Maj, *Nota* [w:] J. Szuber, *Z złotego metalu*, Kraków 2000.

81 Cyt. za: J. Mączka, *Powidła dla Tejrezjasza*, Kraków 2008.

ne czynności, niekoniecznie potrzebuje wciąż nowych bodźców zewnętrznych, ponieważ działania, do których prowadzi, każdego dnia dostarczają wystarczającej motywacji i energii, by mógł się reprodukować. (...) cykl lęku i podyktowanych nim działań nie przebiegałby tak gładko i nie nabierałby wciąż pędu, gdyby nie czerpał energii z egzystencjalnych trwóg⁸².

Zacytowane wyżej słowa Zygmunta Baumana zdają się potwierdzać obecność lęku natury egzystencjalnej, a więc lęku przed śmiercią (czy jak chcą niektórzy – lęku przed życiem) w dzisiejszym, ponowoczesnym świecie, w „epoce niepewności”. Samonapędzający się mechanizm lęku – o czym pisze dalej Bauman – żywi się na co dzień zastępczymi obiektami, takimi jak niezliczone zagrożenia, które na każdym kroku rzekomo czyhają na współczesnego człowieka, a przed którymi usiłuje się on ustrzec, racjonalizując własne działania (np. podejmuje drobiazgowo środki ostrożności przed bakteriami, promieniami słonecznymi, otyłością, dymem papierosowym, złodziejami itp.). Sprawiają one jednak, że świat wydaje się jeszcze bardziej zdradliwy i przerażający, a to z kolei powoduje, że reakcje na te zagrożenia doprowadzają człowieka do eskalacji przedsięwzięć obronnych. Działania inspirowane lękiem nie przystają jednak do „egzystencjalnej trwogi”, z której biorą swój początek. Doszło zatem – by posłużyć się dalej słowami Baumana – do:

przesunięcia lęku z pęknięć i szczelin w kondycji ludzkiej, gdzie ma swój początek i dojrzewa „los”, na obszary życia w ogromnej mierze niezwiązane z rzeczywistym źródłem niepokoju. Żadne wysiłki włożone w te obszary raczej nie zneutralizują owego źródła niepokoju. Dowodzi to bezpłodności jakichkolwiek prób jego łagodzenia, bez względu na to, jak bardzo odważne i pomysłowe będą to wysiłki⁸³.

Czesław Miłosz nazwał wiek XX „wiekiem erozji chrześcijaństwa”⁸⁴, co wiąże on z niemożnością pogodzenia wiary ze światopoglądem naukowym. Człowiek współczesny pozostawiony został sam sobie, stał się całkowicie bezradny wobec pustego nieba, pozbawiony nadziei, zubożony na własny los. Dopiero przeżycia skrajne, sytuacje ekstremalne budzą go niekiedy z odrętwienia. Zaskakujące wypowiedzi autorek omawianych wcześniej tekstów zdają się potwierdzać tezę o ich doświadcze-

82 Z. Bauman, *Płynne czasy. Życie w epoce niepewności*, tłum. M. Żakowski, Warszawa 2007, s. 18–19.

83 Tamże, s. 23.

84 Cz. Miłosz, *O erozji [w:] tegoż, O podróżach w czasie*, oprac. J. Gromek, Kraków 2004, s. 24–35. Zagadnieniem tym zajmował się Miłosz również w *Ziemi Ulro*, o czym wspomina szerzej w *Dziedziectwie diabła*, rozmowie z ks. J. Tischnerem, „Znak” 1993, nr 7 (458).

niach, postrzeganych jako „doznawanie pełni człowieczeństwa” (Anna Mazurkiewicz), „nieprawdopodobne wzbogacenie i budzenie wiary” (Katarzyna Grochola) czy „docenienie wartości tego, co się ma” (Krystyna Kofta). Nie są to zatem – jak chciałby być może współczesny, ponowoczesny świat – tylko traumatyczne przeżycia, o których szybko należałoby zapomnieć i nigdy do nich nie wracać.

Streszczenie

Swoistym współczesnym tabu – jak się okazuje – może stać się ciężka (często nieuleczalna) choroba. Próbę przełamania zмовy milczenia podejmują znane z mediów osoby (zwłaszcza kobiety) dotknięte chorobą, które otarły się o śmierć (własną lub kogoś bliskiego). Często są to aktorki, malarki, dziennikarki czy pisarki, dzielące się swoimi doświadczeniami, mówiące otwarcie o tym, co przeżyły, prezentujące prace wizualne (malarskie, fotograficzne, filmy itp.) z tego zakresu lub publikujące autobiograficzne teksty (dzienniki, pamiętniki, felietony, fabularyzowaną prozę itp.). Wśród analizowanych w artykule świadectw zmagania się z rakiem piersi znalazły się między innymi teksty o charakterze autobiograficznym Katarzyny Grocholi, Krystyny Kofty oraz Anny Mazurkiewicz. Pisarki utrwaliły przejmujący obraz własnych przeżyć w autentycznym dzienniku (K. Kofta), pseudo-dzienniku (A. Mazurkiewicz) oraz autobiograficznej powieści popularnej (K. Grochola). W wypadku K. Kofty relacja diariuszowa wzbogacona została dodatkowo o późniejsze rysunki autorki. Mówienie o chorobie, cierpieniu i śmierci w przypadku wszystkich trzech przywołanych wyżej pisarek w mniejszym lub większym stopniu przyczynia się do przełamywania współczesnego tabu.

W sytuacjach ekstremalnych, a do takich z pewnością zaliczyć można zmaganie się ze śmiertelną chorobą, nieuchronnie pojawiają się pytania o sens życia. Dla wielu śmierć oznacza kres ich świata, bez nadziei na cokolwiek po niej. Człowiek współczesny pozostawiony został sam sobie, stał się całkowicie bezradny wobec pustego nieba, pozbawiony nadziei, zubożony na własny los. Dopiero przeżycia skrajne, sytuacje ekstremalne budzą go niekiedy z odrętwienia. Zdziwiający wypowiedzi autorek omawianych tekstów zdają się potwierdzać tezę o ich doświadczeniach postrzeganych jako „doznawanie pełni człowieczeństwa” (Anna Mazurkiewicz), „nieprawdopodobne wzbogacenie i budzenie wiary” (Katarzyna Grochola) czy „docenienie wartości tego, co się ma” (Krystyna Kofta). Nie są to zatem – jak chciałby być może współczesny, ponowoczesny świat – tylko traumatyczne przeżycia, o których szybko należałoby zapomnieć i nigdy do nich nie wracać.

Summary

As it turns out, a grave (often incurable) disease can be a kind of a modern taboo. An attempt to break the silence is made by persons known from the media (especially women) who are suffering from illness or have had a contact with death (their own or of their loved ones). They are often actresses, painters, journalists or writers, sharing their experiences, openly speaking on what they have survived, presenting visual works (painting, photography, films, etc.) dealing with such topics, or publishing autobiographical texts (diaries, memoirs, feature articles, fictionalized prose, etc.) Testimonies of struggle against breast cancer, as analyzed in the article, include texts of autobiographical character by Katarzyna Grochola, Krystyna Kofta and Anna Mazurkiewicz. The writers have recorded a moving depiction of their experiences in an actual diary (K. Kofta), a pseudo-diary (A. Mazurkiewicz) and an autobiographical popular novel (K. Grochola). In case of K. Kofta, the diary account has been additionally supplemented with later drawings by the author. In case of all three writers mentioned above,

speaking about disease, suffering and death contributes, to a lesser or greater degree, to breaking of the modern taboo.

In extreme situations, and struggle against a lethal disease can surely be regarded as such, questions on the meaning of life arise inevitably. For many people, death means the end of their world, with no hope for anything after. A modern human has been left on his own and became completely helpless in view of empty heaven, deprived of hope, indifferent to his own fate. Only extreme experiences, extreme situations, sometimes wake him from his numbness. Amazing statements by authors of the texts under discussion seem to confirm the thesis on their experiences, perceived as experience of the entirety of human nature (Anna Mazurkiewicz), incredible enrichment and awakening of faith (Katarzyna Grochola) or appreciation of what you have got (Krystyna Kofta). Therefore, contrary to what the present, post-modern world might want, they are not just traumatic experiences which should be quickly forgotten and never returned to.