

Marta Baron

Uniwersytet Śląski w Katowicach

## *Locked-in syndrome.* Widmo paraliżu i potwór w potrzasku

Tłum długowłosej amerykańskiej młodzieży i sparaliżowanych lub pozbawionych kończyn młodych mężczyzn skandujących słynne hasło „one, two, three, four, we don't want that fucking war” czy podobne słowa – to typowy filmowy obraz demonstracji przeciwko wojnie w Wietnamie, a zarazem reprezentacja charakterystycznego dyskursu antywojennego, wykorzystującego kalectwo ofiar dla własnych celów.

Sparaliżowane, z różnych przyczyn niemogące poruszać się o własnych siłach ciało ukazywane w mediach podlega szczególnie często różnego typu manipulacjom o charakterze politycznym i społecznym (by wymienić chociażby reklamę charytatywną czy publiczną dyskusję na temat eutanazji). Jeden z najbardziej jaskrawych przykładów takiej manipulacji stanowi zapewne właśnie szeroko pojmowane kino antywojenne, którego fabuła osnuta jest najczęściej wokół wydarzeń I i II wojny światowej oraz wojny w Wietnamie. Niepełnosprawność ruchowa (na skutek utraty kończyn czy paraliżu) niemal zawsze towarzyszy temu rodzajowi kina. Potworność sparaliżowanego ciała ma odzwierciedlać potworność wojny, w rzeczywistości reklamowanej zazwyczaj pod szyldem tej, która z chłopców potrafi zrobić prawdziwych mężczyzn. W istocie produkuje niepełnosprawność i impotencję. W filmie *Urodzony 4 lipca*<sup>1</sup> główny bohater Ron Kovič, grany przez Toma Cruise'a, wraca sparaliżowany z wojny w Wietnamie. W jednej ze scen mówi: „Gdzieś

---

<sup>1</sup> *Born on the Fourth of July*, reż. O. Stone. USA 1990.

w azjatyckiej dżungli zostałem sparaliżowany i wykastrowany jednocześnie”.

Sparaliżowane, zmartwiałe ciała wojennych kombatantów mają stać się nieznośnym obrazem „zarażenia śmiercią”, które przynosi wojna, jeśli już pozostawia przy życiu. Kalekie ciała sprowadzone zostaje do roli argumentu w dyskusji, staje się narzędziem antywojennej propagandy. Inny przykład stanowić może słynny film Daltona Trumbo *Johnny poszedł na wojnę*<sup>2</sup>, opowiadający historię młodego żołnierza, który w wyniku wybuchu na froncie I wojny światowej traci wszystkie kończyny, słuch, wzrok, smak i węch. Żyjąc w ten sposób, pozbawiony jest wszelkiej możliwości komunikacji ze światem, chociaż jego mózg nadal funkcjonuje. Wstrząsający obraz ludzkiego cierpienia jawi się jako w pełni upolityczniony, kiedy film zamykają napisy końcowe zawierające statystyczne dane o ilości wojennych ofiar. W *Urodzonym 4 lipca* wielokrotnie pojawia się opis wojennych kombatantów jako tych, którzy ofiarowali swe ciała ojczyźnie. Co paradoksalne, film antywojenny wymusza taką ofiarę po raz drugi – z tą różnicą, że dla innej sprawy.

Sparaliżowane ciało jest przestrzenią skolonizowaną, nieustannie zagarnianą przez różne dyskursy: oswajające, manipulujące czy upolityczniające potworność inności, z których najpotężniejszym jest dominujący dyskurs medyczny. Chorym brak własnego języka dla wypowiedzenia swojego doświadczenia, administrowanego przez język medycyny i polityki zdrowotnej. Chory skazany jest więc na odgrywanie roli pacjenta, którego jedyną historią jest „historia choroby”, a jedyną możliwą opowieścią – odpowiedź na pytania o symptomy, bóle, inne objawy i ogólne fizyczne samopoczucie, odpowiedź podlegająca jedynie medycznej kontekstualizacji i interpretacji. Nadejście ery nowoczesnej medycyny odebrało chorym możliwość stworzenia własnej opowieści, we własnym języku. Kolonizacja byłaby więc tutaj metaforą pozwalającą na ukazanie dyskursywnej dominacji, której poddane zostaje kalekie ciało – instrumentalizowane w pacyfistycznej opowieści, marginalizowane i pozbawione kulturowej samodzielności, poddane instytucjonalnej opresji medycyny.

Niepełnosprawni nie opowiadają więc, ale są opowiadani, a kino antywojenne jest tylko jednym przykładem zawłaszczania sparaliżowanego ciała przez pewną narrację. To centralny problem rozwijających się od końca lat dziewięćdziesiątych XX wieku na świecie *disability studies*, dla których nie tylko paraliż, ale i wszelki typ niepełnosprawności rów-

---

<sup>2</sup> *Johnny got his gun*, reż. D. Trumbo. USA 1971.

noznaczny jest z przerażającym potworem komunikacyjnego potrzasku o dwóch obliczach: przestrzennego unieruchomienia i ograniczeń ciała oraz kryzysu porozumienia, przede wszystkim ze względu na brak językowych i cielesnych, symbolicznych i semiotycznych, werbalnych i niewerbalnych możliwości wyrażania własnego doświadczenia.

## 1. Głosy

Paraliż zrobił we współczesnej kulturze znaczącą karierę jako powszechnie używana, raczej wytarta już metafora, która prowokuje do interpretacyjnej pracy podążającej śladami Susan Sontag i jej analiz choroby jako metafory. Dla naszej cywilizacji, którą cechują nieskrępowany ruch, prędkość i błyskawiczny, globalny przekaz, paraliż jawi się jako potwór, który może zagrozić samym jej podstawom. Racja przenośnego użycia interesującego nas słowa zdaje się tkwić więc w koegzystencji dwóch rodzajów komunikacyjnego kryzysu, z jaką mamy do czynienia w przypadku paraliżu – ruchu i przekazu.

Na czym jednak polega potworność społecznego doświadczenia paraliżu, która wiąże się przecież jedynie z intuicją, z pewnym przeczuciem tego, czym może być i jak doświadczany jest w rzeczywistości paraliż ludzkiego ciała? Odpowiedź na to pytanie wymaga konfrontacji z zapisami indywidualnego doświadczenia paraliżu własnego ciała, które w zaskakujący sposób pokazują, jak owo doświadczenie wymyka się kolonizacji przez dominujące dyskursy i kieruje uwagę na zupełnie inne problemy.

Centralna część tej refleksji ma trzech głównych bohaterów – autorów trzech tekstów, będących zapisem doświadczenia paraliżu własnego ciała: Jacques Derrida, Tony Judt i Jean-Dominique Bauby. Trzy wybitne osobowości świata nauki i mediów – filozof, historyk i dziennikarz – zdecydowały się opisać swoje, zupełnie odmienne, doświadczenia znieruchomiałego ciała. Różne rodzaje chorób, na jakie zapadli dzieli bardzo wiele – przyczyny, czas ich trwania, przebieg, stopień paraliżu, rokowania. Łączy – kluczowe doświadczenie ciała znieruchomiałego, które właśnie pozwala spojrzeć na te trzy wypowiedzi jednocześnie.

Teksty literackie, które wybrałam są w pełni lub w części (jak w przypadku Derridy) utworami autobiograficznymi. Stopień paraliżu pisarzy określił warunki powstawania poszczególnych tekstów, na dwóch autorach wymuszając odpowiednią technikę tworzenia i zapisu. Tony Judt, brytyjski historyk i pisarz, w zeszłym roku zmarł w wyniku długotrwałej choroby – stwardnienia zanikowego bocznego. Jego krótki

tekst *Noc*<sup>3</sup>, tematyzujący doświadczenie paraliżu, został podyktowany, po tym jak stracił władzę w rękach i w nogach. Powieść Jeana-Dominique'a Bauby *Motyl i Skafander*<sup>4</sup> została – dosłownie – wymrugana. Autor w następujących słowach opisuje w niej swoją chorobę: „Wcześniej nigdy nie słyszałem o istnieniu rdzenia przedłużonego. Tego dnia, kiedy raptowny wylew spowodował jego awarię, odkryłem nagle, że stanowi zasadniczą część naszego wewnętrznego komputera, niezbędny przekaznik pomiędzy mózgiem i systemem nerwowym. Dawniej mówiło się, że człowieka szlag trafił i umierało się po prostu. Postęp technik reanimacyjnych przedłużył mękę. Pacjent nie umiera od razu, ale ulega temu, co po angielsku zwie się *locked-in syndrome* – jest sparaliżowany od stóp do głów, zamknięty wewnątrz siebie samego, z nietkniętym umysłem i mrugającą lewą powieką jako jedynym środkiem komunikacji ze światem zewnętrznym”<sup>5</sup>. Bauby zmarł w 1997 roku w wieku 45 lat.

Jacques Derrida w „podpisującym” niejako książkę Geoffrey'a Benningtona, własnym eseju *Circonfession* (tytuł przetłumaczony został na język polski jako *Obrzeznania*) pisał: „Ta twarz, która od trzech dni (28 czerwca 1989) znieruchomiała w okropnym grymasie, [...] lewe oko otwarte i nieruchome, to wynik działania wirusa”<sup>6</sup>. Autor nazywa tekst swą „spowiedzią literacką” czy „teologią jako autobiografią”. Opisanym w eseju jednym z centralnych wydarzeń, splecionym z doświadczeniem powolnego umierania matki, czyni Derrida właśnie doświadczenie wirusowego paraliżu lewej połowy twarzy, który po niedługim czasie ustąpił bez śladu.

Społeczne doświadczenie paraliżu (w sensie bycia świadkiem) jest z całą pewnością doświadczeniem pewnego szczególnego rodzaju potworności. Na czym jednak ta potworność miałaby polegać? Dlaczego sparaliżowane ciało tak silnie oddziałuje, dlaczego przeraża znacznie bardziej niż inne rodzaje kalectwa? Przyglądając się trzem wskazanym tekstom osób, które doświadczyły paraliżu własnego ciała, zauważamy że w istocie w ich artykułowanym doświadczeniu, obnażone zostają źródła społecznego strachu – kryzys medium i komunikacji oraz kryzys ładu i władzy.

<sup>3</sup>T. Judt, *Noc*, przeł. S. Kowalski, „Gazeta Wyborcza” z dn. 08.01.2010. <http://wyborcza.pl/1,76842,7434855,Noc.html>. Data dostępu: 10.08.2011.

<sup>4</sup>J.-D. Bauby, *Skafander i motyl*, przeł. K. Rutkowski, Gdańsk 2008.

<sup>5</sup>Tamże, s. 7.

<sup>6</sup>J. Derrida, *Obrzeznania (Circonfession)*, [w:] G. Bennington, J. Derrida, *Jacques Derrida*, przeł. V. Szydłowska-Hmissi, Warszawa 2009, s. 77.

## 2. Bezruch

Statyczny znaczy martwy – nieruchomienie jest przeciwne życiu, którego nieusuwalnym przymiotem jest możliwość ruchu i działania. Jako taki, paraliż jest przeciwny życiu i jako taki ukazuje swój potworny wymiar. Jacques Derrida opisuje paraliż jako stan „z połową twarzy odwróconą od życia”<sup>7</sup>. Bauby pisze: „odpadłem od życia w piątek, 8 grudnia zeszłego roku”<sup>8</sup>. „Odpadnięcie” i „odwrócenie” dotyczą tutaj życia w sensie społecznym, ale przede wszystkim, jak się wydaje, związane są z osunięciem się w inny porządek. Paraliż jest więc paradoksem żywego ciała, które jawi się jako ciało hybrydyczne, nie-ludzkie. Staje się przerażające, bo jest czystym przedstawieniem, obrazem tego, w jaki sposób to, co żywe jest niejako kolonizowane przez porządek symboliczny śmierci, chociaż w istocie znajduje się poza biologiczną śmiercią. Jest nie-martwe, choć przecież zmartwiało. Mówiąc słowami Žižka, „śmierć – jak pasożyt – może kolonizować żywy byt”<sup>9</sup>. Chociaż można w ten sposób odczytywać znaczenie choroby w ogóle, o szczególności paraliżu decyduje jego widoczność i charakter przestrzenny. Przerazający jest więc fakt, że staje się czystym przedstawieniem procesu kolonizacji żywego bytu przez śmierć – uporczywie widzialnym, bo nieruchomym.

Związek pomiędzy widzialnością a ruchem ma charakter negatywny. „Jeśli chodzi o pierwotny status fenomenologiczny ruchu jest on równoznaczny ze ślepotą, zamazuje kontury tego, co postrzegamy, to znaczy, aby wyraźnie dostrzec przedmiot musi on być znieruchomiały, unieruchomiony – nieruchomość sprawia, że rzecz staje się widzialna”<sup>10</sup>. Dlatego ciało w bezruchu jest ciałem uporczywie widzialnym. Bauby opisuje poranek w sali rehabilitacyjnej, wśród pacjentów z drobnymi urazami – dookoła panuje ruch i gwar, pośród którego drobne objawy ich niepełnosprawności stają się mniej widoczne i jakby mniej ważne, widok punktu nieruchomego jest tymczasem nie do wytrzymania: „Chciałbym wziąć udział w ogólnej wesołości, ale gdy zawieszam na rozbawiony towarzystwie me jedyne oko, to młody człowiek, babcia i kloszard odwracają głowę, odczuwszy nagłą i nieodpartą potrzebę kontemplacji przeciwpożarowego czujnika na suficie. Najwyraźniej [...] bardzo boją się ognia”<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup>Tamże, s. 90.

<sup>8</sup>J.-D. Bauby, *Skafander i motyl*, s. 7.

<sup>9</sup>S. Žižek, *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wrocław 2001, s. 225.

<sup>10</sup>Tamże, s. 225.

<sup>11</sup>J.-D. Bauby, *Skafander i motyl*, s. 37.

Zaskakuje kontrast, jeśli uświadomimy sobie, że raczej wszystkie kulturowe przedstawienia potworności związane są z ruchem postaci – człowiek boi się działania tego, co potworne (nawet jeśli monstrum jest uśpione, strach rodzi zawarta w nim potencja działania). Potworność paraliżu sytuuje się dokładnie na drugim biegunie – nie do zniesienia staje się bezruch, który implikuje czystą widzialność tego, czym ciało staje się w obliczu kolonizacji przez porządek śmierci. Ten jest natomiast porządkiem nieruchomienia.

Žižek wskazuje na szczególne w kulturze powiązanie posągów z bólem i cierpieniem, poczynszy „od strużki krwi wypływającej z posągów w gotyckich powieściach, po lzy cudownie płynące z każdego szanującego się posągu Maryi Dziewicy w krajach katolickich”<sup>12</sup>. Także w mitologii i tradycji literackiej unieruchomione ciało łączy się z wielkim, permanentnym bólem – poczynszy od Niobe przemienionej w płaczący głaz, skończywszy na licznych literackich i baśniowych przedstawieniach zmienionych w kamień bohaterów, których nie brak chociażby u Mickiewicza, gdzie w I cz. *Dziadów* Dziecię śpiewa piosenkę o cierpiącym młodzieńcu stopniowo zmieniającym się w kamień. Nieruchomość ciała, jak posągu, wiąże się więc w planie wyobraźni z unieruchomieniem w nieskończonym bólu, co utrwała dualizm ciała i ducha.

W opisach doświadczenia paraliżu dominuje jednak przede wszystkim odczucie awarii mediów, pojmowanych tutaj jako cielesne nośniki emocji. Dla cierpiącego na *locked-in syndrom* Bauby’ego największą tragedię stanowi nie nieruchomość, ale właśnie niemożliwość komunikacji. Pozostało mu tylko jedno medium – oko z ruchomą powieką, którą wymrukuje litery, ale nawet jego przekaz mieści się w sferze nieodczytania i dezinterpretacji: „Mogę płakać dyskretnie. Powiedzą, że oko mi łzawi”<sup>13</sup>, pisze Bauby. Widmo utraty jedyne go przekaznika i łącznika pomiędzy jego mózgiem a światem paraliżuje strachem: „kiedy odzyskałem przytomność pewnego styczniowego poranka i pochylał się nade mną człowiek, zszywając mi prawą powiekę igłą i nicią, tak jak ceruje się skarpetkę, ogarnął mnie paniczny strach. A jeśli w swym oftalmologicznym uniesieniu zszyje mi również lewe oko, mój jedyny środek łączności ze światem zewnętrznym, moje piwniczne okienko, mój iluminator w skafandrze? Na szczęście nie pogrążył mnie w całkowitej ciemności”<sup>14</sup>.

<sup>12</sup>S. Žižek, *Przekleństwo fantazji*, s. 225.

<sup>13</sup>J. D. Bauby, *Skafander i motyl*, s. 78.

<sup>14</sup>Tamże, s. 78.

Awaria medium działa jednak w dwie strony – blokuje nie tylko wyrażanie, ale i doznawanie. Wielokrotnie wspominają o tym Bauby i Judt, Derrida ujmuje to w następujących słowach: „Lekarz mówi: paraliż peryferyjnego mięśnia twarzy, okrażenie, elektromięśniogram i skaner, koszarne widmo lewego oka, nie mruga, dysymetria, patrzy na mnie jak fajansowa figurka psa mojej matki, znieczula na widok horroru, a muszę bezboleśnie opisać strup mojego życia [...] o Boże, tylko jedno oko, jedyny świadek tyłu występków i zbrodni we właściwym znaczeniu”<sup>15</sup>. Uwagę przykuwa „koszarne widmo”, pozostającego w bezruchu oka – metafora rysująca paradoksalną przestrzeń pomiędzy tym, co widmowe, a więc półwidzialne, zjawiające się, wiecznie ruchome i przez to obdarzone niejasnym statusem ontologicznym, a uporczywą widzialnością nieruchomego ciała-przedmiotu, które chciałoby być jedynie złudzeniem.

Nieruchome oko „znieczula na widok horroru” – zupełnie jak w teorii emocji Jamesa-Langego, przeciwnej zdroworozsądkowej teorii emocji. Derrida opisuje swoje doznanie zupełnie jakby odczuwanie emocji uwarunkowane było przez wcześniejszą reakcję somatyczną, chociaż zdrowy rozsądek nakazuje przypuszczać, że jest odwrotnie. Cieleśna bezbolesność, znieczulenie odgradzają więc od przeżywania – podział na wnętrze i cieleśną powłokę, dualizm ciała i ducha, w zapisach doświadczenia paraliżu zostaje zdekonstruowany – dokładnie wbrew częstym mitycznym i literackim przedstawieniom. Nawet jeśli autorzy tekstów używają czasami na określenie swojego ciała słów takich jak więzienie czy pancierz. Judt pisze: „Przyjemności, jakie daje lotność umysłu, są przereklamowane – jak teraz widzę – przez tych, którzy nie tylko na nich muszą polegać. Mniej więcej to samo można powiedzieć o szczyrych zachętach do szukania duchowych namiastek fizycznych braków. To droga donikąd. Strata jest stratą i nic nie przyjdzie z ładniejszego jej nazwania. Moje noce są ciekawe, ale obszedłbym się bez nich”<sup>16</sup>.

Bezruch implikuje więc nieznośną widzialność porządku śmierci kolonizującego żywe ciało, awarię medium, zawieszenie zwykłej komunikacji, odgradza od przeżywania.

### 3. Bezwład i beżład

Słowo „sparaliżowany” w potocznym użyciu bliskie jest znaczeniu wyrazu „znieuruchomiał”. Etymologia słowa kieruje jednak naszą uwa-

<sup>15</sup> J. Derrida, *Obrzeznania*, s. 84-85.

<sup>16</sup> T. Judt, *Noc*.



gę w nieco inną stronę. Grecki źródłosłów (grec. *para-lysis*) przybliży znaczenie wyrazu do czegoś, co znalazło się obok, zostało odwiązane, oderwane czy odłączone, do czegoś, nad czym utracona została władza. Bliższy więc paraliżowi niż bezruch byłby bezwład, bezpośrednio łączący go z problemem zarządzania czy panowania nad własnym ciałem.

Ciało sparaliżowane poddane zostaje więc nowej władzy, przycho-dzącej z zewnątrz. W tekstach Bauby'ego i Judta zauważalna jest domi-nacja wyrażeń w stronie biernej lub na bierność wskazujących: „jestem ubierany”, „jestem kąpany”, „jestem karmiony”, „jestem ćwiczony”, „wstaję (a raczej mnie stawiają)”. Ciało sparaliżowane nie jest jednak ciałem spetryfikowanym, utrwalonym w określonej i niezmiennej for-mie, zachowującej pewien rodzaj „kamiennego” ładu i porządku. Jest wprost przeciwnie.

Co szczególnie symptomatyczne, we wszystkich trzech omawianych tekstach bezwład natychmiast przeradza się bowiem w bezład. Ciało, nad którym utracona została władza, pogrąża się chaosie i bezkształcie. Bauby pisze: „W odbiciu w gąblocie ujrzałem twarz człowieka, którego wyciągnięto z beczki z dioksyną. Usta wykręcone, nos uszkodzony, włosy w nieładzie, przerażony wzrok. Jedno oko zaszyte, a drugie wytrzeszczone jak oko Kaina. Przez minutę wpatrywałem się w tę zamazaną kukłę i nie potrafiłem zrozumieć, że to ja. Ogarnęła mnie dziwna euforia. Oto nie tylko stałem się odmieńcem, paralitykiem, niemym i półgłuchym, pozbawionym wszelkich przyjemności i skazanym na żywot meduzy, ale w dodatku okropnie wyglądam”<sup>17</sup>. Obraz samego siebie widziany w lustrze jest zamazany, niewyraźny – to sygnał, że sparaliżowane ciało odbierane jest jako tracące kontury. Paraliż jawi się zatem jako daleki od petryfikacji – czyli utrwalenia w określonej formie, wiążąc się raczej z utratą formy i kształtu. W tym sensie nie zaskakuje metafora „żywotu meduzy” – jako bezwładnego, bezładnego i bezkształtnego dryfu.

Także Derrida wskazuje na zniekształcenia i wykrzywienia: „teraz (29 czerwca 1989) dzwonię do Geoffa, żeby powiedzieć, że od kilku dni mam zniekształconą twarz, paraliż lewego oka otwartego jak nieruchome oko cyklopa, niewzruszona precyzja śmierci, obrzmiała powieka, [...] mówię mu, i usta wykrzywione, woda sływa mi po brodzie, gdy piję”<sup>18</sup>.

Dla wszystkich trzech autorów doświadczenie bezwładności impliku-jącego bezład jest doświadczeniem swojego ciała jako spotworniałego, zniekształconego. Derrida używa w tym kontekście określeń „dyssyme-

---

<sup>17</sup> J. D. Bauby, *Skafander i motyl*, s. 28–29.

<sup>18</sup> J. Derrida, *Obrzeźnienia*, s. 82.



trii karykatury życia”, deformacji czy defiguracji, swoje oko porównuje do oka cyklopa. Wielokrotnie wskazuje na doświadczenie hybrydycznego charakteru własnego ciała, pisząc „jestem satyrem”, „scarface” czy w innym miejscu: „wykrzywiają mi twarz, dzielą ją na dwie, zezują na mnie złym okiem, nie można na to patrzeć”. Judt mówi o bezładzie, bezwładzie używając metafory robaka<sup>19</sup>. Bauby wielokrotnie nazywa się potworem, mumią, warzywem czy zombie. Pisze: „Jak to nazwać? Potworność? niesprawiedliwość? Obrzydliwość? Horror? Nagle pękam”<sup>20</sup>.

Nie tyle więc bezruch, ale spowodowana bezwładem deformacja, czyli utrata kształtu i ładu, wywołują u chorych reakcję obrzydzenia i prawdziwe przerażenie, zmuszające do zdiagnozowania własnej potworności.

#### 4. Paraliż jako metafora

Tezę Susan Sontag ze słynnego artykułu *Choroba jako metafora* można streścić następująco – choroby zawsze wykorzystywane były jako metafory niosące ze sobą konkretny ładunek retoryczny czy demagogiczny, wyzyskiwany w celu krytyki kultury bądź ukazania podstawowych lęków społecznych, najczęściej związanych z zachwianiem równowagi, chaosem, anarchią, zburzeniem właściwej hierarchii. Za takie symptomatyczne metafory autorka uznawała dla różnych okresów w dziejach przede wszystkim, wyzyskiwane retorycznie, gruźlicę, gangrenę, raka i AIDS<sup>21</sup>. Bezpośrednio na podstawie powyższych analiz, proponuję spojrzeć w podobny sposób na metaforę paraliżu, która już dawno przekroczyła granice dyskursu medycznego.

O wielkiej karierze metafory paraliżu najlepiej zaświadcza internetowa wyszukiwarka. Wyniki, które otrzymujemy wpisując interesujące nas słowo równie często odsyłają do informacji medycznych, co do wiadomości zupełnie innego typu. I tak, czytamy o paraliżu gospodarczym, paraliżu politycznym, ale zdecydowanie najczęściej o wszelkiego typu paraliżach komunikacyjnych: drogowym, lotniczym, kolejowym czy energetycznym.

Jak twierdzi za Marshalllem McLuhanem Derrick de Kerckhove, „elektryczność jest rozszerzeniem naszego centralnego układu nerwo-

---

<sup>19</sup>T. Judt, *Noc*.

<sup>20</sup>J. D. Bauby, *Skafander i motyl*, s. 73.

<sup>21</sup>S. Sontag, *Choroba jako metafora*, przeł. J. Anders, [w:] *Osoby. Transgresje 3*, red. M. Janion, S. Rosiek, Gdańsk 1984, s. 212.

wego"<sup>22</sup>. Przekazniki, jako przedłużenia ludzkiego ciała, i nowe narzędzia komunikacji, jako nowe narządy ruchu, powiązane są ze sobą w sieci, przypominającej układ nerwowy. Ten sieciowy charakter mediów oraz komunikacyjnych szlaków i narzędzi wywołuje więc, jak się wydaje, szczególnego typu lęk przed paraliżem, który osiągnąć może wszelkich ludzkich ekstensji – „rozszerzeń ludzkiego układu nerwowego”, podobnie jak paraliż sięga członków, którymi ten zarządza.

Straszy nas więc paraliż pojmowany jako zastój, przerwa w działaniu i unieruchomienie. Boimy się paraliżu komunikacyjnego i paraliżu mediów, a więc przerwy w działaniu wszelkiego typu łączności, niemożliwości nieograniczonego ruchu, przemieszczania się i przekazu informacji – a więc kryzysu globalizacji. Widmo *locked-in syndrome* jako komunikacyjnego potrzasku (zarówno w wymiarze łączności medialnej, jak i możliwości przemieszczania) wydaje się szczególnie przerażające.

Idzie za tym sytuacja szczególnego odklejenia się pewnego bądź całego obszaru sieci od centrali. Gdy awaria elektryczności paraliżuje miasto, bezwład błyskawicznie staje się bezładem. Gdy paraliżowi podlegają komunikacyjne szlaki, na lotniskach stacjach i drogach, oprócz bezradności pojawia się zamęt i chaos.

Sontag pisała: „porządek jest najdawniejszym przedmiotem troski filozofii politycznej i jeśli można w sposób przekonujący porównać *polis* do organizmu żywego, można równie przekonująco porównać nieład do choroby”<sup>23</sup>. Wydaje się, że nie znajdziemy bardziej jaskrawego przykładu metafory łączącej bezwład z bezładem niż właśnie metafora paraliżu, gdy paradoksalnym, ale nieusuwalnym rewersem unieruchomienia staje się zamęt. Zapewne podobna intuicja nakazała Edmundowi Burkowskiemu użycie tej metafory w 1790 roku w swoim tekście *Reflections on the Revolution In France*, zwracając się do Francuzów słowami: „Wasz obecny zamęt niczym paraliż zaatakował samo źródło życia”<sup>24</sup>.

Figura „kalekiego narratora” jest figurą antyczną, jak twierdzi Arthur Frank w swojej książce *The wounded storyteller*<sup>25</sup>. Osłepienie w tradycji często bywa związane z darem opowiadania czy przepowiadania. Wytracone biodro biblijnego Jakuba było ceną za jego historię i zarazem dowodem jej prawdziwości. Opowieści osób doświadczonych paraliżem, które wybrałam, mają więc być może znaczenie szczególne. Derrida, Judt i Bauby wydają się mówić z samego wnętrza potworności, której

<sup>22</sup> Cyt. za: P. Zawojcki, *Wokół McLuhana – po latach*, „Zeszyty telewizyjne” 2005, nr 7.

<sup>23</sup> S. Sontag, *Choroba jako metafora*, s. 233.

<sup>24</sup> Cyt. za: S. Sontag, *Choroba jako metafora*, s. 235.

<sup>25</sup> A. W. Frank, *The wounded storyteller. Body, Illness, and Ethic*, Chicago 1997, s. 7.

niejasne przecucie, jak widmo, krąży w naszej cywilizacji. Zapisy ich lęków, strachów i przeżyć, towarzyszących tej okropnej chorobie, stają się czymś znacznie więcej niż tylko zapisami indywidualnego doświadczenia. W zaskakujący sposób zdają się pokazywać i poniekąd tłumaczyć różnego typu lęki i obawy dzisiejszej kultury, cywilizacji, społeczeństw. Unieruchomienie, awaria medium, komunikacyjny potrzask, bezwład i bezład – współczesna „suma wszystkich strachów”.

Marta Baron

*Locked-in syndrome.*

**The phantom of paralysis and the monster of trap**

The article is an attempt to compare the cultural existence of a paralyzed body, captured by various discourses, with the stories that include individual experience of ill people. Beside the anti-war cinema, the article discusses Jacques Derrida's, Tony Judt's and Jean-Dominique Bauby's texts. Following Susan Sontag, the aim of interpretation is to show paralysis as a metaphor – a very important one in our culture – which assembles essential fears of contemporary societies: the phantom of immobilization – inertia, which becomes a disorder, and a damage of a medium, a break of communication.