

Metafory wykluczenia. O *Rycerzach świętego Wita* Davida B.

NATALIA KUĆMA*

Wstęp

W latach 1996-2003 francuski artysta, znany pod pseudonimem David B., tworzy sześciotomowe dzieło pod tytułem *L'Ascension du Haut Mal*. To autobiograficzna opowieść o nim i jego rodzinie, w której głównym wątkiem jest choroba jego brata Jeana-Christophe'a. Zastosowane środki artystyczne oraz bogata metaforyka służą zbudowaniu historii zarówno o wewnętrznym dramacie chorego i jego najbliższych, jak i o zewnętrznych wykluczeniach, które ich dotykają. Dlatego komiks Davida B. autorka rozdziału traktuje jako punkt wyjścia dla szerszych rozważań nad wykluczeniem i jego metaforyką. Epilepsja bowiem posiada tutaj nie tylko własne metafory, ale i sama się nią staje. Rozdział rozpocząć więc należy od omówienia poszczególnych przenośni, by zwieńczyć go rozważaniami nad tym, czym jest choroba metafory.

Podstawowymi symbolami opowieści są symbole węża-potwora, zbroi, walki i góry. Ten ostatni element – góra i podróż na nią – wypływają z dosłownego potraktowania charakterystycznego zwrotu istniejącego w rodzimym języku artysty. *L'Ascension du Haut Mal* oznacza „wspinanie się/wznoszenie się wysokiego zła” i jest to dawne francuskie określenie epilepsji, niemające odpowiednika w języku polskim. Nasz krajowy wydawca znalazł jednakże inne wyrażenie, dobrze pasujące do opowieści. *Rycerzy świętego Wita* – bo tak brzmi polski tytuł – można odczytywać dosłownie

* Uniwersytet Jagielloński | kontakt: nmkucma@gmail.com

i przenośnie. Rycerze to z jednej strony cała rodzina Beauchardów, mierząca się z chorobą jednego z jej członków, z drugiej to ulubieni bohaterowie dziecięcych fantazji Davida B. i jego brata. Święty Wit natomiast jest patronem chorych na epilepsję, a taniec świętego Wita był swego czasu znanym określeniem tej choroby. Ta ciekawostka językowa to przykład na to, jak język może wpływać na artystyczne wybory. Artysta często odnosi się do oryginalnego francuskiego określenia – *l'ascension du haut mal* – pokazując Jeana-Christophe'a, jak przewodzi reszcie rodziny we wspinaczkę na szczyt stromej góry¹. Motyw ten będzie pojawiał się w różnych partiach książki, a zatem i na różnych etapach życia bohaterów, ponieważ opowieść jest prowadzona w zasadzie chronologicznie.

Choroba jako potwór

Choroba brata dla małego Pierre-François (Davida B.) jest czymś niepojętym. Musi ją sobie zwizualizować, aby móc się z nią – dosłownie – zmierzyć. Niemoc w obliczu niespodziewanej choroby staje się doświadczeniem granicznym, którego zrozumienie nie jest dostępne na poziomie języka i uznanych w nim kategorii. Dlatego David B. sięga po środek wyrazu, który jest mu najbliższy – czyli rysunek – i z jego pomocą obrazuje epilepsję jako długie, wijące się cielsko z krótkimi łapami oraz podłużnym pyskiem ze szczerzącymi się zębami. Ozdobione prostym wzorem z trójkątów i kropek ciało jest trochę wężem, trochę smokiem. Dwuznaczna symbolika węża w kulturze europejskiej ujmuje go z jednej strony jako czyste zło, z drugiej wiąże go uzdrowicielską siłą (*vide* wąż Eskulapa). A samej chorobie, w ciągłym cyklu ataków i okresów spokoju, mógłby patronować Ouroboros, symbolizujący odwieczny cykl zniszczenia i narodzin. Smok jest także potworem, którego każdy rycerz musi pokonać. Tak pojęta choroba, jako potwór-zły wąż, jest jasnym uwidocznieniem podstawowej cechy konstytuującej wykluczenie, jakiego doświadcza chory człowiek. Ten, kto jest dotknięty chorobą, jest nosicielem czegoś obcego, potwornego, złego, od czego należy się izolować. Nosząc w sobie takiego potwora, w końcu sam zostaje z nim utożsamiony. Dlatego historia opowiedziana w komiksie porusza kilka poziomów wykluczenia: społecznego, rodzinnego, samowykluczenia oraz wykluczenia artysty.

Czym jest choroba leżąca u podstaw wszystkich wykluczeń w komiksie *Rycerze świętego Wita*? Na początku choroba jest czymś zewnętrznym. Czymś, co się leczy i co

¹ Warto dodać, że angielski tytuł jest najmniej metaforyczny – brzmi po prostu *Epileptic*.

jest oddzielne od chorego: jak widać na kadrze (DAVID B. 2012), gdzie Mistrz N. wbija igły od akupunktury w węzowego potwora, a Jean-Christophe przygląda się temu z boku. Z czasem jednak potwór zaczyna przenikać ciało chorego, oplatać się wokół niego, gryźć jego głowę, aż ostatecznie zlewają się w jedno. Gdy Jean-Christophe wprowadza się do ośrodka dla niepełnosprawnych, David rysuje go jak się rozpakowuje i „chowa swoje rzeczy” (DAVID B. 2012) do szafy, ale zamiast ubrań wpycha do niej swojego potwora. Potwór jest zawsze gdzieś obok, siedzi przy bracie Davida, gra z nim w karty, ale gdy zaczyna się atak, stają się jednym. Jednakże oddanie Jeana-Christophe’a do ośrodka dla osób z niepełnosprawnościami jest momentem przełomowym w jego relacji do choroby: naznacza go jako niepełnosprawnego. Jest to chwila, gdy brat się poddaje i odtąd będzie postrzegał się już tylko przez pryzmat choroby i wszystko nią usprawiedliwiał. Na górę epilepsji wspina się już nie człowiek, ale jaszczuropolodobny kształt ze zdeformowaną twarzą Jeana-Christophe’a (DAVID B. 2012). Zacierają się ostatecznie różnica między chorym a chorobą. Dzieje się tak nie tylko dla Jeana-Christophe’a, ale i dla całej jego rodziny. David B. pokazuje, jak troska rodziców, będąca połączeniem ich miłości i bezradności, ukierunkowująca całą ich uwagę na jedno nie-szczęście, jeszcze bardziej je potęguje i umacnia, jak stosunek najbliższych buduje u chorego poczucie, że jest chory, to znaczy wymagający szczególnego traktowania za wsze bez względu na swój stan i etap choroby w każdym swoim zachowaniu. David B. trochę przewrotnie wskazuje, że rdzeniem wykluczenia jesteśmy my sami, którzy pozwalamy sobie narzucić spojrzenie innych. Jean-Christophe zgadza się z otaczającymi go ludźmi, że jest chory, więc wymaga specjalnego traktowania. Uznając, że jest chory, ale nie ma w tym nic nadzwyczajnego, musiałby zgodzić się równocześnie ze stratą swojego wyjątkowego statusu. Erving Goffman opisywał, jak ludzie z piętnem w obecności obcych udają głupszych i niezdarniejszych niż są w rzeczywistości, po to, by nie szokować swą normalnością oraz mimowolnym burzeniem dotyczących ich stereotypów (GOFFMAN 2005). Bycie chorym to bycie napiętnowanym, a to pociąga za sobą pewne społeczne oczekiwania. Od chorego oczekuje się, że nie będzie nikim więcej niż tylko chorym. Państwo Beauchard ostatecznie próbują obudzić w chorym synu zainteresowanie czymś innym niż własną chorobą, ale niestety jest już za późno. Brak skutecznego leczenia przekłada się nie tylko na jego fizyczny, ale i psychiczny stan zdrowia; nastolatek z czasem zaczyna mieć objawy paranoi, bije się z ojcem i próbuje zabić brata, uważając, że tak naprawdę chcą oni go skrzywdzić.

By Jean-Christophe mógł zwyczajnie żyć, potrzebuje dokonać takiego aktu, jakiego dokonał jego brat: określenia się na nowo poprzez samodzielne nazwanie siebie.

„Pod koniec 1970 postanowiłem zmienić imię. Nie zdaję sobie z tego sprawy, ale chodzi o akt symboliczny. Wygrałem wojnę”, mówi Pierre-François (DAVID B. 2012), który teraz przyjmuje imię Davida. Dalej w zbroi, ale ze ściągniętym już hełmem, stoi nad pokawałkowanym ciałem potwora-choroby, której wciąż się bał. Ze zmianą imienia symbolicznie wiąże się także odkrycie drugiej strony historii. Dzieciństwo upłynęło Davidowi na czytaniu książek historycznych, popularnonaukowych i powieści oraz słuchaniu rodziców lub dziadków, snujących opowieści o wojnach dawnych i najnowszych, zdobywcach, wielkich bitwach i dumnych wodzach. Zafascynowany nimi, rysował sceny krwawych bitew, a szczególnym zainteresowaniem darzył Mongołów. Zmiana, jaka się w nim dokonała, pociągnęła jednak za sobą także zmianę w postrzeganiu tych historii. Szkielety więźniów obozów koncentracyjnych i wizerunki ofiar drugiej wojny światowej nagle uświadamiają Davidowi, iż zwycięstwa jego ukochanego Czingis-chana również okupione zostały cierpieniami niezliczonych rzesz ludzi. Teraz staje po stronie atakowanych Indian i po stronie zagłodzonych Żydów. Uobecnia to funkcjonowanie jeszcze jednego obszaru wykluczenia: ofiar przemocy, ofiar tych wszystkich wielkich czynów i wielkich zwycięzców, tych, którzy zostali pokonani i bezimienni. Bracia chcieli widzieć siebie jako wodzów – zawsze tryumfujących. Dopiero uświadomienie sobie, że w życiu nie zawsze można być niezwyciężonym pogromcą, pozwala jednemu z nich – Davidowi – odrodzić się. Walka z chorobą musi rozpocząć się od jej demitologizacji. Zamiast patrzeć na nią z punktu widzenia wielkich wodzów i oszałamiających zwycięstw trzeba przejść do perspektywy pokonanych (warto dodać, że fizyczna słabość Jean-Christophe’a zrodziła u niego fascynację Adolfem Hitlerem, z którym lubił się utożsamiać i fantazjować o swojej potędze i niezwyciężonej woli). Ci, których zwyciężono i ci, którzy cierpiąc przetrwali agresję – to po ich stronie chory znajdzie więcej zrozumienia i bardziej pasującą dla siebie narrację. Chłopcy zamiast stać u boku Chingis-chana, Attyli i Hitlera leżą zmiażdżeni pod stopami Choroby-Potwora. Podjęcie walki z chorobą nie zakończy się wzniesieniem Łuku Tryumfalnego.

Wykluczenie rodziny i medyczne wykluczenie

Uzmysłowienie sobie, że znajduje się po stronie przegranych, musi stać się jasne nie tylko dla chorującego, ale i całej jego rodziny. Ponieważ wykluczenie dotyka najbliższych chorego na dwóch poziomach – zewnętrznym i wewnętrznym. Zewnętrznym, ponieważ w kontaktach z innymi ludźmi wciąż przekonują się, iż normą dla chorego

powinno być przebywanie tylko w domu, by nie razić wzroku „dzielnych, zwyczajnych ludzi”, którzy przypadkowo są świadkami ataku epilepsji. Okrzyki „świr!” „ćpun!” „wezwijcie policję!” (DAVID B. 2012) nie zmieniają się przez cały okres jego życia. David ilustruje tę przytłaczającą wrogość w kadrach, gdzie jego rodzinę otacza czarna masa, w której widać już tylko oczy, nosy, szczerzące się zęby, a wszystko to jest złowrogie i bezmyślne. „Jesteśmy winni bratu solidarność”, mówi David (DAVID B. 2012), gdy wraz z rodziną musi zmierzyć się ze spojrzeciami innych. To poczucie obowiązku niepozwalające uciec przed wzrokiem obcych ludzi nie jest bezwarunkowe; Pierre-François nieraz opowiada, jak chciałby uwolnić się od brata, a nawet, jak parokrotnie próbował „niechący” spowodować jego śmierć. Rodzinna solidarność jednak, nawet jeśli niekiedy wymuszona, jest wartością, która spaja najbliższych w obliczu samotności i bezradności. Niejednokrotnie zmuszeni zostają do ograniczenia swojego świata, ale, co istotne, zdają się nie dostrzegać, że solidarność z jednym członkiem rodziny powoduje osłabienie więzi z innymi, ponieważ niemoc w obliczu choroby skutkuje wykluczeniem w społeczeństwie, które przekłada się również na wewnętrzne relacje rodzinne. Wszystko jest podporządkowane jednemu z członków rodziny, który w pewnym momencie przestaje być nawet człowiekiem, a staje się spersonifikowaną chorobą.

Z trójki rodzeństwa najmniej uwagi poświęca autor córce Beauchardów, która cicho przekrada się gdzieś poboczami historii. Choć pojawia się z nią kilka interesujących scen, czasami można zapomnieć, że w ogóle istnieje. Dla Davida zaś, tworzącego nieustannie własne światy, to uzależnienie się od brata jest źródłem gniewu i jednocześnie twórczości, ale też pretekstem, by szukać towarzystwa w istotach nie-ludzkich (zmarłym dziadku, spersonifikowaną wyobrażoną śmiercią).

Zainteresowanie kontaktem ze światem tajemnic i niezwykłości rodzi się z powodu wewnątrzrodziny nieporozumień oraz odtrącenia przez świat zewnętrzny. Pani Beauchard opowiadając młodszemu synowi, skąd wzięła się w nich potrzeba spotykania się i pisanie do różnego rodzaju guru, wróżbitów, magnetyzerów i innych szarlatanów, mówi:

Wszystkie nasze punkty odniesienia runęły. Dla twojego taty był nim katolicyzm. Dla mnie ideał laicki i republikański [...] to była Wolność, Równość, Braterstwo. Katolicyzm nie mógł nam pomóc. Bóg wie, że twój tata modlił się o Jean-Christophe'a. Wolność, tej już nie mieliśmy, z chorym synem nie mogliśmy zrobić tego, co chcielibyśmy. Szybko do nas dotarło, że mamy mniej środków

niż inni, by leczyć Jean-Christophe'a. A braterstwa za wiele nie doświadczyliśmy. Trzeba było widzieć ludzi krzyczących jak opętani, gdy Jean-Christophe miał atak na ulicy. Rozwiązania szukałam po omacku (DAVID B. 2012).

Lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte dwudziestego wieku to czas rozkwitu nowych prądów myślowych i stylów życia, zafascynowania kulturą Wschodu, ezoteryką, magią. Rodzice chorego chłopca, bojąc się niepewnej medycyny, sięgają po rozwiązania niekonwencjonalne. Makrobiotyka, antropozofia, akupunktura, magnetyzm – komiks jest w pewnym momencie przeglądem różnych pseudonaukowych teorii, które raz pomagały (a przynajmniej takie sprawiły wrażenie), a raz nie wywierały efektu tam, gdzie tradycyjna medycyna była bezradna lub niepewna. Na samym początku narracji jest scena, w której David B. pokazuje oburzenie doktorów-specjalistów, gdy rodzice nie zgadzają się na poddanie syna niebezpiecznej operacji. Dobrze ilustruje to słowa Michela Foucaulta, iż ciało jest przestrzenią władzy, współczesny człowiek jest wyobcowany ze swojego ciała, które staje się przedmiotem racjonalizującego medycznego spojrzenia. „Paradoksalnie, w odniesieniu do tego, na co pacjent cierpi, jest on tylko faktem zewnętrznym; analiza medyczna powinna wziąć go pod uwagę tylko po to, aby wziąć go w nawias” (FOUCAULT 1999: 25). Pacjent to ktoś oddzielony od tego, co w nim chore. Tak też traktują Jean-Christophe'a lekarze, w przeciwieństwie do mistrzów alternatywnego leczenia, którzy znajdują powiązania między chorobą, chorym, jego duszą, przeszłością (także tą z poprzedniego życia), innymi czynnikami zachodzącymi w otaczającym go świecie. Niemniej jednak i w tych sztukach widać wpływ nowożytnego pojmowania choroby. Jak dodaje Gernot Böhme, przywykliśmy myśleć, że wiedzę o naszym ciele posiada kto inny, a nie my sami: „Może nas coś boleć, możemy się czuć nieswojo – ale odpowiedzi na pytanie, co nam jest, nie odważymy się oczekiwać od samych siebie, musi nam ją dać kto inny, lekarz” (BÖHME 1998: 98). Ciało chorego, czy też jak chce Böhme, organizm chorego, nie jest już jego. David B. tak komentuje złość lekarzy, którym oświadczone, że nie podejmuje się u nich leczenia: „Wcale nie są zadowoleni, widząc, że umyka im wspaniały królik doświadczalny. Operacja Jean-Christophe'a staje się operacją profesora T.” (DAVID B. 2012). Pacjent jest dodatkiem do choroby, do ciekawego przypadku, będącego elementem studiów w karierze lekarza. Lecz w przedstawionej sytuacji widać jeszcze inną złość, związaną z samodzielnością pacjenta. Wybranie innych metod leczenia niż te, które zaproponuje profesor medycyny, jest potępiane, a samodecydowanie i powątpiewanie w paradygmat, o którym pisał Böhme – postrzegane jako obraza racjonalności. Racjonalność i obiektywność, znajdujące się po stronie lekarzy i ich autorytetu,

przeciwstawione zostają samo-pojmowaniu i subiektywności chorego. Twórczość Davida B. oscylująca w klimacie realizmu magicznego pokazuje człowieka jako istotę zanurzoną w świecie, który nie jest jeszcze całkowicie zbadany, w którym wizje świata proponowane przez rozlicznych guru być może nie są prawdziwe, ale pozostawiają umysł człowieka otwartym na różne poziomy rzeczywistości. Mistrzowie alternatywnych medycyn, reprezentujący nierzadko także zwykłą kulturową odmienną i różnorodność, są przykładami na inny niż europejski, sposób podejścia do chorego. Mimo swojej atrakcyjności poznanie, które oferują ma swoje granice – co dobrze oddaje artysta w rysunku przedstawiającym jego matkę oświadczającą, iż voodoo jest zbyt obce kulturowo, by uzdrowić jej syna. Dodatkowo zwraca uwagę, że w Europie istnieją odpowiedniki tego typu praktyk i właśnie przez tę kulturową bliskość i oswojenie powinny być one bardziej skuteczne.

W chorym ogrodzie – terapia sztuką

„Żeby jakoś wytrzymać pod skórę zakładam zbroję” (DAVID B. 2012) mówi Pierre-François i z dziecięcą fantazją konstruuje, dla pewności, także zbroję z opakowań po lekach i konserwach. Wieczorami najeżdża terytorium brata. Źródłem inspiracji są czytane przez niego niezliczone książki o bohaterach dawnych bitew; jako nowych przyjaciół postrzega Czyngis-chana, Attylę i innych przywódców. Z czasem David coraz bardziej chowa się w hermetycznym pancerzu – coraz bardziej zamyka się w sobie. Zbroja, którą wokół siebie tworzy, ma go izolować i ochraniać przed światem. Inną metaforą ochronną i miejscem, gdzie można się skryć, jest las, jego własny chory ogród. Las jest symbolem jego wnętrza, przestrzeni, dzięki której może nabrać dystansu do świata, gdzie może się schronić, by spokojnie myśleć i pracować. Ten ogród, by mógł naprawdę spełniać swą funkcję, musi zyskać „postać i twarz” (DAVID B. 2012), czyli ulec przekształceniu. Z ciemnej, chaotycznej masy muszą narodzić się kształty; artysta musi dać wyraz za pomocą słów i obrazów temu, co kryje w swoim wnętrzu. Wycieczki do lasu to także czas spotkań z trójką szczególnych przyjaciół, którzy go zamieszkują, to jest ze Śmiercią (postać z czaszką zamiast głowy), Stworzeniem (antropomorficzny kot) i Złem (elegant z długim wąsem). Dzięki rozdzieleniu pomiędzy nich funkcji psychiki możliwy jest dla Davida wewnętrzny dialog. Jego wyobraźnia, a także potrzeba refleksji, oddzielają go od materialnego świata, który postrzega jako niebezpieczny. Podróż do lasu zaś, zarówno fizyczna, jak i metaforyczna (jako wejście w głąb siebie), są ogólną przenośnią dla twórczości artystycznej. Bez tej izolacji wewnętrznej,

bez świadomego samowykluczenia ze zwykłego życia i ruszenia w świat fantazji, niemożliwa jest dla Davida twórczość. Wykluczenie zatem może posiadać także aspekt pozytywny, jeśli tylko jest wyborem własnym i świadomym.

Tworzenie historii i rysowanie są dla Davida B. terapią. „Mam w sobie wściekłość, którą łagodzę, nieustannie rysując” (DAVID B. 2012) mówi na kartach książki, a w wywiadzie dodaje:

Dzięki *Rycerzom świętego Wita* nauczyłem się jak robić komiksy. Kiedy zaczynałem książkę, zmierziałem w kierunku czegoś bardzo ciemnego, ale czułem się lepiej po prostu dzięki samemu rysowaniu. Nie z punktu widzenia psychologii, po prostu rysowanie w bardzo materialnym wymiarze, kładzenia tuszu na papier sprawia, że czuję się dobrze. Mogę zostawić mój ból na papierze, akt rysowania jest jak lekarstwo (DAVID B. & GRAVETT 2011)².

Sztuka jest terapią, doświadczeniem, które pomaga się zmierzyć z samym sobą. Dzięki działaniu artystycznemu chaos świata choroby zostaje nazwany, uporządkowany, a nawet zestetyzowany. Czarno-białe i mocno zgeometryzowane rysunki Davida B. wymagają nieustannej gry wyobraźni, w której artysta wciąga czytelnika do swojego świata. Dzięki temu dzieli się z odbiorcą swoją samotnością i znajduje w nim świadka, który opowiada się po jego stronie, a nie wrogiemu tłumowi nierozumiejącego choroby.

Choroba metafory

Zaczynając czytać *Rycerzy świętego Wita* czytelnik może odnieść wrażenie, że będzie to kolejna typowa biografia, zwykle przywoływanie faktów. Z czasem jednak metafory zaczynają dominować, świat wyobraźni i świat rzeczywisty przeplatają się, ewentualna próba odróżnienia ich musi być skazana na niepowodzenie. Wszystko jest realistyczne i zniekształcone, operujące znanymi symbolami i metaforami, a także takimi, które mogły wyłonić się tylko z jednostkowego doświadczenia. Symbol, jak pisał Hans-Georg Gadamer (2007), zazwyczaj odsyła poza swoją zmysłową postać i zakłada metafizyczny związek tego, co widzialne, z tym, co niewidzialne. Wtedy zrozumienie symbolu to wykraczanie poza jego materialność. Tymczasem w *Rycerzach świętego Wita*

² Przekład własny za: „With *Epileptic* I learnt how to make comics. When I began the book, I was heading towards something very dark, but I felt better in myself just by the fact of drawing. Not so much psychologically, I just like to draw very much in the material sense, putting ink onto the paper makes me feel good. I can leave my pain on the paper, the act of drawing was like a medicine”.

dzieje się coś odwrotnego. Jak napisał Douglas Wolk (2007: 143), mamy tu do czynienia z chorobą metafory, a nie czymś, co rozważała Susan Sontag, a więc chorobą jako metaforą. Wszystko jest dosłowne: zakłęty krąg lekarzy jest kręgiem medyków trzymających się za ręce, a unoszący się w domu Beauchardów duch alchemii dosłownie wisi nad nimi podczas obiadu. Ataki epilepsji Jean-Christophe'a znajdują odzwierciedlenie w eksplozjach, jakich doświadcza w głowie, a potem przenosi na papier Pierre-François. Ostatecznie nie potrafi obcować z rzeczywistością inaczej niż przez pryzmat metafor, które nieustannie wymagają nowych przeformułowań. Susan Sontag w *Chorobie jako metaforze* (SONTAG 1999) pokazywała, jak gruźlicy i rakowi dopisywano znaczenia romantyczne, traktując je jako choroby namiętności, wywoływane przez rezygnację i melancholię za niemożliwą miłością. Sontag przypomina także, że choroba najpierw postrzegana jako kara przeszła w rodzaj ekspresji pasującej do osobowości chorego, a następnie przekształciła się w coś, co wyraża charakter. Te wszystkie znaczenia choroby przewijają się przez karty komiksu, na przykład wtedy, gdy jasnovidząca mówi Jeanowi-Christophe'owi, że pokutuje on za swoje zbrodnie popełnione jako oficer napoleoński (jest więc równocześnie karą za grzechy, jak i wyrazem jego okrutnej natury).

Nieustanna dominacja obrazu i wizji sprawia, że czytelnik ma do czynienia z chorobą metafory. Przerost formy następuje, kiedy David ma mówić o swoim bracie i o swoim stosunku do niego, gdyż nie widzi on tej relacji inaczej niż poprzez pryzmat symbolicznych obrazów, mitów, wielkich heroicznycy opowieści. Próba wpasowania własnej historii w ramy epickich narracji wskazuje na bezsilność języka, który musi wyrazić to, co niezrozumiałe, a ma jedynie do dyspozycji wielkie opowieści o bohaterach, gdzie zło zawsze zostaje pokonane. Dlatego następuje choroba metafory; okazuje się ona być ostatecznie pusta, dotyczy chorego brata, ale sam Jean-Christophe nie jest jej wyrazicielem. Rycerze, zbroje, oręż – wszystko to wpisuje się w mitologię choroby jako walki. Trzeba się z nią zmierzyć, pokonać ją, wygrać, być silnym i nieustępliwym. Jednakże retoryka stosująca metafory walki, zwycięstwa nad chorobą lub przegrania z nią rzadko dotyczy chorób przewlekłych. Od lekarzy częściej można usłyszeć, że z chorobą trzeba nauczyć się żyć, a nawet, co jest jeszcze bardziej kuriozalne, że należy się z nią zaprzyjaźnić lub pokochać. Wybór takiej metafory jest wyborem rozumienia świata: David B. pojmując chorobę jako walkę nie zauważa, że takie rozumienie skazuje go na dodatkowe cierpienie. Epilepsja nie jest jeszcze chorobą uleczalną, a zdrowie chorego zależy bardziej od cierpliwego brania leków i współpracy z lekarzem niż od heroicznycy i gwałtownycy zmagani. Kulturowe pojmowanie choroby przysłoniło to, czym

ona naprawdę jest: nużącym codziennym trudem, pasmem małych sukcesów i małych porażek, a nie szczytami spektakularnych zwycięstw lub głębinami porażek. Gdy rozumie się chorobę jako wroga albo jako przyjaciela, skupia się uwagę człowieka na chorobie jako na czymś obcym i wyobcowującym. Tymczasem przyjęcie schorzenia jako czegoś naturalnego, jako zwykłej części życia nie piętnuje jej i jej nosiciela w kategoriach aberracji. Choroba widziana jako choroba przestaje być czymś niezwykłym, nie jest karą, próbą, drogą do doskonałości, krzyżem czy czymkolwiek prowadzącym poza nią samą. Po prostu jest. Jest częścią naszego życia, a przez to jest czymś zwykłym, normalnym. Jak dobrze ujął to Gernot Böhme:

Uogólniając, można powiedzieć, że choroba stanowi pierwotnie zjawisko psychospołeczne, którego przyczyny dopiero w drugiej fazie szuka się w sferze somatycznej. Ktoś z powodu fizycznych słabości nie może wstać rano. Jako choroba zostaje to zauważone dopiero wtedy, gdy ten ktoś wstać musi, bo takie są oczekiwania społeczne i ponieważ konieczne jest to dla jego własnych interesów. Chorobę definiuje się więc niekiedy jako niezdolność do wykonywania pewnych zadań (BÖHME 1998: 100).

Oczywiście wyciągnięcie stąd wniosku, że skoro Jean-Christophe samodzielnie potrafił wstać z łóżka, to znaczy, że nie był chory jest zbyt daleko idące, ale z pewnością wskazuje pewien kierunek rozumienia choroby, szczególnie choroby przewlekłej.

Bycie chorym jest przestrzenią ciągłej negocjacji z samym sobą, między sobą a najbliższymi i między obcymi. David B. pokazuje także nieskończone koło wykluczenia, gdy jedno wykluczenie pociąga za sobą drugie. Mity i metafory mają moc porządkującą i objaśniającą świat, a artysta na nowo przepracowuje zastane opowieści, by móc stworzyć i opowiedzieć własną historię, która pokaże nowe oblicze starego zagadnienia.

English summary

In the chapter *Metaphors of Exclusion. About David B.'s "Epileptic"* Natalia Kućma focuses on showing the different types of exclusion through the analysis of the autobiographical comic book by David B. On the one hand, David B. tells a story about the Beauchard family facing the challenges imposed by the illness of one of its members. On the other hand it is the story of the creation of the creator and his escape into the world of imagination. This section will examine universal and very personal metaphors, which the artist uses. The mountain, the snake, armor and most importantly—knights (and great leaders such as Attila, Genghis Khan and Hitler) are the key symbols used to tell the story of a family who is isolated numerous times within their community (socially, because of illness). The author demonstrates metaphorically the fight and the struggle of the patient's situation (you have to face the disease, overcome it). This metaphor heightens the difficult situation of an incurably sick person. This section discusses the relationship between modern medicine and alternative medicine. Social exclusion contributing to feelings of personal alienation (because the patient is treated in a unique way in all aspects of his life). There are two basic exclusions that result in the artist isolating himself with surprisingly positive effects. Once alone, the artist is able to be creative. The feeling of being trapped causes a defensive reaction: self-isolation of the artist. To save his own health, David B., isolated himself which enables him to create. At the same time he creates metaphors, which transform and take the place of metaphor as illness. Excess of form and metaphor exaggeration is the result of the powerlessness of language in relation to the disease and the patient.

Źródła cytowań

DAVID B. (2012), *Rycerze świętego Wita*, przekł. Katarzyna Koła, Warszawa: Kultura Gniewu

DAVID B., PAUL GRAVETT (2011), *David B.: The Armour Of The Night*, online: http://www.paulgravett.com/articles/article/david_b [dostęp: 30.03.2017].

GADAMER HANS-GEORG (2007), *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przekł. Bogdan Baran, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

GOFFMAN ERVING (2005), *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przekł. Aleksandra Dzierżyńska, Joanna Tokarska-Bakir, Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.

BÖHME GERNOT (1998), 'Ciało', przekł. Piotr Domański, w: *Antropologia filozoficzna. Ujęcie pragmatyczne*, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.

FOUCAULT MICHEL (1999), *Narodziny kliniki*, przekł. Piotr Mrówczyński, Warszawa: Wydawnictwo KR.

SONTAG SUSAN (1999), *Choroba jako metafora: AIDS i jego metafory*, przekł. Jarosław Anders, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

WOLK DOUGLAS (2007), 'David B.: The Battle Against the Real World', w: *Reading Comics. How graphic Novels Work and What They Mean*, New York: Da Capo.