

Katarzyna Grzyb
Warszawska Szkoła Filmowa

Od szamańskiego transu do śmierci. Rozważania na marginesie intymnych zapisków, listów i wierszy Marilyn Monroe

Każdy artysta jest świadomy swojej inności, wyróżniania się na tle zwykłych ludzi¹. Jeśli za życia urasta w świadomości odbiorców do rangi ikony kultury, to poczucie odmienności jeszcze się w nim wzmacnia. Jedną z ikon kultury XX wieku jest Marilyn Monroe (1926–1962). Odkąd skończyła piętnaście lat, ujawnia wzmożoną skłonność do autoanalizy, obnaża predyspozycje do ulegania odmiennym stanom świadomości, spisuje swoje myśli i utrwala swoje emocje w luźnych notatkach, nie zawsze czytelnych zapiskach, lapidarnych uwagach, nieukończonych listach, krótkich wierszach notowanych na skrawkach kartek, fragmentach biletów i kawałkach serwetek². „Pisze sobą” i „pisze siebie”³, robi to z różną częstotliwością, pchana jakąś wewnętrzną siłą, za każdym razem przekonana o tym, że „pisze siebie/dla siebie”, a jej pisanina pełna skreśleń, niedopowiedzeń, podkreśleń, błędów w pisowni nigdy nie będzie upubliczniona i przekazana w ręce niepożądanych czytelników. Tworzy coś w rodzaju własnej psychobiografii, pozostawia intymne świadectwo aktywności psychicznej w wymiarze egzystencjalnym⁴. Nie zależy jej na utrwalaniu faktów z własnego życia, tak jak robią to tradycyjni biografowie. Jest artystką w tym sensie, że zarówno

¹ Trzeba jednak pamiętać, iż „twórca jest twórcą, ponieważ jest inny albo różny, a nie dlatego, że jest lepszy” (R. Zawadzki, *Psychologia i twórczość*, Warszawa 2005, s. 154).

² W całości lub we fragmentach zapiski M. Monroe przetłumaczone na język polski odnaleźć można w następujących pracach: M. Monroe, *...własnymi słowami*, wybór G. Luijters, przeł. T. Tłuczkiwicz, Warszawa 1991; też, *Fragmenty. Wiersze, zapiski intymne, listy*, oprac. S. Buchtał, B. Comment, wstęp A. Tabucchi, przeł. A. Kozak, Kraków 2011 oraz L. Freeman, *Dlaczego Norma Jean zabiła Marilyn Monroe? Portret psychologiczny*, przeł. A. Grzybek, Warszawa 1997.

³ Zob. A. Fołtyniak, *Między „pisać Nalkowską” a Nalkowskiej „czytaniem siebie”. Naracyjna tożsamość podmiotu w „Dziennikach”*, Kraków 2004.

⁴ Zob. R. Zawadzki, *Psychobiografie literackie – u źródeł twórczości*, Warszawa 2000, s. 24-25.

świadomie, jak i nieświadomie tworzy własny wizerunek, a właściwie wizerunki, gdyż i w życiu, i w zapiskach ma ich wiele. Przybliżyła to, co akurat czuje i myśli, co dzieje się w jej psychice, odsłania przy tym mniej lub bardziej rozmyślnie mechanizmy własnych reakcji psychicznych⁵. W wielu notatkach ważniejsze nawet od tego, czego doświadcza i z jakimi emocjami się boryka, jest to, dlaczego ich doświadcza i w jaki sposób doszło do ich wywołania. Pod tym względem owe zapiski przypominają psychobiografię:

Portret psychologiczny, zwany niekiedy psychologiczną historią życia, a niekiedy psychobiografią, to studium „doświadczenia świadomej ludzkiej istoty w jej drodze przez świat”. Jest szczególnego rodzaju biografią jednostki, w której dane faktograficzne są ledwie punktem wyjścia do rozbudowanego, wielowątkowego opisu i równie wielowątkowej [...] interpretacji zarówno jej działań i dokonań, jak i procesów kształtowania się jej tożsamości, świadomości, hierarchii wartości oraz postawy wobec świata i ludzi. [...] W studium psychobiograficznym fakty są tylko punktami odniesienia dla spekulacji na temat tego, co dzieje się niejako poza nimi i między nimi. [...] Dlatego tak ważne wydaje się poszukiwanie odpowiedzi nie tyle na pytanie „jak to zadziało”, lecz „dlaczego to tak zadziało, mimo że mogłoby zadziałać na wiele innych sposobów”⁶.

W jednym z takich zapisów aktorka podkreśla, iż jest świadoma swojej inności rozumianej jako alternatywa dla zwykłości i pospolitości:

Zapytali, dlaczego czuję się „inna” [...], więc uznałam, że skoro naprawdę są tak głupi, muszę im podać jak najprostszą odpowiedź, toteż powiedziałam: „Po prostu taka jestem”⁷.

W innym miejscu wyraża podejrzenie, że jej odmienność jest następstwem dyspozycji psychicznej obciążonej dziedzicznie skłonnością do szaleństwa, gdyż jej babka i matka były pacjentkami szpitali psychiatrycznych⁸. Obsesja ta prześladowuje ją od dzieciństwa aż do śmierci.

Och Paulo gdybym tak wiedziała dlaczego jestem tak udręczona. Myślę że może jestem szalona jak wszyscy pozostali członkowie mojej rodziny, kiedy byłam chora miałam co do tego pewność⁹.

Można by mniemać, że w skłonności człowieka do autoanalizy nie ma nic dziwnego czy osobliwego, gdyż od pokoleń tworzy on autokomentarze własnego wizerunku, penetrując przy tym swoją psychikę. Szczególnie chętnie robi to, gdy cieszy się uznaniem w społeczeństwie, ma rzesze wielbicieli uznających go za ikonę kultury. Świadomość bycia gwiazdą znajdującą się w centrum zainteresowania widzów fabryki snów XX wieku posiada

⁵ Bliski przyjaciel aktorki E. Kazan odnotowuje, że „nie wykazywała zainteresowania dla abstrakcyjnych, zewnętrznych czy bezosobowych pojęć, ale była namiętnie przywiązana do własnego doświadczenia życiowego” (cyt. za: L. Freeman, dz. cyt., s. 64), zwłaszcza do tego, co i dlaczego działo się w niej.

⁶ R. Zawadzki, *Psychobiografia – portret czy diagnoza* [w:] *Portrety psychologiczne*, red. R. Zawadzki, Warszawa 2010, s. 32–33, 45.

⁷ M. Monroe, *Fragmety...*, s. 237. Ponadto zob. L. Freeman, dz. cyt., s. 22–23, 32.

⁸ Zob. L. Freeman, dz. cyt., s. 104–132.

⁹ M. Monroe, *Fragmety...*, s. 215. Przyjmuje się tutaj zapis ortograficzny i interpunkcyjny za tłumaczami zapisków aktorki. Brak znaków przestankowych, błędy ortograficzne, zmiany szyku wyrazów w zdaniu są prawdopodobnie następstwem jej stanu psychicznego.

Marilyn Monroe. Zdaje sobie sprawę z tego, że powszechnie uważa się ją za mit i traktuje niczym mit, stąd też wynika jej poczucie inności¹⁰. Dlatego nie bez emocji stwierdza:

To publiczność zrobiła ze mnie gwiazdę – jeśli w ogóle nią jestem – publiczność, nie wytwórnia, ani żadna pojedyncza osoba... publiczność¹¹.

Wiem, że należę do publiczności, należę do świata, nie z powodu mego talentu, a nawet nie dlatego, że jestem ładna, ale dlatego, że nigdy nie należałam do żadnej pojedynczej osoby. Publiczność była moją jedyną rodziną¹².

Ale jeśli przyjmie się założenie, iż przesyczone emocjami zapiski czegoś w rodzaju psychobiografii artystki, powszechnie uważanej za inną i samej sobie przypisującej cechę inności, przypominają postzapisy stanów transowych szamana, przez swoją społeczność uważanego za innego i samego siebie uznającego za innego, to można pójść jeszcze dalej i zaryzykować stwierdzenie, że owe zapiski aktorki są przejawem choroby szamańskiej¹³. Wszak szaman spontanicznie posługuje się narracją do wyrażania stanów psychicznych, doznań, uczuć, doświadczeń, których nie można wyrazić w żaden inny sposób. Podporządkowana niekontrolowanym emocjom narracja niejako „rozwija się ponad czasem, prowadzi od problemu do jego rozwiązania”, a problemy „przywoływane są wyłącznie po to, aby mogły zostać usunięte i w tym sensie szamańska opowieść wykazuje uderzające podobieństwo do praktykowanych w psychoanalizie i nie tylko «lecniczych rozmów»”¹⁴. Trans szamański jest uznawany za odmienny stan świadomości, którego doświadczyć może wyłącznie osoba naznaczona innością¹⁵.

Sam akt pisania – od czasów wynalezienia pisma – naznaczony jest symbolicznie mitologią transowego szaleństwa. [...] Współczesnym piktogramem, transogennym znakiem szamańskim, jest w tej perspektywie popkulturowy wizerunek gwiazdy. Każda zbiorowość ma bowiem swego specjalistę do spraw zarządzania odmiennymi stanami świadomości. Każda epoka ma swoją fabrykę snów. Gwiazda (szaman/ka zbiorowej wyobraźni) skupia w sobie energię pragnień tłumów, które uosabia¹⁶.

Z punktu widzenia teorii ewolucyjnej transogenności natury człowieka istnieje związek pomiędzy tym, co dzieje się w mózgu szamana pogrążonego

¹⁰ A. Tabucchi zauważa: „Marilyn ma pełną świadomość bycia mitem (albo: nowym mitem) i jednocześnie zastanawia się nad tym, co to znaczy” (*Pylek motyla* [wstęp do:] M. Monroe, *Fragmenty...*, s. 16).

¹¹ M. Monroe, *...własnymi słowami...*, s. 37.

¹² Tamże, s. 46–47.

¹³ Bazując głównie na ustaleniach antropologii, taką hipotezę dotyczącą M. Monroe formułuje A. Kapusta (zob. *Świadomość odmiennosci – odmiennosc świadomości. Transopisanie Marilyn Monroe*, „Fragile” 2011, nr 3, s. 9–14).

¹⁴ P. Vitebsky, *Szaman*, przeł. Z. Dalewski, Warszawa 1996, s. 78.

¹⁵ Por. T. Sikora, *Użycie substancji halucynogennych a religia. Perspektywy badawcze na przykładzie zagadnień rytuału i symbolizacji*, Kraków 1999, s. 279–294.

¹⁶ A. Kapusta, dz. cyt., s. 10. Warto dodać, że znawca szamanizmu N. Drury wskazuje na podobieństwo pomiędzy szamanem a aktorem: „szaman to niewiele więcej niż egzotyczny aktor, osoba, która poprzez sugestywny i ekscytujący rytuał wywołuje stan histerii, ludzają ją samą i jej publiczność” (*Szamanizm*, przeł. H. Smagacz, Poznań 1994, s. 59).

w transie, a tym, co następuje we wnętrzu artystki uważanej przez tłum za ikonę kultury. Można patrzeć na przedstawiciela gatunku *homo sapiens* w kategoriach ahistorycznych, gdyż zmiany biopsychiczne zachodzące w mózgu osoby uważanej przez społeczność za szamana czy to w czasach prehistorycznych, czy to w XX stuleciu, są zbieżne. Za szamana uznaje się „każdą osobę, która umie panować nad stanem swojego transu”¹⁷, zazwyczaj będącego następstwem kryzysu lub choroby¹⁸, i która sporadycznie doświadcza alternatywnych stanów świadomości. Żyje w pułapce paradoksu, ponieważ z jednej strony nie potrafi funkcjonować w izolacji, z dala od społeczności uważającej ją za inną, chorą psychicznie, odurzoną, a w niektórych sytuacjach nawet za świętą, natomiast z drugiej strony czuje się z tej społeczności wyłączona z racji nieprzeciętnych doświadczeń i charyzmatycznej osobowości¹⁹. W trakcie transu w jej mózgu zachodzą zmiany podobne do tych, które występują po sztucznym pobudzeniu go w efekcie zażycia substancji psychoaktywnej, i do tych, które następują w nim niejako naturalnie, gdyż zawiera on receptory opiatowe w chwili silnego pobudzenia emocjonalnego produkujące endorfinę, pod względem składu chemicznego i zastosowania podobną do morfiny wywołującej odmienne stany świadomości, czy enkefalinę przypominającą silny narkotyk dimetylotryptaminę²⁰.

Skoro mózg archaicznego szamana posiada – funkcjonalnie rzecz biorąc – bardzo podobne (a wręcz takie same) fizjologiczne i anatomiczne możliwości generowania odmiennych stanów świadomości, to tenże szaman w hipotetycznym, współczesnym kontekście mógłby grać rolę dowolnej charyzmatycznej osobowości, a tym samym być każdym „zawodowym innym”, czyli płodnym wytwórcą symbolicznych form kultury. [...] Skoro same inter- i transpersonalne właściwości naszej podstawy biologicznej są gatunkowo uniwersalne i powszechne kulturowo, to ich historyczność może być tylko epizodem w wielkiej narracji *Homo sapiens*. A jeśli tak: zmienność form kulturowych odsłania swój sens w ich długim trwaniu. Jedną z form autoanalizy, świadomości zwróconej ku „sobie samej” bywa próba transkrybowania emocji²¹.

Monroe często przeżywająca rozterki i wątpliwości, szamocąca się emocjonalnie sama ze sobą, przechodząca psychiczne katusze utrwala na piśmie doświadczenia autoanalizy, rejestruje przebliski odmiennej świadomości. W jednym z wierszy opisuje stan przypominający emocjonalne zawieszenie typowe dla szamana. Podkreśla nawet fragment o „żadnych

¹⁷ P. Vitebsky, dz. cyt., s. 10.

¹⁸ O związkach szamanizmu z chorobą psychiczną zob. W. Więckowski, *Trans szamański = choroba psychiczna?* [w:] *Antropologia religii. Wybór esejów*, red. A. Sołtysiak, wybór M. S. Ziółkowski, t. II, Warszawa 2001, s. 83–86. Najczęściej wskazuje się na związek szamanizmu ze schizofrenią, zob. N. Drury, dz. cyt., s. 22–23; A. M. Kring, M. K. Germans, *Subiektywne doświadczenie emocji w schizofrenii* [w:] *Schizofrenia, kultura i subiektywność – na krawędzi doświadczenia*, red. J. H. Jenkins, R. J. Barrett, przeł. J. Bobrzyński, K. Gdowska, Kraków 2005, s. 376–388; A. Szyjewski, *Szamanizm*, Kraków 2005, s. 39–42.

¹⁹ Zob. P. Vitebsky, dz. cyt., s. 91.

²⁰ Zob. J. Szyjewski, dz. cyt., s. 20–23; tenże, *Etnologia religii*, Kraków 2008, s. 296–298; P. Vitebsky, dz. cyt., s. 148.

²¹ A. Kapusta, dz. cyt., s. 11–12.

hamulcach” charakterystycznych dla człowieka doświadczającego czegoś, co przypomina trans:

Poczucie że się uwalniam od całej reszty
mój umysł mówi
Żadnych spojrzeń
samo ciało
puścić wszystko – czuć twarz
umysł
duch
Bez pozy
nasłuchiwać emocji
w ciele
słuchaj oczyma
utrzymywanie się na wodzie
Napięcie
rozluźnienie – żadnych hamulców
puścić wszystko
tylko odczuwać²².

Nawiązując do teorii transu jako cechy charakterystycznej dla gatunkowej kondycji człowieka, należałoby stwierdzić, iż aktorka, spontanicznie relacjonując swoją autoanalizę, odnotowuje jednocześnie biochemiczne zmiany zachodzące w mózgu i spisuje momenty szamańskiego uniesienia. Osiąga je tym łatwiej, że ma złożoną naturę, skomplikowaną osobowość:

Czasami czuję się, jakbym miała więcej niż dwie natury. Jest we mnie wiele różnych osób. [...] W rzeczywistości mam wrażenie, jakby we mnie wciąż dokonywała się jakaś zmiana²³.

Poczuciu zwielokrotnionej i pełnej sprzeczności natury sprzyjają stany transowe, które artystka wywołuje na dwa sposoby: sztucznie, zażywając popijane alkoholem duże dawki demerolu, nasennego środka przeciwbólowego zbliżonego w działaniu do morfiny i barbituranów, związków obniżających napięcie nerwowe²⁴, oraz naturalnie, uaktywniając znajdujące się w jej mózgu opiaty produkujące substancje równie silnie uzależniające jak leki czy narkotyki, działające zarówno euforycznie, jak i depresyjnie. Pod tym względem niczym nie różni się od tradycyjnego szamana. Nie ustępuje mu również w tym, że podczas chronicznego spisywania emocji podejmuje próby eksploracji własnej osobowości. Próbuje mierzyć się ze swoimi wizerunkami, co zwykł czynić szaman podczas inicjacji²⁵. Z tego powodu pisze o sobie i swojej psychice, stosując różne formy osobowe²⁶. Raz mówi o sobie jako o „ja”, podkreślając poczucie własnej podmiotowości,

²² M. Monroe, *Fragmenty...*, s. 59.

²³ L. Freeman, dz. cyt., s. 83.

²⁴ Tamże, s. 23.

²⁵ Zob. P. Vitebsky, dz. cyt., s. 59-64.

²⁶ Zdaniem P. Lejeune'a „zmiennosc form osobowych wyraża niepewność autora co do tego, kim jest” (*Pakt autobiograficzny [w:] Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 26).

a za chwilę patrzy na siebie z dystansem, jak gdyby stała z boku samej siebie i wtedy mówi o sobie „ona”, jak o kimś innym, obcym. Chcąc skonfrontować własne ciało z obrazem duszy, w 1949 roku namawia znanego w Hollywood fotografa André de Dienes’a, by uchwycił jej duszę.

Będąca idolem w sensie etymologicznym (od greckiego eidolon – „powietrzny”, duplikat prawdziwego ciała) Marilyn zdaje się funkcjonować trochę obok siebie, podąża krok przed sobą albo krok za sobą, tak jakby istniała również w postaci nieuchwytej aury i identyfikowała się bardziej z ową aurą niż ze swoim ciałem. [...] Aury nie da się jednak utrwalić na kliszy – to tak, jakby się chciało sfotografować ból głowy. Rzeczywiście, André de Dienes ucieknął się do montażu, umieszczając aktorkę wśród obłoków. Marilyn tego nie wie, ale to już jest pożegnanie, seans psychoanalityczny „na dziko”, który sobie urządziła, gnana pragnieniem oderwania się od życia w ciele, aby wzlecieć jak motyl, nie wiadomo ku czemu. To, czemu się przygląda, to jej *Phantasma*²⁷.

Odtąd Monroe zarówno na jawie, jak i w somnambulicznym czy alkoholowym amoku może wpatrywać się we własny obraz, przez co osiąga opartą na silnym napięciu emocjonalnym relację z obiektem. Nie przypuszcza jeszcze, że tak jak w przypadku szamana inicjacja wiąże się z nieuchronną śmiercią²⁸, tak jej relacja z wizerunkiem-obiektem staje się początkiem jej końca, zapoczątkowuje proces autodestrukcji²⁹. Postępuje on w szybkim tempie z powodu boleśnie doświadczanej przez nią samotności, która potęguje potrzebę chronicznej introspekcji.

Mozemy dzielić się jedynie
cząstką którą inni są zdolni zrozumieć
i tak oto jesteśmy
prawie zawsze sami³⁰.

Sama!!!!
jestem sama – zawsze jestem
sama
cokolwiek by się działo³¹.

Artystka od 1955 roku, kiedy ma dwadzieścia dziewięć lat, regularnie poddaje się terapii psychoanalitycznej, co czyni zresztą nie bez przymusu, gdyż kategorycznie domaga się tego Lee Strasberg, reżyser i nauczyciel sztuki aktorskiej, który jako warunek współpracy z nią stawia systematyczne seanse psychoanalityczne mające pomóc jej w przezwyciężeniu uzależnienia od leków nasennych i alkoholu, zminimalizowaniu poczucia pustki odczuwanej w dzieciństwie z powodu braku przy niej rodziców, a w wieku dorosłym po kolejnych aborcjach, oraz w pokonaniu myśli samobójczych³². Aktorka trafia na terapię do znanych w Ameryce psychoanalityków:

²⁷ A. Tabucchi, dz. cyt., s. 13. Por. także A. Kapusta, dz. cyt., s. 12.

²⁸ Zob. P. Vitebsky, dz. cyt., s. 61.

²⁹ Por. L. Freeman, dz. cyt., s. 20.

³⁰ M. Monroe, *Fragments...*, s. 45.

³¹ Tamże, s. 57.

³² Jedynym, który przeczuwa tragiczne dla Monroe następstwa tych sesji, jest fotograf D. Conover, który odnotowuje w swoim pamiętniku: „Obawiam się, że psychoanaliza

najpierw do Margaret Hohenberg, później do Marianne Kris, a pod koniec życia do Ralpa Greensona³³. Pod wpływem doświadczanej psychoanalizy poddaje się transpisanu³⁴, spisuje – czasem nawet ku własnemu zdziwieniu – najszybsze uczucia, myśli i refleksje. W jednym z zapisków relacjonuje swój sen, w którym Strasberg wchodzi w rolę chirurga, a podejmowane przez niego działania mają rzekomo wyleczyć ją z choroby:

Najlepszy z najlepszych chirurgów – Strasberg ma mnie otworzyć czemu się nie sprzeciwiam po przygotowaniu przez dr H podała mi znieczulenie i zdiagnozowała i zgadza się z tym co musi być zrobione – operacja – żeby przywrócić mnie do życia i wyleczyć z tej strasznej choroby wszystko jedno jak się nazywa³⁵.

Znamienne, że w tym zapisku aktorka podkreśla wyraz „choroba”, co wskazuje na to, iż jej stan jest dla niej czymś ważnym, wykraczającym poza normalność, a przez to innym. Najwyraźniej zdaje sobie sprawę, że coś jej dolega, ale nie potrafi skonkretyzować ani zdiagnozować, czego doświadcza. Intuicyjnie przeczuwa, iż jej stan ociera się o jakąś chorobę, co nie wyklucza, że może chodzić o chorobę przypominającą szamańską. Z tygodnia na tydzień artystka coraz bardziej pograża się w psychoanalizie, zatracając kontakt z rzeczywistością, choć – co warto odnotować – już wcześniej ustalenia Zygmunta Freuda były jej znane, na co wskazuje poniższy zapis:

Nie czuję się już tak beznadziejna jak kiedyś. Nie wiem dlaczego. Czytałam trochę Freuda i może to ma związek z tym, co on powiedział. Myślę, że był na dobrej drodze³⁶.

Za sprawą psychoanalizy Monroe jako pacjentka doświadcza stanów regresywnej świadomości, powraca do epizodów ze swojej przeszłości, jak gdyby psychicznie zawiesza się między przeszłością a teraźniejszością, a tym samym zamyka sobie drogę do przyszłości. Problem w tym, że z czasem trans, który z założenia miał być alternatywnym stanem świadomości, staje się jedynym doświadczanym przez nią stanem. Pozostawia nieodwracalne skutki w jej psychice, zamiast leczyć, powoli ją „zabija”, dlatego coraz bardziej odczuwalna wydaje się jej bliskość śmierci.

Po roku psychoanalizy
Ratunku ratunku
Ratunku
Czuję jak życie podchodzi bliżej

przyniesie Marilyn więcej złego niż dobrego. Psychoanaliza otworzy puszkę Pandory, uwolni całą ohydę i nędzę jej dzieciństwa, o których jej świadomość chciałaby zapomnieć” (cyt. za: L. Freeman, dz. cyt., s. 165–166).

³³ Od 2005 roku powszechnie dostępne są zapisy nagrań zarejestrowanych na taśmach magnetofonowych przygotowanych przez Monroe w ramach terapii prowadzonej przez Greensona (zob. M. Monroe, *Ostatnia spowiedź*, „Forum” 2005 nr 43, s. 44–48).

³⁴ A. Kapusta nazywa psychoanalizę „najbardziej snobistycznym transem nowoczesności XX wieku” (dz. cyt., s. 12).

³⁵ M. Monroe, *Fragmenty...*, s. 97.

³⁶ M. Monroe, *...własnymi słowami...*, s. 56.

kiedy jedynym moim pragnieniem
jest umrzeć
Krzyk –
Zaczął się i skończył w powietrzu
ale gdzie był jego środek?³⁷

Wiersz ten brzmi niczym wołanie o pomoc. Nic więc dziwnego, że autorka tych słów uzależnia się od sesji psychoanalitycznych, które mają jej pomóc w rozwiązaniu problemów i obsesji, „odciągnąć” od śmierci. Funduje sobie coraz więcej takich seansów terapeutycznych, w najtrudniejszych okresach życia aż po pięć razy w tygodniu oddaje się introspekcji pod okiem specjalisty. Można wręcz rzec, że psychoanaliza staje się jej świadomością, ale też kolejną obsesją, wyznacza jej, jak ma pojmować to, co się z nią i w niej dzieje, oraz jak ma rozumieć rzeczywistość. Monroe ucieka – paradoksalnie – z obsesji w kolejną obsesję. W codziennych rozmowach z przyjaciółmi, lekarzami czy osobami z branży filmowej posługuje się psychoanalitycznym żargonem, od którego nie potrafi się uwolnić³⁸. Sprawia wrażenie nieco przez psychoanalizę ubezwłasnowolnionej i otumanionej. Za sprawą sesji psychoanalitycznych i „pisania sobą/siebie” wydobywa z własnej psychiki to, z czego nie zawsze zdawała sobie sprawę, to, co dotąd pozostawało w niej nieuświadomione i w żaden sposób niewyrażone. Niczym w szamańskim transie desperacko weryfikuje podstawy, na których wspierał się jej dotychczasowy świat i jej dotychczasowa tożsamość. Toczy wzmożoną walkę z różnymi swoimi wizerunkami, choć u progu swojej aktorskiej kariery i podczas jej trwania wielokrotnie zastanawiała się, kim są takie jej wcielenia, jak Norma Jean, Marilyn Monroe czy Faye Miller (pod tym ostatnim nazwiskiem została zarejestrowana w 1961 roku w nowojorskiej klinice psychiatrycznej).

Według psychoanalityków zmiana nazwiska u gwiazdy filmowej sprawia, iż w aktorze lub aktorce rodzi się poczucie posiadania co najmniej dwóch osobowości – starej i nowej. Niekiedy zmiana ta kończy się katastrofalnie, czego dowodem mogą być liczne samobójstwa aktorek i aktorów, którzy zmienili nazwiska³⁹.

Kobieta przypomina szamańskiego inicjanta uwiedzionego przez duchy, szamocącego się z nimi, po pewnym czasie w pełni się im poddającego, który pod ich wpływem powoli popada w szaleństwo, traci kontakt z rzeczywistością, pograża się w nieustającym transie, aż w końcu przeczuwa swą śmierć, zaczyna się o nią ocierać⁴⁰. Zatraca zdolność koncentracji, ma problem ze skupieniem się na tym, co wcześniej było dla niego ważne. W przypadku aktorki duchami są istniejące publicznie i funkcjonujące w jej psychice jej własne wizerunki, a największym problemem staje się aktor-

³⁷ M. Monroe, *Fragmety...*, s. 163.

³⁸ Zob. L. Freeman, dz. cyt., s. 139–141.

³⁹ Tamże, s. 127.

⁴⁰ Zob. P. Vitebsky, dz. cyt., s. 70–77.

stwo, wchodzenie w kolejne role, odgrywanie wyreżyserowanych gestów, bycie ulubienicą publiczności, a nie sobą.

(...) moja koncentracja słabnie co chwilę – coś we mnie gna w przeciwnym kierunku, w stronę większości tych dni, które mogę sobie przypomnieć⁴¹.

Powiedziałeś kiedyś, za pierwszym razem, gdy cię usłyszałam w Actors Studio, że „jedynie koncentracja dzieli aktora od samobójstwa”. [...] Mam słabą wolę, lecz niczego nie jestem w stanie znieść. To brzmi po wariacku, ale myślę, że wariuję⁴².

W liście do Strasberga Marilyn Monroe porównuje swój stan do poruszania się po ruchomych piaskach, procesu tyleż nieprzewidywalnego, co i niebezpiecznego jak szamańska inicjacja:

Jak wiesz, od lat staram się zapanować nad swoimi emocjami i osiągnąć jakie takie poczucie bezpieczeństwa, co niezbyt mi się udaje z wielu powodów. [...] Przyznaję, że terapia z dr. Greensonem raz idzie lepiej, raz gorzej [...]. Mimo wszystko moje ogólne postępy dają mi nadzieję, że ostatecznie poczuję grunt pod nogami i przestanę stąpać jak zawsze dotąd po ruchomych piaskach⁴³.

Narracja powstająca w efekcie wzmożonych i coraz częściej odbywanych terapii psychoanalitycznych zamiast uwalniać chorą od problemów i przyczyniać się do ich rozwiązania, odzwierciedla piętrzące się w jej psychice rozterki, wzrost wątpliwości, intensyfikację bolesnych pytań. Coraz więcej w zapiskach niespójności, fragmentów nieczytelnych lub nieprecyzyjnych, celowo pokreślonych lub zamazanych, a także raczej niezamierzonych powtórzeń.

Muszę bardzo się wysilić żeby pracować nad bieżącymi problemami i fobiami które wynikają z mojej przeszłości – czynić znacznie znacznie większe większe większe większe wysiłki podczas psychoanalizy. I zawsze przychodzić na czas – żadnego usprawiedliwiania za nieustanne spóźnienia⁴⁴.

Pogrążanie się w transie rozbudza w kobiecie na nowo obsesję uśmiercającej relacji z matką, którą od ósmego roku życia odwiedzała raz w tygodniu w szpitalu psychiatrycznym, i brak ojca, którego nigdy nie miała i którego przez całe życie chorobliwie pragnęła, dlatego wszystkich kochanków i kolejnych mężów nazywała „tatuškami”⁴⁵.

Byłam pomyłką. Moja matka nigdy nie chciała mnie mieć. Przypuszczam, że nigdy mnie nie chciała. Prawdopodobnie zawadzałam jej w drodze⁴⁶.

W liście do swojej psychoanalityczki Monroe opisuje stan, który jest niczym typowy dla szamana powrót do matczynego łona, choć – co zna-

⁴¹ M. Monroe, *Fragmenty...*, s. 175.

⁴² Tamże, s. 217.

⁴³ Tamże, s. 221.

⁴⁴ Tamże, s. 177.

⁴⁵ L. Freeman stwierdza: „Przed wszystkim Norma Jean dotkliwie odczuwała brak ojca i [...] matki. Cierpiała na to, co psychoanalitycy nazywają syndromem «zamordowanej duszy» - naszej wewnętrznej, czulej duszy” (dz. cyt., s. 123).

⁴⁶ M. Monroe, *...własnymi słowami...*, s. 9.

mienne – jest z niego wypychana. Dzięki anamnezie przypomina sobie, jak matka zabiła w niej pragnienie bycia kobietą i zniszczyła jej więź z innymi kobietami, tym samym niejako pchnęła ją ku śmierci⁴⁷.

- Przypomnieć sobie o tym jak –
Matka zawsze usiłowała
«wypychać mnie» jakby
uważała że jestem
za bardzo nieśmiała.
Chciała nawet żebym
zachowywała się okrutnie
wobec kobiet. Byłam
wtedy nastolatką. W zamian
pokazałam jej że jestem
wobec niej lojalna⁴⁸.

W innej notatce aktorka przybliży swoje sny. W wizjach sennych pojawia się mężczyzna, któremu przypisuje rolę ojca, natomiast nigdy w nich nie nawiedza jej matka.

Mam nadzieję, że Clark Gable nie będzie miał mi za złe, jeśli powiem, że widziałam w nim ojca. Byłam tylko dzieckiem, a zgodnie z Freudem nie ma w tym nic złego, wprost przeciwnie. Śniło mi się, że mój ojciec wyglądał tak jak on, a nawet że to on był moim ojcem... Co przypomina mi, że to dziwne, ale nigdy nikt nie śnił mi się jako moja matka⁴⁹.

W kolejnych zapisach Monroe ujawnia, że coraz bardziej integruje się ze śmiercią, popelniając kolejne próby samobójcze. Za każdym razem zostaje jednak odratowana⁵⁰. Po jednej z takich prób kupuje dom, nazywa go „twierdzą, w której będzie mogła się schronić”, jest bowiem „w stanie wojny z całym wszechświatem”⁵¹, a jedyną realnością bycia w owym wszechświecie wydaje się jej rzeczywistość transu. Śmierć zdaje się towarzyszyć jej na każdym kroku, choćby podczas tak lubianych przez nią sesji zdjęciowych. Po ukończeniu jednej z takich sesji żąda od fotografa André de Dienes’a, by zdjęcia wykonane jej na tle „śmiertelnie złowróżbnej ulicy” opatrzył słowami „wszystko skończone”⁵². Monroe wplątana w trans „pisanie sobą/siebie”, dodatkowo podsycany psychoanalizą, osiąga zatem apogeum choroby szamańskiej. Tyle tylko że w przeciwieństwie do szamana, który podczas inicjacji najpierw bywa w symboliczny sposób zabijany, by następnie zostać

⁴⁷ Psychologiczną interpretację sytuacji rodzinnej aktorki, ze szczególnym uwzględnieniem osobliwego układu z matką przedstawia S. H. Fraiberg. Rozpoznaje ona u Monroe „wyjałowienie osobowości, jak gdyby niedobór pożywienia oddziałał na wczesne struktury i fragmenty osobowości pozbawił życia” (cyt. za: L. Freeman, dz. cyt., s. 128).

⁴⁸ M. Monroe, *Fragmenty...*, s. 181.

⁴⁹ M. Monroe, *...własnymi słowami...*, s. 74.

⁵⁰ L. Freeman nazywa podejmowane przez Monroe próby odebrania sobie życia „samo-bójstwem na raty”, co doskonale oddaje charakter jej procesualnego i rozciągniętego w czasie związku ze śmiercią (zob. dz. cyt., s. 159-174).

⁵¹ Tamże, s. 162.

⁵² Tamże, s. 156.

wskrzeszonym z martwych⁵³, sama z powodzeniem i bezpowrotnie odbiera sobie życie. W przeddzień śmierci udziela wywiadu, podczas którego zdobywa się na wyznanie:

- Mam nadzieję, że w przyszłości będę mogła sporządzić entuzjastyczny raport o cudach, jakie potrafi zdziałać psychoanaliza. Jeszcze na to nie czas⁵⁴.

Marilyn Monroe zostaje znaleziona martwa w swoim domu przez swojego psychoanalityka Ralpha Greensona, który na jej widok – jak relacjonują niektórzy biografowie – miał stwierdzić:

«Straciliśmy ją» – powiedział ze smutkiem. Psychoanalitycy nie potrafią czynić cudów. (...) Marilyn sięgnęła po środki, które miały jej przynieść, jak sądziła wybawienie, a przyniosły jej jedynie śmierć⁵⁵.

Trans psychoanalityczny oparty na spontanicznym transkrybowaniu emocji kończy się śmiercią na miarę XX wieku, jakiej może doświadczyć idolka masowej wyobraźni, która nie ma możliwości symbolicznego odrodzenia, tak jak tradycyjny szaman. Zgodnie z teorią ewolucyjnej transogenności natury człowieka finałem choroby szamańskiej zawsze jest powrót inicjanta do normalności, znanej mu sprzed doświadczenia odmiennego stanu świadomości. Pod tym względem celowe przedawkowanie psychodelików, halucynogenów czy nasennych medykamentów niczym nie różni się od terapii u psychoanalityka czy działania substancji samoistnie produkowanych przez znajdujące się w mózgu opiaty endogenne. Dla Monroe normalnością okazuje się śmierć. Za życia często o niej myśli, mówi o niej i o niej pisze, jak gdyby bezustannie całą sobą ją przeczuwa. Popada wręcz w obsesję śmierci. Życie zamienione w jeden niekończący się trans kusi ją możliwością rozpoznania śmierci. Co ciekawe, na kilka lat przed zwiększeniem dawek terapii psychoanalitycznej wśród zapisków i uwag notuje refleksję, która gdyby została przez nią potraktowana poważnie i wdrożona w życie, mogłaby ją przez pewien czas uchronić przed samobójstwem. Najwyraźniej tego nie chciała albo nie mogła chcieć⁵⁶.

Dla kogoś takiego jak ja błędem jest przeprowadzanie gruntownej autoanalizy – wystarczy, że zazwyczaj robię to w myślach.

To wcale nie jest śmieszne, kiedy znasz samego siebie zbyt dobrze albo sądzisz, że znasz⁵⁷.

Psychoanaliza „zabiła” Marilyn Monroe w tym sensie, że została podniesiona w jej nieświadomości do rangi „religii”, za sprawą której aktorka doświadczała uwarunkowanych ewolucyjnie odmiennych stanów świadomości, a na dodatek spisywanie własnej psychobiografii ustanowiła

⁵³ Zob. P. Vitebsky, dz. cyt., s. 94-95.

⁵⁴ M. Monroe, *Fragmenty...*, s. 255.

⁵⁵ L. Freeman, dz. cyt., s. 187.

⁵⁶ Krytykę psychoanalitycznego podejścia do kwestii samobójstwa formułuje S. Grof (zob. *Poza mózg. Narodziny, śmierć i transcendencja w psychoterapii*, tłum. I. Szewczyk, Kraków 1999).

⁵⁷ M. Monroe, *Fragmenty...*, s. 33.

kolejną obsesją. Psychoanaliza niespodziewanie zamknęła przed nią szansę na typowe dla szamana odrodzenie, gdyż artystka nie wyobrażała sobie dalszego istnienia bez autopschoanalytycznego transu, a szamańskie odrodzenie się z pewnością oznaczałoby dla niej jego koniec albo przynajmniej koniec jakiegoś jego etapu, a przecież wiadomo, że tego nie chciała, dlatego na cztery dni przed śmiercią wznowiła telefoniczne seanse psychoanalytyczne z Margaret Hohenberg⁵⁸. Psychoanaliza – wreszcie – sprawiła, że śmierć okazała się co prawda dla niej końcem życia, odwrotnością narodzin (na odwrotność dosłownie wskazuje chociażby data narodzin i zgonu aktorki, która urodziła się w roku dwudziestym szóstym, a zmarła w roku sześćdziesiątym drugim XX wieku), ale jednocześnie dała początek nowemu mitowi – mitowi Marilyn Monroe jako dwudziestowiecznej szamanki doświadczającej szamańskiego transu.

**From a shamanic trance to death.
Discussion on Marilyn Monroe's intimate notes, letters
and poems**

Summary

The paper puts forward a thesis that Marilyn Monroe, regarded as a culture icon of the 20th century, has a lot in common with a shaman, because she experiences alternative states of consciousness under the influence of psychoanalytical sessions. There is an association between what is happening in the mind of a shaman who is in a trance and the soul of an actress – regarded as the idol of collective imagination – who is regularly psychoanalyzed. In her poems, letters and intimate notes, whose style is very psycho-biographic, Marilyn Monroe gives an account of her auto-analysis, talks about a growing feeling of being different from others and writes down the moments of shamanic elation. By writing she expresses all things which fail to be expressed in other way, and her own notes are the post-notes of the trance states of the shaman. Nevertheless, she does not realize the fact that psychoanalysis is having a destructive effect on her life, and that it pushes her towards death, and finally kills her.

Key words:

culture icon, evolution, trance, auto-analysis

Słowa kluczowe:

ikona kultury, ewolucja, transgenność, autoanaliza

⁵⁸ Zob. tamże, s. 227.