

KONRAD SIKORA

UNIwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

<https://orcid.org/0000-0002-9483-5476>

**KŁOPOTLIWE SĄSIEDZTWA
W TWÓRCZOŚCI IGNACEGO KARPOWICZA
PROJEKTY TOŻSAMOŚCIOWE**

**TROUBLESOME NEIGHBORHOODS IN THE WORKS
OF IGNACY KARPOWICZ: IDENTITY PROJECTS**

Summary: This article examines the identity projects in Ignacy Karłowicz's novels *Sońka* and *Cicho, cichutko*. Karłowicz explores the relational consequences of neighboring and the concept of the Stranger, as well as the truth-telling practice of *parezia* as defined by Michel Foucault. The characters in these novels face two options in neighborly relations: taking the risk of truth-telling or adopting survival strategies. Karłowicz's complex, postmodern narratives express the difficulties of neighborhood relations and their impact on identity formation.

Keywords: *parezia*, neighborliness, identity, community, Ignacy Karłowicz

Człowiek skazany jest na życie z innymi i sytuowanie się wobec innych. Fatalizm, jaki pobrzmiewa w pierwszym zdaniu, nie stanowi bynajmniej uniwersalnej konstatacji na temat ludzkiej egzystencji. Ma on węższe zastosowanie i jest ściśle związany z doświadczeniami pewnej części ludzkiej populacji, które próbuje poddawać literackiemu namysłowi Ignacy Karpowicz w dwóch powieściach: *Sołnce* oraz *Cicho, cichutko*. Tytułowe kłopoty przywołują w jakimś sensie sytuację fatalną. Interesować nas będzie zaś sąsiedowanie, a więc istnienie określonego typu relacji międzyludzkich tworzących tygiel tożsamościowy.

Tworzone i odtwarzane/przetwarzane¹ społeczności odsłaniają przed czytelnikiem fenomen zamieszkiwania obok siebie, spotkania się (czy to przygodnie, czy regularnie i z rozmysłem). Każde spotkanie odbywa się w określonej przestrzeni, którą Józef Tischner nazywał sceną². Nie wchodząc w szczegóły wieloznaczności i problematyczności tego pojęcia³, wystarczy zaznaczyć, że celem tego szkicu nie jest namysł nad właściwościami sceny, a więc miejsca sąsiedowania. Kwestią tutaj podejmowaną jest, upraszczając, prezentacja właściwości relacji zwanej sąsiedowaniem, a co za tym idzie, także tożsamości podmiotów w tę relację zaangażowanych.

MAPOWANIE

Zarówno pojęcie tożsamości, jak i sąsiedowania implikuje określone terminy, bez których nie można dokonać rzetelnego namysłu nad powieściami Karpowicza. Ponieważ sąsiedowanie, jak już zauważyliśmy, jest mieszkaniem obok, zakłada istnienie jakiejś wspólnoty. Ta z kolei jest pojmowana na wiele sposobów. Mnogość tych ujęć obliguje do wyboru (w pewnym sensie arbitralnego) jednego z nich. Próbując odpowiedzieć na pytanie o sposób rozumienia wspólnoty jako pewnego zjawiska, warto posłużyć się refleksją Roberto

¹ W omawianych tutaj powieściach mamy do czynienia z jednej strony z czystą fikcją literacką, z drugiej zaś z (prze)pisaniem historii, które wydarzyły się w latach wojennych i powojennych aż po współczesność. O tym problemie szczegółowo będzie mowa w toku szkicu.

² J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 2012, s. 12–15.

³ O pojęciu sceny w filozofii Tischnera pisał: W.P. Glinkowski, *Problemy sceny w Tischnerowskiej filozofii dramatu*, „Analiza i Egzystencja” 2016, nr 34, s. 71–90.

Esposito, który pojmuje wspólnotę jako kondycję naszej skończonej egzystencji, kondycję – dodajmy – jednocześnie pojedynczą i mnogą⁴. Odniesć ją można bowiem do przeżywania indywidualnego (a więc jednostkowego), które – jak się wydaje – jest również przeżywaniem stanowiącym składową doświadczenia określanego jako mnogie. Egzystencja rozciąga się więc pomiędzy pewnym zamkniętym Ja, monadę o zatrzaśniętych oknach, a bycie-z-innymi, zbiór różnie nastawionych wobec siebie monad. Określenie „zbiór” nie jest tutaj wcale przypadkowe, choć pozornie nietrafne, bo wskazuje na nieuporządkowanie. Trzeba bowiem zauważyć, że swoiście prezentująca się wspólnota (a o tej swoistości dalej będzie mowa) cechuje się przypadkowością. Można by zadać sobie naiwne i zarazem fundamentalne pytanie: co sprawiło, że Sońka mieszka tu, gdzie mieszka? Albo też: czy istnieje jakieś z góry przyjęte przeznaczenie, w wyniku którego wydarza się relacja głównych bohaterów *Cicho, cichutko?* (pod pojęciem głównych bohaterów rozumiemy tutaj Michała i Annę, jego ciotkę). Od razu narzuca się nam odpowiedź przecząca. Tak też można powiedzieć o sąsiedztwie: jest ono wynikiem przypadku, być może pewnych okoliczności historycznych, w których rola procedur (bio)politycznych była mniejsza lub większa. Trudno jednak dopatrywać się w interesujących nas przypadkach czegoś, co można roboczo nazwać „inżynierią sąsiedztwa”.

Techniczny termin inżynierii łączy się z posiadaniem określonej wiedzy. Zygmunt Bauman pisze, że życie z innymi odznacza się świadomością wiedzy, jaką o nich mamy. Socjolog stwierdza dalej, że „każdy z nas gromadzi na swój użytek zbiorowisko «innych» o jemu tylko właściwej zawartości odciedzzonej z pamięci odbytych spotkań, wymiany słów i dóbr, wspólnych przedsięwzięć, starć i niesnasek”⁵. Wiedza, o której pisze autor *Kultury jako praxis*, jawi się jako niezbędny składnik sąsiadowania. Byłoby jednak znacznym spłyceniem poprzestanie na tym jednym fenomenie. Projekt tożsamościowy, którego szczególne przejawy występują w byciu sąsiadem, nie może zostać

⁴ R. Esposito, *Melancholia i wspólnota*, tłum. M. Surma-Gawłowska, [w:] idem, *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*, Kraków 2015, s. 48.

⁵ Z. Bauman, *Etyka ponowoczesna*, tłum. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2012, s. 224–225.

zawężony jedynie do wiedzy o Drugim. Bycie-z-innym nie koncentruje się jedynie na poznaniu Drugiego. Co więcej, bycie-z-innym charakteryzuje się przynajmniej dwoma etapami: Inny najpierw jest Obcym, a potem Drugim. Gdy Bauman mówi o egzystencji nie anonimowych, a znających się wzajemnie jednostek w tej samej przestrzeni, dociera do pojęcia „bieguna intymności”, który można osiągnąć poprzez wspólny bagaż doświadczeń biograficznych⁶. Jest to moment, kiedy Obcy staje się Drugim, a więc kimś, o kim mamy wiedzę dzięki owemu biegunowi intymności. Pewnym eksperymentem myślowym może być próba synonimicznego potraktowania tego terminu w odniesieniu do pogranicza jako terytorium położonego między dwoma obszarami, gdzie zachodzą charakterystyczne procesy społeczno-kulturowe wynikające z przestrzennej bliskości⁷. Inżynieria sąsiedztwa jest więc inżynierią bieguna intymności o tyle, o ile zarządza relacjami zachodzącymi między Ja a Drugim. Trzeba pamiętać, jak zauważa Bauman, że

na biegunie anonimowości nie można właściwie w ogóle mówić o odległości społecznej. Prawdziwie bezimienny Inny jest właściwie poza przestrzenią społeczną. Taki Inny nie jest w istocie przedmiotem wiedzy – prócz, być może, podprogowego odczucia, że jest bytem, o którym wiedzę *można by* osiąść⁸.

Dlatego też sąsiedztwo chcemy tutaj rozumieć jako wydarzenie ukonstytuowane zarówno na wiedzy już ugruntowanej (już wiem o Drugim to i owo), jak i na samym pragnieniu wiedzy o Drugim.

Sąsiedztwo jest mapą opartą na dialektyce wiedzy aktualnej i możliwej. Poddaje się zaś mapowaniu, ponieważ: po pierwsze, jest relacją dziejącą się w przestrzeni; tu warto przypomnieć, że sam charakter przestrzeni nie interesuje nas pierwszorzędnie, a jedynie incydentalnie; uzależnienie od przestrzeni

⁶ Ibidem, s. 228.

⁷ K. Dolińska, *Teoretyczne i metodologiczne aspekty badania sąsiedztwa na pograniczu*, [w:] *Sąsiedztwa III RP – Czechy. Zagadnienia społeczne*, red. M. Dębicki, J. Makaro, Wrocław 2013, s. 244.

⁸ Z. Bauman, op. cit., s. 228–229.

pozwała rozrysować mapę bliższych i dalszych sąsiadów oraz ścieżki, którymi można do nich dotrzeć; po drugie, sąsiedowanie jest też relacją-siecią. Sąsiadów zazwyczaj jest więcej, są bliżsi i dalsi w sensie przestrzennym i relacyjnym, dlatego też można sporządzić mapę takich relacji. Podążając tropem Baumana, można również mówić o ścieżkach wiedzy, po których docieramy do Drugiego. Mapowanie łączy się więc ściśle z pojęciem inżynierii: by sporządzić mapę, potrzeba określonej wiedzy, w tym przypadku jest to wiedza o Drugim i o Sobie, ale także wiedza o relacjach międzyludzkich, w przypadku interesujących nas powieści: wiedza o wpływie wydarzeń historycznych na te relacje.

Stale powracający w tej wstępnej części problem wiedzy wraz ze swoim szerokim zakresem stanowi centralne zagadnienie. Wiedza może sprawiać kłopoty w dwojaki sposób: drogi do jej zdobycia nastroczają trudności albo też sama jej treść jest problematyczna. Zarówno w *Sońce*, jak i w *Cicho, cichutko* Karpowicz konfrontuje czytelnika z oboma „kłopotami wiedzy” wynikającymi z sąsiedowania. Drugi aspekt wydaje się jednak odgrywać pierwszorzędną rolę. W obu powieściach kłopoty przynosić będzie historia osobista bohaterów: w *Sońce* – długa i pogmatwana historia życia tytułowej bohaterki, w *Cicho, cichutko* zaś – zbrodnia, z której ocalał (wtedy dwuletni) Michał. Wiedza jako główny aktor na scenie sąsiedowania, czy też – przypominając termin Baumana – na biegunie intymności, daje asumpt do zaprezentowania tego, w jaki sposób autor *Niehalo* eksploruje wiele tożsamości, sytuując je na przecięciu różnych relacji społecznych, składających się na zjawisko sąsiedowania.

Kapitał wiedzy, jaki zgromadzili bohaterowie *Sońki* oraz *Cicho, cichutko*, jest przede wszystkim historyczny. Są to, jak powiedzieliśmy, historie osobiste, ale ich intymny charakter wykracza, z racji sąsiedowania, poza „domostwo”. Z konieczności bycia-z-innym wpisują się one w społeczne ramy pamięci, które rzucają wyzwanie „przeszłości praktycznej” przeżywanej – jak pisze Hayden White – jednostkowo i kolektywnie przez każdego z nas⁹. Łączy się to, jak się zdaje, z usieciowieniem, w którym Roma

⁹ H. White, *Przeszłość praktyczna*, tłum. A. Czarnacka, [w:] idem, *Przeszłość praktyczna*, red. E. Domańska, Kraków 2014, s. 59.

Sendyka dostrzega afirmację relacyjności, będącą o tyle ważną, że – jak badaczka zauważy dalej – tworzy warunki ważne dla spajania *siebie*; narrację i świadomość podlegania ocenie¹⁰. Wchodzą one w zakres opowiadania, a więc czynności, która w odpowiedzi na nudę gromadziła sąsiadów i tworzyła wspólnotę. Poddające się opowieści historii osobiste Soni i Anny, ciotki Michała podlegają wspólnotom, które nie tylko w akcie opowiadania zarządzały treścią historii, ale również partycypowały w jej tworzeniu. Wspomniane wcześniej przecięcie się relacji społecznych bohaterom daje asumpt do tożsamościowej ekspresji, zyskującej szczególnie kształt w kontekście sąsiedzowania. Ta z kolei stanowi kapitał, który – w imię myśli Baumana – można, a nawet trzeba poznawać.

POZNAWANIE

Historia Soni, mieszkanki Królowego Stojła, rozpoczyna się w momencie spotkania z „miastowym”, który zatrzymał się w „dziurze” – miejscu zapomnianym nawet przez operatora sieci komórkowej¹¹. Od razu trzeba zaznaczyć, że bohaterka w bliższym znaczeniu nie sąsiaduje z nikim prócz myszy: „Tutaj [...] stały tylko cztery chałupy. W najmniejszej mieszkała Sonia, w dwóch myszy harcowały, jako że gospodarze ułożyli się w trumnach, teraz czasem przybywali miastowi spadkobiercy na weekend, choć raczej nieczęsto i na pewno nie w każdy” (S 13–14). O samym zanikaniu sąsiadów, a nawet więcej – Królowego Stojła i jego okolic w ogóle, wspomina autor w przypisie tłumaczącym użycie w powieści słownictwa białoruskiego:

Jeszcze do niedawna na Podlasiu, zwłaszcza tym wiejskim i małomiasteczkowym, istniały obok siebie dwie rzeczywistości językowe: polska i białoruska. Trwały osobno, strzegąc swej odrębności, lecz równocześnie były dla siebie nawzajem doskonale zrozumiałe. Ten czas niestety nieodwracalnie dobiega końca (S 8).

¹⁰ R. Sendyka, *Od kultury Ja do kultury Siebie. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015, s. 16.

¹¹ I. Karpowicz, *Sońka*, Kraków 2014, s. 13. Dalej będę oznaczał cytaty i odniesienia do powieści w tekście głównym, oznaczając je skrótem (S) wraz z numerem strony.

Podkreślmy więc, że wysunięta na pierwszy plan relacja Sonii i Igora Grycowskiego pozornie nie jest tą, która nas tutaj interesuje. Przez nią jednak poznajemy historię Sonii i jej sąsiadów, wśród których miejsce znajduje również ów przybysz. Warto jednak zastrzec też, że możemy w przyjętym przedsięwzięciu napotkać trudności, ponieważ – jak zauważa Ryszard Koziołek – jako czytelnicy jesteśmy skonfrontowani z przejmowaniem opowieści przez Igora, bo jesteśmy świadkami przepisywania jej na potrzeby spektaklu teatralnego. Obiecująca jest jednak konstatacja śląskiego badacza, że opowieść ta traktuje o doświadczeniu jednostkowym i zbiorowym¹². Zastanówmy się więc, jak jawi się sąsiedztwo w *Słońce*, a przede wszystkim, jak w tej relacji „zachowuje się” wiedza.

Tymi, którzy sąsiadują ze sobą, są nie tylko konkretne osoby ze swoją intymną (w sensie: indywidualną historią), ale również nacje. Wydaje się więc, że na pierwszym planie powinny znaleźć się różnice wynikające z tego faktu. Tymczasem jedna z pierwszych informacji mówi o wspólnym doświadczeniu:

Tak łatwo nigdy wcześniej nam się nie żyło: ani w Prusach, ani w carskiej czy sowieckiej Rosji, ani w jaśniepańskiej Polsce, oznajmiali *staryki*. Wiedzieliśmy, że teraz jesteśmy poddanymi Hitlera Adolfa, tak niosła plotka, że Adolf Hitler jest złem wcielonym, jest złem, bo nienawidzi nas i naszych sąsiadów, chociaż równocześnie w ogóle nic o nas nie wie, nam to jednak nie przeszkadzało, nowa wojna bowiem obeszła szerokim łukiem nasze wsie (S 28).

Historyczne, mającące w pamięci Soni wydarzenie, kieruje uwagę na doświadczenie nienawiści, które dopiero później – jak zaznacza – dotknie społeczność żyjącą „na końcu świata”. Dla niej jednak groza wojny będzie kojarzyć się zupełnie inaczej: z miłością do niemieckiego żołnierza, Joachima i z czasem kochania. Sytuacja ta sprawia, że bohaterka nie żyje tak, jak wspólnota. Aleksandra Lipczak zauważa, że Sonia jest osobna, wymyka się regułom, którym kieruje się *communitas*, nie respektuje układów narzuconych przez zbiorowość

¹² R. Koziołek, *Ślady uwikłania*, [w:] *Prognoza niepogody. Literatura polska XXI wieku*, red. M. Jakubowiak, Sz. Kłoska, Wołowiec 2020, s. 166.

czy dziejącą się wielką historię¹³. Izolacja, jaką reprezentuje protagonistka, wydaje się kończyć dyskusję nad sąsiedztwem, bowiem trudno powiedzieć, że ta sąsiedzka sieć działa w sposób chociaż zbliżony do wskazanego wcześniej. Wiedza o Soni nie jest przedmiotem działań sąsiadów. Nie robią nic, by uzyskać jakieś informacje o kobiecie. Swoje przekonania opierają na domniemaniu. Pojawienie się Igora w Królowym Stojle z kolei nie jest jedynie sprawą przypadku i awarii samochodu. Warszawski reżyser przyjeżdża ze stolicy w swoje rodzinne strony, co będzie miało znaczenie dla tożsamości mężczyzny.

Sytuacja ta każe nam myśleć nieco inaczej o sąsiedowaniu. Bycie sąsiadem nie musi być, jak się wydaje, jedynie aktualne. Nie musi się dziać tu i teraz. Wiedza o Innym jest również domeną możliwości. Doświadczenie polskie, w ramach którego poruszamy się nie tylko tożsamościowo, ale również geograficznie, wychodzi – jak zauważa Ryszard Nycz – poza dwie zwykle występujące strategie tożsamościowe: poza utopię nieprzynależności i mit swojskości¹⁴. Główni bohaterowie *Sońki* narodowościowo nie różnią się od siebie, oboje są – jak mogłoby się wydawać – Białorusinami. Warto jednak zaznaczyć, że choć ich język jest pełen białoruskich słów, to jednak tożsamość narodowa wydaje się niejasna. Katarzyna Sawicka-Mierzyńska zauważa, że Sonia jest Białorusinką, ale nie imigrantką, a „swoją”, „tutejszą”¹⁵. Różnica ta przebiega w odniesieniu do miejsca zamieszkania (dla Sonii jest to podlaska wieś, dla Igora – metropolia) i stosunku do samego siebie: Sonia zachowuje swoją narodową odrębność, Igor zaś porzuca ją. Związek tożsamości ze środowiskiem ma ogromne znaczenie, stąd też – podążając za myślą autora *Poetyki doświadczenia* – „zmiana owego środowiska aktywować musi też prace tożsamościowe, choćby minimalnie redefiniujące dotychczasowy profil tej tożsamości”¹⁶. Igor spogląda na Sonię nie tylko jak na przypadkową

¹³ A. Lipczak, *Ignacy Karłowicz „Sońka”*, <https://culture.pl/pl/dzielo/ignacy-karpowicz-sonka> [dostęp: 30.12.2023].

¹⁴ R. Nycz, *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki*, Warszawa 2017, s. 118–119.

¹⁵ K. Sawicka-Mierzyńska, *Strategie autentyczności w prozie Ignacego Karłowicza (Sońka i Miłość)*, „Wielogłos” 2020, nr 4, s. 57.

¹⁶ Ibidem, s. 117.

osobę, której historia może mu posłużyć za materiał twórczy. Patrzy na nią także jak na mieszkankę stron, do których powrócił. Karpowicz pozwala nam wejrzeć w spotkanie, ale jego strategia narracyjna nie kieruje nas jednakowo na Sonię i Igora. Jesteśmy bowiem świadkami opowieści zdominowanej przez warszawskiego twórcę i to jego strategii mówienia widzimy przede wszystkim. Igor „zastanawiał się, czy nie należałoby mocniej zaakcentować tamtejszej bądź tutejszej – zależy, czy patrzeć z zajmowanego teraz miejsca, czy raczej z Warszawy – gwary, czy nie wyeliminować pewnych związków, metafor, porównań, nazbyt miejskich, na które Sonia nigdy by nie wpadła” (S 34). Karpowicz wytwarza pewną aporię poznania Innego. W akcie twórczym, jakiego dokonuje Igor, kryje się więc ta trudność, którą Koziółek opisał następująco: „Opowieść Sońki o miłości i śmierci zostanie zaadaptowana i zmodyfikowana, zanim bohaterka wypowie pierwsze zdanie, a potem już do końca nie dowiemy się, co właściwie opowiedziała Igorowi”¹⁷. Czytelnik ma więc problem z wiedzą o Sońce. Czy jednak sam Igor nie ma tego problemu? Opowieść sędziwej kobiety jest oparta na jej doświadczeniu. Trzeba jednak pamiętać, że filtr, przez który przechodzą jej słowa, to pamięć, która bywa niewystarczająca.

Sednem kłopotu sąsiedzowania, które na tym etapie się odsłania, jest (dy)fuzyjność tożsamości, dotycząca zarówno Sońki, jak i Igora. Proces tożsamościowy jawi się bowiem tutaj dwojako: z jednej strony bohaterowie stają się sąsiadami, bynajmniej nie przez to, że Igor zamieszkał w pobliżu domu Sonii, ale dlatego, że – bazując na możliwości otwierającej się dzięki faktowi powrotu w rodzinne strony – zdaje się tworzyć taką relację. Ich tożsamości scalają się w dziejącym się dialogu, a przez wzajemne poznawanie się poznają także Siebie. Z drugiej zaś strony poznawanie to narażone jest na zniekształcanie ze względu na wiele czynników, co może doprowadzić do zakłóceń tożsamości i to zarówno jako wiedzy o Drugim i o Sobie. Można więc tutaj mówić o swoistym rozpraszaniu się tożsamościowej wiedzy w miejscu, które oboje znają.

¹⁷ R. Koziółek, *Esesman, mój bliźni*, [w:] idem, *Dobrze się myśli literatura*, Wołowiec 2022, s. 180.

Pamięć jako jeden z najważniejszych poznawczych mechanizmów zniekształceń¹⁸ jest również jednym z najistotniejszych czynników opowieści w *Cicho, cichutko*. Już w jednym z początkowych fragmentów napotykamy taką uwagę: „Sytuacje z przeszłości często oznacza się jakimś wariantem «pamiętam, jakby to było dziś». Podobnie postępujemy z ludźmi «stanął przede mną jak żywy». A znaczy to tyle, że był nieżywy”¹⁹.

Narracja *Cicho, cichutko* jest, mówiąc najprościej, powikłana. Mamy bowiem do czynienia z Pisarczykiem-narratorem, który spaja wszystkie inne wypowiedzi, a którego można nazwać głównym; kolejnym, zabierającym głos i z punktu widzenia całej powieści najważniejszym bohaterem jest Michał, którego historia życia stanowi, jeśli nie kluczowe, to jedno z najważniejszych tematów; wreszcie jest też Anna, krewna, która wychowywała Michała-sierotę. Postaci tych nie łączy relacja sąsiedzowania. Wiąże się ona z historią rodzinną Michała i Anny, dlatego też niniejsze analizy z konieczności zostaną zawężone do wspomnianej historii rodzinnej.

O ile w *Sońce* mamy do czynienia z sąsiedztwem aktualnym i potencjalnym, o tyle w tej powieści widzimy tylko sąsiedztwo aktualne. Problem sąsiedztwa, zamieszkiwania obok Innych, bycie Obcym, Karpowicz odsłania mniej więcej w połowie utworu. Do tego momentu czytelnik spotyka prześwity historii, zbiera okruchy wspomnień i informacji, które kompletuje eufemistycznie nazywany przyjaciół Michała – Pisarczyk. Historia Anny, a co za tym idzie – dzieciństwo i ocalenie Michała – wzajemnie przenikają się i splatają z aktualnie dziejącymi się wydarzeniami, dozując w ten sposób informacje. Wprowadzony w ten sposób niepokój, wybrzmiewający zwłaszcza w wypowiedziach dotyczących wypadku samochodowego jego rodziców, zapowiada atmosferę, jaka panowała między tą rodziną, przesiedleńcami znad Dniepru, a tubylcami, wśród których przyszło im mieszkać. Zawierucha drugiej wojny

¹⁸ Na ten temat badania z zakresu psychologii przeprowadziła Agnieszka Niedźwieńska, która zaproponowała pięć modeli reprezentacji i przypominania zdarzeń. Zob. A. Niedźwieńska, *Poznawcze mechanizmy zniekształceń w pamięci zdarzeń*, Kraków 2004.

¹⁹ I. Karpowicz, *Cicho, cichutko*, Kraków 2021, s. 17. Dalej będę oznaczał cytaty i odniesienia do powieści w tekście głównym, oznaczając je skrótem (CC) wraz z numerem strony.

„organizowała”, podobnie jak w *Sońce*, problem sąsiedztwa. Karpowicz daje temu wyraz w długiej retrospekcji dotyczącej Anny:

Anna ostrożniej przyglądała się wszystkiemu, rodzice lękami karmili od początku i chyba piołunem, bo gorzkie rzeczy nieraz wypowiadała. Z przeszłości, zza czarnej tablicy biegły słowa utracające w Piotrze bardzo szalone zamiary. Raz wydawały się mądre, kiedy indziej dalece niedostateczne do życia. Na co komu takie życie? W zgodzie ze starszymi i niezgodzie z najgłębszymi pragnieniami? [...]

Wszystko potonęło, do ostatniej kury i jajka. To znaczy pewnie wszystko, jednak nie wszyscy. Rodzice Anny, Zabużko z nazwiska, uciekli, rzucani tam i siam, gdzie przechodzące fronty miały, osiedli daleko od rodzinnego domu, w okazało się Polsce, na powojennym gospodarstwie albo prędzej ruinie z dziurami w miejsce okien, wystrzelanych jak ci, co kiedyś mieszkali za nimi. Obcy też tamci byli, mimo że od zawsze. Teraz naniosło topionych. Żadnych aktywów poza nimi wojna wsi nie dała, przeciwnie – nieodwracalność zdarzeń i próżnię.

Mówiło się niczym bajkę, lekko, lecz poszarpane rodziny i zmiecione domostwa świadczyły przeciwnie. Topieni o tym wiedzieli. Jakby nikt zastąpił nikogo. Wiedzieli o tym również sąsiedzi i prawdopodobnie dlatego obcych nie przepędzili ani nie ubili. Po wojnie ziemia rola się od rozejmów i wstrzymanych niechęci (CC 130–131).

Ostrożność Anny jest wynikiem strategii wychowawczej rodziców, nbudowanej na doświadczeniach wojennych. Ciotka Michała jest uwikłana w opowieści (po)wojenne, co przekłada się na jej relację wchodzącą w bliską zażyłość z sąsiadem. Dlatego też ani Piotr o Annie, ani ona o nim nie mogą wiedzieć więcej niż wspomniane „opowieści zza czarnej tablicy”. Stanowią one dominantę powodującą rozdźwięk w obojgu: z jednej strony jest bowiem opowieść, z drugiej pragnienie. Generuje to już wystarczający kłopot w relacjach sąsiedzkich. Justyna Tabaszewska, analizując problem afektu w narracjach o II wojnie światowej, zauważa: „Pamięć o drugiej wojnie światowej ewidentnie nie jest jeszcze pamięcią skończoną, domkniętą na tyle, by stać się częścią pamięci kulturowej. Jest w dalszym ciągu pamięcią traumatyczną

i afektywną, domagającą się kolejnych powrotów”²⁰. Teza autorki *Pamięci afektywnej* postawiona w odniesieniu do narracji pisanych w XXI wieku przez pokolenie roczników siedemdziesiątych wobec doświadczeń kogoś, komu doświadczenie drugowojenne jest o wiele bliższe, staje się tym bardziej wymowna, wskazuje bowiem na problem wiedzy o Innym. Afekt zniekształca, podobnie jak pamięć (kooperująca z afektem), to, co wie się o sąsiedzie lub co można się o nim dowiedzieć. Zaburza wreszcie samo naturalne pragnienie wskazane przez Baumaną. Przypadek współ z wydarzającą się wielką historią tworzą splot różnych czynników, których wynikiem jest zawieszenie potrzeby znajomości tożsamości sąsiadów. Są oni – jak powiada narrator – obcymi i nikim, ludźmi bez właściwości. Ich kondycja jednak nie jest aktualna, a postulowana, czego świadomi są ci, którzy wstrzymują niechęć. Wydaje się, że fragment ten odsłania bycie w sferze Pomiędzy – kategorią tą posługuje się Dobrosław Kot. Filozof, analizując sytuację uchodźców, którymi bez wątpienia są również Anna i jej rodzice, pisze, że

W sferze Pomiędzy jego istnienie wystawione jest na największe niebezpieczeństwo, gdyż jest najbardziej nielegalne i nieuzasadnione. [...]

Wędruje czyste, nagie życie, odarte z praw tam i czekające na prawa tu. Tułaczka jest nie tylko walką z niebezpieczeństwami, ale też ciągłą grą w uzasadnienie, samousprawiedliwienie. Nagie życie okazuje się niewystarczające, by po prostu żyć²¹.

Sytuacja przedstawiona w cytowanym fragmencie powieści przedstawia jednak, jak się zdaje, moment, w którym obie strony, tj. autochtoni i uchodźcy, godzą się na niezadawanie wzajemnych pytań o to, kim są i jakie mają prawa do bycia-tu-oto i bycia-z-innymi.

Moment, w jakim znajduje się Sonia, jest zupełnie inny względem momentu Anny. Położenie bohaterki odróżnia się również w stosunku do pragnienia wiedzy: w *Sońce* jest ono żywe, w *Cicho*, *cichutko* zaś „zawieszone”.

²⁰ J. Tabaszewska, *Zepsuty afekt*, [w:] *Ciała zdruzgotane, ciała odporne. Afektywne lektury XX wieku*, red. A. Lipszyc, M. Zaleski, Warszawa 2015, s. 268–269.

²¹ D. Kot, *Tratwa Odysa. Esej o uchodźcach*, Gdańsk 2020, s. 26–27.

Wspólnym mianownikiem obu tych momentów jest jednak status Obcego i depozyt opowieści, którym dysponują doświadczeni traumą II wojny światowej bohaterowie. Kłopoty mają swoje źródło więc w rzutujących na tożsamość pamięci tamtych wydarzeń.

SĄSIAD – PAREZJASTA?

Wiedza łączy się bezpośrednio z prawdą. Czy jednak jest prawda, pozostaje wciąż kwestią zawilą. Niemniej, nie uchylając się od próby naszkicowania tego zagadnienia, należy skoncentrować się na kilku sprawach. Są one bowiem niezbędne do tego, by dostrzec jeszcze inny wymiar kłopotów w relacji sąsiedowania.

Aporetyczny charakter dyskusji na temat tego, co sprawia, że dany sąd jest prawdziwy, doprowadził Alvina Goldmana do zaproponowania w ramach korespondencyjnej teorii prawdy teorii trafności opisowej (w skrócie TO) jako najbardziej, jego zdaniem, trafnego podejścia do pojęcia prawdy. Wydaje się jednak, że filozofowie nie udało się przezwyciężyć wszystkich aporii, za to pojawiły się nowe, które „działają” szczególnie wyraźnie między sąsiadami. Goldman w pracy *Wiedza a świat społeczny* twierdzi, że sądy, zdania, mniemania są prawdziwe, gdy są trafne opisowo. Samo zaś słowo „prawdziwy” badacz określa jako swego rodzaju osiągnięcie. Píše, że „prawda i fałsz są kategoriami sortowania na osiągnięcia i niepowodzenia przedsięwzięć opisowych”²². Zdając sobie sprawę z konieczności wprowadzenia jakiegoś kryterium prawdziwości, Goldman odnosi się do kategorii uprawdziwiaczy, czyli „swoistych jestestw w świecie, które czynią sądy lub inne nośniki prawdy prawdziwymi”²³. Fakty jako aspirujące do miana uprawdziwiaczy są – wedle teorii korespondencji – najbardziej odpowiednie, ponieważ każdemu prawdziwemu sądowi czy zdaniu odpowiada jeden fakt²⁴. O ile w warunkach czystego eksperymentu logicznego teoria ta wydaje się przekonująca, o tyle w relacji sąsiedowania, w której liczą się nie tylko logika, ale również etyka i polityka, wykazuje pewne problemy. Są

²² A. Goldman, *Wiedza a świat społeczny*, tłum. A. Grobler, Warszawa 2021, s. 109.

²³ Ibidem, s. 111.

²⁴ Ibidem.

to, jak już wspomniano, problemy wpisujące się w istotę sąsiedowania, a więc odsłaniają się tutaj ważne zagadnienia.

Wspólnoty sąsiedzkie z omawianych powieści Ignacego Karpowicza nie wydają się tutaj działać przejrzyście w odniesieniu do kategorii faktów. Zwłaszcza, że mamy do czynienia z opowieściami: Sonia opowiada swoją historię, którą dalej opowiada Igor; bohaterowie *Cicho, cichutko* również są uwikłani w opowieść. Fakty mieszają się z fikcją. Istnieje wiele, jak już wcześniej wspomniano, mechanizmów zniekształcających prawdziwość opowieści. Kłopot sąsiedzki będzie polegał również na tym, że relacja ta będzie usytuowana w przestrzeni *faction*. Podążając za ustaleniami Tabaszewskiej, która definiuje kategorię *faction* jako „zmieszanie fikcji i faktu, kontaminację nie tylko gatunku, lecz i relacji, którą ten gatunek nawiązuje z rzeczywistością”²⁵, trzeba podkreślić, że obie porównywane tu powieści są ufundowane na tej kategorii. Tworzą one dwojako działającą przestrzeń: na zewnątrz tekstu, a więc taką, która pokazuje to wszystko, co zewnętrzne i niezależne (np. wydarzenia historyczne i sposoby mówienia o nich); wewnątrz tekstu – gdzie strategie narracyjne i tożsamościowe są autonomiczne względem tych panujących w realnym świecie). Jak podkreślają komentatorzy, *Sońka* powstała z inspiracji opowieściami, jakie autor zasłyszał od swoich krewnych, i to można uznać za przestrzeń zewnętrzną wobec tekstu. W samej zaś przestrzeni wewnątrz-tekstowej mamy do czynienia z procesem twórczym, polegającym z grubsza na doborze strategii i grze faktów i fikcji. *Cicho, cichutko*, jak zeznaje sam autor w inicjalnym dopisku do powieści: „Jest to historia pewnej rodziny. Odwołuje się do zdarzeń, chociaż nie sprawozdaje w ścisłej wierności faktów” (CC 5). Powieść ta, jak zauważono, składa się z wielu splecionych ze sobą opowieści, które z natury są narażone na mieszanie się faktów z fikcją, ufundowaną chociażby na zniekształconej lub też zakłóconej pamięci opowiadających ją narratorów-bohaterów. Przestrzeń *faction* jako miejsce (dy)fuzji faktów i fikcji jest u Karpowicza szczególnie widoczna. Tekstowe światy autora *Balladyn i romansów* działają bowiem, jak się zdaje, na mocy procesu polegającego na równoczesnym rozprzestrzenianiu się fikcji wśród faktów

²⁵ J. Tabaszewska, *Humanistyka służebna. Negocjowanie pola i budowanie autonomii w dobie kryzysu*, Warszawa 2022, s. 323.

(lub odwrotnie) i łączeniu się faktów z fikcją. „Produktami” tej operacji są opowieści, ale to relacje międzyludzkie (tu: sąsiedzkie) stanowią katalizatory, bo wobec nich dzieje się akt opowiadania i egzystowania. W związku z tak nabrzmiałym problemem, jakim jest prawda, pojawia się pytanie o to, kim jest sąsiad w sensie funkcjonalnym. Czy jest tym, który mówi prawdę, czyli – ujmując to kolokwialnie – mówi to, co myśli? Każda odpowiedź na to pytanie pociąga za sobą liczne konsekwencje.

Przypadek Sonii wydaje się skrajnie inny od tego, który reprezentuje Anna i jej rodzina. We fragmencie, który jest już urywkiem tekstu scenicznego, a więc przetworzonej przez Igora opowieści, czytamy (bądź, jako widzowie, słyszymy):

Jestem Sonia Biała, jestem Sonia Kulawa, jestem ostatnia jak moja suka Borbus Dwunasta, jak mój kot Jozik Pasterz Myszy, ostatnia z rodu jestem, moja krew została wymazana ze świata w czasie wojny, później już tylko schła. Jestem z Królowego Stojła, gdzie dumni królowie poopasywali, jestem z domu Trochimczyk, jestem matką, której zabito dziecko, jestem siostrą, której zabito braci, jestem córką, której zabito ojca, jestem żoną, której zabito męża, jestem kochanką, której zabito kochanka, sąsiadką bez sąsiadów, rozpaczą bez strun głosowych, skargą bez spowiednika, spowiedzią bez rozgrzeszenia (S 128).

Z tej tożsamościowej kanonady, niejako w wygłosie fragmentu (potem następują didaskalia), wybija się stwierdzenie o byciu sąsiadką bez sąsiadów. Sonia, mieszkanka czwartej chałupy we wsi, nie ma już nikogo wokół. Wydaje się więc, że nie ma komu powiedzieć prawdy o sobie, ani też prawdy o Drugim. Jednak, jeśli przyjmiemy perspektywę sąsiedztwa potencjalnego, wówczas opustoszałe miejsce zapełni Igor. On bowiem, jak zauważa Michał Koza, przechodzi proces wewnętrznej przemiany i „powraca do wypieranej, białoruskiej tożsamości Ignacego. W dialogu uwidacznia się wzajemny ruch ustanawiania się podmiotowości”²⁶. Karpowicz odsłania tutaj proces, który

²⁶ M. Koza, *Asceza, inność, nomadyzm. O dyskursach etycznych literatury polskiej po 1989 roku*, Warszawa 2021, s. 240.

Koziołek opisuje jako reintegrację świata w akcie pisania²⁷. Scalanie na nowo nie dotyczy tylko świata jako *uniwersum* otaczającego podmioty, odnosi się również do wewnętrznego życia i stanowi spójny dla obu powieści projekt tożsamościowy, oparty na spotkaniu z Innym.

W *Cicho, cichutko* inaczej niż w *Sońce* spotkanie z sąsiadami nie ustanawia tożsamości w taki sam sposób. Można raczej powiedzieć, że opiera się na dezintegracji wywołanej traumą. Historia Anny i jej bliskich nie kończy się bowiem na wspomnianym wcześniej zawieszeniu relacji między Obcymi. Wydaje się, że Karpowicz próbuje pokazać fatalizm sytuacji wywołanej osiedleniem się „topionych” (tak nazywali tubylcy przybyszów z wioski zalanej poprzez wysadzenie tamy na Dnieprze). Jest to być może konsekwencja samego statusu Obcego jako tego, który – jak zauważa Kot – „ciągle nam się tu wymyka”²⁸. Autor *Myślenia dramatycznego* dodaje: „Uchodźca wymyka się: sobie, tym, od których uchodzi, tym, do których przybywa, wymyka się wreszcie samemu myśleniu”²⁹. Można nawet powiedzieć, że wymyka się również prawdzie. Tubylcy mają swoją prawdę, i to oni chcą rządzić zarówno nią, jak i osobami pojawiającymi się w przestrzeni sąsiedowania. W tym kontekście warto przywołać pytanie Michela Foucaulta o prawo do rządzenia, a zwłaszcza do posługiwania się parezją³⁰. Filozof nazywa ją cnotą, dlatego w tym miejscu musimy postawić pytanie o cnotliwość postępowania sąsiadów Anny. Perspektywa etyczna w zakrojonym przez Karpowicza projekcie tożsamościowym jest tutaj niezbędna. Pamiętajmy również o wzajemności zachodzącej między sąsiadami. Mówić mogą więc jedni i drudzy. Relację komplikuje wydarzenie, które miało miejsce pod koniec wesela, a o jego ciężarze zapewnia narrator-Pisarczyk.

[Anna] z wesela dwie rzeczy jeszcze odnotowała. Pierwsza, mniej istotna, za kilka lat nabierze ciężaru. Druga, ważniejsza pozornie, zblednie. [...]

Pierwsza rzecz natomiast to awantura o szynkę. Zaginęła cała odłożona na podzielenie gościom na drogę. I wtedy Maryjka powiedziała,

²⁷ R. Koziołek, *Ślady uwikłania*, op. cit., s. 168.

²⁸ D. Kot, op. cit., s. 107.

²⁹ Ibidem.

³⁰ M. Foucault, *Rządzenie sobą i innymi*, tłum. M. Herer, Warszawa 2018, s. 61.

że widziała Leputową, kiedy szynkę zabierała. Leputowa, co jasne, zaprzeczyła w oburzeniu. Maryjka przy swoim obstawała, aż została powściągnięta przez koleżanki. Anna zresztą też spróbowała przemówić jej do rozsądku (CC 185–186).

Sytuacja, w której pada oskarżenie, organizuje narrację wokół problemu prawdy. Leputowa bowiem zaprzecza, Maryjka (siostra Anny) trzyma się swojego zdania. Nie znamy faktów, trudno więc powiedzieć, co jest prawdą. Tutaj właśnie ujawnia się problem, wynikający z analiz i propozycji Goldmana. Rzucone oskarżenie nie ma żadnych uprawdziwaczy, trudno więc powiedzieć, czy jest prawdziwie. Nie wolno zapomnieć o parezji. Maryjka, jak podkreśla narrator, broni swoich racji, wpisuje się więc w dwa poziomy akty parezji, wyróżnione przez Foucaulta: pierwszym jest sam akt wypowiedzi, drugim zaś związanie się podmiotu z wypowiedzią, czyli poniesienie wszelkich konsekwencji za wypowiedzianą prawdę, co ma już świadczyć na korzyść samej prawdziwości. Takiego człowieka, ryzykanta, filozof nazywa „człowiekiem werydycznym”³¹. Konsekwencją maryjkowej odwagi będzie śmierć jej oraz jej męża i dziecka. Wydaje się więc, że Maryjka była parezjastką, a prawda, która „zawisła” w sąsiedztwie, wygenerowała olbrzymi problem, tragiczny w swoim finale.

Istotne jest to, że Karpowicz, bazując na historycznym wydarzeniu, tzw. sprawy połanieckiej³², modyfikuje tożsamość ofiar i czyni ich Ukraincami, co jeszcze bardziej, jak się zdaje, zapętlą kłopoty sąsiedzkie: „Matka zakazywała śpiewać po ukraińsku. Nic dobrego z tego nie przyjdzie, złe nie śpi. Anna kiedyś zdobyła się na odwagę, by zaprzeczyć matczynym słowom, na co jej rodzicielka odparła, że drobiazgi, nie inaczej, prowadzą do zguby prostych ludzi” (CC 142). W *Cicho, cichutko* więc mowa (zarówno jej treść, jak i język) otwiera „przestrzeń nieokreślonego ryzyka”³³, które się spełnia. Inaczej dzieje

³¹ Ibidem, s. 83–85.

³² Więcej o samym wydarzeniu i jego medialnym wymiarze: A. Woch, *Medialny wymiar „sprawy połanieckiej” – głośnego morderstwa z czasów PRL-u*, „INFOTEZY” 2023, nr 1, s. 27–55.

³³ M. Foucault, op. cit., s. 81.

się w *Sońce*, tam bowiem nikt nikomu nie zagraża. Wspólna dla obu utworów jest jednak relacja: obok siebie zamieszkują Polacy i nie-Polacy.

Sceną tych powieści jest wieś, a „Na wsi ludzie łatwo się znajdują, czy tego nie chcą, czy chcą, no, chyba że giną, wtedy to kamieniem w wodę, nikt nic nie widział, nie słyszał, nie poczuł, zwykłe plus” (S 54). W tym zdaniu porbrzmiewa echo swoistego klucza interpretacyjnego do relacji między Igorem a Sonią. Nieco wcześniej narrator zauważa:

Igor leżał. Z każdym skończonym dniem w opowieści Soni wydawał się sobie starszy i cieńszy, pergaminowy i łuszczący się jak farba olejna, jak gdyby jakiś niebieski rachmistrz dodawał te dni do rachunku jego życia, odejmując z rachunku Soni. Ona przez to młodziła, on słabł i stracił ochotę, by – skoro krwawienie ustało – podnieść się i może coś przekąsić albo się zakrzętnąć dookoła assistance. Koniec końców auto samo się nie naprawi (S 53).

Niemal poetycko-metafizyczny fragment odsłania, jak się zdaje, jeszcze dobitniej (dy)fuzyjność tożsamości. Mamy tutaj do czynienia ze swoistą wymianą dóbr: Igor więcej wie o sobie, a mniej o Soni. Może właśnie dlatego decyduje się na spacer, nazywane przez niego „dokumentacją”, w czasie których „silniej sięgnął do swoich młodych lat, w których przechowywał najwcześniejsze wspomnienia związane z komunikacją międzyludzką na terenach pogranicznie wschodnich. Przypomniawszy sobie, że tu, na rubieżach cywilizacji, poważna rozmowa rozpoczyna się po dwóch flaszkach bimbrow” (S 68). Sąsiedzi stają się więc paretami, choć potrzebują do tego wprowadzenia siebie w stan upojenia. Sam Igor też jest paretą, bowiem wraca do obyczajów, które kiedyś tworzyły jego świat. Wydaje się, że na moment jego sąsiedowanie potencjalne przechodzi w aktualne. Bohater wychodzi ze strefy komfortu i wchodzi w przestrzeń nieokreślonego ryzyka. Apogeum tej sytuacji ujawnia się w kolejnym fragmencie:

– *Ni pamrecie* – powiedział, choć w to nie wierzył. Powiedział tak Ignacy wyskrobany już ze wstydu, z wyparcia, z gorszości.

Po raz pierwszy zwrócił się do Soni nie po polsku, lecz *pa prostu* – tak nazywano ten język. *Pa naszymu*. Sam nie wiedział, czy to białoruski, czy jakiś dialekt rosyjskiego, a może polskiego? Jakaś *trasianka*? Jaka to aberracja historyczna lub emocjonalna? Jaki lud wyrzucony poza podręczniki? Jaka nacja bez historii? Tak mówili jego dziadowie, jego rodzice i on sam, dopóki nie zapomniał, po to żeby przeżyć życie bez podstawowych upokorzeń językowych (S 71–72).

Rozmowa Igora/Ignacego z Sonią, dotycząca jej śmierci, wywołuje w mężczyźnie tak silne emocje, że mimowolnie zmienia język komunikatu i wraca do swojego, z dzieciństwa. Refleksja narratora upewnia nas, że wraz z tym wydarzeniem reżyser poznaje w jakimś stopniu prawdę o sobie. Dzieje się to dopiero w chwili, gdy pozwala sobie powrócić do bycia sąsiadem. Główną rolę odgrywa tutaj więc prawda o sobie samym.

PRZETRWANIE (ZAMIAST ZAKOŃCZENIA)

Pojawiająca się w obu powieściach II wojna światowa i śmierć prowokuje również pytanie o przetrwanie, a raczej o jego strategię. Sąsiedzowanie jako ryzykowna paretja stawia pytania o odwagę bycia-z-innym albo raczej: bycia-wobec-innego. Hanna Gosk zauważa, że Obcy/Inny jest i groźny, i twórczy. Sam stosunek Ja względem Obcego/Innego badaczka określa mianem *numinosum*, które z jednej strony jest tajemnicą budzącą lęk, z drugiej zaś pociągającą siłą³⁴. Lęk ten wyrażała już matka Anny w *Cicho*, *cichutko* we wcześniejszym cytowanym fragmencie. Wyrażają go również sąsiedzi Soni:

³⁴ H. Gosk, *Dialog przemocy – dialog otwarcia. Antropologiczne aspekty spotkania z Innym w polskiej prozie przełomu XX i XXI wieku*, [w:] *Dramatyczność i dialogowość w kulturze*, red. A. Krajewska, D. Ulicka, P. Dobrowolski, Poznań 2010, s. 348. Nie zgadzam się z synonimicznym używaniem przez autorkę określeń „Obcy” i „Inny”. Zapisuję je dla ścisłości w przywołaniu tekstu, jednak warto tutaj zauważyć, że Inny i Obcy są pojęciami, które przynajmniej w niektórych relacjach należy traktować rozłącznie. Podążając chociażby za refleksją Bauman, można powiedzieć, że Inny będzie tym, o którym mam wiedzę, Obcy z kolei to ten, o którym nie mam jeszcze żadnej wiedzy i o którym sądzę, że jest skrajnie różny ode mnie na rozmaitych polach (np. nie jest z mojej okolicy, pojawił się nagle).

Sońka była szeptucha.

Potrafiła rzucić urok na krowę, żeby zdechła. Na maciorę, żeby oprosiła się martwo. Na pannę młodą, żeby jej pryszcze przed ślubem nawyskakiwały, a sutki spuchły do rozmiaru dorodnego rydza.

Sońka to była, mówili inni, nasza kara za paskudztwa wojny. Nasza pamięć, mówili ci najbardziej pijani i refleksyjni, źli jesteśmy, źli, a ona najgorsza z nas wszystkich. Najgorsza, bo nie żałuje krwi, nawet tyci, co brudu za paznokciem.

Sońka, ona pomagała, mówili inni, umiała zamawiać popiołem. Przeganiała choroby, leczyła zwierzynę. Bańki stawiała (S 69–70).

Stanowiska sąsiadów względem kobiety są różne. Z jednej strony jest to lęk przed jej czarami, z drugiej strony fascynacja powiązania z nierozumieniem jej dobroci. W tak dwojakim nastawieniu sąsiedzkim Sonia żyje dalej. Narrator pyta retorycznie: „Dlaczego pozwolili jej dożyć naturalnej śmierci?” (S 68). Czy Sonia stosowała więc jakieś strategie przetrwania? Wydaje się, że niespecjalnie wykonywała jakieś ruchy przetrwańcze. Mowa tu, rzecz jasna, o jej relacjach z sąsiadami, a nie z tymi, którzy znaleźli się w Królowym Stojle tylko na chwilę. Inaczej jest zaś z Igorem, który staje się Ignacym, a raczej do swojego pierwszego imienia powraca. On był sąsiadem (nieco dalszym w sensie przestrzennym) Soni i mieszkańców nieodległej Słuczanki.

Reżyser chroni się ucieczką, ale najpierw migrują jego rodzice z tych okolic do Białegostoku w celach zarobkowych. On zaś – jak zauważa narrator – odcina się od siebie, nabywa nowe i ładniejsze imię Igor oraz wydłuża nazwisko na brzmiące bardziej światowo: Grycowski. Głównym powodem tego aktu jest ucieczka przed własną tożsamością: pochodzeniem z mniejszości białoruskiej. „[Igor] czasem żałował, przed nasenną pastylką, że nie przewidział, iż kiedyś mniejszości będą w cenie. Pocieszał się jednak, że w końcu wyjdą z mody: świat nigdy nie sprzyjał mniejszym i słabym” (S 73). Ignacy/Igorem powoduje lęk przed konsekwencjami takiej tożsamości. Wie, że w Warszawie, do której ucieka, jego tożsamość ulegnie wielkomiejskiemu rozproszeniu. Znacząca zmiana imienia i modyfikacja nazwiska są niczym innym, jak odcięciem się od korzeni, odrzuceniem części siebie. Późniejsze wydarzenia, za sprawą których wraca do swojego pierwotnego Ja, a raczej z nim

się konfrontuje, pokazują, jak złożoną sytuacją jest sąsiedowanie w *Sońce*. Igor jest uciekinierem przed samym sobą i życiem w mniejszości wobec większości, bo trudno powiedzieć, by miałoby to być życie z większością.

Nieco klarowniej z kolei prezentuje się sytuacja bohaterów *Cicho, cichutko*. Oni są uciekinierami świadomymi zagrożenia: „Nadeszły dziwne dni. Przypominały początek dziwnej wojny. Wojnę wypowiedziano, nikt jej nie toczył. Anna wyczuwała wrogość zewsząd wokoło” (CC 156), a ciotka Gala i wuj Misza wyjeżdżają, nie widząc dobrego końca tej sytuacji. Ich przeczuć, jak już wiemy, okazują się słuszne. Oni zaś chronią się ucieczką. Jest to więc ta strategia przetrwania wspólna obu powieściom. Niektórzy, by przetrwać, uciekają. Ta konstatacja byłaby jednak zbytnim uproszczeniem. Anna jest jedną z tych, którzy zostają. Wraz z nią zostają również rodzice i dwuletni wówczas Michał. Jej strategią, jak się zdaje, jest milczenie. To ona jako chyba jedyna postać w takim stopniu jest wyrazicielką tytułu powieści, uznanego przez Lidię Romaniszyn-Ziomek za klucz do tekstu. Badaczka nazywa Annę „cichą bohaterką tej powieści”³⁵. Wiele faktów, do których jako czytelnicy mamy dostęp, ciotka Michała ukrywa przed wszystkimi. Odrzuca możliwość ekspresji własnej tożsamości i potrzeb, które w niej się kryją.

Każdy z przedstawionych tutaj bohaterów, by przetrwać, wybiera odrzucenie jakiejś części swojego życia. Taka strategia, nazwana przez Agnieszkę Daukszę „modelem jaszczurki”³⁶, działa, ale nie jest zasadą przyjmowaną przez wszystkich bohaterów. Karpowicz pokazuje „tożsamościowe ruchy” mniej lub bardziej związane z działaniem różnych czynników, m.in. afektów i pamięci. Każdy z bohaterów, nawet Sonia, będąca u schyłku swojego życia, nie jest postacią o „gotowej”, tj. domkniętej tożsamości. Ona jedna, jak się zdaje, nie podlega modelowi jaszczurki, bo niczego nie odrzuca w relacjach sąsiedzkich. Z drugiej strony można by zadać sobie pytanie o to, co Sonia zyskuje w związku z sąsiedowaniem i swoją tożsamością. Jeśli będziemy konsekwentni i uznamy powracającego w rodzinne strony Igora za sąsiada, wtedy możemy powiedzieć, że kobieta, dzięki możliwości opowiadania ocala swoją tożsamość wobec samej

³⁵ L. Romaniszyn-Ziomek, *Opowieść-żal, czyli „Cicho, cichutko” Ignacego Karpowicza*, „Świat i Słowo” 2023, nr 2, s. 105–115.

³⁶ A. Dauksza, *Formy przetrwania*, „Teksty Drugie” 2023, nr 2, s. 15.

siebie, a dzięki pracy przyjeźdnego – swoje bycie w ogóle w świadomości odbiorców sztuki Igora, mówiąc krótko – pamiętać o sobie.

Tożsamość Soni, Igora, Anny i jej krewnych, a także ich sąsiadów jest wpisana w projekt ocalańcy. Nie chodzi tutaj, jak się zdaje, o ocalenie tożsamości białoruskiej czy ukraińskiej, czy mniejszościowej w ogóle. Autor *Niehalo* pokazuje (dy)fuzyjne tożsamości zarówno jednostek, jak i całych wspólnot. Rację ma Michał Koza, gdy pisze, że Karpowicz wychodzi poza dialektykę jednostki i zbiorowości³⁷. Kłopoty z sąsiadami, czasami tragiczne, sprawiają, że nie mamy do czynienia tutaj z wielkimi projektami tożsamościowymi. Postaci poruszają się między własnym Ja a innymi, tworząc różne sieci relacji. Najistotniejsze jest, jak się wydaje, że cały ten proces, który śmiało można nazwać sąsiedzkim tygłem, funduje tożsamość jednostek na zasadzie „minimalnego *Siebie*”³⁸, czyli złożonego z „wątłych”, następujących po sobie momentów „bycia-w-świecie-wspólnym-wszystkim”³⁹.

Projekty tożsamościowe Karpowicza w kontekście sąsiedowania są przede wszystkim próbami wskazania na ścisłą korelację Siebie z mową i na niestabilność zarówno tożsamości, jak i relacji do Innych oraz mowy, która jest nieodzownym składnikiem bycia-z-Innym. Co ważne, konfrontacje tożsamościowe, w znacznej mierze dziejące się na gruncie etycznym, nie dotyczą jedynie relacji międzyludzkich. U Karpowicza bardzo często będziemy mieć do czynienia z konfrontowaniem się z własnym *Siebie* i szeroko zakrojonym problemem troski.

³⁷ M. Koza, op. cit., s. 246.

³⁸ R. Sendyka, op. cit., s. 116–119.

³⁹ R. Esposito, *Prawo wspólnoty*, tłum. M. Surma-Gawłowska, [w:] idem, op. cit., s. 33.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

Karpowicz I., *Cicho, cichutko*, Kraków 2021.

Karpowicz I., *Sońka*, Kraków 2014.

Literatura przedmiotu

Bauman Z., *Etyka ponowoczesna*, tłum. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2012.

Dauksza A., *Formy przetrwania*, „Teksty Drugie” 2023, nr 2, s. 7–21.

Dolińska K., *Teoretyczne i metodologiczne aspekty badania sąsiedztwa na pograniczu*, [w:] *Sąsiedztwa III RP – Czechy. Zagadnienia społeczne*, red. M. Dębicki, J. Makaro, Wrocław 2013, s. 242–257.

Esposito R., *Melancholia i wspólnota*, tłum. M. Surma-Gawłowska, [w:] idem, *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*, Kraków 2015, s. 37–48.

Esposito R., *Prawo wspólnoty*, tłum. M. Surma-Gawłowska, [w:] idem, *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*, Kraków 2015, s. 17–35.

Foucault M., *Rządzenie sobą i innymi*, tłum. M. Herer, Warszawa 2018.

Glinkowski W.P., *Problemy sceny w Tischnerowskiej filozofii dramatu*, „Analiza i Egzystencja” 2016, nr 34, s. 71–90.

Goldman A., *Wiedza a świat społeczny*, tłum. A. Grobler, Warszawa 2021.

Gosk H., *Dialog przemocy – dialog otwarcia. Antropologiczne aspekty spotkania z Innym w polskiej prozie przełomu XX i XXI wieku*, [w:] *Dramatyczność i dialogowość w kulturze*, red. A. Krajewska, D. Ulicka, P. Dobrowolski, Poznań 2010, s. 340–348.

Kot D., *Tratwa Odysa. Esej o uchodźcach*, Gdańsk 2020.

Koza M., *Asceza, inność, nomadyzm. O dyskursach etycznych literatury polskiej po 1989 roku*, Warszawa 2021.

Koziołek R., *Esesman, mój bliźni*, [w:] idem, *Dobrze się myśli literaturą*, Wołowiec 2022, s. 175–190.

Koziołek R., *Ślady uwikłania*, [w:] *Prognoza niepogody. Literatura polska XXI wieku*, red. M. Jakubowiak, Sz. Kloska, Wołowiec 2020, s. 156–170.

Lipczak A., *Ignacy Karpowicz „Sońka”*, <https://culture.pl/pl/dzielo/ignacy-karpowicz-sonka> [dostęp: 30.12.2023].

- Niedźwieńska A., *Poznawcze mechanizmy zniekształceń w pamięci zdarzeń*, Kraków 2004.
- Nycz R., *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki*, Warszawa 2017.
- Romaniszyn-Ziomek L., *Opowieść-żał*, czyli „Cicho, cichutko” Ignacego Karłowicza, „Świat i Słowo” 2023, nr 2, s. 105–115.
- Sawicka-Mierzyńska K., *Strategie autentyczności w prozie Ignacego Karłowicza („Sońka” i „Miłość”)*, „Wielogłos” 2020, nr 4, s. 49–68.
- Sendyka R., *Od kultury Ja do kultury Siebie. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015.
- Tabaszewska J., *Humanistyka służebna. Negocjowanie pola i budowanie autonomii w dobie kryzysu*, Warszawa 2022.
- Tabaszewska J., *Zepsuty afekt*, [w:] *Ciała zdruzgotane, ciała odporne. Afektywne lektury XX wieku*, red. A. Lipszyc, M. Zaleski, Warszawa 2015, s. 268–307.
- Tischner J., *Filozofia dramatu*, Kraków 2012.
- White H., *Przeszłość praktyczna*, tłum. A. Czarnacka, [w:] idem, *Przeszłość praktyczna*, red. E. Domańska, Kraków 2014, s. 43–66.
- Woch A., *Medialny wymiar „sprawy połanieckiej” – głośnego morderstwa z czasów PRL-u*, „iNFOTEZY” 2023, nr 1, s. 27–55.

NOTA O AUTORZE

Konrad Sikora – literaturoznawca, filozof i teolog. Doktorant w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Finalista Konkursu im. prof. Czesława Zgorzelskiego za pracę „*Ja*” *autobiograficzne w intymistyce Michała Głowińskiego*. Autor szeregu artykułów naukowych, m.in.: *Dialogiczne aspekty dzieła sztuki* (2020); *Dramatyczne życie rzeczy w „Rzeczach, których nie wyrzuciłem” Marcina Wichy* (2022); *Ironia jako strategia narracyjna w powieści nienormatywnej na przykładzie „ości” Ignacego Karpowicza*. Zajmuje się autobiografizmem, problematyką podmiotu i egzystencjalną w literaturze współczesnej oraz literaturą querrową. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat twórczości Ignacego Karpowicza.

Kontakt: konrad.sikora@doktorant.up.krakow.pl