

Manuel Ghilarducci

Instytut Sławistyki i Hungarystyki, Uniwersytet Humboldtów w Berlinie

Epifania podlaska. Spotkanie z białoruskim Innym i rekonstrukcja tożsamości w *Sońce* (2014) i *Miłości* (2017) Ignacego Karpowicza

Akcja prawie wszystkich powieści młodego pisarza Ignacego Karpowicza (ur. 1976), od debiutanckiej *Niehalo* (2006), poprzez *Cud* (2007) i *Gesty* (2008), do ostatnich dwóch: *Sońki* (2014) i *Miłości* (2017), rozgrywa się na Podlasiu. Proza Karpowicza należy do podlaskiego dyskursu prowincjonalnego, który definiuje się w odniesieniu do pojęcia centrum [por. Konończuk 2012: 152; Sawicka-Mierzyńska 2012: 103]. Karpowicz przedstawia centrum jako instancję dyskursywnie monolityczną i represyjną, która wyklucza z dyskursu oficjalnego mniejszości religijne, seksualne i językowe. Hanna Gosk [2010: 112] stwierdza słusznie, iż „u Karpowicza [...] pojawia się opresyjna polskość rozumiana jako katalog romantyczno-patriotycznych powinności, spetryfikowanych i zinstrumentalizowanych w walce o władzę”.

Taki mechanizm dyskursywny tworzy binarną opozycję centrum – peryferia: proza Karpowicza egzotykuje Podlasie w celu rehabilitacji prowincji kosztem centrum. Podczas gdy podlaska lokalność, zwłaszcza w *Niehalo* i *Cudzie*, zostaje przez pisarza częściowo sparodiowana, w *Sońce* i *Miłości* wschodnia prowincja Polski jest przedstawiana jako przestrzeń magiczna, umożliwiająca

spotkanie między dwiema kulturami, dwoma językami i tożsamościami: polską i białoruską. W ostatnich powieściach nie ma więc miejsca na parodię. Binarna opozycja w Karpowiczowskiej geopoetyce staje się wyraźniejsza, a dekonstrukcja centrum – bardziej gruntowna.

W *Sońce i Miłości* peryferia ma wpływ na egzystencjalny, psychiczny i religijny wymiar tożsamości bohaterów. W *Sońce* Igor, młody reżyser teatralny, który pochodzi z Podlasia, lecz mieszka i pracuje w Warszawie (tym samym służy jako przykład rzekomego awansu społecznego), trafia na Podlasie. Tam spotyka Sonię, starszą kobietę, która opowiada mu historię – z czasów II wojny światowej – swojej miłości do Joachima, niemieckiego żołnierza. Podczas rozmów z Sonią Igor przeżywa przemianę tożsamości wywołaną chwilą epifanii. Wkrótce czytelniczki dowiadują się, że prawdziwe imię Igora to Ignacy. Bohater wraca do Warszawy jako Białorusin z Podlasia i wystawia historię Soni w teatrze. Spektakl niepokoi krytyków i polityków, ponieważ otwiera dawne rany, odtwarza zapomniane dzieje Polski i w centrum uwagi umieszcza mniejszości wykluczone przez oficjalny dyskurs.

W *Prawdzie* – jednym z opowiadań, które wchodzi w skład *Miłości*, najnowszej książki Karpowicza – młoda studentka, Albertyna, zakochuje się w koledze ze studiów, Mateuszu, który jednak okazuje się homoseksualistą. W retrofuturystycznym dyktatorskim państwie, w którym rozgrywa się akcja opowiadań zawartych w tomiku, homoseksualizm jest zabroniony. Albertyna dowiaduje się o orientacji seksualnej Mateusza dopiero wtedy, gdy jedzie na Podlasie na pogrzeb dziadka i po raz pierwszy odwiedza cerkiew. Patrząc na ikonę, Albertyna przeżywa chwilę epifanii i pojmuje, że lokalna religia Innego – prawosławie – została wykluczona z dyskursu centrum. Wyznanie prawosławne funkcjonuje tylko na Podlasiu. Epifania w cerkwi zmienia życie Albertyny na zawsze. Zwraca jej uwagę na ukrywanie prawdy o istnieniu mniejszości (i seksualnych, i religijnych, i językowych).

Niniejszy artykuł dotyczy wyżej wspomnianych polsko-białoruskich spotkań. Tożsamość polska rekonstruuje się w zwierciadle tożsamości białoruskiej – w procesie zapoczątkowanym chwilą epifanii. Epifania odbywa się na poziomie wizualnym oraz języko-

wym. W pierwszym przypadku istotną rolę odgrywają ikony, które przedstawiają religię Innego; w centrum drugiego natomiast stoi nieznan (i jednocześnie znany) język Innego (białoruski w *Sońce* i starosłowiański w *Prawdzie*).

Celem mojej analizy jest rozszerzenie dotychczasowych badań nad twórczością Karpowicza (szczególnie jego geopoetyki Podlasia) z podkreśleniem aspektów filozoficznych – etycznych, ontologicznych i psychoanalitycznych – charakteryzujących spotkania między tożsamością polską a białoruską na przykładzie dwóch najnowszych książek tego autora. Karpowiczowska geopoetyka prezentuje się z tej perspektywy nie tylko jako krytyka polityczna, lecz także jako głębsza strategia, dotycząca kompleksowych aspektów.

1. Pytania teoretyczne i terminologiczne

Zanim przejdę do analizy wybranych tekstów, wyjaśnię terminy, którymi będę się posługiwać: „geopoetyka”, „Inny” oraz „epifania”.

Przestrzeń Podlasia jest w ramach geopoetyki Karpowicza jedynym miejscem, gdzie epifania jest możliwa. Bohater *Sońki* i bohaterka *Prawdy* przeżywają tam niemal mistyczne momenty, w których ujawnienie się Innego konstruuje ich autentyczną tożsamość. Autentyczność trzeba tutaj rozumieć w sensie figuratywnym, gdyż tak zostaje potraktowana przez pisarza. Ze względu na obrane ramy teoretyczno-metodologiczne wychodzę jednak z założenia, że wszelka tożsamość jest konstruowana przez sieć dyskursywną i przez spotkanie z Innym. I właśnie ten aspekt pokazuje geopoetyka *Sońki* oraz *Prawdy*.

Pojęcie geopoetyki, wprowadzone przez Kennetha White'a [1992] i szeroko omówione w literaturoznawstwie polskim, zwłaszcza przez Elżbietę Rybicką [2011; 2014], traktuję w niniejszym artykule jako ogólne przedstawienie przestrzeni geograficznej w literaturze. Tekst przypisuje przestrzeni symboliczne znaczenia, projektuje i konstruuje ją. Geopoetyczna przestrzeń w *Sońce* i w *Prawdzie* jest różna. W *Sońce* Podlasie jest mistyczną, wiejską krainą, zawierającą bajkowe elementy, a zarazem miejscem, w którym technologia i wygody nie istnieją. W *Prawdzie* Karpowicz

tworzy natomiast retrofuturystyczną¹ Polskę. Tam technologia jest co prawda obecna wszędzie, ale władzę nad nią sprawuje dyktatorski, katolicki rząd, uciskający mniejszości religijne i seksualne².

Niezależnie od wspomnianych różnic dotyczących miejsca akcji obu tekstów geopoetyka Karpowicza performatywnie tworzy w nich (jako *poiesis* literacki) mistyczną – graniczną, polsko-białoruską – przestrzeń, w której bohater i bohaterka spotykają inną tożsamość, prowadzącą do epifanii zarówno w sposób wizualny, jak i językowy. Nie ma wątpliwości, iż geopoetyka Karpowicza zawiera krytykę polityczną. Wprowadzenie pojęć Innego i „epifanii” oraz perspektywy filozoficznej otwiera jednak poziom głębszy Karpowiczowskiej poetyki, który będzie przedmiotem analizy danego artykułu.

Pojęcie Innego należy pisać wielką literą. W psychoanalizie Jacques’a Lacana, w teorii postkolonialnej (zwłaszcza tej reprezentowanej przez Homiego Bhabhę) oraz w filozofii Emmanuela Lévinasa Inny jest kluczowym elementem wszelkich relacji międzyludzkich, ponieważ odgrywa główną rolę w formowaniu i rekonstrukcji tożsamości subiekta.

Dla Lacana [1949: 449-450] Inny pełni funkcję lustra. Subiekt, jako dziecko, widzi obraz siebie wyłącznie w lustrze, co powoduje rozdarcie jego tożsamości. W dorosłym życiu jest ciągle uwięziony w pragnieniu Innego. Teoria subiekta autorstwa Lacana oferuje perspektywę pozwalającą unaocznić rozdarcie tożsamości bohaterów *Sońki* i *Prawdy* na poziomie psychicznym. Wyjaśnienie tego procesu jest celem mojej analizy.

Warto odnotować, że dzieła Lacana są podstawą teorii postkolonialnej (spotkanie z mniejszością zawsze oznacza kolizję dyskursów i tożsamości), rozpoczynają proces destabilizacji subiekta

- 1 Pod tym względem ostatnią książkę Karpowicza można porównywać z innymi retrofuturystycznymi antyutopiami literatury rosyjskiej, takimi jak np. *Den’ opricznika* (*Dzień oprycznika*) oraz *Tellurii* (*Tielluria*) Władimira Sorokina. Dystopijną i retrofuturystyczną atmosferę *Miłości* można opisać przy pomocy kategorii *retrobudušćee* (retroprzyszłość) używanej przez Marka Lipowieckiego właśnie w odniesieniu do ostatnich powieści Sorokina [por. Lipoveckij 2012: 839].
- 2 Pytanie genderowe w *Prawdzie* wymaga większej uwagi i bardziej szczegółowej interpretacji, która w tym artykule jednak nie jest możliwa ze względu na ograniczoną objętość tekstu oraz odmienną tematykę.

oparty na strachu przed Innym, a jednocześnie ukierowany na jego pragnienie. Inny – jako przedstawiciel mniejszości – jest dla subiekta – jako przedstawiciela dominującego dyskursu – egzotyczną – czyli atrakcyjną i zarazem niebezpieczną – istotą, dla której subiekt (re)konstruuje własną tożsamość:

[T]he question of identification is never the affirmation of a pre-given identity, never a *self-fulfilling* prophecy – it is always the production of an image of identity and the transformation of the subject in assuming that image. The demand of identification – that is, to be *for* an Other – entails the representations of the subject in the differentiating order of otherness. Identification [...] is always the return of an image of identity that bears the mark of splitting in the Other place form which it comes. [Bhabha 2010: 64]

Spotkanie z Innym demaskuje nie tylko konstrukcję i rozdarcie tożsamości kolonialnego subiekta, lecz także jego (nieświadome) roszczenia do panowania. Dlatego jest to jednocześnie spotkanie etyczne: według Lévinasa ujawnienie się Innego wskazuje na naszą odpowiedzialność za traktowanie go jak kolejnego Innego, bez prób dominacji. Wszystkie trzy poziomy – psychoanalityczny, postkolonialny i filozoficzny – znajdują zastosowanie w analizie wybranych tekstów Karpowicza. I w *Słońce*, i w *Prawdzie* dycho- mia ja – Inny jest dekonstruowana. Inny jest dla bohaterów początkowo całkiem obcy, ale spotkanie neutralizuje opozycję i subiekt zostaje taki sam, jak Inny. Jednocześnie wydarza się więcej niż to: subiekt właściwie już był ten sam co Inny, jednak chwila epifanii przywraca mu świadomość własnej tożsamości.

Pojęcia epifanii używam w sensie na wpół zsekularyzowanym. Słowo pochodzi od starogreckiego *ἐπιφάνεια*, które w mitologii greckiej określało – przede wszystkim, ale nie tylko – chwilę olśnienia, ukazania się, objawienia bogów. W dzisiejszym zsekularyzowanym użyciu językowym termin ów oznacza chwilę, w której coś się ujawnia, stając się jasnym (*ἐπιφανής* znaczy „widoczny”). W tym znaczeniu epifanię można potraktować jako synonim słowa „ujawnienie”.

W swoich interpretacjach prozy Karpowicza Katarzyna Sawicka-Mierzyńska [2015: 304] używa terminu „cud” w odniesieniu do magiczności Podlasia. Cud z punktu widzenia socjologii religii to „wrażliwość mirakularna”. W niniejszej analizie wolę posługiwać się terminem „epifania”, ponieważ zwraca on uwagę również na element wizualny. Ponadto jest powiązany z procesem poznania i może być rozumiany jako rozpoznanie czegoś, co było nieświadomie już znane i objawia się subiektywnie dopiero wtedy, gdy ten przeżywa epifaniczną chwilę. I właśnie z tymi aspektami mamy do czynienia w tekstach Karpowicza, których charakteru, moim zdaniem, nie oddaje termin „cud”, posiadający zupełnie inną semantykę. Już etymologia słowa „jasny” sugeruje powiązanie elementów wizualnych, epistemologicznych i ontologicznych: „jasny” znaczy „pełen światła, [...] zrozumiały [...] otwarty” [Sławski 1952-1956: 517].

To, co kojarzymy z procesami zrozumienia i (roz)poznania, jest bezpośrednio związane z jasnością. Metaforyczna semantyka światła wskazuje i na ontologiczny wymiar procesu epifanii, który można – za pomocą pojęcia *ἀλήθεια* używanego przez Martina Heideggera [2006: 133] – zrozumieć jako ujawnienie prawdy bytu w formie nieukrycia:

Die ontisch bildliche Rede vom lumen naturale im Menschen meint nichts anderes als die existenzial-ontologische Struktur dieses Seienden [...]. Es ist „erleuchtet”, besagt: an ihm selbst als In-der-Welt-sein gelichtet [...]. [...] Das Dasein ist seine Erschlossenheit.

Jak będę pokazywał poniżej, światło i jego metaforyczne znaczenia odgrywają istotną rolę w chwilach epifanii: i w *Słońce*, i w *Prawdzie*.

2. Epifania wizualna

Sonia jest postacią zarówno bajkową, jak i archaiczną, subwersyjną oraz religijną. Również na poziomie strukturalnym i gatunkowym powieść łączy satyryczno-polityczny styl, fragmenty teatralne³

3 Technika hybrydyzacji gatunkowej jest typowa dla prozy Karpowicza. Elementy teatralne powracają w pierwszym opowiadaniu – *Miłości* – które jednak nie jest przedmiotem analizy w niniejszym artykule.

(Igor wystawia historię Soni w teatrze, a ów spektakl jest opisany w powieści) oraz motywy bajkowe (zwierzęta zachowują się jak w sztuce teatralnej [por. S: 9-10 i 20]). Element wizualny jest ważny już w pierwszym opisie Soni, a porównanie do ikony wiąże bohaterkę ze sferą religijną. Przypisując ikonom centralne znaczenie, Karpowicz orientalizuje swoją poetykę, zbliża ją do literatury rosyjskiej, w której ikony są często przedstawiane⁴.

Nieprzypadkowo ikona w języku białoruskim to także *абраз*, a więc obraz (*вобраз*). Słowo „ikona” pochodzi od greckiego *εἰκών* (biał. *выява*, pol. „wyjawienie”):

Odwrócił się niespodziewanie [...], i spojrział w twarz Soni. I aż oniemiał, [...] twarz Soni bowiem to jest twarz naprawdę [...]. Bo twarz Soni zstąpiła z ikony: brązowa, czerstwa, popękana, bez [...] kłamstwa, ale też mocna, z jaśniejszymi liniami zmarszczek [...]. [...] Bo twarz Soni to twarz po prostu: widać, że coś przeżyła, widać, że coś marzyła, nade wszystko jednak ta twarz służy do tego, do czego ją *Haspódź* powołał: do słuchania, patrzenia, jedzenia, do mycia, całowania, wachania, do czkania, płakania, siąkania [S: 16].

Występują tutaj intertekstualne związki (zamierzone bądź nie – to nieistotne dla tej analizy) z opowiadaniem *Жыве мошці* (*Żywe relikwie*, 1874) Iwana Turgieniewa. Tam również pojawiają się brązowy kolor i twarz: „Голова совершенно высохшая, одноцветная, бронзовая — ни дать ни взять икона старинного письма; [...] лицо не только не безобразное, даже красивое, — но страшное, необычайное” [Turgenev 1979: 327]. Podczas gdy Turgieniew używa stylu zdecydowanie bardziej ekfrastycznego, epifania u Karpowicza związana jest z wymiarem filozoficznym.

Istotna jest w *Sońce* twarz, która ma cechy ontologiczne i etyczne podobne do tych, które twarzy przypisuje Lévinas w *Totalité et infini. Essai sur l'exteriorité* (*Całość i nieskończoność. Esej o zewnątrzności*, 1961). Filozof mówi wyraźnie o „épiphane du visage comme visage. La nudité du visage est dénuement. Reconnaître autrui, c'est [...] donner” [Lévinas 1971: 73]. W ramach

4 Istnieje monografia dotycząca tego fenomenu autorstwa Walerija Lepachina [2002].

krytyki fenomenologii Lévinasa stwierdza, że twarz nie jest gołym fenomenem, który można epistemologicznie poznać oraz interpretować. Twarz nic nie reprezentuje, ukazuje się nagle i bezpośrednio. Poprzez ten gest ujawnia się wymiar sakralny w codzienności. Nie znaczy to jednak, iż twarz Innego reprezentuje Boga (którego w tradycji żydowskiej, jak wiadomo, nie wolno reprezentować). Fenomen wyjawienia się twarzy wskazuje na wyższy wymiar istnienia.

Pojawienie się (lepiej: wyłonienie się) twarzy Innego ma wymiar bezpośrednio etyczny [por. Corrigan 2007: 221]: „[...] il faut que je rencontre le visage indiscret d'Autrui qui me mette en question. Autrui absolument autre paralyse la possession qu'il conteste par son épiphane dans le visage” [Lévinas 1971: 185]. Prostota Soni, jej twarzy i jej życia, zaskakuje Igora i neutralizuje jego nieświadomy impuls do epistemologicznej redukcji Innego; ogranicza go do mało wartościowego fenomenu, który bohater mógłby podporządkować, ponieważ sam przyjechał z kulturowego centrum państwa.

Sonia jest Innym nie tylko z punktu widzenia kulturalnego i językowego. Lévinas krytykuje fenomenologiczny termin *Sinngebung* Edmunda Husserla, który oznacza przypisanie czemuś znaczenia. Dla Lévinasa twarz wyprzedza bowiem wszelkie znaczenie. Nie istnieje w relacji do czegoś, lecz zawsze pozostaje czystą innością [por. Corrigan 2007: 231; Marco 2016: 53]. Karpowiczowskie uwypuklenie spotkania Igora i Soni w przestrzeni tekstu jest więc gestem antykolonialnym – nie tylko z punktu widzenia opozycji centrum – peryferie, lecz także w sensie figuratywnym. Kolonizacja Innego rozpoczyna się już w chwili, w której subiekt stara się **zrozumieć** Innego, jednak wykorzystuje w tym celu swój światopogląd. Oczywiście jest, że poetyka Karpowicza w *Sońce* wykracza poza geopoetyczną krytykę dyskursu centrum.

Epifania twarzy Soni ma wpływ na bohatera, mimo braku werbalnej komunikacji. Akcja omawianego fragmentu toczy się jeszcze przed rozmową bohaterki z Igorem. Inny ujawnia się więc w pełnym otwarciu, jego *logos* manifestuje się natomiast w milczeniu [por. Marco 2016: 59]. Już w epifanii wizualnej zapowiada się epifania językowa, o której będzie mowa w następnej sekcji

analizy. Podczas gdy epifania językowa przebiega na poziomie de Saussurowskiego *parole*, czyli na poziomie konkretnego użycia języka w celu komunikacji w chwili spotkania się z twarzą, sama komunikacja odbywa się już bez użycia słów – czyli na poziomie ontologicznym, bezpośrednim, w którym język znajduje się w stanie potencjalnym (jak można byłoby to ująć w kategoriach opracowanych przez Arystotelesa).

Już w tym ontologicznym momencie twarz ujawnia się w swojej prostocie oraz niepewności. Według Lévinasa prosi, aby jej nie zniszczyć. Istnienie subiekta opiera się właśnie na takiej radykalnej odpowiedzialności za Innego, wywodzi się od niej:

La proximité d'Autrui, la proximité du prochain, est dans l'être un moment inéluctable de la révélation, d'une présence absolue (c'est-à-dire dégagée de toute relation) qui s'exprime. Son épiphanie même consiste à nous solliciter par sa misère dans le visage de l'Etranger. [Lévinas 1971: 76]

W takiej etycznej relacji twarz jest instancją pośredniczącą między człowiekiem a Bogiem, który w zacytowanym ustępie z *Sonki* ujawnia się w ikonie. Twarz Soni, opisana jak ikona – w ekfrastycznym stylu – wskazuje na metafizyczny wymiar zakorzeniony w rzeczywistości (w materialności ikony oraz skóry twarzy), którą przekracza. Mamy tutaj do czynienia z formą liminalności, unieważniającą materialność świata i generującą szok subiekta, który pozwala mu na autentyczne poznanie Innego, siebie i Boga jednocześnie.

Motyw ikony powraca w *Prawdzie*. Bohaterka Albertyna jedzie z Varsovii (stolicy retrofuturystycznej dyktatury) do Białegostoku na pogrzeb dziadka i przeżywa epifanię w cerkwi: „Nigdy nie byłam w cerkwi. Spodziewałam się rodzaju kościoła – proste wnętrze obwieszane krzyżami, lampkami i świętymi figurkami. Tymczasem oszołomił mnie przepych” [M: 159]. To doświadczenie jest wyjątkowo silne, bo prawosławie w dystopijnym kraju zostaje stłumione jako mniejszość religijna: „Każdy po urodzeniu stawał się członkiem polskiego Autokefalicznego Kościoła Katolickiego” [M: 159]. Nazwa kościoła jest oczywiście prześmiewcza,

ponieważ w rzeczywistości to Cerkiew prawosławna w Polsce jest autokefaliczna.

Opis tego, co Albertyna widzi w cerkwi, potwierdza centralną rolę wizualnego elementu sakralnego w chwili epifanii, którą zidentyfikowałem w *Sońce*. W *Prawdzie* zarówno ikona, jak i twarz powracają w roli elementów podstawowych: „Z cerkwi wyszedł pop. Był stareńki [...], a siwa broda tak cienka, że przypominała sprane płótno” [M: 159]. Porównanie twarzy do płótna przywodzi na myśl materialny wymiar sztuki, który ujawnia się sukcesywnie w ikonach opisywanych ekfrastycznie przez Albertynę: „Wszędzie stały stelaże z namalowanymi jakby komiksami z dawnej Biblii, oprawnymi w złoto i klejnoty. Wuj powiedział, że to ikonostasy zwiezione z wszystkich zamkniętych cerkwi w Polsce” [M: 159]. Obcowanie z sakralnością zmienia życie Albertyny:

[Wuj – M.G.] [w]ziął mnie pod ramię i pociągnął do drugiej nawy, gdzie na stercie obrazów oparta o ścianę stała jedna ikona. Przedstawiała trzy postacie w dyskach aureoli, pochylone ku sobie nad stołem, na którym stał kielich. Pewnie słabe, raz przygasające, raz rozpalające się światło sprawiło, że ikona ożyła. Dla mnie ożyła. We mnie. Sylwetki unosiły się nad złotą deską. [...] Odniosłam wrażenie, że doświadczam czegoś innego niż złudzenia trójwymiarowości, czegoś co mnie przekraczało, a równocześnie wstępowało w rdzeń mnie samej pod najdrobniejsze ścięgna i kosteczki. Podeszłam do stosu, zapatrzona w świętych starego świata, i zupełnie nieświadomie chwyciłam pierwszy z brzegu obraz. A na nim zobaczyłam... Nie. U j r z a ł a m na złocistym, odpryskującym tle skrzydlatą kobietę nad trumną i trzy jeszcze inne, też niewyraźne, a jedna z nich odziana była w czerń. [...] Najdosłowniej, jak to możliwe, czułam ból emanujący z ikony i równocześnie spokój. Ból i spokój przechodziły na mnie w refleksach starego złota. Stałam jak zaczarowana, oniemiała [...]. Coś się we mnie otwarło. Droga. Jakaś droga została otwarta. [M: 160-161]

Opisana ikona przedstawia Trójcę Świętą. Inspiracją dla pisarza była prawdopodobnie ikona Andreja Rublowa, która znajduje

się dzisiaj w Moskwie, w Galerii Tretiakowskiej. Powołanie się na ikonę Rublowa świadczy po raz kolejny o poetologicznym geście autoorientalizacji, który pozwala pisarzowi zbliżyć się tekstualnie do Innego.

Epifania odbywa się tutaj jednocześnie na poziomie ontologicznym (jakaś droga otwiera się w formie *ἀλήθεια* Heideggera) i na poziomie metafizycznym (w ujawnieniu się sakralnej prawdy), co potwierdza liminalny charakter tego zdarzenia. Objawienie wizualne destabilizuje, a zatem rekonstruuje, tożsamość Albertyny, która od tego momentu już nie będzie tą Polką-katoliczką, którą została w wyniku przymusowych działań dyktatora. Ekfrazja jest politycznie subwersyjna, ponieważ atakuje monolityczność kulturalną i religijną polskiego/warszawskiego centrum. Oprócz tego Albertyna mówi o „świętych starego świata” – ikony dają świadectwo tożsamości religijnej i kulturowej, która została prawie zniszczona na poziomie politycznym i wyparta w sensie psychoanalitycznym.

Wspominałem wyżej o epifanii odbywającej się na poziomie aktu komunikacyjnego *parole*. Tej kwestii oraz jej implikacjom psychoanalitycznym i ontologicznym poświęcona jest następna część analityczna.

3. Epifania językowa

Proces ten obserwujemy w przypadku funkcji języka Innego – białoruskiego w *Sońce* i starsłowieńskiego w *Prawdzie*. Nie tylko przeżycia wizualne, lecz także kontakt z językiem nieznanym bohaterom, prowadzą do chwili epifanii – a tym samym do destabilizacji i rekonstrukcji tożsamości indywidualnej i kolektywnej. *Sońka* jest częściowo powieścią metajęzykową. Na początku książki znajduje się autorski przypis (nieprzypadkowo właśnie w sąsiedztwie słowa *Hospadzi*), który tłumaczy rolę języka białoruskiego zarówno na przestrzeni powieści, jak i w strategii pisania, która pozytywnie egzotyzuje Podlasie:

Jeszcze do niedawna na Podlasiu [...] istniały obok siebie dwie rzeczywistości językowe: polska i białoruska. Trwały

osobno, strzegąc swojej odrębności, lecz równocześnie były dla siebie nawzajem doskonale rozumiały. Ten czas niestety nieodwracalnie dobiega końca. Dlatego zdecydowałem się [...], na końcu książki, zebrać słownictwo białoruskie, nie tyle dla objaśnienia, ile [...] aby dać okazję do zanurzenia się w innym, równoległym świecie językowym, egzotycznym, a jakże bliskim. [S: 8]

Słowa i wyrazy białoruskie zapisane są w książce łańską białoruską kursywą. W ten sposób zostają podkreślone z punktu widzenia nie tylko semantycznego, ale też wizualnego. Białoruski w tekście występuje jako język wartości religijnych i archaicznych. Białoruskie wyrazy związane są z semantyką religijną („*Spasi. Hospadzi, spasi*” [S: 13]; „*Wieruju wo jedinoho Boha Otca*” [S: 51]), cielesną („*A ty majesz krou na rukach*” [S: 40]) i domową („*Lapiej pamirać u łozku, u swajoj chaci. U szpitalu feko*” [S: 71]). Jest oczywiste, iż tekst artykułuje tożsamość lokalną, którą trzeba połączyć z białoruskim dyskursem tutejszości (*tutejšasc'*): „*Palaki były się z Niemcami i Ruskimi, teraz Ruscy z Niemcami, nas jednak niezbyt to dotykało, bo my nie ichnie, my niczyje, my samoswoje*” [S: 28]. Odsyłacz do tego dyskursu przypisuje metajęzykowej geopoetyce powieści charakter antykolonialny, ponieważ podkreśla tożsamość, która nie jest związana z żadną narodowością, lecz wyłącznie z terytorium – i z rozgraniczeniem tożsamości hegemonicznych sąsiadów.

Na początku spotkania z Sonią Igor ucieleśnia hegemoniczną tożsamość polską. Dystansuje się wobec języka kobiety, orientalizuje go, starając się bronić polskiej tożsamości, która jednak nie jest autentyczna:

– *Patom razpalu u pieczy* – powiedziała Sonia [...]. – Potem, w piecu – skorygował ją Igor w miastowym prawdziwym języku. Igor bowiem skrzętnie ukrywał swoje dzieciństwo, [...] się go wstydził, skrupulatnie zapomniał, wyparł i pogrzebał. [S: 24]

Obecność czasownika „wyprzeć” pozwala wprowadzić perspektywę psychoanalityczną: „wyparcie” (*Verdrängung*) jest pojęciem

kluczowym u Sigmunda Freuda i oznacza mechanizm obronny, za pomocą którego doświadczenia, zdarzenia lub tematy tabu zostają wykluczone ze świadomości. Wyparte przyjmuje formę symptomu.

Sam język psychoanalizy pozwala mówić o epifanii. Sonia przyjmuje w powieści rolę terapeutyczną: pomaga tożsamości Igora **wyjść na jaw**. Rzeczownik „jaw” ma ten sam rdzeń co czasownik „ujawnić się”, który jest, jak pokazałem wyżej, odpowiednikiem greckiego terminu „epifania”. Podczas rozmowy z Sonią Igor rozpoznaje własną tożsamość – którą nieświadomie już znał – tak, jak w epifanii greckiej Bóg się objawia i zostaje **rozpoznany**⁵:

– *Ni pamrecie* – powiedział, choć w to nie wierzył. Powiedział tak Ignacy [...]. Po raz pierwszy zwrócił się do Soni nie po polsku, lecz pa prostu – tak nazywano ten język. Pa naszamu. 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? [...] Ach, pierwszy język, mleko z socjalizacji, duma bez zasługi, wstyd bez winy. Najpierw języka zapomnieli rodzice, przenieśli się bowiem do Średniego Miasta Białystok. Musieli pracować, a pracować mogli tylko po polsku [...]. [...] Ignacy szybko się nauczył, że jeśli chce mieć przyjaciół [...], to nie wolno mu mówić tak, jak mówią dziadkowie. [...] Ignacy [...] dostał się mniejszemu Bogu. Nie temu wielkiemu i czystemu, katolickiemu i polskiemu [...], lecz tamtemu pomarszczonemu, starocerkiewnoślwiańskiemu, bełkoczącemu głosami wioskowych bab i *mużyków* w słodkim kadzidle i pociemniałych ikonach. [S: 71-73]

Razem z bohaterem czytelnicy przeżywają proces prowadzący do epifanicznej chwili. Już przyjazd Igora do Królowego Stojła

5 Epifania „occurs in both myth and cult when a god reveals his presence or manifests his power to a mortal or group of mortals, who ‘see’ or ‘recognize’ [wyróż. – M.G.] the god” [Hornblower, Spawforth, Eidinow, red. 2012].

antycypuje to, że spolszczona tożsamość bohatera znajdzie się pod naciskiem magicznej prowincji, która ją zdestabilizuje i podda nieświadomionemu, lecz groźnemu procesowi, podczas którego powróci to, co zostało wyparte:

Coś mu się boleśnie przypomniało. Krajobraz wyglądał jak krajobraz [...], mimo to [...] cała ta przyroda zawierała w sobie jakąś groźbę. Usiłował rozstrzygnąć, czy to groźba z przeszłości, czy może na przyszłość. [S: 15-16]

Od samego początku znajomości z Sonią język odgrywa istotną rolę; fonetyka białoruskiego **zmienia** imię bohatera, a w ten sposób również jego tożsamość, gdyż przyjęcie imienia Igor nie jest niczym innym niż próbą maskowania samego siebie: „Więc pani nazywa się Sonia – powiedział. – Ja jestem Igor. Igorek. Sonia pomyślała, że takie imię nie istnieje, nie tutaj. Może jakiś *Ihar*? W Soni języku nie występowała głoska ‘g’” [S: 35].

Spotkanie z Innym nie tylko prowadzi bohatera do rozpoznania siebie, lecz także **konstruuje** jego tożsamość, ponieważ **moment spotkania** przyczynia się do powrotu (a więc wyjawienia się) wypartego symptomu: „Symptoms are meaningless traces, their meaning is not discovered, excavated from the hidden depth of the past, but reconstructed retroactively” [Žižek 2008: 58]. To oznacza, iż funkcja Innego jest centralna: tylko on umożliwi powstanie tożsamości, subiekt bez Innego nie jest możliwy, tak jak dyskurs centrum nie jest możliwy bez etycznego i psychoanalitycznego zbliżenia się do antykolonialnej mniejszości. Polityczna polemika Karpowicza łączy się tutaj z głębszymi aspektami, dotykającymi poststrukturalistycznej filozofii subiekta.

W *Prawdzie* język Innego nie jest językiem białoruskim, lecz starosłowiańskim. Zostaje stematyzowany wyłącznie na końcu opowiadania. Mimo to jest – po pierwsze – związany z mistyczną wiarą prawosławną Podlasia oraz z tożsamością Innego. Po drugie, ponieważ pojawia się w kluczowym momencie narracji, ma radykalny wpływ na tożsamość bohaterki. Na już wspomnianym pogrzebie dziadka, podczas ceremonii *litija*, Albertyna słyszy muzykę, i chociaż nie rozumie słów, przysłuchiwanie się

tym dźwiękom prowadzi do epifanii. Nieprzypadkowo narrator ponownie koncentruje się na twarzy:

Piękno polifonicznej melodii zakłuło dotkliwie i naraz wszędzie po całej mnie, jakby ktoś solą posypał ranę. [...] Nie rozumiałam słów, przypuszczałam, że dotyczą śmierci, ukrzyżowania, odkupienia [...]. Zwyczajnie cieszyło mnie, że są i że płyną w ucho do miejsca, które we mnie trzeba uspokoić. Stary pop [...] rozpoczął ceremonie żałobną. [...] Zadziwiłam się, patrząc na ojca odśpiewującego psalmy w niezrozumiałym języku. Przymykał oczy, a twarz przybrała pogodny wyraz, jakby nie był na pogrzebie własnego ojca [...]. Byłam poruszona. Byłam odsłonięta. Naga. [M: 161-162]

Tak jak we wcześniejszym fragmencie, opisującym obcowanie z sacrum podczas oglądania ikony, bohaterka doświadcza epifanii zarówno na poziomie materialnym, jak i cielesnym: język Innego **kluje** ciało Albertyny, stopniowo owładając nią. Potwierdza to klimaks na końcu zacytowanego passusu. Słowo „naga”, które znajduje się w punkcie kulminacyjnym, trzeba, moim zdaniem, rozumieć w sensie socjalnym i ontologicznym. Po pierwsze, Albertyna zostaje pozbawiona polskiej tożsamości, narzuconej jej przez monoreligijną politykę dystopijnego państwa. Centrum dekonstruuje peryferia i neutralizuje jego przymoc dyskursywną. Po drugie, nagość wskazuje na czysty byt, na Heideggerowską *Geworfenheit*, która wyprzedza wszelką sygnifikację (przyporządkowanie semantyczne) w sensie nie tylko chronologicznym, lecz także ontologicznym [por. Heidegger 2006: 199, 221 i 228].

Byt Albertyny ujawnia się tutaj znowu w formie nieukrycia, czyli Heideggerowskiej *ἀλήθεια*. Na ten moment wskazywał już wynik spotkania z ikoną, podczas którego otworzyła się w bohaterce metaforyczna droga [zob. wyżej i M: 161]. Otwieranie się „drogi” trzeba rozumieć zgodnie z ontologią Heideggera również na poziomie akcji opowiadania. Albertyna po spotkaniu z egzotycznym Innym dowiadyuje się o skrytym homoseksualizmie nie tylko Mateusza, lecz także własnego ojca.

Staje się jasne, że język Innego – mimo różnic dotyczących jego manifestacji w obu omawianych tekstach – pełni podobną funkcję w *Sońce* i *Prawdzie*. Przedstawia się jako obca, ale jednocześnie znana siła, prowadząca do momentu epifanicznego wyjścia na jaw wypartych elementów. Elementy te wracają w spotkaniu z językiem, zmieniając bohatera i bohaterkę: ich dotychczasowa tożsamość okazuje się niczym więcej niż rezultatem artykulacji dominującego dyskursu, który spowodował psychiczne wyparcie tożsamości kulturalnej i językowej (u Igora/Ignacego) i religijnej (u Albertyny). Celem procesu była asymilacja socjalna i dopasowanie się do paradygmatu centrum. Język białoruski i starsłowiański unieważniają znaczenie porządku symbolicznego, któremu zostali poddani Albertyna i Ignacy, wskazując najpierw na konstrukcję ich tożsamości – pozbawioną fundamentu ontologicznego – a następnie rekombinując tożsamość w nowej grze semiotycznej.

4 Podsumowanie

Autentyczna (dla Karpowicza) tożsamość bohatera *Sońki* i bohaterki *Prawdy* powstaje dopiero jako wynik chwili epifanii, która ma miejsce podczas spotkania z białoruskim bądź wschodniosłowiańskim Innym. Inny pełni funkcję zwierciadła w sensie Lacanowskim: pozwala bohaterowi i bohaterce na rozpoznanie (i konstruowanie) siebie. Proces ten odbywa się na Podlasiu, ponieważ peryferie w geopoetyce Karpowicza zawierają mistyczną siłę, która umożliwia ujawnienie się sakralnych, psychicznych i ontologicznych elementów wypartych przez dyskurs centralistyczny.

Kontakt wizualny (z ikonami prawosławia oraz twarzami Białorusinów) i językowy (w rozmowach z Innym i w kontemplacji liturgicznego języka prawosławnego rytuału) niszczy konwencje socjalne i tożsamościowe, otwierając w procesie nieukrycia autentyczny wymiar ontologiczny, który traktowany jest jako wyższy, bardziej autentyczny. Potencjał Karpowiczowskiej geopoetyki Podlasia nie wyczerpuje się więc w polemice politycznej oraz w satyrze na polskość, lecz łączy te elementy z głębszymi problemami filozoficznymi i psychoanalitycznymi dotyczącymi arty-

kulacji i konstruowania tożsamości indywidualnej oraz kolektywnej. Podlaska lokalność staje się punktem łączącym te jakże różne aspekty. W dominującym centrum nie jest to bowiem możliwe.

Bibliografia

- Bhabha, Homi K. (2010), *The location of culture*, Routledge, London [Wielka Brytania].
- Corrigan Kevin (2007), *The Face Of The Other. A Comparison Between The Thought Of Emmanuel Lévinas, Plato, And Plotinus*, w: *Platonisms. Ancient, Modern and Postmodern*, red. Kevin Corrigan i John Douglas, Brill, Leiden, Boston [USA], s. 217-236.
- Gosk Hanna (2010), *Wychować się w momencie historycznego przelomu to żadna przyjemność. O postzależnościowych aspektach polskiej prozy ostatnich lat*, w: *Nowe dwudziestolecie (1989-2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*, red. Hanna Gosk, Elipsa, Warszawa, s. 93-113.
- Heidegger Martin (2006), *Sein und Zeit*, Niemeyer, Tübingen [Niemcy].
- Hornblower Simon, Spawforth Antony, Eidinow, Esther, red. (2012), *The Oxford Classical Dictionary*, [online], [dostęp: 7 marca 2018], tiny.cc/15cilz.
- Karpowicz Ignacy (2014), *Sońka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków. (Skrót: S)
- Karpowicz Ignacy (2017), *Miłość*, Wydawnictwo Literackie, Kraków. (Skrót: M)
- Konończuk Elżbieta (2012), *Podlaska lokalność w narracjach socjologicznych, magicznych i satyrycznych*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, z. 3, s. 141-156.
- Lacan Jacques (1949), *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je, telle qu'elle nous est révélée, dans l'expérience psychanalytique*, „Revue Française de Psychanalyse”, z. 4, s. 449-455.
- Lepachin Valerij (2002), *Ikona v ruskoj chudożestvennoj literature. Ikona i ikonopočitanie, ikonopis' i ikonopisy*, Otčij Dom, Moskva [Rosja].
- Lévinas Emmanuel (1971), *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité, Le livre de poche*, Le Livre de Poche, Paris [Francja].
- Lipoveckij Mark (2012), *Sovetskie i postsovetskie transformacii sjużeta vnutrennej kolonizacii*, w: *Tam, vnutri. Praktiki vnutrennej kolonizacii v kul'turnoj istorii Rossii*, red. Aleksandr Êtkind i Dirk Uffelmann, NLO, Moskva [Rosja], s. 809-845.
- Marco Vincenzo di (2016), *Emmanuel Lévinas. L'epifania del volto*, Pazzini, Villa Verucchio [Włochy].

- Rybicka Elżbieta (2011), *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia. Analiza porównawcza pojęć*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, z. 2, s. 27-39.
- Rybicka Elżbieta (2014), *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków.
- Sawicka-Mierzyńska, Katarzyna (2012), *Przemiany zakresu pojęć ‘prowincja’ i ‘centrum’ w piśmiennictwie podlaskim przed i po 1989 roku*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich*, red. Małgorzata Mikołajczyk i Elżbieta Rybicka, Universitas, Kraków, s. 101-113.
- Sawicka-Mierzyńska Katarzyna (2015), *Prowincja – krajna cudów*, w: *Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. Wojciech Browarny i Elżbieta Rybicka, Universitas, Kraków, s. 304-320.
- Sławski Franciszek (1952-1956), *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Towarzystwo Miłośników Języka Polskiego, Kraków.
- Turgenev Ivan (1979), *Žyvyje mošči*, w: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem w 30-ch tomach*, t. 3, red. Mikhail Pavlovič Alekseev, Nauka, Moskva [Rosja], s. 326-338.
- White Kenneth (1992), *Elements of Geopoetics*, „Edinburgh Review”, z. 88, s. 163-178.
- Žižek Slavoj (2008), *The Sublime Object of Ideology*, Verso, London [Wielka Brytania].

Manuel Ghilarducci

Podlachian epiphany. The encounter with the Belarusian Other and the identity reconstruction in Ignacy Karpowicz’s *Sońka* (2014) and *Love (Miłość)* (2017)

The article, by means of an analysis of the role of visual and linguistic epiphany in the novels *Sońka* (2014) and *Love (Miłość)* (2017), based on the philosophy of Martin Heidegger, Jacques Lacan and Emmanuel Lévinas, aims to expand the existing research on Ignacy Karpowicz’s geopoetics and literary provincialism.

Keywords: epiphany; philosophy of identity; philosophy of the Other; geopoetics; icon; discursive violence.

Manuel Ghilarducci – w obszarze jego zainteresowań badawczych znajdują się polska, rosyjska i serbska literatura współczesna, teoria literatury, dyskurs tożsamościowy w kulturze białoruskiej oraz powiązania między literaturą

i filozofią języka. Poza monografią o refleksji językowej w prozie niemieckiej i rosyjskiej po 1989 roku (*Subjekte, Sprachgewalt, Hegemonie*), opublikowaną w niemieckim wydawnictwie Harassowitz w 2019 roku, napisał kilka artykułów naukowych o prozie Andrzeja Stasiuka, Aleksandra Prochanowa, Gerta Neumanna i Władimira Sorokina, a także o aspektach politycznych i kulturowych białoruskiego rocka.

