

MAGDALENA WROCŁAWSKA
UNIwersytet Gdański

SOŃKA IGNACEGO KARPOWICZA JAKO ANTYBAŚŃ O TRAUMIE

Praca ta wpisuje się w autorskie badania nad postaciami kobiecymi we współczesnej prozie męskiej. Została w nich postawiona hipoteza, mówiąca o zinstrumentalizowaniu postaci kobiecych, które jako nie-bohaterki pełnią rolę pomocniczą dla wybrzmienia męskiego podmiotu, wypowiedzenia męskiej narracji i utrzymania *status quo* zmaskulinizowanego, paternalistycznego porządku świata. Jedną z powieści, które wykorzystują postać kobietę, by wypowiedzieć doświadczenie androcentrycznego podmiotu, jest właśnie *Sońka*.

Autor powieści, Ignacy Karłowicz, w wywiadach promujących książkę powtarza w podobnych słowach tę samą historię:

Byłem bliski takiego spotkania [prawdziwej Sońki – przyp. M. W.]. Wiele lat temu usłyszałem od Leona Tarasewicza, że była u nich we wsi taka jedna, co to miała romans z Niemcem. To zdanie głęboko we mnie zapadło. Gdy dowiedziałem się, że ta pani żyje, rozmyślałem, czy nie pojechać i nie porozmawiać z nią. Uznałem jednak, że to byłoby jakoś niestosowne – rozmawiać o wielkiej miłości, ale też wielkim nieszczęściu, jakie Sońkę spotkało. Biłem się z myślami, aż dotarła do mnie wiadomość, że Sońka, pierwowzór mojej postaci – zmarła. To chyba we mnie coś odblokowało i postanowiłem napisać historię spotkania, do którego nie doszło¹.

Powieść Karłowicza została zbudowana na czteropoziomowym rusztowaniu narracyjnym, na którym każdy z poziomów zawłaszcza poprzedni. Mamy tu zatem: 1) autora wewnętrznego konstruującego powieść, która opowiada o 2) reżyserze realizującym spektakl teatralny na podstawie 3) własnej przetworzonej, dopowiedzianej historii, którą 4) opowiedziała o sobie Sońka. Jest to więc wielokrotne zapośredniczenie przekazu, którego prawdziwości nie sposób już dociec, bo wielokrotnie zrecyklingowana² historia rozmywa doświadczenie w mnogości opowieści. Może

¹ I. Karłowicz i A. Szwedowicz: wywiad: <http://culture.pl/pl/artykul/karlowicz-sonka-to-powieść-o-tutejszych-wywiad> [dostęp: 25.05.2016 r.].

² P. Czapliński, http://wyborcza.pl/1,75410,15992693,Nowa_powieść_Ignacego_Karłowicza__Jak_wyjść_z_k_opalnia.html [dostęp: 25.05.2016 r.].

lepiej zatem byłoby pisać o niemożności dotarcia do doświadczenia, jądra traumy, o sposobach jej opowiadania przez ofiarę, świadka czy w końcu twórcę? Jako że dotarcie do wspomnianego doświadczenia jest zadaniem niemożliwym, bo opowieść ofiary już stanowi akt zapośredniczenia, pozostają jedynie interpretacje, które podsuwa powieść Karpowicza. Można jednak uznać, że najbliższa traumatycznego doświadczenia jest opowieść Sońki (mimo szeregu aporii przesłaniających wydarzenia z sierpnia 1941 roku), a więc: pamięć bohaterki, która uwypukla i umniejsza oraz słowa, które w swojej ograniczoności rozmywiają znaczenie czy język, którym się posługuje bohaterka tzw. tutejszy, o którym pisał Karpowicz w przypisie do tekstu:

Jeszcze do niedawna na Podlasiu, zwłaszcza tym wiejskim i małomiasteczkowym, istniały obok siebie dwie rzeczywistości językowe: polska i białoruska. Trwały osobno, strzegąc swojej odrębności, lecz równocześnie były dla siebie nawzajem doskonale zrozumiałe. Ten czas niestety nieodwracalnie dobiega końca. Dlatego zdecydowałem się w jednym miejscu, na końcu książki, zebrać słownictwo białoruskie, nie tyle dla objaśnienia, ile – i to chyba jest znacznie ważniejsze – aby dać okazję do zanurzenia się w innym, równoległym świecie językowym, egzotycznym, a jakże bliskim³.

Gdyby odnieść się do najbliższego – na tyle, na ile jest to możliwe – doświadczenia traumy, z którym mamy do czynienia w powieści Karpowicza, byłaby Sońka czy Sonia – jak z czułością mówi o niej narrator – figurą kumulującą w sobie najdrastyczniejsze z możliwych przeżyć, które w swoim hojnym repertuarze ma czas wojny dla kobiety.

Sonia – dziewczyna z niewielkiej podlaskiej wsi – dorasta w domu bez matki, która zmarła przy połogu. Obarczona przez ojca winą za śmierć żony, była przez niego gwałcona odkąd tylko stała się – w sensie biologicznym – kobietą i poddawana regularnym torturom psychicznym i fizycznym. Młoda kobieta dorasta w samotności, podkreślonej przez obcość dwóch starszych braci, i spełnia przeznaczoną jej rolę: posługaczki, rąk do pracy przy gospodarstwie. Sońka obdarza uczuciem oficera SS, z którym przeżywa swoje pierwsze, krótkie uniesienia – zarówno w sensie uczuciowym, jak i seksualnym. Trwający dwa tygodnie romans kończy się potrójnie tragicznie: porzuceniem dziewczyny przez kochanka na służbie, brutalnym gwałtem – karą wymierzoną przez samosąd sąsiedzki za „bratanie się” z wrogiem.

W efekcie płomiennego uczucia, połączonego z głodem fizycznej namiętności, Sonia zachodzi w ciążę – tyleż niechcianą, co przynoszącą wstyd i budzącą zgorszenie wśród najbliższych. Wychodzi więc za mąż za mężczyznę, którego nie kocha – ale szczęśliwie – on ją owszem. Gdy pojawia się w niej nadzieja na, może nie szczęśliwe, ale spokojne życie, w wyniku zbiegu okoliczności giną za jednym niemal razem wszyscy bliscy kobiety: niemowlę, ukochany oficer SS, mąż, bracia, po pewnym czasie ojciec. Ostatecznie Sońka pozostaje sama i w samotności żyje, mając za jedynych towarzyszy zwierzęta oraz biedę i ludzką niechęć. Do czasu pojawienia się Igora – reżysera teatralnego, który poznając Sońkę, postanowił wykorzystać jej historię, gdyż:

³ I. Karpowicz, *Sońka*, Kraków 2014, s. 8. Dalej w tekście podawana jest strona.

„nie do końca idzie nam o nawet o Sonię, bynajmniej nie o taką Sonię, jaką Sońka na co dzień była. Idzie o Sonię nową, nieodkrytą i zapomnianą, Sonię ekscytującą, której obecność wyczuł i wypatrzył Igor Gryfowski” (17–17).

Przytoczony fragment jest doskonałą egzemplifikacją słów Naomi Schor, o których pisała Krystyna Kłosińska: „literackość kobiet, wprowadzenie ich w literaturę, wydaje się powiązane z przekształceniem tych kobiet w marmur i z ich enigmatyzacją”⁴. W tym przypadku wprowadzenie Sońki w literaturę, czy szerzej w sztukę, dzieje się na dwa sposoby: przez autora spektaklu i autora powieści. Mamy więc do czynienia z kolejną przemocą, tym razem symboliczną, której aktem jest jawne zawłaszczenie historii Sońki i użycie jej do własnych celów.

Opowieść wymyślona, przekształcona i wzbogacona o cały literacki naddatek, swoistą narracyjną dezynwolturę, ukazującą kunszt autora i jego samoświadomość w posługiwaniu się sztuką, stanowi jedynie zasłonę dymną, parawan, dla męskiego podmiotu, który realizuje własny cel: kieruje uwagę na samego siebie. Gdzie zatem znika Sońka? Przemysław Czapliński pisze w kontekście powieści Karpowicza:

Pojedyncza prawda mieści się bowiem w tym, co obce, nieprzekładalne i nieprzedstawialne. Tkwi w reszcie, która nie będąc milczeniem, przemawia w niezrozumiałym języku zmarłych. Każde dzieło sztuki jest tylko przekładem owego języka. Na tym polega przemiana czytelnika inspirowana przez *Sońkę*. Po lekturze powieści wiemy, że czytać literaturę to pod powierzchnią przekładu szukać oryginału, który mówi co innego⁵.

Co mówi? Gdzie jest miejsce tytułowej bohaterki? Czyżby w „reszcie”?

Bruno Bettelheim w *Cudownym i pożytecznym*⁶, pracy poświęconej baśni i jej znaczeniu dla rozwoju emocjonalnego dziecka i dorosłych, wskazywał na terapeutyczne możliwości tego gatunku. Autor *Sońki* skonstruował swoją powieść na zasadzie antybaśni, nie tyle odwracając rządzące nią zasady, zaprzeczając jej cechom i tworząc rewers baśni, ale tak przekształcając awers gatunku, by ukazany problem egzystencjalny mienił się wielością odsłon i znaczeń, komplikując sposób jego przekazu. Dobro i zło tracą na jednoznaczności, system nagrody i kary został wypaczony, a szczęśliwe zakończenie jest tyleż szczęśliwe, co powszechne i kończy się śmiercią bohaterki. Sytuacje przedstawione w powieści nie są w żadnej mierze uproszczone, a postaci reprezentują historię tyleż ogólną, co indywidualną, niosąc w sobie wiązkę wielu doświadczeń swojego czasu, a ich opalizowanie jest spowodowane nie tyle przez samą historię, co pamięć bohaterki, zapośredniczenie przez historię oralną, słowa i spektakl teatralny.

⁴ N. Schor, *Breaking the Chain. Women, Theory and French Realist Fiction*, Nowy Jork 1985, s. 44, cyt. za: K. Kłosińska, *Stefana Grabińskiego „Kochanka Szamoty”*, [w:] *Ciało – pleć – literatura: prace ofiarowane profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak Warszawa 2001, s. 143.

⁵ P. Czapliński, dz. cyt.

⁶ B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, Warszawa 1985.

Powieść gra z konwencją, używając jej formuły: zaczyna się od „Dawno, dawno temu”, niczym zwykła baśń, będąca opowieścią o losach Sońki, w dodatku – jak зда-je się przedstawiać narrator – opowiedziana przez nią samą. Bohaterka jak zakłęcie przywołuje to „dawno” i tamto „temu”, po których „zawsze odżywał akuratnie ten sam, toczka w toczkę, czas, gdy Sonia, bardzo młoda, nażyła się i naczuła tyle, że potem już ani żyła, ani czuła” (8). Powieść przesycą cudowne i niesamowite wydarzenia oraz postaci, choćby zwierzęta jako drugoplanowi, ale pełnoprawni bohaterowie powieści, którym został udzielony w sensie dosłownym głos. Słowem: udany pastisz gatunku.

Jest jednak *Sońka* powieścią o traumie, która nie niesie nadziei – o której Bruno Bettelheim mówił jako o jednej z kluczowych i najcenniejszych cech. Przynosi w to miejsce gorzką konstatację, że „żyli długo i szczęśliwie” może dotyczyć jedynie bohaterów prawdziwie baśniowych, wykluczając z tego kręgu Sońkę. Jest zatem baśniowy gest powieściopisarza jedynie grą konwencją, która nie mogąc znaleźć „lepszego” sposobu na wypowiedzenie traumy, chwytą się dostępnych możliwości, ostatecznie zawłaszczając doświadczenie, pokazując, że możliwe jest jedynie opowiadanie o opowiadaniu, w wyniku którego wytracana jest unikatowość opowieści.

Powieść Karpowicza podejmuje zagadnienie traumy, będącej przytłaczającym doświadczeniem nagłych i katastroficznych wydarzeń, reakcją na które są często spóźnione, niekontrolowane, powtarzające się halucynacje i inne nawracające symptomy⁷. Osłabiają one konwencję baśniowości i sprowadzają opowieść Igora do historii o szalonej, niestabilnej, doświadczonej przez życie staruszcze, której pomieszały się zmysły i wspomnienia. Nic to jednak, bo uzupełniwszy puste miejsca historii Sońki o najbardziej prawdopodobne wydarzenia, reżyser teatralny ma niemal gotowy spektakl.

Niekiedy przekładanie myśli Soni sprawiało mu wielką trudność. Teoretycznie nie powinno to stanowić problemu. Jej język i jego nie są zbyt odległe, mieszkają w podobnych jamach, ta sama śliskość, to samo żebrowanie podniebienia, ten sam strach przed upokorzeniem. Jej emocje wydają mu się dostępne. Jej płeć, osłabiona wiekiem, nie jest całkowicie obca. A jednak. A jednak nie jest to tak proste, jak by wynikało z sumy podobieństw.

Nieraz czuł, że opowieści Soni odbiera coś cennego. Czuł się jak kustosz w muzeum cudzych wspomnień (...). Dopiero gdy się przełożył te wspomnienia na własne doświadczenie, wylaniało się coś zrozumiałego, równocześnie jednak jasne stawało się to, że po drodze coś umykało.

Autentyczność to jednak potworna klisza (108).

Bo tak naprawdę przecież nie o to twórcy-Karpowiczowi chodzi. Nie chodzi o autentyczność. Chodzi o opowieść, która udawałaby najbardziej autentyczną.

Każdy kolejny opowiadacz historii – Sońka, Igor, Ignacy, narrator, wreszcie Karpowicz – filtruje ją przez swoją osobowość: pamięć, dobór słów, umiejętność

⁷ C. Caruth, *Doświadczenie niczyje: trauma i możliwość historii (Freud, Mojżesz i monoteizm)*, „Teksty Drugie” 2010, nr 6, s. 111–112.

wysławiania. Przy czym postać Sońki wcale nie stanowi jądra tej historii. Zinstrumentalizowana, sprowadzona do roli rekwizytu teatralnego, najważniejszego, ale jednak rekwizytu, Sońka, prezentuje typ postaci, który w androtekstach przybiera osobliwy kształt. Począwszy od tytułu: sugeruje, że główną bohaterką powieści będzie właśnie Sońka, choć tok powieści wielokrotnie wskazuje, że Sońka sama jest opowieścią, postacią teatralną, drogą Igora, umożliwiającą zaistnienie Ignacego; jest kozłem ofiarnym sadystycznego twórcy, który niczym starotestamentowy Bóg Hioba doświadcza ją swoim okrucieństwem. Sprowadzenie do funkcji użytkowej postaci kobiecej w toku powieści pojawia się na wszystkich poziomach, również wewnątrz tekstu: użycie córki jako żony, użycie kobiety i porzucenie przez kochanka, użycie napotkanej kobiety i jej opowieści do realizacji spektaklu teatralnego. Sońce została odebrana wszelka możliwość zaistnienia. Nawet próby zindywidualizowania języka poprzez stworzenie iluzji autentyczności wypadają blado, gdy opowieść Sońki zawłaszcza kolejny poziom narracji. Narracji męskiej. Postać skomponowana z fantazmatycznych wyobrażeń na temat doświadczenia kobiecego podczas wojny, a w zasadzie ich kumulacji, niknie w gąszczu postaci podobnych: Ulany z powieści Kraszewskiego, Oksany Odojewskiego, Esther Chwina, Nany Zoli, Lolity Nabokova, które – podobnie jak Sonia – zostały sprowadzone do funkcji przedmiotu, pretekstu dla wybrzmienia podmiotowości twórczej pisarza.

Karpowicz ośmiesza literaturę jako tę, która rości sobie prawa do przekazywania doświadczenia traumy, wskazując, poprzez wielokrotnie zapośredniczaną opowieść, na niemożność wysłowienia, niezależnie od konwencji, ze względu na słowa, język, które należą do porządku symbolicznego. Byłaby zatem Sońka kolejnym dowodem na kryzys *mimesis* nie tylko w obliczu Holokaustu, o którym pisała Aleksandra Ubertowska, ale każdej przeżytej i doświadczonej traumy, która „zmusza do przemyślenia ontologicznych i etycznych przesłanek, które leżą u podstaw przedstawienia”⁸. Karpowicz, korzystając z budującej iluzję mocy literatury, jednocześnie burzy tę iluzję, wskazując na wampiryczny charakter sztuki, odwracając uwagę czytelnika od bohaterki. Jest zatem *Sońka* opowieścią o niemożności opowiadania, a sama bohaterka, sprowadzona do roli rekwizytu, kozła ofiarnego, ginie na kartach powieści.

Używając baśni, zaprzeczając jej regułom oraz celom, jako gatunku wspierającego proces terapeutyczny, o którym pisał Bettelheim:

Wspomaganie procesu wewnętrznej integracji istot ludzkich poprzednio całkowicie zdezintegrowanych, aktywne uczestniczenie w zestrzaniach przez nie czynników budujących osobowość, było dla mnie w pewnej mierze i pośrednio doświadczeniem kompensującym przeżyte przeze mnie w obozie koncentracyjnym własne zdezintegrowanie oraz sytuację, w której musiałem patrzeć bezsilnie i biernie na cierpienia innych, ulegających całkowitej dezintegracji pod wpływem straszliwych warunków życia⁹.

⁸ A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Kraków 2007, s. 119.

⁹ B. Bettelheim, dz. cyt., s. 9.

Karpowicz dokonuje aktu deziluzji własnej powieści, pozbawiając ją cudownych i pożytecznych właściwości. A Sońkę zaklina w wiecznym teraz, które odtwarzane jest w akcie opowiadania, w spektaklu teatralnym, akcie czytania – skazując ją na byt katastroficzny, zapętlenie w wiecznym odgrywaniu traumy.

SUMMARY

SOŃKA BY IGNACY KARPOWICZ AS AN ANTI-TALE ABOUT TRAUMA

The trauma of Sońka Biała – the heroine of Ignacy Karpowicz's novel – is not a subject of gradation. Father rapes her, brothers mishandle her, she falls in love with the SS officer, her child is killed, her family is killed, neighbors are dead – splittings of the Second World War, reach even Podlasie countryside. None of these experiences can be considered as more or less traumatic. Emotions associated with them are inexpressible. Meanwhile, the emotions are all what was left for Sońka. Not processed and not experienced – they bedevil heroine in the eternal, anti-fairy tale that she has made herself. Multilevel personal story – Sońka's words, the memory of Igor, who listened to Sońka and told her life again, history revival of the art of theater; finally: closure in the frames of novels – saves and kills the emotions associated with traumatic experiences. Karpowicz makes the novel similar to a fairy tale, its determinants are obvious: talking animals or "wonder" rescuing the heroine. Using the findings made by Bruno Bettelheim concerning fairy tales and its importance for solving emotional conflicts, the author asks and attempts to answer what is lost and what is rescued by a fairy tale – or rather anti-fairy tale.

KEY WORDS: *Sońka*, Karpowicz, trauma, fairy tale, Bettelheim

MAGDALENA WROCŁAWSKA – doktorantka Filologicznych Studiów Doktoranckich na Uniwersytecie Gdańskim. Absolwentka gdańskiej polonistyki. W swoich pracach naukowych, jak i poszukiwaniach literackich, próbuje oddać głos tym, którym ten głos został odebrany. Przygotowuje dysertację na temat bohaterów literackich o proveniencji wschodniej w polskich powieściach. Sama również pracuje nad debiutem literackim oraz bierze udział w licznych aktywnościach okołoliterackich. Wciąż poszukuje swojego miejsca w literaturze.
