

Natalia Kotarba (z domu Niciejewska)
Uniwersytet Jagielloński

**Zapisać świat, by odnaleźć siebie...,
czyli o roli słowa w *Gestach* Ignacego Karpowicza
oraz *Kraju bez kapelusza* Dany'ego Laferrière'a**

Nie w tym rzecz, by odejść,
wędrować w ciągu dni, miesięcy,
nawet lat – rzecz w tym,
by wrócić i na dawnym miejscu
odnaleźć siebie.
(Wojtyła, 2004: 419)

Przedmiotem artykułu jest porównanie konstrukcji fabularnej i struktury dwóch dzieł literackich: *Gestów* Ignacego Karpowicza oraz *Kraju bez kapelusza* Dany'ego Laferrière'a¹. W tych, tak dalekich pod względem geograficznym, a jednak tak fabularnie zbieżnych, tekstach pojawia się element funkcjonujący na szczególnych prawach. Elementem tym jest *słowo*, stanowiące nie tylko podstawowy budulec konstrukcyjny, ale również pomagające w tworzeniu (odzyскиwaniu) tożsamości bohatera/ów i obrazu jego/ich najbliższego otoczenia.

¹ Dany Laferrière – ur. w 1953 roku na Haiti. Zaczynał jako dziennikarz prasowy i radiowy. W 1976 roku, po zamordowaniu przez reżim Duvalierów jego przyjaciela, wyemigrował do Kanady, a potem do Stanów Zjednoczonych. Zadebiutował w 1985 roku prowokacyjną powieścią *Jak bez wysiłku kochać się z Murzynem*. Charakterystycznymi cechami pisarstwa Laferrière'a są humor, swoista pikanteria oraz ironiczny dystans, z jakimi traktuje poważne skądinąd kwestie tożsamości, emigracji i kondycji rodzinnego kraju zdevastowanego przez dyktaturę. W Polsce poza jego debiutem ukazał się także *Smak młodych dziewcząt*. W 2009 roku Laferrière otrzymał Nagrodę Médicis za powieść *L'Énigme du retour*. Jest także autorem scenariuszy filmowych, kilka z jego powieści zostało zekranizowanych.

Oba analizowane utwory, choć przynależą do różnych gatunków literackich, łączy występująca w nich 1-osobowa narracja oraz „sytuacja komunikacyjna”. *Gesty* Ignacego Karpowicza to rodzaj fikcjonalnej autobiografii². Wykreowany przez autora 40-letni Grzegorz, mieszkający w Warszawie, wzięty reżyser teatralny, dramaturg i scenarzysta, który po telefonie matki zasmuconej śmiercią psa przyjeżdża do domu rodzinnego w Białymstoku, wychodząc od obserwacji obecnych zdarzeń, zaczyna spisywać swe całonocne doświadczenia w formie krótkich historii-anegdot, w których terażniejszość styka się z wydarzeniami minionymi. Mamy tu zatem do czynienia z wykreowaną narracją 1-osobową (autobiograficzną). Z kolei *Kraj bez kapelusza* to bez wątpienia – pomimo trudności z jednoznaczną klasyfikacją gatunkową tekstu³ – proza autobiograficzna. Kanwą opisywanych wydarzeń stały się bowiem rzeczywiste doświadczenia autora-dziennikarza, który po przejściu władzy przez dyktaturę Duvalierów został zmuszony do emigracji, a po dwudziestu latach powraca z Montrealu do rodzinnego Port-au-Prince na Haiti.

Wykazane różnice gatunkowe okażą się jednak w tej analizie drugorzędne. Przedmiotem badania będzie bowiem problem i mechanizmy budowania auto-narracji, kreowania narracji autobiograficznej (nieważne czy rzeczywistej, czy fikcjonalnej) przez podmiot, który po latach spędzonych w oddaleniu od domu rodzinnego, powraca do niego oraz – przede wszystkim – waga SŁOWA w budowaniu tejże opowieści. Elementem łączącym analizowane fabuły, poza 1-osobowym narratorem, jest także sytuacja, w jakiej znajdują się opowiadający: powrót do domu po latach spędzonych w oddaleniu od niego.

² Choć w utworze tym można dopatrzeć się wielu zbieżności z biografią samego Karpowicza (wiek bohatera, wykonywany zawód, miejsce urodzenia itp.) dla zachowania spójności prowadzonego tu wywodu pominięty zostanie ten element analizy.

³ „*Kraj bez kapelusza* to wybuchowa mieszanka stylów i gatunków: literackiego reportażu, autobiografii, powieści satyrycznej i mitu. Nuty nostalgii przeplatają się tu z ironią i pastiszem, a pozornie lekka forma skrywa poważne polityczne i metafizyczne wątki. Laferrière ma własny, rozpoznawalny ton, który czyni zeń jednego z najważniejszych współczesnych pisarzy haitańskich” (<http://www.karakter.pl/ksiazki/kraj-bez-kapelusza>).

Sposoby funkcjonowania słowa

Gesty Ignacego Karpowicza⁴ stanowią rodzaj prozatorskiego tautogramu⁵. Każda część opowiadanej historii ujęta w cząstki, skonstruowane na kształt rozdziałów, opatrzona została pojedynczym słowem, rozpoczynającym się na literę G., będącą jednocześnie inicjałem imienia głównego bohatera powieści – zarazem narratora – Grzegorza.

Moje życie wydaje mi się pozbawione treści. Dlatego staram się nadać mu formę. Mam czterdzieści lat, postanowiłem ubrać te lata w słowa, po słowie na rok. (...) Zastanawiam się nad kluczem, klucz nie jest tak naprawdę ważny, mimo to zacząłem: od imienia, Grzegorz⁶, a właściwie to moi rodzice zaczęli od imienia. Imię ustaliło formę, słowa przyszły same, jak rzeczy, jak rzeczy, prawie namacalne, siódma litera alfabetu.

(K: 252)

Lektura każdej kolejnej partii tekstu opatrzonej odpowiednim hasłem na literę G. (np. gałęzie, ganek, góry, granice, garnitur) przynosi porcję informacji o obecnej sytuacji bohatera, a także dostarcza wiedzy na temat jego przeszłości. Litera G. staje się zatem „literą prowadzącą, czymś na kształt kategorii poznawczej” (Krytycznym okiem...). W tej „gramatyce życia, książce o jego porządkowaniu” wybrane słowa stają się „hasłami wywoławczymi”, w których ogniskują się znaczące elementy biografii bohatera. Znamienne również, że tych słów, pod którymi ukrywają się kolejne opowieści, jest dokładnie 40. Tak jakby na każdy rok życia bohatera przypadało jedno słowo, jedna historia. Jego systematycznie podejmowana refleksja, prowadzona w kontekście wybranych słów, składa się w komplementarną całość, rodzaj szkicu osobowościowego, choć nie zawsze prowadzonego z dbałością o chronologię. Wrażenie porządku, spójności (odczytywanego także jako analogia do sukcesywnie wypracowywanej i osiągniętej ostatecznie spójności tożsamościowo-świadomościowo-

⁴ W dalszej części pracy cytaty z *Gestów* będą oznaczone pierwszą literą nazwiska autora (K).

⁵ „Tautogram – (gr. *tautó* = to samo + *grámma* = zapis) tekst, w którym wszystkie wyrazy rozpoczynają się tą samą literą” (Głowiński i in., 1988: 521).

⁶ Imię Grzegorz (gr. γρηγορέω – „być czujnym”) okazuje się znaczące dla interpretacji tekstu. Wszak bohater nieustannie poddany jest rozmaitym napięciom, cały czas analizuje, kontempluje, rozważa. „(...) Umiem wątpić we wszystko, każdemu memu krokowi towarzyszą wątpliwości. Dubito ergo sum. Nie umiem inaczej” (s. 141). Poza tym imię to także SŁOWO, które niekiedy pojmowane bywa jako klucz do tajemnicy całej osoby, zgodnie ze starożytnym *nomen omen*, por. K. Sikora. „Dźwięk, który nie jest nawet cząstką ciebie. Imię a tożsamość”. *Tożsamość człowieka*. Red. A. Gałdowa. Kraków 2000.

wej) potęguje lista tych słów zamieszczona na końcu dzieła. Słowa stają się więc tutaj nie tylko konstrukcyjnymi budulcami tekstu literackiego, ale cząstkami, z których w warstwie fabularnej bohater „od-budowuje” swoją tożsamość, poczucie własnej osobowej odrębności – „s-obości” (Jan Paweł II, 1980: 21).

Natomiast w *Kraju bez kapelusza* Laferrière’a⁷ słowo staje się zarówno elementem wyznaczającym formułę dzieła (poszczególne partie tekstu, podobnie jak u Karpowicza, opatrzone zostały konkretnymi słowami), jak i opisującym zastaną przez narratora rzeczywistość. Bohater, przybywając do domu, pragnie stworzyć opowieść o otaczającej go rzeczywistości i przez ten zabieg odnaleźć prawdę swego wnętrza. Mężczyzna określa siebie samego mianem „pisarza prymitywisty”, nawiązując do, tak znamiennego dla kultury Haiti, malarstwa prymitywistycznego⁸.

Prymitywizm dla modernistycznych artystów stanowił antytezę sztuki akademickiej, której wartości zaprzeczali. Wielbili natomiast dzieła prymitywne, szczególnie za ich wyrazistą ekspresję. Artyści modernistyczni wielbili prymityw jako podświadomy impuls kreatywny, nie stłumiony i nieokaleczony przez salony. Dzieło uznawano za prymitywne, gdy było od strony formalnej proste, a zarazem pełne życia lub silnych uczuć, które to cechy zatraciły się już w sztuce zachodniej.

(Little, 2005:102–103)

Malarstwo haitańskich prymitywistów to dzieła pozbawione perspektywy, w których wszystko rozgrywa się na pierwszym planie, a całość obrazu zbudowana zostaje ze zdziesiątkowanych, tłoczących się w centralnym punkcie osób i rzeczy. Przerównując swój twórczy wysiłek do artefaktu, jakim jest sztuka prymitywna, Laferrière niejako zdradza intencję swego dzieła: chęć stworzenia bezstronnego (pozbawionego perspektywy – „formy symbolicznej”) obrazu Haiti oraz zapowiada przyjętą metodę twórczą: pisanie na kształt malowania, zamiast tłoczących się postaci i rekwizytów – mnogość ich desygnatów, czyli SŁÓW.

Powrócić do siebie, by odnaleźć siebie

Obaj analizowani tu bohaterowie są do siebie podobni, będąc jednocześnie „swoi” i „obcy”. Fabuła i „warstwa problemowa” analizowanych tu tekstów sprowadza się

⁷ W dalszej części pracy cytaty z *Kraju bez kapelusza* będą oznaczone pierwszą literą nazwiska autora (L).

⁸ Więcej o haitańskim malarstwie prymitywistycznym patrz: Malraux (1985).

zatem zarówno do problemu języka jako konstruktów opisującego świat i budującego tożsamość jednostki, jak i do jeszcze bardziej fundamentalnych kwestii społecznych. Antagonizm „swój–obcy” to bowiem jedna z podstawowych kategorii w badaniach antropologicznych, „badaniach nad podstawowymi strukturami myślenia mitycznego i symbolicznego” (Benedyktowicz, 2000:121–192). Bohaterowie obu analizowanych tu tekstów pozostają wciąż na granicy. Ich tożsamość przez cały czas pozostaje naznaczona piętnem niespójności. Zbigniew Benedyktowicz, powołując się na ustalenia Rudolfa Otto, pisze o ambiwalencji jako cesze konstytutywnej dla obcych: „uczuciom strachu i grozy towarzyszy fascynacja (element *fascinans*), poczucie niezwykłości (element *mirum*), cudowności, wzniosłości numinosum (element *augustum*), odczuwanie wobec niego szacunku i czci. (...) Numinosum dany jest w przeżyciu jako tajemnica odpychająca i pociągająca zarazem. (...) Jest *mysterium tremendum et fascinans* (Benedyktowicz, 2000: 150).

Grzegorz Karpowicza, powracając do domu rodzinnego, kontempluje słowa, „odpominając” przeszłość, konfrontuje w tych refleksjach swoją sytuację obecną z doświadczeniami z przeszłości; w ten sposób tworzy się obraz jego „ja”. Proces tworzenia auto-opowieści pozwala bohaterowi również na odkrycie, scalenie własnej tożsamości. Grzegorz zdaje się bowiem być człowiekiem pozbawionym tego, co u Bergsona nazywa się *elan vital*. Wyznaje, że nie jest skory do podróży, a każda z odbytych wydaje mu się „niepotrzebną ekstrawagancją”. To człowiek, który poszukuje harmonii, porządku, własnego azylu, a jego największym nieszczęściem jest niemożność osiągnięcia tego marzenia. O przeszłości mówi: „Zapomniałem tamten czas, składnię naszego dzieciństwa, reguły gramatyki tamtej miłości i przyjaźni” (K: 23). Widać, że dręczy go pragnienie zaprowadzenia ładu, sprowadzenia wszystkich doświadczeń do kilku reguł i zasad. Jego głównym dylematem okazuje się problem z jednoznacznym zdefiniowaniem swej tożsamości:

Zdarza mi się zapominać, kim jestem i kim nie jestem. Imię i nazwisko, data urodzenia, adres zameldowania, zawód – to pamiętam. (...) Ale cała reszta: zbiory, grupy, podzbiory i poglądy, to wszystko jest płynne. Przypominam równanie z ogromną liczbą niewiadomych; nie potrafię siebie rozwiązać. Zасыpiam jako ateista, budzę się jako gorliwy chrześcijanin (...).

(K:138)

Panaceum na tę dysfunkcję w umiejętności samo-określenia okazać się ma, usytuowujące bohatera w przestrzeni słów ich znaczeń, spisanie własnej historii, na kanwie (dosłownie i w przenośni) wybranych „słów-kluczy”.

Dany Laferrière to – w przeciwieństwie do bohatera Karpowicza – typowy wędrowiec⁹, nie wyobrażający sobie życia w jednym miejscu¹⁰. Bohater usilnie zastanawia się jednak nad swym statusem¹¹, widzi swoją obcość¹², którą odczuwa także w kontaktach z najbliższymi¹³; chodzi do sklepu, boi się że nie będzie wiedział jak się zachować, co powiedzieć. Rozmawiając z przyjacielem, który podziwia jego obycie w świecie, narrator wypowiada znamienne zdanie: „Często nadrabiałem po prostu miną... Znałem słowa, ale nie znałem rzeczy” (L: 190). Ta uwaga jest ważna, pokazuje bowiem, jaką rolę w poznaniu świata i interpersonalnej komunikacji odgrywają słowa; z wypowiedzi tej wyczytać można następujący sens: od „mechanistycznej”, czysto intelektualnej znajomości słów, ważniejsza jest znajomość ich desygnatów, czyli całego przebogatego splotu wydarzeń, okoliczności, zwyczajów, **znaczeń**, które się pod nimi ukrywają. Laferrière opisuje miejsca zastane w formie porzrzucanych „historii/aneddot z pobytu na Haiti”, tworząc chronologiczny zapis, zawierający elementy dotyczące stanu jego ducha, ale prowadzona auto-opowieść jest odrobinę wybiórcza. Narrator opowiada co dzieje się z nim w chwili obecnej, co aktualnie myśli i robi, miejscami odwołując się do wydarzeń ze swego życia, które zdarzyły się przed jego wyjazdem, około dwudziestu lat wstecz. Poza jednym przypadkiem (lakonicznej relacji na temat śmierci i uczestniczenia w pogrzebie ojca) nie przywołuje wydarzeń/historii, które stały się jego udziałem w czasie życia na emigracji. Tylko raz wyznaje:

Czasem czułem się tam zupełnie samotny. Miałem ochotę wrzeszczeć. Nikogo, kogo znałbym wcześniej. Tak jakby nie było żadnego „wcześniej”. Jest tylko teraz. Ja lubię teraz. Chcę żyć tu i teraz, ale nie ma tu i teraz bez przeszłości.

(L: 210)

⁹ „(...) nie byłem tam, żeby się czegośkolwiek nauczyć. Byłem tam, żeby być gdzieś indziej niż tutaj. A teraz wyjechałem stamtąd, żeby być gdzieś indziej niż tam” (L: 212).

¹⁰ „Absolutny horror dla mnie to być zmuszonym do mieszkania całe życie w jednym kraju. Urodzić się i umrzeć w tym samym miejscu, nie umiałbym znieść takiego zamknięcia” (L: 209).

¹¹ „ Czy ludzi, którzy mieszkali zbyt długo za granicą, można wciąż uważać za Haitańczyków?” (L: 219).

¹² „(...) jestem wędrowcem, co w twoim języku oznacza, że nic nie rozumiem z tego, co dzieje się w kraju, że jestem zupełnie oderwany po dwudziestu latach za granicą, co zresztą może jest prawdą (...)” (L: 233).

¹³ „Nie możesz wiedzieć, nie było cię tutaj” (L: 109); „Nie, jeszcze nie rozumiałem, ale nie chciałem tego mówić panu Pierre’owi, nie chciałem go zawieść. Oto co oznacza spędzić ponad dwadzieścia lat poza krajem. Przestaje się rozumieć najbardziej elementarne sprawy” (L: 122).

Jego celem staje się zatem powrót do miejsca w czasie, w którym porzucił tę rzeczywistość rodzinnego miasta:

(...) to już dwadzieścia lat, jak nie oglądałem tych gwiazd. Nieba nie są do siebie podobne. Wspinam się na wzgórze Nelhio, z rękami w kieszeniach. Dokładnie w ten sam sposób, jak wtedy, kiedy miałem dwadzieścia trzy lata. Po de j u m u j ę moje życie w chwili, w której je zostawiłem.

(L: 96).

W innym miejscu z kolei mówi:

(...) Racing Club pokonał wczoraj wieczorem Violette dwa do zera. Co wprawia mnie w dobry humor z bardzo prostego powodu. W dzień mojego wyjazdu, dwadzieścia lat temu, Racing miał zmierzyć się z Violette. I teraz mam wrażenie, że przyjechałem w samą porę, żeby usłyszeć wynik. Jakbym nie wyjechał z kraju. Jestem napięty jak łuk. Czyham na najdrobniejsze doznanie, najlżejsze wrażenie, na wszystko, co da mi poczucie, że nigdy stąd nie wyjechałem. Chciałbym, żeby nic się nie zmieniło pod moją nieobecność. Chciałbym chyłkiem zająć miejsce pośród swoich, jak gdyby nigdy nic, jakbym nigdy ich nie opuścił. A jednocześnie nie wyrzekam się mojej podróży.

(L: 111)

Jego pragnieniem jest zatem stworzenie bezstronnej narracji dotyczącej opisywanej rzeczywistości, a równocześnie próba zobaczenia siebie jako w pewien sposób nieskazanego doświadczeniem emigracji, próba scalenia obu tych tożsamości, które wytworzyły się w nim wskutek tychże migracji. W czasie twórczych oględzin odkrywa jednak zaskakującą prawidłowość:

Jest jeszcze język... Tutaj mówimy po kreolsku i nawet nie wiemy, że mówimy po kreolsku, po prostu do siebie mówimy. To nie jest to samo, co w innym języku, nawet jak to jest francuski, i zwłaszcza kiedy różni się akcent. U siebie jesteś tylko w swoim ojczystym języku i w swoim akcencie. Są rzeczy, które potrafię powiedzieć wyłącznie po kreolsku. Czasem nie liczy się sens, liczą się słowa, z ich muzyką, zmysłowością, którą emanują, rozumiesz? Są takie słowa, których nie używałem od dwudziestu lat, czuję, jak brak mi ich w ustach. Chcę je zwinąć w ustach, przeżuwać i przełknąć... Jestem zgłodniały tych słów.

(L: 210–211)

Problem ponownego odkrycia/uspójnienia swej tożsamości okazuje się być w tym wypadku nierozzerwalnie związany z problemem języka, aktem słownej ekspresji, bowiem „za pośrednictwem języka, podobnie jak i – ogólniej – za pośrednictwem

kultury, ludzie wynajdują swoje światy i zamieszkują je. Ludzie potrafią – i muszą – wytwarzać swoje własne, *pełne znaczeń* światy mentalne” (Eller, 2012:108).

Słowo a akt ekspresji

Obu analizowanym wyżej powrotom towarzyszy stworzenie narracji na temat siebie i swego otoczenia. Grzegorz, główny bohater *Gestów*, usiłuje uporządkować otaczający go świat, utyskuje na brak dwudziestej piątej godziny każdej doby, godziny, w czasie której mógłby uporządkować i zapamiętać świat, a raczej ten fragment dostępny jego poznaniu. Mówi o sobie jako o jedynie „makiecie osoby, stojącej na emocjonalnym fundamencie, który stara się wypełnić treścią, trocinami i echami” (K: 163). Pomimo tego zewnętrznego usztywnienia, kreowania swego życia na kształt sztuki teatralnej, bohater nosi w sobie nieukojoną tęsknotę za szczerością przekazu, „jak kania dżdżu” pragnie zwierzyć komuś tajemnice swego wnętrza:

Zawsze pragnąłem mówić o tym, co mnie boli, mówić innym ludziom, w ramach zachowania podstawowej higieny psychicznej, takiego mycia rąk przed posiłkiem: zamiast wody słowa, miast mydła – kropka, też dezynfekuje. Nie udawało się, na początku nie było słów, odpowiednich słów, gdy pojawiały się słowa, znikał rozmówca.

(K: 194)

Pragnienie słownej ekspresji, opowiedzenia komuś „tajemnic swego serca” finalizuje się w akcie tworzenia tekstu opisującego jego własne życie. Grzegorz zdaje się patrzeć na swą historię okiem chłodnego analityka. Cały świat własnych doznań i uczuć sprowadza niemal do bilansu zysków i strat. Przypomniawszy sobie trudności, jakie miał z nauką czytania i pisaną, z lekką dozą ironii powątpiewa:

Prawdopodobnie nie werbalizowałem właściwie swoich pragnień. Skoro korek mylił mi się z kapslem, dlaczego zakładać, że w sprawach bardziej skomplikowanych nie popełniłem wokabularnych błędów.

(K: 8)

Te ściśle uporządkowane zwierzenia, których rytm wyznaczają poszczególne, wybrane słowa na literę G., zwierzenia odziane w szaty neutralnych zwrotów, pozbawionych patosu zdań, okazują się jednak skrywać ogromne bogactwo doznań i emocji, których siła tkwi nie w pompatycznym ekshibicjonizmie, lecz właśnie w tych ironicznych, podszytych sarkazmem, powściągliwych zwierzeniach, dowodzących bystrości i wrażliwości czyniącego je podmiotu. Bowiem, jak pisała Justyna

Sobolewska, „w świecie, który opisuje Ignacy Karpowicz, wszystko jest względne, wszystko da się podważyć, oprócz emocji i uczuć”.

U Dany’ego Laferrière’a sposób opowiadania, tok słownej ekspresji jest niezwykle żywiołowy, pełen emocji, energii, żywotności.

Od dawna czekałem na tę chwilę: móc zasiąść do pracy przy stole (koślawym stoliku pod mangowcem, w głębi podwórza), żeby opowiadać o Haiti, długo i spokojnie. Jeszcze lepiej mówić o Haiti na Haiti. Nie pisze, mówię. Pisze się duchem. Mówi ciałem. Odczuwam ten kraj fizycznie. Aż idzie w piętę. Rozpoznaję tu każdy dźwięk, każdy krzyk, każdy śmiech, każdą ciszę. Jestem u siebie (...). Dwadzieścia lat temu pragnąłem ciszy i prywatności. Dzisiaj nie jestem w stanie pisać, jeśli nie czuję dookoła siebie ludzi gotowych w każdej chwili przerwać moją pracę i zmienić jej kierunek (...). Miotam się jak szalony, podczas gdy dookoła mnie wszystko dzieje się tak powoli. Ledwie skończę jedną historię, napatacza się kolejna. Przelewają się.

(L: 14–15)

Bohater Karpowicza, Grzegorz, widzi swą nieprzystawalność do otaczającej rzeczywistości i za pomocą słów – będących desygnatami elementów rozpostartego przed nim krajobrazu – stara się jakoś tę rzeczywistość oswoić, odnaleźć związki pomiędzy nią a swoim życiem, po to, by móc uznać ją za swoją, tymczasem Dany Laferrière nie odczuwa takiej obcości, wręcz przeciwnie, wydaje się być bardzo związany ze swoim otoczeniem. Pragnie rozpląnąć się w jego atmosferze, klimacie i rytmie tak podobnym do tego, który bije w jego sercu:

Chcę stracić głowę. Stać się znowu czteroletnim smarkaczem. Popatrz, ptak przecina powietrze. Piszę: ptak. Spada mango. Piszę: mango. Dzieciaki grają na ulicy w piłkę między samochodami. Piszę: dzieciaki, piłka, samochody. Można powiedzieć: malarz prymitywista. Właśnie, pasuje, znalazłem. Jestem pisarzem prymitywistą.

(L: 15)

Bohater tworzący opowieść w *Gestach* Ignacego Karpowicza zdaje się wazyć każde słowo, oglądać je dokładnie ze wszystkich stron, przeglądać się w nim. Traktuje każde pozyskane „słowo-klucz” jako cenny budulec swej własnej tożsamości, który przekonać może, najbardziej – zdaje się – jego samego o istnieniu, wbrew towarzyszącej mu apatii i zniechęceniu, tajemniczej więzi ze światem. Tymczasem Laferrière’a nikt o takim związku z otaczającą go rzeczywistością nie musi przekonywać, ona istnieje, wpisana/wyryta głęboko w jego sercu.

Skaczą na główkę w morze znajomych dźwięków. Znana melodia, którą nuci się z łatwością, nawet jeśli od dawna nie słyszało się piosenki. Przepychanka słów i ryt-

mów w mojej głowie. Pływam bez wysiłku. Płynne słowa. Nie staram się zrozumieć. Umysł wreszcie odpoczywa. Jakby słowa przeżuwały to, zanim zostaną mi podane. Żadnej ości. Gesty, dźwięk, rytm, wszystko stanowi część mojego ciała. Cisza też. Jestem u siebie, to znaczy w swoim języku.

(L: 91)

Podjęty akt twórczy ma na celu jedynie uporządkowanie tego przebogatego i przeobfitego zbioru doznań i wrażeń, ich **werbalizację** i nieodłączną od niej **analizę**, czyli podział, w wyniku którego bohater, sam na własny użytek, będzie w stanie zauważyć istnienie w strukturze swej osobowości pewnych dysocjacji (związanych z pobytem na obczyźnie i powrotem do kraju, byciem na granicy dwóch światów, dwóch mentalności) i scalenie jej w jedną, komplementarną całość.

Słowo w kontaktach interpersonalnych

„Czy już zawsze będą między nami / gesty i słowa (...)” (Pasierb, 1989) – to wyrażające wątpliwość zdanie, zapamiętane z jednego z utworów poetyckich ks. Janusza St. Pasierba, stanowi idealne wprowadzenie do rozważań na temat obecnego w obu utworach problemu komunikacji interpersonalnej i roli, jaką odgrywa w niej *słowo*, przeciwstawiane *gestowi*, bo „gest łatwiej zobaczyć niż słowo. W obcowaniu z rzeczami, choćby i symbolicznymi, brak na ogół form pośrednich, cieniowania, niuansów, całej skomplikowanej gry prawdy i fałszu, bliskości i dystansu, gry, która z taką łatwością toczy się może w granicach mowy” (Rosiek, 2008: 58).

Grzegorz deklaruje, że nie pamięta pierwszego wypowiedzianego przez siebie słowa, zapewniając, że tymi, którzy je pamiętają, są rodzice, pamiętają je jednak „po swojemu, każde w innym pokoju i w innej przeszłości”. Ta poczyniona mimochodem uwaga uświadamia czytelnikowi rolę słowa w kontaktach interpersonalnych, nie tylko tych sprowadzających się do prostej wymiany informacji, ale takich opierających się na głębokim zrozumieniu. Karpowicz, nie artykułując tego co prawda wprost, daje w tym miejscu znakomitą definicję „nieporozumienia”, rozumianego przezeń jako „nie odczytanie tej samej treści, kryjącej się pod płaszczem określonego słowa”, czego powodem są zbyt duże rozbieżności (pojmowane przed wszystkim jako rozbieżności duchowe) pomiędzy jednostkami. Kontynuując niejako swą permanentnie podejmowaną refleksję nad współistnieniem słów i gestów, dostrzega istnienie w niektórych ludziach pociągającej tajemnicy, która sprawia, że jest on przekonany, iż „za tym co [ktoś] mówi, ukrywa się inny świat, pod słowami” (K: 143). Naśladując niejako Gombrowiczowskie „W poniedziałek: ja, we wtorek:

ja, w śróde: ja”, narrator wyznaje, że „wyciągnąwszy wnioski z dotychczasowego życia”, uznaje, iż pierwszym wypowiedzianym przezeń słowem, był właśnie zaimek „ja”. Tą deklaracją zapowiada przedmiot, a zarazem cel swej twórczej refleksji, którą będzie próba uporządkowania swego życia za pomocą słów.

Zajmujące są również jego błyskotliwe spostrzeżenia na temat specyfiki werbalizacji uczuć:

Nauczyłem się szybko, że odpowiedź na nie nie zależy od treści pytania, ale od osoby je stawiającej. Na przykład pytanie: kogo kochasz najbardziej na świecie? (...) Właściwa odpowiedź brzmiała: „Ciebie”. Często „Ciebie” nie wystarczało. Należało doprecyzować. Doprecyzowanie brzmiało: mamusię, tatusia, babcię, w zależności od tego, kto pytał.

(K: 9)

Zaimek zwraca uwagę na stosunki panujące pomiędzy dwoma podmiotami wypowiedzi, ustanawia/organizuje pewną relację (inaczej zwracamy się do osoby znanej – po imieniu lub zaimkiem osobowym, inaczej do osoby nieznaną – z dodaniem słowa „pan/pani”), rozmówcy Grzegorza domagali się jednak uszczegółowienia, doprecyzowania poprzez „rzeczownikowe” ich określenie. Tak jakby relacje, których swego rodzaju metonimią staje się tu ów „zaimek”, nie stanowiły dla nich wystarczającej wartości, a nastawieni materialistycznie, pragnęli ich namacalności, dążyli do odkrycia swej tożsamości poprzez utożsamienie (przez innych) lub auto-utożsamienie z wybranym rzeczownikiem określającym ich rolę w rodzinie. Tak jakby sami nie pewni siebie i swej tożsamości i potrzebowali zostać ukonstytuowani przez słowo. Kontynuację tej refleksji czytelnik odnajduje w kolejnym wspomnieniu narratora: „Matka zawsze zwracała się do mnie w mianowniku *synek*, jakby nie roszczać sobie pretensji do mojej osoby. (...) Ojciec zwracał się zawsze, rzadko, w wołaczu *synku*, jakby usiłując przywołać mnie do porządku, zdyscyplinować” (K: 196).

Od tych „teoretycznych uwag” na temat fenomenu słowa według Grzegorza, warto przejść do analizy jego relacji z ludźmi, sprawdzając, jak funkcjonuje tam komunikacyjna dychotomia (słowo/gest). Interesująco wygląda jego trudna relacja z matką. Opis ich komunikacji stanowi doskonałą ilustrację problemu przewagi komunikacji niewerbalnej nad werbalną. Ustalanie warunków, na jakich opierać się będzie wspólne mieszkanie tych dwojga, „dokonuje się [bowiem] poza słowami, jesteśmy uważni, skupieni. Jesteśmy bardzo profesjonalni, merytoryczni i delikatni” (K: 55). Bohater z bólem stwierdza, że „nie nauczył się jeszcze matki”. Trudność sprawia mu zestawienie obrazu matki z przeszłości z jej obecnym wyglądem fizycz-

nym i kondycją psychiczną. Tym, co pozwala mu scalić w jedno te dwa odmiennie funkcjonujące obrazy, są jej „gesty: gesty pospolite i niepowtarzalne” (K: 187). Przemiana ich relacji – ocieplenie wzajemnych stosunków – także dokonuje się kanałem pozawerbalnym¹⁴. Teraźniejszej trudnej relacji z matką narrator przeciwstawia niejako specyfikę komunikacji z Kasią, swoją pierwszą miłością. Przywołuje obrazy pełnej delikatności wymiany myśli, dotyków, drobnych gestów, oznak czułości i przywiązania. Osobliwą relację z bratem, w której pomimo ogólnie przyjętej wzajemnej wrogości, zdarzały się momenty bliskości, porozumienia, również opisuje w kategoriach dialektyki słowa i gestu, ukuwając na jej określenie termin „gesty oboczne, czyli inna forma wyrażająca przywiązanie, synonim braterskiej miłości, eufemizm” (K: 123). Choć stwierdza, że „misa, z której urobiono jego osobowość, jest pozbawiona patologicznych szczelin” (K: 184), bo w dzieciństwie nie był ani bity, ani na przykład molestowany przez ojca, widać, że czyni to z żalem. Cierpko zauważa, że „bliscy, zachowując się zwyczajnie i przyzwoicie, zmarnowali mu życie” (K: 185), bo pozbawili go możliwości czerpania życiowej energii z lizania „ran celnie zadanych”.

W *Kraju bez kapelusza* także znajdujemy refleksje dotyczące międzyludzkiej (werbalnej i niewerbalnej) komunikacji. Laferrière, który mówi o sobie, że jest jedynie „podglądaczem” (L: 178), opisuje niezwykle ciekawą scenę:

Zanim nawet usłyszę słowa, rozumiem. Najpierw mówi ciało. Robi to jak przyjaciel albo wróg. Czasem może być obciążone niespełnionymi pragnieniami. Wtedy mówi się, że jest pełne, aż pękają zmysły. Ciało może szeptać, krzyżeć, wyć, śpiewać, nie wymawiając jednego dźwięku. Może nawet wyrażać odwrotność tego, co mówią słowa. Zrozumieć człowieka można tylko, gdy chwyta się to, co chce powiedzieć, jeszcze zanim otworzy usta.

Oto mężczyzna, który schodzi ulicą Capois i robi nieokreślony ruch ręką w stronę innego, siedzącego u siebie na werandzie. Tamten spuszcza oczy – wygląda na przejętego – żeby powiedzieć, że się zgadza. Są duże szanse, że ten pierwszy jest winny pieniądze temu drugiemu i właśnie dawał mu do zrozumienia, że nie jest gotów mu ich oddać. W trakcie tej rozmowy nie padło ani jedno słowo.

(L: 91–91)

Uchwycenie tak subtelnej sceny świadczy o olbrzymiej błyskotliwości i wrażliwości oraz wyczuleniu zmysłu obserwacji narratora, a także zakorzenieniu w rodzimej haitańskiej kulturze, w której oralność odgrywa ogromne znaczenie, a empatyczne

¹⁴ „Mimo że nie rozmawiamy więcej, niż musimy, subtelne zmiany dokonują się poza słowami i pomimo słów, odbijają się w ciele jak w lustrze” (K: 244).

wzucie się w sytuację drugiego człowieka, umiejętność porozumiewania się z nim bez słów, wciąż posiada niebagatelne znaczenie. Jeden gest wyrazić może bowiem więcej niż tysiąc słów. „(...) Trzeba wiedzieć, że jedzenie ma w mojej rodzinie kapitalne znaczenie. Nakarmić kogoś to powiedzieć mu, że się go kocha. Dla mojej matki to właściwie jedyny sposób porozumiewania się” (L: 29). Również obowiązujący w rodzinie rytuał picia kawy wraz ze zmarłymi, częstowania ich nią, poprzez wylanie połowy filiżanki na ziemię (rodzaj ofiary chthonicznej) (L: 39–40), mówi i wyraża wiele na temat specyfiki tej kultury, w której zmarli funkcjonują na specjalnych prawach, a śmierć nie przekreśla interpersonalnych związków, w myśl zasady, że „ci, co odchodzą, wciąż z nami są”. W tej częściowo „prymitywnej” kulturze, ogromna rola słowa jest ściśle związana z wagą rytuałów oraz myśleniem religijnym, magicznym (Malinowski, 1990: 298). Antidotum na drobne problemy z adaptacją w środowisku domowym¹⁵ – kręgu najbliższej rodziny, składającym się z matki narratora Marii oraz ciotki Renee – okazuje się wspólna modlitwa, po której, jak relacjonuje Laferrière, jego matka i ciotka „tańczą drobnymi krokami dookoła, klaszcząc w dłonie i śpiewając: *ON POWRÓCIŁ!* Dopiero w drzwiach zauważyłem, że płakały” (L: 35–36).

Słowo a światopogląd

Świat Grzegorza, wziętego reżysera i scenarzysty teatralnego, zdaje się przypominać, jak sam je określa, „źle rozpisaną sztukę teatralną”. Za pomocą słowa pragnie uporządkować swoje życie. Nie jest człowiekiem religijnym, jedyne w co wierzy, to ortografia¹⁶. Słowa pomagają mu zrozumieć świat. Niejednokrotnie czyni głęboką refleksję nad ich pochodzeniem i znaczeniem¹⁷, tak jakby poprzez badanie etymologii słowa, chciał od-pamiętać, od-tworzyć obraz utraconego w odmętach przeszłości świata. „(...) unikam Fundamentalnych Pytań. Nie umiem udzielić

¹⁵ Ciekawa i warta podkreślenia wydaje się uwaga narratora dotycząca jego domu: „Nasz nowy dom (ten, w którym mieszkamy dzisiaj, po utracie tego przy ulicy Laffeur-Duchene) stoi idealnie na granicy” (L: 44). Ta „graniczność” nabiera wymowy symbolicznej i staje się cechą tego domostwa, niejako przez fakt przebywania w nim istoty będącej zarazem „swoją”, jak i „obcą”.

¹⁶ „Porządki wyższe, religijny czy etyczny, okazały się zbyt aprioryczne. Mogłem uwierzyć tylko w coś mniejszego, zespół reguł możliwych do ogarnięcia umysłem i możliwych do zastosowania. Zespół jasnych zasad, dopuszczających wyjątki i pozostawiających miejsce na neologizmy. Bóg – buk – Bug. Ortografia nadaje słowom kształt, kształt dookreśla sens” (K: 255).

¹⁷ Por. poszukiwania mianownika od wyrażonego w dopełniaczu „dźdźu”.

odpowiedzi, wychowałem się na filozofii XX wieku, mało antycznej, skupionej na problemie języka i jego relacji ze światem” (K: 150). Jednak wśród filozofów dwudziestowiecznych, których ceni, wymienia jedynie Gadamera i Wittgensteina, odrzucając Derridę, Deleuze’a i Geneta. Zwrot ku zagadnieniom lingwistycznym oraz obrona linia światopoglądowo-ideowa, którą wyznaczają nazwiska Gadamera i Wittgensteina, okazują się być cennym tropem interpretacyjnym, wskazującym na trwale wpisane w osobowość bohatera dążenie do porządkowania, osiągnięcia wewnętrznej spójności¹⁸. Grzegorz bardzo wiele uwagi poświęca refleksji nad problem przyswajania języka i uwarunkowanym przez przebieg tego procesu obrazem świata. Zauważa zadziwiającą prawidłowość wypowiedzianą przez dzieci słów „mama” i „tata”, jako pierwszych.

Podstawowa komórka społeczeństwa, w pierwszych słowach. Pierwsze słowa są podobne w wielu europejskich językach, przepuszczone przez filtr dziecięcego aparatu artykulacyjnego brzmią, jakby indoeuropejskie korzenie na powrót objęły w posiadanie europejskie krainy, jak gałęzie – kruche patyki ptasich gniazd.

(K: 157)

Narrator przywołuje także wspomnienia z dzieciństwa, dotyczące trudności, jakie sprawiała mu nauka czytania i pisania, co, z perspektywy czasu, rozumieć chce jako swą dysfunkcję w poznaniu i zrozumieniu świata.

W świecie liczb poruszałem się z łatwością, liczby były wyraźne, przejrzyste, każda z nich miała sens także w oderwaniu od matematycznego zadania, litery zaś – beczące i głupie jak stadko owiec – potrzebowały sąsiedztwa innych liter, by nabrać znaczenia. Liczby były piękne i wolne, a litery koślawe i stadne. Mimo awersji nauczyłem się czytać i pisać.

(K: 164)

Porównując język naukowej nomenklatury do literackiego zapisu, zestawia z sobą dwie rzeczywistości, dwa wymiary świata; ten opierający się na ściśle określonych, mierzalnych i stałych prawach biologiczno-fizyczno-chemicznych i ten utkany z podlegających nieustannej zmienności doświadczeń, emocji, uczuć, nieustannie próbując zrozumieć otaczającą go rzeczywistość. W swym postępowaniu okazuje się wiernym uczniem swego mistrza Wittgensteina, który na kartach *Traktatu*

¹⁸ „Semiotyka logiczna miała wziąć moje myślenie w karby, nauczyć kultury logicznej, eleganckiego rozumowania, czegoś, co na papierze, przypominałoby dobre manieri przy stole. Zdałem bardzo trudny egzamin na czwórkę: nie myślę sztuczków” (K: 152).

logiczno-filozoficznego, dokonując podziału na logikę i empirię, wykazywał, że te dwie dziedziny udzielają odpowiedzi na naukowe pytania, usiłując wyjaśnić ogólną logiczną formę zdań o rzeczywistości. „Logika jest klasą zdań pozbawionych sensu (tautologicznych), które nie dostarczają żadnych informacji. Są to zdania analityczne. Natomiast empiria jest doświadczeniem, porównaniem rzeczywistości z obrazem językowym” (Vogt, 2004: 400–401). Ignacy Karpowicz w swych *Gestach* usiłuje niejako zespolić te perspektywy. Proste słowa i zdania orzekające o rzeczywistości (zdania analityczne), czyni przekąźnikami wiedzy o emocjach, doświadczeniach (empirii).

Dla Laferrière’a specyfika opisywanej rzeczywistości pozostaje tożsama z charakterem „malarstwa prymitywistów”, które, co deklaruje na początku, pragnie naśladować. Jego świat to nie uporządkowana machina, ale bujna i kolorowa makata obrzędów, zwyczajów, norm społecznych, kakofonia dźwięków, tumult zapachów i kobierzec barw. Przeobfitość, z której pragnie wydobyć kształt samego siebie, swej własnej osobowości. W pewnym miejscu bohater mówi: „Utożsamiam kompletnie matkę i kraj” (L: 156). Ta „uwaga semantyczna” zdaje się nie być jedynie prostym wykorzystaniem paralel: *ojczyzna–macierz*, używanych na określenie kraju rodzinnego, ale wydaje się zawierać głębsze znaczenie. Dla bohatera „matka”, jego własna matka, która nigdy nawet na jeden dzień nie opuściła rodzinnego kraju, staje się tegoż kraju metonimią. Ostoją i warownią wartości, z których został on utkany, które stanowią fundament jego osoby.

Kończąc, rozważania na temat roli słowa w tworzeniu się światopoglądu bohaterów analizowanych tekstów nie sposób nie wspomnieć o bardzo ważnej kwestii, jaką są idiomy i przysłowia, powstające u zarania procesów ukształtowania się mechanizmów językowych, a które zawierają w sobie i przekazują ważką prawdę na temat sposobów postrzegania i obrazu rzeczywistości funkcjonującego w danej kulturze. W stosunku do tychże wyrażen idiomatycznych daje się zauważyć istnienie radykalnych różnic między bohaterami. Karpowicz odnosi się do nich lekceważąco, wątpiąc w „uniwersalną mądrość życiową”, którą miałyby one rzekomo zawierać¹⁹, są one dla niego zbyt abstrakcyjne, a jednak zdeterminowany dążeniem do uporządkowania swego świata pragnie odkryć „pięć aksjomatów opisujących wszystko, co może się wydarzyć, wewnątrznie niesprzecznych, przenoszących punkt, figurę, powierzchnię, bryłę, odległość w świat emocji i uczuć” (K: 248). W dziele Laferrière’a przysłowia haitańskie funkcjonują jako pełnoprawna część tekstu, „przedstawione w tran-

¹⁹ „Zrymowane przedmioty ze zdarzeniami, przyczyna identyczna w ostatniej sylabie ze skutkiem – to podważa moją wiarę w realność świata, a nawet w realność samego siebie: zostaję sprowadzony do zwyczajnego zdania, można mnie dowolnie przerabiać i popełniać we mnie błędy” (K: 170).

skrypcji raczej etymologicznej niż fonetycznej i przetłumaczone dosłownie” (L: 10), pozostają na zawsze trochę tajemnicze, stając się egzemplifikacją współwystępującej w kulturze haitańskiej ludowej mądrości i językowej pomysłowości.

Podsumowanie

Grzegorz, główny bohater *Gestów* Ignacego Karpowicza, spisuje swe życiowe doświadczenia, kreując swój świat na kształt sztuki teatralnej, której autorzy „wszystko, co pragną zaprezentować, prezentują za pomocą słów” (Csato, 1962: 177), bo jak sam mówi: „Po wielu latach – świat liter i – w mniejszym stopniu – także teatralnej sceny stał się jedynym w multiuniversum, w którym czułem się bezpiecznie” (K: 165). Laferrière z kolei, zafascynowany malarstwem prymitywistów, naśladuje ich twórczą formułę i tworzy dzieło literackie na kształt obrazu – wytworu sztuki naiwnej. W obu aktach twórczych dokonuje się osobliwy rodzaj „dialogu interartystycznego” (*Scena i ekran*, 2007), którego celem jest zorientowana na odkrycie swej tożsamości próba zapisu własnych doświadczeń i otaczającej rzeczywistości, choć obu autorów cechuje odmienne podejście do procesu twórczego. Bohater *Gestów* dba o pieczołowitość wywodu, jest skupionym analitykiem, rozmiłowanym w wykorzystywaniu precyzji języka i kontemplowaniu występujących w nim „semantycznych niuansów”, które pojmować chce jako paralelne do nieściśłości występujących w prawidłach organizujących funkcjonowanie świata. Narrator, a zarazem autor *Kraju bez kapelusza*, jawi się jako zwolennik aleatoryzmu, który z bogactwa zmysłowych bodźców, w jakie obfituje otaczająca go rzeczywistość, formuje siebie i swoją historię. Zbigniew Herbert pisał:

Zasypiamy na słowach
budzimy się w słowach
czasem to łagodne proste rzeczowniki
[...]
niebezpieczne są słowa
które wypadły z całości
urywki zdań sentencje
początki refrenu
zapomnianego hymnu [...]
trzeba śnić cierpliwie
w nadziei że treść się dopełni

że brakujące słowa
wejdą w kalekie zdania
i pewność na którą czekamy
zarzuci kotwicę

(Herbert, 1998: 351)

Cytowany fragment zdaje się najbardziej obrazowo ukazywać specyfikę sytuacji wspólnej dla obu bohaterów analizowanych w tym artykule tekstów. Pomimo znaczących i wyartykułowanych tutaj różnic, wspólne jest dla nich jedno: narzędziem ich twórczej eksploracji i ekspresji, a zarazem budulcem ich tworzącej się, na kartach badanych tutaj dzieł, tożsamości, jest słowo.

Bibliografia

- Benedyktowicz Zbigniew. „Kategoria *swój-obcy* i rekonstrukcja obrazu *obcego* w kulturze ludowej”. Tegoż. *Portrety „obcego”. Od stereotypu do symbolu*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2000. 121–192.
- Csato, Edward. „Funkcje mowy scenicznej”. *Estetyka* 3 (1962): 177–200.
- Eller, Jack David. *Antropologia kulturowa. Globalne siły, lokalne światy*. Przeł. Anna Gąsior-Niemiec. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012.
- Głowiński, Michał, Kostkiewiczowa, Teresa, Okopień-Sławińska, Aleksandra, Sławiński, Janusz. *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988.
- Herbert, Zbigniew. *Poezje*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1998.
- Ikoniczność znaku. Słowo – przedmiot – obraz – gest*. Red. Elżbieta Tabakowska. Kraków: Universitas, 2006.
- Jan Paweł II. *Mężczyzną i niewiastą stworzył ich*. Watykan: Libreria Editrice Vaticana, 1980.
- Karpowicz, Ignacy. *Gesty*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2013.
- Krytycznym okiem. Blog literacki Jarosława Czechowicza. http://krytycznymokiem.blogspot.com/2013/11/wywiad-miesiaca-ignacy-karpowicz_6.html.
- Laferrière, Dany. *Kraj bez kapelusza*. Przeł. Tomasz Surdykowski. Kraków: Karakter, 2011.
- Little, Stephen. *Sztuka. Kierunki, mistrzowie, arcydzieła*. Przeł. Helena Gardocka. Warszawa: Elipsa, 2005.

- Malinowski, Bronisław. *Mit, magia, religia*. Przeł. Barbara Leś, Dorota Praszalowicz. Warszawa: PWN, 1990.
- Malraux, André. *Przemiana bogów*. T. 3: *Ponadczasowe*. Przeł. Jerzy Lisowski. Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1985.
- Pasierb, Janusz S. *Doświadczenie ziemi*. Kraków: Znak, 1989.
- Rosiek, Stanisław. *Nienapisane*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2008.
- Scena i ekran. Przestrzeń dialogu interartystycznego*. Red. Janusz Skuczyński. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2007.
- Tożsamość człowieka*. Red. Anna Galdowa. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2000.
- Vogt, Matthias. *Historia filozofii dla wszystkich*. Przeł. Maria Skalska. Warszawa: Klub dla Ciebie, 2004.
- Wojtyła, Karol. *Poezje, dramaty, szkice*. Jan Paweł II. *Tryptyk rzymski*. Kraków: Znak, 2004.

In Search of Itself – The Role of Words in *Gestures* by Ignacy Karpowicz and Dany Laferrière's *Down Among the Dead Men*

Summary

The main goal of this article is to reveal the position of the word in the structures and plots of two contemporary novels: *Gestures* by Ignacy Karpowicz and Dany Laferrière's *Down Among the Dead Men*. The author seeks to understand a phenomenon of words in those novels both as elements of construction (or instruments of expression) and as artefacts with their own integrating power. The comparative analysis shows specific features of homecoming and its impact on rediscovering oneself. For Karpowicz's hero a return creates an opportunity to reflect on himself and to write a story about his emotions. For Laferrière's hero, a similar experience is also a chance to rebuild his personal myth through a specific kind of narration based on a primitive art style. Despite the differences, which are also analyzed, the return to their homes becomes an opportunity to rebuild their own identity and personality for both heroes.

Keywords: comparative literatur, Ignacy Karpowicz, *Gestures*, Dany Laferrière, *Down Among the Dead Men*, word, gesture, identity

Słowa kluczowe: komparatystyka literacka, Ignacy Karpowicz, *Gesty*, Dany Laferrière, *Kraj bez kapelusza*, słowo, gest, tożsamość