

Katarzyna Sawicka-Mierzyńska

Uniwersytet w Białymstoku

Przestrzeń i miejsca w powieści *Niehalo* Ignacego Karpowicza

Bohaterem debiutanckiej powieści Ignacego Karpowicza *Niehalo*¹ jest Maciek, dwudziestoczteroletni magistrant polonistyki, dziennikarz fikcyjnych „Wiadomości Podlasia”. Miejsce akcji, bardzo konkretne i bardzo specyficzne, którego nazwa własna pada już we wstępnych partiach książki – to Białystok. Co ważne, od początku pojawia się jako lokacja silnie nacechowana, z wartościującym, subiektywnym dookreśleniem, istotna nie sama w sobie, tylko w odniesieniu do bohatera²: „Musiałem zostać w Białymstoku. Mieście tak niszowym, że prawie go nie widać na mapie. Skazanym

¹ I. Karpowicz, *Niehalo*, Wołowiec 2006. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, numer strony podaję w nawiasie bezpośrednio po cytacie.

² W wywiadzie z 2008 roku Ignacy Karpowicz mówi, że „*Niehalo* opowiada o rozchwianym bohaterze, rozchwianym świecie”, zaś na pytanie, czy to powieść z kluczem („topografia miasta się zgadza, a reszta?”), odpowiada: „Niektórzy rzeczywiście traktują *Niehalo* jako powieść z kluczem. Cóż, ja nie zauważam nie tylko klucza, ale i drzwi, które dałoby się nim otworzyć. Mam nadzieję, że niezbyt wesoły obraz miasta Białystok odbiega od rzeczywistości”. I. Karpowicz, *O „Niehalo”, podróżach, styku religii i języka*, z I. Karpowiczem rozmawia M. Duda, „Odra” 2008, nr 2, s. 51. Tym samym pisarz potwierdza podrzędność obrazu miasta wobec konstrukcji bohatera i ogólnej diagnozy współczesnej rzeczywistości.

na wymarcie. Polska be, czyli fuj” [s. 14]. Celem tego artykułu jest pokazanie, w jaki sposób i do jakich celów Karpowicz „używa” w swojej książce Białegostoku, jak kształtuje jego przestrzeń i jakie miejsca zostały w niej wyróżnione.

Wymaga to kilku uściśleń i teoretycznych założeń. Białystok chcę traktować jako przestrzeń w rozumieniu Yi-Fu Tuana, czyli „[...] ogólną ramę, której centrum jest poruszająca się, rozumna istota”³. Co więcej, przestrzeń – już na poziomie opisu – „mityczną”, czy – zgodnie z terminologią Władimira Toporowa – „mitopoetyką”⁴, a więc (za Hanną Buczyńską-Garewicz) zabarwioną emocjonalnie i wartościującą, obdarzoną znaczeniem⁵. Ważne wydaje się, że dzięki jej „lokalizacji faktycznej”⁶, czyli wziętej z rzeczywistości, nabiera ona znaczeń w podwójnym sensie – z jednej strony przez, jak wspomniałam, ukazanie jej z perspektywy bohatera, z drugiej – świadome odwołanie się do wiedzy czytelnika, który nazwę „Białystok” dopełnia swoim wyobrażeniem tego miasta. Karpowiczowi zdaje się zależeć na tym, aby był to wizerunek bazujący na stereotypie. Paradoksalnie „Białystok” w tej

³ Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 24.

⁴ W. N. Toporow, *Przestrzeń i rzecz*, przeł. B. Żyłko, Kraków 2003.

⁵ „Przestrzeń doświadczona ma zawsze charakter jakościowy, wyznaczają ją określone treści i znaczenia. To system znaczeń, a nie relacji formalnych”. H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 20. Dalej czytamy, że „Przestrzeń mityczna różni się zasadniczo zarówno od przestrzeni teoretycznej, jak i od przestrzeni zmysłowo-naocznej, przede wszystkim należącym do niej nieodłącznym zabarwieniem emocjonalnym i wartościującym”. Tamże, s. 79.

⁶ Według Hansa Meyera „lokalizacja faktyczna”, czyli umieszczenie w utworze rzeczywistych nazw geograficznych (miejscowości, ulic, placów itp.) i „przestrzeń” zdeterminowana przez sensy tekstu wchodzi ze sobą w różnego rodzaju relacje. Jednym z zadań „lokalizacji faktycznej” – jako weryfikowalnej – może być uprawdopodobnienie zdarzeń, innym – w narracjach awangardowych – eksponowanie suwerenności wyobraźni, której nie determinują nawet rzeczywiste, realne uwarunkowania. Wydaje się, że w swojej powieści Karpowicz wykorzystuje „lokalizację faktyczną” dla obu tych celów. Zob. H. Meyer, *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej*, przeł. Z. Żabicki, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 3, s. 251–273.

książce, choć staje się przestrzenią działań kreacyjnej wyobraźni bohatera, nasyconą wydarzeniami fantastycznymi, jest w dużej mierze tworem „gotowym”, zmontowanym z utartych zwrotów językowych i obyczajowych obrazków, podpatrzonych na ulicy. Karpowicz intensyfikuje je i wyjaskrawia, bawi się etymologią i brzmieniem wyrazów, uruchamia dosłowne sensy metafor na tyle skutecznie, że czytelnik traci poczucie ich genezy. Będzie to zatem przestrzeń, zgodnie z rozróżnieniem Gérarda Genette’a, „mówiona” – opowiadana, przedstawiana, kreowana, oraz „mówiąca”, wykorzystana jako element charakterystyki bohatera i zawartej w powieści wizji współczesnego świata⁷. Będzie również, w myśl teorii m.in. Michaiła Bachtina⁸, ściśle skorelowana z czasem.

W przestrzeni Białegostoku pojawią się „miejsca”. Zgodnie z koncepcjami Tuana i Buczyńskiej-Garewicz traktuję to pojęcie jako „jedną z głównych kategorii języka przestrzeni”⁹, określaną przez treść i jakość. Miejsce to „pauza w ruchu”¹⁰, ośrodek i konkretyzacja wartości; „staje się” dzięki zaistnieniu w nim danej rzeczy, z nią jest zidentyfikowane, przez nią znaczy¹¹.

Bazując na tych ustaleniach, chcę pokazać, w jaki sposób Ignacemu Karpowiczowi udaje się wykorzystać „lokalizację faktyczną” (konkretną, weryfikowalną) dla wzmocnienia mitycznej, uniwersalnej wymowy *Niehalo*. Po drugie – jak zmitologizowana przestrzeń i znaczące miejsca Białegostoku służą wykreowaniu postaci Maćka jako antybohatera, reprezentanta pokolenia lat 70.

Bardzo użyteczną operacyjnie kategorią wydaje się w tym momencie opisany przez Rolanda Barthesa schemat mitu współcze-

⁷ G. Genette, *Przestrzeń i język*, przeł. A. W. Labuda, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1.

⁸ Zob. M. Bachtin, *Czas i przestrzeń w powieści*, przeł. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 4. W tekście pojawia się kategoria „chronotopu”, czyli czasoprzestrzeni rozumianej jako formalnotreściowa kategoria literacka.

⁹ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice*, s. 21.

¹⁰ Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsca*, s. 16.

¹¹ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice*, s. 99.

snego, przedstawionego jako wtórny system semiologiczny. Odwołując się do teorii znaku Ferdinanda de Saussure'a, Barthes wyróżnia w micie element znaczący, czyli jego formę, znaczone – pojęcie, jakie ma ucieleśnić, oraz znaczenie¹². Ważne jest, że „formą” pojawia się w roli składowej mitu już obdarzona sensem, co więcej, odbiorca mitu ma tego świadomość. Taką „formą” we współczesnym micie Karpowicza jest właśnie przestrzeń Białegostoku. Zaangażowanie w antybohaterską opowieść o rozpadzie świata jedynie odsuwa jej zastane i kreowane znaczenia, umieszcza w nowym kontekście, ale ich nie niweluje. Białystok, przez to jak jest opisany, przez swą wiarygodność uprawomocnia przedstawioną wizję rzeczywistości i taki, a nie inny wizerunek bohatera, staje się ich rękojmą. Pamiętajmy jednak, że to nie Maciek jest zdeterminowany przestrzenią, tylko ona jego postrzeganiem. Można powiedzieć, że Karpowicz „bierze” Białystok z całym jego anturazem „miasta be, miasta fuj”, by uczynić z niego mitoprzestrzeń z negatywną epifanią w jej centrum. Jej eksploratorem, mitycznym wędrowcem, rewelatorem tajemnicy będzie Maciek.

Opowieść o nim zaczyna się od miejsca najważniejszego w biografii każdego człowieka – domu. Jak zauważa Tuan, „Dom dostarcza obrazu przeszłości. Co więcej, w sensie idealnym dom leży pośrodku ludzkiego życia, a środek [...] oznacza punkt wyjścia i początek”¹³. Według Gastona Bachelarda stanowi odzwierciedlenie struktury naszej jaźni i treści podświadomych. W mitoprzestrzeni Toporowa może występować w funkcji punktu początkowego, miejsca naturalnego dla bohatera, w którym rozpoczyna się droga¹⁴. Dom Maćka to mieszkanie na którymś z pięter wieżowca na jednym z białostockich blokowisk. Jego lokalizacja nie została dookreślona – wiemy jedynie, że do centrum jedzie się stamtąd

¹² Zob. R. Barthes, *Mit dzisiaj*, przeł. W. Błońska, w: tegoż, *Mit i znak. Eseje*, wybór J. Błoński, Warszawa 1970, s. 15–61.

¹³ Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, s. 164.

¹⁴ Zob. W. Toporow, *Przestrzeń i rzecz*, s. 58.

autobusem. Ten brak ścisłości potęguje wrażenie braku zakorzenienia, obcości. To nie jest miejsce, z którym nasz bohater chciałby się utożsamiać, nie ewokuje, wpisane go w obraz domu, poczucia bezpieczeństwa. Przeciwnie, „dom” to nośnik genetycznej skazy: „jestem niespójny, niehalo, jak moja babcia [...]. Cóż, ten sam niemodny garnitur genetyczny” [s. 35]. Nie wybiera się go, tak samo jak nie został wybrany, jako życiowa przestrzeń, Białystok. Skorelowane, stają się symbolem losu Maćka.

Narrator-bohater oddaje charakter swego domu (a wraz z nim rodziny i przeszłości) przez opis porannego rozgardiaszu i szamotaniny mieszkańców. Biegający na czworakach za porwanymi przez jamnika kluczykami do samochodu ojciec, babcia, która „obraca oczami, od prawej ściany do lewej, jakby tymi oczami tłuła o te ściany” [s. 16], krzyki, wzajemna agresja – wszystko to sprawia wrażenie ciasnoty, braku przestrzeni, w materialnym i duchowym sensie. „A ojciec na czworaka, a ja się czuję jak w czworakach” [s. 18]. Opisane w nieco farsowej konwencji codzienne czynności, zamiast budować miejsce (taka powtarzalność, znane na pamięć gesty czy położenie przedmiotów czynią z nas, według Tuana, mieszkańców¹⁵), wywołują poczucie osaczenia. Dom, a w nim ojciec, stają się symbolem wartości, od których Maciek za wszelką cenę chciałby się odciąć – rozpoznanie w sobie rysów ojca napawa go przerażeniem i odrazą. Jednocześnie towarzyszy mu świadomość nieuchronności tego podobieństwa. Dom to też miejsce naznaczone brakiem, traumą. Początkowo zapowiada ją jedynie tryb przypuszczający, w którym sformułowane są wypowiedzi i czynności matki: wrzasnęłaby, trzasnęłaby drzwiami. Dopiero później dowiadujemy się, że matka nie żyje (nie poznamy nigdy okoliczności jej śmierci, wiemy tylko, że Maciek nie potrafi w związku z nią wybaczyć ojcu) oraz że po jej odejściu samobójstwo popełnił brat Maćka.

¹⁵ Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, s. 227 i nast.

Z tego, jakże znaczącego, punktu w przestrzeni bohater wyrusza do miasta, w kierunku centrum. Początkowo cel jego wędrówki jest ściśle określony – jedzie autobusem do pracy i w tym czasie przywołuje obraz uczelni (Uniwersytet w Białymstoku). Oba te miejsca, podobnie zresztą jak opisany wyżej dom, wydają mu się, zgodnie z tytułem powieści, „niehalo”, są prowizoryczne, pozorne. Redakcja, w której pracownicy, z Maćkiem włącznie, symulują, że tworzą gazetę z prawdziwego zdarzenia, dawny dom partii podszywający się pod uniwersytet. Na razie pozostają znaczącą, ale jednak tylko scenerią działań bohatera, skupionego na celu swoich poczynań. Sytuacja zmienia się, gdy nie udaje mu się, z powodu zamieszania w sklepie, kupić mleka, po które wysłała go jedna z dziennikarek; na domiar złego na jego trasie pojawia się promotorka, której oferuje zanieśnięcie ciężkiej torby na uniwersytet. Tym samym Karpowicz subtelnie wprowadził element typowy dla schematu drogi w przestrzeni mitopoetyckiej: nawet jeśli jest ona dobrze znana, tak jak w tym przypadku – Maciek poruszający się po centrum rodzinnego miasta – musi być trudna, nasycona niespodziewanymi przeszkodami i wyzwaniem.

Po opuszczeniu uniwersytetu Maciek z czasoprzestrzeni codziennej rutyny, przewidywalnych zachowań i słów, wkracza w obszar czasoprzestrzenny, w którym funkcjonuje *flâner*. Spóźniony do pracy uznaje, że czas przestał mieć znaczenie, stąd pozwala sobie na dowolne nim dysponowanie. Kiedy już się nie spieszy, może dać sobą pokierować przestrzeni miasta: „Jak skręcę w lewo, na cerkiew, to wrócę do pracy. Jak skręcę w prawo, w stronę parku i Teatru Lalek, a potem znowu w prawo, to natknę się na moją szkołę średnią [...]” [s. 59]. W tym momencie, na prawach dygresji, pojawia się krótkie wspomnienie szkoły. Rodzinne miasto jest bowiem dla samotnego spacerowicza (zgodnie z koncepcją Waltera Benjamina, zawartą w *Pasażach*) mnemotechnicznym wsparciem, wędrówka po nim wprowadza go w miniony czas. Jak powie Maciek: „przeglądałam topografię Białegostoku, zabawnie przemieszana z puzzlami mego mózgu” [s. 178]. Na razie idzie „trochę w stronę

Lalek. Tak niechcący. Bez powodu” [s. 60], później „zanieś go na Rynek Kościuszki” (172). Obie te nazwy oraz wiele innych, pojawiających się w powieści – Pałac Branickich, ulica Lipowa, Suraska, nazwy lokali gastronomicznych – znane są mieszkańcom Białegostoku, którzy bez trudu mogliby wykreślić mapę marszruty Maćka. A jednak są istotne nie ze względu na powszechną konkretność, jakiej ślad stanowią (historyczną, społeczną, kulturową; według Tadeusza Sławka „architektura jest instytucją, która upamiętnia mity miasta¹⁶”), tylko jako punkty, między którymi porusza się bohater. Dzięki temu, że wymienia je z nazwy, dowiadujemy się choćby tego, że w swojej inicjacyjnej wędrówce krążył w kółko. Samo pojawienie się nazwy własnej w powieści nie oznacza jeszcze zatem ukonstytuowania się miejsca. Warto też zwrócić uwagę na opisy przestrzeni pomiędzy nimi. Maciek ma tu „swoje ścieżki między blokami dla omijania band szalikowców”, o ulicy Lipowej mówi: „najbardziej reprezentacyjna arteria Białegostoku. Arteria. Raczej cienka żyłka w zaawansowanej miażdżycy. Skrzep przy kościele Rocha, skrzep przy pałacu Branickich” [s. 35]. Jak widać, Karpowicz uruchamia organiczną metaforykę nie po to, by ukazać miasto jako żywy organizm, ale by ewokować wrażenie jego martwoty. Funeralny, trupi charakter Białegostoku zostaje ujęty wprost: „Suraska, Ratusz, Rynek Kościuszki, pomnik Piłsudskiego, kościół farny. Same trupy, jak spacer cmentarną aleją” [s. 118]. Nasuwa się pytanie: czy ta wypełniona upiorami przeszłości przestrzeń może generować brzemienne sensem miejsca?

Na razie, na tym etapie wędrówki bohatera, ewentualnym „miejscem”, znaczącą pauzą, która mogłaby wywołać poczucie zamieszkania, zadomowienia, bliskości, jest drugi człowiek – przyjaciółka z liceum, Aneta. Pojawia się na drodze Maćka przypadkiem, choć jakby wywołana z przeszłości, gdyż na wspomnienie szkoły średniej. Spotkanie, które mogłoby się przerodzić w więź, gdyby

¹⁶ T. Sławek, *Akro/nekro/polis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*, w: *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997, s. 20.

Maciek był kimś innym, sprowadza się do seksu, niweczącego przyjaźń. Potencjalnie „znakowy”, epifaniczny wymiar tej relacji z drugim człowiekiem dostrzega sam bohater:

[...] na ciele Anety zauważam jakieś świecące się symbole. Bładoniebieskie. Sięgam ręką. Dotykam jej ramienia. Szorstka skóra, a te wydłużone malowidła, bładoniebieskie pismo, to przecież jej żyły, jej prywatne litery, których nigdy nie będę umiał złożyć w znaczenia: literka po literce, żyła po żyłe [s. 89–90].

Po odbytym stosunku (choć nie sam akt seksualny jest tego przyczyną) obraz kobiety widziany oczyma Maćka ulega zmianie:

Widzę kogoś skrzywdzonego, kogoś niepełnego, dwuwymiarowego. Jakby ta Aneta była tylko cieniem, brudkiem, plamką na ścianie, rzucaną przez kogoś z krwi i kości, kogoś prawdziwego, kogoś o trzech wymiarach [s. 96].

W podobny sposób – jako jednowymiarowi, niepełni – opisywani są inni ważni dla niego ludzie: matka („wydaje mi się przezroczysta, jak dekoracja, kostium”), ojciec. Tak, jakby defektem świata Maćka był właśnie brak przestrzenności, rozumianej jako obszar wolności, wyboru, strefa niezbędna do powstawania znaczeń.

W mieszkaniu Anety kończy się też, w pewnym sensie, droga bohatera. Na podstawie rozsianych w tekście lakonicznych informacji („idę do łazienki. Skąd w zasadzie już nie wracam”, „boli mnie nadgarstki”, „faktura podestu uwiera mnie niby żeliwo wanny”, „mówię, nie potrafiąc przemóc osobliwego wrażenia, że moje ciało dogasa w wannie”) możemy przypuszczać, że Maciek podciął sobie żyły. To jednak nie koniec jego wędrówki. Na wzór romantycznych biografii zdaje się być jednocześnie żywy i umarły, wykazuje też niezwykłą, jak na potencjalnie konającego, aktywność. Wątpliwości nie rozwiewają nawet ostatnie strony powieści – trudno rozstrzygnąć, czy finalne zdanie książki: „Dzisiaj zaczyna się nowy świat!” (a więc nowy czas i nowa przestrzeń) jest konstatacją człowieka, który umiera, czy osoby uratowanej. Więcej tekstowych danych przemawia za pierwszym rozwiązaniem. Prawdopodobnie zatem

znaczna – i wielce znacząca – partia wędrowki bohatera ma miejsce w jego wyobraźni, stanowi wytwór stopniowo gasnącego umysłu. Zgodnie – znowu – z romantycznym schematem (oczywiście raczej nie należy tego traktować jako świadomej kontynuacji XIX-wiecznej tradycji) jest to stan jaźni, w którym przed człowiekiem odsłania się istota rzeczywistości. Zaburzenia świadomości Maćka, oprócz starannie kamuflowanej w narracji agonii, mają też inne, tym razem przedstawione eksplicytnie, źródło: chłopak wychodzi z mieszkania Anety do apteki, by kupić i zażyć mieszankę leków mających wprowadzić go w lepszy nastrój. Właśnie wtedy zaczynają się dziać z nim i wokół niego niezwykle rzeczy: tajemniczy Ormianin wręcza mu kryształowe jajo wraz z poleceniem: „zanieś do vipa, oddaj Olbrzymce, wszystko rozumiesz”, uaktywniają się, znane z mitycznych wędrowek, osoby „pomocników” – Piłsudskiego i Popiełuszki. W przestrzeni miasta funkcjonują w postaci pomników, stanowiąc (potencjalnie) kolejne miejsca materializujących się wartości. W zbliżającym się do nich Maćku wywołują jednak tylko wypracowane w dzieciństwie odruchy i myślowe schematy, krystalizujące się w zniechęcony „bogoojczyźniany ethos”. Gdy pomniki ożyją, okaże się, że jest on obcy także jego głównym bohaterem. Partie powieści przedstawiające wędrowkę Maćka w asyście Marszałka i księdza, wspólne polowanie na hipopotamice uczestniczące w zawodach poławiania krzyża (w ten sposób wyobraźnia Karpowicza zmaterializowała tzw. katopolki) nasycone są elementami groteski, ironii i gorzkiego humoru. W tym fantastycznym, karnawałowym świecie wyobraźnia nie napotyka na żadne granice. Ukonkretniona – znów za sprawą nazw własnych – przestrzeń staje się scenerią walk obozu „wszechpolaków” ze zwolennikami integracji europejskiej, w której biorą udział smoki, centaury i oddział płaczków. To szaleństwo wyobraźni Maćka – bo to on wciąż pozostaje narratorem i dysponentem opowieści – zdaje się mieć źródło w centralnym, inicjacyjnym doświadczeniu jego wędrowki. Otóż na jego prośbę marszałek Piłsudski odsłonił przed nim tajemnicę rzeczywistości, która okazała się brakiem jakiegokolwiek tajemnicy:

Proszę mi pokazać, co ukrywa się za tym wszystkim [...]. Za tymi budynkami, za tymi ludźmi, za tym wszystkim normalnie. [...] Zatrzymuję się gdzieś przy Ratuszu, niedaleko przystanku, od strony ulicy Lipowej. [...] Wnerwia mnie już chodzenie, tutaj proszę mi pokazać [s. 134].

Jak widać, Karpowiczowi zależy na wywołaniu wrażenia, że centralny moment wędrówki pokrywa się z centrum miasta przypadkowo. Piłsudski zaczyna zwiijać obraz Ratusza niczym papier:

[...] skręcał rulon zewnętrznego świata, tapety, tła. [...] Spojrzałem w to miejsce, które się odsłoniło, w którym nie było kawałka ściany, refleksów światła, cieni przechadzających się ludzi.

Spojrzałem.

I nic nie zobaczyłem.

Nic [s. 136–138].

Groteskowa konwencja scen towarzyszących tej negatywnej epifanii zdaje się nieco osłabiać jej moc, wydaje się jednak, że nie powinniśmy ulec tym bagatelizującym ją zabiegom. Bohater powieści Karpowicza – człowiek XXI wieku, staje wobec tragicznego wyboru: albo kaleka, powierzchowna, wyzuta z sensu rzeczywistość, albo nic. Maciek, przez swój samobójczy gest, zdecydował się na drugie. Wizja pod Ratuszem była zresztą nie tyle objawieniem jakiejś nowej prawdy, co utwierdzeniem jej rewelatora w towarzyszącym mu od początku przekonaniu. Już opisując dom, mówił o nim jako o atrapie, nieudanym modelu. Symptomatyczne było też jego hobby – sklejanie modeli właśnie. Pozornie te słowa odnoszą się do nich, podczas gdy tak naprawdę stanowią diagnozę rzeczywistości:

Coraz większa skala, coraz mniejsze modele, coraz trudniej uzyskać złudzenie redukcyjnej realności albo chociaż poprawności, w ogólnych zarysach, całej tej plastikowej makiety [s. 11].

Białystok jest zatem pustą, upiorną przestrzenią bez miejsc nie z powodu jego specyfiki, jako miasta be i fuj, ale dlatego, że taki jest stan współczesnej rzeczywistości.

Wyróżnione w niej przestrzeń i miejsca, z ich niestabilnością i złudnością – trudno mówić o przestrzeni, gdy wszystko ma jeden

wymiar, i o miejscach, gdy nie mają ustalonych sensów – dookreślają bohatera. Dokonuje się ich wzajemna, destrukcyjna i dekonstrukcyjna wymiana. Warunkiem uobecnienia się jakiegokolwiek miejsca, choćby w negatywnym sensie, jest przecież jego interio-ryzacja. Co ciekawe, o dezintegracji swojej osobowości i jej pożądanym, a trudno osiągalnym stanie, Maciek mówi, używając przestrzennej metaforyki:

[...] jak widzę, że są tacy, co mają mniej niż ja [...] to łatwiej idzie mi znieść to wszystko. Łapię pion. Albo poziom [s. 36].

[...] kiedy się nabąbiam [upijam – K. S.-M.] jest znakomicie, bo prosto. Świat pręży linie, a przez wszystkie problemy prowadzi ciemna nitka dobrze oświetlonej drogi [s. 68].

[...] lewa strona osobno, prawa strona osobno, osobno podłoga i osobno powietrze, to jest: niebo, sufit. No i ja. Jak najbardziej osobno [s. 78].

Uporządkowanie przestrzeni zgodnie ze schematem, który jeszcze niedawno wydawał się ludziom niezbywalny, wpisany w językowy obraz świata, czyli według kategorii góra – dół, lewa – prawa, pion – poziom, okazuje się dla Maćka niemożliwe. Pamiętajmy, że uporządkowanie to miało także immanentny wymiar aksjologiczny.

Ratunku przed dowolnością i rozpadem nie można zatem, jak widać, szukać także w języku, który okazuje się niekompatybilny z podmiotem i światem. Maciek przyznaje, że zwykle mówi co innego, niż by chciał. Zabawy Karpowicza słowem, liczne neologizmy, igranie znaczeniem, brzmieniem, etymologią wyrazów, związkami frazeologicznymi, oprócz tego, że świadczą o niezwykłych kompetencjach językowych autora, stają się diagnozą kryzysu. Maciek mówi w pewnym momencie:

[...] mówiąc, co chcę, przestałem być kompatybilny z rzeczywistością, nagiętą już do sytuacji, w której słowa nie odpowiadają w żaden sposób faktom, a każda próba przywrócenia... sam nie wiem... mitycznej odpowiedniości owocuje rozchwianiem otoczenia? Albo sprawy? [s. 133]

Być może właśnie taką próbą jest *Niehalo*. Maciek deklaruje na ostatniej stronie powieści: „Próbowałem za pomocą kłamstwa odkłamać świat”. Według Rolanda Barthesa, każdy mit to alibi: jego element znaczący „ma dwa oblicza, by zawsze dysponował jednym z nich: sens jest zawsze obecny, aby przedstawiać formę; forma zawsze jest obecna, aby oddalać sens. Nigdy nie ma sprzeczności, konfliktu między sensem a formą: nigdy nie znajdują się w tym samym punkcie”¹⁷. W powieści Karpowicza można rozpoznać tę regułę. Wydaje się, że autor skorzystał z pewnych historii – Białystok, mitoprzestrzeń wędrówki, schemat fabularny opowieści o dojrzewaniu – by uczynić z nich formę opowiedzenia o czymś innym. Tak powstał współczesny mit o językowym rozpadzie podmiotu i jego świata.

Space and Place in *Niehalo* by Ignacy Karpowicz

Summary

The article deals with the creation of space (as a general framework of events) and place (as its landmarks) in Ignacy Karpowicz's novel *Niehalo*. Their analysis leads to the conclusion that the main idea of the text is to diagnose the linguistic breakdown of the subject's identity and of the image of contemporary world.

¹⁷ R. Barthes, *Mit dzisiaj*, s. 42.