

Marek Kochanowski
(Białystok)

W POSZUKIWANIU AUTENTYCZNOŚCI. POWIEŚCI IGNACEGO KARPOWICZA

Ignacy Karpowicz (rocznik 1976) jest jednym z najbardziej uznanych prozaików swojego pokolenia. Wśród pięciu jego dotychczasowych książek, czyli *Niehalo*, *Cudu*, *Nowego kwiatu cesarza*, *Gestów*, *Balladyn i romansów*, aż w czterech fabuła umiejscowiona jest w Białymstoku i na Podlasiu. Takie usytuowanie związane jest z biografią autora, który urodził się i wychował się w podbiałostockiej Słuczance, a następnie ukończył prestiżowe I Liceum Ogólnokształcące w Białymstoku i Międzywydziałowe Indywidualne Studia Humanistyczne na Uniwersytecie Warszawskim. Na Podlasiu też, po swojej kilkuletniej przygodzie w różnego rodzaju jednostkach dyplomatycznych i firmach handlowych, Karpowicz pracuje nad swoimi kolejnymi powieściami.

W niniejszym tekście zanalizowane zostaną trzy powieści Ignacego Karpowicza: *Niehalo*, *Gesty* oraz *Balladyny i romanse*. Natomiast *Nowy kwiat cesarza* i *Cud* są utworami zgoła odmiennymi, pierwsza książka to reportaż z podróży do Etiopii, a w *Cudzie* istotną rolę odgrywają zabiegi stylizacyjne, których analiza jest wystarczającym materiałem na oddzielną rozprawę. W trzech wymienionych książkach szczególnie interesować mnie będą zastosowane sposoby narracji, kondycja głównych bohaterów, stosunek do świata, w którym żyją, oraz sposób funkcjonowania kultury popularnej.

Zabawy (z) formą

Książki Karpowicza są utworami formalnie różnorodnymi, autor, pisząc każdą ze swoich powieści, wybiera inny sposób modelowania narracji. Tego typu nastawienie na formę, na organizację wypowiedzi jest wynikiem działań polegających na testowaniu języka i jego użyciu, traktowaniu go jako środka służącego wyrażaniu kondycji opisywanych bohaterów. Jak zauważa autor:

Książka jest medium, przez które autorowi przychodzi komunikować się z czytelnikiem, zaś język czy języki narracji są światami, do których autor chce zwabić czytelników. Jak głupiemu Jasiowi marzy mi się (na boku) tworzenie literatury hmm... „mimetycznej”, naśladującej świat, ale jednocześnie ten świat porządkującej. Nasza rzeczywistość składa się z rozmaitych kodów, testerów, podróbek made in China. To super. Nie przepadam za jednorodnością¹.

Zabawy z językiem, groteską i parodią ujawniają się już w debiutanckim *Niehalo*, powieści przedstawiającej dzień z życia Maćka, studenta białostockiej polonistyki, który to dzień opisano początkowo w konwencji realistyczno-ironicznej (część pierwsza), następnie groteskowej (część druga). Podstawową tezę książki Karpowicza jest, jak zauważyła Katarzyna Janowska, myśl, iż „język deformuje rzeczywistość”². W *Niehalo* przeplatają się różne formy narracji. Zaczynająca powieść *Tuba młodości*

¹ Cyt. za: K. Janowska, *Karpowicz jest halo*, „Polityka”, nr 5 z 3 lutego 2007, s. 66.

² Por. tejże, *Karpowicz jest halo*, dz. cyt., s. 66.

to prezentacja wyidealizowanej wizji statystycznego życiorysu młodego obywatela Unii Europejskiej, dla którego poniedziałek oznacza wyjście do wymarzonej pracy po znakomitym weekendzie spędzonym z idealną dziewczyną. *Tuby młodości* pojawiają się w książce jeszcze kilka razy, później dowiemy się, iż są to felietony, pisane przez Maćka dla gazety, w której pracuje, wymyślone w celu odmłodzenia wizerunku „Wiadomości Podlasia”.

Kontrastowe zestawienie treści powieści z różnymi tekstowymi cytatami, aluzjami, trawestacjami, takimi jak *Tuba młodości*, pokazuje realne życie sfrustrowanego studenta polonistyki, niewidzącego dla siebie miejsca w otoczeniu. Narracja właściwa bowiem, pierwszoosobowe spojrzenie głównego bohatera, pełna jest agresji i werbalnej przemocy, a ujawniający się w niej świat ujmowany jest przez Maćka w wyłącznie negatywnych kategoriach.

Wplatanie w główny tekst fabuły innych form wypowiedzi pojawia się w *Niehalo* bardzo często, na przykład fragment zatytułowany *Hira dla ziomali* to slangowa wypowiedź ucznia szkoły średniej. Pomędzy poszczególnymi *Tubami* i realnymi momentami życia Maćka występuje *Przerwa na reklamę* i *Pytania do*, fragmenty te są ironiczną kontaminacją języka reklam, doświadczeń bohatera i elementów czarnego humoru:

Na słonecznych stokach Italii rośnie najlepszy tytoń świata, który przygotowujemy specjalnie dla Ciebie. Sekret jego niezwykłego smaku i aromatu leży w ziemi od około sześćdziesięciu lat. To właśnie leżący tam bohaterowie nadają Twoim ukochanym papierosom tak podniecający, męski i zdecydowany posmak ze swoistą nutką goryczy i zastanowienia. Papierosy Monte Cassino. I TY MOŻESZ BYĆ BOHATEREM! Żywym³.

W drugiej części powieści pojawia się groteska, bohater podejmuje próbę samobójczą, ale jego świadomość niejako zatrzymuje się na etapie od popełnienia samobójstwa do momentu śmierci (podobny zabieg zastosowała Susan Sonntag w swojej powieści *Zestaw do śmierci*). W halucynacyjnym błędzeniu po Białymstoku spotyka Maciek księdza Popiełuszkę i marszałka Piłsudskiego, którzy zeszli ze swoich pomników. Fragment, w którym Piłsudski zwija rzeczywistość miasta w rulon, rozpoczyna surrealistyczną odyseję bohatera.

O wykorzystaniu groteski może świadczyć chociażby zaprezentowany w powieści obraz Białegostoku⁴. Lipowa, reprezentacyjna ulica miasta, staje się „cienką żyłką w zaawansowanej miażdżycy” (N, 35). Centrum miasta zamyka też szczelnie sferę wyborów bohatera; po wyjściu z uczelni, na istniejącym realnie Placu Uniwersyteckim, Maciek ma

³ I. Karpowicz, *Niehalo*, Wołowiec 2006, s. 24. W tekście korzystam z następujących wydań powieści Karpowicza: *Niehalo*, Wołowiec 2006, *Gesty*, Kraków 2008, *Balladyny i romanse*, Kraków 2010 oraz z następujących skrótów (w nawiasie podaję skrót i numer strony): *Niehalo* – N, *Gesty* – G, *Balladyny i romanse* – Bir.

⁴ Kwestia związku pisarza z Białymstokiem została już kilkakrotnie podkreślona w wywiadach przez samego Karpowicza: „Ja się czuję bardzo z Białymstokiem związany, także tym smutnym Białymstokiem. Tak po prostu jest i nie chce mi się zastanawiać, czy to przekleństwo, czy błogosławieństwo”. Cyt. za: *Lubię Jezusa i Nike*. Za to niezwykle istotny jest Białystok w *Gestach*, jak mówi sam autor: „Białystok w *Niehalo* pojawił się pretekstowo. Akcję można z łatwością przenieść do innego polskiego miasta podobnej wielkości. W *Gestach* dla odmiany Białystok jest istotny i niewymienialny z innymi miastami. Białystok to bardzo konkretne miejsce, które – czy może: na tle którego – ukształtował się bohater”, K. Zarecka, *Wywiad z Ignacym Karpowiczem*, cyt. z http://literatura.polska.pl/wartoprzeczytac/article,Wywiad_z_Ignacym_Karpowiczem,id,353168.htm (stan na 18.04.2011).

po lewej stronie cerkiew, a więc i znajdujące się w jej pobliżu miejsce pracy, a po prawej – swoje dawne liceum, czyli „ludzi o bardzo niskim czole i wysokim mniemaniu o sobie” (N, 59). Przestrzeń jest więc zamknięta kilkoma rozpoznawalnymi budynkami, opisywanymi negatywnie. Choćby kościół św. Rocha to dla bohatera patron trędowatych, „większości mieszkańców tego miasta” (N, 62), a sam Białystok jest miastem „tak niszowym, że prawie go nie widać na mapie. Skazany na wymarcie. Polska be, czyli fuj” (N, 14), gdzie studiują „dwumetrowe, wielkocyce, rumiane dziewczki z jakiejś wsi popod Białymstokiem” (N, 42).

Inną formę prezentacji świata możemy spotkać w *Gestach*, w której to powieści główny bohater, Grzegorz, utytułowany dramaturg i reżyser teatralny, odwiedzwszy dom rodzinny, postanawia od nowa opisać swoje życie. Sięga więc do rzeczy i doświadczeń niezwykle banalnych⁵ (będącymi jednocześnie nazwami poszczególnych rozdziałów): *Galęzie*, *Ganek*, *Guzik*, *Gips*, *Gazik*. Przeszłość bohatera, tytułowe *Gesty*, to czterdzieści słów, rozpoczynających się na literę G, po każdym słowie na jeden rok życia. Tego typu numeryczność (uporczywie powtarzające się w każdym rozdziale liczebniki: „po pierwsze, po drugie...”) wprowadzona jest przez Grzegorza celowo – jest to dla niego encyklopedyczny sposób na uporządkowanie własnej pamięci, znalezienie podstaw w świecie, który wydaje się bohaterowi coraz bardziej obcy. Ale też i ta wyniesiona z dzieciństwa miłość do liczb i ukrywana przez wiele lat wrażliwość sprawiają, iż rekonstruowany świat wyznaczają rzeczy elementarne i liczby pierwsze, świat ufundowany na relacjach podstawowych z osobami, które były dla bohatera ważne. Encyklopedyczne zapisy Grzegorza mają na celu „nazwanie i uporządkowanie przeszłych zdarzeń” (G, 17), narracja pierwszoosobowa ujawnia człowieka wewnątrznie wypalonego, przegranego, który stara się na powrót opisać życie. Zastosowane w *Gestach* rozwiązanie, polegające na opisie jednostkowej biografii podstawowymi słowami, w przeciwieństwie do surrealistycznych rozwiązań z *Niehalo*, ma za zadanie ukazanie swoistej ograniczoności ludzkiego życia. Doświadczenie jednostki można zawrzeć w 40 słowach; to „minimum”, a nie „wielość”, mówi Karpowicz, wyznacza sens naszej egzystencji.

Najbardziej rozbudowanym i konstrukcyjnie zróżnicowanym utworem Karpowicza jest jego ostatnia powieść zatytułowana *Balladyny i romanse*, w której możemy wyróżnić trzy rodzaje wypowiedzi. Po pierwsze, czytelnikowi przedstawiają się w pierwszej osobie przedmioty (chińskie ciasteczko) oraz pojęcia abstrakcyjne, związane z aksjologią, religią i literaturoznawstwem. Po drugie, ujawnia się również narrator wszechwiedzący, którego komentarz dotyczy przede wszystkim realnych postaci, typowych bohaterów prozy polskiej początku XXI wieku: uczeń, nauczyciel akademicki, matka, sprzedawczyni, studentka. Po trzecie, pojawia się narracja personalna, tu będąca domeną bogów (Ozyrys, Atena, Nike, Jezus) i różnych postaci literackich, chociażby z *Balladyny* Słowackiego. Użyte w tytule imię głównej bohaterki znanego dramatu ma charakter wieloznaczny, przy ulicy *Balladyny* mieszka w Warszawie jedna z postaci powieści, a wielowątkowa, polifoniczna akcja nawiązuje do ballady, gatunku literackiego, charakteryzującego się „silnym stypizowaniem postaci”⁶.

⁵ Jak zauważa autor: „Bohatera z *Gestów* nie tyle lubiłem, co szanowałem, dlatego że nie bał się mówić tego, co czuje, wiedząc, że wchodzi na pole kiczu.”, cyt. za: *Piszę swoją klęskę*, rozmowa z Ignacym Karpowiczem, rozmawiała J. Sobolewska, „Polityka”, nr 44 z 30 października 2010, s. 91.

⁶ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1998, s. 56.

Z kolejno wprowadzanymi bohaterami, ale i z konwencjami opisu związany jest również podział powieści. Część pierwsza prezentuje świat ludzi. Akcja części drugiej rozgrywa się w zaświatach, w mieście, w którym współegzystują różne wierzenia, a bogowie są w nim celebrytami, obserwowanymi przez paparazzi. I wreszcie część trzecia, odpowiadająca na dosyć popularne w kulturze masowej pytanie: co by było, gdyby bogowie w pewnym momencie zeszli z niebios i zaczęli żyć życiem zwykłych śmiertelników⁷.

Powieść zaczyna się wypowiedzią chińskiego ciasteczka, które w restauracjach podawane jest przez obsługę bezpośrednio po skończeniu posiłku. Ciasteczko w powieści Karpowicza mówi, że przekazuje mądrość. To klucz do całej powieści. Ciasteczko twierdzi, iż swego czasu było przedmiotem elitarnym, teraz zaś mądrość, którą reprezentuje, jest w wypowiedziach polityków, tabloidach, wystąpieniach przywódców religijnych. Reprezentuje mądrość, która stała się towarem, „jak gówno zalała cały świat” (*Bir*, 7). Wybieramy ją sobie niejako w zależności od sytuacji, od tego, co nam w danej chwili pasuje, od indywidualnych potrzeb.

Część pierwsza prezentuje świat ludzi. Odczucia poszczególnych postaci opisywane są w sposób charakterystyczny dla ich wiedzy, obycia i doświadczenia. Część druga, w której występują prawie wyłącznie pierwszoosobowe wypowiedzi bogów, rozgrywa się w zaświatach, w mieście, w którym współegzystują różne wierzenia i wiary, a bohaterowie mają zdolność nawiązywania kontaktów, także seksualnych, z innymi postaciami. Dowiadujemy się, iż piekło nie istnieje, jest wyłącznie niebo. W części tej zostaje zaprezentowane „miasto miast”, w którym „każdy bóg, bogini, każdy abstrakt i konstrukt, każda idea i każde słowo musiały przyjąć formę maksymalnie zbliżoną do widzialnej materialnej” (*Bir*, 188). Miasto to ma swoją gradację i hierarchię, najważniejsi są bogowie greccy i święci chrześcijańscy, potem bogowie mniej znani, wreszcie osoby, które są efektem bosko-ludzkiego mezaliansu. Wszyscy bogowie, obok własnych tradycyjnych atrybutów, mają również bardziej współczesne właściwości; Nike żyje między ludźmi i prowadzi globalną korporację zajmującą się sprzedażą sportowego obuwia i strojów; Atena i Ozyrys oglądają seriale: *Sześć stóp pod ziemią*, *Przyjaciół*, rozmawiają o *Modzie na sukces*, *Plebani*, *Gwiezdnym wojnach*. Nike czyta kolorowe pisma: *Cosmo*, *Bravo*.

W trzeciej części przenikają się wszystkie sposoby opisu i ujmowania świata, obecne w pozostałych fragmentach, bogowie dalej mówią w pierwszej osobie, a ludzie opisywani są przez narratora wszechwiedzącego. Pojawiają się też wypowiedzi pojęć abstrakcyjnych, takich jak „dusza”, „pamięć”, „czas”, „entropia” „opis”, są one zaprezentowane w formie autoironicznej, na przykład „opis”: „występuje po to, żeby czytelnik miał co pomijać” (*Bir*, 79). W większości haseł funkcjonują schematy i stereotypy, obiegowe wyobrażenia o danym pojęciu. Hasło „diabeł” zawiera następujące zdania: „tkwi w szczegółach”, „nie jest taki straszny jak go malują”.

⁷ Por. Ch. Moore, *Baranek*, przeł. P. Cholewa, Warszawa 2007; Z. Masternak, *Jezus na prezydenta*, Katowice 2010, J. Stawirej, *Masakra profana*, Warszawa 2011.

Bohater w poszukiwaniu autentyczności

Kwestia autentyczności jest niezwykle ważna w każdej z omawianych powieści. W *Niehalo* Maciek to dosyć nietypowy student kierunku humanistycznego, na co dzień nosi dresy, których ma trzy pary, strój ten pozwala mu na kamuflaż w wielkomiejskim blokowisku. Nie ceni zajęć na polonistyce, twierdząc, iż do niczego mu się one nie przydadzą. Szczególnie nie lubi swojej promotorki od literatury współczesnej: „niskie, krępe, niewywrotne katopolo... które myśli, że współczesny jest Żeromski” (N, 14-15).

Życie Maćka polega na odgrywaniu ról umożliwiających społeczne dostosowanie. Zaczepiający go codziennie chuligani akceptują bohatera, gdy ten zaczyna ubierać się tak jak oni. Aby wyglądać wiarygodniej w pracy, na przystanku zmienia dresy na sweter i adidas na pantofle. Język, jakim bohater oficjalnie posługuje się w różnych wypowiedziach, jest językiem „konwencjonalnego przetrwania”. Maciek pomagający swojej promotorce w pokonaniu schodów naprawdę nie chce tego robić, gestem z katalogu *savoir vivre* u towarzyszą następujące myśli: „Co się tak na mnie gapisz?! Stoisz przy poręczy i dyszysz?! Muszę ci powiedzieć kilka przykrych słów. Jesteś najgorszym wykładowcą, jakiego spotkałem. Do tego się nie myjesz i cuchniesz” (N, 48-49).

O własnym braku autentyczności, szczerości w misternie konstruowanym artystycznym życiu przekonuje się również w *Gestach* czterdziestoletni Grzegorz, który przyjeżdża do Białegostoku z wygodnego mieszkania na warszawskim Mokotowie, aby zaopiekować się swoją samotną, chorą matką. Bohater w Warszawie wiódł żywot zapracowanego artysty, jego życie było powierzchowne: nie pamięta tytułów oglądanych filmów, imion przyjaciół, a własna twarz przypomina mu „gładką maskę z drogich kremów” (G, 31). Grzegorz próbuje przede wszystkim ułożyć swoje relacje z innymi, przełamując to, co sobie dopiero w domu matki uświadamia, iż: „Egzamin z empatii oblał wielokrotnie” (G, 36). Podstawą egzystencji, o czym się przekonuje, jest szczerość. W ramach niedopuszczania do siebie szczerości tworzymy układy zastępcze, które są układami fałszywymi. I właśnie dlatego bohater postanawia zbudować siebie z elementarnych doświadczeń, wspomnień, osób, które ma najbliżej, przyjemności bycia z kimś na co dzień, również w sensie bliskości fizycznej, którą zaczyna wreszcie spostrzegać i doceniać: „A pociecha? Tylko w innych, w samym sobie nie sposób jej znaleźć, źródło zasklepiło się równocześnie z pępkiem” (G, 235).

Bohater postanawia więc te relacje stworzyć na nowo, na nowo też przywrócić sens rzeczywistości. Czy mu się udaje? Udało mu się chyba, chociaż na trochę, w obliczu choroby, poprawić relacje z matką, zaczyna mu sprawiać przyjemność wspólne oglądanie kiczowatych seriali i programów w telewizji. Gesty są bowiem autentyczne tylko wtedy, gdy nie dotyczą nas samych, ale również najbliższych – to oni testują, na ile jesteśmy szczerzy w naszym postępowaniu, stąd chłodna, odbiegająca od stylistyki całej powieści *Glossa*, wprowadzona w zakończeniu, czyli głos licealnej miłości Kasi, która twierdzi, iż Grzegorz „nie był najwspanialszym człowiekiem, jakiego spotkała” (G, 258).

Ludscy bohaterowie z *Balladyn i romansów* są przeraźliwie samotni, swoją potrzebę obcowania z drugim człowiekiem zaspokajają przypadkowym seksem, pićm piwa i oglądaniem starych filmów pornograficznych. Anka, studentka polonistyki, definiując otaczający ją świat, operuje wyłącznie obrazami i postaciami z popkultury:

Spock ze *Star Treka*, Ewa Minge. Nawet grecki bóg Eros wywołuje w jej świadomości skojarzenia wyłącznie z włoskim piosenkarzem, Erosem Ramazzottim. Bartek, wykładowca statystyki z Uniwersytetu Warszawskiego, regularnie odwiedza siłownię. Rafał, kolega Bartka z uczelni, czterdziestodwuletni adiunkt zajmujący się filozofią, w wolnych chwilach upija się dużymi ilościami alkoholu i onanizuje, oglądając filmy pornograficzne z lat siedemdziesiątych. I są to w sumie jedyne czynności, jakie postacie te wykonują w życiu.

Życie bogów nie jest specjalnie odmienne od czynności i zawodów wykonywanych przez ludzi w pierwszej części; to, co ich różni, to przede wszystkim umiejętność teleportacji i zmiany kształtów. Bogowie spotykają się w knajpie zwanej Utopią. Apollo, kiedy mija dzielnicę zamieszkałą przez ptasiopodobnych azteckich bogów, ma alergię na pierze. O zasadach konstytuujących losy zwykłych ludzi, po śmierci trafiających do nieba, dowiadujemy się na przykładzie Maćka, który zmarł, ponieważ na siłowni uprawiał seks z Apollem, materializującym się w postaci księdza. Tracąc życie, bohater żałuje, iż nie zdążył wykasować swojego profilu na Facebooku. Po śmierci Maciek może, tak jak bogowie, mówić w pierwszej osobie, w niebie otrzymuje nowy, wytatuowany na ramieniu PESEL. Ze wszystkich postaci zamieszkujących „Miasto miast” najciekawszy wydaje się Jezus⁸, który przesiaduje w klubie Morze Czerwone, całuje się z Nike i wydaje przyjęcia pod nieobecność ojca (*sic!*). Jezus postanawia ponownie zstąpić na ziemię, umrzeć i nie zmartwychwstać po to, żeby doprowadzić do zbawienia. Chce być bogiem, który z miłości do ludzi naprawdę zmarł.

W niebie przebywa również Balladyna, która wspólnie z Grabcem i z Aliną prowadzi firmę cateringową o nazwie „Alina Spółka Niebieska”. Bohaterowie dramatu Słowackiego mieszkają razem w wynajętym mieszkaniu. Balladyna po własnej śmierci odczuwa pustkę, brak jej celu, miewa stany depresyjne spowodowane brakiem kary, na którą, według jej rozumienia, zasłużyła, oraz niesprawiedliwym pobytom w niebie, wynikającym z tego, iż piekła już nie ma. Sytuację Balladyny, ale i poniekąd innych postaci w powieści Karpowicza, najlepiej streszczają słowa Janka, oglądającego w telewizji materiał o ludziach strzelających z wiatrówki w szyld baru, zabijających przypadkowego przechodnia. Bohater twierdzi, iż ich wyjaśnienie tragicznego strzału jest wystarczające, przecież strzelali w szyld, a nie w człowieka, fakt ten zwalnia ich od odpowiedzialności, to nie strzelanie było przyczyną zgonu, lecz tragiczny spłot okoliczności, „przyczyna rozwiodła się ostatecznie ze skutkiem” (*Bir*, 379). Tak też żyją w niebie Balladyna, Alina i Grabiec, doraźnie, bez przeszłości i przyszłości, tak również żyją wszystkie ludzkie i boskie postacie.

Życie bohaterów regulują bowiem przypadkowe zdarzenia, olśnienia, doraźne stany autorefleksji; Janek, chuligan i młodociany przestępca, stwierdza w pewnej chwili, iż oddałby wszystko, żeby wiecznie siedzieć z Olgą przed telewizorem, trzymając się za rękę. Ale Balladyna czuje się z taką egzystencją bez konsekwencji, kary i wzięcia odpowiedzialności za własne krzywdy wypalona. Uważa, iż zasługuje na jakąś formę potępienia: „Piekło jest potrzebne. Brak piekła godzi w dobro i zło... Bez piekła nie ma

⁸ Jak zauważa Karpowicz: „Jezus w *Balladynach* chce ludziom uświadomić, że życie jest krótkie, a po nim – nie ma nic. I dlatego właśnie należy się starać z całych sił, żeby być dobrym teraz, tutaj. Innej szansy nie będzie. Szansa jest teraz. Teraz i tutaj. Bez cepelii transgresji. Bez hokus-pokus innego życia po życiu.” Cyt. za: *Piszę swoją kłękę*, dz. cyt., s. 91.

nadziei” (*Bir*, 265). Powieść kończy wypowiedź Balladyny, która jako podróżniczka szuka piekła, przyglądając się licznym wojnom i rewolucjom. Ostatnia wypowiedź w powieści należy właśnie do niej, poszukiwanie piekła to próba uporządkowania świata. Autentyczność jest bowiem według Karpowicza pragnieniem poznania nie tylko uniwersalnych prawd, ale i prawdy o własnych czynach i ich konsekwencjach.

Próby rekonstrukcji

Wszystkie omawiane powieści są narracjami głęboko dotykającymi problemu samotności. Ale ta alienacja ma w każdej z nich całkowicie inne źródła. W *Niehalo* opisana jest jednostka, która liczy się dla innego/innych (reprezentantów danej grupy) tylko wtedy, gdy można ją podporządkować, zaszeregować, werbalnie zwerbować i poniżyć. Maciek reprezentuje pokolenie ludzi, którzy pragną autentyczności, tylko nie za bardzo wiedzą, jak ją uzyskać i co z nią zrobić, pokolenie, które – z braku innych środków – oszukuje siebie, chociażby przez ucieczkę w werbalną agresję, traktując ją jako wyraz owej autentyczności.

Główny bohater *Niehalo*, ze swoim paranoicznym podejściem do ludzi, doskonale wpisuje się w otoczenie, jest równie dziwny i odrażający, co odbierany przez niego świat. Ale jest też jednostką młodą i zagubioną, szukającą prawdy chociażby w języku i jego odmianach, od języka reklam po język tradycji literackich, które to tradycje towarzyszą całej jego edukacji, również edukacji studenta polonistyki.

Zagubienie bohatera jest zagubieniem ludzi w jego wieku, nieprzypadkowo mamy prawie absolwenta, prawie magistra, prawie człowieka, który już chwycił – poprzez pierwszą w życiu pracę – część prawie własnej, śmiesznej stabilizacji. Jest to bowiem stan niepełny, narzucony, skostniały i przerażający także dla jego rówieśników takich jak Aneta. Maciek istnieje bowiem dla innych o tyle, o ile gdzieś przynależy – ze swoim wykształceniem, poglądami, sposobem myślenia i ubierania. I bodajże przeciwko temu kształtowaniu siebie przez innych, przez język, chciałby się sprzeciwić:

Tu źli, tam dobrzy; tu kat, tam ofiara; tu brak wartości, tam chrześcijaństwo, tam ojczyzna. Od razu widać islam zły, komu współczuć, ropa naftowa dobra, kogo szanować, przeciw komu wystąpić ramię w ramię z kim, z Amerykanami, bo my Polacy mamy do nich słabość i dlatego jesteśmy słabsi. (*N*, 118-119).

W *Gestach*, czyniąc fundamentami swojej opowieści rzeczy codzienne, zwyczajne słowa (*Gdy*, *Gielda*, *Garnitur*), Karpowicz konstruuje świat intymny, ale też i niezwykle gorzki. Grzegorz, który jako dramaturg całe życie pisał o szczęściu, teraz, ze świadomością przegranego życia, uświadamia sobie, iż szczęście ma charakter przeszły, jest nudne, pojawia się na chwilę, tkwi w szczegółach, można by rzec, posługując się tytułem znanej książki Jolanty Brach-Czajny, że chowa się w „szczelinach istnienia”. Główny bohater przekonuje się, iż panowanie nad językiem, jego różnymi formami, wykorzystywanymi chociażby z racji uprawianego zawodu, nie dało mu wiary w pewność świata, nie poprawiło relacji i kontaktów z matką, z otoczeniem.

I właśnie na tym chyba polega tragizm Grzegorza, na rozdźwięku między życiem sztucznym, życiem uznanego dramaturga i reżysera teatralnego, a życiem autentycznym, ufundowanym na potrzebie posiadania bliskiej osoby. Taka potrzeba zostaje w bohaterze zaspokojona, Grzegorz osiąga minimalne spełnienie tuż przed swoją śmiercią; poznaje znaczenie prawdziwej przyjaźni, w miarę normują się jego relacje

z matką, odnajduje swoją licealną miłość. I chyba też na tym polega ironia tej gorzkiej, ale jednocześnie niesamowicie wciągającej opowieści o ludziach urodzonych na początku lat siedemdziesiątych – w świecie, który sobie stworzyli, w świecie sztucznym i wystudiowanym; czy może być coś autentyczniejszego niż doznanie, które całkowicie wyparli, czyli doświadczenie śmierci?

W *Balladynach* sympatia autora wydaje się być po stronie Olgi⁹, sprzedawczynie w średnim wieku, wdającej się w romans z młodym złodziejem i wandalą, uczniem technikum mechanicznego, Jankiem, który pobity pewnej nocy ląduje zakrwawiony na jej wycieraczkę. W relacji tej Janek zaczyna dojrzewać emocjonalnie, czuje się spokojny i zrealizowany. Z kolei Olga, wcześniej zamknięta w świecie telewizyjnych i książkowych romansów, osiąga namiastkę ludzkiego spełnienia, po raz pierwszy w życiu ktoś się nią interesuje i ona sama kogoś kocha. To uczucie kiełkuje niejako obok świata bogów i świata ludzi, jest jakby oddzielną opowieścią, mikronarracją, posiadającą istotną wartość, którą w powieści próbuje się ocalić niejako na przekór rodzinie Olgi, widzącej w ich związku skandal i upodlenie bohaterki.

Wszystkie trzy omawiane powieści łączy podobna diagnoza rzeczywistości, w której przyszło żyć ich bohaterom. Pomimo ewidentnego kryzysu, w jakim znajdują się Maciek, Grzegorz, bohaterowie *Balladyn i romansów*, w ich myślach pojawia się ostatecznie akceptacja świata małego, prywatnego, tego, który bohaterowie bardzo często wcześniej wyparli. W *Balladynach* relacja pomiędzy jednostką a rzeczywistością odbywa się przede wszystkim w przestrzeni popkultury, określanej w powieści jako „poświat”. Bartek z tej powieści wyjaśnia zasadę popświata Balladynie:

Stary świat jeszcze się trzyma, na uniwersytetach, na obrzeżach i peryferiach, w kościołach, w weekendy także w opiniotwórczych dziennikach, w encyklikach, czasem w anegdotach i we wspomnieniach, co jednak nie uchyla faktu, że żyjemy w świecie pop. Świat pop jest wspaniały, w tym świecie każdy ma szansę na swoje pięć minut. Nie ma świata bardziej demokratycznego niż poświat. Ale też wszystko ma swoją cenę. Ceną za życie w tym wspaniałym popświecie jest akceptacja zasad działania popświata, który działa jak niszcarka dokumentów, tyle, że to nie dokumenty ulegają zniszczeniu, lecz pojęcia, a przede wszystkim aksjomaty. Nie ma już prawdy, piękna, sprawiedliwości. Są tylko zamienniki i podróbki, których skład i metoda produkcji przeistaczają się z dnia na dzień, aby taniej, aby więcej. (*Bir*, 533).

Ale Karpowicz tego stanu nie potępia. Jak przyznaje w wywiadzie: „W to miejsce, to jest po klasycznym państwie narodowym i Kościele, weszła popkultura. I nawet jeśli popkultura człowieka oglupia i splyca, to wolę takiego splyconego człowieka, który rozmawia wyłącznie o tipsach, niż człowieka niesplyconego, religijnego, który chce komuś przypierdolić w imię Jezusa, Polski albo jakiejś innej idei... Tak jak kiedyś religia odpowiadała na potrzeby człowieka, tak teraz na innym poziomie robi to popkultura”¹⁰.

Balladyny i romanse opowiadają o powtórnych narodzinach ludzkości, bogowie, którzy zeszli na ziemię, wybierają role matek, ojców, żyją tak, jak inni ludzie; Jezus ponownie staje się człowiekiem, Lucyfer i Afrodyta zamieszkują na ulicy Balladyny w Warszawie. Wszyscy stają się konsumentami cywilizacji obrazkowej: Atena rodzi Penelopę w domu „zaraz po M jak miłość, żeby zdążyć na Fakty” (*Bir*, 574).

⁹ Por. *Piszę swoją klęskę*, dz. cyt., s.91.

¹⁰ Tamże.

Dla bohaterów omawianych powieści popkultura jest sposobem na oswojenie świata. Grzegorz z *Gestów*, oglądając z matką w telewizji tandetne sitcomy i seriale, czuje, że „pospolitość bohaterów, ich teatralna zdolność do splotenia najważniejszego działą kojąco” (G, 244). Śmiertelnie chory bohater oraz jego umierająca matka postanawiają, iż ich śmierć ma odbyć się w „kiczowatym otoczeniu” (G, 248).

Kultura wysoka, w której do tej pory działał Grzegorz, odsunęła go od matki, przyjaciół, pozbawiła autentyczności. Anka z *Balladyn*, studentka białostockiej polonistyki o nieokiełznanym libido, romansująca ze swoim wykładowcą greki, większość wzorców zachowań czerpie z *Cosmopolitan*; bohaterka nie uznaje różnicy pomiędzy bogiem i człowiekiem, gdy Ares mówi w protekcyjnym tonie: „a sacrum i profanum”, ta odpowiada: „A Facebook i Nasza klasa”. Anka twierdzi, iż: „popkultura jest jedyną odpowiedzią na problemy współczesnego człowieka. Popkultura nie wymaga wiele i wszystko wybacza. Popkultura jest bardziej ludzka niż jakakolwiek religia” (Bir, 305). Karpowicz tego nie neguje, popkultura w przeciwieństwie bowiem do różnych wersji mądrości przekazywanych z ekranu, odmian chińskich ciasteczek, jest w swojej naturze pacyfistyczna, pozbawia nas poczucia alienacji i ułatwia komunikację.

Finalnie potrzeba porozumienia z drugim człowiekiem to we wszystkich omawianych utworach najważniejsza z potrzeb. Nawet tak zgorzkniały bohater jak Maciek z *Niehalo*, żyjący bez przyszłości, w swojej cynicznej pozie otacza się takim samym kłamstwem jak wszystko, co go otacza. I jeśli nie wiemy, czy Maciek rzeczywiście umrze, czy też powróci do swojego dawnego życia, które tak znienawidził, to mamy świadomość, iż bohater zaczyna odczuwać za nim tęsknotę.

Człowiek, według Karpowicza, ma zdolność przywracania sensu za pomocą tych narzędzi, które sam sobie wytworzył. Zarówno popkultura, jak i językowe deformacje rzeczywistości są bowiem słuszne tylko wtedy, gdy niwelują osamotnienie jednostki, na powrót umożliwiają wiarę w znaczenie codzienności i autentyczności.