

Lidia Romaniszyn-Ziomek

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej
lromaniszyn@ath.bielsko.pl
ORCID ID: 0000-0003-4520-7331

Opowieść-żal, czyli *Cicho, cichutko* Ignacego Karpowicza

Cicho, cichutko (2021), najnowsza powieść autora *Balladyn i romansów* oraz *Sonki*, sytuuje się w szeregu opowieści postmodernistycznych, wyrastających na mieszaninie literackich i kulturowych gruntów. Obecne są w niej autotematyczne odniesienia, pisanie o pisaniu, zabawa językiem, stylami, perspektywami. Autor, podobnie jak w innych swoich tekstach, mniej lub bardziej udanych, tworzy pewną plecionkę skomponowaną z różności, jednak różności te pochodzą w większości nie tyle z zewnętrznych obszarów literackich, co przede wszystkim z zaplecza własnych doświadczeń oraz z poprzedzających książkę eksperymentów powieściowych. Przedstawiane wydarzenia osnute są na osobistych przeżyciach Pisarczyka-narratora, a zarazem samego Karpowicza, który zasadniczym tematem powieści uczynił proces umierania/odchodzenia śmiertelnie chorego przyjaciela – Misia. Właśnie z przedstawianymi wydarzeniami ma do czynienia czytelnik, nie zaś z wykreowanym ręką twórcy światem literackim. Świat to bowiem na poły literacki, na poły osobisty wykraczający poza ramy powieści i wkraczający w prywatne obszary samego twórcy, ale także, choć w sposób niezamierzony, co oczywiste, w obszar doświadczeń czytelnika, który niestety wydaje się być najbardziej lekceważoną instancją w tym ciągu narracyjnych splotów. Pojawiające się obrazy, dialogi, urywki nie dają się początkowo ułożyć w sensowną całość, tworzą chaotyczną opowieść, połączoną relacją dwóch postaci – narratora i jego umierającego przyjaciela. Postanawiają

oni uchwycić czas życia, choroby i odchodzenia, pisząc „wypracowanie ze śmierci”, które jeszcze bardziej gmatwa perspektywy, formę i narrację.

W efekcie powstaje tekst sylwiczny¹, pocięty narracyjnie i zdarzeniowo, rozbity na genologiczne kawałki, a jednocześnie synkretyczny, stanowiący asocjacyjną całość. Asocjacyjność staje się w pewnym sensie zasadą kompozycyjną tej powieści; logika zdarzeniowa jest zaburzona na wiele rozmaitych sposobów – znaczenia, podobnie jak opowiadane historie są rozproszone, lecz trzymane na uwięzi pamięci stanowiącej jedyne pewne spoiwo tej niepewnej powieściowej struktury.

Próba wskazania ścieżek interpretacyjnych tej powieści ograniczy się w niniejszym szkicu do klucza znaczeniowego zawartego w tytule, co jednak wskaże na wielowymiarowe i wielokierunkowe możliwości odczytania utworu i konieczność pogłębienia tego przyczynkowego tekstu. Tytuł książki narzuca skojarzenia biegnące w wielu kierunkach; stawia czytelnika w niepewności i podtrzymuje ją do samego końca, nie pozostawiając wielu drogowskazów. Zarazem, podobnie jak we wcześniejszych powieściach Karpowicza, to właśnie tytuł staje się kluczem², którego znaczenie powraca w przeciągu lektury. „Cicho, cichutko” kojarzy się z tajemnicą, stąpaniem na palcach, z czymś ukrytym, co ma pozostać niewyjawione, a co jest jasne tylko dla niektórych. Tak można postrzegać chociażby relację między Pisarczykiem i Misiem, która rysuje się w powieści niejednoznacznie, oscylując między homoseksualnym związkiem a męską przyjaźnią, co narrator chętnie, lecz zdawkowo zaznacza. Niewiele wiadomo o samym Misiu, prócz tego, że jest dla Pisarczyka bliską osobą. Dane na jego temat są oszczędne, eksponowana jest przede wszystkim zażyłość mężczyzn. Relacja ta jest tyłuż prowokacyjna, co nieciekawa. Tym samym powieść zamienia się w historię pewnej przyjaźni, przyjaźni jakich wiele – utkanej z różnych wspólnych przeżyć, sytuacji, kontekstów, dialogów, półsłów, niedopowiedzeń i wygłupów. Zasadniczą rolę odgrywa tu przeszłość na usługach pamięci, która, co nie dziwi, działa w sposób nielinearny. Zdarzenia przywoływane są punktowo, opowieść w opowieści, nazywana „wypracowaniem ze śmierci” również jest rwana, niekiedy dominuje fragment.

¹ O sylwiczności literatury współczesnej zob. R. Nycz, *Sylwy współczesne*, Wrocław 1984.

² Píše o tym Anna Węgrzyniak przy okazji interpretacji *Ości* I. Karpowicza. Zob. też, *Ironiczny narrator w „Ościach” Ignacego Karpowicza zaprasza do rozmowy o wartościach*, [w:] tejsze: *W świecie, który wciąż się rozpada. Lektury prozy XX i XXI wieku*, Bielsko-Biała 2019, s. 104.

Książka Karpowicza wpisuje się w topikę funeralną, jednocześnie podnosząc temat samego procesu (nie) godzenia się ze śmiercią, z mierania³ w obliczu choroby nakreślającej wizję bliskiego kresu. Zamieranie dotyczy nie tylko postaci głównego bohatera, ale także języka, narracji, relacji i samej literackiej formy, zbyt ułomnej, by pomieścić natłok wrażeń oraz tematów – zarówno tych uniwersalnych, jak i tych związanych z osobistym dramatem – odnoszących się do doświadczeń granicznych. Widoczne w powieści, choć nieoczywiste, poszukiwanie formy staje się również tematem *Cicho, cichutko...* przywołując problematykę genologiczną tekstów o tematyce tanatologicznej⁴. Za jednego z prowokatorów poszukiwania odpowiedniej formy można w tym kontekście uznać Cypriana Kamila Norwida, który swój utwór o charakterze żałobnym nazwał *Czarnymi kwiatami*, nie znajdując stosowniejszego kształtu dla uchwycenia ostatnich, przedśmiertnych spotkań z ważnymi dlań osobami. Poeta zatrzymał wierne obrazy tych postaci, „zmieniając pióro w daguerotyp”, tworząc literackie fotografie. Miały one pełnić funkcję zatrzymania przy życiu i ewokować historie każdego z przywołanych twórców – ludzi, którzy odeszli. Podobne poszukiwanie zdaje się towarzyszyć Karpowiczowi, a *Cicho, cichutko...* staje się odpowiednikiem lamentu, kryjącego w sobie nie fotograficzny obiektywny obraz, lecz niepohamowany natłok wrażeń, myśli, wspomnień i rozpaczony ujęty w ramy poszarpanej powieści. Jest ona synonimem niewyraźności, ekwiwalentem nastającej po śmierci przyjaciela ciszy⁵.

„Cicho, cichutko” jest zakłębieniem-pocieszeniem, zdławieniem płaczu, uspokojeniem, czy raczej próbą ukojenia, po jakimś dojmującym i trudnym doświadczeniu. Karpowicz zdaje się tak prowadzić tę powieść-żał, by właśnie ukoić płacz po stracie przyjaciela, by móc o nim myśleć bez krzyku rozpaczony. Opowiadanie o Misiu ma więc walor terapeutyczny, także wspomnieniowy⁶, jest próbą zatrzymania w pamięci lapidarnych sytuacji (zupel-

³ Tematykę „zamierania”, sytuowania bohaterów w obliczu śmierci czy nadchodzących doświadczeń granicznych w prozie XX i XXI wieku, porusza zbiór tekstów zgromadzony w książce *Zamieranie prozy*, red. M. Ładoń, G. Olszański, Katowice 2012.

⁴ Na temat sposobów przedstawiania tematyki śmierci oraz sytuowania ich wobec tradycji gatunków żałobnych pisze m.in. Anna Spólna w książce *Nowe „Treny”?* *Polska poezja żałobna po II wojnie światowej a tradycja literacka*, Kraków 2007. O sposobach „mówienia” o śmierci w literaturze zob. także: J. Olejniczak, *Powroty w śmierć*, Katowice 2009.

⁵ Por. D. Korwin-Piotrowska, *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych (Na przykładach z polskiej prozy współczesnej)*, Kraków 2015, s. 10.

⁶ O zmaganiach związanych z pisaniem o osobach, które odeszły pisał Tadeusz Różewicz: „Pisanie wspomnienia o Umarłym, to dla mnie prawie zawsze walka z czasem i ze śmiercią. To próba przywołania Umarłego. Jaka to siła

nie bez znaczenia dla czytelnika), których jedynym zadaniem z perspektywy odbiorcy jest wnioskowanie określające relację między bohaterami. Taką rolę spełnia też owo „wypracowanie ze śmierci”, które pomaga oswoić sytuację, nadać jej ironiczny rys oraz złagodzić rozpacz.

Pisarczyk i Miś są świadomi ulotności słów i samego trwania tu i teraz: „Żartowaliśmy, najpierw z głupoty i niewinności, z bezinteresownej rozkoszy układania dowolnych słów w dowolne sensy lub nonsensy. Niepowaga trwała tak bezlitośnie krótko. Dopiero co uświadomiliśmy sobie granice, które dało się naruszyć, a już za chwilę okazywało się, że po ich przekroczeniu traciliśmy bilet powrotny”⁷. Język staje się dla nich sposobem odreagowania rzeczywistości nie do zniesienia, chwilowym antidotum na śmiertelność: „W beztróskim żartowaniu mieścił się nieograniczony potencjał smutku i nieodwracalności. Kpiąc, myśleliśmy o rozbrajaniu bomb, tymczasem one stawały się bardziej niebezpieczne” (s. 107).

Opowieść Karpowicza – jak szloch i lament – urywa się, zastyga, zmienia akcenty, eksponuje to, co mało ważne z perspektywy czytelnika, a co podpowiadają obrazy wspólnego życia i przyjaźni bohaterów. To książka o rozpaczliwej próbie zatrzymania przyjaciela, zatrzymania chwil, życia, o niezapomnieniu [podkr. – L.R-Z.]. Rozpacz spowodowana odejściem drugiego człowieka, brakiem, pustką po nim i jego nieistnieniem, pogłębia się wraz ze świadomością, że po tych gwałtownych emocjach przychodzi jeszcze gorsze – zapomnienie. Dlatego narrator i Miś rozpoczynają usilną próbę zatrzymania śmiertelnie chorego na tym świecie. Odbywa się to za pomocą języka – poprzez język. Postanawiają stworzyć fabułę, w której odbite zostaną ślady życia Misia. Nieistotne, czy opisywane zdarzenia są prawdziwe, czy tworzona opowieść o umieraniu odzwierciedla fakty z życia bohatera, czy też je przeinacza. Miś w nich jest, mimo że choroba pozbawia go życia. Pisarczyk mówi: „Nie wiem, która opowieść jest prawdziwsza. Ta nieprawdziwa, przez nas napisana, czy ta, którą pamiętam i której nie opiszę. Najważniejsze się zgadza – Michała nie ma. Nie ma” (s. 37). Miś tej opowieści zawdzięcza swoje istnienie. Jak pisze Wiesław Myśliwski:

skłania pisarza do tego nieludzkiego zadania? Przy pomocy słowa próbuje wydrzeć Krainie Umarłych przyjaciela, znajomego, brata; zamiast zostawić go w spokoju wiecznym”. (T. Różewicz, *Zamknięcie*, [w:] tegoż, *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, Warszawa 1977, s. 67.)

⁷ I. Karpowicz, *Cicho, cichutko*, Kraków 2021, s. 108. Kolejne cytaty z książki przywołuję z wymienionego wydania, w nawiasie podaję stronę.

Może tylko opowiedziany jestem i temu zawdzięczam swoje istnienie? Różnie się przecież ludzie rodzą, jedni z matek, inni z wielkiej woli, z opowiedzenia, a nie ma między nimi różnicy, bo i tak w końcu każdy jest na tyle, na ile opowiedziany zostanie albo sam się innym opowie⁸.

Wprowadzeniem do *Cicho, cichutko* jest krótkie objaśnienie, dedykacja: „Jest to historia pewnej rodziny. Odwołuje się do zdarzeń, chociaż nie sprawozdaje w ścisłej wierności faktów. Pamięci Michała Tomaszewskiego oraz Jego bliskim”. Tematem *Cicho, cichutko* jest zatem pamięć – o człowieku, o ludziach, o relacjach. Jest nim także sam mechanizm „pamiętania”, który z jednej strony pozwala na przywoływanie mało istotnych scen, dialogów, sytuacji, a z drugiej obnaża niemoc i bezsilność wobec przemijania wspomnień. Usilne próby najpierw uchwycenia życia w języku, a później odtworzenia zdarzeń są miarą bezradności pamięci. Bezradny jest również język rejestrujący utrwalone kody dostępu do przeszłości: „Sytuacje z przeszłości często oznacza się jakimś wariantem «pamiętam jakby to było dziś». Podobnie postępujemy z ludźmi: «stanął przede mną jak żywy». A znaczy to tyle, że był nieżywy” (s. 17) – mówi Pisarczyk. Wspomnienia najpierw żywe i dość wierne, stopniowo się zacierają, urywają, przeinaczają fakty, by wreszcie stworzyć alternatywne historie. Dzieje się to powoli, a przeszłość „cicho, cichutko” odchodzi w zapomnienie wraz z jej głównym bohaterem.

„Cicho, cichutko” wskazuje również na stopniowanie natężenia ciszy – nie wystarczy „cicho”, potrzebne jest „cichutko”, by położyć kres lamentowi, by wyhamować emocje. Podążając za asocjacyjną konstrukcją Karpowicza – cisza wskazuje kierunek myślenia, który może prowadzić, mimochodem, do twórczości przywołanego już wcześniej Norwida. Tam bowiem cisza oddaje wielość znaczeń i napięcie, jest wyrażeniem tego, co niewyraźne, co rodzi się między bohaterami, w relacjach międzyludzkich. Ma być wyrażeniem prawdziwego ludzkiego dramatu zamkniętego w milczeniu, w ciszy właśnie. Nośnikiem tej ciszy jest śmierć. Jak pisze Przemysław Czapliński:

Śmierć – ostentacyjna, a zarazem niepojęta, przezroczysta, ale nieczytelna, całkowita, a jednocześnie reprezentująca nieobecność – należy do zdarzeń niesłownych. Reagujemy na nią tak, jakby złamała słowo, którego nigdy i nikomu nie dała, a okaleczony język, który nam zostawia, sprawia, że staje-

⁸ W. Myśliwski, *Pałac. Nagi sad*, Warszawa 1977, s. 193.

my się oniemiałi. Gdy odzyskujemy mowę, powtarzamy jej niesłowność, nie mogąc osiągnąć rzeczywistości: cokolwiek powiemy, będzie nadmierne lub niedostateczne, niefortunne lub konwencjonalne⁹.

Śmierć potęguje napięcie między postaciami, zaś w szczególny sposób tworzy milczący pomost między Pisarczykiem a Anną, opiekunką Michała. Niewiele do siebie mówią, wypowiadają zdawkowe słowa i komunikaty, najczęściej milczą: „Niemal nic nie powiedziałem, nie zawsze trzeba. Niczego się nie dowiedziałem” (s. 69) – wspomina narrator, gdy Anna krótko komunikuje stan Misia. Ich relacja jest zupełnie wyciszona, wręcz niema. Dramat rozgrywa się bezgłośnie, między słowami, tworząc z komicznej niekiedy sytuacji wielkie serio, będące udziałem wrażliwego podmiotu – Anny, Misia i Pisarczyka. „Milczenie – jak pisze Dorota Korwin-Piotrowska – jest objawem naturalnej pierwotnej niewyraźności, która związana jest z ludzką egzystencją”¹⁰.

Pierwsza opisana w powieści sytuacja przypomina Norwidowskie *Czarne kwiaty*, w których narrator rejestruje swoje ostatnie spotkania z bliskimi mu artystami, tworząc ich przedśmiertne portrety niepozbawione naturalistycznego rysu – opisuje opuchnięte nogi Chopina, starczą zgrzybiałość i niedołężność Witwickiego oraz wyczerpanie gruźliczym kaszlem Słowackiego. Pisarczyk robi to w zbliżony sposób¹¹:

Widzieliśmy się ledwie dwa tygodnie temu.

Teraz nie przypominał nikogo znajomego ani nawet człowieka. Pożółkł. Ogromne nagle dłonie leżały wzdłuż tułowia, jedna w przykurczu, druga pusto otwierająca się na sufit, obie niepowiązane z ciałem. [...].

Oddychał – inaczej by go stąd zabrano – jak gdyby w pantomimie oddechu.

Obrzęk, puchlina, wodobrzusze – nie znałem odpowiedniego określenia, po prostu widziałem ogromną obłość w miejscu brzucha, prawie poduszkę wepchniętą dla hecy pod skórę (s. 7–8).

⁹ P. Czapliński, *Mikrologi ze śmiercią*, Poznań 2001, s. 9.

¹⁰ D. Korwin-Piotrowska, *Białe znaki...*, s. 31.

¹¹ Monika Ochędowska w recenzji książki Karpowicza kojarzy tę scenę z twórczością Jarosława Iwaszkiewicza: „Scena otwierająca powieść, w której poznajemy bohatera dosłownie na moment przed śmiercią, budzi mocne skojarzenia z twórczością Jarosława Iwaszkiewicza. Oglądając w szpitalnej sali ciało dawnego kochanka, a obecnie „najdroższego przyjaciela”, narrator odnotowuje, że ten »pożółkł« i spuchł, a jego »ogromne nagle dłonie leżały wzdłuż tułowia, jedna w przykurczu, druga pusto otwierająca się w sufit, obie niepowiązane z ciałem«” (zob. M. Ochędowska, *Próba przyjaźni*, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9511-proba-przyjazni.html> [dostęp: 20.06.2021 r.]).

Norwid w *Czarnych kwiatach* tworzy obrazy przedśmiertnych spotkań z wielkimi artystami, opisuje je wiernie, chcąc zachować w pamięci i w historii ważne postacie. Zmaga się przy tym z formą, próbując uczynić ją jak najbliższą życia, przejrzystą i trwałą. W rezultacie tworzy gatunek z pogranicza epitafium, notatki czy kroniki¹², a z artystów czyni bohaterów dzieła literackiego. Zbigniew Sudolski ujmuje to następująco:

Główną ideą tych migawkowych wspomnień jest jedność człowieka i dzieła, działanie na uczucia i myśl czytelnika poprzez prawdę zarejestrowanego obrazu i głosu. Otrzymujemy szereg mikroportretów utrwalonych w niewątpliwie najwybitniejszym tekście prozatorskim Norwida. Uświadamia on nam, „... jak życie przekształca się w sztukę, jak biografia staje się literaturą” (K. Cysewski). Na uwagę zasługuje też autokreacja narratora, który podejmuje kilka ról: jako komentator, jako narrator i wreszcie jako współbohater opisywanych scen (...). Są też *Czarne kwiaty* na wskroś nowatorskim sposobem mówienia o śmierci, poszukiwania języka, by o niej powiedzieć i wyrazić własne lęki, przeczucia i nadzieje¹³.

U Karpowicza to ostatnie spotkanie z przyjacielem rozkłada się w czasie, dzieli się na mnóstwo punktów, obrazów, spotkań, historii, by ostatecznie ująć w całość jego życie, unieśmiertelnić. Pisarczyk relacjonuje: „Na pogrzebie nieznamą kobietą zapytała, czy często rozmawiałem z Michałem. Odpowiedziałem, że jeden raz” (s. 26). Na ten jeden raz składa się wiele rozmów zbieranych w jedną opowieść. Jej powstawaniu towarzyszy zmaganie się z formą, ze słowem, z czasem, napięciem, smutkiem, wreszcie z ciszą po odejściu bliskiej osoby. Podobnie jak u Norwida, choć na innych zasadach, ostatecznie powstaje tekst z pogranicza epitafium, opowieści-portretu, literackiego fragmentu (z domieszką epopeicznej doniosłości). Narrator również odgrywa tu potrójną rolę: komentatora, narratora i współbohatera opisywanych scen. Pisarczyk ma potencjał „zatrzymywania przy życiu”, „syntezowania”, wprawiania w ruch pamięci i kierowania jej w różne strony, czyniąc swoją opowieść swoistym pamiętnikiem, zapisem sytuacji, nie zawsze logicznym, lecz spełniającym podstawowe zadanie – utrzymywanie przy życiu.

¹² Por. Z. Sudolski, *Norwid. Opowieść biograficzna*, Warszawa 2003, s. 264.

¹³ Tamże, s. 264.

Mimo że Miś ma swój konkretny pierwowzór, a powieść cechy autobiograficzne, to przedstawione w niej zdarzenia opowiadają przede wszystkim historię ludzką – złożoną z wielu opowieści, fragmentów, tragedii. Umierający bohater to każdy, ktoś, jakiś człowiek, za którym stoją niełatwe relacje, przyjaźnie, mniej lub bardziej udane życie, jakaś tajemnica. To historia boleśnie powtarzalna, cicha opowieść, a Miś to bohater-niebohater, zwykły człowiek dotknięty śmiertelną chorobą. Dzięki opowieści Pisarczyka płynnie przechodzi w postać literacką, co więcej, sam staje się współautorem tej opowieści. Znamienna jest tu niejednoznaczna perspektywa czasowa – przemieszanie teraźniejszości i przeszłości charakterystyczne dla przeżywania żałoby. Jak pisała Kwiryna Zięba, odnosząc się do *Trenów* Kochanowskiego: „Pozornie chaotyczne przemieszanie planów czasowych służy wypowiedzeniu wewnętrznego czasu żałoby – przeszło-teraźniejszego czasu nieustannie ziszczającej się śmierci, która już zaszła i która dopiero zajdzie [...], a która ciągle uderza w nas tą nieodpartą rzeczywistością, jaką ma dla nas teraźniejszość”¹⁴.

Tytułowe „cicho, cichutko” odnosi się również do tematu samej śmierci. O chorobie, powolnym odchodzeniu, umieraniu opowiada się głosem zdławionym, często przyciszonym, nie wyjawia się wprost przykrej prawdy z obawy, że zbyt szybko stanie się ona faktem. Nieczęsto przedstawia się też nieprzyjemne fakty w sposób bezpośredni, korzystając raczej z półsłówek, przemilczeń, językowych uników, ironii. U Norwida oddaje to scena przeżywanej kaszlem rozmowy z Chopinem:

[...] ścisnąwszy mię za rękę, odrzucił sobie włosy z czoła i rzekł: „... Wy-noszę się!...” – i począł kasłać, co ja, jako mówił, usłyszawszy, a wiedząc, iż nerwom jego dobrze się robiło silnie coś czasem przecząc, użyłem onego sztucznego tonu [...]: „...Wynosisz się tak co rok... a przecież, chwała Bogu, oglądamy cię przy życiu.”

A Chopin na to, kończąc przerwane mu kaszlem słowa, rzekł: „Mówię ci, że wynoszę się z mieszkania tego na plac Vandôme...”¹⁵

¹⁴ K. Zięba, *Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji „Trenów”*, Warszawa 1994, s. 206. Do tej kwestii odnosi się również A. Spólna przy okazji interpretacji Anki Władysława Broniewskiego, w: *też*, *Nowe „Treny”?*..., s. 229-230.

¹⁵ C.K. Norwid, *Czarne kwiaty*, [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, t. 4, wybrał i objaśnił W. Gomułicki, Warszawa 1968, s. 38.

Karpowicz-Pisarczyk-narrator rejestruje wiele takich scen i ironicznych ujęć, w których tragizm miesza się z komizmem, powaga z nieprzyzwoitością i niepowagą, lecz w nich kryje się cytowany wcześniej „potencjał smutku i nieodwracalności”. Kpina jako sposób na „rozbrajanie bomb” nie zawsze przynosi ulgę, ponieważ potrafi jeszcze dosadniej odsłonić powagę sytuacji. Od ironii pewniejsze jest więc milczenie, czasem przemilczenie, cisza. Śmierć jest cicha, szczególnie ta niezbyt gwałtowna. Cichy, a raczej niemy staje się także umierający. Jego życie zapisane jest jedynie w pamięci bliskich, a jego historia stopniowo odchodzi w zapomnienie.

„Cicho, cichutko” mówi się także o historii dzieciństwa głównego bohatera. Jego trudna przeszłość, początkowo przemilczana zarówno przez samego Misia, jak i narratora – Pisarczyka, znajduje dopełnienie w drugiej części książki. Jest to historia zbrodni popełnionej na rodzicach i rodzeństwie Michała. Należy do tych, o której się głośno nie mówi, która została zatajona przez milczenie świadków. Narrator wystawia ją w całym świetle, by tragedia rodziny nie zaginęła po raz kolejny w zмовie milczenia. Sam bohater o swojej przeszłości albo nie mówi wcale, albo próbuje ją od siebie odsunąć. Pisze w opowieści o sobie:

Kiedy próbuję opowiedzieć dzieciństwo, uderza mnie żartobliwy ton. Jak gdybym chciał odebrać całą powagę wczesnym latom albo zbudować łatwy i nie tak oczywisty dystans. Niedawno wpadłem na to, że być może opowiadam w ten sposób, ponieważ chcę coś zasłonić albo raczej – nie chcę czegoś odsłonić. Tak jakby w dzieciństwie, które opowiadałem w trybie dość niefrasobliwym, tkwiła zadra, może nawet tajemnica (s. 76).

Historia rodziny Michała przedstawiona w powieści oparta jest na faktach, które miały miejsce w zimie 1976 roku. W noc wigilijną małżeństwo wraz z dzieckiem zostało zamordowane przez sąsiadów, którzy upozorowali wypadek¹⁶. Karpowicz w jednym z wariantów opowiadanej historii, na okładce książki, opisuje to tak:

Gdzieś w Polsce, w niewielkiej wsi

W noc wigilijną Michał wymyka się śmierci. Ma wtedy dwa lata. Traci w nieludzkich okolicznościach rodziców i siostrę. Dorasta pod opieką mil-

¹⁶ Do źródeł tej historii sięga m.in. M. Ochędowska. Zob. też: *Próba przyjaźni...*

czącej ciotki Anny, odcięty od przeszłości. Żyje barwnie, zmysłowo, wśród przyjaciół i zauroczeń, do czasu...

Zawikłane życie Michała, jego dzieciństwo pod opieką Anny – siostry zamordowanej kobiety – oraz dziadka, można przedstawić na wiele różnych sposobów, opowiadając wciąż od nowa tę samą historię. Za każdym razem perspektywa opowieści może się zmieniać – raz bohaterką będzie Anna, raz Michał, a raz sam narrator. Sugeruje to autor podając na okładce odmienny wariant swojej opowieści:

Albo inaczej

Ciotka Anna, której odebrano wszystko, nawet miłość, otrzymuje kłopotliwy prezent – przybranego syna Misia. Jest córką przesiedleńców znad Dniepru, którzy przeżyli zatopienie swojej wsi. Z dwuletnim chłopcem na ręku wyrusza na tułaczkę. Przeszłość przygniata ją i hartuje tak, że potrafi znieść niemal wszystko. Do czasu...

Anna jest zresztą cichą bohaterką tej powieści. W pierwszej części jest niepozorna, milcząca, trudna do określenia w relacjach z Michałem, lecz w drugiej staje się postacią centralną, na której ciąży przeszłość Misia. Jest także milczącym świadkiem życia, choroby i śmierci najbliższej jej osoby oraz współtowarzyszką Pisarczyka w żałobnym milczeniu po stracie przyjaciela. Jej cicha historia, dużo ciekawsza od historii życia Michała, w pewnym momencie przejmuje ciężar całej powieści, a ona sama staje się postacią spajającą narracyjne kawałki.

Słowa rozpoczynające powieść: „Jeszcze raz – powtórzyłbym” sugerują zmienność, powtarzalność przedstawianej historii. Narrator powtórzyłby historię – rozpisal inaczej, zaczął od nowa, inaczej rozłożył akcenty? Powtórzyłby, żeby nie zapomnieć, utrwalić. Ten lament nad przemijaniem, nad nicością, której kształt i rzeczywistość nadają słowa – rzeczowniki, przymiotniki, cała gramatyka różnych konstelacji czy to językowych, czy to ludzkich, wreszcie ucichnie, a bez słów, bez języka, bez narracji ludzkie życie wymyka się pamięci, umiera¹⁷.

¹⁷ Nie chodzi tu jednak o opowieść jako o metaforę lub odpowiednik życia, jak chociażby w *Lali* Jacka Dehnela, gdzie można by postawić znak równości między narracją i życiem, o czym pisze Iwona Gralewicz-Wolny w tekście „*O śmierci bez przesady*”. „*Lala*” Jacka Dehnela, [w:] *Zamieranie prozy...*, s. 41.

Pamiętam, naprawdę pamiętam historyjki z naszym udziałem. Jedno wszak się zmieniło – Michała śmierć sięgnęła po przeszłość.

Tak jak nie żyje teraz, gdy to piszę, tak przestał żyć w przeszłości.

W finale Pisarczyk czyta Annie wypracowanie, które stworzyli wspólnie z Misiem: „Słuchała z zamkniętymi oczami. Nie komentowała, Kiedy przerywałem, otwierała oczy. Powtarzała:

– Dalej” (264–265).

Lidia Romaniszyn-Ziomek

Regret tale, or Ignacy Karpowicz's *Cicho, cichutko* [*Quiet, real quiet*]

Cicho, cichutko (2021) is the most recent novel by Ignacy Karpowicz which joins the growing ranks of the writer's postmodernist experiments. The key to the interpretation of the text is the title, which points to the possible readings and welds together its diverse, ripped structure. My essay is an attempt to read and order the suggested senses tangled in one associational tale. It is dominated by the themes of dying, death, and memory.

Keywords: death, regret, memory, silence, Ignacy Karpowicz, novel

Słowa kluczowe: śmierć, żal, pamięć, cisza, Ignacy Karpowicz, powieść