

Jakub Skurtys

Uniwersytet Wrocławski  
ORCID 0000-0003-1018-4467

## „Ziarnko niewzeszłe”. O jednej figurze życia w poezji Tymoteusza Karpowicza

Piękno to zawsze treść pewnej epoki, pewnego jej odłamu, przeżyta przez silną, zdolną upoić się sobą indywidualność. I nowe piękno, które dziś powstaje, nawet piękno parnasczyków lub estetów, powstaje z nowych form życia i aby je zrozumieć, trzeba poznać naturę życia, które je rodzi.

Stanisław Brzozowski, *Legenda Młodej Polski*

Nie ukrywam, że niniejszy szkic stanowi zaledwie część refleksji nad zgłębianym przeze mnie ostatnimi czasy tematem życia i jego poetyckich form w najnowszej liryce, nie jest więc ani wyczerpującym teoretycznym wprowadzeniem do filozofii i poetyk(i) form życia, ani skrupulatną analizą jego figuratywności<sup>1</sup> w poezji Tymoteusza Karpowicza. Autor *Słojów zadrzewnych* jest tu zresztą raczej punktem wyjścia dla pewnej tradycji, która wydaje się niezwykle istotna w kontekście myślenia o relacji między naszą liryką najnowszą i życiem samym w sobie. Interesują mnie możliwości, które

<sup>1</sup> Piszę o figuratywności, nie chodzi bowiem o żadne metafizyczne ucieleśnienie słowa czy inne, na poły mistyczne koncepcje, bliskie niektórym interpretatorom tej twórczości, zwłaszcza poetom-krytykom, np. Bogusławowi Kiercowi czy Joannie Mueller (*anarchomistycyzm*), powtarzające zresztą gest poetyckiego przepisania twórczości autora *Słojów zadrzewnych*, który sam Karpowicz wykonał wiele lat wcześniej wobec Leśmiana. Myślę raczej o retorycznym charakterze pewnych figur i tropów, które skrywać mają witalistyczną potencjalność myślenia za pomocą języka poetyckiego.

otwiera przed nami ta poezja w kontekście szeroko pomyślanego dziedzictwa późnej awangardy<sup>2</sup> i jej współczesnego oddziaływania.

Kanoniczna rola Karpowicza w historii najnowszej literatury nie ulega dziś wątpliwości, co wydaje się paradoksalne wobec podtrzymywanego przez lata toposu jego „przyklepanej nieobecności”<sup>3</sup>. Jest to swoisty powrót z wygnania – nie tylko postaci lokalnej, istotnej dla wrocławskiej sceny literackiej, związanej z pismem „Odra”, uniwersytetem i wrocławskim Związkiem Literatów Polskich, upamiętnionej tytułem obszernej antologii literatury dolnośląskiej<sup>4</sup> i patronującej najbardziej zasłużonej w mieście fundacji literackiej<sup>5</sup>. Karpowicz jest doceniany przede wszystkim jako jeden z najważniejszych poetów lingwistycznych i filozoficznych, inspirujących kolejne pokolenia eksperymentatorów. Lista autorów, którzy otwarcie przyznają się do fascynacji jego twórczością, jest długa – od Bogusława Kierca i Piotra Matywieckiego, przez Marię Cyranowicz i Joannę Mueller, po Joannę Roszak, Jakuba Pszoniaka i Przemysława Suchaneckiego, który w debiutancim *Wtraceniu* wręcz wzywa na pomoc i wywołuje po imieniu „wszystkie niespokojne składnie”, mając na myśli zwłaszcza Tomaza Šalamuna oraz właśnie autora *Odwróconego światła*<sup>6</sup>.

Powrót Karpowicza, począwszy od wydania *Słojów zadrzewnych* w 1999 roku<sup>7</sup>, przez przygotowanie pism zebranych pod redakcją Jana Stolarczyka (2011–2015)<sup>8</sup>, kanoniczną edycję *Utworów poetyckich* w Bibliotece

<sup>2</sup> Odwołuję się do pojęcia nieco bardziej otwartego niż neoawangarda, mającego raczej filozoficzne niż *stricte* historycznoliterackie odniesienia (synkretyzm, świadomość schyłku i przygodności działań w sytuacji wyczerpania się wielkich narracji o przyszłości, a zarazem wciąż jeszcze żywiona nadzieja na odzyskanie tych narracji). Nawiązuję do kierunku, który wyznaczyły dwa tomy *Nauki chodzenia. Teksty programowe późnej awangardy* (red. W. Browarny, P. Mackiewicz, J. Orska, Kraków 2018 i 2019).

<sup>3</sup> To metafora Bogusława Kierca, zob. *idem, Mistrz nieobecny* („Odra” 1997, nr 3, s. 53–58; przedruk: *Podziemne wniebowstąpienie. Szkice o twórczości Tymoteusza Karpowicza*, red. B. Małczyński, K. Mikurda, J. Mueller, Wrocław 2006, s. 252–263), ale warto też przypomnieć słynny wiersz Zbigniewa Macheja *Kwestionariusz Karpowiczowski* z tomu *Wspomnienia z poezji nowoczesnej* (Wrocław 2005, s. 25).

<sup>4</sup> Zob. *Rozkład jazdy. Dwadzieścia lat literatury Dolnego Śląska*, red. J. Bierut, W. Browarny, G. Czekański, Wrocław 2012.

<sup>5</sup> Mowa oczywiście o wrocławskiej Fundacji na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza.

<sup>6</sup> P. Suchanecki, *EBA*, [w:] *idem, Wtracanie*, Stronie Śląskie 2019, s. 12. Ważny wydaje się zwłaszcza swoisty patronat dzieła Karpowicza nad młodymi twórcami Biura Literackiego, czy to z racji wydania tam jego pism zebranych, czy też z powodu istotnej roli Joanny Mueller w procesie doskonalenia warsztatu młodych twórców.

<sup>7</sup> T. Karpowicz, *Słoje zadrzewne. Teksty wybrane*, posł. A. Falkiewicz, Wrocław 1999.

<sup>8</sup> *Idem, Dzieła zebrane*, t. 1–6, red. J. Stolarczyk, Wrocław 2011–2014.

Narodowej w opracowaniu Bartosza Małczyńskiego<sup>9</sup>, aż po ostatnio opublikowane *Eseje* pod redakcją Joanny Roszak<sup>10</sup>, jest jednak powrotem kogoś więcej, niż tylko poety lingwistycznego, legitymizującego żywotność tradycji naszej późnej awangardy jako nieustannie atrakcyjnego eksperymentu językowego. Taki Karpowicz nigdy właściwie nie zniknął, a jego *Rozkład jazdy* (ku zgrozie samego poety) stał się wręcz szkolnym, podręcznikowym przykładem wiersza, na podstawie którego można pokazać uczniom konstruktywistyczny zamysł i intelektualny konceptyzm tej ścieżki lirycznej<sup>11</sup>.

Interesujący mnie powrót do serca naszej literatury najnowszej rozumieć więc nieco inaczej. Jest to równocześnie wielki powrót przyjaciół poety, z którymi pozostawał w intelektualnym dialogu – Krystyny Miłobędzkiej i Andrzeja Falkiewicza – oraz poetów w jakiś sposób pokrewnych ich drodze, choćby Witolda Wirpsy czy Zbigniewa Bienkowskiego. Za swobodnym odzyskaniem neoawangardy lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych przez naszą krytykę i literaturoznawstwo ostatniej dekady stoi coś więcej niż tylko zainteresowanie pozytywnym językowym eksperymentem, typowe jeszcze np. dla prac Edwarda Balcerzana czy Stanisława Barańczaka. Można powiedzieć, że ci pokrewni Karpowiczowi autorzy, ostatni wielcy moderniści naszej poezji, prezentowali spójną koncepcję literatury i kultury, która uwzględniała zarówno filozoficzne poszukiwania źródeł, jak i społeczne (jednostkowe i zbiorowe) diagnozy przyszłości. Byli zapewne ostatnią formacją literatów totalnych, oddanych tworzeniu całościowej wizji sztuki, nawet jeśli całość ta miała mieć charakter zmontowanych szczątków i fragmentów (jak u Miłobędzkiej), odbić wielokrotnych i geometrycznych lub trygonometrycznych przekształceń (jak w wielkich „syntezach” Karpowicza z *Odwróconego światła* i *Rozwiązywania przestrzeni*) lub struktur popękanych i kognitywnie „skłamanych” (jak w późnych utworach Wirpsy z *Cząstkowej próby o człowieku*)<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> *Idem, Utwory poetyckie (wybór)*, wstęp i oprac. B. Małczyński, Wrocław 2014.

<sup>10</sup> *Idem, Eseje*, t. 1 i 2, red. J. Roszak, J. Stolarczyk, Wrocław 2019 i 2020.

<sup>11</sup> O ciekawszych możliwościach, dotyczących niepełnosprawności poety i problemów edukacji o tolerancji i akceptacji, pisała Joanna Roszak, zob. *eadem, Poezja krytyczna. Ciało kalekujące w wypowiedziach Tymoteusza Karpowicza*, [w:] *Nauka chodzenia. Teksty programowe późnej awangardy*, tom 1, red. W. Browarny, P. Mackiewicz, J. Orska, Kraków 2018.

<sup>12</sup> Dobrze widać to w rozmowach między Karpowiczem, Falkiewiczem i Miłobędzką, zebranych w tomie *Dwie rozmowy*. Inspiracje Heideggerowskie uzupełniają fascynacje egzystencjalistyczne, by wreszcie połączyć się u tych trojga autorów z myślą Wschodu, mistycyzmem i poszukiwaniem poetyckiej, wyobraźniowej syntezy – to ona wydaje się pojęciem kluczem do filozoficznego pokrewieństwa pisarzy. Zob. T. Karpowicz,

## Drugie życie awangardy

Chciałbym jednak wyjść od innej tezy i to jej poświęcić nieco więcej uwagi w tym szkicu. Obecny powrót neoawangardy, tryumfalny, choć w gruncie rzeczy dość niezwykły, wiąże się nie tylko ze zmieniającą się rolą języka i naszym stosunkiem do eksperymentu (za którym kryje się oczywiście idea laboratorium i rosnącego znaczenia scjentyzmu we wszelkich próbach urynkowania humanistyki), ale też z pytaniem – nieustannie stawianym właśnie przez neoawangardę, niejako w kontrze do tej pierwszej, historycznej awangardy – o prekarne życie: odsłonięte, pielęgnowane i wymagające ochrony w obliczu wątpliwych, niepewnych i nierozstrzygalnych teleologii lub w ogóle braku konkretnych wizji przyszłości<sup>13</sup>.

Współczesna moda na neoawangardę i związany z tym powrót Wirpszy, Miłobędzkiej, Falkiewicza oraz właśnie Karpowicza dotyczy więc już nie tyle ukrytego w ich poezji intelektualnego potencjału gier z językiem i jego aporiami, ile umiejętności postawienia przez te wiersze pytań kulturowych najbardziej interesujących nas dzisiaj: o relację między materią i formą (nowe materializmy), o kruchość i kalekość naszych ciał (zwrot somatyczny i maladyczny), o przyszłość planety i gatunku ludzkiego (kwestie antropocenu i postantropocentryzmu), o język jako sposób zamieszkiwania w świecie (linie ekokrytyczne), a wreszcie o to, co najbardziej będzie mnie

A. Falkiewicz, K. Miłobędzka, *Dwie rozmowy. Oak Park – Puszczykowo – Oak Park*, wybór listów i ilustracji oraz wprowadzenia K. Miłobędzka, oprac. J. Borowiec, Wrocław 2011. O tym, że Karpowicz chciał „ogarnąć całość świata i całość własnego życia”, pisał już Jacek Łukasiewicz (zob. *idem, Symetrie Karpowicza*, [w:] *idem, Ruchome cele*, Warszawa 2003, s. 180), a myśl ta przewijała się przez większą część recepcji twórczości autora *Odwróconego światła*.

<sup>13</sup> Posługując się pojęciem prekarności, sięgam po kategorię Judith Butler, eksponując kruchość, cielesność i delikatność samego życia w starciu z nowoczesnymi urządzeniami, kształtującymi je i zarządzającymi nim, nie zaś po pojęcie ekonomiczne, popularyzowane przez Guya Standinga w kontekście globalnego prekariatu jako nowej klasy politycznej. Jak pisała autorka w *Ramach wojny*: „Nie da się najpierw zdefiniować ontologii ciała, a dopiero potem odnosić się do społecznych znaczeń, jakie to ciało przybiera. Raczej samo bycie ciałem oznacza, że jest się wystawionym na oddziaływanie społecznego urabiania i formowania – a to właśnie czyni z ontologii ciała ontologię społeczną” (s. 43). W tej ontologii mamy właśnie do czynienia z ciałem odsłoniętym, będącym metonimią życia samego w sobie i leżącym u podstaw wszelkiej politycznej emancypacji. Zob. J. Butler, *Prekarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, London – New York 2006; *eadem, Ramy wojny. Kiedy życie godne jest oplakiwania?*, tłum. A. Czarnacka, Warszawa 2011; G. Standing, *Prekariat. Nowa niebezpieczna klasa*, tłum. K. Czarnecki, P. Kaczmarek, M. Karolak, red. nauk. M. Szlinder, słowo wstępne J. Żakowski, Warszawa 2014.

interesowało w tym szkicu – o życie samo w sobie, o kondycję i warunki życia, przekraczającego horyzont jednostkowy i tworzącego biopolityczny fundament myślenia o tym, co wspólne<sup>14</sup>. Dalej zajmować mnie będzie pewien wariant filozoficznego pojęcia „formy życia” (*Lebensform*), które kilkakrotnie rozważał m.in. w *Dociekaniach filozoficznych* Ludwig Wittgenstein, a następnie przejął i rozwinął Giorgio Agamben w serii *Homo sacer*, zwłaszcza w tomie *The Highest Poverty (Altissima povertà)*, w którym z franciszkańskiej reguły monastycznej wyprowadził koncepcję życia wolnego od prawa, ale podporządkowanego zasadzie ubóstwa jako praktykowaniu wspólnoty, zabezpieczającej nas przed życiem nagim (*bare life*)<sup>15</sup>.

„Wyobrazić sobie jakiś język, znaczy wyobrazić sobie pewien sposób życia” – tak brzmi klasyczny fragment z paragrafu dziewiętnastego *Dociekań filozoficznych* Wittgensteina w rodzimym tłumaczeniu. Ale ów „sposób życia” to właśnie interesująca mnie *Lebensform*, a więc pojęcie we współczesnej filozofii politycznej tłumaczone już całkiem dosłownie. Chodzi bowiem nie tyle o sposób (metodę, manierę, styl), ile o formę (kształt), którą życie to osiąga i poprzez którą przejawia się na poszczególnych etapach, dzięki różnorodnym użyciom języka wytwarzając/osiągając wspólnotową płaszczyznę egzystencji. „Forma życia” miała dla Wittgensteina znaczenie praktyczne – była korelatem językowego obrazu świata i technik działania, poprzez które manifestuje się życie danej jednostki jako życie zbiorowe (związane zawsze

<sup>14</sup> Ten kierunek zmian zainteresowań interpretacyjnych dobrze widać w kolejnych fazach recepcji twórczości Karpowicza: od tej wczesnej, skupionej głównie na technicznych możliwościach języka i wyobraźni, podszytej metodologią strukturalizmu lub wczesnej dekonstrukcji (Trznadel, Sławiński, Barańczak, Balcerzan, aż po Nycz z *Tekstowego świata*), po te idące znacznie dalej w tekstualność, wciąż jeszcze obficie nawiedzane widmami Derridy (to zwłaszcza *Urwany ślad* Jacka Gutorowa), ale też starające się już wychylić w „pozatekst”, właśnie ku życiu i jego metamorfozom, jak poświęcona Karpowiczowi część *Stratygrafii* Joanny Mueller, *Synteza mowy* Joanny Roszak, m.in. eksponująca wątki leśmianowskie, aż po rozwijane przez Bartosza Małczyńskiego pojęcie „poetyckiej polimorfii” z jego wręcz postsekularnej rozprawy *Rozwiązywanie tekstów*. Wiele tekstów wczesnej i środkowej fazy recepcji (Barańczak, Głowiński, Balcerzan, Bieńkowski, Krasoń, Nycz) przedrukowanych zostało [w:] *Podziemne wniebowstąpienie...*; zob. też osobno: J. Gutorow, *Urwany ślad. O wierszach Wirpisy, Karpowicza, Różewicza i Sosnowskiego*, Wrocław 2007; J. Mueller, *Stratygrafia*, Wrocław 2010, s. 105-197; J. Roszak, *Synteza mowy Tymoteusza Karpowicza*, Poznań 2011, B. Małczyński, *Rozwiązywanie tekstów. Poetyckie polimorfie Tymoteusza Karpowicza*, Kraków 2010.

<sup>15</sup> G. Agamben, *The Highest Poverty: Monastic Rules and Form-of-Life*, tłum. A. Kotsko, Stanford 2013.

z procesem komunikacji)<sup>16</sup>. Była czymś mediującym pomiędzy płaszczyzną socjalizacji a praktykami ekspresji.

Zdaniem Agambena pojęcie to sięga znacznie dalej, nie chodzi mu bowiem wyłącznie o komunikację, ale o różnorakie filozoficzne projekty człowieczeństwa (i tego, co zostaje go pozbawione)<sup>17</sup>. Za pytaniem o formę życia kryje się istotniejsza kwestia, odsyłająca aż do platońskich koncepcji ustanowienia „życia samego w sobie” jako podstawy (bio)polityki<sup>18</sup>. Chodziłoby o granice między materialistycznym (biologicznym) i idealistycznym (filozoficznym) ujęciem bycia oraz o procedury wchłaniania i pacyfikowania go przez pooświeceniowy dyskurs filozoficzny. Wreszcie również o fundamentalną opozycję między życiem jako potencjalnością stawania się sobą (*potentia*), a życiem zredukowanym, subsumowanym pod różnorakie nowoczesne maszyny, służącym im i na ich potrzeby (re)produkowanym. Innymi słowy, badając jego formy, włoski filozof staje w obronie jakości ludzkiej egzystencji przed biologicznym redukcjonizmem, a fundamentalna w tym procesie okazuje się obrona myślenia w języku jako nieustającego eksperymentu.

Jeśli – jak twierdzi Andrzej Sosnowski – poezja nieustannie ujmuje się za życiem<sup>19</sup>, bo cóż więcej może, niż zdobyć się na taki gest obronny, to u reprezentantów naszej neoawangardy, zwłaszcza zaś u Karpowicza, Miłobędzkiej i Falkiewicza, życie okazuje się figurą znacznie bardziej amorficzną i wręcz źródłową: wymaga nie tylko sformułowania opowieści, ale też troski i pielęgnacji w wierszu, który ma charakter nieustannego ubywania, wytracania się czy też kostnienia potencjalności. Jak zatem nakreślić w takiej poezji wektor siły, która tak bardzo interesowała Agambena właśnie w kontekście formy życia – wspólnego istnienia, przeciwstawiającego się tanatycznym urządzeniom nowoczesności?

<sup>16</sup> Zob. M. Soin, *Gramatyka i metafizyka. Problem Wittgensteina*, Wrocław 2001.

<sup>17</sup> G. Agamben, *Form-of-Life*, [w:] *idem, Means Without End. Notes on Politics*, tłum. V. Binetti, C. Casarino, Minneapolis, s. 3–12.

<sup>18</sup> Temu problemowi poświęcone są też całe właściwie badania Davida Kishika w jego filozoficznej pentologii *To Imagine a Form of Life*; zob. zwłaszcza: *idem, Wittgenstein's Form of Life*, London – Oxford – New York – New Delhi – Sydney 2008 i *The Power of Life. Agamben and the Coming Politics*, Stanford 2012. W kontekście włoskiej myśli społeczno-politycznej, której Agamben był przedstawicielem, równie wiele uwagi poświęcił temu problemowi Mikołaj Ratajczak, zob. *idem, Forma życia i dobro wspólne. Geneza i aktualność współczesnej włoskiej filozofii politycznej*, Warszawa 2020.

<sup>19</sup> A. Sosnowski, *I ta zaskakująca konkluzja pozostaje w mocy*, [w:] D. Foks, A. Sosnowski, *Pracownia Poetycka Silesius*, red. A. Kałuża, G. Jankowicz, Wrocław 2015, s. 43.

Jak ważna była teza Sosnowskiego (a właściwie pierwsze zdanie jego wykładu) w zarysowywaniu pewnej ścieżki powrotu awangardy w horyzont zainteresowań współczesnych poetów i badaczy, wskazywać może fakt, że jako cytata pojawiła się ona równocześnie w dwóch rozprawach, nadając im ton i temat: u Grzegorza Jankowicza i Marty Koronkiewicz<sup>20</sup>. Jankowicz na początku swego eseju pisze: „poezja ujmująca się za życiem to poezja, która życie chroni, troszczy się o jego los, przemawiając w jego imieniu. Poezja jest mediacją życia, w niej bowiem może się ono zapośredniczyć, czyli przybrać kształt, nabrać formy”<sup>21</sup>. Dalej pojawia się już (słusznie zresztą, bo taki był kontekst refleksji Sosnowskiego) Walter Benjamin z *Zadaniem tłumacza* i materialistycznym sposobem ujęcia życia jako siły historycznej, a nie wyłącznie czegoś z porządku natury (a więc również – konieczności). To samo „życie”, o którym wspomniał autor *poems* wielokrotnie w różnych kontekstach, powróci chwilę później w redagowanej przez niego i Joannę Orską antologii *Awangarda jest rewolucyjna, albo nie ma jej wcale*<sup>22</sup>. Bo nie o rewolucyjność szło w tej monumentalnej, mającej kanonizacyjny charakter książce, ale właśnie o żywotność tekstów awangardowych we współczesnej polszczyźnie i jej kulturze literackiej. Można by więc sparafrazować ten tytuł: „Awangarda jest żywa, albo nie ma jej wcale”. Zacytujmy najpierw Sosnowskiego z przedmowy do książki, w której prowadzi przewrotną grę – również z wcześniejszym wykładem z Pracowni Silesius:

Awangarda ujmuje się za szczęściem natychmiastowym, widząc w tradycji alegoryczne przeciwieństwo życia i czasu, martwą przestrzeń, czas sparaliżowany.

Awangarda występuje przeciw nieprzeobrażalnej przeciętności życiowego procesu w ogóle i przeciwko niewiarygodnej przeciętności składu i ładu życia w każdej z jego lepiej znanych postaci<sup>23</sup>.

Występuje – dodajmy – oczywiście w imię samego życia, tego, za którym ujmowała się wcześniej jeszcze „po prostu” jako poezja. Jak pisała z kolei Orska w obszernym posłowiu do tej książki, już bez literackich gier, za to posiłkując się rozprawami Hala Fostera:

<sup>20</sup> Zob. G. Jankowicz, *Poezja, która się ujmuje*, [w:] *idem, Blizny. Eseje*, Wrocław 2019; M. Koronkiewicz, *I jest moc odległego życia w tej elegii. Uwagi o wierszach Andrzeja Sosnowskiego*, Wrocław 2019.

<sup>21</sup> G. Jankowicz, *op. cit.*, s. 245.

<sup>22</sup> *Awangarda jest rewolucyjna, albo nie ma jej wcale*, red. i wyb. wierszy J. Orska, A. Sosnowski, Poznań 2019.

<sup>23</sup> A. Sosnowski, *O pojęciu awangardy*, [w:] *Awangarda jest rewolucyjna...*, s. 8.

Sposób pracy dzisiejszych „awangardystów” z poetyckim materiałem różni się od dokonań przedwojennej awangardy, skupionej na kwestiach autonomii sztuki. A jednak stosunek do odbiorcy jako ważnego partnera pomagającego zrekonstruować całość dzieła, zasadniczo „demokratyczny” i krytyczny wobec norm komunikacyjnych charakter sztuki, w końcu wykraczanie często performatywnych poetyckich tekstów ku scenie i samemu „życiu” – wszystko to stanowi o awangardowej wspólnocie pewnych postaw twórczych obecnych w całym XX i w XXI wieku<sup>24</sup>.

Wyjście „ku życiu”, a więc poza pole sztuki, to oczywiście dla awangardy pierwszej, tej historycznie właściwej, zaledwie fantazja, dopiero zaś dla neoawangardy praktyka jak najbardziej uzasadniona i wpisująca się w metaliterackie poszukiwania jej twórców. Ale nie chodzi wyłącznie o różnicę między programem i praktyką, między autotelicznością sztuki nowoczesnej i heterotelicznością tej w wariacie neoawangardowym. Czym innym było bowiem „życie” dla jednej i drugiej formacji – pierwsza rozważała je w kontekście codzienności, znacznie bardziej socjologicznie, często jeszcze w duchu *Lebensphilosophie* lub modernistycznego organicyzmu (jak choćby Tadeusz Peiper czy Bruno Jasiński). Dla neoawangardy kwestia życia jest już ściśle powiązana z rozwojem nauk biologicznych, postęпами medycyny i rolą dwudziestowiecznej biopolityki, a właściwie z uświadomieniem sobie jej znaczenia w naszym świecie<sup>25</sup>. Zarówno u Karpowicza, jak i u Miłobędzkiej fundamentalne pytanie będzie dotyczyło właśnie możliwości (prze)życia w języku, a więc pisania językiem żywym, na przekór tym wszystkim siłom filozoficznym i historycznym, które świadczyły wówczas (w czasie tryumfu strukturalizmu i potem, w początkach jego dekonstrukcji) raczej o martwocie gestu poetyckiego.

Będzie to pytanie istotne, bo nie dotyczy ono wyłącznie kratylejskich fantazji o zamianie słów na rzeczy (do których często zostaje sprowadzone w refleksji teoretycznej), ale podstawowej płaszczyzny komunikacji z Innym – a więc kwestii porozumienia (wymiany) między jednostkową formą życia organizmu i światem wokół niego. Że jest to spotkanie dramatyczne, pełne niezrozumienia, chaosu i pustki, spotkanie właściwie bezowocne,

<sup>24</sup> J. Orska, *Awangarda jest potrzebna jak powietrze*, [w:] *Awangarda jest rewolucyjna...*, s. 644.

<sup>25</sup> Zob. E. Mauro, *The Death and Life of the Avant-Garde: Or, Modernism and Biopolitics*, „Mediations” 2013, nr 26 (1–2).

zaświadczać i Miłobędzka, i Karpowicz, po równo zaczytani w Heideggerze<sup>26</sup>, ale zawsze bardziej jednak zadłużeni w tradycji rodzimej poezji, przede wszystkim u Leśmiana. Czy z tego heideggerowskiego dramatu może się wyłonić cień nadziei? Czy neoawangardowa refleksja nad połączeniem formy życia jako filozoficzno-politycznego projektu, z rosnącą wiedzą biologiczną o genezie wszelkiego życia i o konieczności weryfikacji naszych wyobraźniowych projektów, może być dzisiaj przydatna?

Jeśli podążymy tymi dwoma liniami – literatury jako medium polityczności form życia oraz wiersza jako próby wypracowania indywidualnej formy życia – dojdziemy tam, gdzie jesteśmy w naszej liryce dziś: od buddyjskich momentów życia uwalniającego się od cierpienia u Krystyny Miłobędzkiej do kruchości jednostkowego życia u Ilony Witkowskiej; od konceptualnych narodzin (kluczowego tematu twórczości Karpowicza) do zmartwychwstania w innej formie, aż po poetyckie wylinki Joanny Mueller i kielkujące ziarna u Ewy Ledóchowicz (*Sekwoje*) oraz artyficyjne skamieliny Kacpra Bartczaka; od ekstazy istnienia Tomaza Šalamuna do ekstatycznych wierszy Miłosza Biedrzyckiego i Piotra Janickiego; od ciągłego stawania w korowodzie śmierci u Jarosława Markiewicza do cudu narodzin i pasywności wszelkiego życia u Krzysztofa Siwczyka; do wszystkich tych sfer i poetyk, które z jednej strony potrzebowały rodzimej neoawangardy w jej konstruktywistycznych własnie odślonach, z drugiej zaś zawsze były trochę obok, w nieco innej relacji między istnieniem i słowem niż relacja czysto historyczna, odpowiadająca na polityczne zapotrzebowanie chwili. Karpowicz i Miłobędzka proponują dwie, nieco odmienne odnogi, ale obie niezwykle ważne i nadal pulsujące w najnowszych wierszach<sup>27</sup>. Tę karpowiczowską odnajdziemy choćby u Juliusza Pielirowskiego (*Czarny organizm*), Marcina Mokrego (*czytanie. Pisma i Świergot*) oraz u wspomnianych już Suchaneckiego, Mueller czy Roszak. Wracając więc do tez Orskiej – nie chodzi wyłącznie o neoawangardowy ruch „ku życiu”, czyli poza autonomię estetyczną, ale też o intelektualny, metakrytyczny namysł neoawangardy nad pojęciem formy życia, poddanej nowoczesnym praktykom biopolitycznym i urządzeniom władzy.

Nie znaczy to oczywiście, że kategorię poetyckiej formy życia postrzegam jako apolityczną czy ahistoryczną, bo byłoby to niezgodne zarówno

<sup>26</sup> Echa tych lektur i współbrzmień były już kilkakrotnie badane, zob. zwłaszcza A. Gleń, *Obejmowanie rzeczy. Poszukiwanie języka Całości w wierszach Tymoteusza Karpowicza*, „Sztuka i Filozofia” 2008, nr 32, s. 89–100; H. Czubała, *Tymoteusza Karpowicza doświadczanie rzeczy słowem*, „Estetyka i Krytyka” 2013, nr 2 (29), s. 43–58.

<sup>27</sup> O tej, która wyłania się z propozycji Miłobędzkiej, pisałem w podobnym kontekście gdzie indziej: zob. J. Skurtys, *Zamiast Szyborskiej? Krystyna Miłobędzka i źródła współczesnej ekopoezji w Polsce*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28, s. 203–219.

z ontologią prekarnej cielesności Butler, jak i z podstawowymi rozpoznaniem Agambena na temat *communitas*. Przeciwnie – uznaję ją za pojęcie na wskroś historyczne, bo cały czas istoczące się, plastyczne (w tym materialistycznym rozumieniu, które plastyczności nadała Malabou), i na wskroś polityczne, bo wynikające bezpośrednio z rozwoju refleksji nad dwudziestowieczną biopolityką (zob. cykle wykładów Michela Foucault z Collège de France). To, co możemy w naszej poezji nazwać długą linią refleksji o formach życia, stało jednak zawsze na marginesie historii politycznej – było to życie zbyt miękkie, kruche, bezkształtne lub amorficzne, by mogło ustawić się wprost jako dyskurs opozycyjny względem jakiejś maszyny dziejów. Jego polityczność jest jednak głębsza, dotyczy bowiem w ogóle pytania o miejsce życia, o definicję i granice, które przed nim postawimy, tym samym oddzielając to, co żywe, od tego, co martwe, tekstualne, spetryfikowane i abstrakcyjne. I takie jest właśnie życie w poezji Karpowicza – to nieustanna walka o ukonstytuowanie się, a potem porzucenie swej formy. Jest to, innymi słowy, życie z wiersza o takim właśnie tytule z *Kamiennej muzyki*: niestabilne i paradoksalne, uwięzione „w małej kropli powietrza / nie obrzeżonej niczym”<sup>28</sup>.

### Karpowicz: forma otwarta

Jak możemy przeczytać w posłowniu do *Zmyślonego człowieka*, najnowszego wyboru wierszy Karpowicza (dokonanego przez znawczynię jego twórczości Joannę Roszak) skupionego na lesie jako ekologicznej metaforze koegzystencji: „Dla Tymoteusza Karpowicza poezja niewątpliwie była sprawą języka (wewnętrznych rotacji słów, ich pełnej mobilizacji), ale niezaprzeczalnie też – a może przede wszystkim – kwestią życia”<sup>29</sup>. Poznańska krytyczka nie doprecyzowuje, o jakie życie jej chodzi, ale z kontekstu możemy wnioskować, że nie jest to wyłącznie retoryczna figura twórczości, „pisarstwa na miarę życia”, a tym bardziej kolejna metafora życiopisania. Potraktujmy więc ową „kwestię życia” jako problem, z którym poezja musi się nieustannie mierzyć, w niej bowiem dochodzi do jego najdelikatniejszych poruszeń i najdalej idących nadużyć. Nie powinno dziwić, że dla trzech największych mistrzów Karpowicza – Norwida, Leśmiana i Przybosa (a na marginesie można wspomnieć też Rilkego) – kategoria ta wydaje się kluczowa, choć do każdego z nich przybywa z nieco innego systemu filozoficznego (u Norwida

<sup>28</sup> T. Karpowicz, *Życie*, [w:] *idem*, *Dziela zebrane*, t. 1, s. 109.

<sup>29</sup> *Idem*, *Zmyślony człowiek*, wyb. i red. J. Roszak, Stronie Śląskie 2020, s. 32.

to organicyzm, dla Leśmiana bergsonizm, u Przybosa fenomenologia).

Wśród pojęć, które Karpowicz zachował w kserokopiach z kulturoznawczo-religioznawczej encyklopedii Richarda Cavendisha (*Man, Myth and Magic: An Illustrated Encyclopedia of the Supernatural*, jedynego takiego przedsięwzięcia w dziejach), prócz ekologicznych i czysto metafizycznych zagadnień (*duśa, drzewo, las, oddech*), odnajdziemy również właśnie *życie*. Można powiedzieć, że to do niego sprowadza się ostatecznie cała metafizyka autora *Słójów zadrzewnych* – do życia nagiego, odsłoniętego, kruchego, oraz takiego, które jest ukryte, schowane, zabezpieczone – jak w wierszu, za pomocą języka, lub jak w drzewie, grubą warstwą kory<sup>30</sup>. Poeta przyznawał zresztą wprost, że poszukiwał w swojej twórczości ostatecznego wzoru świata na miarę Einsteina lub właśnie „ogólnej formuły życia”<sup>31</sup>. Możemy powiedzieć, że jego droga przypomina tę z programowego tekstu *Odwrócone światło* – jest wyprawą „w poszukiwaniu formuły otwartego życia”<sup>32</sup>, najbardziej potencjalnej i zarazem syntetycznej wizji nieustannego stawania się.

Życiu, które „rozpoczyna poranny ront / pod bufiastą spódnicą nieba”<sup>33</sup>, pleniącemu się i transgresyjnie naruszającemu wszelkie granice, towarzyszy więc w tej poezji zawsze to jednostkowe, niebywale kruche i podatne na unicestwienie. W pewnym sensie naiwna, robotnicza pieśń z *Żywych wymiarów* – „I czujemy serca swe wszyscy / jakby w piersiach żyjące ziarna”<sup>34</sup> – nigdy nie wybrzmiała do końca i nigdy nie została przez poetę w pełni zanegowana, mimo niechętnego stosunku do tomu<sup>35</sup>. Przeciwnie: w tekstach z okresu neoawangardowego, tych z lat sześćdziesiątych, jednym z najważniejszych problemów okaże się właśnie podtrzymanie w wierszu „żyjącego ziarna”, które samo z siebie nie ma już systemu połączeń ani warunków pozwalających mu kiełkować, utraciło bowiem związek ze źródłem<sup>36</sup>. Możemy też wspomnieć w tym kontekście ciekawy wiersz *Sąd*,

<sup>30</sup> Zob. T. Karpowicz, *studium ciszy drzewa*, [w:] *idem, Dzieła zebrane*, t. 1, s. 160.

<sup>31</sup> M. Spychalski, J. Szoda, *Mówi Karpowicz*, Wrocław 2005, s. 68.

<sup>32</sup> T. Karpowicz, *Odwrócone światło*, [w:] *idem, Dzieła zebrane*, t. 2, s. 398.

<sup>33</sup> *Idem, kroki do kwadratu*, [w:] *idem, Dzieła zebrane*, t. 3, s. 341.

<sup>34</sup> *Idem, Żyjące ziarna*, [w:] *idem, Dzieła zebrane*, t. 1, s. 40.

<sup>35</sup> Był to tom noszący znamiona presocrealistycznego optymizmu, ale też zachowujący wiele z naturalnej, wiejskiej autobiograficzności Karpowicza, od której poeta z czasem się oddalił w stronę abstrakcji matematycznych i intelektualizmu człowieka akademii i pióra. „Debiut, prawie przeciętny” – tak określił go w liście do Kunstmanna, niechętnie uznając potem *Żywe wymiary* za część swojego dzieła (*Heinrich Kunstmann – Tymoteusz Karpowicz. Listy 1959–1993*, oprac. M. Zybura, Wrocław 2011, s. 46).

<sup>36</sup> Jak trafnie zauważa Gutorow: „Zasadą projektu [Karpowicza – J.S.] bowiem, a raczej jego nerwem, było przekonanie, że jest się odcięty od źródła (to jedno z częściej występujących u Karpowicza słów), że mamy już tylko przepływ wody, ciągi

w którym iście biblijnemu odwróceniu uległ proces orzekania o winie: „To was w togach może raczej sądzić / ziarnko niewzeszłe / drzewo nieszumiące / i człowiek złamany”<sup>37</sup>. Jest to znaczące pole semantyczne, bo jak wiemy od Kafki i czytającego go wnikliwie Agambena, sytuacja definiowania życia jest w naszej kulturze zawsze relacją o charakterze prawnym, tzn. w oparciu o różnorakie argumenty biologiczne wprawia się w ruch bezduszną maszynę legislacyjną, której skrajną postacią była oczywiście administracja schyłku epoki Habsburgów. Dlatego tak dobrze odnajduje się w temacie form życia właśnie Kafka<sup>38</sup> i dlatego Agamben musi sięgnąć aż po starożytne rzymskie prawo, żeby móc w ogóle zmierzyć się z Zachodnią ontologią i odkryć w niej fundamentalną degradację nagiego życia (*dzoē*)<sup>39</sup>.

Nawet rewizjonistyczny „zmyślony człowiek”<sup>40</sup>, zapewne *porte-parole* samego Karpowicza – „owoc nie istniejącego drzewa”, który pierwsze pół życia poświęcił zmyślaniu twarzy, drugie zaś poszukiwaniu „syntezy mowy”, zapoczątkowanej dziwną, alchemiczną transakcją „w wieży Babel”, prowadzącą go do wygnania w świat (odrzuć lokalności na rzecz uniwersalizmu) – jest nowoczesnym wytworem biopolityki, jakby pokraczną odpowiedzią na programy pierwszej awangardy. To „sztuczne życie”, swoisty skrzydlaty golem, oderwany od źródeł, który naiwnie pomyślał „jakże łatwo jest żyć”<sup>41</sup> i tym samym utracił materialny ciężar egzystencji, a więc zdolność ukorzenia się i potencjał kiełkowania. W ten kontekst możemy też włączyć sposób istnienia z jednego z najśłynniejszych i zarazem najbardziej lirycznych wierszy Karpowicza o uważności (*mindfulness*) – *Las*, zwłaszcza zaś jego ostatnią strofę: „Leż cicho. / Leż niby liść tego lasu, / Niby nasiono

dalsze, kontynuacje, kopie i kalki” (J. Gutorow., *Tymoteusz Karpowicz. Rozgałęzienie*, [w:] *idem, Urwany ślad...*, s. 62).

<sup>37</sup> T. Karpowicz, *Sąd*, [w:] *idem, Dzieła zebrane*, t. 1, s. 72.

<sup>38</sup> Inspirującą rozprawę poświęcił mu ostatnio w tym właśnie temacie Tadeusz Sławek, zob. *idem, Kafka. Życie w przestrzeni bez rozstrzygnięć*, Mikołów 2019.

<sup>39</sup> Krytykę tego stanowiska przedstawiła Rosi Braidotti, porzucając Heideggerowskie dziedzictwo biologicznego redukcjonizmu *dzoē*, bliskie Agambenowi, na rzecz tradycji spinozjańskiej – witalistycznej, materialistycznej i afirmacyjnej. W przypadku interpretacji pism Karpowicza ten gest wydaje się jednak zbyt daleko idący względem lekturowych zainteresowań samego poety. Zob. R. Braidotti, *Polityka życia jako bios-zoe*, tłum. I. Holewiński, „Machina Myśli” 2018 [online] [http://machinamyсли.org/wp-content/uploads/2019/01/Braidotti\\_Bios-zoe.pdf](http://machinamyсли.org/wp-content/uploads/2019/01/Braidotti_Bios-zoe.pdf) [dostęp: 10.08.2021]; zob. też rozprawę o pokrewnej myśli filozoficznej Luce Irigaray – K. Szopa, *Poetyka rozkwitania. Różnica płciowa w filozofii Luce Irigaray*, Warszawa 2018 (zwłaszcza rozdział ostatni *Roślinność – praca rozkwitania*).

<sup>40</sup> T. Karpowicz, *Zmyślony człowiek*, [w:] *idem, Dzieła zebrane*, t. 1, s. 66.

<sup>41</sup> *Idem, Obłok*, [w:] *idem, Dzieła zebrane*, t. 1, s. 67

wszystkich drzew”<sup>42</sup>. W tekście tym, zadłużonym u Leśmiana i będącym prostą strukturalnie instrukcją czegoś pomiędzy medytacją i modną dzisiaj „kąpielą leśną”, wybrzmiewa *ars bene vivendi*. Leżenie w ciszy i nierealistyczne (zupełnie ahistoryczne) doświadczanie przepływu czasu, egzystencji wydarzającej się pomiędzy liściem (opadłym już z drzewa, a więc obumarłym) i nasionem, które jest potencjalnością wzrostu dopiero nadchodzącego – jest całkowicie nie-ludzkie. Sama cykliczność procesu życia bywa fascynująca, ale prawdziwy przepływ i prawdziwe medytacyjne wyciszenie uzyskuje Karpowicz dzięki mistrzowskiemu operowaniu czasem i jego upływem, rozciągniętym z perspektywy czytelnika w nieskończoność, ale wciąż znamionującym koleje fazy stawania się. Na poziomie poetyki decydują o tym oczywiście paralelizmy, porównanie oparte na partykule „niby”, jakbyśmy udawali, symulowali lub szukali przybliżenia, środkowa strofa przypominająca wyliczenie i ostatnia – o wydłużających się wersach (3–8–8), z nagłym, definitywnym akcentem na ostatniej sylabie.

Ziarno/nasiono to jedna z najbardziej produktywnych znaczeniowo figur życia w twórczości Karpowicza – powraca ona wielokrotnie, zwłaszcza we wczesnej fazie, pozwalając zarówno na wprowadzenie semantyki lasu i wzrostu lub kiełkowania roślin (z ulubionymi przez poetę drzewami-labiryntami oraz topiką słów jako kosztujących form-otulin i słów-kokonów), jak i na wykorzystanie biblijnych, postsekularnych tropów z przypowieści o siewcach i ziarnie padającym na nieurodzajną glebę (lub nasionach, nieznajdujących żywej ziemi; zob. też eschatologiczne *widzę go jak wciąż sieje z Odwróconego światła*: „nie jest tak że w imieniu posiany / człowiek ma prawo do wielkich ust / w czasie kiełkowania jest prawdą / że ma jedną kroplę na dwa suche / przesunięcia po wargach upału”<sup>43</sup>). W Karpowiczowskim nasionku zawiera się metonimia całego procesu poetyckiego. Na razie życiodajna siła skrywa się w łupinie i jest przez nią chroniona, ale tylko czeka na sprzyjające warunki i moment otwarcia – zranienia i rozwarcia pancerza – by rozlać się w świat i tym samym bezpowrotnie zmienić swój sposób istnienia. Z taką sytuacją, choć paradoksalną właśnie, bo przecież nacechowaną groźnie, wręcz katastroficznie, mamy do czynienia w *Studni*, utworze o całkowicie odwróconej metaforyce kierunków ruchu: „Tylko gałęzi potrąconej u góry zaufaj że ciebie rozumie / jakbyś był jej owocem spadającym wzdłuż wysmukłego pnia / [...] Więc módl się Módl się o dno stwierdzające realność twojego spadania / Więc módl się módl się

<sup>42</sup> *Idem, Las*, [w:] *idem, Dzieła zebrane*, t. 1, s. 54.

<sup>43</sup> *Idem, widzę go jak wciąż sieje*, [w:] *idem, Dzieła zebrane*, t. 2, s. 372.

o krawędź o którą musisz się strzaskać<sup>44</sup>. Modlitwa o krawędź to właśnie poszukiwanie w kontakcie ze światem przemocy, która prowadzi do przejścia z jednej formy życia w inną. To oczywiście perspektywa fizycznej śmierci człowieka, z którą pogrywa Karpowicz przez obecną w tym tekście topikę wypalenia się lontu czy gaśnięcia komety, ale też pełna nadziei, mesjańska wręcz opowieść o metamorfozie jako remedium na płynną nowoczesność i związany z nią lęk przed całkowitym relatywizmem, objawiającym się w poezji początku wieku XX koszmarem o braku dna. Wcześniej w tym wierszu czytamy: „wpadaj w chmurę kamienną i wychodź z niej żywy / Bądź igłą zszywającą dwie krawędzie ziemi / grzbietem gór i obłokiem deszczem i klonem ziarnem i rzutem”<sup>45</sup>. Korowód istnienia gwałtownie i spontanicznie zdaje się zmieniać nie tylko formy, ale też stany skupienia i kwantyfikatory ontologiczne, przechodzić od materii do abstrakcji i z powrotem. Podobną fantazję o przemocy jako początku przeistoczenia znajdujemy w *Ucieczce ptaków* z tego samego tomu: „Człowieku bij głową o umarły kamień / bylebyś słyszał chrobot życia w czaszce”<sup>46</sup>. Działanie sztuki ma bowiem dla Karpowicza równocześnie aspekt destrukcyjny i twórczy, oba są jednak ściśle związane ze stawianiem się życia samego w sobie, a więc jego umiarem w starej formie i zmartwychwstawaniem w nowej, tak jakby proces ten nie dotyczył bezpośrednio podmiotu. Jak wspominał poeta w rozmowie z Ryszardem Sawickim:

To, co piszę, jest dość gwałtowne, atakujące i mnie, i świat. Niektórzy zarzucali mi nawet rozbój i okrucieństwo. Ale ani ja, ani ludzkość nie potrzebujemy fałszywej łagodności, tylko odradzającej skuteczności. Czyż Chrystus nie mógłby być oskarżony o okrucieństwo, kiedy płuciem w oczy ozdrowiał ślepego?<sup>47</sup>

W działanie literatury zaczyna z czasem wplatać Karpowicz nie tylko figurę narodzin (wywiedzioną z toposu słowa-ziarna), ale też teologiczną figurę zmartwychwstania – jako ziarna, które musi najpierw obumrzeć (nie wzejść, zgnieć, nie wykiełkować, zostać zmarnowane), żeby pojawić się na nowo w chwale, nieodseparowane już od rzeczy, bo będące samym życiem.

Jak pisała Joanna Grądziel-Wójcik: u Karpowicza „[d]rzewo, pojmowane jako istota żywa i istota życia, metonimia bujnej, rozwijającej się rzeczywistości, przeciwstawione zostaje papierowi, bibule, temu więc, co

<sup>44</sup> *Idem, Studnia*, [w:] *idem, Dzieła zebrane*, t. 1, s. 119.    <sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> *Idem, Ucieczka ptaków*, [w:] *idem, Dzieła zebrane*, t. 2, s. 123.

<sup>47</sup> *Twórcza negacja. Rozmowa o poezji*, „Wieloczas” 1983, nr 1–2, s. 59 [podkreślenie – J.S.].

z niego powstaje i co odbiera mu prawdziwość, realność, co je zniekształca – słowu”<sup>48</sup>. Dalej zaś: „Kaźde nazwanie okazuje się unicestwieniem rzeczy, jej negacją, zamknięciem w sztucznym, skażonym subiektywnością konstrukcie mowy. Wyrażanie jest zakłamywaniem. Zieleń życia rozplywa się, blednie pośród białości kartki”<sup>49</sup>. To zaledwie wstęp do pozornie opozycyjnych kategorii natury i kultury, ciszy (ewentualnie szumu lub milczenia lasu) i mowy (a więc ludzkiej kakofonii dźwięków), rzeczy i słowa, tego, co realne i tego, co ma charakter abstrakcyjny (jak sama poezja), pierwotnego (drzewo) i wtórnego (kartka papieru). Wydawać by się mogło, że w takim świecie język musi stać u Karpowicza po stronie śmierci – w tak ustawionej przestrzeni nie ma bowiem miejsca na jakąkolwiek witalność. Ale byłoby to zbyt uproszczenie, na siłę wpisujące jego ontologię w modernistyczne, tanatyczne projekty spod znaku Bataille’a czy (zwłaszcza) Blanchota<sup>50</sup>. Autor *Słojów zadrzewnych* jest przecież twórcą „poetyckiej trygonometrii”, w której obowiązują raczej odbicia, paralaksy i *wymiary pokątne*, a nie dychotomia czy proste, logiczne przeczenia. Można powiedzieć, że podobnie jak w przypadku Kafki, jego poetycka rozprawa z życiem rozgrywa się „w przestrzeni bez rozstrzygnięć”, choć tutaj jest to również przestrzeń w sensie matematycznym, pieczołowicie, wręcz dogmatycznie wyznaczana (wiemy, że Karpowicz interesował się choćby pojęciem przestrzeni Banacha).

Owsem, większość gestów poetyckich autora miała charakter konstruktywistyczny, a więc energię natury (ów wielki, Przybosiowski mit) próbował on wydobywać właśnie poprzez ukazanie technicznych ograniczeń poezji, procedur naszej wyobraźni i nieudolności samego języka. W tym sensie jego literacki projekt miał charakter negatywny, może nawet apofatyczny.

<sup>48</sup> J. Grądział-Wójcik, *Poezja jako teoria poezji. Na przykładzie twórczości Witolda Wirpży*, Poznań 2001, s. 155.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 158.

<sup>50</sup> Jak pisał Piotr Bogalecki, przeprowadzając czytelnika przez postsekularne, mesjańskie tropy twórczości Karpowicza (w tym akurat fragmencie w towarzystwie nader licznych cytatów z Foucaulta): „Jeżeli Blanchot i Karpowicz spotykają się »na pustyni, na drugim krańcu której [...] migoce język bez ściśle określonego podmiotu, prawo bez Boga, zaimek osobowy bez osoby«, to mimo wszystko dla tego drugiego język nie pozostaje – pozostać nie chce – jedynie »spóźnionym wysiłkiem źródła, zaranną erozją śmierci. [...] wzajemną przezroczyością źródła i śmierci; [...] istnieniem, które w samym twierdzeniu ‘mówię’ otrzymuje groźną obietnicę własnego zniknięcia, swego przyszłego pojawienia«. Nawet jeśli istotnie czysty »byt języka jawi się tylko w zniknięciu podmiotu«, to u Karpowicza nigdy nie znika mesjańska wiara w istnienie uprzywilejowanej »formuły myślowej«” (P. Bogalecki, *Szczęśliwe winy teolingwizmu. Polska poezja po roku 1968 w perspektywie postsekularnej*, Kraków 2016, s. 138).

Ale to nie wszystko. Zmagania Karpowicza z językiem z jego późnych tomów-syntez dowodzą co najwyżej tego, że poeta nie jest skutecznym demiurgiem ani czarnoksiężnikiem – nie ma mocy stwórczej, tzn. nie powołuje za pomocą swoich procedur nowego życia. W tym sensie nigdy nie zbliży się do Schulzowskiego *Traktatu o manekinach*. Nie znaczy to jednak, że jego język, naznaczony nieustannym kosztowaniem form, a zarazem pulsujący od niespodziewanych, wymykających się znaczeń<sup>51</sup>, nie zachowuje w sobie śladów *jakiegoś* życia. Istnieje wszak „uniwersalny znak równania / pomiędzy słojem celulozy / a zastawkami w sercu kruchym / uniwersalne pojednanie / lasu i łowcy jego cienia”<sup>52</sup>. Tego uniwersalnego pojednania możemy szukać w pulsie. *Pállein*, pulsowanie, to etymologiczny źródłosłów imienia Ateny, jak fascynująco (choć zapewne celowo myląco) dowodzi Roberto Calasso w alternatywnej opowieści o bogini z *Zaślubin Kadmosa z Harmonią*<sup>53</sup>. W tym wariacie historii, a było ich przecież wiele i nie składały się wcale w spójny kanon, bogini mądrości odkrywa u konającego tytana Zagreusa dualistyczny charakter życia – organicznej kruchości, chronionej przez otulinę formy. Jej imię dotyczy więc właśnie tego przejścia od pulsowania serca do ciała skrytego pod zbroją. Obnażone serce tytana, symbolizujące nieosłonięte, nagie życie, przebite zostaje przez włóczę (pallas) uzbrojonej i triumfującej Ateny. Ale tym samym bogini uświadamia sobie własną, podwójną naturę – ona też jest nagim i kruchym ciałem, nawet ona – jedyna, która została poczęta w pełnym rynsztunku i pancerz musiała dopiero odrzucić, aby narodzić się raz jeszcze.

Jak relacjonuje Małczyński rozmowę Stanisława Beresia z Karpowiczem, poeta mówił tam o *Słowach zadrzewnych* następująco: „W tym budowaniu kolejnego słoja, który opuszcza drzewo, zawarte jest *implicite* moje przekonanie, że każde dzieło sztuki otwierające nowe horyzonty, mówiące coś nowego o człowieku musi się zaczynać od próby przekroczenia fizycznego stanu bytu czy potocznego sposobu myślenia”<sup>54</sup>. I dalej, z tej samej rozmowy: „Czytelnik, który chce się zatem wślizgnąć w strumień treści *Słów zadrzewnych*, powinien przede wszystkim odnaleźć w sobie ten całościowy byt, ujrzeć siebie jako cząstkę rytmu wszechświata [...] on sam musi odnaleźć w sobie to pulsowanie materii, pulsowanie życia,

<sup>51</sup> Zob. T. Karpowicz, *Znak koniunkcji*, [w:] *idem*, *Dziela zebrane*, t. 2, s. 153.

<sup>52</sup> *Idem*, *Matka w krześle drewnianym*, [w:] *idem*, *Dziela zebrane*, t. 1, s. 158.

<sup>53</sup> R. Calasso, *Zaślubiny Kadmosa z Harmonią*, przedm. J. Brodski, tłum. S. Kasprzysiak, Warszawa 2010.

<sup>54</sup> B. Małczyński, *Wstęp*, [w:] T. Karpowicz, *Utworki...*, s. xcvi [podkreślenia – J.S.].

które jest czymś szerszym niż suma istnień jednostkowych [...]”<sup>55</sup>. Badacz komentuje to następująco: „metafizyczne ambicje autora *Kamiennej muzyki* koncentrowały się na penetrowaniu możliwości ciągłego odradzania się i rozwoju, poszukiwaniu form *in statu nascendi*, przekraczaniu spetryfikowanych stanów fizycznych, społecznych i kulturowych”<sup>56</sup>. To przekraczanie stanów fizycznych jest szczególnie interesujące, na podstawowym poziomie chodziłoby bowiem po prostu o przekroczenie własnej ułomności (braku lewej ręki), o pokonanie konkretnych ograniczeń ciała, na planie filozoficznym zaczyna jednak chodzić w ogóle o przekraczanie konkretnej formy istnienia i zmienianie jej w inną. W zgodzie z duchem Wittgensteina, którego Karpowicz uważnie czytał, ruch ten dokonuje się za pomocą konkretnych użyć języka, ale użyć nie byle jakich – żmudnych, intelektualnych, formalistycznych ćwiczeń, przekształceń obrazów i rekonfiguracji układów gotowych już wierszy<sup>57</sup>.

Zatrzymajmy się na koniec w momencie, w którym Karpowicz zaczynał tę praktykę – wraz z końcówką *Znaków równania*, w ostatniej części *Odwróconego światła*, gdy ów myślowy eksperyment rzeczywiście przybiera już formę geometrycznej abstrakcji, rozpisanej na pion, poziomy i ich trygonometryczne wariacje, ale wciąż jeszcze pozostaje eksperymentem ściśle związanym z formowaniem się życia, z ubieraniem go (dosłownie) w konkretne formy i toczącym się w ten sposób konfliktem filozoficznym

<sup>55</sup> *Ibidem*, s. xcviII [podkreślenia – J.S.].

<sup>56</sup> *Ibidem*, s. xcviI.

<sup>57</sup> Osobną kwestią, którą warto by rozważyć w kontekście formy życia, inspirowanej myślą Agambenowską, jest swoista ascetyczność procesu twórczego Karpowicza – jego fascynacja ideami monastycznymi, kult ciężkiej pracy w gabinecie-celi, niezależnej od pór dnia i nocy, przeplatanej pracą w ogrodzie i trudem wycieczek górskich (jako swoistego umartwiania kalekiego przeciw ciała). To też ciągle ćwiczenie woli w podążaniu w coraz głębsze labirynty tropów filozoficznych i trygonometrycznych syntez oraz łącząca go z Falkiewiczem fascynacja zakonnikami-mistykami i ideą herezji. Karpowicz własną pracę poetycką postrzegał jako rodzaj mistycznego umęczenia, umartwiania się i zarazem doskonalenia na drodze poznania samego siebie, z czego wielokrotnie zdawał relacje w listach do przyjaciół. O „torturowaniu słów” i swoistym sadomasochizmie w kontekście praktyki pisarskiej Karpowicza bodaj jako pierwszy pisał – jeszcze w trybie recenzenckim – Zbigniew Bieńkowski. Cały ten problem wymagałby jednak osobnego, nieco bardziej biograficznego ujęcia, więc na razie tylko go zasugeruję, zwracając uwagę na relację między kalekim ciałem autora, jego monastycznym podejściem do procesu twórczego i roli pisarza (który w pewnym momencie właściwie przestaje publikować wiersze, oddając się tworzeniu nieskończonej syntez, niepotrzebującej już czytelnika) oraz postsekularnym poszukiwaniem wspólnoty ludzkiej.

między nim a śmiercią. Cztery prozy poetyckie z tej części są najbardziej wizyjnymi fragmentami wczesnej twórczości Karpowicza, a zarazem – jakby włączając autora w spór o wizję i równanie – poddane są swoistej intelektualnej funkcjonalizacji. Można powiedzieć, że tutaj pojawia się też po raz pierwszy rozwijana potem konsekwentnie w *Odwróconym świetle* i w *Słojach zadrzewnych* koncepcja lustrzanego odbicia tematu wiersza i jego dalszych, geometrycznych przekształceń. Wszystkie te teksty realizują jednak nie tyle topos „świata na opak”, „do góry nogami”, jak mogłoby się wydawać na podstawie licznych wertrykalnych sygnałów, lecz właśnie świata „po drugiej stronie lustra”, zawieszono jakby w leśmianowskim „niedoistnieniu”, wciąż jeszcze pozostającego w przestrzeni bez rozstrzygnięć, w której życie nie przybiera ostatecznych kształtów, a śmierć nie jest po prostu jego zniknięciem lub brakiem.

Zwłaszcza *Zatoka drzew spokojnych*<sup>58</sup>, dość niechętnie omawiana przez badaczy, to utwór *stricte* genezyjski. Możemy go potraktować jako traktat o stworzeniu albo dosłownie jako opowieść o kolejnych etapach istoczenia się lasu, który jeszcze nie jest lasem, bo stanowi dopiero załączek zajmowanej przestrzeni, bardziej zresztą powietrznej niż ziemskiej. Proza ta – wizyjna i dziwaczna, oparta na licznych chwytach i zestawieniach semantycznych – sugeruje przynajmniej na jednej z płaszczyzn sen nasionka-owocu na chwilę przed oderwaniem się od źródła i przyjęciem ostatecznej formy biologicznej. O ile więc rację miał Gutorow, że w poezji Karpowicza zwykle ze źródłem nie mamy do czynienia, bo jesteśmy już w głębi heraklitejskiej rzeki, o tyle ten utwór jest wyjątkiem. Oczywiście wszystko w nim znowu płynie, biegnie i ulatuje, semantyka przepoczwarza się, bo oparta jest na metaforycznych podstawieniach, ale w tym nieuregulowanym jeszcze ruchu we wszystkie strony znać właśnie potencjalność i zarazem bezwolność życia. Wszystko może się jeszcze stać czymś innym, a nawet – wszystko musi się dopiero stać czymś innym.

Znaczący element konstrukcyjny tego utworu to obecne w nim figury cyrkulacji – sugestie okalania czy też ruchu wirowego, które w końcu muszą zostać „zepsute”, przerwane, wybite z zastoju i jakoś otwarte: „kręgi powietrza”, „kokon ciała”, „poplątane orbity”, ruchy gałązek skupione „w jednej żrenicy”, „płaszczyzna osnuta na wrzecionach wiatru”, „skamieniałości białych małżowin”. W ten pozorny porządek wirowania wdziera się właśnie jakiś rodzaj wykroczenia, zapowiedź zmiany – potrącenie skrzydłem jaskółki, pęknięta korona dźwięku, pierwsze nuty „symfonii krzyku” przyszłych narodzin, „kruszenie się” emalii upału, a wreszcie „przepoławianie” skorupy,

<sup>58</sup> T. Karpowicz, *Zatoka drzew spokojnych*, [w:] *idem, Dzieła zebrane*, t. 1, s. 162–164.

a właściwie jestestwa zbiorowego podmiotu. Proces ten jest materializowaniem się jakichś pre-nasion (a więc i pre-lasu) oraz ich psychologiczną drogą ku rozpoznaniu się w takiej właśnie formie („byliśmy głębiej zdziwieni niż nieistniejący bardziej zmyśleni niż rzeczywiści zupełnie niesprawdzalni dla samych siebie”<sup>59</sup>). Odbywa się równocześnie jako opowieść o przechodzeniu od snu do jawy („kiedy obudziliśmy się”) i od niebytu do istnienia, ale też jako historia o wykształcaniu się, budzeniu i wysubtelnianiu wszystkich zmysłów, a więc swoistym procesie poznawczym, i to procesie jak najbardziej empirycznym. W tym sensie dla owocu-ziarna, które zmienia sposób widzenia, perspektywę i położenie, otwiera się i przepoczwarza, a następnie wraz z lawiną zwierząt oddziela się od źródła i ostatecznie łąduje w ziemi, gotowe do kiełkowania – wszystko jest nowe i nieznanne, choć zarazem opisywane za pomocą wyszukanych, abstrakcyjnych porównań ze świata nieosiągalnego dla jego świadomości. Można powiedzieć, że to jest platoński świat idei, w którym trwają doskonale zaczątki wszystkich rzeczy, a podmiot sięga po nie jak po rekwizyty, próbując opisać własne doświadczenie stawania się i proces zapominania aktu narodzin. Istnienie jest więc najpierw ruchem wyobraźni, pewnej pracy spekulatywnej. Następnie specjalizuje się i wyposaża w przymioty organizmów żywych: od ślepoty do widzenia, od głuchoty, przez cichy szelest, do finalnego krzyku i zapachu ziemi w nozdrzach, czemu towarzyszy muzyka sfer i przejście z idyllicznej abstrakcji ku brutalnej materialności świata. Wyraźnym tego sygnałem staje się już „wypadnięcie z słuchu” szklanych organów i zastąpienie ich boskiej harmonii głosem, napełniającym „ostrym szklivem i upałem”. Od bezcielesnej przezroczystości, przez leśmianizm „niecieniste ciała”, przechodzimy do „przyodziewania się w cień” i wreszcie „odzyskiwania ciężaru”, który jest warunkiem ostatecznego upadku w stworzenie. Podobnie jak w przywoływanej już *Studni*, ruch ten znamionuje początek istnienia jako nowej formy życia, a zarazem, paradoksalnie, jest końcem wiersza, który opowiada tak długo, jak długo proces jest niedokonany, jak długo rozgrywa się pomiędzy istnieniem i nieistnieniem, w „rzeczywistości nieprawdziwej”.

Kluczową z mojej perspektywy frazą wydaje się fragment drugiej strofy: oto „zamiary życia tak głębokie że nieprzewidziane w sposobach zrozumienia nie zaplanowane przez sen nie oczekiwane przez jawę”. Tak jakby życie było oddzielną, niewytlumaczalną, irracjonalną siłą, która wymyka się z planu snu (a ten często wiązał Karpowicz ze śmiercią), ale też nie bardzo pozwala się pojąć zmysłami na jawie. Takie właśnie życie ma charakter wiążącej potencjalności – jest zaledwie „zamiarem” na granicy światów,

<sup>59</sup> *Ibidem*, s. 162.

komunistycznie przenikającym nie tylko empirycznie percypowane kontury rzeczy, ale też procesy ich upodmiotawiania. „My” nasion-drzew-istot, którymi ma się dopiero stać podmiot, jest zawsze wtórne wobec samych „zamiarów życia”. Jak stwierdza podmiot, na chwilę przed krzykiem i uderzeniem ziemi w nozdrza, semantycznie kojarzonym raczej z brutalną śmiercią niż z poczęciem/początkiem: „Stawaliśmy się coraz jawniejsi i bardziej święcący”. Tak jakby zachodziły tu dwa procesy równocześnie: metafizycznego ruchu wznoszącego, ku boskiemu światłu, i zupełnie realnego spadania, wiążącego się ostatecznie w „korzeniach krzyku”. A jednak to właśnie powiązanie – sugerowane w tekście już wcześniej przez liczne kłaczowe metafory splotów i węzłów – stanowi jakościową różnicę między planami istnienia i niedoistnienia, niebiańskim snem i ziemską feerią zmysłowych rozbłysków i cielesnych zranień. Dopiero związane przez krzyk, uziemione w glebie nasiona-istoty odnajdują się w finalnej formie, i dopiero takie będą mogły rozpocząć kolejny proces przeobrażania, a więc dalszy etap stawania się nową *zatoką drzew spokojnych*.

„Otwarcie” i „domknięcie” to dwie aporetyczne figury życia w Karpowiczowskiej przestrzeni bez rozstrzygnięć – stawanie się ostateczną (choć zawsze chwilową) formą życia z jednej strony wiąże się w tej twórczości z osiaganiem spoistości, nabieraniem ciężaru i wypracowywaniem tożsamości „ja”, z drugiej jednak niemożliwe jest bez załączkowego ukorzenienia, pozostającego zawsze raczej „zamiarem życia” (*potentia*) niż jego władzą nad nami lub biologiczną koniecznością (*potestas*). Właściwie tekst *Zatoki drzew spokojnych* – napisany z perspektywy jakiegoś „my”, które w rodzaju męskoosobowym sugerować by mogło nawet ludzkość, a w konkretnych spostrzeżeniach przybiera charakter amorficznej wielości (*multitude*) – jest zmaganiem się dwóch sił: potencjalności stawania się *czymkolwiek* i niemożliwości bycia *jakimkolwiek innym* niż otwartym na to, co wspólne. Wizja wspólnotowej formuły życia bardziej otwartego, nawiązującego połączenia, komunikującego się ze światem poprzez akty transgresji samego siebie: obnażenia, otwarcia (pęknięcia łupiny) lub samookaleczenia, wydaje się dość abstrakcyjnym horyzontem biopolitycznej refleksji Karpowicza. Ale pamiętać musimy, że niemal każdemu drzewu towarzyszy w tej twórczości siekiera – albo jako rekwizyt, znajdujący się zawsze pod ręką, w pobliżu, albo jako metakrytyczna refleksja o cięciach składniowych. Nie chodzi więc o prostą symbolikę tanatyczną, lecz o uświadomienie sobie trudu, z jakim wiąże się sam proces porzucania konkretnej formy życia i komunikowania się w ten sposób ze światem zewnętrznym.

## Bibliografia

- Agamben Giorgio, *Form-of-Life*, [w:] *idem, Means Without End. Notes on Politics*, tłum. V. Binetti, C. Casarino, Minneapolis, s. 3–12.
- Agamben Giorgio, *The Highest Poverty: Monastic Rules and Form-of-Life*, Stanford 2013.
- Awangarda jest rewolucyjna albo nie ma jej wcale, red. i wyb. wierszy J. Orska, A. Sosnowski, Poznań 2019.
- Bogalecki Piotr, *Szczęśliwe winy teolingwizmu. Polska poezja po roku 1968 w perspektywie postsekularnej*, Kraków 2016.
- Braidotti Rosi, *Polityka życia jako bios-zoe*, tłum. I. Holewiński, „Machina Myśli” [online] 2018 [http://machinamysli.org/wp-content/uploads/2019/01/Braidotti\\_Bios-zoe.pdf](http://machinamysli.org/wp-content/uploads/2019/01/Braidotti_Bios-zoe.pdf).
- Butler Judith, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, London – New York 2006.
- Butler Judith, *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest oplakiwania?*, tłum. A. Czarnacka, Warszawa 2011.
- Calasso Roberto, *Zaślubiny Kadmosa z Harmonią*, przedm. J. Brodski, tłum. S. Kasprzysiak, Warszawa 2010.
- Czubała Henryk, *Tymoteusza Karpowicza doświadczanie rzeczy słowem*, „Estetyka i Krytyka” 2013, nr 2 (29), s. 43–58.
- Gleń Adrian, *Obejmowanie rzeczy. Poszukiwanie języka Całości w wierszach Tymoteusza Karpowicza*, „Sztuka i Filozofia” 2008, nr 32, s. 89–100.
- Grądział-Wójcik Joanna, *Poezja jako teoria poezji. Na przykładzie twórczości Witolda Wirpszy*, Poznań 2001.
- Gutorow Jacek, *Tymoteusz Karpowicz. Rozgałęzienie*, [w:] *idem, Urwany ślad. O wierszach Wirpszy, Karpowicza, Różewicza i Sosnowskiego*, Wrocław 2007, s. 49–92.
- Heinrich Kunstmann – Tymoteusz Karpowicz. *Listy 1959–1993*, oprac. M. Zybur, Wrocław 2011.
- Jankowicz Grzegorz, *Poezja, która się ujmuje*, [w:] *idem, Blizny. Eseje*, Wrocław 2019, s. 243–279.
- Karpowicz Tymoteusz, *Dzieła zebrane*, t. 1–6, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011–2014.
- Karpowicz Tymoteusz, *Eseje*, t. 1 i 2, red. J. Roszak, J. Stolarczyk, Wrocław 2019 i 2020.
- Karpowicz Tymoteusz, Falkiewicz Andrzej, Miłobędzka Krystyna, *Dwie rozmowy. Oak Park – Puszczykowo – Oak Park*, oprac. J. Borowiec, Wrocław 2011.
- Karpowicz Tymoteusz, *Słoję zadrzewne. Teksty wybrane*, postł A. Falkiewicz, Wrocław 1999.
- Karpowicz Tymoteusz, *Twórcza negacja. Rozmowa o poezji*, „Wieloczas” 1983, nr 1–2.
- Karpowicz Tymoteusz, *Utwory poetyckie (wybór)*, wstęp i oprac. B. Małczyński, Wrocław 2014.
- Karpowicz Tymoteusz, *Zmysłony człowiek*, wyb. i red. J. Roszak, Stronie Śląskie 2020.
- Kishnik David, *The Power of Life. Agamben and the Coming Politics*, Stanford 2012.
- Kishnik David, *Wittgenstein's Form of Life*, London – Oxford – New York – New Delhi – Sydney 2008.
- Koronkiewicz Marta, *I jest moc odległego życia w tej elegii. Uwagi o wierszach Andrzeja Sosnowskiego*, Wrocław 2019.
- Łukasiewicz Jacek, *Symetrie Karpowicza*, [w:] *idem, Ruchome cele*, Warszawa 2003.
- Machej Zbigniew, *Kwestionariusz Karpowiczowski*, [w:] *idem, Wspomnienia z poezji nowoczesnej*, Wrocław 2005.

- Małczyński Bartosz, *Rozwiązywanie tekstów. Poetyckie polimorfie Tymoteusza Karpowicza*, Kraków 2010.
- Mauro Evan, *The Death and Life of the Avant-Garde: Or, Modernism and Biopolitics*, „Mediations” 2013, nr 26 (1–2).
- Ratajczak Mikołaj, *Forma życia i dobro wspólne. Geneza i aktualność współczesnej włoskiej filozofii politycznej*, Warszawa 2020.
- Mueller Joanna, *Stratygrafia*, Wrocław 2010, s. 105–197.
- Okopień-Sławińska Aleksandra, *Tymoteusz Karpowicz: „Poradnik fotografa”*, [w:] *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop, J. Sławiński, Kraków 1966.
- Podziemne wniebowstąpienie. Szkice o twórczości Tymoteusza Karpowicza*, red. B. Małczyński, K. Mikurda, J. Mueller, Wrocław 2006.
- Roszak Joanna, *Poezja krytyczna. Ciało kalekujące w wypowiedziach Tymoteusza Karpowicza*, [w:] *Nauka chodzenia. Teksty programowe późnej awangardy*, tom I, red. W. Browarny, P. Mackiewicz, J. Orska, Kraków 2018.
- Roszak Joanna, *Synteza mowy Tymoteusza Karpowicza*, Poznań 2011.
- Rozkład jazdy. Dwadzieścia lat literatury Dolnego Śląska*, red. J. Bierut, W. Browarny, G. Czekański, Wrocław 2012.
- Sławek Tadeusz, *Kafka. Życie w przestrzeni bez rozstrzygnięć*, Mikołów 2019.
- Soin Maciej, *Gramatyka i metafizyka: problem Wittgensteina*, Wrocław 2001.
- Sosnowski Andrzej, *I ta zaskakująca konkluzja pozostaje w mocy*, [w:] D. Foks, A. Sosnowski, *Pracownia Poetycka Silesius*, red. A. Kałuża, G. Jankowicz, Wrocław 2015.
- Spychalski Mirosław, Szoda Jarosław, *Mówi Karpowicz*, Wrocław 2005.
- Standing Guy, *Prekariat. Nowa niebezpieczna klasa*, tłum. K. Czarnecki, P. Kaczmarek, M. Karolak, red. nauk. M. Szlinder, słowo wstępne J. Żakowski, Warszawa 2014.
- Suchancki Przemysław, *Wtracanie*, Stronie Śląskie 2019.
- Szopa Katarzyna, *Poetyka rozkwitania. Różnica płciowa w filozofii Luce Irigaray*, Warszawa 2018.

## ‘Ziarno niewzeszłe’ [‘Unsprouted grain’] On One Life Figure in Tymoteusz Karpowicz’s Poetry

### SUMMARY

The paper attempts to briefly sketch the problem of life in Tymoteusz Karpowicz’s poetic creativity with special consideration given to his earlier collections of poems, alongside of the focus on the figure of the seed/grain and the idea of germinating potential connected with them. Unorthodoxically referring to Agambenian idea of form of life, the author of the paper tries to introduce into the problem of life in the context of the Neo-Avant-Garde and to demonstrate how thinking about opening of the shell/the seed germination (becoming the other) pairs up with a reflection about community and communication.

### KEYWORDS

Tymoteusz Karpowicz, the Neo-Avant-Garde, form of life