

Oskar Meller

Uniwersytet Wrocławski
ORCID 0000-0001-9669-6660

„Świat istnieje tylko niezauważony”.
Od Zdzisława Marka do Ludwiga Wittgensteina.
O niemożliwej, neo-empirycznej fenomenologii
Tymoteusza Karpowicza

U wybrzeży „wyspy czystej świadomości”

W centrum mikrokosmosu pracowni autora *Słojów zadrzewnych*, mieszczącej się w Karpowiczowskiej samotni w podchicagowskim Oak Park, znajdował się pewien artefakt – czy raczej zbiór artefaktów – jego metodycznej, idiosynkratycznej pracy w języku, ukazujący graniczną niemożliwość enigmatycznego projektu. Zbiór ten z jednej strony decydował o wpisaniu Tymoteusza Karpowicza w poczet najgenialniejszych poetów powojennych, z drugiej – szczególnie między premierą dwóch ostatnich książkowych poematów – skazał poetę na krytyczną marginalizację i czytelnicze odrzucenie. Tak o zestawie tych warsztatowych przyrządów pisała Joanna Mueller w szkicu „*Timszel*”. *Dla Tymoteusza Karpowicza*:

Ruchy krępują przepelnione książkami regały, a także dziwaczne przyrządy, które sprawiają, że przybysz wchodzący tu po raz pierwszy zaczyna się czuć nieswojo. To niby zwykłe suszarki do naczyń, jednak w ich przegródkach – zamiast talerzy – poukładane są kartki papieru. Zgromadzono ich tu nie setki, ale tysiące, miliony. [...] W rzeczywistości twórca *Odwróconego światła* ukryje przed intruzami najgłębsze szaleństwo metody. Metody, która każe mu gromadzić cudze zdania po to, by uniknąć wszelkiej wtórności i żeby dotrzeć – w jedynie własnym akcie tworzenia – do upragnionego

Ur-Sprache: naprawdę pierwotnego, niewypowiedzianego nigdy wcześniej, Adamowego słowa¹.

Wśród materiałów filmowych zgromadzonych w czasie wizyty u Karpowiczów przez Mirosława Spychalskiego i Jarosława Szodę, ostatecznie niewykorzystanych w finalnym montażu dokumentu *Karpowicz*, a udostępnionych dziś na kanale YouTube „Telewizji Literackiej”², znalazł się zapis obszernej rozmowy twórców z mistrzem, w czasie której pochylają się właśnie nad jedną z suszarek wypchanych po brzegi kolorowymi karteczkami zawierającymi odręczne wypisy z autorów dla Karpowicza istotnych. Spychalski sięga po dwie fiszki z transkrypcją wierszy Zdzisława Marka, generacyjnie należącego do pokolenia Kolumbów. Lekarz-poeta, czy – jak wołał Karpowicz – poeta-filozof, od 1949 roku przebywający na emigracji w Australii, wydający tomiki nakładem londyńskiej „Oficyny Poetów i Malarzy”, był kompletnie pomijany w krajowych syntezach krytycznych, tak w latach literackiej aktywności, jak i współcześnie.

Polska historia literatury nigdy nie upomniała się o Zdzisława Marka, zrobił to autor *Rozkładu jazdy* w absolutnie arcydzielnym monograficznym eseju *Władca wyspy czystej świadomości. O poezji Zdzisława Marka*, opublikowanym pierwotnie po francusku w czasopiśmie „Revue des Études Slaves”³. Tekst ten przedrukowano ostatnio w pierwszym tomie *Esejów* pod redakcją Joanny Roszak z edycji Karpowiczowskich *Dzieł zebranych*⁴ już w polskiej wersji pochodzącej z odnalezionego maszynopisu. Próba wnikliwego referowania gnozeologicznej wykładni poetyckiej drogi Marka byłaby tutaj zabiegiem tyleż zbędnym, co karkołomnym, szczególnie w świetle wyczerpującej syntezy Karpowicza, o którym – bez żadnej przesady – Roszak, w rozmowie z Andrzejem Falkiewiczem i Krystyną Miłobędzką⁵, mówiła jako o eseiście wybitnym, przywołując właśnie pracę o poezji autora *Wyspy Orfeusza*. Zdaniem Karpowicza twórczość Marka to niemożliwa odyseja, w której podróżny cumuje u kolejnych wysepek mitologii, kultury, sztuki,

¹ J. Mueller, „Timszel”. Dla Tymoteusza Karpowicza, [w:] *Podziemne wniebowstąpienie. Szkice o twórczości Tymoteusza Karpowicza*, red. B. Małczyński, K. Mikurda, J. Mueller, Wrocław 2006, s. 15.

² <https://www.youtube.com/watch?v=8kxpyRMgNkE&t=308s> [dostęp: 30.03.2021]

³ T. Karpowicz, *Le souverain de l'île de la conscience pure: sur la poésie de Zdzisław Marek*, „Revue des Études Slaves” 1991, LXIII/2, s. 367–417.

⁴ T. Karpowicz, *Władca wyspy czystej świadomości. O poezji Zdzisława Marka*, [w] *idem, Eseje*, t. 1, red. J. Roszak, Wrocław 2019, s. 387–448.

⁵ Zob. *Tymek odwrotny. Rozmowa z Krystyną Miłobędzką i Andrzejem Falkiewiczem*, [w:] J. Roszak, *W cztery strony naraz. Portrety Karpowicza*, Wrocław 2010, s. 83.

piękna, dobra, logosu i Boga, by ostatecznie dotrzeć do husserlowskiej zatoki „intencjonalnego, ejdetycznego widzenia rzeczywistości”, którą byłaby, tytułowa dla ostatniego zbioru, wyspa tragicznego kochanka Eurydyki, „wyspa czystej świadomości”⁶. Przy czym, śladami swojego patrona – Paula Valéry’ego – Marek jednocześnie oddala się od redukcji fenomenologicznej i zbliża do niej: „Poznanie dla Marka jest także »ośnieniem«, ale ośnieniem z głębi rozumu, a nie z prawarstwy instynktu intelektualnego, jak u Husserla”⁷. Nie chodzi więc o zupełne onieśmienie istotą, widzenie po raz pierwszy; epistemologiczne „ośnienie” nie może tu odbywać się bez zaplecza intelektualnego doświadczenia poznającego. Zmierzamy więc w stronę gnozeologicznej utopii, możliwości świadczenia niemożliwego doświadczenia. Spośród oceanu fiszek Spychalski wyławia cytaty z Marka w absolutny sposób oddający charakter jego dążenia ku fenomenologicznej redukcji świadczenia: „Świat istnieje tylko niezauważony”.

Falkiewicz, mimo tego, jak wnikliwie wczytywał się w wiersze Karpowicza, nie mógł dociec, co tak naprawdę zadecydowało o jego fascynacji projektem poetyckim Marka⁸. Obu poetów cechowało transcendentalne, krytyczne podejście do zachodniej myśli filozoficznej, a w szczególności do jej poznawczego rezultatyizmu, co ironicznie wyraża hasło Marka, wydobyte przez Spychalskiego jako drugie z Karpowiczowskiego katalogu: „Każdy szuka uproszczeń, by wytłumaczyć przyszłość”. Sam Karpowicz dorzuca w swoim eseju kolejne cytaty wytrychy odsłaniające reguły poznawczych gier tej poetyki, a wyłożone bezpośrednio w wierszach autora *Przypływów i odpływów Europy*: „przekroczenie rzeczy materialnych”, „odrzuć zmysłów”⁹. I te kategorie moglibyśmy przypisać pewnym sekwencjom poetyckich projekcji Karpowicza. Pierwsza znajdowałaby wyraz choćby w *Trudnym lesie* i obecnym w nim poczuciu „przylegania” do tak gęsto „porozsiewanych” w tej książce drzew, a więc w mocno bergsonowskiej, panteistycznej próbie znalezienia łączności między otaczającą nas florą i własną materialną egzystencją, co można łączyć z twierdzeniem o ujawnianiu się absolutu w całym dziele stworzenia. Zarazem „odrzuć zmysłów” organizowałoby pewien dualizm; z jednej strony oparcie tej współrzędności z naturą o przeżywanie empirii, z drugiej konsekwentne przeciskanie się przez ciasnotę poznawczych nawyków w kierunku eidosu. Karpowicz

⁶ Zob. T. Karpowicz, *Władca wyspy czystej świadomości...*, s. 411–412.

⁷ *Ibidem*, s. 411.

⁸ Zob. *Tymek odwrotny. Rozmowa z Krystyną Miłobędzką i Andrzejem Falkiewiczem*, [w:] J. Roszak, *W cztery strony naraz...*, s. 83.

⁹ T. Karpowicz, *Władca wyspy czystej świadomości...*, s. 405.

pisze również o widocznej u Marka „żarliwości eleaty” głęboko wierzącego w to, że „każde istnienie jest ostatecznie postacią matematyki”¹⁰. Podobne, neopozytywistyczne próby oparcia oglądu rzeczywistości o równania, arytmetykę i fizyczne teorie przestrzeni podejmował Karpowicz, jeżeli jeszcze nie w – zdaniem Michała Głowińskiego¹¹ – silnie fenomenologicznych *Znakach równania* ani w panteistycznym, leśmianowskim *Trudnym lesie*, to z pewnością w ostatnich trzech poematach. Być może w tej zbieżności podejść do referencyjnych możliwości języka poetyckiego rolę odgrywa nie tylko samo podążanie w stronę „wyspy czystej świadomości”, miejsca tak zbliżonego do destynacji, jaką z każdym kolejnym tomem coraz konsekwentniej obierał samotnik z Dębowego Lasu, ale również bliźniacze współrzędne nawigacyjne tych podróży, poruszanie się wzdłuż tych samych wybrzeży: świadomości animizującej i antropomorfizującej, empirycznej epistemologii i neopozytywistycznej wiary w matematyczno-logiczną aprioryczność rzeczywistości, wreszcie fenomenologicznej redukcji negującej, a jednocześnie ewokującej obecność podmiotu. U Marka ta stała dychoomiczność zaowocowała powołaniem triady: „Z fuzji historii i terażniejszości miała narodzić się nauka i sztuka, znów mające w swoim syjamstwie osobliwy naddualizm, gdyż ich środki przedstawień myślanego świata były odmienne”¹². Niniejszy artykuł jest próbą odpowiedzi na pytanie, jak owe naddualizmy neopozytywistycznej empirii i fenomenologicznego *epoché* działają w poezji Karpowicza. Choć sam poeta, zwyczajowo mocno krytyczny wobec ostatecznej poetyckiej realizacji swoich filozoficznych wycieczek, raczej wzbraniałby się od wskazania, czy istotnie dotarł do utopii, w której kierunku zmierzał Orfeusz Marka.

„Martwe połowy” znaczącości i nowe empirie

Sporym uproszczeniem byłoby założenie, że ujawnianie się kolejnych epistemologicznych podejść w poezji Karpowicza następuje z progresywną linearnością, w której nowe założenie gnozeologiczne całkowicie wypierałoby stare. Autor *Lekcji ciszy* nigdy ostatecznie nie porzuca podmiotowej aparatury doświadczania, którą inkorporował do swojego języka poetyckiego w przeszłości, a kolejne tomy pozostają niejako wypadkową epistemologicznych klisz przetestowanych przez poetę na niemożliwej drodze ku

¹⁰ *Ibidem*, s. 409.

¹¹ M. Głowiński, *Liryka fenomenologiczna*, [w:] *Podziemne wniebowstąpienie...*, s. 80–84.

¹² T. Karpowicz, *Władca wyspy czystej świadomości...*, s. 405.

oczyszczeniu percepcji. Jednak poezja ta, będąc w swojej istocie tworem organicznym, rozwija się i dojrzewa, zrzuca starą powłokę, by przywdziać nowe szaty. W kolejnych książkach można pokusić się o wskazanie utworów, które choćby częściowo przerywają łączność z wyczerpaną metodą oglądu zewnętrznego. Zatem naturalny porządek refleksji nad transfuzjami filozoficznych, matematycznych i logicznych teorii do systemów poznawczych przyjmowanych w wierszach Karpowicza powinien współgrać z chronologią jego kolejnych dzieł.

Choć Stanisław Barańczak podkreślał, jak ryzykownym zabiegiem jest ultymatywne oddzielanie pierwszego okresu twórczości bohatera niniejszego szkicu od umownych *opus magnum* kolejnych etapów rozwoju tej poetyki, a więc kluczowych ogniw „pewnego ciągu rozwojowego” w jego podejściu do słowa i znaczenia¹³, to – w przypadku rozważań nad kategoriami i formami poznania w tej poezji – w pierwszym zbiorze trudno wskazać ślady pogłębionej refleksji nad granicami percepcji i możliwościami obiektywnego doświadczania rzeczywistości, które zajmowały Karpowicza szczególnie od czasów *Trudnego lasu*. Autor *Korekty twarzy* twierdził, że w debiutanckich *Żywych wymiarach*: „koncepcja języka zakładała całkowitą odpowiedniość między słowem a jego desygnatem. Odpowiedniość bezsporną i nie podlegającą żadnym podejrzeniom”¹⁴. Ta jednoznaczność buduje pewną reportażowość poetyckich pejzaży wypełniających tom, zdawałoby się ciężących ku swoistej obiektywizacji doświadczenia, próbie podejścia do istoty rzeczy przez – demokratycznie dostępną każdemu podmiotowi poznającemu – wizualną warstwę obiektów. Zgodnie z tym spojrzeniem, wbrew tytułowemu dla tego artykułu cytawemu z Marka, świat istniałby tylko zauważony. To jakby wyraz Karpowiczowskiego przekonania o stabilności systemów znaczeń i płaszczyzn językowej komunikacji, dość zaskakujący w świetle powojennych dociekań o wyczerpaniu znaku i destabilizacji językowych ekwiwalentów rzeczywistości. Krytycy nieprzychylni poecie, mający na uwadze niewygodny czas debiutu, uznaliby pewnie, że to podejście do referencyjności słowa wyraża wiarę w powołanie nowego, właściwego porządku społeczno-historycznego, przywrócenie trwałych wartości pojęć, „podniesienie ludzi i obmycie z czasów pogardy”, jak pisał Tadeusz Różewicz w ironicznym otwarciu zbioru *Czas, który idzie*. *Żywe wymiary* ukazują się w roku szczecińskiego zjazdu delegatów Związku Literatów Polskich. Pomiędzy faktem, że znaczna część tomu, właściwie cały cykl *Galeria rzemieślników*,

¹³ S. Barańczak, *Tymoteusz Karpowicz albo Polifonia*, [w:] *Podziemne wniebowstąpienie...*, s. 29.

¹⁴ *Ibidem*, s. 29–30.

stanowi pochwałę wspólnotowej pracy i kolektywnego wysiłku na rzecz rozwoju małej, nadodrzańskiej ojczyzny, projekt językowy tej książki nie wpisuje Karpowicza w sztywne doktrynerskie ramy „nowej jakości” literackiej. Nie są to wiersze pisane na zamówienie ani jako akces do nowej wspólnoty. Nawet w tej formule Karpowicz pozostaje poetą w pewien sposób osobnym.

Wydany po niemal dekadzie milczenia, za to w sprzyjającej wreszcie awangardowym wycieczkom poodwilżowej rzeczywistości, króciutki arkusz *Gorzkie źródła* czyni autor przestrzenią prywatnej, niewymuszonej rehabilitacji. W wierszu o wymownym tytule *Przemiany* „kolorowy pierrot, który przed chwilą czytał *Kapitał*” zostaje ujawniony jako „mysz huśtająca się na spiżowym sercu dzwonu”¹⁵. Już w otwarciu, zatytułowanym *Źródło*, Karpowicz wskazuje nowy kierunek poszukiwań własnej poetyki, miejsce destynacji, jednocześnie pośrednio wyrażając zawód własną, młodzieńczą ufnością, tak wobec systemu, wyłonionej z niego „odpowiedniości słów”, jak i przeszłych gnozeologii własnej poetyki: „Idę / Jak gdyby z wielkimi wiadrami / Do źródła, które / Jeszcze bić zacznie”¹⁶. Już w następującym po nim *Jesteśmy* poeta testuje – charakterystyczny dla dalszych „ogniwi ciągu rozwojowego” jego poetyki – zabieg panteistycznej animizacji stworzenia, symbiozy z doświadczanymi obiektami, animizacji zmierzającej ku współodczuwaniu i współpoznawaniu wraz ze współlistniejącymi wokół podmiotu dowodami stwórczego dzieła absolutu: „Raz / Jesteśmy górą / Gdzie śpi biały zając. / Raz / Żyłkowaniem liścia / Przeszarżałam / Biletem / Do kina. // Nasz cień / Z dnia na dzień / Widzę to wyraźniej – / W miliardach / Punktów świata / Się zaczyna”¹⁷. Podobnie w – krążącym wokół kluczowych figur jego ostatniego poematu – wierszu *Las*: „Połóż się na poszyciu / Niby kropla olbrzymia / Niech przechodzi przez ciebie: // Dąb twardym krokiem, / Kalina smutnym, / Leszczyna trwożnym, / Świerk suchym / I buk stąpnięciem / Nie do nazwania”¹⁸. W *Pożarze* poeta sięga po synestezję, w pierwszej strofie korelując sensualne bodźce dotyku i słuchu, porzucając – przynajmniej na moment – skompromitowany zmysł wzroku: „Jak płaty ognia / Spadały na mnie / Łzy zasłyszane”¹⁹.

Porozrzucane niby bezładnie utwory pochodzące z *Gorzkich źródeł* Karpowicz wszczepił w strukturę wydanej ledwie rok później *Kamiennej*

¹⁵ Zob. T. Karpowicz, *Przemiany*, [w:] *idem*, *Dzieła zebrane*, t. 1, red. J. Stolarczyk, Wrocław 2011, s. 56 [tom *Gorzkie źródła*].

¹⁶ *Idem*, *Źródło*, [w:] *ibidem*, s. 49 [tom *Gorzkie źródła*].

¹⁷ *Idem*, *Jesteśmy*, [w:] *ibidem*, s. 50 [tom *Gorzkie źródła*].

¹⁸ *Idem*, *Las*, [w:] *ibidem*, s. 54 [tom *Gorzkie źródła*].

¹⁹ *Idem*, *Pożar*, [w:] *ibidem*, s. 51 [tom *Gorzkie źródła*].

muzyki, którą Barańczak określa jako przełomową dla kształtu tej poetyki, a przede wszystkim zwiastującą zwątpienie w stabilność znaczeń, a nawet przekonanie podmiotu, że „nie można wierzyć słowom i pozorom [...] Jednoznaczność z natury swej jest czymś podejrzanym”²⁰. W utworach zupełnie nowych pojawiają się natomiast pewne sygnały świadczące o przyjęciu przez podmiot optyki agnostycznej. Pewność co do możliwości obiektywnego doświadczenia pierwszy raz zostaje tak drastycznie zachwiana, w świadomości mówiącego następuje dramatyczne pęknięcie, empiryczne poznanie zdaje mu się ułudą, co jednocześnie zaburza dotychczasowe sądy na temat zewnętrżności, nic nie jest już dane apriorycznie. Podmiot, który – jak się wydaje – w *Obłoku* rozprawia się z nieświadomym tej poznawczej mistyfikacji własnym przeszłym wcieleniem, „zgubił zmysły, stracił barwy”, „jest teraz jak obłok, płynie nad rodzinną ziemią i cień własny bierze za jej wymiar”²¹. Nic, co mogło zostać doświadczone, nie jest już pewne, nawet człowiek może być tylko zmyśleniem, jak w słynnym wierszu otwierającym pierwszy cykl tomu. W *Łowach* Karpowicz znów bezpośrednio wyraża cel swojej poezji, transcendentalne zbadanie samej możności gnozeologii: „Przyciśniłem się na dzień ciszy / aby nie potrącały mnie dźwięki / Chcę kwitnąć milczeniem / ubiegać płatki przecuciem ich kształtu / jak wielką górę ubiega / czyste powietrze”²². Słychać tu ciężenie ku *epoché*, poszukiwanie istoty „płatków” w pierwszeństwie ich kształtu. *Kamienną muzykę* zamyka cykl absolutnie idiosynkratyczny w perspektywie formalnych zabiegów wcześniejszych dokonań Karpowicza, złożony z rozległych poematów, w kilku przypadkach niemal zupełnie umykających porządkowi metrycznemu. Jakby zerwanie z wiarą w jednoznaczność znaków i aprioryczność sądów świadomości musiało wiązać się z rozbiciem poetyckiego porządku, który od teraz, w formie ekstatycznego chaosu struktury, miałby oddawać epistemologiczną wątpliwość poznającego. Część tę otwiera *Trawienie świata*, krytycznie odnoszące się do poznawczego rezultatyizmu antropologii. Stychiczna *Rękawica* to natomiast najdojrzała próba poezji fenomenologicznej tego okresu w poetyce Karpowicza, otwarta formułą „Wyobraźcie sobie wnętrze rękawicy”, po której następuje epifaniczna relacja nieokielzanych wycieczek świadomości, w środkowej partii poematu zmierzająca do kluczowej sekwencji: „Nie była też samą granicą tylko pierwszym włóknem zjawiska które / jeszcze będzie / Miała nazwę ale nie była nazwaną”²³, gdzie podmiot

²⁰ S. Barańczak, *op. cit.*, s. 32.

²¹ Zob. T. Karpowicz, *Obłok*, [w:] *idem, Dzieła zebrane*, t. 1, s. 67 [tom *Kamienna muzyka*].

²² *Idem, Łowy*, [w:] *ibidem*, s. 90 [tom *Kamienna muzyka*].

²³ *Idem, Rękawica*, [w:] *ibidem*, s. 116–117 [tom *Kamienna muzyka*].

dociera, a przynajmniej stara się przemierzyć drogę od słowa do desygnatu, ścieżkę prowadzącą ku ontologicznemu prapoczątkowi i semantycznej istocie „rękawicy”. W perspektywie przełomowości *Kamiennej muzyki*, a przede wszystkim widocznej w niej graniczności pewnych koncepcji poznawczych, wyczerpania ufności w rzetelność prostej empirii, a raczej sensualizmu, najbardziej symptomatyczny pozostaje jednak wiersz zamykający całość, którego sam tytuł – *Martwe połowy* – oddaje już Karpowiczowskie poczucie konieczności zerwania z naiwnością sensualnego empiryzmu *Żywych wymiarów*. Ze względu na jego reprezentatywność warto go przywołać w całości.

Zanim poeta powiąże bieg konia ze snem dziecięcia
dobierze ręce do dźwięku i oczy do ryb głębinowych
zanim zamieszkać zdoła w łzie dziecka w mruczeniu kamienia
pisze słowa ogromne niby pierścienie Saturna
zarzuca je na końskie kopyta i sen zmęczonego ptaka

A kiedy wraca z martwego połowu z siecią kosmicznych rozmiarów
kłós go na miedzy z nóg zwała szczują go zwykłą śnieżynką
Poeta dziwi się naprawia nadwątlone słowa potem
zasypia w świetle pomarańczy
i płacze – lzy pękają pomiędzy gwiazdami

Wówczas wypływa na ocean nieba największy
z wielorybów zimny i świecący
rozgarnia leniwie ogonem co najdrobniejsze gwiazdy a duże połyka
Coraz bardziej jasne ma oko od wewnętrznego blasku
płynie potrąca sieci poety i ginie

Poeta budzi się – słyszy jeszcze szum krwi wieloryba
widzi światło okrągłe zrywa się i pisze największe ze słów
Zdaje mu się że przeleciał nad nim rajski ptak poezji
ze złotym ziarnem w dziobie i nie miał gdzie spocząć²⁴

Zanim Karpowiczowi udaje się rozpoznać w języku i „połączyć” elementy panteistycznie poznawanej rzeczywistości, co odbywa się u niego często na bazie animizacji i antropomorfizacji innych istnień, poeta korzysta ze „słów wielkich”. Jak słusznie zauważa mówiący w *Martwych połowach*, pomimo

²⁴ *Idem, Martwe połowy*, [w:] *ibidem*, s. 128 [tom *Kamienna muzyka*].

swej wielkości, nie zawsze mogących pomieścić fenomen doświadczenia i obiektywizm świadczenia. Kierunkiem byłaby zatem redukcja, której nie udaje się jeszcze osiągnąć w *Rękawicy*, fenomenologiczne poznanie pęcznieje w poetyckim języku, chcąc objąć całość bodźców, zamiast skupić się na trudno uchwytnym, a naturalnie dążącym do uproszczenia oglądzie ej-detycznym. Epilog *Kamiennej muzyki* zrywa z gnozeologią wczesnych prób Karpowicza, a jednocześnie wskazuje dalsze „ogniwa ciągu rozwojowego” epistemologicznej optyki tej poezji.

Stacja animizacja i antropomorfizm świadczenia

W wydanych w 1960 roku *Znakach równania* Michał Głowiński dostrzegł wyraźny zwrot fenomenologiczny i radykalną zmianę w diagnozowaniu utraty związku pomiędzy słowem i jego desygnatem, a szczególnie obrazem mającym odsyłać do obiektywnego konkretnego, czy właśnie fenomenowi: „Warunkiem istnienia tego czy innego przedstawienia jest tutaj bowiem jedynie *znaczenie*. Obraz jest zawsze znakiem utajonego problemu – istnieją pomiędzy nimi niewidoczne, ale sprawnie działające właśnie »znaki równania«”²⁵. Autor *Gier powieściowych* zwracałby się zatem w stronę odczytywania Karpowiczowskiego świadczenia o zetknięciu się z eidosem jako relacji z utajania znaczenia w symbolu, który, ewokowany przez słowo/obraz, uruchamiałby metaforyczne wrzeciono, rozpuszczające w przestrzeni wiersza nieskończone nici znaczeń. Barańczak postrzega ten metodyczny zwrot, który wynikałby z podważenia łączności *signifié* i *signifiant*, zgłębia inaczej: „w *Znakach równania* panuje zasada dwu-, a nie wieloznaczności, alegorii, a nie symbolu: operacje poetyckie wynikają zazwyczaj z decyzji arbitralnych, niesprawdzalnych racjonalnie”²⁶. Istotnie, korzystając z Barańczakowskiego spojrzenia na ten poetycki problem, łatwiej spowinowacić tytuł czwartego tomu Karpowicza z metodą stawiania „znaku równości” między obrazem i jego alegorią. Ta perspektywa byłaby jednak ryzykowna ze względu na uproszczenie skomplikowania i wszechłączliwości rzeczywistości poznawanej przez podmiot tych wierszy. Zyskujący w tym okresie pełniejszy wymiar Bergsonowski panteizm, zakładający, że każdy twór absolutu jest nieodzownym elementem stwórczej układanki, w której każdy organizm i obiekt zewnętrzny wobec mówiącego w wierszu pozostaje z nim w nierozzerwalnej kontaminacji, jest

²⁵ M. Głowiński, *op. cit.*, s. 80.

²⁶ S. Barańczak, *op. cit.*, s. 34.

obecny poprzez jego obecność i odwrotnie, postulowałby raczej wielo-, a nie jedynie dwuznaczność. W końcu świat niepoznawalny, do którego poznania, na przekór wyrastającym na każdym kroku kategoriom gnozeologicznej niemożliwości, uparcie dąży Karpowicz, wymyka się językowi, kod poetycki ugina się wręcz pod ciężarem jego wszechłaczliwości. Stąd arbitralność doboru pewnych figur i obrazów, o której pisze Barańczak²⁷, nie byłaby jedynie symptomem kaprysu poety czy zupełnej losowości językowych wyborów, lecz odzwierciedlałaby właśnie stan harmonijnej, a jednocześnie chaotycznej symbiozy wszystkich elementów, które poeta zgłębia na drodze ku rozstrzygnięciu tej niemożliwej metafizyki. Tym samym Karpowicz konsekwentnie zanurza się jeszcze głębiej w metodę animizacji i antropomorfizacji, przechwytywania empirii „napotykaných” obiektów. Zatem „znak równania” stara się postawić nie pomiędzy obrazem i wachlarzem jego symbolicznych i alegorycznych znaczeń, a między świadczeniem własnej gnozeologii i empirią obiektu doświadczanego. Jak w otwierającym książkę *Zwycięstwo*: „udało mi się zamknąć ją w wym wnętrzu / wchodząc do rzeki – aż po złotą szyję / nurzam jej ciało w niecierpliwej wodzie / kiedy uderzam nogą w ostry kamień / słyszę jak ona kurczy się i cofa stopę / jej ciepłe włosy splątane we śnie / próżno szukają ujścia z moich włosów”²⁸. Słysząc tu, jak pochłonięty przez podmiot byt próbuje wyrwać się z przestrzeni ograniczonej przez ciało i świadomość pochłaniającego, jakby w naturalny dla siebie sposób unikał poznania, a właściwie stanu bycia poznawanym. Podobnie jak świat, który wciąż rozpościera przed doświadczającym – tytułową dla pierwszego cyklu książki – „zmyloną drogę”: „życie tu niejasne / drzewo właściwie bez drzewa / ścieżka właściwie bez ścieżki / róża światła bez naszych oczu”²⁹. Drzewo drzewu i ścieżkę ścieżce mogłaby przywrócić tylko Husserłowska redukcja, powrót do prawyobrażenia drzewa, prawyobrażenia ścieżki. Jednak wówczas, podobnie jak w *Rękawicy*, przy każdej próbie fenomenologicznego zbliżenia się do obiektu język jego opisu pęcznieje, a przecież klarowna epistemologia potrzebuje przejrzystego języka. Znowu zatem przed poetą wyrasta niemożliwość, której język nie zdoła podźwignąć, przynajmniej nie ten, którym obecnie poeta dysponuje.

Ku bardziej fenomenologicznej perspektywie antropomorfizacji istnień organicznych i animizacji obiektów Karpowicz skłania się w *Łosiu policzonym*, *Jeleniu*, *Matce w krześle drewnianym* czy arcydzielnym *Śnie*

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ T. Karpowicz, *Zwycięstwo*, [w:] *idem*, *Dzieła zebrane*, t. 1, s. 131 [tom *Znaki równania*].

²⁹ *Idem*, *Zmylona droga*, [w:] *ibidem*, s. 140–141.

ołówka, gdzie wchodzi w – charakterystyczną dla pierwszych dwóch książek Mirona Białoszewskiego – próbę rozpisania studium statusu ontycznego martwego przedmiotu: „gdy ołówek rozbiera się do snu / twardo postanawia / spać sztywno / i czarno // pomaga mu w tym / wrodzona nieugiętość / wszystkich rdzeni świata / rdzeń pacierzowy ołówka / pięknie a nie da się zgiąć”³⁰. Ujawnia się tutaj jakby zdobyczna możliwość poezji lingwistycznej, której język ma szansę wejść głębiej w poznanie, właśnie przez odrzucenie hermetycznej perspektywy doświadczania fenomenu z zewnątrz. Jak podkreślono na początku szkicu, Karpowicz nie porzuca jednoznacznie poznawczych projektów poprzednich książek, dalsze etapy pozostają niejako sumą perspektyw już wprowadzonych do tej poetyki. Na tej zasadzie animizacja obiektów, a przede wszystkim kontaminacja poziomu poznania podmiotu i empirii antropomorfizowanych istnień organicznych wpływają na powierzchnię językowego oglądu rzeczywistości w dwóch kolejnych zbiorach. Ten powrót symbiozy empiryzmów ma jednak zawsze podwójny wektor. Z jednej strony postępuje redukcja, docierająca epifaniczne muśnięcia eidosu, z drugiej przeciążenie rejestru, powodowane nakładaniem się optyk kolejnych, testowanych przez Karpowicza systemów poznawczych.

Trudne redukcje w imię dążenia do fenomenu

Już otwierający kolejny tom wiersz, tytułowy *W imię znaczenia*, przynosi pewną cezurę zarówno w ujęciu radykalnego podważenia przylegania języka do rzeczywistości, jak i zwrotu ku zgłębianiu istoty obiektów i niemożliwej metafizyki ich przed- i pozajęzykowej obecności: „w imię znaczenia / nie znaczą tylko muru / jedynej winorośli / znaczą twardość / i giętkość / nieznacznie”³¹. Choć Zbigniew Bieńkowski pisał, że autor *Rozwiązywania przestrzeni* „chce ujrzeć rzecz, drzewo, las, ptaka, ciało [...] nie poza słowem, nie przed słowem, ale w całym bogactwie sensów i nonsensów, w całym skomplikowaniu mowy, syntetycznej”³², a więc i niemożliwie, to ową „syntetyczność” odkrywają dopiero dwa ostatnie poematy, częściowo fragmenty *Trudnego lasu*. W książce z 1962 roku Karpowicz próbuje jeszcze, wierząc w możliwość takiej redukcji, znaleźć się przed językiem, uprzedzić

³⁰ *Idem*, *Sen ołówka*, [w:] *ibidem*, s. 159 [tom *Znaki równania*].

³¹ *Idem*, *W imię znaczenia*, [w:] *ibidem*, s. 173 [tom *W imię znaczenia*].

³² Z. Bieńkowski, *Koszty własne poezji Karpowicza*, [w:] *Podziemne wniebowstąpienie...*, s. 196–197.

proces nazywania, dostrzec w „murze” i „winorośli” to, czym były przed zaszufladkowaniem ich w ramach leksykalnych i semantycznych systemów, jednocześnie wyrażając już chybotliwość takiego poziomu świadczenia o zewnętrżności. Proces ten genialnie relacjonuje *Dąb pomyłony*:

nie był dość ścisły
 pomylił się
 śród rzeczowników lasu
 odmienia się teraz co roku
 jak buk
 a jeśli jeszcze raz się pomyli
 jak brzoza

śród wszystkich odmian
 liczy jeszcze na żołędzie
 i myli się
 poza odmianę

pomyłony z krzesłem
 wraca do ścisłości
 ale nie do lasu³³

To „dąb” zagubiony w chaosie języków go określających, gubiący swoją charakterystyczność na tle obiektów tej samej kategorii metafizycznej, tracący swe cechy nie w doświadczeniach własnej obecności, ale w bycie relacjonowanym przez podmiot go poznający. Zatem Karpowicz sięga po eidos „dębu”, zarazem będąc przekonany o niewystarczalności i wyczerpaniu takiego oglądu. Przy czym, przeistaczając się w „krzesło”, „dąb” powraca do pewnego zbioru, otrzymuje nową określoność, ale już bezpowrotnie traci językowy związek z „lasem”, a więc matnią swojej obecności. Właśnie w tym krótkim i dość eklektycznym formalnie tomie Karpowicz powołuje do życia „las”, jeszcze nie tak trudny, jak ten z kolejnej książki, ale anonsujący już kształt tej najważniejszej, enigmatycznej przestrzeni z wierszy tego okresu. To jakby wybór pewnego wycinka rzeczywistości, na którym poeta zamierza skupić swoje poszukiwania. Świadom utopijności mówienia o zewnętrżności w całej pełni, Karpowicz ogranicza więc przestrzeń gnozeologicznych doświadczeń do miejsca, w którym w pełnej krasie miałyby się ujawniać

³³ T. Karpowicz, *Dąb pomyłony*, [w:] *idem, Dzieła zebrane*, t. 1, s. 176 [tom *W imię znaczenia*].

wszystkie zawiłe połączenia między tworam i panteistycznie postrzeganego absolutu. Byłby to ogląd mocno leśmianowski, co zrozumiałe dla badacza, który poświęcił autorowi *Dziejby leśnej* obszerną monografię.

Tym razem nie następuje już radykalne zerwanie, co wydaje się potwierdzać, że również we własnym mniemaniu, przynajmniej na moment, Karpowicz uznał ten czas za okres dojrzałości swojej poetyki. W imię znaczenia przynosi przecież wiersz *Trudny las*, który otworzy kolejną książkę, jednocześnie dając jej tytuł. Można przypuszczać, że gdyby Głowiński napisał przywoływany wcześniej szkic kilka lat później, to właśnie *Trudny las*, a nie *Znaki równania* uznałby za najbardziej kompleksowo rozegraną przestrzeń fenomenologicznego zwrotu w poezji Karpowicza. W wierszu tytułowym poeta daje jednak wyraz świadomości bycia notorycznie prześciganym przez język określający metafizykę leśnego mikrokosmosu:

co wykopię jego zieleń z brunatnego dołu
obsuwa się po moją białość

co podniosę go z kolan na gałęzie
opada z moich nóg

ledwo dam mu słowo między drzewami
już je upuszcza na mój głos

zanim pokażę mu wesołe wiewiórki
zdąży oślepić się na mój widok

cóż to za trudny las unicastwiam
pragnieniem jego szumu³⁴

Pomimo tej przewagi słów już nazywających nad empiriami, które dopiero chciałyby znaleźć odpowiednie słowa, Karpowicz nie ustaje w wysiłkach poszukiwania właściwej strategii poznania eidetycznego. Nie jest tak, że – skupiając się na lesie i jego organicznych i nie tylko mieszkańcach – poeta zupełnie izoluje z przestrzeni książki bohatera ludzkiego. Rezygnuje jednak z symbiozy świadczeń poznawania, z kontaminacji własnego pojmowania lasu i sensualnego doświadczenia tegoż przez Innego. Wręcz zwraca się do pewnego Ty, aby polecieć mu subiektywne przeżywanie eidosu tej „trudnej” przestrzeni: „jak możesz / najściślej / zrozum ten las / i najrzadziej / swoje

³⁴ *Idem, Trudny las*, [w:] *ibidem, Dzieła zebrane*, t. 1, s. 209 [tom *Trudny las*].

ciało / w tym lesie / z otwartych żył / uchodzące / wielopiennie”³⁵. Kluczowym określeniem, zarówno dla powyższej quasi-instrukcji, jak i całego systemu gnozeologicznego ewokowanego w tych wierszach, pozostaje słowo „najściśle”. Właśnie w *Trudnym lesie* w kontekście dążenia do poetyckiego przedstawienia fenomenów decydujących o wyjątkowości tytułowego miejsca następuje redukcja względem pęczniającego w sensy i słowa świadczenia z *Rękawicy*. Ciężenie ku istocie zjawiska wymaga mówienia o nim prosto i przejrzyście, bez „słów wielkich”, które poeta pogrzebał już w *Martwych połowach*. To, co jest dane bezpośrednio, musi poruszyć to, co w świadomości podmiotu poznającego znajduje się na powierzchni sensualności, a nie w głębokich rejestrach myślenia intelektualnego. Doświadczenie bezpośredniości zjawiska, obiektu, istnienia w *Trudnym lesie* musi rozpocząć się od oczyszczonej empirii i na niej poprzestać, za wszelką cenę uniknąć dalszej nawigacji przez rozwiniętą świadomość myśli filozoficznej, historycznej, politycznej, a także tradycji literackiej, które otwierałyby na przestrzał ścieżkę symbolicznych wieloznaczności doświadczanych i świadczonych figur, a zatem rozrywałyby znaczącą fenomenologicznie istotę na wiele jeszcze podzielnych części znaczącości. Jak w każdym z poprzednich tomów, tak również tutaj Karpowicz koduje w najbardziej autotematycznych sekwencjach pewną metatekstową narrację o samym procesie zmierzania ku „czystej świadomości”. Inspirująca mogłaby być próba odczytania *Prolegomenów do pierwszych myśli* właśnie jako poszukiwania wyrażeń dla empirii zmierzających do wyprzedzenia pramyśli o tak historycznych kliszach, jak te przywoływane właśnie w tym krótkim poemacie.

Jeszcze bardziej interesujące wydają się jednak te partie tomu, w których poeta sam sytuuje się względem tytułowego „lasu”, a więc przestrzeni we własnej poezji, gdzie czułby się najbliżej Markowej „wyspy czystej świadomości”. W *Nieco przed lasem* relacjonuje obecność w miejscu poprzedzającym bezpośrednio poznanie istoty; w miejscu, w którym znajduje się, a przynajmniej czuje, jak gdyby się znajdował jeszcze przed językiem sztywno określającym, w empirii nieskażonej wtórnością skojarzeń przeszłych doświadczeń podobnych zjawisk: „on niby wyrzwał / ale jeszcze nie mam na to oka // on jakby słucha / ale jeszcze mimo moich uszu // on na pewno coś zwęszył / ale jeszcze mi to nie po nosie”³⁶. Ów „on” mógłby być absolutem, jeszcze prędzej – kimś, kto uprzedza w tym niemożliwym dążeniu samego mówiącego, choćby Zdzisławem Markiem. Wydaje się jednak, że podmiot mówi tu o własnym wcieleniu, postaci swojej świadomości nieuprzedzonej

³⁵ *Idem*, *Przejście przez las czerwony*, [w:] *ibidem*, s. 210.

³⁶ *Idem*, *Nieco przed lasem*, [w:] *ibidem*, s. 238 [tom *Trudny las*].

przez doświadczenie i znajomość rzeczywistości, postaci mogącej widzieć coś po raz pierwszy tylko i wyłącznie dlatego, że właśnie przez podział swojego „ja” wyzbywa się tego, co wie już o świecie, a co mogłoby zaburzyć ogląd eidetyczny. To redukcja nie tyle trudna, co niemożliwa, ale jak każda niemożliwość u Karpowicza potwierdza „cel sztuki, cel poezji”³⁷. Jak pisał – skądinąd bliski Karpowiczowi – Paul Celan w *Meridianie*: „Poszerzyć sztukę? / Nie. Natomiast ze swoją sztuką pójść do swojej najbardziej własnej ciasnoty. I oswobodzić się”³⁸. Karpowicz zwraca się ku ciasnocie własnego, ale i w ogóle ludzkiego poznania, na moment oswobadza się z konwencjonalności oglądu zewnętrznego i w tych właśnie momentach sytuuje się najbliżej fenomenów. Jednak w tym wąskim przesmyku czystego poznania poeta znajduje się tylko na moment, tylko przez chwilę świadczy eidetycznie, by ostatecznie znaleźć się, zgodnie z tytułem kluczowego wiersza z tej książki, „trochę za lasem”.

Prefiks neo- i ucieczka z wyspy

Karpowicz pisał o Marku, że gdy ten znalazł się już u brzegów upragnionej „wyspy czystej świadomości”, szybko stał się na niej tyranem, jednak „tyranizując jedynie siebie chęcią najgłębszego zrozumienia istoty życia”³⁹. Podobnie rzecz miała się z autorem *Znaków równania*. Gdy już przekroczył granicę „lasu”, zorientował się, że samo otarcie się o istotę, niebezpieczne zbliżenie się do tej obiektywnie niepotwierdzalnej prawdy, neguje cel jego poezji, jakim jest ciągłe poszukiwanie. Im bliżej źródła, tym dalej od samego sensu tworzenia i dalszego oświetlenia drogi ku niemu. Tak samo, jak niemożliwe w tak zorientowanej poetyce pozostaje dojście do celu, tak samo niemożliwe jest opuszczenie tej ścieżki z powodów innych niż naturalne. Skoro Markowa gnozeologia, tak przecież bliska samotnikowi z Oak Park, odrzucała Husserlowskie pozaintelektualne „ośnienie”, skłaniając się raczej ku objawieniu eidosu płynącemu właśnie z doświadczenia naukowego, kulturowego, filozoficznego, to poeta nie może spocząć, póki istnieją jeszcze systemy poznawcze przez niego niezbadane, choćby zakładające możliwość pełniejszego zbliżenia do prawdy. Podejście to wynika z tożsamej Karpowiczowi i Markowi postawy krytycznej powinności wobec transcendentalnego

³⁷ Z. Bieńkowski, *op. cit.*, s. 196.

³⁸ P. Celan, *Meridian*, tłum. F. Przybylak, [w:] *idem*, *Utwory wybrane*, wyb. i oprac. R. Krynicki, tłum. S. Barańczak *et al.*, Kraków 1998, s. 337.

³⁹ T. Karpowicz, *Władca wyspy czystej świadomości...*, s. 401.

zbadania tych możliwości, jakie na optykę poznawczą nakładają kolejne struktury teoretyczne i systemy filozoficzne.

Zdaniem Bieńkowskiego po przerwie między wydaniem i wzmożoną recepcją *Trudnego lasu* a finalizacją *Odwróconego światła*, publikacją fragmentarycznego *Rozwiązywania przestrzeni* i złożeniem *Słojów zadrzewnych* Karpowicz „posuwa dezorientację pojęciową i pogłębia stan rozpadu wyobraźni. Po dawnej czystości tworzywa, mineralności obrazu i pierwiastkowości widzenia nie pozostał ślad”⁴⁰. Empiryczne, animizujące i antropomorfizujące kontaminacje poznania podmiotów z pierwszych tomów, podobnie jak fenomenologie dzieł późniejszych, nie zostają skompromitowane, ale Markowe spostrzeżenie, że „świat istnieje tylko niezauważony”, skłania Karpowicza ku wierze w to, że nie są one wystarczające i nie przystają w pełni do skomplikowania struktury zewnętrzności. Poeta musi znaleźć nowy metajęzyk, który będzie zdolny do powtórnego uporządkowania tych, zdaniem Bieńkowskiego, zaburzonych i rozczłonkowanych elementów dawnej harmonii widzenia świata. Z pomocą przychodzi neopozytywizm i jego języki, jako klucze porządkujące, a jednocześnie nieprzekreślające prymatu sensualności w tej poetyce. W *Odwróconym świetle* byłby to kod logiki, ujawniający się przede wszystkim w „kalkach logicznych” „oryginałów”, zgodnie z jedną z tez *Traktatu logiczno-filozoficznego*, łączących przedmioty w opisywalne stany rzeczy. W tych sekwencjach Karpowicz nie zgłębia już istoty obiektów, a samą możliwość ich językowego zaistnienia w stanie rzeczy i ontologiczną nieprzypadkowość ich obecności, powołując się niejako na tezę 2.012 z *opus magnum* Ludwiga Wittgensteina: „W logice nic nie jest przypadkowe. Jeżeli rzecz może wystąpić w stanie rzeczy, to jego możliwość musi już w niej być przesądzona”⁴¹. W *Porządkowaniu przestrzeni* Bieńkowski dostrzega ratowanie rozpadającej się wizji świata w zwróceniu się ku matematyce, algebrze i trygonometrii⁴². Karpowicz dzieli segmenty tego niedokończonego poematu na *oryginały alfa*, a także towarzyszące mu sentencje: *sinus, cosinus, tangens, cotangens, secans, cosecans*. Znów zatem porządek ten dotyka nie wnętrza konkretnych utworów, a nadrzędnej struktury dzieła. *Słoje zadrzewne*, poza kontynuacją wyzyskiwania porządku logicznego i matematycznego w postaci powtórzenia *kalek logicznych* w ostatnim cyklu, przynoszą ponadto *paralaksy*, stanowiące nowe odbicia wybranych wierszy z poprzednich książek, powtórzonych w kolejnych częściach *Słojów*... Korzystając z optyki fizycznego zjawiska, polegającej na zmianie widoku

⁴⁰ Z. Bieńkowski, *op. cit.*, s. 201.

⁴¹ L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, tłum. i wstęp B. Wolniewicz, Warszawa 2012, s. 5.

⁴² Z. Bieńkowski, *op. cit.*, s. 201.

obiekty w zależności od zmiany kąta jego obserwacji, poeta tworzy wiersze-paralaksy, które – według Bartosza Małczyńskiego – pozostają „uwikłane w semantykę wiersza-»wzorca« i nieodwołalnie z nim związane”⁴³. Tę ścisłą symetryczność, objawiającą się w maniackalnym porządkowaniu struktury ostatnich trzech dzieł Karpowicza, Jacek Łukasiewicz poczytywał jako pogon „za mirażem w ogrodzie rozwidlających się ścieżek, w którym [poeci – O.M.] są gośćmi, choć chcieliby być ogrodnikami”⁴⁴. Znowu zatem mamy niemożliwość, której nie da się przewyciężyć, a jednocześnie samo dążenie ku niej staje się nobilitacją twórczej drogi.

W ostatnim etapie swojej poetyckiej działalności, paradoksalnie rozleżałem, bo wydawniczo rozciągającym się na lata 1972–1993, ale owocującym zaledwie dwoma książkowymi poematami i jednym utworem niedokończonym, Karpowicz metatekstowo dopisuje do dwóch kluczowych strategii gnozeologicznych własnej poetyki przedrostek neo-. Pozytywizm logiczny służy tu nie tyle za pogłębienie refleksji empirycznej i fenomenologicznej, bo te przecież powinien raczej komplikować, co pozwala na uporządkowanie przestrzeni⁴⁵ wokół sensualnie i eidetycznie doświadczanych obiektów. Podobnie jak u Marka, z przewrotnych naddualizmów musi wyłonić się pewna triada, tym razem triada epistemologiczna. Gdy zdaje się, że strudzony żegluga po bezkresie poznania dotarł już do brzegów „wyspy czystej świadomości”, podróżnik zwija kotwicę i odpływa z pełną świadomością porzuconej destynacji, niezdolny do przeoczenia sygnałów zmuszających do transcendentalnego zbadania przyległości między kształtem rzeczywistości a mającymi ten kształt odzwierciedlać teoriami matematycznymi, dogmatami fizyki i założeniami logiki. Poszukujący zawsze rozwiązań niemożliwości, powraca więc w przestrzeń niemożliwego. Wielki powrót w niemożność, będący jednocześnie syntezą podobieństw, zarysowuje się również pomiędzy dwoma cytatami w pewien sposób relacjonującymi drogę Karpowiczowskiego doświadczania rzeczywistości, od Markowego „świat istnieje tylko niezauważony” po słynną, siódmą i ostatnią tezę *Traktatu* Wittgensteina: „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć”⁴⁶.

⁴³ B. Małczyński, *Paralaksy Tymoteusza Karpowicza*, „Teksty Drugie” 2009, nr 3, s. 101.

⁴⁴ J. Łukasiewicz, *Symetrie Karpowicza*, [w:] *Podziemne wniebowstąpienie...*, s. 267.

⁴⁵ O Karpowiczowskich przestrzeniach wyczerpująco pisała Joanna Roszak w jednym ze szkiców składających się na *Podziemne wniebowstąpienie...*, przedrukowanym następnie w monografii *Synteza mowy Tymoteusza Karpowicza*. Zob. J. Roszak, *Prze-strzenność – aha*, [w:] *Podziemne wniebowstąpienie...*, s. 229–241; J. Roszak, *Prze-strzenność – aha*, [w:] *eadem, Synteza mowy Tymoteusza Karpowicza*, Poznań 2011, s. 168–176.

⁴⁶ L. Wittgenstein, *op. cit.*, s. 83.

Bibliografia

- Barańczak Stanisław, *Tymoteusz Karpowicz albo Polifonia*, [w:] *Podziemne wniebowstąpienie. Szkice o twórczości Tymoteusza Karpowicza*, red. B. Małczyński, K. Mikurda, J. Mueller, Wrocław 2006, s. 29–44.
- Bieńkowski Zbigniew, *Koszty własne poezji Karpowicza*, [w:] *Podziemne wniebowstąpienie. Szkice o twórczości Tymoteusza Karpowicza*, red. B. Małczyński, K. Mikurda, J. Mueller, Wrocław 2006, s. 196–203.
- Celan Paul, *Meridian*, tłum. F. Przybylak, [w:] *idem, Utwory wybrane*, wyb. i oprac. R. Krynicki, tłum. S. Barańczak et al., Kraków 1998.
- Głowiński Michał, *Liryka fenomenologiczna*, [w:] *Podziemne wniebowstąpienie. Szkice o twórczości Tymoteusza Karpowicza*, red. B. Małczyński, K. Mikurda, J. Mueller, Wrocław 2006, s. 80–84.
- Karpowicz Tymoteusz, *Dziela zebrane*, t. 1, red. J. Stolarczyk, Wrocław 2011.
- Karpowicz Tymoteusz, *Dziela zebrane*, t. 2, red. J. Stolarczyk, Wrocław 2012.
- Karpowicz Tymoteusz, *Dziela zebrane*, t. 3, red. J. Stolarczyk, Wrocław 2013.
- Karpowicz Tymoteusz, *Le souverain de l'île de la conscience pure: sur la poésie de Zdzisław Marek*, „Revue des Études Slaves” 1991, LXIII/2, s. 367–417.
- Karpowicz Tymoteusz, *Władca wyspy czystej świadomości. O poezji Zdzisława Marka*, [w:] *idem, Eseje*, t. 1, red. J. Roszak, s. 387–448.
- Łukasiewicz Jacek, *Symetrie Karpowicza*, [w:] *Podziemne wniebowstąpienie. Szkice o twórczości Tymoteusza Karpowicza*, red. B. Małczyński, K. Mikurda, J. Mueller, Wrocław 2006, s. 267–274.
- Małczyński Bartosz, *Paralaksy Tymoteusza Karpowicza*, „Teksty Drugie” 2009, nr 3, s. 85–102.
- Mueller Joanna, „Timszel”. *Dla Tymoteusza Karpowicza*, [w:] *Podziemne wniebowstąpienie. Szkice o twórczości Tymoteusza Karpowicza*, red. B. Małczyński, K. Mikurda, J. Mueller, Wrocław 2006, s. 10–28.
- Rozzak Joanna, *Przestrzenność – aha*, [w:] *Podziemne wniebowstąpienie. Szkice o twórczości Tymoteusza Karpowicza*, red. B. Małczyński, K. Mikurda, J. Mueller, Wrocław 2006, s. 229–241.
- Rozzak Joanna, *W cztery strony naraz. Portrety Karpowicza*, Wrocław 2010.
- Wittgenstein Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, tłum. i wstęp B. Wolniewicz, Warszawa 2012.

‘Świat istnieje tylko niezauważony’ [‘There exists only unnoticed world’]. From Zdzisław Marek to Ludwig Wittgenstein. On Tymoteusz Karpowicz’s Impossible, Neo-empirical Phenomenology

SUMMARY

Attempts to examine the potential of human consciousness form one of the most seminal issues in Tymoteusz Karpowicz’s poetry, which are also visible in his fascination with gnoseology of the output by Zdzisław Marek—a forgotten émigré poet. Seeing Marek’s idea ‘Świat istnieje tylko niezauważony’ [‘There exists only unnoticed world’] as a starting point, the paper explores the way that Karpowicz follows in his consequent books, inclining to Marek’s ‘wyspa czystej świadomości’ [‘island of pure consciousness’], and halting at the coast of empirical, phenomenological, and neopositivist cognition.

KEYWORDS

Tymoteusz Karpowicz, Zdzisław Marek, gnoseology, empiricism, phenomenology, neopositivism