



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Topologia słowa : na marginesie "Krótkiego przewodnika" po amerykańskiej twórczości Tymoteusza Karpowicza

**Author:** Magdalena Kokoszka

**Citation style:** Kokoszka Magdalena. (2014). Topologia słowa : na marginesie "Krótkiego przewodnika" po amerykańskiej twórczości Tymoteusza Karpowicza. W: B. Nowacka, B. Szałast-Rogowska (red.), "Literatura polska obu Ameryk : studia i szkice. Ser. 1" (S. 353-362). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



Magdalena Kokoszka

Uniwersytet Śląski

Topologia słowa  
Na marginesie *Krótkiego przewodnika*  
po amerykańskiej twórczości  
Tymoteusza Karpowicza<sup>1</sup>

I. Kultura Ameryki, jak przekonują jej uważni obserwatorzy, wydaje się spadkobierczynią przestrzeni — pozbawionej centrum, pustynnej, przedludzkiej, otwartej i nieograniczonej; tej, która nadaje rozmach nawet nijakości. „Po niebie widać — dowodzi Jean Baudrillard — że Europa nigdy nie była kontynentem. Zaś gdy tylko postawi się stopę w Ameryce Północnej, czuje się od razu obecność całego kontynentu — tu sama przestrzeń jest myślą”<sup>2</sup>. Obraz przestrzennej Ameryki, zwłaszcza amerykańskiej pustyni poprzecinanej pasmami niekończących się autostrad, oddziałującej na strukturę i koloryt obszarów miejskich, niepokoi umysł Europejczyka jako „pustka i radykalne ogołocenie, służące za tło wszystkiemu, co ustanowił człowiek”<sup>3</sup>. Może wyczulać na „pustynnienie” znaków kultury, może też osłabiać ludzkie „ego” — raczej człowieka zostają podważone, gdy tylko w grę wchodzi, jak napisze poeta, „olbrzymiość gwałconego, a zawsze zwycięskiego obszaru, pofałdowana skóra ziemi pomniejszająca nasze błędy i zasługi”<sup>4</sup>. Wrażenie przestrzenności i pustynności wzmocnione zostaje jeszcze dodatkowo przez prowizoryczność zadomowienia, powiązanie przestrzeni z ruchem, z nieustanną cyrkulacją: „być w Ameryce — przekonuje znawca pism Henry’ego Davida Thoreau i krytyk Baudrillarda — to pozostawać w stanie głębokiej niedomowości oraz znajdować się w nieustan-

---

<sup>1</sup> W prezentowanym szkicu odwołuję się do artykułu F. KUJAWIŃSKIEGO i T. TABAKI: *Tymoteusz Karpowicz. Krótki przewodnik*. W: *Życie w przekładzie*. Red. H. STEPHAN. Kraków 2001, s. 79–98.

<sup>2</sup> J. BAUDRILLARD: *Ameryka*. Przeł. R. LIS. Warszawa 1998, s. 27.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 85.

<sup>4</sup> C. MIŁOSZ: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*. Kraków 1989, s. 11.

nym »obiegu«<sup>5</sup>. Ameryka, przestrzenna i nieznaną spoczynku, przymusza do konfrontacji z czymś, co przekracza miarę ludzką; z „mądrością radykalnie uproszczonego wizerunku świata, w którym pozostają ostatecznie już tylko żywy patrzące na człowieka z doskonałą obojętnością”<sup>6</sup>.

II. Autorzy *Krótkiego przewodnika*, oprowadzającego czytelników po obszarach problemowych „późnej”, amerykańskiej twórczości Tymoteusza Karpowicza, wychodzą od tezy – jak się wydaje – świadomie ignorującej cały splot czynników egzystencjalnych (rodzinnych, zawodowych, historyczno-politycznych) warunkujących emigrację poety. Obczyzna za wielką wodą urasta w opowieści Franka Kujawińskiego i Tomasza Tabaki do roli „estetycznej ojczyzny”, ziemi obiecanej pisarza, który z kategorii przestrzeni uczynić zamierzał ośrodek własnej wyobraźni twórczej: „Punktem wyjścia – piszą autorzy »przewodnika« – niech będzie przeświadczenie, że Tymoteusz Karpowicz przybył do Ameryki z przyczyn wynikających z samej istoty jego przekonań estetycznych. Wybór nowego środowiska kulturowego i miejsca – z pozoru tak różnego od tego, z którego poeta się wywodził – nie był przypadkiem, ale logicznym następstwem zdarzeń. Poetyckiej praktyce Karpowicza – otwartej, ekspansywnej poezji polskiej awangardy – najlepiej zaczęły bowiem służyć, w sensie fizycznym i metafizycznym, przestrzenie Ameryki: otwarte, mniej skrepowane tradycją aniżeli te w rodzinnej Polsce czy Europie”<sup>7</sup>.

Zasadnicza zmiana, jaka dokonuje się w obszarze poetyki Karpowicza, dotyczyć miałyby – zdaniem Kujawińskiego i Tabaki – kompozycyjnego rozmachu, nawarstwienia i przestrzennego impetu form: „Cykle Karpowicza komponowane po jego przyjeździe do Ameryki są jak tematyczne krajobrazy, z głazami, które piętrzą się na zakolach szerokiej rzeki”<sup>8</sup>. Przestrzenny charakter – rzekomo – „»powiększonej«, nowej estetyki”<sup>9</sup>, przypieczętowany wynalazkiem poetyckiej paralaksy<sup>10</sup>, wyrastać miałyby z ducha eksperymentu, z poszukiwania nowości, potrzeby ruchu, myślowych przekształceń. Byłby zatem raczej wykoncypowany, abstrakcyjny, czysto spekulatywny. Jeśli więc mimo wszystko

<sup>5</sup> T. SŁAWEK: *Ameryka: starszy, dziksz obraz. Wokół książki Jeana Baudrillarda*. „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 11, s. 15.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> F. KUJAWIŃSKI, T. TABAKO: *Tymoteusz Karpowicz...*, s. 79.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 80.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 86.

<sup>10</sup> Pojęcie paralaksy (z gr. *parállaxis*) wskazuje na „zmiannę, odchylenie”, oznacza przede wszystkim „pozorne przesunięcie wskazówki przyrządu mierniczego względem kreski podziałki, jeśli obserwator patrzy nieprostopadle do powierzchni podziałki”. W astronomii natomiast termin ten odnosi się do „zmiany położenia ciała niebieskiego na sferze niebieskiej w wyniku zamiany układu współrzędnych astronomicznych na układ analogiczny, ale o innym środku”. *Encyklopedyczny słownik techniczny*. Red. S. CZERNI. Warszawa 1968, s. 392.

bliski estetyce przestrzennej Ameryki, to — jak sądzę — dlatego, że pomyślany jakby nie na miarę człowieka.

III. W poetyckim świecie Karpowicza, jak wiadomo, „imiona przestrzeni są następujące: a abachit abazja abażur / i wszystkie dalsze sto dwadzieścia tysięcy słów naszego języka” (*Przestrzenie*, SZ, s. 252)<sup>11</sup>. Autor *Rozwiązywania przestrzeni*<sup>12</sup> obstaje przy tendencji estetycznej, której widocznym (ze względu na gabaryty formy), choć nie pierwszym artystycznym ogniwem było osławione *Odwrócone światło*.

Kiedy zaczynałem swoje pierwsze teksty — zwierza się poeta z Oak Park — wiedziałem, że one niczego nie kończą, a tylko zaczynają i że uwikłają mnie w wielką rozprawę, [...] której stawką jest zobaczenie życia w jak największej ilości wymiarów, znaków, prawd. W ten sposób, z tomiku na tomik, aż do *Odwróconego światła* potęgowałem tę holistyczną wieloznaczność<sup>13</sup>.

Przypomnijmy: znakiem rozpoznawczym krajowej twórczości Karpowicza była stale rozbudowująca się polisemia poetyckiego języka, opisywana — za Stanisławem Barańczakiem — w terminologii muzycznej; od monodycznej frazy, charakterystycznej dla początków drogi poetyckiej (lata czterdzieste i początek pięćdziesiątych), przez etap twórczości dwugłosowej (między końcem lat pięćdziesiątych a początkiem szóstej dekady), aż po bliską fudze polifonię znaczeń (po roku 1960), gdy dotychczasowa dwuznaczność języka przeradzała się w jego wielogłosowy „palimpsest”<sup>14</sup>. Utwory Karpowicza czytane były przede wszystkim jako „śledztwa wytaczane słowom i ich frazeologicznym ugrupowaniom”<sup>15</sup>. W narastającej wieloznaczności języka widziano przejaw aberracji, „poślizgu”, odchylenia od wartości pożądanej — nie tyle cel usiłowań poety, ile „przedmiot ustawicznych podejrzeń”<sup>16</sup>. Niemniej jednak, na prawach paradoksu, radykalna nieufność piszącego wobec znaku zaowocować miała wkrótce jeszcze większym (także coraz bardziej osobliwym) uwikłaniem

<sup>11</sup> Utwory Karpowicza cytuję według wydań: *Stoje zadrzewne*. Wrocław 1999 (SZ); *Dzieła zebrane*. T. 1 i 2. Wrocław 2011 i 2012 (DZ-1, DZ-2).

<sup>12</sup> *Rozwiązywanie przestrzeni* to dzieło planowane przez Karpowicza od lat siedemdziesiątych i, jak przystało na projekt Księgi obejmującej całość ludzkiego doświadczenia, pisane (i nadpisywane) przez poetę do końca życia.

<sup>13</sup> M. SPYCHAŁSKI, J. SZODA: *Mówi Karpowicz*. Wrocław 2005, s. 6–68, podkr. — M.K.

<sup>14</sup> Zob. S. BARAŃCZAK: *Tymoteusz Karpowicz albo Polifonia*. W: IDEM: *Nieufni i zadufani*. Wrocław 1971, s. 48–68.

<sup>15</sup> J. SŁAWIŃSKI: *Próba porządkowania doświadczeń*. W: IDEM: *Prace wybrane*. T. 5: *Przypadki poezji*. Kraków 2001, s. 298.

<sup>16</sup> Ibidem. Zaznaczyć trzeba jednak, że w przywołanym artykule badacz wskazuje także na dwuznaczność strategii Karpowicza, na jego zafascynowanie „paradoksami ekonomii słowa” (zob. ibidem, s. 297).

w język. Intuicyjnie wyczuwał to Julian Przyboś, zwracając uwagę na głębsze umocowanie problemu „nieprzestankowania” w poetyce wspomnianego autora, na pewien „rodzaj wysokiej »fali emocjonalnej«, co się przelewa poprzez zdania i na grzbiecie której nie zawsze wiadomo, gdzie by można było wbić przecinek lub postawić kropkę”<sup>17</sup>.

Interesujące wydają się w tym kontekście utwory, w których Karpowicz dąży do zbudowania autonomicznego języka poetyckiego, ujawniającego przede wszystkim właściwy istnieniu potencjał; bezpośrednio, wielowymiarowe i jednocześnie dynamiczne związki między bytami. Jeszcze w roku 1966 Elżbieta Wróblewska, opisując procesy semantyczne typowe dla wierszy *Trudnego lasu*, wskazywała na tendencję do umieszczania kluczowych słów utworu w „obcych” ciągach znaczeniowych, poszerzających pojemność danego słowa bądź wyrażenia na tyle radykalnie, że w efekcie uchwycić je można było jedynie jako schemat pojęciowy. „Paralelizm [odległych ciągów semantycznych — M.K.] występujący w [...] utworach Karpowicza — pisała Wróblewska — jest paralelizmem filozoficznym, który może być przełożony tylko na język pojęć”<sup>18</sup>. Dowodem miałyby być utwór ilustrujący istnienie drzewa:

wij spokojnie gałęzie na gniazda  
aż dostaniesz ptaki z cierpliwości

ciągnij z soków korę na uszy  
aż popęka w dziobach na śpiewy

całe w sękach zaciskaj skrzydła  
aż ulecisz prosto z piór do pnia

*Do drzewa, SZ, s. 18*

Przywołany wiersz zyskuje na znaczeniu zwłaszcza dzisiaj, gdy czytać go można w świetle amerykańskiej twórczości Karpowicza, w szczególności zaś przypisanej mu w *Stojach zadrzewnych* poetyckiej paralaksy. „Paralaktyczny” komentarz, zgodnie z kompozycją antologijnego poematu tyleż przemieszczający, co powtarzający znaczenia tekstu ulokowanego w bezpośrednim sąsiedztwie, opowiada o pewnym wzmożonym wysiłku nazewniczym — podejmowanym, by określić wszystko „jak trzeba / z róży wiatrów do środka” (*Na lęk osiny, SZ, s. 119*). Dlatego bohaterka utworu — osina, którą dym zrówna w przyszłości z dębem — nie powinna obrażać się na obce imię, obcy „liść doklejony / do

<sup>17</sup> J. PRZYBOS: *Do poetów bezprzestankowców. (List otwarty)*. W: IDEM: *Sens poetycki*. T. 2. Kraków 1976, s. 102.

<sup>18</sup> E. WRÓBLEWSKA: *Dwa studia lasu: „Zielona godzina” Leśmiana i „Trudny las” Karpowicza*. W: *„Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczno-Społeczne”*. Seria I. Z. 43. Łódź 1966, s. 88.

[swego — M.K.] [...] szeptu” (*Na lęk osiny*, SZ, s. 119). Paralaksa wskazuje na istnienie „powiększone”, pozostające w realnym związku z innymi bytami, które współstanowią o tej egzystencji. Próbuje też puentować projekt opisu świata zasugerowany we wcześniejszym tekście: opisać istnienie drzewa nie-drzewem (gniazdem, ptasim śpiewem, skrzydłem), całą rodzącą się, nieograniczoną przestrzenią znaczeń — i mimo to powrócić „do pnia”.

IV. Swobodna „cyrkulacja” znaczenia, jego płynny „obieg”, nie wydaje się niczym osobliwym dla wyobraźni zorientowanej — tak, jak wyobraźnia Karpowicza — matematycznie: autora wspiera tu, jak można przypuszczać, współczesna topologia pozwalająca badać własności figur geometrycznych i brył postrzeganych jako homeomorficzne, tzn. takie, pomiędzy którymi zachować można — zachodzącą w obie strony — ciągłość przekształcenia<sup>19</sup>. „Usiłuję — pisze Karpowicz w wydanych niedawno listach do Andrzeja Falkiewicza — »awanturnictwo poznawcze topologii liczby« przenieść na »topologię słowa«, choć boję się zerwania w tych »przestrzeniach semantycznych« — »łuku semantycznego«”<sup>20</sup>. Poetyckie figury homeomorficzne, z punktu widzenia topologii nierozróżnialne, mogą być, jak się zdaje, traktowane jako różne egzemplarze tej samej przestrzeni istnienia: poznać siebie to dokonać przekroczenia własnej miary, jak własności metrycznych. Karpowicz wskazuje na egzystencjalne źródła swej topologii, kiedy doradza czytelnikowi *Stojów zadrzewnych*, by obszar życia zechciał traktować holistycznie:

trzeba odnaleźć w sobie możliwość rozumienia własnego życia nie jako zbioru oderwanych form bytu, lecz jako pewną ciągłość. Wszystko, co pojawia się na horyzoncie naszego życia, jest ciągle i stanowi fragment nieustannych procesów. [...] Czytelnik, który chce się zatem wślizgnąć w strumień treści *Stojów zadrzewnych*, powinien przede wszystkim odnaleźć w sobie całościowy byt, ujrzeć siebie jako cząstkę rytmu wszechświata, kosmosu<sup>21</sup>.

Słusznie dowodzi zatem Adrian Gleń, że język autora *Trudnego lasu* jest przede wszystkim artystycznym protestem — „przeciwko metaforze systemu składającego się z odizolowanych od siebie istnień, zamykanych w oddziel-

---

<sup>19</sup> Zob. R. COURANT, H. ROBBINS: *Co to jest matematyka*. Przeł. E. VIELROSE. Warszawa 1967, s. 305–341.

<sup>20</sup> *List Tymoteusza Karpowicza po kawaleczkach: listopad—grudzień 1997—styczeń—luty 1998*. W: T. KARPOWICZ, A. FALKIEWICZ, K. MIŁOBĘDZKA: *Dwie rozmowy (Oak Park — Puszczykowo — Oak Park)*. Wybór listów i ilustracji oraz wprowadzenia K. MIŁOBĘDZKA. Opracował i przygotował materiały do druku J. BOROWIEC. Wrocław 2011, s. 70.

<sup>21</sup> *Świat niemożliwy*. [Rozmowa z T. Karpowiczem, przeprowadzona przez S. Beresia, opracowana przez K. Perkę i P. Fiodorow]. Cz. 2. „Plus Minus”, nr 34 [dodatek do „Rzeczpospolitej” z dnia 27–28.08.2005 r.], s. 11, podkr. — M.K.



nych znaczeniach, ścisłych granicach"<sup>22</sup>. Widziany w tym kontekście wiersz *Do drzewa* można odczytywać jako przykład tendencji, której początków można by upatrywać w otwierającym *Znaki równania* utworze *Zwycięstwo*, a kulminacji w tekstach wchodzących w skład *Rozwiązywania przestrzeni*, na czele z *Ocaleniem Orfeusza*, jak się wydaje, artystycznym manifestem. We wskazanych utworach z trudnością rozdzielić przychodzi poszczególne składniki świata przedstawionego; ich arbitralne wyliczenie, jakkolwiek możliwe, pozostawałoby w jawnej niezgodzie z przyjętą przez piszącego metodą całościowego opisu rzeczywistości, z prezentacją sytuacyjnego spłotu, węzła zdarzeń, postaci czy miejsc: woda – ogień, wewnątrz – zewnątrz, on – ona, zwycięstwo – klęska (zob. *Zwycięstwo*, DZ-1, s. 131); całun skóry – całun głosu; rytuał pogrzebowy – rytuał zmartwychwstania; śpiewak okrywający całunem Eurydykę – Eurydyka, która ciszą owija głos śpiewaka (zob. *Ocalenie Orfeusza*, SZ, s. 304). Motywy ustawione w porządku opcjonalnym ujawniają potencjał rzeczywistości, możliwość wielostronnych rozwiązań i wielość dopuszczalnych rozstrzygnięć. Zniesione zostaje pojęcie środka, tradycyjnie przypisywana przestrzeni trójwymiarowość, naczelną opozycję: góra – dół, przód – tył, wielki – mały, skończony – nieskończony, zewnętrzny – wewnętrzny, zamknięty – otwarty. „Przestrzeń jest wszystkim – pisze Joanna Kisiel, przebadawszy leksykę przestrzenną Karpowiczowskiego *Rozwiązywania przestrzeni* – lecz najmniej tym, czym sądzimy, że jest”<sup>23</sup>.

Gdyby chodziło o dokonania plastyczne, można by przywołać w tym miejscu – jako kontekst – sztukę matematyczną Mauritsa Cornelisa Eschera, pomyślaną jako graficzne „rozwiązywanie” przestrzeni, w ramach artystycznego parkietażu bez reszty zapełnianej zwykle formami przyległymi<sup>24</sup>. W dziełach tych pojawia się – bliska Karpowiczowskiej polisemii – możliwość swobodnego uwalniania figur z funkcji obiektu i postrzegania ich jako tła, co powoduje automatyczne przekształcenia dotychczasowego tła w figurę. Dopuszczenie oboczności w procesie percepcji wzrokowej usuwa zdroworozsądkową logikę umiejscowienia<sup>25</sup>, umożliwia spotkanie zenitu z nadirem, góry z dołem, wnętrza z zewnątrz, formy wklęsłej z wypukłą, powierzchni zstępującej z wstępującą.

<sup>22</sup> A. GLEŃ: *Obejmowanie rzeczy. Poszukiwanie języka całości w wierszach Tymoteusza Karpowicza*. „Estetyka i Krytyka” 2006, nr 2, s. 134. Autor artykułu – podobnie jak Elżbieta Wróblewska – powołuje się na wiersz *Do drzewa*.

<sup>23</sup> J. KISIEL: „*Imiona przestrzeni są następujące...*”. *Uwagi o leksyce przestrzennej w poemacie Tymoteusza Karpowicza „Rozwiązywanie przestrzeni”*. W: *Z dziejów współczesnego języka polskiego*. Red. A. WILKOŃ, J. WARCHAŁA. Katowice 1993, s. 126. Dokonując charakterystyki Karpowiczowskiej przestrzeni, korzystam z ustaleń badaczki.

<sup>24</sup> Zob. M.C. ESCHER: *Grafiki: wprowadzenie i komentarz artysty*. Przeł. E. TOMCZYK. Warszawa 2005.

<sup>25</sup> Określenie zapożyczone od Andrzeja Falkiewicza. Zob. A. FALKIEWICZ: *Istnienie i metafora*. Wrocław 1996.

To, co Escher osiąga, uwzględniając figury niemożliwe, powtarzalne zmiany (translacje), obrót wokół osi (rotacje), przesunięcie lustrzanego odbicia, pisarz rozwiązuje zwykle amfibologią, hypallage, semantyczną paralaksą, graficzną symetrią osiową. Obu artystów pociąga na równi wielomian rzeczywistości — jej harmonia przy równoczesnym braku uporządkowania, powtarzalność i nieprzewidywalność, ograniczenia i towarzysząca im perspektywa nieskończoności.

V. Kłopot w tym, że — jak podpowiada znawca przestrzennej wyobraźni Gaston Bachelard — najlepiej rozumiemy pojęcia, które potrafimy ująć graficznie, wyobrazić sobie w przestrzeni, umiejscowić<sup>26</sup>. Zdroworozsądkowa logika wyłączonoego środka nie pozwala przy tym na obecność danego przedmiotu jednocześnie w tym i innym miejscu, na doświadczenie pełnego wyzwolenia od narzuconych człowiekowi fizycznych, a co za tym idzie — także mentalnych ograniczeń. Być może dlatego Karpowiczowska „topologia słowa” jest przede wszystkim próbą uwolnienia się od miejsca („miejsca w istnieniu”<sup>27</sup>), „rozwiązaniem” go na rzecz przestrzeni pojętej jako ruch i wolność<sup>28</sup>. „Miejsce to bezpieczeństwo, przestrzeń to wolność — pisze Yi-Fu Tuan — przywiązani jesteśmy do pierwszego i tęsknimy za drugim. [...] kojarząc przestrzeń z ruchem, odczuwamy miejsce jako pauzę: każde zatrzymanie w ruchu umożliwia przekształcenie sytuacji (położenia) w miejsce”<sup>29</sup>. Dla poety „bezprzestankowca”, pracującego nad dostępem do — być może — osiągalnego w języku bezmiaru, słowa nie mogą mieć swojego ustalonego znaczenia, czyli miejsca<sup>30</sup> — tuż obok aktualnie wyrażanego staje zawsze to, co potencjalne.

Pojedynczy wiersz (ale też rozbudowany poemat, oparty na porządku symetrii bądź paralaksy) jawi się jako pewna — całościowo pojęta — masa słowna, z której na zasadzie ciągłych przekształceń (bez zrywania „łuków semantycznych”) poeta stara się wyprowadzić na powierzchnię tekstu co rusz to inne kształty, inne historie. Inne — aczkolwiek z punktu widzenia „topologii słowa” nieodróżnialne:

Pan ma swój posybilizm — pisze Karpowicz w liście do Andrzeja Falkiewicza — ja mam swój asocjacionizm. To są dwa kotły tożsamości. Do granic

<sup>26</sup> Zob. G. BACHELARD: *Dialektyka zewnątrz i wewnątrz*. Przeł. J. SKOCZYŁAS. W: *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*. Oprac. W. KARPIŃSKI. Warszawa 1974, s. 284–305.

<sup>27</sup> Określenie zapożyczam od Karpowicza. Por. T. KARPOWICZ: *Miejsce na Ziemi. Miejsce w istnieniu*. „Arkusz” 2002, nr 2, s. 8–9.

<sup>28</sup> W wywiadzie udzielonym Mirosławowi Spsychalskiemu i Jarosławowi Szodzie mówi Karpowicz: „przeźrenie nie jest niczym innym jak tylko ciągłym stawianiem się, pewną nieustanną akcją”. M. SPYCHALSKI, J. SZODA: *Mówi Karpowicz...*, s. 56.

<sup>29</sup> YI-FU TUAN: *Przeźrenie i miejsce*. Przeł. A. MORAWIŃSKA. Wstępem opatrzył K. WOJCIECHOWSKI. Warszawa 1987, s. 13–16.

<sup>30</sup> Por. S. MUTZ: *W granicach świata — w granicach języka*. „FA-art” 1992, nr 1–2, s. 62.



możliwości mnożymy w sobie światy, by dotrzeć do Jednego (próżne nasze usiłowania, lecz nic nam innego nie pozostaje i trzeba samo usiłowanie myślowe uważać za akt kreacji). [...] Pewno istnieje możliwość bycia wielobocznością, bez balastu z geometrii<sup>31</sup>.

Nieprzypadkowo Orfeusz Karpowicza jak najdłużej próbuje nieść „niedośpiewaną” Eurydykę, zanim wyłoży ją „na całunie głosu”. Porządek asocjacyjny, aspirujący do miana możliwie całościowego opisu rzeczywistości — uwzględniającego tyleż komplementarne, co nawzajem wykluczające się wątki — z konieczności sytuuje świat przedstawiony w sferze, zawsze wielobocznej, potencjalności.

Przypominają o tej zasadzie, na różne sposoby, Karpowiczowskie postulatory nawołujące do dowolności w działaniu: „myślcie nieporządnie nie pożądcie polityry” (*Poranne drzwi do ogrodu*, DZ-1, s. 192); „patrz wyraźniej / choć najdowolniej” (*Do brzozy wyraźnie*, DZ-1, s. 215); „bądź luźna w pojedynkę / pieśń prawdziwa człowieka” (*Na perskim jarmarku*, DZ-2, s. 180); „w jakimkolwiek kolorze śpiewaj / oszalałe białe głowy bzów” (*Spoza*, SZ, s. 330); czy wreszcie: „[...] nie obrażaj się / na obcy liść doklejony / do twego szeptu” (*Na lęk osiny*, SZ, s. 119). Można by interpretować te wezwania jako przypadki wykraczające poza dialektykę ściśłości i nieściśłości, precyzji i aproksymacji<sup>32</sup> — jak przekonują współcześni filozofowie, trzeba bowiem „wyrażeń nieściśłych, żeby wyrazić coś ściśle [...]; nieściśłość nie jest wcale aproksymacją, przeciwnie, to dokładny fragment tego, co się tworzy”<sup>33</sup>. Tylko w imię logiki, która — nie uchylając się przed intuicją całości — potrafi uwzględnić jednocześnie dynamikę aktu powstawania, można radzić osinie: „jeśli na moment / nazwą cię tarniną / [...] / powiedz że cię przejrano / przez całą zieleń świata” (*Na lęk osiny*, SZ, s. 119, podkr. — M.K.).

Wskazać trzeba by zatem na możliwość odczytywania Karpowiczowskiej „topologii słowa” także jako próby tworzenia dynamicznej całości, poprzez uzyskanie wrażenia potencjalności każdego z elementów wprowadzonych w obręb świata przedstawionego. Nie bez powodu to, co prezentują *Stoje zadrzewne*, „jest już pośmiertne” (czytaj: wysłowione), a „wygląda jakby sprzed życia” (*Za język*, SZ, s. 7). Dopóki Orfeusz wyprowadza Eurydykę z mitycznego podziemia, dopóty nawet to, co definitywnie zakończone, wydaje się odwracalne.

VI. Niechęć do wszystkiego, co zdeterminowane, ma w poezji Karpowicza podłoże etyczne. Być może dlatego tezy, jakie wyczytać można z „przewodni-

<sup>31</sup> *List Tymoteusza Karpowicza...*, s. 74, podkr. — M.K.

<sup>32</sup> Pisałam o tym w książce: *Antologia niemożliwa. Przypadek „Stojów zadrzewnych” Tymoteusza Karpowicza*. Katowice 2011, s. 281.

<sup>33</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI: *Kłacze*. Przeł. B. BANASIAK. „Colloquia Communia” 1988, nr 1–3, s. 234.

ka” Tabaki i Kujawińskiego, wydają się formułowane przy cichej aprobacie samego zainteresowanego, a jego głos przeplata się jawnie, niemalże bezpośrednio z wypowiedziami autorów: „Czerpał radość z »niedojrzałości Ameryki«, która wydawała się przechodzić ciągly proces rodzenia się na nowo, eksperymentowania — nieustannie młoda, wychylona w przyszłość. W Europie — zauważał — wszystko wyrasta z czegoś lub na czymś: architektura, muzyka, literatura. W Ameryce inaczej: tutaj wszystko jest młodsze, bardziej zindywidualizowane i dlatego oryginalniejsze, inspirujące”<sup>34</sup>.

Jeśli dodać do tych spostrzeżeń uwagi zapisane w innym sfabularyzowanym wspomnieniu Tabaki, to Karpowicz — zagorzały demaskator współczesnych mitologii, językowego i myślowego schematyzmu — okazuje się zaskakująco nieodporny na składniki mitu amerykańskiego: przestrzenność, wolność, fetysz młodości i nowego początku, brak skrępowania pamięcią historyczną, przekonanie o własnej unikalności, indywidualizmie. Nie dlatego jednak, że nie dostrzega jednostronności myślowych konstrukcji. Jednocześnie jest jednym z głównych inicjatorów i współautorów tematycznego numeru „2 B. To be. The Journal of Ideas” (1995, no. 7–8), poddającego wyczerpującej krytyce mityczne wyobrażenia na temat Ameryki. Emocjonalnemu i etycznemu — nie zaś tylko intelektualnemu — zdeterminowaniu przypisać trzeba, jak się wydaje, skłonność do założeń bliskich duchowi „otwartości”; skłonność, której dialektycznym komponentem mógłby być tylko równie bezkompromisowy i jednowymiarowy stosunek pisarza do znieawidzonej przez niego Rosji<sup>35</sup>.

Konceptualną, pomyślaną jakby nie na ludzką miarę ucieczkę od miejsca w języku, miejsca na Ziemi i miejsca w istnieniu zakłóca bowiem skutecznie to, co ludzkie. I Karpowicz, autor *A jednak*, zdaje z tego bezpośrednio sprawę w liście do Krystyny Miłobędzkiej:

Św. Augustyn twierdził, że tylko rzeczy, które nie są na swoim miejscu — są w ruchu. Czy to, że tak potrzebujemy ruchu, nie oznacza, że chcemy jedynie „wpaść w swój dołek”, mając „balast z geometrii” [...]?<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> F. KUJAWIŃSKI, T. TABAKO: *Tymoteusz Karpowicz...*, s. 86.

<sup>35</sup> W „powieści” wspomnieniowej Tomasza Tabaki czytamy: „W jednym z listów do mnie nie wytrzymał i ujawnił dodatkowe powody swojego oddalenia od Polski. Pisał: *Ale chyba najsilniej była tu działająca moja wręcz nienawiść do Rosji. Może dlatego, że połąkła mi ojca. Że naród rosyjski, tak irracjonalny, zagraża Europie, ludzkości. I że tylko Ameryka, potężna, może powstrzymać Rosję w tym lękowym pragnieniu połąknięcia Europy*”. T. TABAKO: *Horror metafizyczny*. „Odra” 2008, nr 3, s. 67.

<sup>36</sup> T. KARPOWICZ, K. MIŁOBĘDZKA: *29 pytań i odpowiedzi*. W: T. KARPOWICZ, A. FALKIEWICZ, K. MIŁOBĘDZKA: *Dwie rozmowy...*, s. 151.

Magdalena Kokoszka

Topology of the Word:  
Marginal Notes on *Krótki przewodnik*  
to the American Works of Tymoteusz Karpowicz

Abstract

The author of the paper, following Frank Kujawiński and Tomasz Tabako, offers a reading of Karpowicz's texts, positing in this instance that the pivot of the creative imagination is the category of space — especially germane to American culture. While space — centerless like a desert, in constant movement, limitless, and above all prehuman — establishes the hermeneutic context for Karpowicz's project; the project itself involves a conceptual escape (conceived as inhuman in its essence) from a place on earth, a "place in language", and a place in existence. His conception appears to be directed against the common-sense logic of localization and, as Karpowicz himself suggests, can be related to contemporary topological theory. An individual poem (as well as a longer poetic work, based on symmetrical or paralactic structures) manifests itself in this context as a holistically conceived verbal mass, out of which by means of constant transformations the poet seeks to bring to "the surface" of the text ever new forms, ever new narratives. Kokoszka points to the possibility of reading Karpowicz's "topology of the word" as an attempt to create a dynamic whole whose every element seems to have the potential of entering the represented world. Hence, the individual words of the poems do not have their own stable meaning, or "place" — just next to what has been expressed, there always appears what is optional.

Magdalena Kokoszka

Topologia della parola  
Ai margini di *Krótki przewodnik*  
relativo all'opera letteraria americana di Tymoteusz Karpowicz

Sommaro

L'autrice del presente lavoro dopo i tentativi di Frank Kujawiński e Tomasz Tabako, si assume l'incarico di rileggere l'opera letteraria di Karpowicz, accettando in questo caso come fulcro della fantasia creativa la categoria dello spazio — particolarmente cara alla cultura americana. Lo spazio privato del suo centro, deserto, infinito e aperto al movimento, ma soprattutto preumano, rappresenta il contesto interpretativo del progetto di Karpowicz; un progetto che presuppone una fuga concettuale, meditata, quasi inumana da un luogo terreno, da un luogo linguistico e da un luogo esistente. L'idea di Karpowicz sembra indirizzata contro la logica sensata della collocazione e conformemente alle suggestioni dello stesso scrittore, può essere letta nel contesto della topologia contemporanea. Il verso unico (così come anche il poema complesso, basato sull'ordine della simmetria o della parallasse) appare in questo contesto come sicura — globalmente inteso — massa verbale, da cui sulla base di continue trasformazioni il poeta prova ad abbandonare la superficie del testo a favore di altre forme, di altre storie. L'autrice del presente lavoro fa notare la possibilità di lettura della parola topologica di Karpowicz come prova di creazione dinamica dell'intero, percependo le impressioni del potenziale di ciascuno degli elementi introdotti nel mondo presentato. Pertanto le singole parole del verso non hanno un proprio significato determinato, ossia un "proprio luogo": accanto a quello effettivamente espresso ne compare sempre un altro opzionale.