

KS. JERZY SIKORA¹

<https://orcid.org/0000-0002-0046-6447>

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

JĘZYK POETYCKI JAKO NARZĘDZIE POZNANIA (BOGDAN CZAYKOWSKI, ADAM CZERNIAWSKI, TYMOTEUSZ KARPOWICZ)

Dlaczego akurat ci poeci? Z co najmniej trzech powodów. Po pierwsze – znam i cenię ich twórczość² oraz miałem przyjemność bezpośrednio spotkać się z nimi, a z Czerniawskim chyba nawet zaprzyjaźnić. Po drugie – ich poezja jest mocno nacechowana epistemologicznie, aktywna poznawczo, a przy tym wyraźnie zindywidualizowana. Wreszcie po trzecie – wszyscy byli emigrantami – Czaykowski i Czerniawski *par excellence*, od II wojny światowej, natomiast Karpowicz

¹ Dr hab. Jerzy Sikora – ksiądz, poeta, historyk literatury, krytyk literacki, homileta. W latach 2000–2024 zatrudniony na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW, obecnie profesor emerytowany tej uczelni. Zainteresowania naukowe: współczesna literatura polska (zwłaszcza emigracyjna), związki literatury z kaznodziejstwem. Od 1994 r. członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

² Zob. m.in. J. Sikora, *Poezja jako narzędzie poznania według Bogdana Czaykowskiego*, w: „Kontynenty” (t. 2) – *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czaykowskiego*, red. M. Rabizo-Birek, B. Szałasta-Rogowska, Katowice–Rzeszów 2021, s. 53–69; tenże, *Norwid w interpretacji i przekładach na język angielski Adama Czerniawskiego*, w: *O sztuce interpretacji dzieł Cypriana Norwida. W dwusetlecie urodzin pisarza*, red. E. Szczegłacka-Pawłowska, Warszawa 2024, s. 179–193; tenże, *Stoję wobec świata [o Adamie Czerniawskim]*, „Odra” 2019, nr 7/8, s. 46–49; tenże, *Tymoteusza Karpowicza z Andrzejem Falkiewiczem korespondencyjny dialog o języku*, w: *Dialog – tożsamość – międzykulturowość. Prace ofiarowane prof. Annie Czajce*, Warszawa 2024, s. 121–134; tenże, *Żywe ryby na piasku. Poeci londyńskich „Kontynentów”*, Kraków–Warszawa 2019.

w mniejszym stopniu, bo od 1973 r. i bardziej z własnego wyboru niż z konieczności. Dzięki emigracyjności, a zarazem oddaleniu od rodzimego języka mogli nań spojrzeć wnikliwiej i w korespondencji do innych języków, a więc bardziej poznawczo.

Bogdan Czaykowski – poeta eksperymentator

Wiele utworów Czaykowskiego ma charakter metajęzykowy, co świadczy o próbach poznawczych poprzez wniknięcie w świat i poznanie go przy pomocy medium języka. Właśnie *episteme* (poznanie) wyłania się poprzez język, występujący nie tylko jako środek wyrazu, ale i narzędzie eksploracji świata. Klasyczny tego przykład znajdujemy w wierszu *Słowa do dzwonów*:

A ze słów istniejących trzeba wybierać, wybierać bardzo uważnie,
nawet jeżeli
Pod presją jakiejś wewnętrznej siły,
Na którą nie ma ciągle nazwy, choć obrosła przez wieki
W wielość słów.
Trzeba wybierać, bo na początku
Wybór robiony jest za nas,
Potem się wydaje,
Że robimy go sami,
Aż zaczynamy być sobą, ale bez pełni zrozumienia,
Jak trzeba wybierać, żeby działa się tylko dobro.
Żeby nie cierpiało to, co ktoś kiedyś nazwał pięknem.
Ale kto? Twórców najważniejszych słów nie znamy.
Autorzy przyszli po nich. I pismo nam zostawili.
I ja jakieś pismo zostawiam³.

Natomiast w wierszu *Człowiek to tylko szumiąca muszla* (Josz 76–77) jednostka wobec innych jawi się jako muszla wobec morza. Jesteśmy wyobcowani – wobec innych i nawet wobec samych siebie. Nie

³ B. Czaykowski: „*Jakieś ogromne szczęście*”. *Wiersze wybrane z lat 1956–2006*, przedmowa, wybór i opracowanie B. Szałasta-Rogowska, Kraków 2007, s. 293–294. Dalej w niniejszym artykule, przywołując tę pozycję, stosuję skrót: Josz i podaję numer strony.

możemy zrozumieć ani siebie, ani innych. Zostaje prawie zanegowana możliwość poznania, ludzkiego porozumienia: „[...] porzucamy się / Obok siebie jak muszle, / I słuchamy wewnętrznego szumu swego, / Nie mogąc przebić skorup co kryją ten szum. / Nie mogąc zbadać tajemnicy, / Ni swojej ni cudzej, / tej muzyki”. Wyobcowani szukamy zadomowienia w przymierzu z naturą oraz Absolutem. Podmiot liryczny w modlitewnych apostrofach skierowanych do Boga prosi: „rzuć mię w obłok panie / [...] / rzuć mię w jezioro / [...] / rzuć mię w las” (*Modlitwa*, Josz 55).

Wiemy, że język jest pośrednim, symbolicznym kodem komunikowania. Różnie jest z jego referencyjnością – dźwiganiem, odwzorowywaniem, poświadczaniem rzeczywistości. Natomiast język egzystencji (oddziaływanie żywiołów) jest bezpośredni. W naturze mamy komunikowanie właśnie bezpośrednio. Natomiast porozumienie, i zarazem poznawanie międzyludzkie, następuje w obszarze kultury poprzez umowność pośredniczących znaków, czego najlepszym przykładem jest nasz język. W świecie poezji Czajkowskiego rozlega się tęsknota za wyjściem nie jedynie z językowych, ale i z ontologicznych, koniecznych uwarunkowań. „Najotchłanniejszym zdaniem nie wyczerpię otchłani” – słyszymy w wierszu *Daleś mi wielkie morza, oceany* (Josz 165). Trzeba więc spróbować wyjść przynajmniej poza gramatyczną składnię. I poza utrwaloną w kodzie leksykę. Czyli wyjść poza istniejący język, który dla poety jest nie tylko światem, ale i środkiem poznawczym, i niestety, epistemologicznym ograniczeniem. Dlatego – niekoniecznie paradoksalnie – trzeba wyjść poza zastany, uschematyzowany język. Po części przynajmniej stworzyć nowy – tak, aby był przystępny dla odbiorcy poetyckiego komunikatu.

A teraz rzekłeś: wstań! Wstaję i zbieram
Całą potęgę mojego upadku
W słowa, którymi już raz cię wyгнаłem
I których pamięć we mnie burzy się od nowa.
I tracę ciebie znowu, mój Boże, przez słowa.

I bardzo nisko byłem położony, Josz 167

Boleśnie brzmi powyższe wyznanie. Oto słowa wyrażają ograniczone sensory, przesłaniają rzeczywistość, a nawet odgradzają od niej. Słowo jest wprawdzie orężem poety, ale może ono przesłaniać to, co najważniejsze – Absolut, Boga. Czaykowski nieustannie tworzy mentalną, a przy tym intuicyjną mapę poznawczą. Przeżywa rozdarcie, dramat, gdyż wie o tym, że świat semiotyczny, tekstowy nie jest w pełni kompatybilny ze światem rzeczywistym. Między nimi zawsze będzie mniejszy czy większy rozdźwięk. Ponadto zachodzi niezbornosc między światem natury a kultury. Słusznie rozpoznaje Stanisław Dłuski, że „Czaykowski, przywiązany do kultury, jest przede wszystkim poetą wiernym doświadczeniu egzystencji”⁴.

Jeśli chodzi o źródło i genezę poezji, Czaykowski podkreśla, że „ma ona swoje korzenie w naturze”⁵. A naturę utożsamia z życiem⁶. I aby w owym życiu najlepiej poznać siebie, należy maksymalnie, bezwstydnie się odsłonić:

W tajemnym żywocie
niczego nie ukrywaj.
Poznaj się bez reszty,
bezwstydnym w swoim wstydzie.

*** *W tajemnym żywocie...*, Josz 154

Poezja jest właśnie takim bezwstydnym odsłanianiem siebie. Krzysztof Koehler – oprócz kulturowej refleksji jako budulca wierszy – wymienia ekstatyczną obserwację rzeczywistości oraz sen⁷. Jedno jest pewne – poetyka Czaykowskiego zawiera bogactwo różnorodności:

⁴ S. Dłuski, *Prolegomena do portretu Bogdana Czaykowskiego*, w: *Poetycki krąg „Kontynentów”*. Artykuły i szkice, red. Z. Andres, J. Wolski, Rzeszów 1997, s. 63.

⁵ *Czym jest poezja?* Z Bogdanem Czaykowskim nie tylko o „Antologii poezji polskiej na obczyźnie” rozmawia Anna Lubicz-Luba, „Fraza” 2004, nr 2, s. 27. Cyt. za: B. Czaykowski, A. Czerniawski, *O poezji, krytykach i kryteriach* [rozmowy], wstęp M. Rabizo-Birek, Toronto–Rzeszów 2006, s. 293.

⁶ „[...] przyjmowanie jakiegoś absolutnie ostrego przedziału między literaturą a życiem (jak można by inaczej nazwać naturę) nie wydaje się uzasadnione”, tamże.

⁷ K. Koehler, *Jest poezja...* (*O twórczości Bogdana Czaykowskiego*), „bruLion” 1989, nr 10, s.111.

odniesienia do tradycji i kultury oraz stosowanie wielu metod twórczych, „zakłada możliwość mówienia wieloma głosami, sięganie do zasobów odległych czasowo i geograficznie kultur, czerpanie z wykluczających się wzajemnie tradycji literackich, mnożenie i konfrontowanie antytez w celu wypowiedzenia prawdy własnego, indywidualnego wnętrza, trwającego w kontinuum przeszłości i przyszłości, wpatrzonego w transcendencję i codzienność, zakorzenionego w polszczyźnie i otwartego na bogactwo innych kultur”⁸.

Czaykowski w swoich eksploracjach poznawczych nieraz zaskakuje czytelnika, jak chociażby wtedy, gdy pisze:

Tworzę cię, aby istnieć,
o istniejący
bardziej niż najcudowniejsze stworzenie.
Kocham cię, jestem twój,
bo twoja jest wiedza i chwała.

Night Thoughts, Jasz 177

Nawiązując do tytułu, nocne myśli są szczególnie głębokie, gdyż noc wycisza, stwarza potrzebny dystans dla naszego poznawczego oglądu, sprzyja dalekosiężnej refleksji. Podmiot wiersza dialoguje, jak możemy się domyślić, z „istniejącym” Absolutem, ale – co ciekawe, a zarazem dramatyczne – Jego istnienie jest jeszczeuaktywniane czy wzmacniane przez ów poznający podmiot, którego możliwości twórcze lub precyzyjniej: stwórcze są jednak ograniczone. Stąd rodzi się dramat:

Mogę rzec wszystko
mam niezmierną władzę
nad wtórną rzeczywistością
która przylega do realnej

⁸ B. Szałaśta-Rogowska, *Urodzony z piołunów. O poezji Bogdana Czaykowskiego*, Katowice–Toronto 2005, s. 30.

jak koszula Dejaniry
do ciała Platona
Słowieńie, Josz 183

„Wtórna rzeczywiŝtoŝć” oznacza jakieŝ powtórzenie, imitację. Coŝ, na co epistemologicznie skazany jest poeta, który dochodzi do smutnego wniosku: „Poznanie siebie jest jak poznawanie ŝwiata, błędne / po częŝci, jeŝli nie zupełnie” (*Wankuwerskie elegie*, Josz 185). Pobrzmiwa tu filozofia Platona, w tym kontekŝcie warto teŝ przywołać ŝłowa ŝw. Pawła Apostoła: „Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno; wtedy zaŝ [zobaczymy] twarzą w twarz. Teraz poznaję po częŝci, wtedy zaŝ poznam tak, jak sam zostałem poznany” (1 Kor 13,12).

Oŝwiatoodczuciu naszego poety mówi następujący wiersz, o charakterze konfesyjnym, będący podsumowaniem epistemologicznych peregrynacji:

Moje grzechy ŝmiertelne?
ŝe chciałem pojąć
rozum rozumów,
poznać
grunt języków,
wykroczyć
poza przewrotne znaki.

Ale nie było mi dane

Powoli
rezygnowałem z fizyki,
z teologii;
powoli skupilem ciemnoŝci
w jeden punkt.
Powoli
godziłem się
na odstąpienie
praw autorskich
nie mojego ŝwiata.

*** *Nie, nie musiałem być wieloma osobami...*, Josz 230–231

Trudno jednoznacznie stwierdzić, ale wydaje się, że w tym utworze mamy bardziej do czynienia z pokorą poznawczą niż z rezygnacją. Powtórzony przysłówek „powoli” wskazuje na bilansowanie poznawania jako procesu, czegoś rozciągniętego w czasie. Natomiast o przynajmniej częściowej rezygnacji, wycofywaniu się ze zgiełku „tego” świata mówi utwór napisany prozą poetycką, a zwieńczony puentą:

Jestem. Pragnę, żeby cisza zatoczyła koło wokół mojego skupienia.
Żeby morze otoczyło wyspę odległą od wszystkich brzegów. Żeby na
wyspie był tylko ten krąg, niefizyczny, rodzina ze słów, dźwięków,
barw, myśli. Żebym przygotowany na gości, witał.

Krąg, Josz 332

O co tutaj chodzi? Chyba o ekstatyczne, a może i terapeutyczne, zamknięcie w świecie sztuki. Nie zamknijcie odosobnione, samolubne, lecz wspólnotowe, tworzone przez tytułowy krąg. Kojarzy się to na przykład z kręgiem biblijnym. Krąg biblijny to wspólnotowa formacja chrześcijańska, która medytacyjnie karmi się Słowem Boga i stara się aplikować je w swoje życie. W analizowanym Kręgu religią staje się piękno. Zauważmy jeszcze, że autor, aby mówić o sprawach poznawczych, wychyla się poza esencjonalną, zmetaforyzowaną poezję. Jakby ona sama nie wystarczała do artykułowania kwestii poznawczych. Sytuuje się na przełęczy między poezją a prozą. W innym, wyraźnie deklaratywnym wierszu o nacechowaniu aksjologicznym umieszcza etykę przed poetyką:

I nie szkodzi
że to nie jest poezja
Czasem ważniejszy niż sztuka jest logos sumienia
Ogląd rzeczywistego w nagości przeźrocza
I przerażenie wir tańca derwisza
świst bicza
W końcu nikt nie ma struktury poematu kompozycji muzycznej
madonny Rafaela

Dziennik po nocy, Josz 35

A w dyskursywnej wypowiedzi Czaykowski stwierdza: „Poezja jest nie tylko najwyższą sztuką słowa, ale także i przede wszystkim wyrazem uczuć i wyobraźni. [...] Rozum jest naturalnie ogromnie ważny, ale człowiek jest przede wszystkim istotą uczuciową i od rodzaju uczuć, ich charakteru i jakości zależy, jakim jest człowiekiem”⁹. Czy to nie jest romantyczne spojrzenie, w dodatku z niemałą dozą psychologizowania? Pojawia się coś, co można nazwać psychologizmem poznawczym.

Zdaniem autora *Okanagańskich sadów* poezja jako narzędzie poznawcze nie może być ani zbyt ładna, ani zbyt ufna. Taki wniosek wypływa chociażby z ustosunkowania się do znanego wiersza Czesława Miłosza pt. *Jasności promieniste*. „To naturalnie świetna – mówi Czaykowski – lekką ręką stylizowana destylacja ‘wiary’ Miłosza, ale może zbyt ładna i zbyt ufna”¹⁰. Autor *Sury* ma zaufanie do poezji, ale nie chce być nadmiernie pewny, arbitralny w swoich sądach i ocenach. Zauważmy, że w wypowiedzi przytoczonej poniżej parę razy używa słowa „próby”. To oznaka jakiejś rezerwy, pokory poznawczej: „Literatura jest formą eksperymentu. Postacie w powieściach, narracja, fabuła, głos, ton liryczny, myśl poetycka, odkrywczność metafor, struktura składni – to są próby tworzenia pewnych modeli (wrażliwości, mowy, jaźni), próby rozumienia, znalezienia się w świecie zarówno w sensie intelektualnym, jak i uczuciowym, moralnym, jak i psychicznym”¹¹.

Dla Bogdana Czaykowskiego literatura jest formą eksperymentu, a więc jak każdemu eksperymentowi towarzyszy jej ryzyko. Również ryzyko poznawcze. I autor podejmuje je odważnie w swojej poezji.

⁹ „Czas ma wiele kondygnacji”. O „Antologii poezji polskiej na obczyźnie” z Bogdanem Czaykowskim rozmawia Anna Lubicz-Łuba, „Fraza” 2004, nr 2, s. 164; cyt. za: B. Czaykowski, A. Czerniawski, *O poezji, krytykach i kryteriach...*, s. 261.

¹⁰ Czym jest poezja? Z Bogdanem Czaykowskim nie tylko o „Antologii poezji polskiej na obczyźnie” rozmawia Anna Lubicz-Łuba, „Fraza” 2004, nr 2, s. 15; cyt. za: B. Czaykowski, A. Czerniawski: *O poezji, krytykach i kryteriach...*, s. 274.

¹¹ B. Czaykowski, A. Czerniawski: *O poezji, krytykach i kryteriach...*, s. 17.

Adam Czerniawski – poeta filozof

Adam Czerniawski to *poeta doctus*. Uprawia poezję intelektualną, filozoficzną, czyli obok religijnej chyba najtrudniejszą. Doświadczenie świata przez tego poetę ma zasadniczo charakter głęboko poznawczy. I najczęściej bez domykającego „tak”, bez jednoznacznej puenty. A jeśli ona się pojawia, ma wydźwięk pytający: „O świecie, świecie, czy przenika nas grozą i radością twój domniemany ład czy chaos?” (*Asurbanipal i inni*¹²).

Jak każdy prawdziwy poeta, autor *Polowania na jednorożca* rozbija myślowe stereotypy, preferuje poznanie na własną rękę, ale czyni to w wielogłosowej polemice z innymi. Stroni od łatwego, emocjonalnego liryzmu. Uaktywnia poetycką ekspresję oczyszczoną z dekoratywności – rzetelną, przemyślaną, odpowiedzialną. W swojej epistemologii stara się wychodzić poza zerojedynekową logikę wartościowania. Interesuje go relacja: podmiot–przedmiot, racjonalne–irracjonalne. Zastanawia się, co jest osnową bytu, a co jedynie przypadłością? Co ulotne, a co trwałe? Co stanowi przypadek, a co konieczność? Pyta o własną tożsamość. Kim jestem? Jak zachować, ocalić swój indywidualizm, własne „ja”? W chaosie świata, w jego szaleńczym biegu i rozproszeniu poszukuje sensu, stałości – dlatego tak częste odwołania do klasycznego malarstwa i muzyki:

[...] akord
ostatni zamknięty harmonią, z tonów
chaosu już wyrósł porządek. Lecz
dźwięk zamiera i znów zwycięża
ciszy żenująca nicość.

Dialektyczna atomizacja wyobraźni, PZ 127

Czerniawski jest rasowym poetą, nie dopowiada do końca, zostawia miejsce na tajemnicę:

¹² A. Czerniawski, *Poezje zebrane*, Lublin 2014, s. 240. Dalej w niniejszym artykule przywołując tę pozycję, stosuję skrót: PZ i podaję numer strony.

Dane mi jest słyszeć niesłychane zespoły dźwięków
dane mi jest badać strategię broni nuklearnej
dane mi jest pożądać przechodzące dziewczęta;
tysiąc lat temu nie słuchałbym Schuberta
ale wierzyłbym radośnie w świętych obcowanie
zaglądałbym ukradkiem w oczy śmiertelnych czarownic
i znałbym konfiguracje ptolemejskich gwiazd;
w każdej sytuacji w każdej epoce w każdym systemie
czegoś nie można dotknąć ręką
dojrzeć nawet przez mikroskop;
są doświadczenia
których nigdy nie pomieszczę w granicach tego życia

Słuchając któregoś kwartetu Schuberta, PZ 155

W poznawczym zmaganiu się ze światem poeta wierzy w swoje możliwości, mimo że są one ograniczone – zmieniają się też wraz z historycznie zmiennymi możliwościami poznawczymi ludzkości, objawianiem się coraz to innych obrazów świata i wglądów w tożsamość człowieka. A może to tylko ironiczny pancerz ochronny, wojenna zbroja?

Stoję wobec świata
świat stoi wobec mnie
przyglądamy się sobie
świat jest ciemny tajemniczy nieznany
ja jestem niepewny siebie zagubiony
świat czeka
świat chce być odkryty
chce być odnaleziony rozebrany rozdarty do krwi
świat jest szaradą ja jestem zagadką
którą świat próbuje rozszyfrować którą ja sam
chciałbym zgłębić
[...]
Walka trwa czy ja zwyciężę
czy świat
godziny świata są policzone

Poświata, PZ 207

Problem poznania poprzez poezję, a dokładniej jego granic, pojawia się wielokrotnie w wierszach autora *Wieku złotego*. Oto przykład owych epistemologicznych zmagania:

Ten wiersz miał autorytatywnie podsumować
uzupełnić i zaokrąglić
postawić kropkę
nad światem i światem poezji
a tymczasem wymyka mi się
własnymi słowami
wyobraża człowieka w rozterce
jest sygnałem topniejącej gwiazdy
popisuje się metaforą
[...]
wiersz zamiast być klamrą
co spina granice wyjaśnień i świeci objawieniem
sam jest teraz jednym jeszcze przedmiotem
który wymaga inwentaryzacji i klasyfikacji
prosi się o zrozumienie wsparcie i współczucie

Ostatni wiersz, PZ 226

Zwłaszcza końcowy wers świadczy o epistemologicznej pokorze poznającego podmiotu. Czerniawski zżyma się, gdy jest nazywany profesorem. Kiedyś w mailu, gdy nie byliśmy jeszcze na „ty”, napisałem: „Szanowny Panie Profesorze”. Adresat odpowiedział: „Nie jestem profesorem. Jestem normalnym człowiekiem”. Przejawem swobody oraz dystansu wobec siebie i otaczającego świata jest humor. Znajdujemy go – chociaż umiarkowanie – w poezji autora *Jesieni*, natomiast więcej w bezpośrednich rozmowach oraz w esejach.

Czerniawskiemu bliski jest klasycyzm spod sztandaru nie byle kogo, bo samego Thomasa Eliota. W zbiorze esejów *Liryka i druk* wyznaje: „Dwóch ludzi uczyło mnie rozumieć i doceniać poezję: jednym był Norwid, a drugim Eliot”¹³. Czerniawski to właśnie posiadał z klasyka, że w jego poezji – co zaskakujące, ale i wartościowe – mimo

¹³ A. Czerniawski, *Eliot: pośmiertne posłowie*, w: tegoż, *Liryka i druk*, Londyn 1972, s. 191.

tak dużej aktywności epistemologicznej poznającego podmiotu, na ogół nie ma dramatów, rozdarć, niepokojów. Objawia się natomiast cierpliwe szukanie ładu, porządku, symetrii. W jego utworach dominuje chłodne piękno, dystans, harmonia, stonowana ekspresja uczuć. Widoczna jest ponadto miłość do sztuki – przede wszystkim do malarstwa i muzyki. I oczywiście do literatury. Pod pozornie doraźnym oglądem świata kryje się głębia uniwersalnego spojrzenia, przefiltrowanego przez subiektywne „ja”, w dialogicznej konfrontacji czy to z wielkimi dziełami malarstwa, czy to ze wspaniałymi utworami muzycznymi, czy też z godną uwagi literaturą. W wierszu, któremu nadał formę testamentu, *Co przewiozę na tamten brzeg* (PZ 301) poeta zapisuje:

Ten jedwabny szalik i pierwszą miłość,
Kieliszek wina, garść wspomnień, gałązkę bzu,
Parę nałożnic, berło i miecz,
Boską komedię, dialogi Platona i widok Delft;
Amforę marzeń i sakwę sucharów.

Cóż za piękny i różnorodny bagaż! Ale czy starczy tego zapasu na życie wieczne? Może.

Tymoteusz Karpowicz – ogrodnik słów

Tymoteusza Karpowicza fascynuje i jednocześnie niepokoi „byt”, „istnienie”. Używając słowa jako narzędzia poznawczego, zagłębia się on, jak tylko potrafi, w „światy możliwe i niemożliwe”: „W swojej twórczości dociskam «percepcyjnymi bokami» światy możliwe i niemożliwe. Im więcej sprasowanej skóry, tym mocniejsze są z niej uszyte siedmiomilowe buty do schodzenia w głąb «bytu» (niepokoi mnie to słowo)”¹⁴.

Karpowicza pasjonuje zagadnienie „konieczności” i języka jako artykułowania owej kwestii. Mamy w związku z tym całą sekwencję

¹⁴ T. Karpowicz, A. Falkiewicz, K. Miłobędzka, *Dwie rozmowy*, oprac. J. Borowiec, Wrocław 2011, s. 73. Dalej w niniejszym artykule, przywołując tę pozycję, stosuję skrót: DR i podaję numer strony.

stawianych pytań: „Czy jest coś, co jest konieczne? Jakim językiem [konieczność] przemawia w sztuce? Czy wszystko jest tylko możliwością i czy to ona przemawia językiem metafory? Arystoteles upiera się, że podstawą istnienia jest konieczność” (DR 77). Zdaniem Karpowicza sztuka z uporem indywidualizuje swoje języki, a ich niepowtarzalność jest głównym prawem jej rozwoju. Natomiast cywilizacja (zwłaszcza nauki przyrodnicze) zmierza w przeciwną stronę: unifikacji języka. Pojawia się więc pytanie: „Czy rzeczywiście nieuchronna staje się coraz głębsza diaspora tych dwóch światów?” (DR 80).

Dla autora *Słójów zadrzewnych* istotne pytanie brzmi: Co zrobić, aby artykulacja słowa była zawsze pierwszorazowa, aby nigdy nie było powtarzania? Można powiedzieć, że w swojej poezji stosuje polimorfizm. Z tym zjawiskiem mamy do czynienia zwykle w biologii – polega ono na nieciągłości genetycznej, występowaniu w obrębie jednego gatunku odmiennych form. Ową nieciągłość, niepowtarzalność autor *Odwróconego światła* usiłuje przenieść na teren języka¹⁵. Jest wyzbyty upodobania do jakiegokolwiek naśladownictwa. W swoich wierszach za wszelką cenę dąży do uniezależnienia się od ciasnej logiki na rzecz wyzwalającej wyobraźni. Pisze:

To wszystko było przecież moim odwróconym światłem
Paliło się gdy gasło i gasło się paląc¹⁶

Ważnym, jeśli nie najważniejszym, terminem dla Karpowicza jest „niemożliwość” (niemożność). Istota jego twórczej pasji tkwi w językowym maksymalizmie, w dążeniu ku niemożliwemu. Za żadną cenę nie chce odrywać się od konkretności, od namacalnej rzeczywistości. A w tym kontekście trzeba wspomnieć, że był zapalonym ogrodnikiem. Traktuje nie tylko swoją poezję, ale i swoje prace w ogrodzie jako zakorzenianie się w istnieniu, jako pomnażanie istnienia. Ogród był bardzo ważną częścią jego świata. Widziałem ten ogród, gdy w 1991 r. odwiedziłem Karpowicza w Chicago. W tym

¹⁵ B. Małczyński, *Rozwiązywanie tekstów. Poetyckie polimorfie Tymoteusza Karpowicza*, Kraków 2010.

¹⁶ T. Karpowicz, *Odwrócone światło*, Wrocław 1972, s. 402.

miejscu warto nadmienić, że Auden wśród rad udzielanych tym, którzy chcieliby parać się poezją, kierował zachętę do uprawy właśnie ogródka, co łączyło się z zakorzenianiem słowa w istnieniu, w konkretnym świecie. Pasja ogrodnicza autora *Słojów zadrzewnych* odgrywała podobną rolę – współlistniała ze słowem rozumianym jako pomnażanie istnienia.

Karpowicz ogród swoich przyjaciół – Andrzeja Falkiewicza (eseisty i filozofa) oraz Krystyny Miłobędzkiej (światnej poetki) – nazywał „ogrodem Państwa Błyszczyńskich” (DR 45), co jest oczywistym nawiązaniem do wiersza Bolesława Leśmiana *Pan Błyszczyński*. Poeta był zresztą miłośnikiem i interpretatorem twórczości autora *Dziejby leśnej*. Znał na pamięć wiele jego wierszy. W 1973 r. na Uniwersytecie Wrocławskim obronił pracę doktorską *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*. Gdy Miłobędzka pisała o ważnych dla niej twórcach i ich poetyckim języku, wymieniła trzech poetów: Bolesława Leśmiana, Mirona Białoszewskiego i Tymoteusza Karpowicza właśnie¹⁷. Po lekturze tego artykułu Karpowicz w liście do Miłobędzkiej napisał: „Stać obok Leśmiana i Białoszewskiego na własnych słowach nie jest łatwo” (DR 61). Ogród łagodził, przynajmniej częściowo, Karpowiczowe lęki, a na pewno największym był lęk przed nicością, przed abstrakcją: „Przestraszyłem się abstrakcji. Ciągle jej się boję. Jadłbym same kotwice realności, bezpieczny, że mogę w każdej chwili się «zakotwiczyć»” (DR 56). Bardzo lubił krokusy – jedno z najwcześniej kwitnących roślin: „Pierwsze krokusy, które właśnie się ukazują, wydają mi się ważniejsze niż cała sztuka świata”. (DR 55).

Zdaniem Emila Ciorana „nie zamieszkuje się w kraju, mieszka się w języku. Ojczyzna to właśnie to, nic innego”¹⁸. Myślę, że – nawiązując do powyższej wypowiedzi rumuńskiego filozofa – można stwierdzić, że Karpowicz zamieszkał w języku. Niewygodne to było mieszkanie, ale jakże fascynujące. Starał się, jak tylko mógł,

¹⁷ Mowa tu o tekście Krystyny Miłobędzkiej *Leśmian, Białoszewski, Karpowicz*, „Czas Kultury” 1997, nr 1.

¹⁸ E. Cioran, *Wyznania i anatemy*, przeł. K. Jarosz, Kraków 2000, s. 13.

przemeblowywać je, czyli zadamawiać się poprzez poszukiwanie sensu.

* * *

Czaykowski, podobnie jak romantycy, kładł nacisk na spontaniczność w posługiwaniu się językiem. Język był narzędziem poznawczym wyrażającym w dużym stopniu duszę, świadomość. Karpowicz ustosunkowywał się do języka z poziomu bardziej racjonalnego – prawideł gramatyki i językoznawstwa. Język poetycki interesował go zwłaszcza na poziomie kombinacji składniowych i leksyki. Jeśli chodzi o Czerniawskiego, wydaje się, że zasadniczo interesowała go relacja między językiem a rzeczywistością. Na kilku angielskich uczelniach pracował jako wykładowca filozofii. Szczególnie cenił poglądy na temat języka Ludwiga Wittgensteina. Może dlatego w swojej poezji często operował zdaniem jako logicznym obrazem sytuacji.

Stosunek tych trzech poetów – Bogdana Czaykowskiego, Adama Czerniawskiego, Tymoteusza Karpowicza – nie tylko do języka poetyckiego, ale w ogóle do języka miał charakter poznawczy i rewizyjny – szczególnie dla Karpowicza, poety lingwisty. Dla całej trójki język był w stanie podejrzenia: testowali jego możliwości poznawcze; porzucali to, co oczywiste; za wszelką cenę bronili się przed wchłonięciem przez język. Przez to ich myślenie i akty poznawcze nabierały blasku. Dla nich język – przywołując piękną formułę Gadamera – był cudem i zagadką¹⁹.

Poetic language as a tool of cognition (Bogdan Czaykowski, Adam Czerniawski, Tymoteusz Karpowicz)

Summary

The attitude of three poets – Bogdan Czaykowski, Adam Czerniawski, Tymoteusz Karpowicz – towards not only poetic language, but language in general, was cognitive and reconsidering – especially for Karpowicz, the poet-linguist. For

¹⁹ H.-G. Gadamer, *Poetica. Wybrane eseje*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2002, s. 130.

them, language was in a state of suspicion. They abandoned the obvious. They defended themselves at all costs against being absorbed by language. Through this, their thinking and cognitive acts took on a radiant luster. For them, language – to recall Gadamer's beautiful formula – was a miracle and an enigma.

Keywords: logos, Bogdan Czaykowski, Adam Czerniawski, Tymoteusz Karpowicz, epistemology, poetic language

Słowa kluczowe: logos, Bogdan Czaykowski, Adam Czerniawski, Tymoteusz Karpowicz, epistemologia, język poetycki

Bibliografia

- Cioran E., *Wyznania i anatemy*, przeł. K. Jarosz, Kraków 2000.
- Czaykowski B., „*Jakieś ogromne szczęście*”. *Wiersze wybrane z lat 1956–2006*, przedmowa, wybór i opracowanie B. Szałaśta-Rogowska, Kraków 2007.
- Czaykowski B., Czerniawski A., *O poezji, krytykach i kryteriach* [rozmowy], wstęp M. Rabizo-Birek, Toronto–Rzeszów 2006.
- Czerniawski A., *Poezje zebrane*, Lublin 2014.
- Czerniawski A., *Eliot: pośmiertne posłowie*, w: tegoż, *Liryka i druk*, Londyn 1972.
- Czym jest poezja? Z Bogdanem Czaykowskim nie tylko o „*Antologii poezji polskiej na obczyźnie*” rozmawia Anna Lubicz-Łuba, „*Fraza*” 2004, nr 2.
- Dłuski S., *Prolegomena do portretu Bogdana Czaykowskiego*, w: *Poetycki krąg „Kontynentów”*. Artykuły i szkice, red. Z. Andres, J. Wolski, Rzeszów 1997.
- Gadamer H.-G., *Poetica. Wybrane eseje*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2001.
- Karpowicz T., *Odwrócone światło*, Wrocław 1972.
- Karpowicz T., Falkiewicz A., Miłobędzka K., *Dwie rozmowy*, oprac. J. Borowiec, Wrocław 2011.
- Koehler K., *Jest poezja... (O twórczości Bogdana Czaykowskiego)*, „bruLion” 1989, nr 10.
- Małczyński B., *Rozwiązywanie tekstów. Poetyckie polimorfie Tymoteusza Karpowicza*, Kraków 2010.
- Miłobędzka K., *Leśmian, Białoszewski, Karpowicz*, „Czas Kultury” 1997, nr 1.
- Sikora J., *Norwid w interpretacji i przekładach na język angielski Adama Czerniawskiego*, w: *O sztuce interpretacji dzieł Cypriana Norwida. W dwusetlecie urodzin pisarza*, red. E. Szczegłacka-Pawłowska, Warszawa 2024.
- Sikora J., *Poeci londyńskich „Kontynentów” wobec Norwida*, „Pamiętnik Literacki” (Londyn) 2021, t. LXI.
- Sikora J., *Poezja jako narzędzie poznania według Bogdana Czaykowskiego*, w: „*Kontynenty*” (t. 2) – *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czaykowskiego*, red. M. Rabizo-Birek, B. Szałaśta-Rogowska, Katowice–Rzeszów 2021.

Sikora J., *Stoję wobec świata*, „Odra” 2019, nr 7/8.

Sikora J., *Tymoteusza Karpowicza z Andrzejem Falkiewiczem korespondencyjny dialog o języku*, w: *Dialog – tożsamość – międzykulturowość. Prace ofiarowane prof. Annie Czajce*, Warszawa 2024.

Sikora J., *Żywe ryby na piasku. Poeci londyńskich „Kontynentów”*, Kraków–Warszawa 2019.

Szałasta-Rogowska B., *Urodzony z piołunów. O poezji Bogdana Czaykowskiego*, Katowice–Toronto 2005.