

## Noc nadchodzi. Dnieje

Jestem Amerykaninem. To sprawiło, że z Tymoteuszem Karpowiczem łączyła mnie nowa przestrzeń, oddalająca go fizycznie i psychicznie od Polski. Tłumaczenie wierszy Karpowicza na angielski to akt kreacji, egzystowaliśmy w językowym królestwie poza polską przeszłością, z której Karpowicz się wydostał. Proszę mnie jednak źle nie zrozumieć. Karpowicz głęboko angażował się w sprawy dotyczące Polski, nadal uważał je za podstawowe, istotne. Niech jednak o polskiej przeszłości Karpowicza napiszą ci, którzy lepiej znają Polskę, i gdy idzie o przestrzeń, i czas od urodzenia do śmierci Tymka.

Karpowicz często pytał mnie po zajęciach, po naszych dyskusjach literackich lub po pracy nad tłumaczeniami, czy czerpałem intelektualną satysfakcję ze spotkania z nim. Ta jego wątpliwość formowała podstawę naszej znajomości. Fundamentem tej więzi było ćwiczenie intelektu – jądra jego poezji. Ponieważ znam wielu autorów, których cytował (a mógł czytać po francusku i łacinie równie dobrze, co po polsku) i mogłem podążać za meandrycznym tokiem jego myślenia, łączące nas więzi stawały się z czasem coraz silniejsze i naprawdę przyjacielskie. Mimo że byłem Amerykaninem żyjącym w Chicago, poza polskim wymiarem czasu, mogłem zbliżyć się do źródeł europejskiej, zachodniej cywilizacji.

Trzeci filar naszej relacji to język. Zacząłem czytać wiersze Karpowicza z tomu *Trudny las* podczas pobytu w Poznaniu (1975–1977). Miałem do nich dostęp w bibliotece Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. Mój prywatny gust grał w tej materii przeogromną rolę. Przeczytałem tomy polskich poetów, wielu mnie urzekło, często dostrzegałem w ich wierszach torturę językową. Uderzyła mnie ich potrzeba, by mówić słowami, które nieomal rozdzierają język. Może przemoc powojennego świata, sprawa żelaznej kurtyny miała wpływ na to, że polscy pisarze musieli zniszczyć porządek, by wyrazić prawdę ich doświadczenia. Czytałem Różewicza i Herberta, z młodszego pokolenia Barańczaka, Krynickiego, Bierezina, Zagajewskiego i przybliżałem się do językowych prawd, o które z sukcesem walczyli. Dzięki nim odnalazłem moją drogę do *Trudnego lasu* Karpowicza. Przygotowałem brudnopisy tłumaczeń jego wierszy. Wróciłem z nimi do Chicago, gdzie wtedy uczył. Zostałem wprowadzony

<sup>1</sup> Frank Kujawiński – profesor literatury polskiej na Loyola University w Chicago. Wspomnienia o Tymoteuszu Karpowiczu spisane na prośbę tłumaczki.

do świata nowszych wierszy Tymka, kiedy zostałem jego studentem na University Illinois w Chicago. To językowe pokrewieństwo budowało trzeci filar naszej relacji.

Kombinacja trzech ogniw – mojej amerykańskości, intelektualizmu, językowości – uformowała podstawę naszej relacji, mojej pozycji jako studenta, tłumacza i przyjaciela. Nie wierzę, że bez tych trzech elementów byłby możliwy nasz długoletni kontakt.

## Karpowicz jako nauczyciel

Karpowicz nie miał żyłki nauczycielskiej, uczenie nie było jego przeznaczeniem. Mówię to zarówno jako jego student, jak i nauczyciel akademicki. Często powtarzał tę samą frazę, że uczy tylko dlatego, że to pozwala mu na życiową równowagę, że zdecydował się na uczenie pod przymusem, z silnym wewnętrznym oporem. Rzeczywiście, wcielona w jego poezję niezdolność do wyjaśniania myśli, idei i wizji w prostych terminach, powodowała w nim, jak sądzę, wielkie cierpienie. Do takiego stopnia, że porzucił nadzieję na efektywne nauczanie.

Jednego wieczoru na zajęciach omawialiśmy wiersz Bolesława Leśmiana *Strumień*. Leśmian rzeczywiście kreował wyobraźniową rzekę, rzekę-do-tego-czasu-nieistniejącą, która teraz, dzięki jego kreacji, urodziła się w myśli i płynęła niemal tak namacalnie, jak Wisła płynie przez Warszawę. To Karpowicz najwyżej cenił – zdolność kreacji. Dlatego wybrał Leśmiana na obiekt studiów, dysertacji i wreszcie książki *Poezja niemożliwa*. Pozwolił mi na napisanie krótkiej interpretacji wiersza. Mimo robionych przeze mnie błędów gramatycznych, zachęcał mnie do kontynuowania, kiedy poszukiwałem właściwego słowa – to symbolizowało naszą relację. Podobnie jak on, znałem i rozumiałem przeznaczenie poezji do kreowania nowej wiedzy.

Takie chwile rzadko zdarzały się na jego zajęciach. Czuł się zobligowany, by przedstawić listę nazwisk, ukazać związki biograficzne i podać fakty z polskiej literatury. Myślał, że przekazanie szczegółów historii literatury to część jego powinności. Z przygotowanych podczas letniej przerwy notatek czytał nam na zajęciach nazwiska, daty, miejsca, wymieniał dzieła, przytaczał cytaty. Rzadko odchodził od szczegółów historii literatury. Rozumiał uczenie jako etyczne zobligowanie, chciał asystować, być politycznie albo społecznie aktywnym. Myślał, że nauczanie działało się kosztem jego własnej pracy albo kosztem rozwoju własnej osobowości. Jestem pewien, że godziny, które spędził na przygotowywaniu zajęć, uważał za stracone, że czynił to tylko z obowiązku i bez oddania.

Jego prawdziwy dom znajdował się w języku; dom-więzienie języka – napisał amerykański krytyk, Fredric Jameson. Karpowicz usiłował w swoich wierszach uwolnić się z tego więzienia. Uczenie nie dawało mu intelektualnej satysfakcji i stanowiło wątpliwą strawę duchową.

Jego stosunek do uczenia formował podwaliny stosunku do studentów. Skoro chciał poznawczej eksploracji, szukał tego samego u nich. Ale często byli oni niezdolni do takiego zadośćuczynienia. Karpowicz poświęcał się dla studentów. Czuł, że przede wszystkim ofiarował swoje intelektualne powołanie. Ostro atakował niewiedzę. Jednak najczęściej jego studenci nie robili nawet przymiarek, by rozumieć subtelności jego myślenia, nie mieli zamiaru, by rozwijać świat wiedzy przez poezję. I tak Karpowicz zredukował samego siebie do dostarczyciela podstawowych biograficznych i literackich faktów, występował przed studentami raczej jako historyk literatury niż jako kreator.

Jeden z jego uniwersyteckich kolegów powiedział mi kiedyś, że Karpowicz zmarnował się na uniwersytecie. Pielgrzymował, poruszał się w kierunku niewiadomego, niezbadanego świata, więc czas spędzony na nauczaniu odwracał go od ukochanej aktywności pisania.

## Poezja

To z poetyckiego dzieła czerpał swoją dziwność, poczucie przeznaczenia i sensu. Nie jestem pewien, co przywiodło go do ołtarza poezji; te inicjalne sznureczki poetyckiego przeznaczenia należą do osobistej historii Tymka, do której nie miałem wstępu. Moja wiedza o Karpowiczu gromadzi się od czasu, kiedy go spotkałem. Integrował tożsamość poety i człowieka. By egzystować jako człowiek, by egzystować w ogóle, musiał spełniać się jako poeta. To, zdaje mi się, wyjaśnia zarówno jego wewnętrzną siłę przez długie lata i jego umieranie pod koniec życia. Zmarł samotnie, ponieważ nie mógł już dłużej być poetą.

Tymek zawiesił na ścianie w pokoju uniwersyteckim, na prawo od biurka, *vis-à-vis* krzesła dla kogoś, kto do niego przychodził, cytat z Karola Irzykowskiego, widoczny zarówno dla niego, jak i dla gościa: „Mów prawdę, poeto”. Karpowicz – świadek tego cytatu – poezję traktował jak kreatywną drogę do prawdy, i w jego własnym dziele, i w dziełach innych, Norwida, Przybosia i Leśmiana. Nie tylko do prawdy społecznej, politycznej, czy estetycznej, ale Prawdy, która nadbudowywała i podbudowywała ludzką egzystencję, twórczej Prawdy, esencji tego, o czym myśleli się jak o ludzkim. Karpowicz często cytował łacińską sentencję Terencjusza: *Homo sum: humani nihil a me alienum puto*. Jego poezja wpływała ze źródła tego, co ludzkie.

Ponieważ unikał form i dogmatów ekspresji religijnej, miał tyle siły, by przyjąć wagę moralności. Nie mógł zależeć od siły ekspresji innych ani od moralnych wyroków przekazywanych przez hierarchię; uniósł na własnych barkach jarzmo moralnej analizy i wyroku. A ponieważ czuł, rozumiał, dostrzegał w zachowaniu ludzi nawet niuanse dobra i zła, jego moralna *psyche* cierpiała z powodu ludzkiego fiaska.

Wszystko to wydaje mi się ważne, bo przybliży jego poezję, pracę ze słowami, która nie była jak przepisywanie tradycyjnej prawdy, jak aforyzmy, wskazówki. Nie mógł świadomie ćwiczyć tradycyjnej formy poezji, nawet w wielu z jego awangardowych kamuflaży. Musiał uciekać w formy dziwne i nieznane. Opasany tylko własnymi moralnymi normami i z bronią języka, formował siebie do zadań, odwagę miał za motywację, zaś wiedzę za cel. Uważał siebie za pielgrzyma w poszukiwaniu nowych poznawczych łądów. Na chwilę zostawił na boku poezję, by zrobić wycieczkę w filozofię (asystując i prezentując tekst na jednej z sesji Anny-Teresy Tymienieckiej, *Analecta Husserliana*). Jądro jego poszukiwań to nieistniejący język poznania.

Poezja Karpowicza nie jest trudna, jeśli rozpozna się ją jako nowy wysiłek mówienia, nowy, więc prymitywny – jak zwykle w początkach ludzkiej ekspresji, sprzeniewierzający się gramatycznym i myślowym szablonom przeszłości. Karpowicz rozciągał język, by wydobyć nowość. Estetyka i moralność, te dwa ostrza jego językowych nożyczek, cięły tkaninę starego. Oczywiście, Karpowicz wędrował i wypełniał luki przestrzeni albo innymi poznawczymi conceptami: to uciekał, to powracał i rezygnował, zdarzały mu się falstarty albo zabrnienia w ślepe uliczki, *cul-de-sac* (zwał wczesne wiersze mumiami i nie pozwalał do nich wracać). Znalazł właściwą drogę od *Odwróconego światła*, *Rozwiązywania przestrzeni* i jego imponującego cyklu *W drodze do Troi*. W tych utworach konstrukcja zaczęła pozwalać mu na wolność – później stała się moralną ekspresją, modlitwą nowej estetyki. Podczas gdy jego wcześniejsze wiersze są krucho, niczym architektura, późniejsze dzieła są głębsze bardziej giętkie, niczym mięsz. Karpowicz-poeta dojrzewał jak wytrawne wino, przybywał do źródła wędrówki.

W tym momencie jego życia Maryla zachorowała, musiała porzucić pracę i zaangażować myśli i energię w walkę z rakiem. A Karpowicz – człowiek, poeta – wkroczył w ten konflikt z wyrokiem, że zwyciężą nad rakiem tylko wtedy, gdy stoczą całkowitą walkę. Dążył do wyleczenia żony z taką determinacją i zaciętością, że naznaczyły one jego poetyckie poszukiwania.

## Karpowicz jako mąż

Pięć lat choroby, sięgania po niemożliwe zamieniło ich życie w batalię. Pamiętam ich przekonanie w początkowych miesiącach walki przeciw postępowi choroby: „pokonamy ją skrętnością, ofiarnością i uporem, zastosowaniem wszystkich znanych remediów”. Oboje z prawie religijną dewocją wyczekiwali wyników badań, wierząc, że redukcja chorobowych znaków sugeruje, że choroba przegrywa.

Rak stał się centrum, jedynym ogniskiem. Nadzieja Tymka, by spędzić jego emerytalne lata w prawdziwie intelektualnej i poetyckiej atmosferze, została całkowicie odsunięta. Nie dopuszczali pomocy z zewnątrz, tylko profesjonalną medycyną. Wkrótce Maryla i Tymeek odwracali się coraz bardziej do wnętrza, najpierw zniechęcając do kontaktów z nami, a później odmawiając wszystkiego, co mogłoby przełamać ich izolację.

To działo się stopniowo. Najpierw ludzie dzwoniли do nich i odwiedzali ich. Karpowicz początkowo po zajmowaniu się osobistymi potrzebami Maryli usiłował spędzać wieczorne chwile nad jego studiami artystycznymi i krytycznymi. Kiedy Maryla to zauważyła i zinterpretowała jako zaniedbanie jej potrzeb, chwilę wyrwy z poważnej uwagi skierowanej na jej zdrowotną kondycję – przestał. Przez ostatni rok Karpowicz zupełnie zaniechał twórczego życia.

Wielu jego przyjaciół ostrzegało go przed tym schematem, mówiąc, że totalne poświęcenie się potrzebom Maryli będzie katastrofalne, wszak studia medyczne pokazały, iż opiekuńczość powinno się równoważyć. A Tymeek wysiłał się ponadludzko. Wszystkie te ostrzeżenia odrzucał, oczywiście ze świadomością, że były słuszne. Odrzucił nawet propozycję komunalnych zakładów leczniczych z Oak Park, które oferowały im profesjonalną pomoc (żywność, prace porządkowe, transport).

Więc z czasem coraz mniej ludzi miało wstęp do domu Karpowicza. Stał się wyspą odseparowaną od świata przyjaciół, od wszystkiego spoza rzeczywistości choroby. Kiedyś siedziałem w ich małym pokoju gościnnym, Tymeek przez chwilę patrzył na mnie, oddychał wolno, wydawał się wykończony na duchu i ciele. Kiedy chciałem cokolwiek powiedzieć, zareagował po jednym albo dwóch słowach i pokazał mi prostym ruchem, bym siedział z nim przez chwilę w ciszy. Jakby tylko to dało mu jakieś pocieszenie. Wzruszył ramionami i wyraził rozpacz z poczucia beznadziei swojej sytuacji. Ostatecznie przez te lata narzekał mniej i, według mnie, nacierpiał się bardziej, bo zobaczył własne podupadanie. Podczas ostatniego roku zamknął się prawie całkowicie, tak upadł, że nawet Maryla czuła, iż musi interweniować i brać na siebie jakieś decyzje, bo on za wcześniej podjął własną.

Nie potrzebował już odwiedzin. Przez kilka miesięcy nie przychodziłem do jego domu. Pewnego dnia w kwietniu 2005 roku zadzwonił do mnie przyjaciel, którego numer policja znalazła w kuchni Karpowicza. Powiedział, że Maryla zmarła, a Tymek jest w szpitalu w Oak Park. Poszedłem do szpitala wieczorem, znalazłem Tymka leżącego na szpitalnych noszach, niezdolnego do rozmowy, zaledwie świadomego otoczenia. Nie golił się przez długi czas, pogrążał w swoich myślach. Dzień albo dwa dni później po wielu dyskusjach z lekarzem powierzono go mojej opiece. Musiał obiecać lekarzowi, że będzie w moim domu do czasu czuwania przy zwłokach żony i pogrzebu. Karpowicz upierał się, że pójdzie do siebie, ale lekarz odmówił. Wreszcie zgodził się na moją opiekę. Wziąłem go do domu.

Moje prywatne wspomnienia z przygotowań i samego pogrzebu są wciąż silne. Karpowicz nie był już dojrzałym artystą, intensywność jego troski o Marylę zrujnowała jego esencjonalną tożsamość. Przecież, jak wcześniej sugerowałem, tożsamość Karpowicza jako człowieka łączyła się z jego tożsamością jako poety, twórcy. Gdy zaniechał regularnego ćwiczenia poetyckich umiejętności, jego ludzka tożsamość musiała zniknąć. Karpowicz znikł.

Miałem nadzieję, że nadchodzące po pogrzebie Maryli lato da szansę poprawy jego zdrowia, że wróci do ogrodu, który przez dziesięć czy piętnaście lat był esencjonalną częścią jego chicagowskiej egzystencji, że to pozwoli mu na nowo wziąć oddech, orzeźwi ciało i umysł. Pomyślałam, że może dzięki trosce o jego ukochany ogród zapagnie wrócić do zdrowia. Ale tak się nie stało. Lato minęło i przyszła jesień. Ogród rósł nietknięty i dziki. Najpierw pozwalał tylko na krótkie wizyty, później poprosił nas o telefon przed przyjściem. Ale telefonu nigdy nie odbierał. Prochy Maryli z krematorium przechowywał w urnie w głównym miejscu pokoju, w centrum świętości. Nic się nie zmieniało.

I tak zmarł sam, prawdopodobnie w nocy 27 lub 28 czerwca, w łazience. Dom, w którym żył, wyglądał niczym jatka, ogród rósł dziko, zalegały w nim badyle, okno prawie nie przepuszczało światła. Tak oto dom wyglądał do dnia, kiedy stan Illinois zabrał się do rozliczenia spraw Karpowicza<sup>2</sup>.

To, co napisałem, buduje na różne sposoby mój obraz Karpowicza jako poety stanowczego w przekraczaniu granic języka. Chciał odnowić i językowe, i myślowe brzmienia. Podziwiał poetów podobnego głosu, Norwida, Przybosia i Leśmiana, którzy nie rezygnowali z powołania do bycia poetą, akceptowali nawet bolesną izolację. Wszyscy oni, tak mi się zdaje, urosli do profetycznej konwersacji z wiecznością, jeśli nie z czymś,

<sup>2</sup> Por. z rozmową z Bożeną McLees.



co można nazwać bóstwem. W każdym razie z czymś sięgającym poza zwykłe człowieczeństwo.

Przypadek Norwida dobrze to obrazuje. Publikował mało, wybrał styl stężony i dynamiczny, wymagał od czytelnika, by zestroił się z wyższym wysiłkiem. Niezależny („Samotny szedłem i sam błędzę dalej”), przekonywał do moralnego firmamentu, na którym została zbudowana jego estetyka [„– O! nie skończona jeszcze Dziejów praca, / Nie-prze-palony jeszcze glob Sumieniem!"]. Jeden wers z *Lauru dojrzałego* Norwida Karpowicz często cytował. Można go użyć do opisanego osobowości Karpowicza: „Gdy cisza jest głosów-zbieraniem”. Paralele z wierszami Norwida są u Karpowicza uderzające, choćby w poemacie *W drodze do Troi*, w którym Karpowicz nakłada płaszcz eremity, pielgrzyma [„Prze-ciecz i ja ziemi tyle mam, / Ile jej stopa ma pokrywa / Dopóki idę!...”].

Karpowicz zaczyna własne poetyckie pielgrzymowanie od tradycyjnej symboliki słów cywilizacji zachodniej. W poemacie *W drodze do Troi* nie używa symboli religii chrześcijańskiej (zwiastowanie, ukrzyżowanie, rezurekcja) ani powierzchownie, ani przewidywalnie. Przedłuża ich tradycyjne znaczenie, by zaznaczyć osobistą podróż eksploracji, tyle że nie w drodze do Jerozolimy albo Rzymu, ale do Troi. Karpowicz interpretuje symbole wierzeń zachodnich religii i manipuluje nimi owocniej niż Leśmian w *Strumieniu*. Wyraża własne bycie w świecie, własną podróż od urodzin do śmierci. I poza nie.

Nie do wiary, że Karpowicz dochodził do metafor jako „błazen”, który zongluje słowami, językiem i symbolami jego cywilizacji w taki sposób, by osiągnąć cel poza nimi. Wreszcie dotarł do pełnego człowieczeństwa. Milczący mnich, którego wiedza komplikuje prosty promień świecy – jego egzystencji:

kiedy będę umierał chciałbym  
by de la tour nachylił się  
nade mną ze swoją świecą  
niech ona rozjaśni tę część mojej  
twarzy która była prawdziwa.

Milczenie, samowiedza i izolacja śmierci łączą się w proste liryki, proste pragnienia, proste osiągnięcia. Wracają echa Juliana Przybosa, który w całkowicie odmiennym stylu osiąga tę samą pełnię.

Dolina egzystencji Karpowicza – echo „niepojętej zieloności” Leśmiana – transponuje się zarówno w ogród w Oak Park, i w „nieistniejący ogród”, jak go nazwałem, jego poezji. Intensywnie pachnące i mocno ukolcowione róże z jego ogrodu i gra jego wyobraźni scalają te dwie potężne rzeki we współpłynięciu słów w wirach i niesfornych prądach przeznaczenia. Kiedy Karpowicz pracował w swoim ogrodzie, to jakby kreował świat, w którym mógł żyć; kiedy zapisywał słowa przy biurku, a te

przemieniały się w wiersze – tworzył słowa dla siebie, by w nich zamieszkać. To „dwaj Macieje” życia Karpowicza, jeden otwiera poranek, a drugi noc: Rzekł jeden: „Noc nadchodzi!”, a drugi rzekł: „Dnieje!”.

Kiedy ogród nie mógł Tymka uleczyć, zniknął w nim poeta, by nie wrócić już nigdy. I kiedy umarł w nim wiersz, humanizm, który go wspierał (*humani nihil a me alienum puto*), roztrzaskał się także, znikła moralna stanowczość jego życia (*mów prawdę, poeto*). Nic nie pozostało: nic więcej do powiedzenia, nic, co trzymałoby przy życiu.

Przed przyjściem raka Karpowicz doskonale rzemieślniczył w słowach, jego miłość do słów porównałbym do jego miłości do roślin i zamiłowania do filozofii. To esencjonalne, prawie pierwotne elementy jego osobowości. Ich wzajemnie oddziaływanie uważam za niezbędne dla zrozumienia jego *raison d'être*. Dlatego rozpadły się równocześnie. Ostatniego roku nie zdarzały się już żadne rozmowy, tylko milczenie; ogród zarastały nieoswojone rośliny, zgubił się porządek twórczości, wiedza umarła, poezja skończyła się; pozostało tylko ciało.

## Tłumaczenia

Podczas sesji tłumaczeniowych z Karpowiczem przedstawiałem mu ogólne rozumienie wierszy, ponieważ polszczyzna nie jest moim ojczystym językiem. Z powodu zamierzonych agonii jego słownych łańcuchów, jego powrotu do początkowego kotła językowej świadomości, w moich zarysach tłumaczeń brakowało napięcia polskich oryginałów. Chcieliśmy więc pracować nad nimi razem i dyskutowaliśmy o aspektach wierszy. Komentował, a nawet rysował diagramy. Często końcowy rezultat zależał od naszej dyskusji nad rytmem, idiomem i znaczeniem. Chciał wspólnie eksplorować angielskie możliwości, czasem unicestwił wszystko, jak w ostatnich czterech liniijkach wiersza *Koło tańca miłośnego*:

była ciągle taka sama jego  
jak nie jego była taka sama  
jak nie taka sama była już nie jego  
jak nie sama była już nie taka.

Zrobiłem wstępne projekty mojego rozumienia tych słów. Tropiliśmy różne możliwe wersje, zanim zaakceptował, już entuzjastycznie, ostatnią. Prawie zawsze odczuwał sprzeczność i nieadekwatność między wersją angielską i polskim oryginałem. Każdy z przełożonych wierszy miał jego *imprimatur*.

Do tekstów Karpowicza wiodła droga wielu angielskich możliwości. Na przykład pierwszy zarys polskiej *Trójbrzeżnej kołysanki* w tłumaczeniu nosił tytuł *Trisected Lullaby*. Karpowicz sam zmienił go na *Tri-*



*lateral Lullaby*, uważał, że sytuuje się bliżej znaczenia, jakie zakładał. W pierwszym wersie tego utworu zmienił angielskie słowo *heaven* (niebo) na *sky*. Jestem pewien, że chciał w ten sam sposób pracować nad wieloma innymi wierszami. Motywację takich dyskusji nad tłumaczeniem – jak i estetycznego horyzontu oryginalnych polskich wersji – można odnaleźć w wersach Rolanda Barthes’a. WRITING DEGREE ZERO: „Pod każdym Słowem poezji nowoczesnej kryje się egzystencjalna geologia”. Geologiczna struktura języka, segmenty warstw odkrywają połączenia z wiekami przed nimi i po nich, wskazują pewne przyszłe odkrycia. To duch wierszy Karpowicza.

## Ogrodnik

Karpowicz żył w swojej poezji niczym w ogrodzie. I odwrotnie. Rośliny bujnie się rozwijały pod jego niekończącą się troskliwą opieką. Ale mógł je przesadzać, próbował różnych kombinacji, struktur, kształtowania wyglądu ogrodu i samych roślin. Przycinał, szczepił, odrzucał. Wybrał dom w Oak Park, ponieważ miał przygotowany teren na ogród. Wybudował drewniane konstrukcje, które podtrzymywały i rozdzielały rośliny. Wczesną wiosną zorganizował pięć szkótek, by wybrać na zbliżający się rok najzdrowsze rośliny, przyłączyć je do upraw pomidorów, które hodował z nasion w prowizorycznej szklarni. Troska, którą otaczał poezję, odzwierciedlała troskę o ogród. Rósł nadzwyczaj płodnie. Tymek zagłębiał się w ścieżki ogrodu, jak zagłębiał się w ścieżki poezji. Rośliny były jak metafory dla wierzeń w płodność życia psychicznego; jego wiersze były metaforami dla wierzeń w możliwości ludzkich podbojów intelektualnych. Przecież pracę o Bolesławie Leśmianie zatytułował *Poezja niemożliwa*. Wybrał taki tytuł, by zaznaczyć opozycję, podkreślić, że co zdawało niemożliwe, wcale takie nie było, że niemożliwa poezja jest możliwa. Odzwierciedla to rodzaj sprzeczności często spotykany w jego wierszach: „była wesoła zrywała się z ciała / potem ciało zrywała z ciała / potem co mogło nie pamiętać ciała”.

W dodatku namacalna rzeczywistość ziemi i życia roślin formowała niezaprzeczalną relację między nim (Atlasem) a jego matką Ziemią, od której Atlas i Karpowicz czerpią poetycką i filozoficzną siłę. Jeśli Ziemia może dawać takie dary, on może to uczynić w intelektualnym ogrodzie, może nawet z lepszym skutkiem niż Epicus w szkolnym Ogrodzie. Te trzy elementy – rośliny, poezja, filozofia – formowały uniwersum Karpowiczowskiego życia i jego wizji.

Każdego roku przygotowywał w prowizorycznej szklarni coraz więcej pomidorowych upraw. Rozdawał je znajomym. Rokrocznie otrzymywa-

łem od dziesięciu do czternastu różnych roślin, zwykle hodowanych z nasion wysuszonych poprzedniego roku. Taki rytuał. W styczniu i lutym Karpowicz już oczekiwał wiosny. Pomagał innym tworzyć ich ogrody, szczególnie jego dentyście i przyjacielowi, doktorowi Mazurowi, dla którego hodował drzewa, budował drewniane warkocze do wina.

Dar ogrodowy i poetycki oświeślały jego wspańałości. W odpowiedzi na prośbę, by recenzować lub omówić przysyłane przez przyjaciół książki, czytał uważnie, robił notatki, porównywał, chciał być sprawiedliwy i odpowiedzialny. Godziny w ogrodzie albo przy biurku – to w gruncie rzeczy to samo. Pamiętam wspólne dyskusje nad tłumaczeniami. Siedziałyby przez długi czas, szukając w angielskim adekwatnej ekspresji dla rymu. Czasem chciałem już zrezygnować z tych badań, iść do domu, ale Karpowicz nie puścił mnie nigdy, nie odkładał pracy.

Jego ogród jednoczył wielość. Karpowicz widział wiersze jako zunifikowaną całość, integralną, egzystującą nawet poza czasem i przestrzenią. Powiedział mi, że z kompozytorów najbardziej podziwia Gustava Mahlera. Nigdy tak naprawdę nie przedyskutowaliśmy aspektów jego kompozycji, które uważał za najbardziej angażujące i wzruszające. Kiedyś napisałem w interpretacji poezji Karpowicza, że zawiera odniesienia do Mahlera, w szczególności do jego *Resurrection Symphony* (Symphony No. 2). Gdy Karpowicz przeczytał ten szkic, stwierdził, że poruszyłem esencjonalne elementy jego pracy twórczej. To charakterystyczne dla nowego głosu: słowa niespodziewanie wyrastają z gleby, wywołują pytanie o to, kto je hoduje, kto wydobywa ich ukryte i najwyższe piękno. Wróć na chwilę do *Resurrection* Mahlera: najbardziej poruszająca część symfonii z fragmentów orkiestrowych przechodzi w sopranową delikatną pieśń, a później od niej odstępuje. Następnie ten pojedynczy głos wraca w chórze, prowadzi pojedynczość w pełnię wielości. Podobnie poeta pisze jako samotny niemowa, który walczy o głos w misterium tylko po to, by pozostawić melodię dla późniejszego chóru, by wskrzesić swoje istnienie na nowo. W moim tekście wracałem do finału *Resurrection*: „w finale można usłyszeć milczącą melodię – niepewną i niegraną przez żaden instrument. W powietrzu stanowcza powolna aura. To harmonia grzebaną w milczeniu, nieuchwytny akord krążący w interwale poza symfonią. Ta paralela z wierszami Karpowicza jest uzasadniona i instruktywna”.

Karpowicz cytował mi ostatni wers *Lauru dojrzałego* Norwida: „Gdy cisza jest głosem zbieraniem”. Oczywiście, milczenie to jedna z najważniejszych cech każdego ogrodu; rośnięcie odbywa się bezdźwięcznie, prawie niedostrzegalnie z człowieka punktu widzenia. Norwid naturalnie napisał, że „milczenie” poprzedza następne słowo, jest oranżerią kolejnej ludzkiej ekspresji. Osobowość Karpowicza określają: ogród, słowa, milczenie, muzyka, misterium i wzrost w ludzkiej wierze i rozumieniu. Ła-

two przechodzą one w filozoficzne, metafizyczne dziedziny człowieczej myśli. Nie jestem wtajemniczony we wszystkie filozoficzne przemyślenia Karpowicza. Pomogłem mu przetłumaczyć wystąpienie na konferencję *Analecta Husserliana*. Badania w tej sferze mogłyby pomóc w zrozumieniu filozoficznych podstaw jego twórczości.

Pamiętam jedno ważne wydarzenie, które wyjaśnia, dlaczego Karpowicz nie kontynuował uczestnictwa w poczynaniach tej organizacji. Kiedyś na konferencji jej dyrektor, Anna-Teresa Tymieniecka, nie pozwoliła jednemu albo dwóm członkom na przedstawienie ich punktu widzenia. Użyła własnego autorytetu, by pozbawić kogoś głosu. Karpowicz poczuł, że ten akt wyklucza się z duchem filozoficznego dochodzenia, dogmatu organizacji i zmanifestował swój sprzeciw. Nie uczestniczył w późniejszych konferencjach.

I jeszcze jedno; kiedyś wspomniał, że Theodor Adorno wpłynął na jego myślenie o wielu filozoficznych i estetycznych zagadnieniach. Nigdy nie dyskutowałem z nim na ten temat.

\*

Czuję się opuszczony po śmierci Karpowicza. Dla mnie tragedia jego ostatnich lat zaczyna się od jego pogłębiającej się izolacji. Nawet jeśli przyznamy, że praca poetycka musi odbywać się w samotności, jest także prawdą, że poeta to członek pewnej wspólnoty, której służy i która za wdzięcza mu wsparcie.

John Donne dawno temu napisał, że człowiek nie jest wyspą niekniętą przez samą siebie, ale główną częścią kontynentu. Zawsze mówiłem Karpowiczowi, że jego sposób opieki, jego poświęcenie dla Maryli skazują go na totalny upadek. Zmieniało się jego wewnętrzne życie, potrzeby. Studia o troskliwości pokazały, że opiekun, by przeżyć i kontynuować troskę o chorą osobę, musi uchronić swoje wewnętrzne życie, swoją integralność. Tego Karpowicz nie uczynił, jego wewnętrzne życie umierało, twórczość zanikała coraz intensywniej. Więc jeszcze przed śmiercią Maryli Tymek stracił tożsamość. I po takim upadku już nigdy jej nie odzyskał. Odciął się od ożywczych rozmów. Uznał się za pokonanego, kiedy pisał w jednym z późnych wierszy i prosił czytelnika:

potem  
napójcie tylko złociste jelenie  
i nakarmcie ptaki  
które zostawiłem  
za ciężkimi drzwiami.

*Przełożyła Joanna Roszak*