Member since 2019
JM14482

Studia i rozprawy

Małgorzata Krakowiak*

Lekcja godności, lekcja duchowości z Józefem Czapskim

Abstrakt

W artykule punktem wyjścia uczyniono pytanie o to, jakie trwałe i ponadczasowe elementy zawiera w sobie spuścizna malarza i pisarza – Józefa Czapskiego. Ukazane zostały przykłady nawiązywania, czyli „powrotów" do biografii i twórczości artysty w ostatnich latach. Myślą przewodnią artykułu jest wskazywanie na zainteresowanie Czapskiego różnymi aspektami duchowości. Duchowość bowiem uznawał on za fundament swoich decyzji i działań. Z takiej też perspektywy przedstawiono jego obraz *Lustro na drewnianych drzwiach* – nieoczywisty przykład malarstwa metafizycznego.

Słowa kluczowe: Józef Czapski, kultura polska XX w., duchowość, metafizyka, światopogląd artystyczny.

A Lesson in Dignity, a Lesson in the Human Spirit by Józef Czapski

Abstract

The starting point of this article is the question what permanent and timeless elements are contained in the heritage of Józef Czapski – the painter and writer. Examples of relations between the artist's biography and work in his last years are shown. The idea of the article is to present how Czapski expressed his interest in different aspects of the human spirit, which was certainly the basis for his decisions and activity. This aspect also influenced the perspective applied when describing his painting *Lustro na drewnianych drzwiach* (the mirror on the wooden door) – an evident example of metaphysical painting.

Keywords: Józef Czapski, 20th century Polish culture, metaphysic, artistic world outlook.

* Uniwersytet Śląski.
Artykuł otrzymano: 17.11.2020; akceptacja: 04.01.2021.

https://doi.org/10.18778/2450-4491.12.11

> „dziedzictwo duchowe zawsze przedstawia się nam jako pośrednictwo. (...) dziedzictwo, o którym mówimy, pośredniczy między nami a światem ducha – niezależnie od przyjętej przez nas metafizycznej definicji tego ostatniego (...) ono samo nie może zostać rozpoznane inaczej, jak tylko w świetle owej Idei, która jako jedyna może nadać mu wartość i godność" (Marcel 2011: 53).

Ponadczasowość personalistycznej perspektywy

Józef Czapski, malarz, pisarz i świadek historii XX w. zmarł w Maisons Laffitte w styczniu 1993 r. Trzy lata później, dla uczczenia jego pamięci i z okazji setnej rocznicy urodzin, pokazano w warszawskiej Galerii Kordegarda kolekcję obrazów artysty zgromadzoną w Bretanii przez rodzinę Popielów. Było to, oczywiście, zaledwie jedno z wielu wydarzeń upamiętniających cenionego emigranta. W katalogu owej wystawy znalazł się tekst Andrzeja Osęki, w którego tytule padło pytanie: „Co może nam dziś dać Józef Czapski?". Odpowiadając na nie, Osęka wskazywał na, jak to sam określał niepopularną prawdę, o której Czapski świadczył całym życiem – postawą, działaniem, dziełami:

> że o śmierci, cierpieniu i w ogóle o ludzkich sprawach nie da się myśleć w kategoriach liczb, pojęć ogólnych. Że wszelkie sprawy ludzkie mają właściwy wymiar tylko wtedy, gdy się na nie patrzy w kategoriach osoby, pojedynczego człowieka. Jakiekolwiek inne perspektywy z czasem okazują się złudne.
> Prawda ta – przyznaję, bardzo trudna do pojęcia, bo tak niepopularna – to właśnie coś, co może nam, także i dzisiaj, dać Józef Czapski (Osęka 1996: 29).

Zarysowana w powyższych słowach personalistyczna perspektywa, z jakiej Czapski postrzegał człowieka, wydaje się być niezmiennie aktualna. (Równie aktualne, niestety, pozostają rozmaite, totalitarne i antyludzkie zakusy, by ją negować.)

Z takiej właśnie postawy wywodzi się temat niniejszego artykułu – tytułowe lekcje godności oraz duchowości przygotowane i udzielane – „zadawane" przez Czapskiego odbiorcom jego tekstów, rysunków i obrazów, niejako w zgodzie z łacińską maksymą – *verba docent, exempla trahunt.* Utrwalone w utworach plastycznych i literackich osobiste doświadczenia artysty niezmiennie bowiem dostarczają widzom i czytelnikom, pobierającym „lekcje" w nieformalnej szkole Czapskiego, propozycji kierunków myślenia i wzorów postępowania. Ogrom owych doświadczeń wynikał natomiast nie tylko z wrażliwości i pracowitości twórcy, ale także z bogactwa jego biografii. Zaprzyjaźniony z nim Stanisław Rodziński wymownie podsumował ślady obecności Czapskiego w kulturze:

> Pisano o jego malarstwie i o tym, co napisał, o jego osobowości i przyjaźniach z najwybitniejszymi postaciami naszego wieku. Pisano o Czapskim jako „świadku wieku" – wspominając jego obecność w Rosji w dniach Rewolucji Październikowej, potem wielką przygodę filozoficzno-ewangeliczną i pacyfistyczne odejście z wojska. Pisano o jego heroicznym udziale w wojnie z bolszewikami i Krzyżu Virtuti Militari, jaki wtedy otrzymał – on, niedawny zagorzały pacyfista. Wreszcie jest i pozostanie Józef Czapski niezłomnym świadkiem tragedii katyńskiej (Rodziński 1999: 147).

W katalogu przypomnianej na początku artykułu wystawy zamieszczono inny tekst Rodzińskiego – *Wspominając Józia.* Znaleźć w nim można sformułowania utrzymane w mniej oficjalnym tonie – niejako zaadresowane do przedstawicieli współczesnego młodego pokolenia, do których kolejne powtórki z historii i opowieści parenetyczne nie trafiają, ponieważ wydają się nazbyt odstawać od rytmu i problemów współczesności. Czytamy więc: „Dobrze, dobrze, zdajemy się mówić. Był Czapski, żył prawie sto lat, malował, pisał, zajmował się jakimś tam Katyniem. No dobrze, ale już dość wspomnień, życie idzie naprzód" (Rodziński 1996: 8). Zmiana tonu okazywała się być tylko figurą retoryczną. Rodziński zaznaczył kontrast postaw, aby tym silniej uwydatnić ponadczasowość i aktualność postawy i spuścizny bohatera tekstu. Zakończył wszak swą katalogową wypowiedź słowami:

> Wierzę głęboko, że po latach pozorów i zachłyśnięcia najnowszym przyjdzie ponowne odkrycie Czapskiego. Będzie to odkrycie jego wielkości, pozbawionego wszelkiej pozy poszukiwania prawdy. Przyjdzie odkrycie malarstwa i nowe odczytanie jego myśli zapisanych w dziennikach. Czas przyzna rację Czapskiemu (tamże: 9).

Prognozy Rodzińskiego okazały się trafne. Wystarczy spojrzeć choćby na trzy minione lata. Dowodem „odkrywania malarstwa i nowego odczytywania myśli" była, na przykład, interdyscyplinarna konferencja naukowa pod znamiennym tytułem „Powrót Czapskiego", którą w 2017 r. zorganizowali poloniści z Uniwersytetu Jagiellońskiego we współpracy z Muzeum Narodowym w Krakowie. Obrady toczyły się i w Gmachu Głównym Muzeum, i w multimedialnym Pawilonie Józefa Czapskiego przy ulicy Piłsudskiego – znakomicie działającej części Muzeum Czapskich, w której zadbano o odtworzenie pokoiku na piętrze domu w Maisons Laffitte, stanowiącego przez długie lata mieszkanie i pracownię artysty. Myśli wymieniali badacze biografii, korespondencji, malarstwa i pisarstwa Czapskiego, współcześni interpretatorzy jego twórczości i kustosze opiekujący się materialnymi pamiątkami po artyście i jego rodzinie. Bohater konferencji, zaiste, „wrócił" i stał się nie tyle „przedmiotem badań", ile inspiratorem, uczestnikiem dialogu, punktem odniesienia. Świadczą o tym także kolejne książki, w których stał się główną postacią.

Już w następnym 2018 r. do rąk amerykańskich czytelników trafiła monumentalna, wzbogacona materiałem ikonograficznym w postaci fotografii, reprodukcji

autonomicznych prac plastycznych i kart dziennika, biografia artysty *Almost Nothing. The 20-th Century Art and Life of Józef Czapski.* Jej autorem jest amerykański malarz i pisarz – Eric Karpeles, który przypadkowo zetknąwszy się z Czapskim (a właściwie z francuskim wydaniem jego *Prousta w Griazowcu*), poświęcił mu kilka lat, pisząc książkę zaczynającą się od słów: „Moje pierwsze spotkanie z Józefem Czapskim było niespodziewane. Jeszcze poprzedniego dnia nic o nim nie słyszałem. Następnego dnia całkowicie mną zawładnął" (Karpeles 2019: 11). Z empatii, fascynacji, zrozumienia powstała – atrakcyjnie wydana – książka biograficzna o polskim malarzu, pisarzu, patriocie i „obywatelu świata" nienapisana (co warto zaznaczyć) przez polskiego autora. Nie znaczy to, że na rodzimym gruncie niczego o życiu, dokonaniach i zainteresowaniach Czapskiego równolegle nie publikowano. Wskażę tutaj choćby na książkę *O obowiązku szukania. Wybory światopoglądowe polskich pisarzy z XX stulecia*, której znaczna część poświęcona została kulturowemu zakorzenieniu, poszukiwaniom metafizycznym i estetycznym oraz poglądom artystycznym twórcy *Oka* właśnie (Krakowiak 2018: 101–180).

W 2019 r. napisana przez Karpelesa biografia „powracającego" artysty dzięki przekładowi Marka Fedyszaka trafiła do rąk polskich czytelników. Ukazał się też tom studiów będących pokłosiem krakowskiej konferencji, zatytułowany *Granit i tęcza. Dzieła i osobowość Józefa Czapskiego.* Autorzy wybranych, specjalistycznych opracowań pochylili się nad wieloma problemami – od dokumentowania materialnych pamiątek poczynając, a kończąc na wskazywaniu różnych aspektów „wychylania się" Czapskiego w rejony metafizyczne, duchowe. Redaktorki monografii wyjaśniły we wstępnym artykule:

> Książkę wydajemy w serii *Narracje w Edukacji.* Nie jest to przypadkowa decyzja, Czapski to bowiem osobowość, która przekazuje takie wartości jak: prawda, szacunek do człowieka, tolerancja wobec Innego, bezustanne poszukiwanie własnej tożsamości, krytyczny stosunek do samego siebie, szacunek dla pracy, dzieł kultury, miłość do sztuki i literatury (Pilch, Włodarczyk 2019: 17).

Wydaje się, że słowa te z powodzeniem stanowić mogą uzupełnienie odpowiedzi na pytanie zadane przez Osękę w katalogu wystawy w Kordegardzie. Postawa i dzieła Czapskiego dają nam dzisiaj takie właśnie wskazania, propozycje i nauki.

Bohaterowie literackich wędrówek po metafizycznych obszarach

W wydanej w formie książki rozmowie z Giulio Brottim kosmolog i katolicki ksiądz w jednej osobie Michał Heller zwrócił uwagę na to, że „metafizyka i nauka działają na dwóch różnych płaszczyznach, ale płaszczyzny te są częścią dużo szerszej przestrzeni ludzkiej kultury, która oddziałuje na obie z nich" (Heller 2013: 129). Uwaga ta wydaje się być szczególnie przydatną, gdy – wzorem biografów i spisują-

cych wspomnienia przyjaciół – będzie się próbowało opisać XX w. przez pryzmat obecności w nim i działań Czapskiego.

Józef Maria Emeryk Franciszek Ignacy Hutten-Czapski przemierzał przestrzeń kultury jako twórca i jako jej świadomy uczestnik. Czytelnik jego tekstów oraz widz oglądający jego obrazy i rysunki przekonują się, jak wiele głębokich, konstytutywnych dla człowieka spraw zawarł w swych pracach autor *Tumultu i widm.* W bardzo często i chętnie przywoływanym przez badaczy eseju *Ja* z 1949 r. Czapski *expressis verbis* wyraził pochwałę samoświadomości. Skłoniła go do tego lektura dziennika intymnego francuskiego filozofa i polityka z przełomu XVIII i XIX w., Maine de Birana. W zakończeniu eseizowanej recenzji *Journal intime* zanotował:

> Maine de Biran, człowiek tysiąca słabości, których się wyzbyć nie mógł do śmierci, może służyć przykładem najbardziej przekonywającym, czym jest świadomość absolutnie rzetelna, która w miarę lat pociąga go jakby wbrew niemu, jakby wbrew nawet jego słabej woli – coraz wyżej.
> „…Pod jednym warunkiem: by nie kłamać i mieć napiętą uwagę" – to zdanie Simone Weil może być epigrafem całego życia Birana (Czapski 1997: 212–213).

Bezkompromisowo osobiste zapiski de Birana odczytał przez pryzmat notatek Simone Weil – autorki stale go intrygującej i inspirującej, do której przemyśleń niejednokrotnie powracał, by konfrontować z nimi własne obserwacje. W *Ja* cytował więc:

> Uwaga na najwyższym szczeblu – pisze Simone Weil – jest modlitwą.
> Jeżeli zwracamy inteligencję ku dobru, jest niemożliwe, by pomału cała dusza nie była ku niemu porwana (tamże: 212).

Tym samym nadawał pisarstwu intymistycznemu wymiar metafizyczny. Głębokie zastanawianie się nad sobą staje się ćwiczeniem duchowym.

Duchowy aspekt życia miał dla Czapskiego fundamentalne znaczenie. Uzasadnianie tak stanowczej tezy można byłoby rozpocząć najprościej – od wskazywania wpływów środowiska rodzinnego na kształtowanie się ludzkiej osobowości. We wspomnieniach malarza oraz jego siostry Marii znalazły się wszak wspomnienia głęboko religijnej matki – katoliczki oraz równie głęboko religijnej babki, Elżbiety Czapskiej – protestantki. O tych kwestiach, jak również o młodzieńczej fascynacji Czapskiego pacyfistyczno-religijnymi koncepcjami Lwa Tołstoja (skutkującej dezercją z wojska), a przezwyciężonej dzięki spotkaniu z Dymitrem Mereżkowskim już jednak szerzej pisałam w innym miejscu (por. Krakowiak 2018: 124–148; zob. także np. Siemaszko 2000: 81–91).

O ile można powątpiewać, czy przywołane fakty z biografii człowieka żyjącego w odległych czasach, w arystokratyczno-kosmopolitycznym środowisku rodzinnym mogą się stać dla ludzi współczesnych skutecznymi przykładami, tudzież „materia-

łami do ćwiczeń" na „lekcjach duchowości", o tyle kontakt z jego zapiskami i dziełami plastycznymi już dostarcza szeregu uniwersalnych „pomocy dydaktycznych".

Czapski podkreślał wielkie wrażenie, jakie wywarła na nim *Legenda Młodej Polski* Stanisława Brzozowskiego, z którą zetknął się w 1919 r. (już po spotkaniu z Mereżkowskim). Dzięki Brzozowskiemu odkrył osobistą, jednostkową konieczność twórczego zaangażowania w historię, które dokonywać się musi za pośrednictwem kultury, z jakiej się wyrasta (por. Czapski 1997: 322). Jaki związek mają te uwagi z głównym tematem niniejszych rozważań? Otóż Brzozowski nieustannie przypominał o imperatywie dążenia do prawdy oraz o mocy ludzkiej pracy będącej funkcją swobody. W *Legendzie…* znajdujemy przemyślenia:

> Historya była dla Norwida nie czemś przypadkowem, zewnętrznem w stosunku do prawdy, lecz jej niezbędnym organem. (...) Centralną ideą Norwida jest naród stwarzający swego ducha i poprzez ducha tego ducha stwarzający, przetwarzający sam siebie. Ma on olbrzymią wizyę swobody dziejowej (Brzozowski 1910: 199).

Ich dopełnieniem było następujące wezwanie:

> Gdziekolwiekbądź jesteś, wyprostuj się w obliczu Boga i czyń. Czyń to, co niesie ci życie: nie lękaj się życia, twórz jego irracyonalną potęgę (tamże: 579).

Tak kategorycznie sformułowany i transcendentnie umocniony nakaz wyznaczał czytelnikowi *Legendy…* kierunek działania i uzasadniał je.

Pełen rozterek Czapski bardzo potrzebował takiej pomocy. Mógł nareszcie stwierdzić: „Od tego czasu Brzozowski towarzyszył mi wszędzie. Już żyłem w Polsce i Polską" (Czapski 1997: 323). Wielokrotnie potwierdzał to swą twórczością. W kajecie z 1965 r., przykładowo, utrwalił znamienną refleksję:

> Dlaczego Brzozowski, umierający nędzarz, n i e w ą t p i ł, że musi dać swój ostatni wysiłek, że musi skakać przez kij, choć umierał. Przede wszystkim dla tego samego powodu co Simone Weil. Bo wierzył, jak ona, w absolutny sens każdego wysiłku. Ale t e ż, bo wierzył w swoją pracę, że może zmienić oblicze polskiej literatury i przez to Polskę samą (Czapski 2010: 48).

Zmiana świata leży w ludzkiej mocy, aliści tylko wówczas będzie możliwą, wartościową, skuteczną, gdy zacznie się dokonywać w jednostce i przez tę jednostkę. Tak oto dopełniają się i uzupełniają w pismach Czapskiego wpływy Mereżkowskiego, Brzozowskiego, Maine de Birana, prowadząc do rozrostu wyobraźni i samoświadomości.

Zakorzeniając się w kulturze narodowej, Czapski nie porzucał zainteresowań problemami uniwersalnymi i podstawowymi. Człowiek, jego sumienie, wartość,

godność – oto tematy przez niego drążone. Zastanawiając się nad nimi, zawsze uwzględniał sankcję religijną. Podczas jednego z odczytów wygłoszonych w 1950 r. w Stanach Zjednoczonych (zob. Krakowiak 2016: 229–244) mówił:

> We wszystkich krajach chrześcijańskich, i nawet takich, gdzie chrześcijaństwo jest jakby zatarte i nurt jego niezmiernie osłabiony, istnieje poczucie z ł e g o s u m i e n i a. Nikt z nas nie jest tak naiwny, by sobie wyobrazić jakieś państwo chrześcijańskie współczesne, ponad śnieg bielsze, które nie popełnia krwawych błędów, nie posługuje się więzieniami i przymusem. Ale w krajach, gdzie została zachowana tradycja chrześcijańska, istnieje przecież poczucie hierarchii wartości, które jest poza dyskusją. Miłość bliźniego, miłosierdzie niezależnie od tego, czy bliźni ten jest z tego czy innego narodu czy partii, jest uważane za cnotę najwyższą i n a d r z ę d n ą. W krajach jednak, gdzie wartości te są przekreślone, ginie cały świat pojęć najważniejszych (Czapski 1991: 141).

Słowa te zostały wypowiedziane w odniesieniu do sytuacji człowieka w Rosji Sowieckiej, ale – czytane dzisiaj – nabierają nowych sensów i wciąż – chciałoby się rzec: niestety – nie tracą aktualności. Dotyczą fundamentalnych zasad współżycia społecznego; idei, których trwałość, zdaniem Czapskiego, wynika jedynie z odnoszenia ich do wymiaru szerszego (jak go określił Heller) niż doczesny, ograniczony warunkami materialnymi. W przeciwnym razie każdą zasadę da się bezkarnie podważyć, odwrócić, unieważnić. Tak jak czyniono w totalitarnej Rosji. Oto przywołana opinia sowieckiego adwokata:

> My mamy inne prawodawstwo niż na Zachodzie, gdzie lepiej stu zwolnić, niż jednego niewinnego skazać. U nas nie tak; lepiej stu niewinnych skazać, niż jednego winnego wypuścić (tamże: 120).

Przytoczone wyżej słowa zaczerpnięte zostały z innego już tekstu – *Boh wielieł.* W tym miejscu trzeba zaznaczyć, że Czapskiego szczególnie interesowały (na co zwrócił już uwagę Osęka) indywidualne przypadki: konkretni ludzie, ich stosunek do wiary, religijność. Za godną utrwalenia uznał więc zasłyszaną historię procesu dwunastu mniszek, które w sowieckim łagrze odmawiały świadczenia pracy na rzecz szatana – jak bezpośrednio nazywały oparty na złu system. W niemal behawioralny sposób spisał relacje pani Marii z jej pobytu w rosyjskich więzieniach. Doświadczona wojną rozmówczyni, katoliczka borykająca się z wątpliwościami religijnymi („Bo niech pan pojmie, uczono nas w katechizmie, że Bóg jest jeden i że Bóg jest sprawiedliwy, więc ja wierzę całkowicie, ale wyrzucając jedno z tych twierdzeń" (tamże: 115) – mówiła na początku spotkania do Czapskiego.), bez cienia wątpliwości, uznała prawosławne mniszki za męczennice (zob. tamże: 120). Wstrząsające wrażenie na świadkach i uczestnikach procesu wywierała pełna spokoju i godności, niezmiennie stała postawa każdej z zakonnic. Równie silne odczucia wywołuje w czytelnikach zapośredniczona relacja:

> Każda z nich po kolei wstawała i drewnianym, tępym głosem na całą salę powiadała: „W imia Otca i Syna i Ducha Boh wielieł, że się nazywam tak i tak".
>
> – Na każde zapytanie każda z zakonnic odpowiadała, zaczynając od zdania: „Boh wielieł". Nie było żadnej dyskusji. Były to kobiety proste, o twardym uporze i nieugiętej wierze.
>
> – Trzy skazano na śmierć, resztę na więzienie od 10 do 15 lat.
>
> – Opowiadano mi jeszcze, że po odczytaniu wyroku zakonnice wstały, przeżegnały się i donośnym głosem podziękowały Bogu za wyrok (tamże: 119–120).

Uwięzione mniszki nie kontaktowały się ze sobą przed procesem, a jednak każda z nich, niezmiennie pewna swej racji, powtarzała gest absolutnego zawierzenia Bogu. Duchowy fundament decydował o pełni człowieczeństwa. W myśl tej tezy Czapski i jego rozmówczyni postrzegali opisane zakonnice. Ich postawa fascynowała.

Nie był to odosobniony przykład podobnych ludzkich zachowań i motywacji. Kiedy w 1948 r. zmarł francuski pisarz katolicki, Georges Bernanos, zarówno Józef, jak i Maria Czapscy poświęcili mu swoje odrębne, a identycznie zatytułowane teksty – *Pamięci Bernanosa.* Eseistyczne epitafium dedykowane autorowi *Pod słońcem szatana* Józef wpisywał w aktualne wówczas konteksty polityczne, obyczajowe i kulturowe (zob. Czapski 1997: 36–50; por. Krakowiak 2018: 143–144). Zwracał przy tym uwagę, że elementem łączącym wszystkie powieści Bernanosa jest „samotność jednostki religijnej w świecie religii zupełnie obcym, jeżeli nie wrogim" (Czapski 1997: 41).

Z kolei Maria wiele miejsca poświęciła *Dialogom Karmelitanek* – ostatniej pracy pisarza, tworzonej na potrzeby scenariusza filmowego będącego adaptacją noweli *Ostatnia na szafocie* Gertrudy von Le Fort. Jest to, oparta na relacji świadka, historia z czasów rewolucji francuskiej. 17 lipca 1794 r. ścięto szesnaście karmelitanek z Compiègne. Bernanos stworzył na podstawie tej historii głębokie studium trwogi, honoru i wiary. Czapska przytacza słowa jednej z bohaterek *Dialogów*: „Powołaniem naszym nie jest bynajmniej sprzeciwianie się niesprawiedliwości, ale jej odpokutowanie, odkupienie… same powinnyśmy stać się tym okupem" (Czapska 2006: 125). Uderzające jest – mimo różnic miejsca i czasu – głębokie podobieństwo decyzji i losów rosyjskich mniszek i francuskich zakonnic, oddających życie w imię wartości najwyższych, które negują oprawcy wierni jedynie własnym projektom urządzenia świata doczesnego.

Józefa Czapskiego zawsze zajmowały i inspirowały dramatyczne napięcia pomiędzy tym co materialne a tym co pozamaterialne, tudzież ponadmaterialne. Z lektur, zasłyszanych historii i obserwacji świata czerpał uzasadnienia własnych intuicji; doprecyzowywał poglądy. W tekstach krytyczno-artystycznych oraz prywatnych zapiskach wielokrotnie wskazywał na podstawy swej aktywności: jako

malarza i jako pełniącego wszelkie inne role życiowe człowieka. Jan Sochoń celnie spostrzegł, że

> Czapski z ostrożnością posługuje się słowem Bóg. Rzecz charakterystyczna, raczej woli używać mniej pojemnych terminów. Najczęściej mówi o „tym, co najważniejsze", „skoku", „locie", „magii", „nieskończonej piękności", „błyskawicznej wizji", „chłodnej jasności", „wzmożonej gorączce", „drugim dnie", którym nie sposób się oprzeć (Sochoń 2001: 147).

Język Czapskiego zbliża się tym samym do języka mistyków (por. Sochoń 2001: 146–150) i nie jest to przypadkowa właściwość jego stylu. Stale towarzyszyły mu bowiem, prócz Brzozowskiego i Simone Weil, pisma św. Jana od Krzyża. Warto przypomnieć w tym miejscu wyimek z listu do Czesława Miłosza z 1963 r. („zawsze św. Jan od Krzyża i S. Weil, istoty, od których mnie dzieli przestrzeń jak od Marsa, dawali mi więcej wskazówek ścisłych, matematycznie pewnych dla mojego malarstwa niż formuły matematyczne Strzemińskich" (Czapski 1994: 107)) oraz wybrane notatki z kajetu z roku 1965. 26 maja zauważył:

> Jest cały świat mistyki, o którym nie wiem naprawdę nic, bo odszedłem, opuściłem ten świat dla życia w materii, w pracy, w cielesnych miłościach, rozterkach i rozdarciach. Nie chodzi tu o takie czy inne wyobrażenie nieśmiertelności, nic, nic o tym nie możemy wiedzieć, to inny wymiar, ale chodzi o sekundy przeżyć świadomości, pożywkę jedyną, która daje życie wtedy właśnie, kiedy opuszczają człowieka siły twórcze (Czapski 2010: 34–35).

Następnego dnia zaś zanotował:

> Filosofow zarzucał mi, że czytam mistyków, że mistykę trzeba r o b i ć, a nie c z y t a ć o niej. Chyba nie miał racji, ten drugi plan, drugie dno, trzeba o nim nie zapominać i nosić go głęboko w podszewce swej świadomości, żeby m ó c ż y ć (tamże: 35).

Czytając o zmaganiach duchowych i doświadczeniach mistycznych, autor *Oka* doskonalił swój warsztat i wzmacniał swoją czujność – by nie przeoczyć tego, co najważniejsze i przybliżyć się do tego, co trudne lub zgoła niemożliwe do wyrażenia – jak tajemnicza i oślepiająca nicość, będąca zarazem wszystkim, w wizjach Jana od Krzyża. „Swoich" autorów Czapski traktował jako przewodników po metafizycznych obszarach, stanowiących dlań podstawę i punkt odniesienia:

> Pod przezroczystymi jak szkło słowami św. Jana nieustannie prześwieca inna obecność, jakby nieustanna świadomość tej obecności. W suchych notatkach Simone Weil trafiamy na zdania-szczeliny, przez które płynie

> światło przeżytej przez nią obecności. W każdym strzępie wiersza Norwida to samo (Czapski 2004: 178).

Czapski, z pełną świadomością, najpierw odczuwał istnienie w świecie, a – niejako – następnie dążył do wyjaśnienia i próbował poprzez dzieła wyrazić owo rozumienie i odczuwanie rzeczywistości. Niejednokrotnie udawało mu się uchwycić i zawrzeć ideę w celnym aforyzmie jak ten, który posłużył za motto i wizytówkę krakowskiego Pawilonu Józefa Czapskiego i przewodnika po tymże pawilonie: „Nie liczy się realizm, czy antyrealizm. Liczy się prawda" (Czapski 2016: 5).

Ćwiczenia z malowania tajemnicy

Według autorki albumowego opracowania *Wybranych stron z dzienników 1942 –1991*, Emilii Olechnowicz, „Praca była dla Czapskiego ćwiczeniem duchowym" (Olechnowicz 2010: [5]). Od tego zdania wypada rozpocząć ostatnią część niniejszego artykułu. Doskonale oddaje ono bowiem nie tylko charakter istotnego dzieła życia, jakim dla artysty były jego wielotworzywowe „kajety", ale i wydobywa to, o co Czapski w całym życiu zabiegał, co stanowiło dlań podwalinę i uzasadnienie istnienia i tworzenia. Jego biograf napisał:

> Dwie nierozłączne rzeczywistości – życie przeżywane i życie zapisane – pozwalały Czapskiemu nadać kształt poszukiwaniu i rozumieniu swojego miejsca w świecie. Każdy dzień zaczynał od niemal rytualnego zanurzenia w emocjonalnym, intelektualnym i duchowym bogactwie stron swojego dziennika (Karpeles 2019: 397).

Z uwagi na mnogość i atrakcyjność pozostawionego przez Czapskiego materiału literackiego (eseje, recenzje, zapisy diarystyczne, listy) o tematyce religijnej przedmiotem badań, przypomnę, niejednokrotnie czyniono jego stosunek do religii i fascynację mistyką. Na uwagę zasługiwał także metafizyczny aspekt jego malarstwa oraz formułowanych przezeń poglądów metaartystycznych.

Kiedy w Paryżu ukazał się w 1960 r. tom szkiców Czapskiego o sztuce *Oko*, Konstanty Jeleński poświęcił mu obszerną rozprawę krytyczną. Cytując fragment *Głosów milczenia*, w którym Czapski wyrażał zaniepokojenie kondycją sztuki w sytuacji pozbawienia jej podwalin duchowych, Jeleński tak odpowiadał na wątpliwości malarza:

> Można by odpowiedzieć, że „śmierć Boga" nie oznacza przerwania nici z „doświadczeniem innego wymiaru", po prostu dlatego, że ten „inny wymiar" istnieje w człowieku, że istnieją oczywiście tylko zapytania, które są „odpowiedzią"; że diabeł jest również tylko jedną z projekcji tego „innego

> wymiaru" w człowieku. Ale cytat ten interesuje nas tutaj tylko w tej mierze, w jakiej pomaga zrozumieć stosunek Czapskiego do sztuki. Sztuka dla niego jest f u n k c j ą obiektywnej metafizyki o chrześcijańskim podłożu. Esencją tej metafizyki jest zgoda na harmonię świata (Jeleński 2010: 194).

Jeleński pisał o religijności pozasystemowej, „sprywatyzowanej", będącej częstokroć udziałem artystów nowoczesnych. Dobitnie jednak wskazywał na chrześcijańskie podstawy, na których Czapski budował swoją teorię i praktykę tworzenia.

Do postawy twórczej byłego kapisty w pełni przylega pogląd sformułowany przez Władysława Stróżewskiego, iż „najgłębszą racją metafizyczności w sztuce jest w gruncie rzeczy metafizyczność sztuki: jej istotowe odniesienie ku transcendencji, które w sztuce znajduje z konieczności swój wyraz" (Stróżewski 2002: 119). Stanisław Rodziński mówił wprost o „nieśmiałym dochodzeniu do malarstwa religijnego" przez swojego przyjaciela, uzasadniając tę tezę następująco:

> intuicyjnie wyczuwał, że natury, które malował, że niektóre krajobrazy, wreszcie te obrazy „z ludźmi" – miały bardzo określony sens metafizyczny, że były obrazami kierującymi myśl ku Bogu, Bogu Stwórcy, ale również Bogu umęczonemu co dzień w metrze i w ubogich kafejkach (Rodziński 1999: 156–157).

Z kolei autor jednej z poświęconych Czapskiemu monografii – *Widzieć prawdę*, Zbigniew Mańkowski, na retorycznie postawione pytanie o mistycyzm Czapskiego odpowiadał, ostrożnie ważąc słowa:

> Tak twierdzą ksiądz Pasierb i ksiądz Sochoń. Czapskiego twórcze doświadczenie egzystencji, artykułowane głównie w dzienniku, także w innych dziełach (oraz kontekstowo w malarstwie), nosi znamiona doświadczenia mistycznego, a nawet jego „transcendentnej" odmiany. (...) „Pogłębiając wizję", twórca zmierza ku własnemu ogołoceniu, kiedy na miejsce człowieka metafizycznego pojawia się człowiek religijny. Malarz sukcesywnie przygotowuje w sobie przestrzeń (*le vide,* pustka) na przyjęcie tej „innej przestrzeni" (Mańkowski 2005: 235–236).

Za każdym razem, każdy z krytyków i badaczy (wskazałam tutaj jedynie kilka reprezentatywnych przykładów), pochylając się nad, tudzież stając przed dziełami Józefa Czapskiego, zauważa w nich właściwości decydujące o przekraczaniu poziomu „tu i teraz" czytelnika i obserwatora. Zastanawia się nad rolą niematerialnych składników doświadczenia, które doprowadzało do powstawania kolejnych prac artysty; kolejnych prób zrozumienia siebie wobec świata; prób uchwycenia i wyrażenia prawdy, zachwytu, olśnienia.

Czapski – jako krytyk sztuki – pobłażliwie ironizował z gołosłowności, a raczej – pustosłowia manifestów twórców sztuki krytycznej, którzy przekonywali o swej

ezoteryczności, magiczności, mityczności, metafizyczności itp. (zob. Czapski 1991: 29–33). Sam traktował malowanie poważnie. W obrazy wpisywał ślad tajemnicy. Najczęściej unikał tematów i motywów otwarcie nadprzyrodzonych, „duchologicznych", a jednak – dbając o autentyczność wrażenia i dążąc do oddania na płótnie „błysków" prawdy – uzyskiwał takie właśnie – metafizyczne efekty. Jak pisał Jeleński, oko Czapskiego potrafiło przebić na wylot pozory codzienności, zwyczajności (zob. Jeleński 2010: 263). Jeleński posłużył się tą metaforą w recenzji książki *Ręka i przestrzeń* Murielle Werner-Gagnegin, gdzie przyznał również:

> Dlatego tak mi odpowiada twierdzenie Murielle Werner-Gagnebin, że „świat Czapskiego w swej surowej rzeczywistości, w swej dosłowności przeistacza się w malarstwo metafizyczne" (tamże: 265).

Warto zweryfikować owo stwierdzenie w kontakcie z malarską wypowiedzią samego bohatera niniejszych rozważań.

Proponuję zwrócić uwagę na olejny obraz z 1964 r. *Lustro na drewnianych drzwiach*. Płótno powstało więc w tym samym okresie co cytowane w poprzedniej części artykułu uwagi malarza o znaczeniu pism mistyków. To stosunkowo duża kompozycja (metr na pół metra), na której nie ma ani postaci na stacji metra lub w kafejce, ani krajobrazu… Jak zatem doszukiwać się tutaj momentu miłosiernego dotknięcia rzeczywistości?

Przeważającą i centralną część obrazu zajmują drzwi. Malarz zadbał o precyzyjny rysunek ciemnych konturów, obramowujących słoje drewna. Czarnawe, układające się pionowo krzywizny dynamicznie współgrają z żółtawymi, beżowymi, kremowymi, bladopomarańczowymi polami barwnymi. Kiedy spojrzy się na obraz z oddali, można zrazu przypuszczać, że przedstawia on fragment krzyża albo tablicy informacyjnej (na środku którego/której coś zostało umieszczone) o tak dziwnym, przyciągającym uwagę, ciepłym kolorze. Uważniejszy ogląd całości kompozycji pozwala skorygować to błędne mniemanie. Teraz widać już wyraźnie charakterystyczne dla Czapskiego kadrowanie: na dole, do wysokości mniej więcej jednej trzeciej kompozycji, po obu stronach widać niewielkie fragmenty oparć krzeseł, wyścielanych bordowo-czarną materią. Dodatkowo, w lewym, dolnym rogu znajduje się niebieskawo-różowawy, miejscami w tonacji écru, blat stolika, a właściwie też zaledwie jego część. Kontrast barw spowodował, że „kawałki" mebli, stojących przed tytułowymi (a wysuwającymi się kolorystycznie na plan pierwszy) drzwiami pierwotnie umknęły uwadze patrzącego.

Skoro już zorientowaliśmy się w topografii dzieła, czas przybliżyć się do centrum: do tytułowego lustra, bo to ono właśnie zostało zawieszone na drzwiach – pośrodku, w górnej ich części. Jest niewielkim podłużnym ośmiokątem, ma około 25 cm długości. Okalają je ramki takiego samego koloru (z takiego samego materiału?) jak same drzwi. Ale ma to niewielkie znaczenie. Ważniejsze staje się to, co

w lustrze się odbija: głęboko czarne tło, a na nim intensywna czerwień ukośnych, grubych elementów – ni to podświetlonych konarów, ni nieokreślonych organizmów, z których pierwszy przeorany został pośrodku, niczym raną, podłużną, czarno-brązową plamą. Intensywność tego przedstawienia przykuwa uwagę, budzi niepokój. W namalowanym grubo kładzioną farbą „zwykłym" pomieszczeniu, na dużych drzwiach z jasnego drewna (orzechowego?) umieszczone zostało nie tyle lusterko, ile wziernik w mrok tajemnicy; w mrok oraz żar, które nęcą i jednocześnie odpychają. Chciałoby się ową tajemnicę przeniknąć, choć czasami wyobraźnia widza podsuwać może straszne skojarzenia.

Czapski wielokrotnie malował lustra. Wykorzystywał je do tworzenia autoportretów. Według Mańkowskiego, wpatrując się we własne odbicie, pytał o sens istnienia, o sens własnej egzystencji (zob. Mańkowski 2005: 124). W przypadku opisywanego obrazu ukazane zostało jednak „inne" lustro. Odbijająca się w nim treść nie jest spersonalizowana. Nie jest też obojętna. Przywołam na koniec obserwację Werner-Gagnebin na temat swoistego kadrowania dokonywanego przez Czapskiego w obrazach, albowiem sądzę, że z powodzeniem można ją odnieść do sytuacji z *Lustra na drewnianych drzwiach*:

> Nie gloryfikuje on t u t a j (...). Wprowadza natomiast w samo serce t u t a j tajemniczą obecność t a m. U Czapskiego t u t a j nigdy nie jest przeżywane jako pełnia teraz (Werner-Gagnebin 1994: 60).

Uwagę o „tajemniczej obecności tam" można potraktować jako synonimiczne określenie rzeczywistości duchowej. Żar i otchłań, uchwycone w opisywanym wcześniej lustrze, wywołują zachwyt i strach. Podobne odczucia bliskie są zgoła mistycznemu doświadczeniu. Sztuka stawałaby się zatem narzędziem metafizyki?

Sam Czapski wykazywał wielką pokorę, równie wielką artystyczną odpowiedzialność i ani śladu koniunkturalności, schlebiania modom. W dążeniu do prawdy (choć nie zawsze możliwej do zrozumienia), w nieustannym ćwiczeniu samoświadomości rysowała się jego godność i „lekcja godności", którą warto od niego pobrać. Karpeles przytoczył znamienne słowa malarza: „Kiedy maluję, nie myślę, dlaczego czy dla kogo to robię. Jestem sam i maluję to, co mam malować. Ta bezinteresowność jest podstawą sztuki (Karpeles 2019: 468). Wspominający go natomiast przyjaciel i również malarz, Stanisław Rodziński napisał – trafnie i z empatią:

> Nie traktował sztuki jako narzędzia walki dla samej walki – ponieważ dla niego pisanie i malowanie było wynikiem miłości i poszukiwaniem prawdy. Było drogą. Tak więc należy odszukiwać w tej twórczości, w tym pisaniu i malowaniu śladów Boga, modlitewnego wyciszenia i żarliwości (Rodziński 2001: 132).

Bibliografia

Brzozowski S. (1910) *Legenda Młodej Polski. Studya o strukturze duszy kulturalnej*, Lwów, Księgarnia polska Bernarda Połonieckiego.

Czapska M. (2006) *Ostatnie odwiedziny i inne szkice*, Warszawa, Biblioteka „Więzi".

Czapski J. (1991) *Swoboda tajemna*, Warszawa, Wydawnictwo PoMOST.

Czapski J. (1994) *[List do Czesława Miłosza]*, „Zeszyty Literackie", nr 1 (45), s. 105–108.

Czapski J. (1997) *Tumult i widma*, Kraków, Wydawnictwo Znak.

Czapski J. (2004) *Patrząc*, wybór, przedm. i posłowie J. Pollakówna, Kraków, Wydawnictwo Znak.

Czapski J. (2010) *Wyrwane strony*, Warszawa, Fundacja Zeszytów Literackich.

Czapski J. (2016) *Pawilon Józefa Czapskiego. Przewodnik*, Kraków, Muzeum Narodowe w Krakowie.

Heller M. (2013) *Bóg i nauka. Moje dwie drogi do jednego celu*, tłum. E. Nicewicz-Staszowska, Kraków, Copernicus Center Press Sp. z o.o.

Jeleński K. A. (2010) *Czyste malarstwo czy poetyka* w: K. A. Jeleński, *Chwile oderwane*, Gdańsk, Słowo/obraz terytoria, s. 187–202.

Jeleński K. A. (2010) *Oko i czas* w: K. A. Jeleński, *Chwile oderwane*, Gdańsk, Słowo/obraz terytoria, s. 263–265.

Karpeles E. (2019) *Prawie nic. Józef Czapski. Biografia malarza*, tłum. M. Fedyszak, Warszawa, Noir sur Blanc Sp. z o.o.

Krakowiak M. (2016) *Z powodu Polski, z powodu Ameryki… Wspólny epizod z biografii twórczych Józefa Czapskiego i Jana Lechonia* w: *Literatura polska obu Ameryk. Studia i szkice.* Seria druga, B. Szałasta-Rogowska (red.), Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 229–244.

Krakowiak M. (2018) *O obowiązku szukania. Wybory światopoglądowe polskich pisarzy z XX stulecia*, Łomianki, Wydawnictwo LTW.

Mańkowski Z. (2005) *Widzieć prawdę. Józefa Czapskiego filozofia twórczej egzystencji*, Gdańsk, Słowo/obraz terytoria.

Marcel G. (2011) *Mądrość i poczucie sacrum*, tłum. K. Chodacki, P. Chołda, Kraków, ARCANA sp. z o. o.

Olechnowicz E. (2010) *[Słowo wstępne]* w: J. Czapski, *Wybrane strony z dzienników 1942–1991*, t. 1, wybrała i oprac. E. Olechnowicz, Warszawa, Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską. Oddział Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza.

Osęka A. (1996) *Co może nam dziś dać Józef Czapski?* w: *Józef Czapski. W stulecie. Centenary*, Warszawa, Wydawnictwo Galerii Zachęta, s. 28–29.

Pilch A., Włodarczyk A. (2019) *Józef Czapski: malarz, pisarz i świadek historii – próba ujęcia postaci i dzieł* w: *Granit i tęcza. Dzieła i osobowość Józefa Czapskiego*, A. Pilch, A. Włodarczyk (red.), Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 7–17.

Pilch A., Włodarczyk A. (red.) (2019) *Granit i tęcza. Dzieła i osobowość Józefa Czapskiego*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Rodziński S. (1996) *Wspominając Józia* w: *Józef Czapski. W stulecie. Centenary*, Warszawa, Wydawnictwo Galerii Zachęta, s. 6–9.

Rodziński S. (1999) *Sztuka na co dzień i od święta*, Tarnów, Wydawnictwo Diecezji Tarnowskiej „Biblos".

Rodziński S. (2001) *„i te obrazy nie wiadomo skąd". Rozważania o Józefie Czapskim* w: *Od Brzozowskiego do Kołakowskiego. Polscy pisarze XX wieku wobec religii*, P. Nowaczyński (red.), Lublin, Redakcja Wydawnictw KUL, s. 125–134.

Siemaszko P. (2000) *Przestrzenie pograniczne w pisarstwie G. Herlinga-Grudzińskiego, Z. Herberta i J. Czapskiego*, Bydgoszcz, Wydawnictwo Uczelniane Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego.

Sochoń J. (2001) *„Msza i komunia" – tak wiele i tak mało. Religijne powroty Józefa Czapskiego* w: *Od Brzozowskiego do Kołakowskiego. Polscy pisarze XX wieku wobec religii*, P. Nowaczyński (red.), Lublin, Redakcja Wydawnictw KUL, s. 135–170.

Stróżewski W. (2002) *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków, TAiWPN UNIVERSITAS.

Werner-Gagnebin M. (1994) *Kadr Czapskiego*, tłum. J. Pollakówna, „Zeszyty Literackie", nr 1, s. 57–60.