



## O „WYBRANYCH STRONACH” JÓZEFA CZAPSKIEGO

*Józef Czapski, „Wybrane strony. Z dzienników 1942–1991”. T. 1–2. Wybrała i opracowała Emilia Olechnowicz. Warszawa, Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, 2010, s. nlb. [il. 390].*

### KONSTANTY A. JELEŃSKI\*:

Przechodzę teraz do *Carnets* Józia. [...] Jestem pewien, że te karnety należą do jego najlepszych „dzieł” — ale w graficznym bardziej niż „wartościowym” sensie. Od dawna marzę o możliwości wydania *facsimile* najlepszych stron tego dziennika — tę mieszaninę rysunków, szkiców, zapisków, wklejonych wycinków z gazet. Jestem przekonany, że kiedyś stanie się to możliwe.

### WOJCIECH KARPIŃSKI:

*Wybrane strony* Czapskiego to dla mnie jedno z najważniejszych dzieł, jakie się w Polsce ukazały od odzyskania wolności. Nie mam co do tego wątpliwości. A jednocześnie każde bliższe określenie tej niezwyklej publikacji wzbudza wątpliwości. Najważniejsze? Jest to książka zarazem uderzająca lekkością, swobodą spojrzenia. Od dawna było wiadomo, że dzienniki Czapskiego stanowią dokument zasadniczej wagi w historii kultury XX wieku, nie tylko polskiej, lecz również europejskiej. Ale też od dawna wiadomo, że jest to dokument sekretny, dziesiątki i dziesiątki ze-

\* List Konstantego A. Jeleńskiego do Czesława Miłosza, 26 XII 1984. W: C. Miłosz / K. A. Jeleński, *Korespondencja*. Red. B. Toruńczyk. Warszawa, Zeszyty Literackie, 2011, s. 282–283.

szytów pokrytych pismem często już w momencie notowania nieczytelnym dla samego autora, setki rysunków, wklejanych, wrywanych, przenoszonych do innych tomów, odległych... Nieraz, przed laty, pochylając się z Czapskim nad kajetami jego notatek, i potem, po jego śmierci, myślałem, jak można się zbliżyć do tego niezwykłego zapisu polskiej pamięci i wyobraźni, zarazem uderzającego otwartością i skrytego jak palimpsest: jak odczytać dzienniki Czapskiego i jego widzenie siebie, nas, świata?

Otóż wydawcy tych dwóch wspaniałych tomów dokonali rzeczy niezwykłej, a zarazem uderzającej prostotą. To jest prawdziwie kolumbowe odkrycie: tak, teraz wydaje mi się ono narzucać jako oczywistość, ale trzeba było wpaść na ten pomysł i jeszcze doprowadzić do jego materialnej realizacji, wspaniałej. Tak, *Wybrane strony*: z tysięcy kartek dziennika należało wybrać te, które trafiają do nas, ożywają pod naszym spojrzeniem i ożywiają nas. Zrealizowała ten pomysł Emilia Olechnowicz, a opiekę i nadzór nad projektem roztoczył Piotr Kłoczowski, dyrektor Instytutu Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską. Muszę powiedzieć, że gdyby ten Instytut wydał jedynie tę publikację, wystarczyłoby to w moich oczach na usprawiedliwienie i uświetnienie jego istnienia (a wydał ostatnio wiele innych ważnych dla kultury polskiej tekstów).

*Wybrane strony* to znakomite dopełnienie *Wyrwanych stron*. Czapski za życia publikował *Wyrwane strony* ze swoich dzienników, w „Kulturze”, w „Res Publice”, w „Zeszytach Literackich”. Poddawał swoje zapiski destylacji, przetwarzał je tak, że nie traciły nic ze swej oryginalności, a zyskiwały na sile przekazu, trafiały celnie w czytelnika. On miał prawo do dokonywania takich artystycznych transformacji. Dawał w ten sposób „migawki z rzeczywistości”, niezrównane w literaturze polskiej XX wieku (te teksty zostały wydane ostatnio przez *Zeszyty Literackie*, opracowane ze skrupulatnością i wiernością przez Barbarę Toruńczyk). Ale *Wyrwane strony* były przetworzonymi fragmentami zapisków Czapskiego i tylko on sam miał do tych transmutacji prawo. No i nie oddawały strony plastycznej jego notatek.

Jak więc postępować dalej z kajetami Czapskiego, jak spowodować, by stały się ożywczym źródłem dla następnych pokoleń, dla tych, którzy nie mieli szczęścia oglądać tych zeszytów razem z Czapskim, słuchać jego komentarzy? To właśnie jest owo kolumbowe dokonanie edytorów tych wspaniałych dwóch tomów, które mamy teraz do dyspozycji dzięki Emilii Olechnowicz i Piotrowi Kłoczowskiemu: przedstawili *Wybrane strony*, te, na których odbija się najwyraźniej osobowość Czapskiego. Dałi nam znakomite prywatne Muzeum Polskiej Pamięci, przetworzone przez niezwykłą osobowość Czapskiego: od migawek ze Starobielska, przez pustynię Iraku, Egipt, armię polską we Włoszech, Francję, Hôtel Lambert, dachy Paryża, jego galerie, przez chwile utrwalone z Nowego

Jorku, z Brazylii, z Anglii, po podparyskie okolice. I twarze ludzi znanych, i anonimowe migawki, które stają się częścią naszej wyobraźni, bo przepuszczone przez wrażliwość Czapskiego. I jego twarz w rozlicznych autoportretach, i w odbiciach w cudzym spojrzeniu (tę funkcję pełnią wklejane do kajetów listy do niego od Malraux, Ciorana, Sołżenicyna, od Miłosza i Stempowskiego, od Herberta i Kołakowskiego, od Herlinga-Grudzińskiego i Barańczaka).

Czapski potrafił jak nikt chwytać rzeczywistość na gorącym uczynku, dostrzegać jej jedyność i nadawać jej sens. Kiedyś Waław Zbyszewski wskazał celnie na jego rolę w konstelacji „Kultury”, w niepodległej kulturze polskiej XX wieku: stanowił niezbędny do życia dodatek bezinteresowności, sztuki, fantazji. Na kartach *Wybranych stron* można odbyć cudowną podróż do krainy swobodnego istnienia, z jego blaskami i bólami. Śledzimy odchodzenie ludzi bliskich i możemy dostrzec rodzenie się dzieł Czapskiego, szkice, które zostaną wykorzystane do jego późnych płócien, najwspanialszych.

I chciałbym jeszcze to dorzucić: u Czapskiego, może z powodu wielostronności jego talentów, jedne skrywały drugie, pisarz skrywał malarza (i odwrotnie), a ich obu przesłaniał fascynujący człowiek o niezwykłej bezpośredniości. Jest on, by powiedzieć to wyraźnie, niedoceniony i jako pisarz, i jako malarz. Mam nadzieję, że *Wybrane strony* posłużą do dostrzeżenia Czapskiego nareszcie scalonego, tej niezwykłej osobowości, tego twórcy wielostrunnego, który przemierza burze XX wieku, ukazuje się przed nami, w tych szkicach z rzeczywistości, jakby obnażony z tego, co zbędne, co zaśmieca wrażliwość i umysł, i odsłania przed nami w blasku swojej sztuki strony intensywnego istnienia.

### BOHDAN PACZOWSKI:

*Wybrane strony* zachwycają gęstością rysunku i koloru uwięzionych w notatkach dziennika, w zapiskach telefonów, adresów, spotkań, we wklejanych fotografiach, wycinkach gazet, cytatach, fragmentach wierszy i listów. Sołżenicyn zwraca się w nich do Czapskiego jako do „Josifa Gieorgijewicza”, a w innym liście Zbigniew Herbert pisze, że Czapski „jest wspaniały, wielki i mądry (choć hrabia)”.

Są wśród *Wybranych stron* szkice przyszłych płócien, miniaturowe galerie obrazów już namalowanych i przypomnienia cudzych, które Czapski kiedyś gdzieś zobaczył i które zatrzymał w pamięci, jak czarki Morandiego. Oprócz szkiców z portretów Goyi — wyniosłej Solany i stropionej własnym istnieniem Marii Teresy de Chinchòn — malutka Helena van der Schalcke, Terborcha, z dużą, plecioną torebką, zaczepioną solidnym uchem o jej drobną rączkę. Obok reprodukcji z Rijksmuseum Czapski naskicował delikatnie ołówkiem tę postać na tle akwarelowych plam zieleni i żółci, z żółtą plamą torebki na śnieżnobiałej sukience.

Na pytanie: „Jaki sens mają te grube, oprawne kajety, które zawałają mi półki mego pokoju...?”, Czapski odpowiada: „Dla mnie ten dziennik był nieustanną pomocą dzięki niezliczonym diamentowym cytatom, wypisom, do których zawsze powracam i które mi służą jak podręczna biblioteka i jak pas ratunkowy w momentach bezsiły i rozterki”. „W tym właśnie chaosie... gdzie sprawy najistotniejsze wiążą się z najbardziej błahymi... one przekazują tamtą aurę, rzeczywistość, więcej niż przepracowane rozważne opowiadania”.

Całość tej „gadającej” obrazami książki tchnie aurą zatrzymanych chwil, jest zapisem czasu, który przez nie przepłynął. Wydawcy, Piotrowi Kłoczowskiemu, udało się dać próbę kilkuset tomów oryginałów, w bliskiej im postaci, od wiernych reprodukcji, po tę samą oprawę z grubego szarego płótna.

W suwerennym świecie Czapskiego, gdzie słowo współżyje z obrazem, czas przybiera postać dwoistą. Z jednej strony zamiera w zobaczonych fragmentach świata, w zatrzymywaniu ulotnych chwil, w zastygłym kształcie chmury i w błyskawicznie uchwyconym ruchu postaci. Z drugiej płynie, wciągając w swój nurt Czapskiego, który aż do gaśnięcia wzroku stara się najpełniej przekazać to, co zobaczył. Zatrzymany błysk chwili i długa fala życia zostawiły na *Wybranych stronach* wspólny ślad.

Księgę otwiera Bliski Wschód. Przelotne obrazki z Iraku, Palestyny i Egiptu. Kawiarnia w Kirkuku, pod dwoma palmami skłaniającymi się ku sobie, jak pary drzew Cézanne’a, pochylone nad kobietami w kąpieli. Splecione szyje flamingów, czaple i nastroszone pelikany. Wyniosła, nakryta smukłą kopułą, kamienna kostka kairskiego meczetu-mauzoleum kalifa Barkuka i wreszcie Gizeh — dwie postacie siedzące na ziemi, obok konia i statywu fotografa, pod na wpół ośleptym Sfinksem, w oczekiwaniu turystów. Rysowane lekko, swobodną, czujną kreską, wzmacniane czasem lawowanym światłocieniem albo podkolorowywane kredką, bliższe są atmosferze wycieczki niż wojennej wędrówki.

Dwa obrazy wprowadzają inną aurę. Na dwunastej stronie pierwszego tomu widać akwarelę namalowaną na oderwanym kartoniku i wklejoną do kajetu poza porządkiem chronologicznym. Po odchyleniu akwareli odsłania się szkicowany piórem obraz tej samej sceny — głowy mężczyźni z otwartymi ustami zamartwieni w śpiewie. Obydwie prace są wspomnieniem ze Starobielska, a może nawet z obory w Wołoczyskach, gdy w ciemnościach nocy śpiew więźniów zmienił się w błagalny krzyk, a ich pieśń złączyła się Czapskiemu na całe życie z tą chwilą. Akwarela namalowana na gorąco albo z pamięci, w łagodniejszym Griazowcu, była opromieniona nadzieją, że ci, których widział wówczas wokół siebie, gdzieś przetrwali. Za to szkic wrysowany do kajetu w porządku czasu powstał później, być może nawet z akwarelą w rękę, ale na pewno na przełomie lat 1943 i 1944, kiedy los tych, których Czapski rysował, był już znany.

Między akwarelą ze Starobielska a obrazkiem kirkuckiej kawiarni pod palmami nie ma wyraźnej różnicy technicznej. Obie są malowane z tą samą swobodą i wprawą. Inaczej wygląda szkic. Jest bliższy amatorskim rysunkom z obozów zagłady niż temu, co stworzyły dotąd oko i ręka Czapskiego. Jest niewydarzony, bez polotu, niezdolny wyzwolić się z materii wspomianej sceny. Czerni otwartych ust, cienie oczodołów, czaszki obrysowane grubą, naiwną linią, jak w uczniowskim zeszycie. Tak jakby w duchu Czapskiego, dalekim od martyrologii, uporczywa wola ocalenia pamięci towarzyszy i obowiązek wyrażenia ich losu przesłoniły na chwilę dystans i przerosły sztukę i rzemiosło.

Czapski pisze, że jego ambicja „była gdzieś głęboko w szufladzie”. Czuje się „nieczysty”, bo „przecież ambitny... chcący czegoś osobiście dopiąć”. Cytuje Rozanowa, dla którego głód sławy jest wstrętny, tropi u siebie wszelki brak skromności. Ważniejsze bowiem jest dążenie ku „łascie radości życia” i to, co Simone Weil nazywa *dressage* — tresura wewnętrzna, która „musi być zawsze”... „pod warunkiem by nie kłamać sobie i mieć napiętą uwagę”.

Czapski pragnie być bliżej życia niż „drabinki sukcesu”, nie tracąc równocześnie wiary, „że coś jeszcze zrobi w malarstwie” — wiary, bez której „wszystko by się rozpruło” i „utraciłby wszelką świadomość kolejności, ważności”. Pół wieku, jakie po starobielskim rysunku ma jeszcze przed sobą, przeżywa, szukając równowagi między tymi dwoma strumieniami czasu. Stara się wiązać życie sztuki ze sztuką życia. Jest, jak napisał Wojciech Karpiński w znakomitym *Portrecie Czapskiego*, wielkim wychowawcą — wychowawcą siebie.

*Wybrane strony* są śladem jego wewnętrznej pracy nad sobą, z otwartym spojrzeniem na ludzi, na naturę, na żywy pejzaż nieba, pól, miast i przedmiotów. Kiedyś, rysując „notatkę tulipanów”, która wydała mu się nagle „żywiej istniejąca”, Czapski poczuł, że „jest na końcu ołówka”. Szuka „wąskiej ścieżki ku prawdziwemu rysunkowi”, o której myślał Odilon Redon, pisząc, że nie położy już na papierze nigdy żadnej kreski, która nie byłaby poprowadzona w pełni czucia i uwagi. We wstępie do książki przypomina te słowa Emilia Olechnowicz, autorka opracowania *Wybranych stron*. Dzięki niej ich wybór przekazuje napięcie i uwagę, z jakimi Czapski widział, przeżywał i notował słowem i obrazem codzienność.

Przyglądamy się powojennym szkicom o gęstości ornamentu, jak widok z okna na podwórze, czy przez ozdobną, żelazną balustradę, gdzie natężenie zdecydowanej, mocnej kreski włacza zaciekle wszystkie obszary w płaszczyznę rysunku, razem z widoczną na pierwszym planie dłonią rysującego i jego wiecznym piórem. Albo jak wazon z bukietem mimozy, gdzie z tła wyłania się zaledwie tchnienie kwiatów zatopione wraz z nim w gąszczu rysunku.

Niedaleko nich szkice o lekkości kreski ledwie dostrzegalnej, lecz przemieniającej magicznie pustkę papieru w głębię przestrzeni. Widziany ze statku krajobraz — dalekie pagórki, powierzchnia wody, mewy w locie, łódka i boja. Tak samo zobaczone ulotne postacie nowojorskich wieżowców wyrastających znad drzew Central Parku i delikatna sieć rozety i podniebny profil strasburskiej katedry ujęty w ramę mocno zarysowanych ścian wąskiej ulicy.

Czapski rysuje coraz swobodniej, wspomaga rysunki kredką albo plamą akwareli, a na ich obrzeżu wpisuje często nazwy kolorów. Wśród portretów własnych i innych, w których gąszcz kresek żłobi koleiny w twarzach, jak u Giacomettiego, narzuca się autoportret przepołowiony światłem i cieniem — jednookie oblicze o przeszywającym spojrzeniu. Paryż. Kilka szkiców pieska z zieloną derką na grzbiecie, czekającego grzecznie obok obcasów swojej pani. Ludzie w autobusie, przy barach, w galeriach i w bibliotece. Z przegród łóż w teatrze albo w *brasserie* wynurzają się głowy. Postacie nabierają osobistego wyrazu, jak zamknięta w sobie, dobrze ułożona pani w kapelusiku z ciemnobłękitną wstążką, kolczykiem w uchu, białą bluzką, z błyskiem w oku albo naszkicowany *en face* grubas z podwójnym podbródkiem, śpiący ze złożonymi na brzuchu rękami i dwa treściwe szkice, załączki świetnego obrazu próżni paryskiej klatki schodowej Kongresu Wolności Kultury, z kobietą to w białej, to w czerwonej sukni siedzącą na kanapie piętro niżej i zasłoniętą w połowie podestem. Kiedy Czapski stanie „w obliczu końca”, ten nagromadzony przez całe życie arsenał kreski i koloru zsyła mu nieoczekiwane promienie światła, jak w dniu, w którym napisał, że „ten dzisiejszy nastrój nieoczekiwany, jak prawie wszystkie inne, ta dziecinna próba zgrania trzech kolorów na płótnie daje mi błogą radość”.

Zdumiewa, że kiedy pismo Czapskiego staje się coraz mniej czytelne, jego rysunek nie traci siły i rozpoznawalności tego, co przedstawia. Powstają potężne syntezы wydzierane z głębi oka, w walce z „*le long supplice de la vieillesse*”, długą męką starości — którą Czapski wpisał słowami Micheleta na stronę swojego dziennika. Narysowana grubą, władcą kreską, opiekuńcza lampa, troskliwie pochylona nad bukietem czerwonych piwonii albo róż, a na sąsiedniej stronie słowa: „Kończy się moje życie w chaosie papierowych kartek, listów napisanych i źle wysłanych, które na pewno nie dotarły...”. W rok później, kiedy kończy 90 lat, wkleja do kajetu urodzinowy list Leszka Kołakowskiego, który pisze, że „...w nieskończonej ciemności, w jakiej żyjemy i do jakiej się przyczyniamy, chyba jednak jest świecąca nitka, która nas wiąże, wątłą może, ale niedającą się przerwać więzią, z tym, co jest poza ciemnością”. Na okładce kajetu z tego samego roku widnieją duże litery słów: „CZYŻBY JESZCZE?”.

Rysunki ostatnie — dla mnie najbardziej poruszające siłą i niepowtarzalnym, własnym wyrazem, celne, ale wolne od gładkiej wirtuozerii —

to kreślone mocnym duktem esencje martwych natur, stoły, opadające draperie obrusów, wazony, patery — o intensywności znaków — i krajobrazy znad Lemanu, jedne i drugie podmalowywane akwarelą.

Krajobraz rozpostarty samotnie na dwóch spośród ostatnich *Wybranych stron* jest znakomitym skrótem istoty pejzażu. Widok dalekich gór ujęty po obu stronach bramą ciemnych badyli. Jest w nim zieleń łąki, błękit powietrznej, świetlistej przestrzeni i biel lodów wieńczących wierzchołki — okno otwarte w stronę światła.