

Ten, który widzi

Agata Janiak

Ten, który widzi

O twórczości literackiej Józefa Czapskiego

BIBLIOTEKA KRYTYKI LITERACKIEJ KWARTALNIKA
„NOWY NAPIS”

REDAKCJA NAUKOWA
Marian Kisiel, Wojciech Kudyba, Józef Maria Ruszar

RECENZJA NAUKOWA
Wojciech Kudyba, Michał Januszkiewicz

AUTOR
Agata Janiak

REDAKCJA JĘZYKOWO-STYLISTYCZNA
Tomasz Zając

KOREKTA
Natalia Tokarczyk-Jarocka, Alicja Stępniaik

PROJEKT KSIĄŻKI I OKŁADKI
Marcin Bruchnalski

NA OKŁADCE
grafika Aurelii Milach

SKŁAD I ŁAMANIE
Robert Oleś / d2d.pl

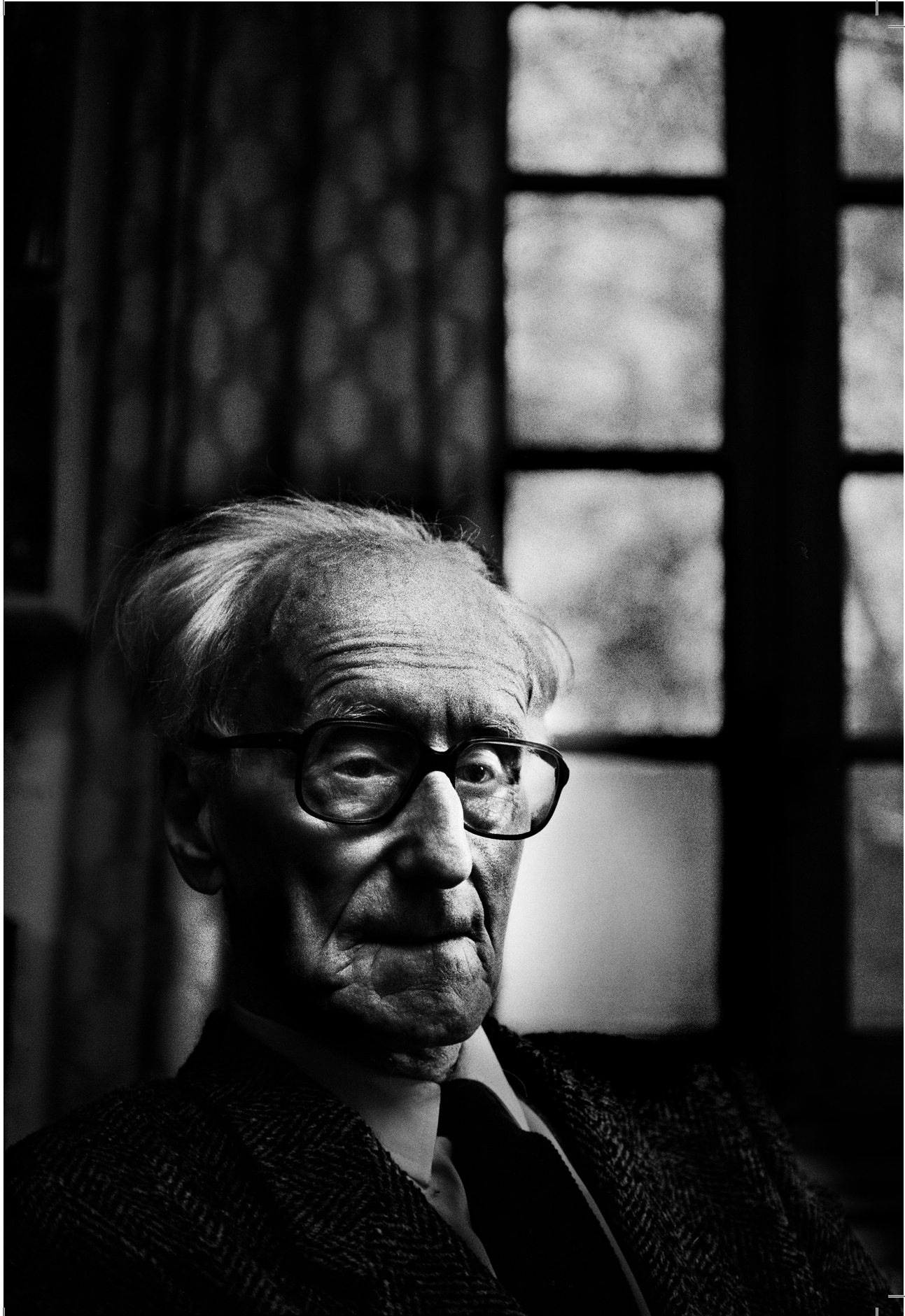


© by Instytut Literatury, Poland, 2020

wydanie I

INSTYTUT LITERATURY
REDAKTOR NACZELNY: Józef Maria Ruszar
KIEROWNIK WYDAWNICTWA: Justyna Pyzia

Kraków 2020
ISBN 978-83-66359-27-7



Józef Czapski, Pisarze © Krzysztof Gierałowski

Wykaz stosowanych skrótów dzieł Józefa Czapskiego

CZY – *Czytając*, Kraków 2015

NNZ – *Na nieludzkiej ziemi*, Kraków 2017

PAT – *Patrząc*, Kraków 2016

ROZ – *Rozproszone. Teksty z lat 1925–1988*, zebrał P. Kądziela,
Warszawa 2005

SWT – *Swoboda tajemna*, Warszawa 1991

TIW – *Tumult i widma*, Kraków 2017

WSP – *Wspomnienia starobielskie* [w:] *Na nieludzkiej ziemi*,
Kraków 2017

WYS – *Wyrwane strony*, Warszawa 2010

Rozdział I

Na Kresach

Biografia Józefa Czapskiego w dużej mierze uwarunkowana jest burzliwą historią XX wieku, a literacka i malarska twórczość artysty w istotny sposób odzwierciedla przemiany społeczne i kulturowe, jakie zachodziły w Europie w ostatnim stuleciu. Pisarz żył dziewięćdziesiąt siedem lat, urodził się w Pradze, w pałacu arystokratycznej rodziny Thunów, wychowywał w rodzinnym majątku w Przyłukach (dzisiejsza Białoruś, wówczas pod zaborem rosyjskim), wykształcenie zdobywał zaś w Petersburgu, Krakowie i Paryżu. Brał udział w dwóch wielkich wojnach, a dojrzałe życie spędził na emigracji we Francji, mieszkając w niewielkim pokoju w podparyskiej siedzibie Instytutu Literackiego, jednego z najbardziej wpływowych emigracyjnych ośrodków kulturotwórczych powstałych po drugiej wojnie światowej. W wolnej II Rzeczypospolitej żył zaledwie kilka lat, i choć rodzinna historia ukształtowała w nim kosmopolityczną swobodę, sprawy Polski nigdy nie przestały go interesować. Internowany w jenieckich obozach w ZSRR w czasie drugiej wojny światowej, był jednym z czterystu oficerów, którzy uniknęli zbrodni katyńskiej (spośród piętnastu tysięcy pojmanych we wrześniu 1939 roku i osadzonych w obozach w Starobielsku, Kozielsku i Ostaszkowie). Przez lata blokowany przez cenzurę PRL, od pewnego czasu zdobywa należną mu uwagę i uznanie, a jego pisarstwo i malarstwo zyskują coraz większą popularność.

Czapski przyszedł na świat w kwietniu 1896 roku, a więc niemal sto jeden lat po trzecim rozbiórce Polski i trzydzieści dwa lata po upadku powstania styczniowego. I choć to XX wiek ściśle określa życie i twórczość tego artysty, był on też spadkobiercą dziewiętnastowiecznej historii i kultury.

Dzieciństwo Czapskiego przypadało na ostatnie lata zaborów. Antypolska polityka Rosji, Austrii i Prus w XIX wieku, nasilona szczególnie w okresach popowstaniowych, z jednej strony osłabiła samodzielność i państwowotwórcze możliwości Polaków, z drugiej budowała silną, choć zakorzenioną w poczuciu krzywdy

i niesprawiedliwości, tożsamość narodową. Czapski dorastał wśród tęsknot za pełną suwerennością kraju. Początek XX wieku i zmiana układu sił na kontynencie, w wyniku której zaborcy znaleźli się w przeciwstawnych obozach (trójprzymierze Niemiec, Austro-Węgier i Włoch oraz trójporozumienie Francji, Wielkiej Brytanii i Rosji), sprawiła, że na arenie międzynarodowej podniesiono kwestię polskiej niepodległości, co pobudziło nadzieję Polaków na utworzenie wolnego państwa.

Tematy narodowe i patriotyczne w naturalny sposób znalazły swój wyraz w sztuce XIX wieku, czego sztandarowym przykładem jest polska literatura romantyzmu, szczególnie poezja i dramat pierwszej połowy XIX stulecia. W polskiej kulturze dziewiętnastowiecznej utrwalił się mit Kresów, utraconych ziem, które przechowują w sobie polski pierwiastek. W literaturze polskość utożsamiano z walką o wolność, z bohaterskim przeciwstawianiem się zaborcom, dbaniem o ciągłość kultury narodowej i zachowaniem wiary katolickiej. W drugiej połowie XIX wieku miejsce przepełnionego mesjanizmem i indywidualizmem romantyzmu zajął pozytywistyczny racjonalizm. Temat suwerenności narodowej wciąż był istotny, choć rozumiano go już inaczej. Popularność zyskała metafora społeczeństwa jako organizmu i hasła pracy organicznej czy pracy u podstaw. W literaturze prym wiodła powieść realistyczna, kładąca nacisk na problemy społeczne, potrzebę edukacji i rozumowego podejścia do świata. Pozytywizm krytykowany był jednak za swój scjentyzm, marginalizację metafizyki i duchowości, przesadny dydaktyzm, ale też za oportunizm polityczny i społeczny konserwatyzm, toteż w końcu XIX wieku, gdy do głosu doszło następne pokolenie, dokonała się kolejna zmiana poglądów i wartości. Początek XX wieku to już okres modernizmu i nowej sztuki, która wśród polskich twórców zyskała miano Młodej Polski.

Pierwsza wojna światowa i odzyskanie przez Polskę niepodległości w 1918 roku zmieniły sytuację Polaków i stały się momentem przełomowym, również w rozwoju polskiej literatury i sztuki. Problematyka patriotyczna nabrała zupełnie nowego znaczenia. Młodzi pisarze w swej twórczości coraz częściej rezygnowali z zagadnień powinności narodowych na rzecz wątków psychologicznych i społecznych. Dwudziestolecie międzywojenne to czas budowania

państwa, szybkiego rozwoju gospodarczego, rozkwitu sztuki, ale też ogromnych napięć wewnętrznych i konfliktów narastających w Europie. To również epoka, w której dziewiętnastowieczny układ społeczny oparty na klasowości przestaje istnieć. Na ten właśnie okres przypada artystyczna młodość Józefa Czapskiego. Buduje on wtedy zręby swej sztuki malarskiej i literackiej, a romantyzm, pozytywizm i Młoda Polska tworzą najbliższą mu tradycję historycznoliteracką, z której wyrasta jego pisarstwo.

Rodzina Czapskich wywodziła się z Pomorza i już w XVI wieku należała do znaczących rodów w Rzeczypospolitej. W końcu XVIII stulecia Czapscy weszli w koligacje rodzinne z Radziwiłłami, dzięki czemu otrzymali część posiadłości radziwiłłowskich na Litwie, w tym majątek w Stańkowie koło Mińska, gdzie urodził się hrabia Emeryk Hutten-Czapski, znany numizmatyk i dziadek Józefa Czapskiego. Emeryk studiował geologię na Uniwersytecie Moskiewskim, działał w Rosyjskim Towarzystwie Geograficznym, a po studiach starał się zrobić karierę w rosyjskiej administracji, gdzie osiągnął z czasem wysokie stanowiska. Ponieważ w pełni popierał cara i jego politykę, do powstania styczniowego odnosił się z niechęcią, choć jako wicegubernator Nowogrodu pomagał jadącym na zesłanie Polakom. Z czasem jednak jego entuzjazm dla Rosji osłabł, gdyż zorientował się, że jako Polak i katolik nie jest mile widziany w roli urzędnika o znaczącej randze. Rosło też jego rozczarowanie tylko pozornie liberalną polityką cara Aleksandra II. W 1880 roku, po prawie trzydziestu latach służby państwowej, oficjalnie zrezygnował ze stanowiska zarządcy Departamentu Leśnego Cesarstwa Rosyjskiego, które wówczas zajmował, i wrócił do Stańkowa, gdzie zajął się gospodarowaniem majątkami i powiększaniem swojego zbioru numizmatów. Jego kolekcja stała się załączkiem Muzeum Czapskich w Krakowie, późniejszego oddziału Muzeum Narodowego. Zmarł w tym samym roku, w którym na świat przyszedł jego wnuk Józef.

Żona Emeryka i jednocześnie babka Józefa, Elżbieta Hutten-Czapska z domu Meyendorff, miała korzenie niemieckie i rosyjskie i była protestantką. Urodziła się i wychowywała w Petersburgu, jednak dużo czasu spędzała też w Paryżu. Wyszła za mąż w wieku

dwudziestu jeden lat, a jej małżeństwo, choć aranżowane, okazało się bardzo udane. Elżbieta podzielała pasję męża, pomagała w katalogowaniu zbiorów, samodzielnie wykonała liczne ilustracje monet i medali. Z Emerykiem i dziećmi porozumiewała się po francusku lub po niemiecku, zaś ze służbą komunikowała się w języku rosyjskim – dopiero z czasem odrobinę nauczyła się mówić po polsku. Jej synowie Karol i Jerzy (ojciec Józefa Czapskiego) nauczyli się natomiast polskiego w czasie studiów. Ze względu na coraz silniejsze nastroje antycarskie i rosnącą popularność haseł socjalistycznych i antyburżuazyjnych w 1895 roku Czapscy, chcąc chronić swoją kolekcję, zdecydowali się przenieść ze Stańkowa do Krakowa.

Jerzy Czapski, ojciec Józefa, uczył się w renomowanej szkole Annenschule w Petersburgu, a następnie studiował prawo na Uniwersytecie Dorpackim. Jesienią 1885 roku w Sławucie (dzisiejsza Ukraina) poznał swą przyszłą żonę Józefę Thun, wywodzącą się z arystokracji austriacko-czeskiej. Połączyło ich zamiłowanie do jeździectwa. W Sławucie od XVI wieku funkcjonowała założona przez Sanguszków legendarna stadnina koni arabskich, która została zniszczona w 1917 roku przez rosyjskich żołnierzy. Choć początkowo hrabina Thun nie wyraziła zgody na małżeństwo drugiej już córki z Polakiem, ślub ostatecznie odbył się w 1886 roku w czeskim zamku Thunów w Tetchen (obecnie Děčín). Od Emeryka i Elżbiety Hutten-Czapskich nowożeńcy w prezencie ślubnym otrzymali posiadłość w Przyłukach.

Jedni z pierwszych gości młodej pary w Przyłukach, zostawiając wpis w księdze pamiątkowej, życzyli młodym wydania pokolenia olbrzymów. Anegdotę tę przywołuje w swych wspomnieniach (*Europa w rodzinie*) Maria Czapska, starsza o dwa lata siostra Józefa, być może jako żartobliwe nawiązanie do wzrostu rodziców oraz rodzeństwa. Zarówno Jerzy i Józefa, jak i ich dzieci byli bowiem wyjątkowo szczupli i wysocy (Józef Czapski miał niemal dwa metry wzrostu).

Matka przyszłego pisarza i malarza wniosła do związku bogaty posag i szybko przystosowała się do życia w obcym kraju. Doskonale znając język czeski, bez trudu nauczyła się polskiego, jednak brakowało jej w pobliżu kościoła katolickiego. W Przyłukach znajdowała się jedynie niewielka kapliczka, do kościoła jeżdżono do oddalonego Wiazynia, a później do ufundowanego przez Czapskich

kościół w Wołczkiewiczach. Hrabina urodziła siedmioro dzieci. Mimo austriackich korzeni wychowywała potomstwo w duchu polskości. Józefa Leopoldyna Hutten-Czapska zmarła w wieku trzydziestu sześciu lat, a jej pierwszy syn Józef miał wówczas siedem lat. Do końca życia Czapski z uznaniem wypowiadał się o swej matce: „Moja matka była czuła i dobra. Szukała wręcz, gdzie można ludziom pomóc i coś zrobić”¹ – wspominał dziewięćdziesięcioletni artysta w rozmowie z Piotrem Kłoczowskim i dodawał, że kiedy myśli o kimś świętym, to myśli właśnie o swojej matce. Hrabina z pewnością odegrała ogromną rolę w kształtowaniu się osobowości syna, wpłynęła na jego szacunek dla tradycji katolickiej, empatię i powściągliwość w ocenianiu innych:

Kiedy byłem dzieckiem, matka moja uczyła mnie religii i opowiadała historię Starego Testamentu i gdy tylko trafiała na kogoś złego z bohaterów St[arego] Testamentu, skwapliwie ją pytałem, czy ten człowiek jest w piekle. Moja matka zawsze mówiła: „Nie wolno ci tak mówić, bo Bóg jest miłosierny”. Ja wtedy się tym interesowałem, powiedziałbym, tylko „mieszkaniowo”; więc czyż naprawdę lokale przeznaczone na piekło będą puste? I tak dojechaliśmy do Judasza. Wtedy mi ulżyło i powiedziałem matce: „No przynajmniej Judasz siedzi w piekle”. Moja matka odpowiedziała surowo: „Nie masz prawa tak mówić, Bóg jest bezgranicznie wyrozumiały i on może być przebaczony”².

Sytuację tę Czapski opisał w liście do przyjaciela, poety Zbigniewa Herberta, choć nawiązywał do niej również w swym dzienniku i esejach. Śmierć matki była ciosem i dotkliwą stratą, jej brak pisarz zaczął dostrzegać jednak dopiero później, a pogrzeb wspominał po latach z pewnym wyrzutem, że jako siedmiolatek nie rozumiał powagi sytuacji i konsekwencji tego granicznego doświadczenia.

Józef Czapski miał pięć siostr i jednego brata. Warto przybliżyć postać Marii Czapskiej, gdyż to z nią utrzymywał najbliższy kontakt. Maria Czapska wniosła istotny wkład w rozwój polskiej nauki o literaturze, choć nie osiągnęła takiego uznania jak Józef. W pierwszych latach wolnej Polski studiowała polonistykę na Uniwersytecie

¹ J. Czapski, *Świat w moich oczach*, rozmowy przeprowadził P. Kłoczowski, Ząbki-Paryż 2001, s. 9.

² List J. Czapskiego do Z. Herberta, 11 marca 1987 [w:] J., M. Czapscy, K., Z. Herbertowie, *Korespondencja*, odczytał i przypisami opatrzył J. Strzałka, Warszawa 2017, s. 103.

Jagiellońskim i uzyskała stopień doktora. Zajmowała się głównie literaturą polskiego romantyzmu. W latach 1925–1930 przebywała w Paryżu jako stypendystka, zbierając materiały do biografii Adama Mickiewicza (*La vie de Mickiewicz*, 1931). Po powrocie do kraju publikowała artykuły i recenzje literackie w ważniejszych periodykach i gazetach. W 1939 roku otrzymała nagrodę „Wiadomości Literackich” za książkę o Ludwice Śniadeckiej. W czasie niemieckiej okupacji działała w Radzie Pomocy Żydom „Żegota”, przeżyła powstanie warszawskie. W ostatnim roku wojny Maria wyemigrowała do Francji i wkrótce zamieszkała w podparyskim Maisons-Laffitte, w willi, która była siedzibą Instytutu Literackiego i w której mieszkał również jej brat Józef. Już na emigracji napisała wspomnienia, dzięki którym możemy spojrzeć na dziewiętnasto- i dwudziestowieczną historię oczami trzech arystokratycznych rodzin. *Europa w rodzinie* oraz *Czas odmieniony* to uzupełniające się historie okresu świetności i upadku wielkich rodów, które przypadły na generację Józefa i Marii. To także przejmujące wspomnienie zagłady rodzinnych domów, bibliotek i pamiątek kultury, ale też upadku drobnej szlachty i w końcu odzyskania przez Polskę niepodległości. To wreszcie znamieny obraz końca pewnej epoki.

Przodkowie Józefa pochodzą zatem z trzech szlacheckich rodzin: niemieckiej rodziny Mayendorffów, z której wywodziła się jego babka od strony ojca; Thunów, rodziny matki, również pochodzącej z Niemiec i związanej z dynastią Habsburgów; oraz z polskiego rodu Czapskich. Krótki rys genealogiczny pokazuje wielokulturowość środowiska, w jakim pisarz wyrastał, i intelektualną wszechstronność, z jakiej mógł czerpać od samego początku.

Józef Czapski wychowywał się w rodzinnej posiadłości w Przyłukach na Białorusi. Ta geograficzna i kulturowa przestrzeń wywarła istotny wpływ na kształtowanie się świadomości młodego Polaka. Tradycja Wielkiego Księstwa Litewskiego przez cztery wieki połączona z Polską, a zagarniętego w wyniku rozbiorów przez Rosję, przenikała doświadczenie wielu pokoleń Polaków, determinowała również rozwój przyszłego autora *Wspomnień starobielskich*. Wpływała na jego wrażliwość i rozumienie problemów różnorodności etnicznej, wyznaniowej, ale i kwestii polskości. Matce

Czapskiego zależało na katolickim wychowaniu dzieci. W domu zatrudniała katolicką służbę, która miała witać się z nimi tradycyjnym pozdrowieniem: „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus”. Równie istotne w kształtowaniu świadomości młodego Józefa było bogactwo kulturowe obszaru, w którym dorastał, przenikały się tu bowiem wpływy katolickie, protestanckie, prawosławne i judaistyczne. Sama rodzina Czapskich również była wielowyznaniowa. Żona Emeryka Hutten-Czapskiego, protestantka bardzo lubiana przez wnuków, na prośbę synowej nie poruszała jednak z nimi spraw wiary. Prośbę tę Elżbieta traktowała na tyle poważnie, że nawet po śmierci Józefa w 1903 roku nie ingerowała w sprawy wyznaniowe swoich wnuków.

Mimo swego, mogłoby się wydawać, uprzywilejowanego pochodzenia Czapski był bardzo podatny na hasła mówiące o równości – interesowała go między innymi sprawa uwłaszczenia chłopów. Wysoka pozycja rodziny wkrótce zresztą się zmieniła. Po pierwszej wojnie światowej Czapski z obwodu mińskiego zostali praktycznie bez majątku. Dzieciństwo Józefa nie należało do beztrudnych. Po śmierci matki ciężar wychowania dzieci spadł na ich ojca – Jerzego. Nie miał on w sobie tyle ciepła, co jego zmarła żona, i choć dbał o zaspokojenie materialnych potrzeb swoich pociech, często wyjeżdżał z Przyłuk do Mińska, zostawiając dzieci pod opieką nauczycieli i guwernantek. Józef wraz z młodszym bratem Stanisławem pierwsze nauki odebrał od rosyjskiego prywatnego nauczyciela Wacława Iwanowskiego, który był w stosunku do nich surowy i wymagający, starsze siostry miały zaś osobne nauczycielki. W różnych rozmowach i wspomnieniach z późniejszego okresu Czapski bardzo negatywnie wspominał ten pierwszy czas nauki i apodyktycznego Iwanowskiego. Nawet po latach nie umiał mówić o tym spokojnie. Już od wczesnego dzieciństwa Czapski poznawał języki: polski, francuski, niemiecki, białoruski i rosyjski. Uczył się też rysunku i gry na fortepianie. Często podróżował do rodzinnych majątków rozsianych po niemal całej Europie. W 1910 roku wraz z bratem Stanisławem rozpoczął naukę w gimnazjum męskim w Petersburgu. Józef miał wówczas czternaście lat. Od młodości przejawiał ogromną potrzebę samorozwoju intelektualnego i duchowego. W szkole poznawał przede wszystkim

literaturę rosyjską i nie znał zbyt wielu autorów piszących po polsku. Owszem, w domu czytało się Henryka Sienkiewicza czy Stefana Żeromskiego, ale to rosyjscy pisarze i ich krąg kulturowy mieli na młodego Czapskiego największy wpływ.

28 czerwca 1914 roku w Sarajewie zamordowano austro-węgierskiego następcę tronu, arcyksięcia Franciszka Ferdynanda, co stało się bezpośrednią przyczyną wybuchu pierwszej wojny światowej. Po przeciwnych stronach do walki stanęły państwa zaborcze. 1 sierpnia 1914 roku Niemcy wypowiedziały wojnę Rosji, a 6 sierpnia uczyniły to również Austro-Węgry. W osłabionej Rosji zaczęły powstawać polskie oddziały, ale narastały także rewolucyjne nastroje skierowane przeciwko carowi i burżuazji.

W 1915 roku Józef Czapski zdał maturę i zawisła nad nim groźba wcielenia do rosyjskiego wojska. Chcąc tego uniknąć, zdecydował się podjąć studia prawnicze na Uniwersytecie Piotrogrodzkim (miasto na początku wojny zmieniło nazwę). Po niespełna roku został jednak zmobilizowany i przeszedł przyspieszony kurs oficerski w Korpusie Paziów, elitarniej rosyjskiej szkole wojskowej. 5 listopada 1916 roku ukazała się odezwa cesarza Niemiec i Austro-Węgier, którzy chcąc pozyskać polskiego rekruta, obiecywali w zamian utworzenie jakiejś formy niepodległego państwa polskiego. Większość społeczeństwa przyjęła akt sceptycznie, już wtedy bowiem na terenie Austrii działały Legiony Polskie (Józefa Piłsudskiego), odezwa wymusiła jednak złożenie podobnych obietnic przez cara Mikołaja II. Co prawda na Wschodzie również polskie oddziały formowały się już wcześniej, jednak w pierwszym okresie wojny tworzone były głównie jako poboczne jednostki przy armiach rosyjskich. Deklaracja cara Mikołaja dawała więc nadzieję na większą samodzielność. I choć w wyniku bolszewickiej rewolucji w lutym 1917 roku car abdykował, polskie oddziały dalej rozwijały się na terenie Rosji. Odbywało się to jednak z trudem, często wbrew jawnie okazywanej niechęci Rosjan i rosyjskich żołnierzy.

Jesienią 1917 roku Czapski ukończył naukę w Korpusie Paziów, przemianowanym w czasie rewolucji lutowej na przyspieszone kursy dla podchorążych, i zgłosił się do Korpusu Polskiego

stacjonującego na terenie dzisiejszej Białorusi. Został wcielony do drugiego szwadronu 1 Pułku Ułanów Krechowieckich. W tamtym czasie zaczytywał się w powieściach Lwa Tołstoja – przekonywała go głoszona przez rosyjskiego pisarza idea niesprzeciwiania się złu. Dla młodego wojskowego była to jedyna reguła spójna z zasadami ewangelicznymi. W wojsku Czapski poznał Antoniego Marylskiego, który nie rozstając się z Ewangelią i *Wojną i pokojem* Tołstoja, wzmocnił w Czapskim idee pacyfistyczne. Antoni Marylski, późniejszy wieloletni administrator Zakładu dla Niewidomych w podwarszawskich Laskach, który w wieku siedemdziesięciu siedmiu lat przyjął święcenia kapłańskie, nakłonił wręcz przyjaciela do porzucenia wojska. Kiedy 22 stycznia 1918 roku pułk znalazł się w Bobrujsku, jednym z najdalej na wschód wysuniętych miast, które przed rozbiorem należało do Rzeczypospolitej Obojga Narodów, Czapski wraz z Marylskim wystąpili z wojska z pobudek moralnych. Razem przedostali się do Przyłuk, zarządzanych już wówczas przez bolszewickiego komisarza, skąd Józef wraz z siostrą Marią udał się do Piotrogradu, by głosić Ewangelię i pokojowe braterstwo ludów.

Jak sam po latach wspominał, naiwnie wówczas myślał, że doświadczenia okrucieństw wojny światowej, pierwszej, w której na masową skalę dochodziło do egzekucji cywilów czy bombardowań miast niemających strategicznego znaczenia, ludzkości nie będzie już potrzebne wojsko, że jednomyślnie zostaną odrzucone wszelkie rozwiązania siłowe. Wystąpienie z wojska było dla młodego pacyfisty o tyle trudne, że Polska nie odzyskała jeszcze wówczas niepodległości, a wśród Polaków panowało pragnienie walki o wolną ojczyznę. Zaszczepiona w nim przez matkę miłość do kraju i chrześcijańskie wartości szybko kazały zrewidować młodzieńcze poglądy. Ideologia tołstojowska łączyła się z antymilitaryzmem i przeczyła pojęciom patriotyzmu i narodu. Czapski ponownie zgłosił się do korpusu, chcąc służyć krajowi, jednak bez użycia broni. Do końca życia był wdzięczny przełożonym, że nie potraktowali jego decyzji jako dezercji. Dowództwo wyznaczyło mu misję ustalenia miejsca pobytu i ewentualnego wykupienia od Rosjan zaginionych polskich oficerów – Bronisława Romera i jego towarzyszy z 1 Pułku Krechowieckiego.

Polscy mundurowi nie byli wówczas mile widziani na terenie Rosji, coraz częściej dochodziło do starć polskich oddziałów ze zbolszewizowanymi oddziałami rosyjskimi, ale też z uzbrojonym chłopstwem. Polskie wojsko było dla ludności białoruskiej, stale agitowanej przez bolszewickich agentów, wojskiem „pańskim”, które należało niszczyć w imię równości, toteż samodzielne poruszanie się po terenie Rosji wymagało sprytu i odwagi. Czapski zapuścił brodę i w cywilnym ubraniu, z koszykiem zamiast walizki, pod koniec 1918 roku dostał się do Piotrogradu. Wyludnione, umierające z głodu miasto zrobiło na nim potężne wrażenie. Włodzimierz Lenin i cały rząd bolszewicki znajdowali się już wówczas w Moskwie. Piotrogradem rządził triumwirat: Lew Trocki, Jelena Stasowa i Grigorij Zinowjew. Po wielu daremnych próbach Czapski w końcu spotkał się ze Stasową, która ujawniła, co się stało z poszukiwanymi. Niestety Romer i jego pułk zostali wcześniej rozstrzelani. Za sukces pisarza należy uznać fakt, że w zderzeniu z rewolucyjnym aparatem władzy zdołał ustalić okoliczności śmierci wojskowych. Uzyskanie informacji od rosyjskich władz nie należało bowiem do zadań łatwych. Czapski po latach wspominał jednak uczciwość i gotowość wyjawienia prawdy przez Stasową, jako zachowanie niezwykle w porównaniu z jego doświadczeniami z okresu drugiej wojny światowej, kiedy z polecenia generała Władysława Andersa podjął podobne poszukiwania już nie kilku, ale tysięcy polskich wojskowych.

Czas spędzony w Piotrogradzie w 1918 roku był ważny w życiu artysty z jeszcze jednego względu. Poznał wówczas bardzo wpływowego pisarza rosyjskiego Dmitrija Mereżkowskiego. Wieczory spędzone w zimnym mieszkaniu myśliciela i jego żony, poetki Zinaidy Gippius, ostatecznie przełamały w nim tołstojowski pacyfizm. Mereżkowski skierował uwagę Czapskiego na twórczość Fiodora Dostojewskiego, Friedricha Nietzschego i Wasilija Rozanowa – religijnego filozofa rosyjskiego. Dla Polaka kolejne powieści Dostojewskiego, *Biesy* i *Bracia Karamazow*, były odkryciem. To, czego sam właśnie doświadczał, przebywając w porewolucyjnym Piotrogradzie, Dostojewski przewidział i opisał już kilkadziesiąt lat wcześniej. Zmieniło to pogląd Czapskiego na historię i rolę jednostki, jaką w niej pełni.

Na początku 1919 roku zupełnie odmieniony wrócił do niepodległej, choć wciąż mocno zagrożonej Polski. Niedługo po przyjeździe do Krakowa w poczekalni u dentysty, wśród różnych pism ilustrowanych, natknął się na *Legendę Młodej Polski* Stanisława Brzozowskiego. Lektura ta zaowocowała jego poczuciem zakorzenienia w historii, a ponadto obaliła kompleks niższości wobec Rosji, co ostatecznie ugruntowało w Czapskim intelektualną woltę zapoczątkowaną w Petersburgu przez Mereżkowskiego. Przyszły malarz porzucił ostatecznie pacyfizm, a w wojnie polsko-bolszewickiej walczył już na froncie. Od maja 1920 roku bił się w 1 Pułku Ułanów Krechowickich, wziął też udział w wyprawie kijowskiej. Został odznaczony Krzyżem *Virtuti Militari* i otrzymał awans na stopień podporucznika.

We wspomnieniach Czapski żartobliwie opisuje swoje dokonania w czasie wojny polsko-bolszewickiej. Dowodził wówczas małym oddziałem i odpowiedzialność za podwładnych była dla niego priorytetem. Jak sam przyznawał, nadal nie czuł się żołnierzem, a jego zachowanie było mocno niekonwencjonalne. W pewnym momencie z rozkazu dowódcy został wysłany ze swym oddziałem, by zająć niewielką wieś i okoliczny las pod wzgórzem. Dowódca gdzieś zniknął, a Czapski został sam z żołnierzami. W obliczu zbliżającego się przeciwnika czuł, że musi zrobić coś szalonego. Pędząc na dorodnym koniu, wyprzedził swój pluton. Jego wysoka sylwetka wymachująca szablą, a potem rewolwerem zdezorientowała bolszewików. Ostatecznie to polski pułk, który dotarł chwilę później z odsieczą, wyparł Rosjan, jednak wspomniana sytuacja przyniosła Czapskiemu popularność wśród wojskowych.

Traktat ryski z 1921 roku, kończący wojnę z bolszewikami, ustalił wschodnie granice Rzeczypospolitej, przecinając Białoruś w taki sposób, że Mińsk pozostawał po stronie rosyjskiej. To spowodowało, że Czapscy stracili ogromne wpływy i majątki w tym rejonie. Traktat przekreślił tradycję Wielkiego Księstwa Litewskiego zjednoczonego z Polską i skazał ogromną część Polaków na życie poza własną wymarzoną, wolną ojczyzną.

Rozdział II

Dwudziestolecie międzywojenne.

Czapski w Polsce i Paryżu

Po zawieruchach pierwszej wojny światowej Józef i Maria Czapscy zamieszkali w Krakowie, w którym niegdyś żyli ich dziadkowie Emeryk i Elżbieta Hutten-Czapscy. (Emeryk zmarł dużo wcześniej, w 1896 roku, Elżbieta natomiast w trakcie pierwszej wojny światowej, w 1916 roku).

W drugim semestrze roku akademickiego 1920/1921 Józef Czapski zapisał się na studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Twórcze środowisko powojennego Krakowa sprzyjało poznawaniu ciekawych osób. Młody adept malarstwa spotykał się z przedstawicielami radykalnych nurtów: z formistami, futurystami, poetami Awangardy Krakowskiej, namiętnie czytał w tym czasie Stanisława Brzozowskiego, Stanisława Wyspiańskiego i Cypriana Kamila Norwida. Kiedy w kolejnych latach nauki trafił na seminarium przybyłego z Paryża Józefa Pankiewicza, jego spojrzenie na malarstwo stawało się coraz bardziej świadome.

Pankiewicz zgromadził wokół siebie niezależnie myślących młodych malarzy, których z czasem zaczęto nazywać kapistami – od stworzonego przez nich koła o nazwie „Komitet Paryski”. Kapiści walczyli o czyste malarstwo, radykalnie występowali przeciw tradycji historyzującego akademizmu, sprzeciwiali się wszystkiemu, co w ich rozumieniu przedstawiało malarstwo Jana Matejki i malarstwo historyczne. Jako główny problem malarski rozpatrywali zagadnienie koloru, ale pragnęli też odciąć się od młodopolskiego stereotypu długowłosego malarza w pelerynie, dlatego między innymi zainstalowali w podziemiach akademii boksyerskie worki treningowe. Dzięki Pankiewiczowi doceniali między innymi malarstwo Paula Cézanne’a. Obok Józefa Czapskiego ważnymi malarzami tego nurtu byli Jan Cybis, Józef Jarema, Artur Nacht-Samborski, Zygmunt Waliszewski i Piotr Potworowski.

Zadaniem założonego przez wyżej wymienionych artystów Komitetu Paryskiego było zebranie funduszy umożliwiających im wyjazd do Paryża. Zgromadziwszy środki na pierwszy okres pobytu,

w 1924 roku kapiści wyruszyli do światowej stolicy sztuki. Ogromną rolę w organizacji przedsięwzięcia odgrywał Józef Czapski. Jako jedyny z grupy dobrze mówił po francusku, dlatego pomagał kolegom w załatwianiu najróżniejszych spraw, często kosztem własnego czasu przeznaczonego na pracę malarską. Według pierwotnego założenia polscy studenci mieli wyjechać do Paryża na kilka tygodni, pozostali tam jednak przez siedem lat. Czapski wszedł wówczas w krąg intelektualistów i artystów francuskich z różnych środowisk, poznał między innymi Daniela Halévy'ego, Andrégo Malraux czy Jacques'a Maritaina. Pierwszą wspólną wystawę młodzi polscy malarze mieli w 1929 roku w paryskiej Galerie Zak. Dzisiaj trudno wypowiedzieć się na temat przedwojennego dorobku malarskiego Józefa Czapskiego. Prawie wszystkie prace z lat studenckich i z okresu paryskiego, które malarz przywiózł ze sobą do Warszawy, spłonęły w czasie drugiej wojny światowej.

W 1926 roku Czapski zapadł na tyfus i w ramach rekonwalescencji wyjechał z Francji. Okres ten zaowocował podwójnym intelektualnym odkryciem. Zmuszony do kilkutygodniowego odpoczynku, przebywając u swego wuja barona Mayendorffa pod Londynem, mógł w całości przeczytać i docenić wielotomowe dzieło Marcela Prousta. Jedną z części *W poszukiwaniu straconego czasu* Czapski zaczął czytać jeszcze w Paryżu, ale wtedy zniechęciły go obszerne opisy i rozwlekłe zdania. W końcu proza Prousta oczarowała go do tego stopnia, że już w 1928 roku w „Przeglądzie Współczesnym” opublikował tekst poświęcony autorowi sagi, co w międzywojennej Polsce miało charakter prekursorski. Przekłady dzieł Prousta w tłumaczeniu Boya-Żeleńskiego, które pozwoliły na szerszą skalę poznać polskiemu odbiorcy twórczość francuskiego pisarza, ukazały się dopiero pod koniec lat 30. Znamienny jest także fakt, że Proust towarzyszył Czapskiemu w czasie niewoli podczas drugiej wojny światowej. W obozie jenieckim NKWD w Griazowcu, w ramach tak zwanych konwersacji francuskich, rotmistrz Czapski wygłaszał odczyty na jego temat. Cytując z pamięci obszerne fragmenty *W poszukiwaniu straconego czasu*, dzielił się z innymi jeńcami swoimi przemyśleniami na temat francuskiego autora. Na podstawie notatek z tych prelekcji powstał później obszerny esej pt. *Proust w Griazowcu*.

Okres rekonwalescencji po przebytych tyfusie zaowocował też mocnym przeżyciem malarskim. Choć Czapski marzył o byciu malarzem, długo musiał pracować, by móc tak o sobie myśleć. Jego droga do malarstwa nie należała do najłatwiejszych. Nie był typem geniusza, który objawił się światu wraz z pierwszymi pracami. W środowisku kapistów postrzegano go raczej jako artystę drugorzędnego, zdolnego i przydatnego organizatora, jednak bez większych szans na karierę. Prym wiedli raczej Waliszewski i Cybis. Okres spędzony w Paryżu Czapski po latach wspominał jako mękę, czas zupełnej ciemności w „wiązaniu oka z ręką”, co oznaczało brak umiejętności pełnego spojrzenia na rzeczywistość i oddania jej w obrazie. W eseju *Mój Londyn* z 1959 roku czytamy:

Po trzech latach Akademii w Krakowie i dwóch latach Paryża zdawać mi się zaczynało, że nigdy muru nie przebiję. To był rok 1926. Poza krótkimi chwilami dosłownie co parę miesięcy, godzina najdalej – błąkałem się pędzlem po płótnie z nieustannym uczuciem, że jestem o b o k. Ta praca w ciemności była, nie przesadzam, męką. To znaczyło, że nie umiałem związać oka z ręką, że nawet uwagi skupić nie umiałem w spojrzeniu, że widziałem oddzielne fragmenty rzeczy, nigdy całości. [...] Musiałem zarabiać na życie i nieraz do dwunastu godzin dziennie ślęczałem nad rysunkami do żurnalów mód (PAT 119).

W momencie największego zwątpienia w wybór swej życiowej ścieżki wiarę w malarstwo przywróciło mu niepozorne dzieło zobaczone w londyńskiej National Gallery. *Pan Pivot na koniu w lasach koło Ville d'Avray* (*Monsieur Pivot on Horseback*) francuskiego malarza Jean-Baptiste Camille Corota to mały, nieefektowny, cichy obraz, utrzymany w tonacji szarej i zielonej, zupełnie różny od koloryzmu propagowanego przez kapistów. Stanowił jednak wówczas dla Czapskiego niewątpliwe przeżycie, moment prawdziwego „widzenia”, które dało mu natchnienie do dalszej pracy. W 1931 roku, przed powrotem do Polski, Czapski miał już swoją indywidualną wystawę w Galerie Maratier w Paryżu.

Rozdział III

Lata 30. i powrót z Paryża do Polski

Na początku lat 30. Czapski wrócił do Polski. Zamieszkał najpierw w Warszawie na ulicy Filtrowej, w wynajętym pokoju, który służył mu również za pracownię. Jako młody malarz i krytyk sztuki piszący o różnych zjawiskach malarskich współpracował głównie z krakowskim „Głosem Plastyków”, ale też z Instytutem Propagandy Sztuki (IPS) mieszczącym się w stolicy. W latach 30. kapiści kilkakrotnie wystawiali swoje prace w Warszawie, Krakowie i Poznaniu. Indywidualna wystawa Czapskiego odbyła się w 1938 roku właśnie w stolicy.

W 1934 roku podczas jednej z wystaw malarz poznał o dwanaście lat młodszego Ludwika Heringa, późniejszego rzeźbiarza, dramaturga i poetę. Przez pewien czas artyści mieszkali wspólnie w Józefowie pod Warszawą. Z Heringiem łączył Czapskiego związek homoseksualny, ale także intelektualna przyjaźń, która przetrwała wiele lat. I choć od wybuchu drugiej wojny światowej przyjaciele spotkali się tylko raz – w 1984 roku w Paryżu, stale utrzymywali ze sobą kontakt korespondencyjny. Listów pisanych przez obu artystów zachowało się ponad dwieście trzydzieści. Najstarsze są kartki wysyłane przez Ludwika Heringa z okupowanej Warszawy do obozu w Starobielsku, gdzie był więziony Józef Czapski. Listy Czapskiego z tego okresu zaginęły. Ostatnie pisane były w 1982 roku, na dwa lata przed samobójczą śmiercią Heringa. Trudno obiektywnie stwierdzić, jak homoseksualizm wpłynął na życie czy twórczość Czapskiego. Sam nigdy wprost nie wypowiadał się na ten temat, a również w swych tekstach nie odnosił się do tego aspektu. Trzeba też pamiętać o katolickim wychowaniu i tradycji chrześcijańskiej, której Czapski nigdy nie przekreślił, a którą traktował wręcz jako fundamentalną dla swego istnienia. Być może całościowe wydanie niepublikowanych dotąd części dziennika rzuciłoby nowe światło na ten wątek w życiu artysty.

W latach 30. Czapski poświęcał się nie tylko pracy malarskiej. Jako teoretyk sztuki pisał sporo tekstów o prądach i teoriach

malarskich. Napisał też rozprawę o swoim nauczycielu i mistrzu Pankiewiczu. Książka *Józef Pankiewicz* ukazała się w Warszawie w 1936 roku i była bogato ilustrowaną monografią żyjącego jeszcze wówczas mentora kapistów. Czapski scharakteryzował w niej kolejne etapy twórczej ewolucji Pankiewicza – od realizmu przez impresjonizm i symbolizm po koloryzm i neoklasycyzm. Zwracał też uwagę na moralność artystyczną mistrza, postawę, którą cenił i której z czasem coraz mocniej poszukiwał u innych artystów. Żeby uzupełnić swoją pracę, w 1935 roku wyjechał na krótki czas do Paryża. Rozmowy z Pankiewiczem z tego okresu stanowią ważną część książki.

W okresie dwudziestolecia międzywojennego, szczególnie w latach 30., powstawały eseistyczne teksty Czapskiego traktujące o jego ówczesnych literackich i malarskich fascynacjach. Dotyczyły one głównie przemyśleń na temat malarstwa kapistów, stanowiły też wyraz potrzeby zdecydowanego zerwania z malarstwem o charakterze wyłącznie narodowym. Równie żarliwym tonem cechują się eseje Czapskiego, w których pisał o swym kolejnym wielkim mistrzu – tworzącym w XIX wieku postimpresjoniście Paulu Cézannie. Z kolei w tekście poświęconym swemu przyjacielowi z grona kapistów – Aleksandrowi Gierymskiemu, widać zręby jego późniejszej myśli na temat moralnych podstaw malarstwa.

Najistotniejsze teksty z tego okresu to: *Marceli Proust, Tło polskie i paryskie, Wpływy i sztuka narodowa, Rewolucja Cézanne'a*, osobna broszura *O Cézannie i świadomości malarskiej* (1937), *O Zygmuncie Waliszewskim, Dwie tradycje, Gierymskiego „cnoty przedziwne”*. Wybór artykułów Czapskiego z okresu lat 30. pt. *Oko*, uzupełniony o późniejsze eseje (z lat 1933–1960), ukazał się w Paryżu w 1960 roku jako pięćdziesiąty trzeci tom Biblioteki „Kultury”, serii wydawanej przez Instytut Literacki. *Oko* to pierwszy wybór tekstów autorstwa Czapskiego traktujących o sztuce przedrukowany później w tomie *Patrząc*.

Dwudziestolecie międzywojenne to czas twórczego rozwoju Czapskiego i zawiązywania wielu cennych przyjaźni. Z inicjatywy rosyjskiego pisarza Dmitrija Fiłosofowa, który po rewolucji bolszewickiej emigrował do Polski, w 1934 roku powstał w Warszawie klub literacko-dyskusyjny „Domek w Kołomnie” (nazwa nawiązuje

do tytułu wiersza Aleksandra Puszkina). Czapski poznał Fiłosofowa w Petersburgu w czasie pierwszej wojny światowej za pośrednictwem Merezkowskiego. Klub Rosjanina skupiał liberalnie myślącą część intelektualistów warszawskich. W znacznej mierze to tu kształtował się potencjał kulturowy późniejszego środowiska paryskiej „Kultury”.

Rozdział IV

Druga wojna światowa

Wspomnienia starobielskie

1 września 1939 roku Czapski jako oficer rezerwy udał się do Krakowa, skąd z 8 Pułkiem Ułanów ruszył na wschód. 27 września w miejscowości Chmielek, na granicy województwa lubelskiego i lwowskiego, został wzięty do niewoli radzieckiej.

Pisarz nigdy już do kraju nie wrócił, na stałe natomiast wojna złączyła jego nazwisko ze zbrodnią katyńską, ponieważ jako polski oficer znalazł się w grupie prawie piętnastu tysięcy oficerów pojmanych przez Armię Czerwoną we wrześniu 1939 roku, z których jedynie czterystu uniknęło rozstrzelania. Wojskowi, a wśród nich między innymi również policjanci i strażnicy graniczni, traktowani byli nie jak jeńcy wojenni, ale więźniowie polityczni, podlegający służbom bezpieczeństwa NKWD. Ulokowano ich w specjalnych obozach w Starobielsku, Ostaszkowie i Kozielsku. Plany rządu rosyjskiego wobec oddziałów polskich były skutecznie ukrywane, jeńcom pozwalano myśleć, że będą stopniowo wypuszczani do domów. Nadzieje te umacniało systematyczne wywożenie wojskowych na początku 1940 roku. Decyzja o wywozie, przyjmowana z ulgą przez pojmanych, oznaczała jednak wyrok śmierci. Takiego losu uniknęli jedynie ci, którzy zostali przewiezieni do obozu w Pawliszczewie Borze. O okresie niewoli Czapski pisał we *Wspomnieniach starobielskich*, niewielkiej objętościowo książce, jednej z pierwszych relacji o losie Polaków w ZSRR opublikowanej przed zakończeniem wojny.

Autor pokazuje w niej chaos pierwszych dni wojny, okoliczności dostania się do niewoli wraz z innymi oficerami oraz wygląd obozu w Starobielsku we wschodniej Ukrainie. Czapski, który od dwudziestu lat nie był na terenie Rosji, swoje spostrzeżenia kieruje w stronę cywilizacyjnej zapaści kraju – jego nędzy i ruiny. Wołoczyska, pierwsze radzieckie miasto na trasie do Starobielska, zdemaskowały propagandowy obraz rzeczywistości kreowanej przez Rosjan. Sławna elektryfikacja, o której Czapski czytał przed wojną, okazała się instalacją pojedynczych lamp i świeżącego na czerwono neonu

z wizerunkiem Józefa Stalina. Nie bez powodu sam obóz mieścił się na terenie poklasztornym. W komunistycznej Rosji nie było miejsca na religię czy jakikolwiek świątopogląd inny niż uznający Stalina za najwyższe dobro. Jeszcze w Polsce, krótko po pojmaniu Czapski obserwował zdewastowane przydrożne kapliczki i figury świętych:

Od Tarnopola zaczęto nas pchać ku Wołoczyskom ciężarówkami, a potem na piechotę. Po drodze dołączały kolumny oficerów [...].

Teraz już trudno się było ludzić. Piesza kolumna jeńców stawała się coraz dłuższa, niejeden mdlał w drodze, nie widziałem jednak wówczas jeszcze, by kogo dostrzeliwano, byłem jedynie świadkiem jednej takiej zresztą nie wykonanej groźby. Szliśmy szosą przez rozległe ścierniska małopolskie z rozbitymi już figurami świętych.

Tak doszliśmy do granicy: most na Zbruczu, po jednej stronie bardzo wysoki drewniany krzyż wśród falistych ściernisk, z drugiej nędzne miasteczko.

Pierwsze miasto sowieckie, Wołoczyska. Inny świat. Zniszczone, szpetne domy, nędzne, jakby nigdy nie naprawiane (WSP 15).

Ogromną rolę w mobilizacji duchowej jeńców odgrywała polska literatura. Pojedyncze książki, które udało się więźniom zachować przy sobie, nie zaspokajały jednak ich potrzeb. Czapski wspomina, że wśród tych utworów ważne miejsce zajmowały powieści Henryka Sienkiewicza. Choć sam często negatywnie wypowiadał się o autorze Trylogii, to widział, że w nieludzkich warunkach utwory te spełniały swą funkcję i rzeczywiście podnosiły na duchu. W miarę możliwości organizowano różne odczyty czy recytacje wierszy, więźniowie nadawali też polskie nazwy przejściom między pryzkami. Czapskiemu przypadło miejsce na rogu Lwowskiej i Norwida. W Starobielsku na przekór władzom obozowym odbywały się też wspólne modlitwy i śpiewy. Pisarz bynajmniej nie uwzniośla okresu niewoli. Pierwsze chwile w obozie zdawały mu się piekłem. Przeklinający, wdający się w bójki żołnierze i klótnie o to, z czyjej winy Polska znowu traci niepodległość, napawały niesmakiem. Niepokój o swój los i brak wiadomości od rodzin pomnażały ogólny nastrój rozpaczny. W tym wszystkim Czapski próbował zachować spokój – ratował się między innymi wierszami Norwida, które jego siostra Maria pisała mu w listach, zamierzał też notować z pamięci historię malarstwa. Przełomowe w życiu obozowym okazały się obchody 11 listopada i pierwsza Wigilia poza rodzinnymi domami:

Jeżeli 11 listopada był pierwszym zbiorowym zrywem patriotycznym i moralnym, który pomógł nam wszystkim wziąć w ręce i powoli organizować tę naszą zduszoną na 15 hektarach społeczność, to o wiele bardziej jeszcze święta odegrały rolę błogosławioną na całość obozu. Bez przesady można twierdzić, że właśnie święta Bożego Narodzenia były początkiem nowego, głębszego rozdziału w naszym życiu starobielskim. Miał na to wpływ również jeden fakt: pierwsze listy, które otrzymaliśmy od naszych bliskich, przysłyż zaraz po 20 grudnia i nawet dla tych, którzy nic nie otrzymali, dały poczucie, jakby się zwolniła obręcz naszej samotności. Jakbyśmy już nie byli żywcem i na zawsze zakopani w obcym i wrogim nam świecie (WSP 40).

12 maja 1940 roku Czapskiego przewieziono ze Starobielska do Pawliszczewa Boru, a następnie do Griazowca, skąd w grupie czterystu więźniów na mocy układu Sikorski–Majski został uwolniony na początku września 1941 roku. Napaść Adolfa Hitlera na ZSRR sprawiła, że Polaków, traktowanych po 17 września 1939 jako wrogów, Rosjanie zaczęli postrzegać jako potencjalnych sojuszników. Dzięki tak zwanej amnestii z więzień i łagrów wypuszczono jeńców wojennych i kilkaset tysięcy polskich obywateli. Wśród uwolnionych odbywała się rekrutacja do Polskich Sił Zbrojnych (Armii Andersa). Po opuszczeniu granic radzieckich szlak bojowy armii wiódł przez Iran, Irak, Palestynę, Egipt aż do Włoch. W lipcu 1943 roku na mocy rozkazu generała Władysława Sikorskiego z części Armii Andersa utworzono w Iraku 2 Korpus Polski, który brał udział w kampanii włoskiej, w tym między innymi w bitwie o Monte Casino.

Wspomnienia starobielskie są zarówno świadectwem historycznym, jak i wzruszającym portretem współwięźniów, chronologicznie to też jedna z pierwszych pozycji na liście polskiej literatury z okresu drugiej wojny światowej traktującej o losach Polaków w ZSRR. Tekst wspomnień Czapski pisał już po opuszczeniu terenu Rosji z Armią Andersa – w Iraku i Palestynie. Pracę skończył po odkryciu masowych grobów katyńskich w kwietniu 1943 roku i po zerwaniu przez ZSRR stosunków dyplomatycznych z rządem polskim. Choć rosyjska propaganda unikała odpowiedzialności za ten straszliwy czyn, obarczając nią Niemców, zbyt wiele dowodów wskazywało na NKWD. Znajdowane przy ciałach gazety i notesy z ostatnimi wpisami z kwietnia 1940 roku jednoznacznie świadczyły, że zbrodni dokonano, zanim Niemcy wkroczyli na teren Rosji.

Mając dowód na masowe egzekucje, dokonywane wbrew wszelkim konwencjom – bez oskarżeń, bez procesów sądowych – Polacy przedstawiali wierzyć, że pozostali jeńcy żyją. W 1943 roku Czapski nie mógł jednak o tym pisać otwarcie. Polska, sprzymierzona z Wielką Brytanią, która była w sojuszu ze Związkiem Radzieckim, nie mogła wówczas domagać się prawdy. Anglicy dozbrajali Armię Andersa i wiele zależało od relacji dyplomatycznych na linii Wielka Brytania – rząd polski w Londynie. I choć po udanej bitwie pod Monte Cassino angielska cenzura zgodziła się na wydanie wspomnień Czapskiego, to jeszcze w 1976 roku, kiedy autor uczestniczył w Londynie w odsłonięciu pomnika ofiar Katynia, uroczystość odbywała się bez oficjalnego reprezentanta rządu brytyjskiego, który wciąż nie uznawał zbrodni katyńskiej za zbrodnię komunistyczną.

Na nieludzkiej ziemi

Chcąc po wojnie opublikować *Na nieludzkiej ziemi*, autor doświadczył wielu utrudnień podobnych do tych, które towarzyszyły wydaniu *Wspomnień starobielskich*. Powojenna lewicowa Francja nie chciała słuchać o zbrodniach stalinowskich. Dla francuskich intelektualistów komunizm był ideologią, z którą chętnie się identyfikowali, a która nie miała dla nich tak negatywnych konotacji jak dla Polaków. Dopiero w 1949 roku własnym nakładem Czapski wydał w Instytucie Literackim drugą, znacznie obszerniejszą część wspomnień. Powstała ona na podstawie notatek z dzienników prowadzonych przez pisarza w czasie wojny, które udało mu się wywieźć z Rosji. *Na nieludzkiej ziemi* obejmuje okres od uwolnienia z obozu w Griazowcu, do którego doszło z początkiem września 1941 roku, do momentu opuszczenia przez Armię Andersa Związku Radzieckiego na początku września 1942 roku.

We wstępie do swych wspomnień z „nieludzkiej ziemi” Czapski pisze o narastającej w nim świadomości tragicznej przeciwstawności dróg historycznych Polski i Rosji. Co jednak znamienne, jego wspomnienia są wolne od uprzedzeń wobec Rosjan. Owszem, jest on krytyczny wobec komunizmu i rozczarowany światem obojętnym na los jednostki, zbudowanym w oparciu o bolszewickie ideały, ale wciąż zachowuje w pamięci wielkość Rosji, jej wybitnych twórców, śmiałość filozofów i myślicieli religijnych. *Na nieludzkiej ziemi*

to książka w dużej mierze o Rosji nie tylko dlatego, że na jej terenie działy się opisywane wypadki. Czapski próbuje uchwycić w niej dziejowy proces, który doprowadził do sytuacji, gdy pod hasłami równości i kolektywnej własności dokonano jeszcze większego podziału społeczeństwa niż za czasów carskich. Aby porównać Rosję i ZSRR, autor momentami wraca w swych wspomnieniach do czasów rewolucji i okresu, który spędził w Piotrogradzie pod koniec pierwszej wojny światowej.

Sam charakter relacji jest inny niż we *Wspomnieniach starobielskich*, tworzonych pospiesznie zaraz po wyjściu z Rosji tak, by spisać jak najwięcej szczegółów o kolegach, współwięźniach i aby te wieści mogły w jakiś sposób dotrzeć do rodzin poszkodowanych. *Na nieludzkiej ziemi* powstawało z przerwami w latach 1942–1947, już z pewnego dystansu.

Formowanie armii na terenie tymczasowego sojusznika, a niedawnego wroga nie było proste między innymi z powodu nieufności do Polaków, jaką w Rosjanach wytworzyła władza przez lata propagandy. Również stan fizyczny i psychiczny uwalnianych nie był dobry. Masa napływających jeńców i cywilów w krytycznym stanie zdrowia była tak duża, że powstające wojsko miało też charakter akcji ewakuacyjnej polskich obywateli z terenów ZSRR. Ograniczenia ilościowe narzucone przez Stalina spowodowały jednak, że w Rosji wciąż pozostawały tysiące zesłanych Polaków. Mimo to początkowo zwyciężał entuzjazm i ogromna nadzieja związana z uwolnieniem i odbudowywaniem się polskich sił zbrojnych. W takim duchu zaczyna się *Na nieludzkiej ziemi*:

Dwa lata bez miesiąca za drutami: Starobielsk na Ukrainie, Pawliszczew Bór, Griazowiec pod Wołogdą.

Ostatnie dni gorączki wyjazdowej. Starszyczna na spółkę z bolszewikami przygotowuje listy wyjeżdżających, rozbija wszystkich na „wagony”. Mamy jechać dwoma wielkimi eszelonami, nikt nie wie, z kim i do jakiego eszelonu trafi, nie wiemy, który dokąd nas zawiezie, wiadomo tylko, że to będzie gdzieś na południu, pono nad Wołgą, gdzie ma się formować wojsko. Zaledwie parę dni temu przybył do nas na kilka godzin do obozu gen. Anders, wypuszczony z Łubianki i mianowany przez gen. Sikorskiego dowódcą mającej się tworzyć na terenie Sowietów Armii Polskiej. [...]

W słoneczny, mglisty, mokrą ziemią pachnący, już jesienny dzień obszedł nasze szeregi w wytartych, z trudem do możliwego wyglądu

doprowadzonych mundurach. Szedł o kiju, lekko utykając (wiedzieliśmy, że ciężko rannego we wrześniu 1939 roku włączono go po więzieniach Lwowa, Kijowa i Moskwy), miał cerę bardzo ziemistą, wzrok nadzwyczaj uważny i skupiony.

W najprostszych słowach – jakże nas wzruszały – powołał nas wszystkich z powrotem do czynnej służby i zakończył przemówienie słowami: „Musimy zapomnieć dawne urazy... i walczyć do ostatnich sił ze wspólnym wrogiem Hitlerem przy boku sojuszników, przy boku Armii Czerwonej”.

Głos jego brzmiał bezapelacyjnie (NNZ 55–56).

Wspomnienia rozpoczynają się więc od momentu uwolnienia i przyjazdu generała Andersa do obozu oraz powołania jeńców z powrotem do czynnej służby. Układ Sikorski–Majski z jednej strony dawał nadzieję na szybkie wypuszczenie więźniów z różnych części Rosji, a z drugiej wymuszał postawę współpracy przeciwko wspólnemu wrogowi i zapomnienia tak niedawnych krzywd doświadczonych ze strony Związku Radzieckiego. Jak pisał Czapski:

Odwrócenie stronicy było tak nagle, Polska w oczach tych ludzi, którzy się po raz pierwszy spotykali, występowała z takim blaskiem, siłą i wiarą, tak nietknięta, poczucie polskiego braterstwa, jedności, było tak namacalne, wzruszenie, szczęście spotkania z ludźmi, o których istnieniu indywidualnym przed chwilą się nie wiedziało, tak silne, że człowiek tracił nagle wszystkie psychiczne blizny, zmarszczki, którymi go lata pokryły, ginęło to „skurczenie”, martwota, z którą musiał ciągle walczyć w niewoli, by go nie ogarnęła. [...]

Człowiek wierzył w przyszłość, w zwycięstwo naszej dobrej sprawy, nie tylko w nieuszczuploną, ale niesłychanie wzmożoną siłę Polski, i wszystkie minione przejścia nikły w świetle tego szczęścia.

Trzeba o takich chwilach rzadkich pamiętać, gdy ogarnia zniechęcenie, gorycz, czy niewiara (NNZ 68–69).

Ostatni etap niewoli Czapski spędził w obozie w Griazowcu, który podobnie jak ten w Starobielsku mieścił się na terenie poklasztornym. Autor z pewnym rozrzewnieniem opuszcza te mury:

[...] Żegnam ten skrawek ziemi, na którym przeżyłem rok: nasze izby drewniane, wielki gmach klasztorny o grubych ścianach, wypełniony pryzkami, i rumowisko XVII-wiecznej cerkwi klasztornej, wysadzonej przez bolszewików w powietrze; stawek, w którym praliśmy naszą bieliznę, i gąszcz brzoźek, srebrnych topól, akacji, gdzie wśród starych połamanych płyt grobowych zapisanych cyrylicą odbywały się nasze dyskusje i odczyty z garstką najżywszych, najtwardszych kolegów [...] (NNZ 56).

Dzięki odrobinie swobody w zakresie działalności kulturalnej i oświatowej mógł tutaj wygłaszać swoje prelekcje na temat marlarstwa i literatury francuskiej. Pod portretami Karola Marksa, Fryderyka Engelsa i Włodzimierza Lenina więźniowie słuchali opowieści o paryskim pisarzu, autorze nostalgicznego *W poszukiwaniu straconego czasu*. W dokumentacji Zarządu do spraw Jeńców Wojennych i Osób Internowanych Czapski został określony jako „element reakcyjny i nacjonalistyczny”, prowadzący wśród jeńców wojennych „aktywną pracę kontrrewolucyjno-nacjonalistyczną”¹.

Zamiary utworzenia polskiej armii, budzące tak powszechną nadzieję i radość wśród Polaków uwolnionych z różnych łagrów, niemal nie wytrzymały zderzenia z rzeczywistością. Poza tym, że rzesze polskich obywateli znajdowały się w fatalnej kondycji fizycznej, brakowało też uzbrojenia, podstawowych środków higienicznych, a ograniczone racje żywnościowe i niewystarczająca ilość leków osłabiały początkowy optymizm:

Tworzenie wojska w takich warunkach, z elementu wyniszczonego fizycznie – to był wyczyn, który niejednemu na początku wydawał się ponad nasze siły. Organizacja odbywała się w warunkach trudnych do wyobrażenia.

Był brak zupełny uzbrojenia, na 6 dywizję na przykład, ze stanem ponad 10 000, było 100 karabinów ręcznych i nic więcej. Minimalna ilość kotłów zmuszała do gotowania ciepłej stawy nie o określonej godzinie, ale przez 24 godziny bez przerwy, brak prawie zupełny kotłów do prania, brak mydła, brak bielizny uniemożliwiał w pierwszym okresie doprowadzenie zawoszonych żołnierzy w łachmanach do jakiej takiej czystości. [...]

Brak butów był taki (u szeregowych i oficerów), że kierowcy samochodów wyjeżdżając brali buty od tych, którzy mieli odpoczynek po służbie (NNZ 76).

Czapski znalazł się w pierwszej grupie oficerskiej, która miała za zadanie utworzyć „Biuro Opieki” w Tockoje. Zajmował się więc wdrażaniem przybywających żołnierzy w realia nowej sytuacji wojennej. Dla wielu, odseparowanych do tej pory od jakichkolwiek wiarygodnych wiadomości, informacja o tym, że Polska naprawdę

¹ Cyt. za: A. Arkusz, *Rola Józefa Czapskiego w poszukiwaniu „zaginionych” oficerów i żołnierzy w ZSRR [w:] Granit i tęcza. Dzieła i osobowość Józefa Czapskiego*, red. A. Pilch, A. Włodarczyk, Kraków 2019, s. 326.

przestała istnieć, była wstrząsająca. Szczególnie gorzko przyjmowano rozkazy współpracy z żołnierzami Armii Czerwonej, ale poczucie dyscypliny wygrywało z uprzedzeniami. Czapski ponadto zajmował się weryfikacją wskazówek dotyczących miejsc przetrzymywania polskich oficerów. Rzadko jednak trafiał się ślad, który mógłby sugerować, gdzie znajdują się jego współtowarzysze ze Starobielska i z pozostałych obozów w Kozielsku i Ostaszkowie.

Zimą 1941–1942 roku rotmistrz przebywał przy sztabie Armii Andersa w Buzułuku, gdzie kierował pracami grupy powołanej do ustalenia listy polskich oficerów i żołnierzy zaginionych w Rosji. Zadanie to wiązało się z wyjaśnieniem, dokąd jeńcy ze Starobielska, Ostaszkowa i Kozielska zostali przewiezieni wiosną 1940 roku. Czapski wielokrotnie powtarzał, że wówczas, w pierwszym okresie tworzenia się Polskich Sił Zbrojnych w ZSRR, nikomu nie przychodziło do głowy, że jeńcy ci mogli zostać rozstrzelani. Panowało bowiem powszechne przekonanie, że jeńców się nie morduje. Takie metody mogły się zdarzać w okresach najgorętszych przewrotów, ale Rosja była już dwadzieścia lat po rewolucji. Nie znajdowano przekonujących przesłanek, by w ogóle brać masowe mordy pod uwagę, tym bardziej że uwolnienie tak wielu wyszkolonych i doświadczonych wojskowych miało kluczowe znaczenie dla powstającej armii i wojny z Niemcami. Nadzieja, że Stalin wywiąże się ze swoich zobowiązań wypuszczenia wszystkich uwiezionych, była wówczas ogromna. Podsycał ją również fakt, że ściągający do wojska z najróżniejszych terenów Rosji jeńcy podawali się za oficerów starobielskich. Nie orientowano się dostatecznie, że po likwidacji pierwszego obozu w Starobielsku z pojmanymi we wrześniu 1939 roku utworzono następne obozy dla kolejnych żołnierzy, ale również cywilów.

Od przełomu lat 1941/1942 do momentu wyjścia Armii Andersa ze Związku Radzieckiego Czapski wielokrotnie podejmował próby kontaktu z wysokiej rangi funkcjonariuszami NKWD i choć do spotkań dochodziło, nie był w stanie uzyskać żadnych konkretnych informacji.

Po spisaniu pierwszej listy zaginionych wierzył, że natychmiastowe poruszenie tej sprawy przez generała Andersa i ambasadora Stanisława Kota przyniesie pozytywny rezultat w postaci ustalenia

miejsca przetrzymywania poszukiwanych i uwolnienia ich zgodnie z warunkami układu Sikorski–Majski. Niestety, sprawy tej w żaden sposób nie można było wyjaśnić, mimo że lista została przekazana stronie radzieckiej podczas oficjalnej wizyty generała Władysława Sikorskiego i generała Władysława Andersa na Kremlu na początku grudnia 1941 roku. Stalin zapewniał przedstawicieli polskiego rządu i sił zbrojnych, że Polacy zostali zwolnieni po ogłoszeniu amnestii, a ich dalsze losy po opuszczeniu obozów nie są mu znane. Był to oczywiście jedynie zabieg retoryczny, uniemożliwiający zadawanie kolejnych pytań. Dla strony polskiej takie wyjaśnienie było nie do przyjęcia – każdy, kto spotkał się z radzieckim systemem, wiedział, z jaką precyzją podchodzi się w nim do monitorowania przepływu ludzi i z jakimi konsekwencjami wiąże się ewentualne niedopilnowanie obowiązków przez szeregowych urzędników czy wojskowych.

Zaraz po spotkaniu ze Stalinem generał Anders mianował Czapskiego pełnomocnikiem do spraw „niezwróconych jeszcze jeńców”, wyposażając go w odpowiednie listy z rekomendacjami z odręcznym podpisem, w których żądał natychmiastowego zwolnienia wszystkich przetrzymywanych bezprawnie polskich więźniów. Z tymi listami rotmistrz miał się udać do centrali GUŁagu i do szefa NKWD w Czkałowie.

Autor *Na nieludzkiej ziemi* bardzo przenikliwie i sugestywnie opisuje świat rosyjskich dygnitarzy, wiernie oddaje atmosferę podejrzliwości i braku możliwości zawiązania jakichkolwiek relacji. Zupełnie jakby świat rosyjski wyzbył się ludzkich odruchów w imię wyższego, państwowego celu, nie pozostawiając miejsca na jakiegokolwiek indywidualne i osobiste ustosunkowywanie się do problemu kilkunastu tysięcy zaginionych polskich oficerów. Kiedy Czapski znalazł się w Czkałowie, zorientował się, że już samo ustalenie dokładnego adresu siedziby jednej z najważniejszych instytucji radzieckiego systemu penitencjarnego nie będzie proste. Mimo niechęci ze strony urzędników czy wręcz oficjalnych zaprzeczeń o funkcjonowaniu centrali GUŁagu w Czkałowie udało mu się ostatecznie dotrzeć do celu. Spotkanie z generałem Wiktoorem Nasiedkinem, naczelnikiem GUŁagu, pisarz opisuje jako przyjazne. Rosyjski wojskowy nie mógł jednak pomóc

Czapskiemu, gdyż ten pytał go o okres, kiedy nie zajmował jeszcze stanowiska naczelnika.

Skromny dom bez szyldu, zimna sień z kamiennymi schodami, potem wąskie schody na trzecie piętro i tam, za dobrze opatrzonymi włosiem i ceratą drzwiami, ciepłe, rozległe mieszkanie, gdzie urzęduje szef Gułagu, generał Nasiedkin, pan życia i śmierci lekko licząc dwudziestu milionów ludzi. Jest bardzo ciepło, sekretarka dobrze ubrana, rozdzielą NKWD-owskie przydziały. Są zagraniczne konserwy, jakieś butelki i nawet, zdaje się, czekolada. Nie czekałem długo: przekazanie listu – po chwili proszony jestem do gabinetu naczelnika.

Gen. Nasiedkin mocno wypasiony, w mundurze z dobrego sukna, przyjmuje mnie z uprzejmym uśmiechem na gładkiej, wygolonej twarzy. Przypomina, jak ułał, typ dawnego generała z czasów carskich. Na biurku przed nim leży list generała Andersa. Delikatnie tłoczony biały orzeł, przysłano nam z Londynu kilka paczek takiego papieru, zapomnieliśmy w Rosji, że papier takiej jakości istnieje.

Pierwsze zdania listu: „Z rozkazu Stalina”..., zaskoczenie nieoczekiwaną wizytą ułatwia mi wszczęcie rozmowy. Nad generałem wisi wielka mapa całej Rosji, na którą łapczywie i możliwie nieznacznie rzucam okiem. Wyrysowane są na niej wszystkie punkty, gdzie się znajdują obozy więźniów, największe skupiska są oznaczone wielkimi gwiazdami, inne mniejszymi, poza tym jeszcze są kółka i kółeczka. Zdążyłem skonstatować, że największe konstelacje są na półwyspie Kola, w Komi i na Kołymie. Poza tym jeszcze gwiazda największej wielkości była w okolicach Jakucka i Wierchojańska; to ostatnie miasto jest najzimniejszym miastem Syberii i jest, jak mi mówiono, na „biegunie zimna”. Wielkość gwiazdy w Wierchojańsku była równa gwieździe ustawionej na Magadanie. O Magadanie zaś już wiedziałem, że jest największym portem wyładunkowym dla Kołymy. Wiedziałem, że przez ten port przechodzi większość przewożonych tam setek tysięcy więźniów do kopalń kołymskich, dla budowy lotnisk.

Przedstawiam Nasiedkinowi całą sprawę trzech obozów. Generał tłustą ręką gładzi dobrze wygolony podbródek i robi wrażenie, jakby rzeczywiście o tej sprawie nic nie wiedział. Patrząc na niego, na tle konstelacji oznaczających obozy, rozumiem, jak mu się ta sprawa wydawać musi drobna. Mówi mi, że w 1940 roku na wiosnę, to znaczy w okresie likwidacji tych obozów, nie był jeszcze naczelnikiem Gułagu, że przy tym nie przypomina sobie, żeby ci ludzie znajdowali się u niego, gdyż nie ma pod sobą żadnych jeńców wojennych, a tylko *raboczije, trudowyje lagiera*, to znaczy ludzi już skazanych za takie lub inne przewinienia.

– Nawet gdyby tam byli oficerowie polscy – powiedział mi generał – pracują oni u mnie już nie jako oficerowie, ale jako skazańcy za takie czy inne przestępstwa.

Staram się uderzyć w ton przekonywający „sowiecki”, mówię możliwie uprzejmie, że nieoddawanie jeńców, pomimo rozkazu Stalina, „pachnie

sabotażem”. Generał bierze do rąk słuchawkę i telefonuje do biura sobie poddanego, że *po prikazaniu towarzysza Stalina* ma być wyjaśnione, czy w podległych mu łagrach znajdują się wyżej wspomniani jeńcy (NNZ 155–156).

Tego samego dnia równie przyjazne i nieowocne spotkanie Czapski odbył z Iwanem Bzyrinem, szefem NKWD w Czkałowie. To, że został przyjęty właściwie bez czekania (po uprzednim usilnym poszukiwaniu samego budynku centrali GUŁagu), miało pokazać pozorną gotowość do współpracy i chęć pomocy sojusznikowi. Mimo wszystko generał Anders był przez Stalina szanowany i listy polecające, w których pojawiały się tak ważne nazwiska, nie mogły być zlekceważone przez rosyjskich żołnierzy. Kolejne spotkanie z Nasiedkinem nie należało już jednak do przyjaznych – generał otrzymał widocznie już inną instrukcję i zbył Czapskiego, nie udzielając mu żadnych informacji.

Pisarz wyruszył więc do Moskwy, gdzie chciał dotrzeć do generałów Leonida Reichmana i Gieorgija Żukowa bezpośrednio podległych Ławrientijowi Berii i Wsiewołodowi Mierkułowowi. Monumentalne miasto, stolica Rosji, było dla pisarza przedziwnym splotem tego, co wielkie i upadłe. Z podziwem spoglądał na mury Kremla i cerkiew Wasyla Błogosławionego, jednak kolejny raz musiał zmierzyć się z niezrozumiałym dla siebie porządkiem świata. Jako obcokrajowiec mógł zamieszkać jedynie we wskazanym hotelu, gdzie przebywała grupa angielskich wojskowych i kilku dziennikarzy, którzy nie mogli ruszyć się bez specjalnego kremłowskiego przewodnika. Kultura osobista i otwartość Anglików uderzyła Czapskiego. W porównaniu z postawą rosyjskich żołnierzy ich niepodejrzliwy stosunek do sprzymierzeńców był dla Polaka zupełną odmianą i kolejnym dowodem na obcość i odczłowieczający charakter systemu komunistycznego.

Anglicy zachowywali się najzupełniej zwyczajnie, ale co było niezwykłe w Rosji: byli dobrze wychowani i mieli do mnie stosunek niepodejrzliwy, stosunek jak do oficera armii alianckiej, armii narodu, który szanują. Odruchowa uprzejmość każdego z towarzyszy podróży (byli to przeważnie lotnicy), życzliwość, gotowość usłużenia, to wszystko robiło na mnie wrażenie dość niesamowite, bardziej niesamowite niż „pałac nędzy” – poczekalnia kujbyszewska. Mimo woli przychodziło mi na pamięć zdanie Norwida w jednym z listów do Bohdana Zaleskiego:

„Są ludzie, którzy nie wiedzą o tym, że grzeczność kosztowała ludzkość wieki pracy” (NNZ 173).

Spotkanie z Reichmanem odsłoniło kolejne oblicze Rosji. Mieszczący się koło placu Łubiańskiego główny gmach NKWD skrywał eleganckie pokoje najwyższych urzędników państwowych, choć w jego podziemiach krył się słynący z bezwzględności i krwawych tortur areszt śledczy. Jeszcze kilka miesięcy wcześniej przetrzymywano i torturowano tu generała Andersa. W Łubiance Czapski liczył na wyjaśnienia dotyczące losu byłych towarzyszy i współwięźniów, mógł też zaobserwować, że mimo programowej równości nie cała Rosja żyje w nędzy i głodzie. Na poziomie najwyższych struktur państwowych nie brakowało bowiem niczego.

[...] Po krótkiej kontroli papierów, przeszliśmy wzdłuż kilkunastu domów, zatrzymując się przed głównym wejściem centralnego gmachu Łubianki. Zdziwiła mnie nieoczekiwana elegancja wejścia. Wysokie szklane drzwi, jaskrawo czerwony puszysty dywan, warta z karabinami złożona z paru bardzo wysokich żołnierzy w świetnie dopasowanych, długich po kostki, sukienkach płaszczach i szpiczastych czapkach.

Przy wejściu znowu kontrola staranna papierów, korytarze. Wpuszczono mnie do skromnego saloniku-poczekalni. [...]

Pokój o dużych kotarach, z dywanem. Reichman szczupły, niedużego wzrostu, o rasowej twarzy i wypielęgnowanych rękach, usadził mnie po przywitaniu naprzeciwko okna. Przy całej rozmowie asystuje, w zupełnym milczeniu, siedząca pod światło, przy kotarze okna osoba trzecia, również w mundurze NKWD. Reichman wygląda na zimnego, bardzo opanowanego człowieka. Przyjmuje mnie poprawnie i chłodno. Podczas całej wizyty nie dojrzałem ani jednego gestu czy nawet wyrazu, nie usłyszałem ani jednego słowa nieobrachowanego. Na suchej twarzy względnie młodego, łysiejącego blondyna nie było cienia takiej czy innej reakcji.

Podaję mu memoriał, w memoriale tym ustalam dokładne liczby oficerów i szeregowych wziętych do niewoli z bronią w rękę i umieszczonych w obozach w Starobielsku i Ostaszkowie. Stwierdzam, że Koziełsk miał w chwili rozładowania, w kwietniu 1940 r. około 5000 jeńców, z których około 4500 oficerów wszystkich stopni. (Była to w przybliżeniu cyfra ofiar Katyńskich, według obliczeń zrobionych później na podstawie dokumentów w 1945 r.). Stwierdzam dalej, że Ostaszków miał w chwili rozpoczęcia rozładowania 6670 ludzi, z których 380 oficerów, a Starobielsk 3920, wśród których zaledwie kilkudziesięciu podchorążych i cywilów, reszta zaś wszystko oficerowie. Dodałem, że z ogólnej sumy tych 15 000, odnalazło się około 400 ze wszystkich trzech obozów, zgrupowanych od maja 1940 roku w Pawliszczew-Borze, potem zaś w Griazowcu pod Wołogdą.

Reichman czyta najuważniej, wodząc dobrze zaostrzonym ołówkiem po każdym wierszu, po każdym słowie, ja zaś, śledząc bieg jego ołówka, czytam przez ramię z nim razem.

[...] Do ostatniej chwili prowadził ołówkiem po czytanych wierszach, nic nie podkreślił, nic nie zaznaczył.

Odpowiada mi sucho, nie patrząc mi w oczy, że to nie jest jego dział, że on o tym nie wie nic, ale że dla gen. Andersa jest gotów sprawę tę zbadać (*nawiesti sprawki*), żebym poczekał, że za parę dni, gdy tylko się dowie, to mi da znać (NNZ 190–194).

Spotkanie, które w założeniu miało być przełomem w sprawie zagubionych jeńców, okazało się porażką. Reichman, choć wysłuchał polskiego oficera, nie był oczywiście w stanie mu pomóc. Mimo że obiecywał dowiedzieć się czegoś w tej sprawie, telefon w środku nocy kilka dni później przekreślił całą pracę Czapskiego i zakończył tym samym etap poszukiwań. Rotmistrz był zmuszony się poddać. Sprawa pozostała nierozwiązana aż do momentu odkrycia grobów katyńskich.

W trakcie pobytu w stolicy ZSRR Czapski mógł dość swobodnie poruszać się po mieście. Oczekując wieści od generała Reichmana, szukał w moskiewskich księgarniach ciekawych publikacji – zarówno dla siebie, jak i dla biblioteki wojskowej. Książki były tańsze i łatwiej dostępne niż żywność, co autor odnotowuje z pewnym zdziwieniem. I choć nie mógł dostać powieści Dostojewskiego czy pism Rozanowa – blokowanych przez cenzurę – to jednak znajdował sporo książek francuskich i polskich.

Jako malarz kolejny rok odsunięty od sztalugi szukał też publikacji o malarstwie oraz czynnych galerii sztuki. Z czasów nauki w Petersburgu doskonale pamiętał o sławnej w całej Europie moskiewskiej galerii, założonej przez rosyjskich marszandów Siergieja Szczukina i Iwana Morozowa, mieszczącej największe obrazy Paula Gauguina czy Vincenta van Gogha. Najprawdopodobniej Czapski nie wiedział, że prywatne zbiory rosyjskich kolekcjonerów zostały skonfiskowane po rewolucji październikowej w 1917 roku i podzielone między Muzeum Puszkina w Moskwie i Ermitaż w Petersburgu. Udało mu się natomiast uczestniczyć w wystawie młodych twórców. Z obawy przed tym, że postać polskiego wojskowego mogłaby zaszkodzić któremuś ze zgromadzonych młodych malarzy, do nikogo nie podszedł i z nikim nie rozmawiał. Znamienny jest

u Czapskiego głód sztuki, głód wszystkiego, co odrywa człowieka od trudów codzienności, podnosi go i kieruje w stronę rozważań na temat głębszego wymiaru życia i człowieczeństwa.

Szczególne miejsce w *Na nieludzkiej ziemi* zajmują obserwacje religijności w ZSRR. Pisarz ze zdumieniem spostrzega, że komunizm zupełnie wykluczył ten aspekt życia społecznego i wdrożył praktyczny ateizm. Ze zgrozą zauważa, że państwo ma prawo do zarządzania prywatnym życiem swych obywateli dla kolektywnych celów, czym usprawiedliwia wszelki terror fizyczny, intelektualny, ale i duchowy. W swych wspomnieniach Czapski wielokrotnie mówi o absolutnej zagładzie wewnętrznego wymiaru życia człowieka i banalizacji metafizyki w stalinowskiej Rosji. Z okresu spędzonego w Moskwie przywołuje między innymi spotkanie z młodą sprzedawczynią, dla której przyznanie się do wiary było aktem odwagi:

Pewnego razu, już przed samym wyjazdem, zaszedłem do sklepu, prawie próżnego, gdzie można było kupić trochę szkiełkowików z możliwym szarozółtym papierem. Ten pusty sklep obsługiwała młoda dziewczyna w króliczym futerku i szarej chustce na głowie. Wracalem z kościoła i trzymałem właśnie w ręku małą książeczkę, *Pismo Święte*, wydane w Londynie dla wojska i nam przesłane. Na czarnej ceratowej okładce był wyciśnięty nieduży biały krzyż. Widzę, że ta dziewczyna patrzy na książeczkę z dziwną uporczywością i nagle zaczyna do mnie mówić głosem ściszym:

– Jak widzę, pan ma książkę z krzyżem? Czy pan jest wierzący? Bo ja, proszę pana, jestem także wierząca, ja znałam jedną staruszkę, to była zakonnica. Ona nikomu nic złego nie zrobiła. Ona była święta. I ona tylko się modliła. Ale parę lat temu zesłali ją na daleką północ i ślad po niej zaginął.

W tej chwili wchodzi do sklepu ktoś obcy. Dziewczyna błyskawicznie przerywa opowiadanie, wyjaśnia mi ceny szkiełkowików. Po chwili znów jesteśmy sami, gorączkowo rozpina futerko; zza bluzeczki wyciąga mały drewniany krzyżyk prawosławny.

– Ten krzyżyk ona mi dała, na wyjeźdnym, zachowam go, dopóki żyję – mówi mi ze łzami (NNZ 199).

Totalitarny aparat represji skutecznie obśmiał i zniesławił wielowiekową tradycję prawosławną, a wszelką religijność uznał za działalność burzącą ład społeczny. Ponieważ sowieckie łagry zasilali obywatele skazywani za najróżniejsze, nawet najbardziej błahe

przewinienia wobec systemu, wymuszało to postawę utajniania swej ewentualnej religijności, co Czapski kilkakrotnie w swych wspomnieniach odnotowuje. Opisuje też zamykanie cerkwi i niszczenie kolejnych klasztorów, podkreśla, że w ZSRR niemal nie było miejsc, w których mógłby funkcjonować jakikolwiek kult religijny. Pisarz daje sugestywny obraz jedynej czynnej w Moskwie kościoła katolickiego, mieszczącego się zaraz obok bram Łubianki. Zestawienie tak skrajnie różnych światów jest dla Czapskiego symboliczne. Kiedy po dwóch latach spędzonych w ZSRR znalazł się w końcu poza granicami Rosji, był poruszony widokiem meczetów i śpiewem muezina – tak otwarciem i bez strachu wyrażającego swą wiarę i nawołującego innych do wspólnej modlitwy.

Dużym walorem *Na nieludzkiej ziemi* jest spostrzegawczość autora przejawiająca się w plastycznych opisach krajobrazów. Malarskie oko Czapskiego, czujne na niuanse otaczającego go świata, pozwala zobaczyć inny wymiar rzeczywistości, dzięki czemu Czapski-pisarz jest w stanie stworzyć przejmujący obraz poszczególnych zdarzeń i miejsc. Przeplatające się przez całą opowieść opisy natury i doprecyzowana charakterystyka kolorów nie pojawiają się w tych wspomnieniach przypadkowo, ale wynikają z rozwijanej przez lata świadomości malarskiej. Ta czujność pozwoliła pisarzowi swobodnie kojarzyć miejsca i przyrodę z różnymi dziełami sztuki, pomogła też przezwyciężyć przygnębiający obraz Rosji.

Choć w utworze przeważa perspektywa osobista, nie brak w nim obserwacji ogólnych. Widać zainteresowanie autora światem rosyjskim i jego zwykłymi obywatelami. Atak Niemców na ZSRR, dzięki któremu mógł zostać zawarty układ Sikorski–Majski, spowodował chwilowe zwątpienie Rosjan w słuszność komunizmu i osłabienie autorytetu władzy, co było szczególnie widoczne wśród najprostszych ludzi. W pierwszym okresie po uwolnieniu wojskowych spotykani na stacjach kolejowych przeciętni Rosjanie pozwalali sobie na szczerość, na otwarte mówienie o głodzie i biedzie, których doświadczają. Czapski bardzo szybko mógł się zorientować, że rosyjska równość nie ma nic wspólnego ze sprawiedliwością. W późniejszym okresie, kiedy podróżował do Moskwy, Kujbyszewa i Buzułuku, spotykał się

w pociągach z przedstawicielami rozmaitych warstw radzieckiego społeczeństwa. Uderzała go wówczas powściągliwość i brak otwartych rozmów, dziwiły namiętnie powtarzane propagandowe hasła komunistyczne. Czapski tłumaczył to obawami przed donosami, a w niektórych przypadkach autentyczną wiarą w to, że ustroj komunistyczny jest bez wątpienia najwyższym osiągnięciem cywilizacyjnym. Autor wspomnień wiedział, że szczeroci nie sprzyjała już sama postać polskiego oficera zajętego ciągłym notowaniem bądź szkicowaniem. Wśród podróżującej pociągami ludności cywilnej zawsze początkowo wzbudzało to nieufność, dystans, a niekiedy otwartą agresję. Na taki stosunek Rosjan do polskiego wojskowego znaczący wpływ miała długotrwała antypolska polityka ZSRR. Tworzony przez lata obraz Polaka jako wyniosłego burżuja i groźnego kapitalisty nie mógł zostać zatarty przez krótki okres propagandy mówiącej o „przyjaźni” polsko-radzieckiej związanej przeciwko wspólnemu wrogowi – Hitlerowi. W swych wspomnieniach Czapski opisuje wiele najróżniejszych kontaktów międzyludzkich, skupia się jednak przede wszystkim na tych pozytywnych. Wielodniowe podróże siłą rzeczy zbliżały ludzi i niektórzy nieco otwierali się przed polskim mundurowym, dzięki czemu pisarz mógł bardzo wiernie oddać zróżnicowaną panoramę ludzkich charakterów i postaw. Jednocześnie formułuje uwagi o charakterze ogólnym na temat tego, jak komunizm kształtuje człowieka, jego możliwości poznawcze, rozumienie świata i w końcu moralność.

Wyrastający z marksizmu komunizm, chcąc zerwać z systemem klasowym w imię równości, stworzył system terroru, którego owocem była obojętność na los jednostki. Strach i niepewność dotykały nawet najwierniejszych wyznawców, wystarczył cień podejrzenia czy nieprawdziwy donos, by zostać skazanym. Wyniesienie warstwy proletariatu do rangi obalonej burżuazji nie miało w sobie nawet pozorów równości. Wszystko to Czapski zdaje się dostrzegać w ciągu kolejnych miesięcy spędzonych najpierw w niewoli, a później podróżując po Rosji. Uderzające są spostrzeżenia autora dotyczące hierarchii wojskowej. Ku zaskoczeniu rosyjskich żołnierzy w tworzącej się Armii Andersa, mimo istnienia kadry oficerskiej i szeregowych żołnierzy, nie było tak ścisłych podziałów i trzymania

się hierarchii, jak to miało miejsce w Armii Czerwonej, w której, choć wszyscy nazywali siebie „towarzyszami”, absolutnie nie do pomyslenia były choćby wspólne posiłki.

Na nieludzkiej ziemi Józefa Czapskiego to jedne z cenniejszych wspomnień z okresu drugiej wojny światowej opowiadające o doświadczeniach Polaków w ZSRR. Podstawowym wątkiem zapisków jest poszukiwanie zaginionych jeńców. Kwestia ta zajmowała Czapskiego do końca życia, prowokując pytanie o powód, dla którego akurat on został ocalony. Wyjaśnień doczekał się kilka lat przed śmiercią. Dopiero w 1990 roku z listu od rosyjskiej historyk Natalji Lebidiewy pisarz dowiedział się, że było to spowodowane interwencją ambasady niemieckiej. Hrabia Ferdynand du Castel 30 stycznia 1940 roku zwrócił się do radcy ambasady niemieckiej w Rzymie barona Johanna von Plessena z prośbą o pomoc w wydobyciu z niewoli polskiego hrabiego. W jego sprawie interweniowali również książę Stanisław Radziwiłł i książę Eugeniusz Lubomirski. Do momentu otrzymania listu od Lebidiewy Czapski żył ze świadomością, że jego ocalenie było nieuzasadnionym zbiegiem okoliczności.

Poświęcenie, z jakim próbował ustalić prawdę dotyczącą jeńców, pokazuje jego pełne oddanie sprawie i niegasnącą nadzieję. Całą narrację *Na nieludzkiej ziemi* przenikają jednak niewypowiedziane wprost obawy o los kolegów. Czytając wspomnienia Czapskiego po latach, trudno powstrzymać się przed pytaniem o to, czy gdyby nie doszło do odkrycia masowych grobów w lesie katyńskim, rodziny pomordowanych miałyby szansę dowiedzieć się o rzeczywistym losie swoich bliskich.

Twórczość Czapskiego z okresu drugiej wojny światowej to, poza *Wspomnieniami starobielskimi* i *Na nieludzkiej ziemi* (skończonymi dwa lata po wojnie), również teksty publikowane w żołnierskim piśmie „Orzeł Biały”. W kwietniu 1942 roku Czapski został bowiem mianowany szefem Wydziału Propagandy i Sztuki Armii Andersa, co wiązało się z licznymi obowiązkami. Jego posada wymagała między innymi organizowania pracy oświatowo-propagandowej, wydażeń kulturalnych czy redagowania dwóch biuletynów, jednego dla użytku dowódców, drugiego – „Orła Białego” – dla żołnierzy.

W piśmie tym w serii „Ścieżki” Czapski publikował między innymi eseje o Norwidzie. „Trzeba ratować co się da i nie zakopywać skarbów, ale może niezdarnie, może po barbarzyńsku, bo bez bibliotek, prawie bez materiałów, pokazywać je, komentować i dzielić się nimi między sobą” (CZY 18) – pisał w jednym z nich. Przeczuwając, że w obliczu dziejowej katastrofy poezje czwartego wieszca odzwierciedlają aktualny stan duchowy polskiego żołnierza, zawiązywał paralełę między tym, co pisał Norwid o strugach krwi wylanych w 1848 roku, a tym, co działo się w 1944 roku. Podkreślał przy tym, że jest to czas, aby Norwida przywoływać właśnie w tekstach dla żołnierzy, a nie w pismach dla estetów. Czapski wierzył, że Norwid może być drogowskazem dla żołnierzy w przedefiniowaniu pojęć patriotyzmu i służby narodowi, rozumianych nie tylko jako żywe uczucie do ojczyzny i gotowość poniesienia dla niej ofiary, ale przede wszystkim jako gotowość podejmowania ciągłego wysiłku intelektualnego. Była to jedna z myśli pisarza kierowana już ku przyszłości, by w obliczu strat poniesionych w wyniku wojny nie zaprzepaszczać pracy na rzecz kraju i ciągłości tradycji. Autor eseju *O Norwidzie* rozumiał bowiem, że tak trudne doświadczenia odbiją się na przyszłych pokoleniach. Tym bardziej podkreślał wagę osobistej pracy na rzecz narodu.

Na łamach tego samego tygodnika żołnierskiego Czapski popularyzował w tym czasie idee współczesnego malarstwa i tłumaczył, dlaczego dla kapistów tak ważne było studiowanie natury i uważne przyglądanie się otaczającej rzeczywistości. Zachęcał do tego, by obrazy odczytywać zgodnie z kryteriami malarskimi, był zdecydowanym przeciwnikiem malarstwa tematycznego, krytykował jednak również ekspresjonizm i surrealizm za przesadne udziwnianie, brak szacunku wobec natury i zbytnią niezrozumiałość. W tekście *Mosty Baileya* odpowiedzialność za zrozumiałość sztuki kładzie na barki artysty, a jednocześnie stanowczo potępia sposób, w jaki z tym problemem poradził sobie Związek Radziecki. Narzucenie artystom wymogu tworzenia obrazów w nurcie realizmu socjalistycznego było dla Czapskiego barbarzyństwem, które przyczyniło się do upadku malarstwa w Rosji: „Dziś [tekst pisany w 1944 roku] malarstwo sowieckie na Zachodzie, nawet w oczach kulturalnych sympatyków sowieckiego komunizmu,

jest kompromitacją, o której się mówi z zażenowaniem” (CZY 44). Jak podkreśla, tworzenie obrazów przedstawiających jedynie przywódców, bitwy i posiedzenia stanowi zaprzeczenie sztuki, a posądzenie każdego, kto próbował malować coś innego o reakcjonizm to niesprawiedliwość.

W momentach największych zagrożeń pisarz starał się zatem budzić nadzieję, zachęcał swych odbiorców do tego, by rozbudzali w sobie ciekawość świata, ciekawość sztuki, by upatrywali w niej szansy na zachowanie wewnętrznej wolności. Sam przez cały okres wojny prowadził dziennik. Nie mając dostępu do farb, starał się szkicować ołówkiem i „trenować oko”. Również jego prelekcje o Marcelu Prouście świadczą o ogromnej wewnętrznej potrzebie dostrzegania innego wymiaru rzeczywistości, nawet w tragicznych okolicznościach. Bliskie było Czapskiemu przekonanie, że sztuka może wyrwać człowieka ze skupienia na sobie i dać mu możliwość spojrzenia na tragedię z dystansu.

Mówiąc o wojennej aktywności Czapskiego, warto też wspomnieć o liście otwartym kierowanym do francuskich intelektualistów – Jacques’a Maritaina i François Mauriaca, który napisał w trakcie powstania warszawskiego w 1944 roku. List ten jest poruszającym dokumentem czasów światowej obojętności na tragedię polskiej stolicy i jej mieszkańców, a także wyrazem bolesnego podziału Europy, jaki dokonywał się w sierpniu 1944 roku. Niezniszczona działaniami wojennymi Francja, zachowując swe cenne zabytki, cieszyła się z wyzwolenia spod okupacji niemieckiej, a w tym samym czasie Warszawa walczyła o przetrwanie, tracąc w wyniku bombardowań kolejne historyczne części miasta.

Jacques’a Maritaina, francuskiego filozofa, przedstawiciela personalizmu chrześcijańskiego, i François Mauriaca, noblistę i autora francuskich powieści o tematyce religijnej Czapski poznał w latach 20., kiedy przebywał w Paryżu wraz z grupą kapistów. Obaj Francuzi słynęli z bezkompromisowej walki w obronie wartości chrześcijańskich i upominania się o los najbiedniejszych i prześladowanych. Czapski opisuje w liście przebieg powstania, kreśli obraz niszczonego miasta i jego wielowiekowej tradycji. Stara się poruszyć adresatów bohaterstwem zwykłych mieszkańców, którzy pozostawieni przez sojuszniczą Armię Czerwoną nie mieli

możliwości przeprowadzenia skutecznej obrony. W swym apelu wykazuje, że walce powstańców towarzyszy nieuczciwa kampania antypolska prowadzona na Zachodzie, usprawiedliwiająca oddanie Polski Związkowi Radzieckiemu w celu rzekomego wspólnego europejskiego dobra. Jak pisze Czapski, żadne działania polityczne, nawet jeśli wydają się racjonalne, nie mogą być usprawiedliwieniem dla obojętności wobec ludzkiej tragedii, a właśnie mówienie i przypominanie o tym należy do moralnych obowiązków osób pokroju Maritaina i Mauriaca. Mimo swego dramatycznego wydźwięku pismo Polaka pozostało bez odpowiedzi.

Kiedy już po wojnie, w 1945 roku Czapski przebywał we Włoszech z polską armią, spotkał Maritaina, który zajmował wówczas stanowisko ambasadora Francji przy Stolicy Apostolskiej. To spotkanie i wyjaśnienie braku reakcji francuskiego filozofa na dramatyczny apel pisarz przywołuje w eseju opublikowanym w 1949 roku na łamach „Kultury” pt. *Maritain miał rację?*. Chcąc uniknąć konfrontacji, Maritain twierdził, że nie jest to czas, by Polakom mówić przykre rzeczy. Gdy jednak Czapski naciskał, usłyszał ponurą diagnozę:

Musiałbym być w stosunku do Polaków bardzo surowy. Powiedzieć im rzeczy bardzo bolesne. Polacy zanadto wycierpieli, by można im teraz mówić takie prawdy. [...]

Nie mogę darować Polakom ich antysemityzmu i ich stosunku do Rosji. Podajecie się za ludzi, którzy mają misję na Wschodzie, twierdzicie, że jesteście przedmurzem chrześcijaństwa, a z drugiej strony uważacie Rosjan za podludzi, macie do nich głęboką pogardę (CZY 158).

Uderzony tą niesprawiedliwą opinią polski eseista stara się nie tylko zrozumieć krytykę Maritaina, ale i na nią odpowiedzieć. Jak podkreśla, to Polska od XVI wieku przyjmowała Żydów uciekających z Europy Zachodniej. Wiele pokoleń Polaków i Żydów żyło ze sobą w symbiozie mimo dzielących ich różnic kulturowych i ekonomicznych oraz ekscesów antysemitycznych. Argument antysemitości zastanawia Czapskiego tym bardziej, że rozmowa z Maritainem odbyła się w momencie, kiedy świat wiedział już o skali niemieckich zbrodni popełnionych na Żydach. Również polską antyrosyjskość pisarz wyjaśnia, broniąc rodaków:

Mówiłem mu, że jeżeli chodzi o stosunek antyrosyjski, to wbrew najazdom i wywózkom, wbrew od pokoleń ciągnącej się krzywdzie polskiej, nasz stosunek do Rosji i jego wyraz w literaturze jest niezrównanie mniej antyrosyjski, niż stosunek Rosjan jest antypolski, jeżeli sądzić mamy chociażby tylko z rosyjskiej literatury (CZY 159).

Czapski, wychowywany na Kresach, gdzie przenikały się kultura polska, żydowska i białoruska, wykształcony w Petersburgu w uznaniu dla rosyjskiej literatury, potrafił spojrzeć na zarzuty Maritaina obiektywnie. W dwudziestoleciu międzywojennym sam obserwował problemy mniejszości narodowych. Po zabójstwie Gabriela Narutowicza wypowiadał się w duchu antynacjonalizmu. Miał w sobie jednak na tyle wrażliwości, by podchodzić do tych trudnych zagadnień wieloaspektowo, uznając racje różnych stron zawsze w duchu porozumienia.

Rozdział V

„Kultura” i trudne początki emigracji

Wraz z zakończeniem wojny Czapski znalazł się najpierw we Włoszech, a potem we Francji, gdzie jego życie w dużej mierze toczyło się wokół Instytutu Literackiego i czasopisma „Kultura”. Powojenne środowisko francuskiej emigracji zaczęło kształtować się jeszcze w czasie wojny w obrębie Wydziału Propagandy 2 Korpusu Polskich Sił Zbrojnych. Jedną z najważniejszych decyzji Józefa Czapskiego jako szefa tej komórki było namówienie Jerzego Giedroycia do objęcia Oddziału Czasopism. Autor *Na nieludzkiej ziemi* poznał Giedroycia w Warszawie dzięki Filosofowi jeszcze przed drugą wojną światową. Czytał też wydawane przez niego pisma – „Bunt Młodych” oraz „Politykę”. Giedroyc objął prowadzenie tygodnika „Orzeł Biały”, który przez generała Andersa uważany był za najsilniejsze ognisko polskiej twórczości duchowej w czasie wojny. W Biurze Prasowym pracowali też Zofia Hertz i Gustaw Herling-Grudziński, równie ważne postacie w historii tego emigracyjnego ośrodka.

Wobec utraty suwerenności Polski po zakończeniu drugiej wojny światowej jasne było, że w kraju zarządzanym przez komunistów nie będzie miejsca na swobodną działalność kulturalną. W związku z tym Giedroyc pragnął stworzyć instytucję, która mogłaby oddziaływać intelektualnie na Polaków rozrzuconych po całym świecie. Z tego pragnienia powstał Instytut Literacki, jeden z najprężniej działających ośrodków wydawniczych na emigracji. Sztandarowym czasopismem Instytutu stała się „Kultura”. Jego początki nie zapowiadały jednak tak ogromnego sukcesu, jaki z czasem osiągnęło.

Na początku 1945 Giedroyc trafił do Sztabu Głównego Naczelnego Wodza w Londynie, a później został przeniesiony do Rzymu. Czapski natomiast otrzymał zadanie utworzenia placówki 2 Korpusu w Paryżu, co spowodowało, że ich kontakty w tym okresie osłabły. Wówczas najbliższym współpracownikiem redaktora był Gustaw Herling-Grudziński. Pierwszy numer „Kultury” ukazał się jeszcze w Rzymie w czerwcu 1947 roku. Jego wydawcami byli Jerzy Giedroyc i Gustaw Herling-Grudziński. Ten ostatni szybko przeniósł

się jednak do Londynu, konfliktując się tym samym z Giedroyciem, a współpracę z „Kulturą” wznowił dopiero w 1956 roku. Porzucił ją jednak w 1996 roku, kiedy poróżnił się z redaktorem o kształt współczesnej Polski. Szybko też okazało się, że Rzym nie jest dobrym miejscem do wydawania polskiego pisma. Zdecydowały o tym czynniki zarówno polityczne, jak i ekonomiczne, kiedy po demobilizacji 2 Korpusu Polacy zaczęli opuszczać Włochy. W tym pierwszym okresie powstawania Instytutu Literackiego Józef Czap-ski odegrał ogromną rolę. Gdyby nie jego przyjaźń z generałem Andersem Giedroyc nie otrzymałby od Armii pożyczki na uruchomienie pisma. Najpierw Instytut był bowiem agendą wojskową. To Czapski zorganizował też jego pierwszą lokalizację, kiedy Giedroyc zdecydował o przeniesieniu ośrodka z Włoch do Francji. Dzięki znajomościom i przyjaźniom pisarza, zarówno polskim, jak i międzynarodowym, oraz umiejętności nawiązywania kontaktów łatwiej było przezwyciężyć wiele początkowych trudności. Czapski miał dar zjednywania sobie ludzi. Wiele wspominających go osób mówiło o niezwyklej szlachetności i osobistym wdzięku, które niewątpliwie pomagały mu funkcjonować nawet w skonfliktowanym środowisku. W pierwszym okresie powstawania Instytutu Literackiego ważną rolę odegrała również Zofia Hertz, która zajęła się pozyskiwaniem prenumeratorów i pracą administracyjną. Dom, który był siedzibą Instytutu i „Kultury”, stał się również domem Czap-skiego. Tym samym pisarz cały czas był w centrum koordynowania pisma i stale musiał wchodzić w interakcje z jego współtwórcami. Dzięki niemu do „Kultury” pisali między innymi Stanisław Vincenz i Czesław Miłosz, którzy bardzo cenili sobie przyjaźń z autorem *Na nieлюдzkiej ziemi*.

„Kultura” i książki wydawane przez Instytut Literacki były objęte cenzurą właściwie w całym okresie PRL. Jedynie przez krótki moment po odwilży październikowej 1956 roku publikacje Instytutu przesyłano legalnie. Zapory obchodzono na różne sposoby. „Kulturę” próbowali przywozić ci, którzy mieli paszport i mogli podróżować – w ten sposób stawali się swego rodzaju kurierami Giedroycia. Redaktor podejmował też próby wysyłania numerów na przypadkowe adresy, licząc, że pismo będzie rozprowadzane pocztą pantoflową. W późniejszym czasie, kiedy stało się już znaną

marką i nabrało uznania w środowiskach emigracyjnych, sam Komitet Centralny PZPR prenumerował paryską „Kulturę”, a jej egzemplarze trafiały do wybranych bibliotek, choć wciąż były objęte statusem zastrzeżonych i wgląd do nich musiał być uzasadniony. W latach 70. wydawnictwa Instytutu Literackiego przedrukowywano w drugim obiegu. Po 1989 roku pismo można było już prenumerować otwarcie.

Ważną częścią Instytutu były, obok czasopisma, książki z serii Biblioteki „Kultury”. Jako pierwsze ukazały się *Legiony* Sienkiewicza oraz *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* Mickiewicza, które ze względu na programowy wstęp Herlinga-Grudzińskiego często przywoływane są jako pierwsza pozycja serii, choć to *Legiony* ukazały się wcześniej. Od 1962 roku Instytut wydawał również „Zeszyty Historyczne”, które zawierały rozbudowaną publicystykę skupiającą się na analizie zdarzeń minionych, szczególnie sytuacji sprzed drugiej wojny światowej. To Instytut Literacki był wydawcą ważnych dla polskiej literatury powojennej utworów Melchiora Wańkowicza, Witolda Gombrowicza, Andrzeja Bobkowskiego, Czesława Miłosza, Józefa Mackiewicza, Juliusza Mieroszewskiego i wielu innych. Wydawano również pisarzy mieszkających w kraju, między innymi Stefana Kisielewskiego, którzy zmuszeni byli publikować pod pseudonimami.

W pierwszych numerach „Kultury” dominowały treści literackie, pojawiały się recenzje czy omówienia zagadnień malarskich (Czapski), ale z czasem redaktor przesunął akcent na sprawy społeczno-polityczne. Najważniejszym problemem definiującym treści czasopisma pozostawała sprawa Polski w przyszłym wolnym świecie, w którym ZSRR rozpadłby się na skutek różnych działań niepodległościowych. Istotnym założeniem politycznym Giedroycia była doktryna ULB precyzowana i propagowana przez lata przez Mieroszewskiego. Zakładała ona przede wszystkim zerwanie z rewizjonizmem Polaków wobec ziem wschodnich oraz stymulowanie niepodległościowych dążeń Ukrainy, Litwy i Białorusi. Niewątpliwie tezy te w latach 50. były przez część środowisk emigracyjnych, mających swe korzenie na Kresach, trudne do zaakceptowania. Giedroyc upatrywał szansy na zrównoważenie sił ZSRR w jednoczącej się Europie, natomiast w sferze społecznej – w ruchach

niepodległościowych. Wspierał twórców, którzy te sprawy poruszali, stąd tak wielu stałych autorów ukraińskich czy litewskich na łamach „Kultury”.

Choć Józef Czapski do końca życia był związany z Instytutem, z czasem zaczął się dystansować wobec bieżących spraw Giedroycia i „Kultury”. Mimo że angażował się w pozyskiwanie prenumeratorów i stałych współpracowników, coraz więcej czasu zaczął poświęcać swojej pracy malarskiej, czym zniechęcił do siebie Giedroycia. Mimo to słynny redaktor potrafił go docenić:

Wnosił pewien szczególny klimat przyjaźni i bezinteresowności i wytwarzał dzięki temu jakąś atmosferę, jakąś aurę wokół całej tej roboty. Był pełen życzliwości dla ludzi. Wyczuwało się w nim życie duchowe i to chyba tak bardzo frapowało i przyciągało osoby jakże przecież różne: od Kota Jeleńskiego do Jeanne Hersch¹.

Sam Czapski również bardzo pozytywnie wypowiadał się o „Kulturze” i tym, jaką rolę pismo odegrało w powojennych środowiskach emigracyjnych i kształtowaniu polskiej świadomości historycznej i kulturowej. Trzydzieści lat od założenia periodyku pisał o nim następująco:

„Kultura” zawsze angażowała się i nadal angażuje się we wszystko, co ma szansę przebudzić poczucie odpowiedzialności, co prowadzi do politycznej aktywizacji społeczeństwa. [...] „Kultura” instynktownie opiera się wszystkim apriorycznym opiniom i sądom, nie odmawiając prawa do wypowiedzi i udziału we wspólnej walce nawet swym przeciwnikom².

¹ J. Giedroyc, *Autobiografia na cztery ręce*, Warszawa 1994, s. 202.

² J. Czapski, „Kultura”, tłum. B. Szulęcka, Kraków–Warszawa 2016, s. 17.

Rozdział VI

Wyrwane strony. Dzienniki Czapskiego

Chcąc scharakteryzować twórczość literacką autora *Na nieludzkiej ziemi*, warto pamiętać, że Czapski poruszał się wyłącznie w obszarze form intymistycznych. Pisarz całe życie prowadził dziennik, po wojnie stworzył autobiograficzne wspomnienia, a również jego eseistyka jest mocno biograficzna. Wszystkie te obszary łączy silna ekspozycja „ja” mówiącego.

Na szczególną uwagę zasługują dzienniki Czapskiego. Do tej pory została opublikowana jedynie ich niewielka część, większość nadal pozostaje w rękopisach. Spuścizna po Józefie Czapskim, rękopisy, księgozbiór i część obrazów, które znajdowały się w Maisons-Laffitte, z woli samego artysty po jego śmierci została przekazana Muzeum Narodowemu w Krakowie. Część księgozbioru gromadzonego przez Józefa i Marię Czapskich znajduje się też w Toruniu i w Lublinie. Dwieście siedemdziesiąt trzy zeszyty dzienników, które są elementem archiwum, sytuują Czapskiego wśród czołowych twórców gatunku. Jego diarystyka ma charakter intermedialny – łączy warstwę leksykalną i wizualną, stając się osobliwym przykładem prowadzenia dziennika przez pisarza-malarza. Odczytanie zapisków nastrocza jednak trudności z powodu małego czytelnego charakteru pisma i metody prowadzenia dziennika jako swoistego kolażu tekstu i rysunku. Charakterystyczne zmiany kierunku pisania, poboczne komentarze, częste posługiwanie się na przemian językiem polskim i francuskim, a niekiedy też rosyjskim, wklejone listy, rachunki, jak również rysunki i szkice stanowią utrudnienie w odbiorze, ale jednocześnie świadczą o unikatowości tych zeszytów. Próbkę oryginalnych dzienników poznajemy dzięki *Wybranych stronom* (2010), które są dokładną reprodukcją niemal pięciuset kart z kasetów Czapskiego. *Wyrwane strony* to z kolei te fragmenty dzienników, które pisarz sam przygotowywał do druku i publikował na łamach „Kultury” od 1963 roku. Pierwsze wydanie książkowe ukazało się w opracowaniu Joanny Pollakówny w 1986 roku pod tytułem *Dzienniki, wspomnienia, relacje*,

a w 1993 roku, już po śmierci autora, zostały przedrukowane jako *Wyrwane strony*. Dużym zaniechaniem Giedroycia, do czego redaktor sam się przyznawał, było nieopublikowanie dzienników Czapskiego w całości, a przynajmniej w większych fragmentach, kiedy ich autor jeszcze żył.

Źródłem fascynacji Czapskiego formą dziennika intymnego można upatrywać w jego uznaniu dla *Pamiętnika* Stanisława Brzozowskiego. Od momentu pierwszej lektury *Pamiętnika* bardzo cenił sobie ten typ piśmiennictwa, w którym postawa podmiotu mówiącego tożsama z podmiotem piszącym jest silnie akcentowana i pozwala na poznanie samego twórcy. Czapski zaczytywał się autorami tworzącymi w gatunku *journal intime*, szczególnie rozwiniętym w literaturze francuskiej. Na kartach jego dziennika i eseistyki nie brak świadectw lektury takich pisarzy jak Maine de Biran, Benjamin Constant, Henri-Frédéric Amiel, André Gide czy Charles Du Bos: „Te dzienniki, te kartki z notatników, francuskie, polskie, rosyjskie, kar mi ły mnie, uczyły, towarzyszyły wewnątrz, upokarzały czy dodawały otuchy” (CZY 142).

Mimo to stosunek pisarza do intymistyki ewoluował, co w ciekawy sposób ukazuje esej z 1949 roku pod wiele mówiącym tytułem „Ja”, z którego pochodzi powyższy cytat. Początkowo, za Arthurem Schopenhauerem, artysta był skłonny myśleć, że nadużywanie osobistej perspektywy i akcentowanie w rozmowie czy w tekście zaimka „ja” świadczy zwyczajnie o głupocie. Z rezerwą więc podchodził do tych, którzy jedynie o sobie samych potrafią mówić z pasją. Z drugiej strony bliska była mu myśl rosyjskiego filozofa Rozanowa, głosząca, że człowiek właściwie tylko o sobie może coś powiedzieć. Świadomość tego impasu pozwoliła zachować Czapskiemu-pisarzowi równowagę i pewnego rodzaju skromność. Mocno brał sobie do serca uwagi Adolfa Bocheńskiego odnośnie do eseju o Prouście, krytykujące go za zbyt odślanianie się, za wspomnianie o własnej chorobie, dzięki której mógł w całości przeczytać sagę *W poszukiwaniu straconego czasu*. I nawet jeśli był skłonny przyznać, że czytelnika takie aspekty biograficzne nie muszą interesować, sam właśnie tego w literaturze poszukiwał. Ceniał osobistą odwagę, która pozwalała pisarzowi na szczerość wobec siebie i czytelnika, zwłaszcza kiedy biograficzne szczegóły przeplatały się z inspirującymi refleksjami

na temat sensu ludzkiego istnienia: „Nie umiałem nigdy się gorzyć, odwrotnie, pociągała mnie ta mieszanina dziennika, drobnej osobistej przygody i wielkich zagadnień, ta bliskość fizjologii i metafizyki” (CZY 142).

Co ciekawe, kiedy po napisaniu wspomnień z ZSRR Czapski dał swoją książkę do recenzji Danielowi Halévy'emu, autorowi wstępu do francuskiego wydania *Na nieludzkiej ziemi*, ten za minus wspomnień uznał zbyt słabo akcentowaną perspektywę osobistego doświadczenia. Nieskodyfikowany, ale jednak silnie oddziałujący zakaz pisania o sobie otwarcie, wyrażony w opinii Schopenhauera, choć nie był dla Czapskiego tak oczywisty, mocno na niego wpłynął. Mimo to dziennik intymny był jego ulubioną formą literacką, którą również sam przez całe życie uprawiał.

Warto jednak podkreślić, że Czapski nie unikał pewnej niekonsekwencji. Nie zawsze bowiem w równym stopniu doceniał osobiste wyznania. Potrafił między innymi w ostrych słowach krytykować francuskiego noblistę Mauriaca za zbyt obnażanie się w swych dziennikach: „[tym zapiskom] autor nawet odleżeć się nie daje i zaraz posyła na maszyny, aby czytali wszyscy, wszyscy – jak się Mauriac gniewa i jak się modli. Można by o tym napisać parę stron... drapieżnych” (CZY 172). Niewykluczone jednak, że bardziej u Mauriaca przeszkadzał mu ostry ton literacki, brak empatii mimo deklarowanych wartości chrześcijańskich aniżeli takie czy inne wyznania osobiste. Nie bez powodu tekst poświęcony francuskiemu pisarzowi zatytułował „*Piórem umaczanym w żółci*”. Czapskiego szczególnie zniechęcała gwałtowność reakcji Mauriaca na najróżniejsze zjawiska ówczesnej Francji przeplatane rozważaniami natury religijnej: „Mauriac zapisuje, co przeżywa, przystępując do Komunii, czy że z powodu bólu gardła do Komunii nie przystępuje. Gide robił wyznania seksualne, Mauriac go prześcignął – robi wyznania religijne” (CZY 171). Czapski niewątpliwie podziwiał dzieła z gatunku *journal intime* i wbrew temu, co zarzucał Mauriacowi, szukał w nich właśnie tego połączenia intymności ze zjawiskami szerszymi, dotykającymi również spraw wiary i religii. Sam całe życie pisał dziennik i nie pozostawał obojętny na warstwy duchowości człowieka. W jego zapiskach trudno jednak szukać ekshibicjonizmu wiary, który tak przeszkadzał mu u Mauriaca.

U Czapskiego kwestie te występują bardziej jako zagadnienia filozoficzne.

Od momentu wyjścia z ZSRR pisanie dziennika, jak mówił sam autor, stało się jego drugą naturą, wręcz nałogiem. Było dla pisarza codziennym sposobem na poznawanie i rozumienie świata oraz na docieranie do prawdy o sobie. Przygotowując fragmenty do wydania, Czapski irytował się z powodu niekonsekwencji swych przemyśleń, powtarzanych refleksji i sprzecznych reakcji na podobne zdarzenia. Te pozorne wady wynikają jednak z samej natury dziennika jako formy literackiej. Jest on wszak zapisem żywej myśli, aktualnej i bieżącej, nie do końca przemyślanej, a przez to mocno zakorzenionej w danym momencie. Jest to jednocześnie myśl ostateczna, bo uwieczniona w piśmie, i dynamiczna, bo otwarta na redefinicje w późniejszych zapiskach. Wynika to z faktu, że dziennik intymny, w przeciwieństwie do innych odmian literatury wyznań i wspomnień, konstytuuje osobowość autora w samym akcie werbalizacji doświadczeń wewnętrznych.

W *Wyrwanych stronach* na pierwszy plan wysuwają się zapiski związane z malarstwem i pracą nad kolejnymi płótnami. Na przestrzeni lat Czapskiego nie opuszczał trud związany z rzemiosłem malarza, jedynie momentami przerywany satysfakcją ze skończonego dzieła. Artysta wielokrotnie powtarzał, że w jego sztuce nie chodzi o geniusz czy natchnienie, ale o rzetelną pracę.

16 II 1963

Ta szybkość przychodzącego zmęczenia i zaraz dzień przekreślony... Odklejanie się świata ode mnie i sztuka moja urwana, co widzę na moich płótnach, zdaje mi się zablocone i złe. I ten antypatyczny komediant Mathieu¹ ze swoimi wywiadami, grymasami i który nagle cytuje te genialne słowa św. Jana od Krzyża: „*Pour aller où ne sais pas, vas par où tu ne sais pas*” [„By iść tam, dokąd nie wiesz, idź drogą, której nie znasz”]. To znowu i zawsze się powtarza, wystarczy, żebym przestał malować, jestem „kuszony” na wszystkie strony. Staję się pustym miejscem [...].

¹ Victor Georges Mathieu (1921–2012) – francuski artysta i teoretyk sztuki, przedstawiciel ekspresjonizmu abstrakcyjnego. Wielokrotnie organizował manifestacje i happeniny na rzecz wyzwolenia sztuki z jakichkolwiek ograniczeń.

17 II 1963

Niebywałe grymasy (w kajecie o wiele gorzej) artystów, aby tylko w tłumie wystawiających zwrócić na siebie uwagę. [...] I tak pod rząd „patrzcie tu, patrzcie tam, czy ja się wam podobam”, na tym tle Borges, naprawdę wielki pisarz, mówi o sobie skromnie i nawet wesoło, choć oślepl, choć jest już stary i ma już tę sławę światową. Ale to jest niezdrowe czytanie o tym jarmarku, gdzie każdy chce drugiego przeskoczyć. Czy nie ma w tym cienia zazdrości? Ostatecznie ci malarze chcą żyć, jak ja, chcą sprzedawać obrazy, żeby móc dalej pracować, jak ja. Gdyby do mnie te pisma przysłały po wywiad zblazowanego dziennikarza, starałbym się również zaczepić czymś jego uwagę, być interesujący. Ale istotą tego, co mnie drażni, co mi daje mdłości, jest to, że nie wierzę w ich gadanie ani w głęboką konieczność ich malarstwa, że kocham malarzy jak Bonnard, jak Villon, jak Bissière, którzy pracowali zawsze cicho, bez grymasów, bez cyrku, bez organizowanej przez nich samej reklamy [...]. Albo jak Jean Collin, który właściwie nigdy nie myślał, jakie jest jego miejsce wśród malarzy mu współczesnych, ale tylko o drodze swego życia, swego i kolegów, w których wierzył, celem było dojść do swego wyrazu, do tego, co mu dawało przeżycie coraz głębsze świata i natury, i który w absolutną ważność takiej pracy nigdy nie wątpił. To przecie inna rasa ludzi niż Mathieu malujący w liliowej piżamie pod dwie orkiestry w Brazylii, niż Dali z drucianymi wąsami, hipopotamem i Giocondą, czy Yves Klein, który był spryciarzem może nawet genialnym, bo potrafił się wslawić, wystawiając puste płótna, gąbki maczane w ultramarynie lub spędzając krytyków na publiczne pokazy, jak obrazy swe „tworzył”, przykładając gołe kobiety umazane tążę ultramaryną do białych płócien. Po co tracić nawet sekundę uwagi na tych ludzi? [...]

19 II 1963

Kruchość życia, pracy. Szedłem po ulicy i znowu to uczucie, że już nie mam sił chcieć żyć. [...]

Uczucie, że moje malarstwo świata nie zbawiło, żadne malarstwo świata nie zbawi, więc nie o to chodzi. Ale m n i e nie zbawiło. Przy tym już nie mam sił walczyć o to, żeby mnie z o b a c z y l i naprawdę (będę to robił, ale na siłę). Starość przyszła naraz, naraz to uczucie błyskawiczności mijania [...] (WYS 12–14).

Autor *Wyrwanych stron* często podkreśla konieczność rzetelnego studiowania natury, kształtowania w sobie uważności na otaczający świat, często wchodzi też w polemikę z obowiązującymi trendami i modami, nie pozostając obojętnym na zmiany w pojmowaniu koloryzmu, którego swego czasu był orędownikiem:

6 I 1970

Pół dnia pracy, ale po obiedzie już nic. [...] Jeszcze malarstwo. Do artykułu Jacka Woźniakowskiego o kapistach. Dziś, kiedy konstatujemy, jak szybko, jak coraz szybciej się degradują w malarstwie ruchy rewolucyjne, budowane na wieczność czy na tysiąc lat, kiedy kapiści rozmnożeni na setki (kapiści?) ponarabiali morze postbonnardowskich obrazów w Polsce, a inni na całym świecie robili to samo, kapizm obrósł malowankami, malarstwem bezmyślnym (kolor! kolor!), ale także mieli dalsze odnogi, na przykład malarstwo abstrakcji lirycznej (w Polsce wychodzi prosto z kapizmu czy prędeż z tego, co przyjęte jest nazywać kapizmem, z malarstwa Jana Cybisa). Kiedy to malarstwo epigonów kapizmu już jest nie do patrzenia, poza rzadkimi wyjątkami, jeszcze istnieje u nas, a tu galerie są zavalone Kleinami, Armandami, spryciarzami nie z tej ziemi, którzy tutaj zaśmiecają galerie świata (na jak długo!). *Czy trzeba mieć wstręt do kapistów* – tytuł eseju o nich Woźniakowskiego jest najlepszy, który kiedykolwiek czytałem (WYS 180).

Ostry ton wypowiedzi wynikał z obserwacji rynku, który od lat 20., kiedy kapiści rozpoczęli działalność, mocno ewoluował. Czapski nie trzymał się kurczowo raz przyjętych rozwiązań, choć wiernie powtarzał, że malarstwo musi „coś” znaczyć i nie może być jedynie estetycznym szokiem. Równie negatywnie mógł ocenić malarstwo historyczne, ekspresjonizm, jak i bezmyślnych naśladowców koloryzmu. Istotnym postulatem malarza-diarysty było zwrócenie uwagi na różnicę między patrzeniem a widzeniem. Z „widzenia” uczynił Czapski swego rodzaju manifest sztuki. Zagadnienie to malarz poruszał też w swej eseistyce, a polegało na dojściu do takiej precyzji oka, dzięki której przychodziła świadomość widzenia autentycznego, pełnego i prawdziwego.

Obok malarstwa równie istotnym zagadnieniem dzienników jest szeroko rozumiany niepokój religijny. Stąd częste odnoszenie się do mistyków, ojców pustyni, myślicieli religijnych, poetów i filozofów takich jak: Blaise Pascal, Søren Kierkegaard, św. Jan Kasjan, Teresa z Ávili, św. Jan od Krzyża, św. Tomasz à Kempis, Georges Bernanos, Thomas Merton, Aleksiej Riemizow. Szczególne miejsce w dziennikach zajmuje Simone Weil. Autor tak często nawiązuje do tej francuskiej myślicielki, że w tekście operuje skrótem jej imienia i nazwiska – S. W. Lektura jej przemyśleń niejednokrotnie wzbudza w nim skrajne odczucia – od zachwyty po wstręt i niezgodę. Weil stała się jednak jedną z ważniejszych inspiracji Czapskiego.

To, co powodowało aż tak żywy stosunek do filozofki, to jej wizja chrześcijaństwa i pojmowanie Boga.

Refleksje związane z transcendencją i tym, jak Czapski sam podchodzi do spraw wiary, często wiążą się z jego przemyśleniami na temat jakości własnego życia i nieuchronności śmierci. Co ciekawe, myśli o śmierci związane z wiekiem (a nie jak w czasie wojny – wynikające z sytuacji zagrożenia) towarzyszą diaryście od połowy lat 60., a więc na niemal trzydzieści lat przed faktyczną śmiercią. Tak zanotował Czapski 26 maja 1965 roku:

[...] ważny jest s t o s u n e k do jutra, bo teraz jutro to są albo ostatnie lata pracy, albo *décrépitude*² bezsilnej starości, ze swoją śmiercią tuż i ze śmiercią swoich bliskich naokoło. Śmierć na jutro, najdalej na pojutrze. Życie przyszłe? Nieśmiertelność duszy? Istnienie poza grobem? Inaczej myśleć o tym, mniej abstrakcyjnie i napastliwiej. Kiedy to już nie za borami i lasami. Nieśmiertelność, zmartwychwstanie, „ciało zmartwychwstanie, żywot wieczny – amen”, jak uczy wyznanie wiary katolickiej. Jak wierzy stara baba w opowiadaniu Terca w *Mysłach niespodziewanych*, która nie chce, by jej obcinano zrogowaciałe paznokcie, bo chce z nimi trafić do nieba. Jak wierzyła moja Matka. „Gdybym umarła i poszła do nieba, nie mogłabym tam być szczęśliwa bez Ciebie”, pisała do ojca rok przed swoją śmiercią. I jeżeli myślę o nieśmiertelności duszy, to jedynie tak, jak zdawała się myśleć o tym Simone Weil: scalenie z Bogiem, gdzie już nie ma związku z ziemią, z najdroższymi, nie ma ciała, nie ma pamięci! (WYS 34)

Nieśmiertelność w takim rozumieniu (bez ciała i pamięci) przeczy nieśmiertelności zgodnej z wizją Kościoła katolickiego. Podejście Czapskiego, choć mocno inspirowane filozofią Weil, zmieniało się i nie było w tej kwestii jednoznaczne. Dzięki niemu z pismami myślicielki zaznajomił się między innymi Czesław Miłosz, który w swej twórczości równie chętnie odwoływał się do tej francuskiej mistyczki.

Dzienniki Czapskiego charakteryzuje zarówno skłonność do poruszania tematów filozoficznych, jak i refleksje na temat spraw bieżących, w tym też odnoszących się do czytanych aktualnie lektur. Ze względu na osobisty charakter, poufność i intymność *Wyrwane strony* stanowią cenne źródło wiedzy na temat wewnętrznego życia artysty. Jeśli jednak czytelnik szuka w dziennikach Czapskiego

² *décrépitude* (fr.) – schyłek

śladów konfliktów, afer czy plotek z ówczesnego życia emigracyjnego środowiska, z pewnością się rozczaruje. Nawet jeśli autor wspomina o jakichś trudnościach, czyni to z dużą klasą i umiarem, wszelkie różnice zdań odnotowuje bez sensacji, jako coś naturalnego. We wstępie do pierwszej edycji dziennika (*Dzienniki, wspomnienia, relacje*) sam zaznaczył: „Nie ma w nich śladu jakichkolwiek sensacji osobistych czy ogólnych”³.

„Piszę, więc jestem” – tak niekiedy Czapski określał rolę diariusza w swoim życiu. Jego dzienniki są świadectwem zmieniającej się ludzkiej kondycji, jego stanu ducha w różnych okresach życia. Autor sam przyznał, że te zapiski są dla niego formą terapii czy rachunku sumienia, a niekiedy wręcz formą modlitwy.

³ J. Czapski, *Dzienniki, wspomnienia, relacje*, oprac. J. Pollakówna, Kraków 1986, s. 9.

Rozdział VII

Eseistyka Józefa Czapskiego

Większość esejów Czapskiego ukazała się drukiem. Artysta systematycznie publikował w różnych czasopismach, głównie na łamach „Kultury”. Jego teksty zostały też wydane w kilku obszernych antologiach. Kierując się chronologią, wymienić należy zbiory *Oko*, *Tumult i Widma*, *Patrząc*, *Swoboda tajemna* oraz *Czytając*. Uzupełnia je pośmiertny tom *Rozproszone*, w którym znajdziemy różnorodnie formalnie wypowiedzi powstałe między 1925 a 1988 rokiem. Teksty w poszczególnych zbiorach niejednokrotnie powtarzają się, były bowiem przedrukowywane na potrzeby kolejnych wydań i uzupełniane o nowo powstałe oraz te, które wcześniej w druku się nie znalazły.

Esej jako gatunek literacki nie jest łatwy do zdefiniowania. Współcześnie można wręcz spotkać się z opiniami, że istotą jego formy jest nieokreśloność. W XX wieku w polskim literaturoznawstwie obowiązywał jednak pewien konsensus. Esej był postrzegany jako samodzielny gatunek literacki wchodzący w obręb literatury stosowanej, czyli obejmującej utwory o charakterze praktycznym i użytkowym, w odróżnieniu od tych z dziedziny literatury pięknej. Łączyło się to ze wskazaniem pewnych cech kluczowych dla eseju, takich jak: otwarty typ tematyki, obecność autora i jego określony stosunek do przedmiotu i odbiorcy czy nielinearny wywód. Za istotne wyznaczniki eseju uznawano również myślenie dyskursywne i erudycję, której źródeł upatrywano w bogatym doświadczeniu lekturowym autora. Eseści realizują powyższe cechy na swój indywidualny sposób. Obecnie częściej mówi się więc o poetyce konkretnego twórcy niż samego gatunku. Jeśli już przyglądamy się jego formalno-strukturalnym cechom, to właśnie w oparciu o twórczość konkretnego pisarza. Z pewnością jednak esej to wypowiedź o charakterze refleksyjnym, ale to nie kryterium tematyczne decyduje, czy dany tekst jest esejem, czy nie – esej może być bowiem o wszystkim. Można więc za Janem Tomkowskim stwierdzić, że esej to gatunek pozbawiony zadowalającej definicji.

Współcześnie traktuje się go jako gatunek pograniczny, który łączy w sobie różne formy niefikcjonalne (często autobiograficzne i intymistyczne). Na strukturę gatunkową eseju wpływ wywarły bowiem takie formy jak dialog, traktat czy list. W pisarstwie Czapskiego często dochodzi do bardzo płynnego przenikania się zagadnień poruszanych w esejach, dziennikach, czy też w listach. Jednak nie tylko podobna tematyka usprawiedliwia łączenie różnych form wypowiedzi. Czynnikiem spajającym jest przede wszystkim postawa wyznania, nieprzypisana do konkretnego gatunku literackiego, ale wynikająca z pozycji „ja” mówiącego wobec przedmiotu wypowiedzi. W swej literackiej twórczości autor przyjmuje perspektywę introspektywnego wglądu, sięga w głąb siebie. Przez poruszane zagadnienia weryfikuje własny do nich stosunek, staje się więc niejako przedmiotem swoich refleksji. Postawa taka łączy ze sobą eseistykę, diarystykę oraz epistolografię Józefa Czapskiego. W przeciwieństwie zatem do innych form literackich (jak choćby powieść czy dramat), w których odróżniamy osobę autora od podmiotu mówiącego w dziele literackim, w formach autobiograficznych, nacechowanych postawą wyznania, nie możemy tego zrobić. Tu informacje podane w tekście zawsze w jakiś sposób świadczą o podmiotowości autora. Owszem, trzeba mieć na uwadze element kreacji artystycznej, jednak utwór taki będzie zawsze śladem twórcy. Pisarstwo Czapskiego jest tego doskonałym przykładem.

Autor *Na nieludzkiej ziemi* wielokrotnie przyznawał, że to, co w ogóle skłaniało go do pisania, wynikało z wewnętrznej potrzeby wypowiedzenia się na nurtujące go osobiście tematy. Czapski niejednokrotnie podkreślał, że nie jest typowym krytykiem sztuki czy krytykiem literackim, gdyż nie zajmuje się ogółem zagadnień, a jedynie tymi, które jego samego interesują. Mimo to duża część esejów skoncentrowana jest na pojedynczych autorach czy konkretnych utworach, co powoduje, że niekiedy teksty te odbierane są jako szkice krytycznoliterackie, a Czapski postrzegany jest jako krytyk literacki. Trzeba jednak pamiętać o stanowisku samego pisarza, który podkreślał, że impulsem motywującym go do wypowiedzenia się na jakiś temat była wyłącznie wewnętrzna potrzeba, nigdy koniunkturalne zapotrzebowanie. W eseju *„Tamten brzeg” i własne wspomnienia* możemy przeczytać:

Nie umiałbym nigdy być zawodowym krytykiem malarskim czy literackim. O obrazie, o książce, które nie są przeżyciem intymnym, konfrontacją czy choćby powodem oburzenia – nigdy nie miałem potrzeby pisać, a jak pisać bez potrzeby? (CZY 302)

Taka postawa wpłynęła na styl pisarski Czapskiego. Na skutek osobistego zaangażowania w temat eseistykę pisarza-malarza charakteryzuje żarliwy ton wypowiedzi i brak chłodnego zdystansowania się do przedmiotu. Pasja i pełne przekonanie o istotności poruszanych spraw dynamizują tok narracji i angażują odbiorcę. Styl esejów Czapskiego nie jest wysoko artystyczny, podlega raczej wymogom komunikatywności i funkcji poznawczej. Słowa nie mają sprawiać odbiorcy estetycznej przyjemności, ale odnosić się do sensu poruszanych kwestii. Wynika to z walki o pierwotną, epifaniczną myśl, której wybrzmienie w tekście było zamysłem autora. Owszem, eseistyka Czapskiego jest bardzo erudycyjna, jednak nie ma na celu zadziwić samą elokwencją autora, ale oddać rzeczy najistotniejsze, związane z ludzką kondycją i jego duchową głębią. Dużym atutem pisarstwa Czapskiego jest jego naturalność i jasność wypowiedzi, która niweluje chaos powstały z różnorodności poruszanych jednocześnie zagadnień i problemów. Czapski posiada umiejętność spajania swojego wywodu w logiczną całość w taki sposób, że mimo chęci uchwycenia swoich myśli symultanicznie podporządkowuje je jasnej konstrukcji i następującym po sobie częściom wypowiedzi. Charakterystyczna dla eseju jest narracja pierwszoosobowa zarówno w czasie teraźniejszym, jak i w czasie przeszłym (kiedy tekst nabiera cech relacji czy wspomnienia), która również w eseistyce Czapskiego stanowi normę. To podstawowy typ narracji dla form autobiograficznych, które zdominowane są przez postawę wyznania. U Czapskiego pojawia się jednak ciekawy element urozmaicający. W obrębie własnego tekstu pisarz często oddaje głos tym, do których się odnosi i o których pisze, stosuje niekiedy mowę niezależną i przytacza fragmenty prywatnych rozmów. Wszystko to bardzo urozmaica narrację i sprawia, że jego pisarstwo otwiera się na dialog z przywoływanymi postaciami. Łączy się to z cytowanymi, często z pamięci, fragmentami źródłowymi czy parafrazowaniem myśli tych twórców, na których się powołuje. Dzięki temu czytelnik Czapskiego staje się uczestnikiem

ciekawej dyskusji między autorem a wybitnymi intelektualistami XIX i XX wieku.

Odbiorca jest zresztą dla Czapskiego bardzo ważny. Pisarz wyrastał w przekonaniu, że sztuka ma znaczenie, a twórcy mogą kształtować społeczne postawy i budzić większą świadomość otaczającego świata. Warto więc zastanowić się nad rolą odbiorcy w jego eseistyce. Wyróżnić tu bowiem można trzy sposoby myślenia o czytelniku, z których jeden prowadzi w stronę odbiorcy – konkretnego czytelnika, drugi w stronę odbiorcy – instancji pamięci, a trzeci w stronę odbiorcy „wspólnotowego”. Konkretny czytelnik to tak naprawdę każdy możliwy i potencjalny czytelnik, który spotka się fizycznie i mentalnie z pisarstwem Czapskiego. Odbiorca „wspólnotowy” to niejako projektowana przez pisarza wizja ludzkości, wynikająca z przyjętej przez niego koncepcji człowieka oddanego intelektualnej i duchowej pracy nad sobą. Odbiorca, którego można określić „instancją pamięci”, to grupa ludzi, którzy już nie żyją albo o których nikt już nie pamięta (ten typ odbiorcy uobecnia się w esejach o Katyniu i w esejach wspomnieniowych). To wszyscy bliscy Czapskiemu, którzy umarli, a których chce ocalić od zapomnienia. Pełnią oni funkcję swoistego moralnego nadzoru, który przynagla do działania. Wobec tych, którzy odeszli, Czapski odczuwa obowiązek pamięci, pragnienie upamiętnienia i oddania im czci. Tę instancję pamięci można jednak rozumieć szerzej jako intelektualną tradycję europejską, jako wierność zasadom i wartościom stałym i niezmiennym, takim jak dobro, moralność, poszanowanie życia czy poszukiwanie prawdy.

Kręgi kulturowe, jakie rysują się w twórczości Czapskiego, pokrywają się z jego życiorysem i wyznaczone są przez Europę Wschodnią i Zachodnią. Pisarz wychowany na literaturze rosyjskiej, z miłością do Polski wpojona przez matkę, większość życia spędził we Francji. W naturalny sposób rozwijało to jego intelektualną drogę artystyczną. Wielokrotne odwoływanie się do wybitnych twórców europejskich jest jedną z bardziej charakterystycznych cech pisarstwa Czapskiego. Autor kilkakrotnie podkreślał, że wchłania cudze myśli tak, że stają się one częścią jego własnej biografii. Potrafił utożsamiać się z myślą podziwianego pisarza czy filozofa do tego

stopnia, że traktował jego spostrzeżenia jako spójne z własnym postrzeganiem świata.

Problematyka pisarstwa Czapskiego ewokuje bardzo szerokie spektrum problemowe, można by rzec – z zakresu tak zwanego banału filozoficznego, a więc problemu życia, śmierci, Boga, sensu ludzkiego istnienia, pracy i cierpienia. Próbując uchwycić istotę spraw o tak dużym znaczeniu, Czapski był świadomy słabości ludzkiego poznania, jego fragmentaryczności czy ograniczonych możliwości języka, dlatego wciąż poddawał się nowym bodźcom zmuszającym go do weryfikowania własnych wyobrażeń czy przeświadczeń. Towarzyszące mu przekonanie o potrzebie odpowiedzialnego traktowania literatury utwierdzało w nim pragnienie jak najautentyczniejszego oddania sensu własnej myśli i przeżycia. Widząc jednak niedostatek narzędzia, jakim jest język, podejmował kolejne próby odpowiedzi na te same fundamentalne pytania, znów jednak przy użyciu tych samych środków, które i tak okazywały się niedostateczne. Nawet jeśli konkretny esej był w danym momencie najlepszym wykorzystaniem języka i nazwaniem myśli, nurtujące Czapskiego zagadnienia powracały do niego jako wciąż nowe, domagające się ponownego określenia. W warstwie tekstowej najczęściej problemy te przenikają się i stanowią bardzo ciekawy przykład eseistyki filozofującej.

Choć te uniwersalne pytania przenikały pisarstwo Czapskiego, warto wyróżnić kilka tematów, przez pryzmat których szczególnie chętnie opisywał otaczający go świat i ustosunkowywał się do kwestii najistotniejszych. Ujmując więc jego twórczość tematycznie, trzeba wymienić kilka obszarów szczególnie mu bliskich, które tworzą tematyczną triadę: malarstwo–literatura–historia. W dorobku eseisty znajdziemy sporo tekstów o historii malarstwa, o zagadnieniach malarskich, jego koncepcji sztuki, ale też o zmaganiach związanych z uprawianiem rzemiosła malarskiego. Drugim obszarem jest szeroko pojęte doświadczenie lekturowe, czyli ogólnie literatura. Czapski przez całe życie traktował literaturę jako źródło intelektualnych i etycznych wskazówek. W swej eseistyce przybliży sylwetki pisarzy i filozofów, którzy wywarli na niego wpływ i odegrali znaczącą rolę w kształtowaniu się jego rozumienia i postrzegania świata. Często w obrębie tekstu

wchodzi z nimi w dialog, dyskutuje, pewne rzeczy podziwia, inne krytykuje. Kolejny obszar dotyka spraw historii, są to szczególnie zagadnienia ostatnich wojen, zbrodni katyńskiej i komunizmu. Tu na szczególną uwagę zasługują eseje z podróży odbytych w latach 50. do Ameryki Północnej i Południowej. Czapski opisuje w nich spotkania ze środowiskami polonijnymi, podczas których opowiadał o swoim doświadczeniu rosyjskim, ale jego teksty z tego okresu obfitują dodatkowo w bardzo ciekawe społeczne obserwacje na temat różnorodności kultur i amerykańskiego „prawie nieba”.

To, co jednak w twórczości Czapskiego najistotniejsze, co łączy ze sobą różnorodne tematycznie i powstałe na przestrzeni dziesięcioleci teksty, to spójna postawa pisarza ukierunkowana na rzeczywistość pozamaterialną, na kwestię duchowości. Myśl, która spaja różne wątki pisarstwa, odnosi się do sfery wewnętrznego, duchowego życia człowieka, jest głęboko posuniętą refleksją nad samą istotą natury ludzkiej i godności człowieka, jest w końcu poszukiwaniem prawdy jako nadrzędnej wartości. W tym sensie można powiedzieć, że ważną cechą pisarstwa Czapskiego jest jego metafizyczna orientacja, wynikająca z myślenia o świecie, które zakłada istnienie jakiejś pierwszej i nadrzędnej zasady kierującej dziejami i ludzkim życiem. Metafizykę można bowiem traktować jako dziedzinę filozofii, która zajmuje się ostatecznymi pytaniami dręczącymi człowieka w sposób wykraczający poza fizykalne, biologiczne czy materialne (odnoszące się do materii) rozważania. Innymi słowy, jako filozofię, która rozróżniając pytania zadawane przez nauki szczegółowe, szukające zrozumienia poszczególnych przedmiotów i dyscyplin, umożliwia stawianie pytań o znaczenie i zasadę całej rzeczywistości, a tym samym umożliwia rozważania o ostatecznej przyczynie bytu, co odsyła nas do metafizyki w ujęciu Arystotelesa. Dzięki takiemu spojrzeniu na pisarstwo Czapskiego (przede wszystkim eseistykę i dzienniki) można zaobserwować rozwój jego myśli na temat Boga i duszy. Metafizyka staje się zatem pojęciem nadrzędnym wobec terminów „duchowość”, „religijność”, „*sacrum*” czy „transcendencja”, umożliwiającym w ogóle ich funkcjonowanie, zaś terminy te można stosować wymiennie. Pojęcie duchowości w badaniach literackich nie ma bowiem tak

określonego miejsca jak choćby w teologii czy psychologii. Metafizyka Czapskiego jest ściśle związana z chrześcijaństwem. Autor balansuje między wschodnim chrześcijaństwem prawosławnym a zachodnim katolicyzmem. Dużo czerpie z prawosławnych myślicieli z kręgu Dmitrija Fiałosofowa i Mereżkowskiego, równie chętnie czyta francuską powieść religijną Georges'a Bernanosa czy François Mauriaca.

O literaturze

Lektura rozumiana jako bardzo uważne czytanie może wpłynąć na samoświadomość odbiorcy. Józef Czapski jest przykładem czytelnika, który starannie dobiera lektury odzwierciedlające jego potrzeby intelektualne i duchowe. Jak sam podkreślał, u innych pisarzy najbardziej interesował go ich stosunek do spraw ostatecznych, sposób postrzegania głębi człowieczeństwa i umiejętność odpowiedzi na pytania o sens ludzkiego istnienia. Jednocześnie eseista pozostaje w kręgu kultury chrześcijańskiej i to głównie w tym obszarze szuka odpowiedzi na nurtujące go wątpliwości. W swym piśmarstwie raczej nie występuje w obronie konkretnych dogmatów, a jego stosunek do religii można określić jako niejednoznaczną afirmację katolicyzmu wkraczającą w sferę filozoficznych rozważań, również na temat innych odłamów chrześcijaństwa. Co jednak istotne Czapski nie wykazuje fascynacji gnozą czy religiami Wschodu, jak było choćby w przypadku Miłosza. Czytając takich autorów jak Simone Weil, Jacques Maritain, François Mauriac, Cyprian Norwid, Stanisław Brzozowski czy Wasilij Rozanow, Czapski mierzy własne poglądy na chrześcijaństwo z tymi prezentowanymi przez intelektualistów europejskich XIX i XX wieku, których uznaje za swoje autorytety.

W refleksji Czapskiego zainteresowanie katolicyzmem nie ustępowało zainteresowaniu prawosławiem. Pisarz realizował postulat dobrego dialogu, w którym strony, świadome własnej tożsamości, poznają siebie nawzajem, a nie przekonują do swoich racji. Przyjęcie cudzej perspektywy jest oznaką otwartości podmiotu, choć warto wziąć pod uwagę, że otwarcie się na Innego niesie pewne ryzyko. Poddanie się wpływowi lektury również może być wyrazem odwagi. W trakcie poważnie traktowanego dialogu (a dla Czapskiego lektura

była rodzajem dialogu) pragnienie poznania i zrozumienia partnera może spowodować, że czyjś punkt widzenia przyjmujemy za swój i tym samym łatwiej zrezygnujemy z części własnej tożsamości. Pytanie jednak, czy jest to oznaką siły podmiotu gotowego na odstąpienie od części siebie, a jednocześnie poszerzenie i dopełnienie swojej istoty, czy może raczej oznaką słabości jednostki, która nie wie, kim jest, jakie ma wartości i co ją stanowi. Nie da się ukryć, że Czapski z dużą łatwością czerpał inspiracje od różnych myślicieli czy pisarzy religijnych, czyniąc z nich, jak już to było powiedziane wcześniej, „część własnej biografii”. Najrozsądniejsze jest jednak myślenie o tych wpływach jako o drodze, na której dochodzi do odnalezienia siebie samego.

Mówiąc o eseistyce Czapskiego w kontekście dialogu między katolicyzmem i prawosławiem, warto zaznaczyć różnice w duchowości wschodniej i zachodniej wynikające z różnych podstaw filozoficznych w obu kręgach kulturowych. W cywilizacji Zachodu fundamentalna jest indywidualność jednostki i jej doczesne spełnienie, podczas gdy w obrębie kultury rosyjskiej bardziej powszechna stała się negacja porządku ziemskiego na rzecz wymiaru zaświatowego, co miało zresztą swe konsekwencje na polu politycznym. Od drugiej połowy XIX wieku filozofia europejska kształtowała się pod wpływem myśli odrzucającej tradycję neoplatońską (mistyczno-racjonalną) na rzecz neokantyzmu, fenomenologii, neopozytywizmu i filozofii analitycznej, czyli tych nurtów, które dystansowały się od filozofii Absolutu i odrzucały możliwości metafizyki. Nie oznacza to oczywiście, że w Europie Zachodniej zagadnienia duchowości nie były istotne, ale nie przenikały one rzeczywistości w taki sposób jak w Rosji. Charakterystyczna dla rosyjskiej myśli filozoficznej jest płynność granicy między filozofią a religią, silne skoncentrowanie na filozofii Absolutu, jak również intuicjonizm (mistycyzm) nastawiony na problematykę bytu. Przejawiające się w eseistyce Czapskiego aspekty tych dwóch odmiennych kultur można przedstawić jako antynomię żywiłowo, instynktownie i osobiście przeżywanej duchowości wschodniej i racjonalizującej, intelektualizowanej duchowości zachodniej.

Pod wpływem doświadczeń pierwszej wojny światowej oraz dzięki rosyjskim pisarzom i myślicielom religijnym (Dmitrijowi Mereżkowskiemu, jego żonie, poetce, Zinaidzie Gippius, Dmitrijowi Fiłosofowi i Wasylowi Rozanowowi) Czapski porzucił tołstojowską wizję chrześcijaństwa opartą na idei niesprzeciwiania się złu. W eseju z końca lat 70. „*Kosę zapleść*” tak wspomina ten okres:

Miałem za sobą nauki w Petersburgu, przeżyłem na miejscu dwie rewolucje, potem krótki pobyt w 1. pułku ułanów krechowieckich, który opuściłem, dwukrotne powroty do Petersburga głodu i terroru, już po rewolucji bolszewickiej.

Sienkiewicza czytał nam Ojciec w dzieciństwie, ale młodość moja nie Sienkiewiczem się karmiła, a Tołstojem, jego chrześcijańskim pacyfizmem i gwałtownym, pryncypialnym antimilitaryzmem.

Polski patriotyzm, polska miłość szabelki, wszystko to wydawało mi się oleodrukowe, czasami wzruszające, ale prowincjonalne, niemieszczące się na tym szczeblu ogólnoludzkim zawrotnych marzeń o nowym świecie, o światowym braterstwie i równości, nie tylko Tołstoja, ale całej znanej mi rosyjskiej literatury i rewolucyjnych prądów [...].

Wracalem z Rosji po raz ostatni, już wyzwolony z obsesji teorii tołstojowskich, zawdzięczałem to jeszcze Rosjanom – Mereżkowskiemu przede wszystkim [...] (CZY 349).

Interesujący opis poznania Mereżkowskiego zawarł z kolei Czapski w eseju *Sprzeczne widzenie: Rozanow – Mauriac*. W 1918 roku, blakając się po ogarniętym rewolucją Piotrogradzie, „najbardziej abstrakcyjnym z miast” (CZY 229), natknął się przypadkowo na drzwi, na których wisiała tabliczka z nazwiskiem Mereżkowskiego. Kojarząc je z czytanej literatury rosyjskiej, postanowił wejść. Opis spotkania, ale i samego kluczenia po mieście pokazuje, jak Czapski buduje strukturę eseju. Poza refleksją światopoglądową i poruszaniem problemów filozoficznych urozmaica narrację osobistymi doświadczeniami ciekawych spotkań czy charakterystyką zasłużonych postaci. Nie brak tu również humoru czy świadectw wrażliwości na krzywdę zwierząt – wspomnienie ze spotkania z doróżkarzem i wynędzniałym koniem pojawia się także w innym tekście – *Dorożkarz i koń*.

Dla Czapskiego, wychowywanego w duchu katolicyzmu, ale zaindukowanego w świecie rosyjskim, w religijno-etycznej koncepcji Tołstoja, naturalne było poszukiwanie istoty chrześcijaństwa również w prawosławiu. Mereżkowski, Gippius, Fiłosofow i Rozanow

zaliczani są do myślicieli renesansu filozoficzno-religijnego, jaki dokonywał się w Rosji na przełomie XIX i XX wieku. Przemiany religijne były częścią większych procesów kulturowych i ożywiającej działalności rosyjskich artystów różnych dziedzin w okresie tak zwanego srebrnego wieku. Na tym etapie rosyjska filozofia religijna sprzeciwiała się nowożytnemu antagonizowaniu zjawisk religijnych i świeckich, odrzucała tym samym spuściznę europejskiej myśli oświeceniowej, w której świat nauki i rozumu jednoznacznie dystansował się od spraw wiary i religii. Eseje Czapskiego w dużej mierze dotyczą zagadnienia odmienności doświadczeń europejskich i rosyjskich i co się z tym wiąże – odrębnej wizji człowieka i duchowości. Jak pisał Władimir Sołowjow, prekursor prawosławnego modernizmu, chrześcijaństwo jest nie tylko wiarą w Boga, ale również wiarą w człowieka, a wszystkie spory i herezje mają źródło właśnie w tym punkcie, pomniejszając albo boskość, albo człowieczeństwo. Niejednokrotnie Czapski próbuje uchwycić istotę tej różnorodności, przewyżając niejako ograniczenia intelektualizmu i skupiając się na zagadnieniach wkraczających w problematykę transcendencji.

Warto jednak podkreślić, że w samym środowisku prawosławnego modernizmu spotkały się odmienne osobowości i różne wizje chrześcijaństwa (Mereżkowski był zdecydowanym oponentem religijnej myśli Rozanowa). Szczególnie odrębne miejsce w tej grupie zajmuje Rozanow, o którym Czapski wyraził się, że był „typowym *enfant terrible*” (CZY 230). Pisarz z jednej strony podkreślał szkodliwość społeczną myśli Rozanowa (ze względu na jej antysemicki i rewolucyjny charakter), z drugiej strony doceniał swobodne łączenie religii i nauki czy nieoddzielanie religii od kultury. Co ciekawe, już pod koniec lat 50. Czapski zupełnie inaczej odbierał rosyjskich reformatorów: „Nie umiem dziś czytać Mereżkowskiego, drażni mnie jego dowolność, łatwość fantazjowania, używanie metafor jako argumentów [...]” (CZY 231).

Filozofię Rozanowa Czapski zwięźle przedstawił w eseju *Sprzeczne widzenie: Rozanow – Mauriac*, zestawiając rosyjskiego myśliciela z francuskim pisarzem katolickim, laureatem nagrody Nobla. Analogię między Rozanowem a Mauriakim dostrzegł w 1933 roku, kiedy to jednocześnie czytał Mauriaca i próbował pisać tekst

o Rozanowie. François Mauriac zdawał się Czapskiemu wówczas „negatywnym Rozanowem”:

Gdy bierzemy książkę Mauriaca po Rozanowie, uderza nas ten akcent okrutny. Bóg czyha na człowieka, namiętności ludzkie są zawsze beznadziejne, ponure i grzeszne, każdy człowiek to wróg, zarażający nas grzechem swoim (CZY 237).

To porównawcze studium eseista pisał przez ponad dwadzieścia lat. Zaczął jeszcze przed wojną, a powrócił do niego dopiero w 1957 roku. Po upływie tak długiego i intensywnego w doświadczenia czasu Czapski już inaczej patrzy na tezy Rozanowa: „Stosunek mój do zasadniczych zagadnień poruszonych przez Rozanowa zmienił się lub pręcej uwyraźnił. Nie przestaję czytać go i podziwiać, ale zdaje mi się w tezach swoich nie do przyjęcia” (CZY 227). Czapskiego odrzuca jego bunt przeciwko chrześcijaństwu w imię religii antycznych i Starego Testamentu oraz ataki filozofa kierowane w stronę postaci Chrystusa. Mimo wszystko w postępowaniu Rozanowa widzi jednak spełnienie idei miłości bliźniego, którego nie dostrzega w takim stopniu u katolika Mauriaca. O radykalności Mauriaca Czapski pisze również w tekście „*Piórem umaczanym w żółci*”. Zastanawia się nad fenomenem pisarzy katolickich, którzy podnosząc temat Boga i chrześcijaństwa, niemal przy każdej sposobności okazują się najbardziej drapieżni i bezwzględni w swych sądach, co jak podkreśla Czapski, jest sprzeczne z obrazem Boga miłości i pokoju. Eseista wręcz zarzuca nobliście, że ton jego powieści *Jagnię* jest brutalniejszy niż to, co symbolizowały pobielane groby w Ewangelii.

Czapski stara się jednak zrozumieć tę ostrość Mauriaca i wytłumaczyć jej źródło. Przyczyny gwałtowności sądów francuskiego powieściopisarza upatruje w poczuciu odpowiedzialności Mauriaca za każde istnienie ludzkie, w pewności, że każde życie jest nacechowane wieczną wartością. Dostrzega więc, że radykalizm pisarza wynika z jego pełnej świadomości sensu życia i jest efektem osobistego zaangażowania w chęć pozyskania każdej duszy: „Nawet czułość Rozanowa, jego litość nad człowiekiem wydają się nieraz prawie obojętnością wobec żaru miłości-nienawiści pożerającej Mauriaca. Bierna jest litość i czułość Rozanowa” (CZY 239). Czapski

znajduje usprawiedliwienie dla „bezdusności” francuskiego powieściopisarza w sposób nieoczywisty, motywując ją miłością, ale miłością trudną, wręcz oschłą: „Wczytując się uważnie w Mauriaca, widzimy, że na dnie jego surowej pogardy do ludzi, na dnie słów, które jak ostry lancet obnażają ich nędzę i grzeszność, kryje się jeszcze miłość, lecz miłość męska, gwałtowna, żądająca” (CZY 239).

Książki Mauriaca są dla Czapskiego świadectwem życia, pełnią wiary i wyrazem praktycznego zastosowania Słowa Bożego we własnym życiu: „Czytając *Souffrances*¹, czujemy, że nie chodzi tu tylko o wyznanie wiary; wszystko, co pisze Mauriac, ma taki akcent prawdy, przeżytego doświadczenia, że widzimy w tych słowach wyraz autentycznego przeżycia religijnego” (CZY 238).

W pośmiertnym wspomnieniu o Mauriacu z 1970 roku (*Śmierć Mauriaca*) Czapski akcentuje, że mimo skrajnych odczuć, jakie teksty Francuza niekiedy w nim wywołują, pozostał ich wiernym czytelnikiem. Francuski pisarz pokazywał w swych powieściach konsekwencje wyboru zła, ulegania pokusom, pragnął niepokoić sumienia swoich czytelników i tym samym przeobrażać ich myślenie i postępowanie. Zaangażowanie noblisty w dyskusje na temat chrześcijaństwa i jego bezkompromisowość w piętnowaniu grzechu pobudzały Czapskiego do zajęcia stanowiska, do wejścia w polemikę. Mimo wielu zastrzeżeń wobec Mauriaca pamiętajmy o rozczarowaniu eseisty brakiem reakcji na jego list otwarty pisany w czasie powstania warszawskiego. Czapski cenił talent prozatorski noblisty i podkreślał jego wyjątkowość na tle innych francuskich pisarzy katolickich, między innymi Georges’a Bernanosa, którego również chętnie czytał, a który jednak nie wywoływał w nim aż tak gwałtownych reakcji domagających się literackiego komentarza.

Esej *Pamięci Bernanosa* Czapski rozpoczyna rozbudowanym opisem pobytu na francuskiej prowincji w 1946 roku. To wspomnienie okazuje się doskonałą ilustracją dla problematyki poruszanej w powieściach Bernanosa – spraw desakralizacji kultury i coraz mniejszej tolerancji dla praktyk religijnych i szeroko rozumianej duchowości. Ponadto eseista ze świetnym zmysłem obserwacyjnym

¹ *Cierpienia i szczęście chrześcijanina*, francuski tytuł: *Souffrances et bonheur du chrétien* (1931).

oddaje charakter francuskiej prowincji w pierwszych latach po drugiej wojnie światowej i z niemalą ironią nawiązuje do francuskiego ruchu oporu w czasie wojny:

Dwa lata temu [esej pisany w 1948] spędziłem parę tygodni w małej miejscowości pod Paryżem. Była późna jesień. Mieszkałem w małym hoteliku, wśród lasów. Hotelarze, gościnni, zażywni, w rozmowach ze mną nadzwyczaj dobrodusznymi. Sezon dawno się skończył. Nie było już letników. Tylko rzadcy przejeżdżający paryżanie odwiedzali czasami niską jadalnię mojego hotelu, ozdobioną głową wypchanego jelenia. Bo też kuchnia była świetna. W malutkim, zgubionym w lasach miasteczku-osadzie podawano wszystkie jarzyny, wszystkie owoce, ryby i mięsa, najsmaczniej przyprawione. Włącznie do bażantów i jeleni wszystko naturalnie zjadali goście zroszone najlepszymi winami po orgii aperitifów. Jako skromny pensjonariusz dostawałem jedzenie skromne i wymierzone, ale tak jedli smakosze paryscy, no i przede wszystkim sami gospodarze, niezależnie od tego, czy mieli, czy nie mieli gości. [...]

[Moi gospodarze] Od pierwszego dnia wyznali mi, że byli *des grands résistants*². Lubili opowiadać, nie rozumiałem jednak do końca, na czym ta ich *Résistance*³ polegała, słuchałem długich opowieści, jak to u nich zbierali się zwykle Niemcy, polujący w lasach okolicznych [...].

– Pan rozumie, ile to wymagało trudu, zręczności, by nakarmić smacznie, jak to Niemcy lubili, nieraz pięćdziesięciu oficerów. [...]

Problematyczna *Résistance* gospodarzy nie przeszkadzała im świetnie na Niemcach zarabiać i żyć w przeciagu całej okupacji równie tłusto jak za czasów mojego tam pobytu [...].

O parę domów od hotelu był kościół. [...] Proboszczem tej parafii był zaledwie czterdziestoletni, nadzwyczaj młodo wyglądający, o dobrodusznej, okrągłej twarzy ksiądz Algierczyk. W Algierze z rodziną prowadził sklep, powodziło mu się dobrze, nagle w trzydziestym szóstym roku życia rzucił wszystko, wyświęcony na księdza, na początku wojny przybył już na parafię do macierzy. Odwiedziłem go w zakrystii. Mówił o rodzinie z czułością, o Algierze z dumą i miłością, z jakimś kresowym wigorem i temperaturą.

– Pan pewnie myśli, że tam to kraj dziki – mówi mi przy pierwszym spotkaniu. – To nieprawda, ja się tu, tu na Île-de-France czuję w kraju barbarzyńskim. Niech pan mnie dobrze zrozumie, tam też jest mało chrześcijan, ale tam są muzułmanie i oni, panie, w Boga wierzą. O ileż łatwiej z tymi ludźmi nawiązać kontakt... głębszy.

– Tu jako ksiądz jestem widziany bardzo niechętnie. Czy pan uwierzy, że w moim pierwszym probostwie, w okolicach Meaux, w pierwszych latach wojny umarłbym z głodu, gdyby nie jeden jedyny porządny chłop

² *des grands résistants* (fr.) – wielkimi działaczami ruchu oporu

³ *La Résistance* (fr.) – ruch oporu we Francji podczas drugiej wojny światowej skierowany przeciwko okupantom i władzom kolaboracyjnym.

i to... komunista (więc historie ponure wsi francuskiej, które znajdujemy u Bernanosa, są tak bliskie prawdy, pomyślałem ze zdziwieniem) (CZY 82–84).

Osobiste doświadczenie eseisty przywodzi mu na myśl sytuacje opisywane w powieściach Bernanosa. Materialną nędzę poznanego w małej miejscowości księdza zestawia Czapski z dobrobytem właścicieli hotelu, u których się zatrzymał. Pisarz nie ukrywa własnego stanowiska, nie stara się być obiektywny, choć odnotowuje, że w stosunku do niego, byłego polskiego żołnierza, zachowywano się uprzejmie. Z widoczną dezaprobatą pokazuje jednak reakcje swych gospodarzy na jakąkolwiek próbę interwencji w sprawie żyjącego w nędzy miejscowego duchownego. Czapski przytacza pełne pogardy wypowiedzi właścicielki, które wywołały w nim zmieszanie:

– Czy pani wie – dodałem – że on żyje w warunkach bardzo ciężkich, prawie w nędzy.

Twarz hotelarki się ścięła.

– Dlaczego nie pracuje jak my wszyscy?

W jej głosie zabrzmiały nuty takiej niechęci, wzgardy, poczucia własnej wyższości, że aż mnie zatkało. Skąd to poczucie wyższości? Nie potrafiłem jej przekonać, że księża także pracują „jak my wszyscy”, a nieraz o wiele więcej.

W dniu mego wyjazdu, wracając do domu, natknąłem się na hotelarkę obierającą fasolę.

– Ten, ten pański ksiądz u pana był i zostawił jakąś paczkę – powiedziała sucho, nie podnosząc na mnie oczu.

I znów ten sam ton zgorszony, obciążający mnie za stosunki tak... kompromitujące (CZY 86).

Ten fragment pokazuje jednocześnie, po jakie środki Czapski sięga, kiedy jego narracja staje się bardziej emocjonalna, ujawniająca pełne zapału zaangażowanie w omawiane problemy. Elementy opowiadania i dialogi dynamizują esej i wpływają na aktywną postawę czytelnika. Sytuacja opisana powyżej oraz bezpośrednie rozmowy z księdzem są tymi momentami, w których Czapski uświadamia sobie tkwiącą w powieściach Bernanosa smutną prawdę o ponurym obrazie wsi francuskiej. Tekst *Pamięci Bernanosa*, powstały pod wpływem śmierci pisarza w 1948 roku, jest przykładem eseju, w którym obok rozważań o jego twórczości pojawiają się uwagi i refleksje bardziej ogólne, diagnozujące negatywne konsekwencje

obojętności na sprawy duchowe. Bernanos jest dla Czapskiego przykładem twórcy, który najgłębiej poruszał temat agonii chrześcijaństwa we Francji, ale i problem bezbarwności, słabego zaangażowania i małej wiary wśród samych katolików. „Żarliwość Bernanosa jest połączona z absolutną prawdomównością, z gotowością krytyki wszystkiego, nie tylko przeciwników, ale właśnie najbliższych sobie sojuszników” (CZY 90).

Czapski podkreśla, że z taką samą stanowczością Bernanos krytykował katolików, którzy są katolikami tylko z pozoru, jak i tych, którzy chcieliby wiarę narzucać innym. Bernanos występował bowiem przede wszystkim w obronie wolności człowieka, w obronie prawa zarówno do wiary, jak i do niewiary. Oczekiwał jednak konsekwentnego działania i wzięcia odpowiedzialności za swoje decyzje. Uderzał jednocześnie w naród francuski jako naród tracący poczucie sprawiedliwości, zatruty makiawelizmem i chorobą elit. Jak zauważa Czapski w swym eseju poświęconym Bernanosowi, niebezpieczeństwa płynące z lekceważenia spraw duchowych dostrzegają nie tylko katolicy, ale również osoby dystansujące się do religii, na przykład Daniel Halévy, który pisząc, że ze słownika Francuzów zniknęły takie słowa jak „Bóg”, „modlitwa” czy „dusza”, ostrzega, że tym samym Francuzi „zubożyli nie swoje słownictwo, ale swój świat” (CZY 87).

Czapski przyrównuje prozę i postawę Bernanosa do twórczości Mauriaca. W jego opinii Bernanos ustępuje nobliście w stylu, poziomie artystycznym czy trafności metafor, ale z kolei jak nikt inny potrafi zadać swoim przeciwnikom trafne ciosy, tworząc przy tym bardziej pozytywny obraz człowieczeństwa. Jak pisze Czapski, nawet w najmroczniejszych książkach Bernanosa dostrzega się miłość życia i radość, do której zdolni są ludzie wiedzący, w jakim celu żyją i w imię jakich wartości są zdolni umierać. Francuscy pisarze katolicycy poruszali zatem tematy, którym Czapski przyglądał się z niepokojem, a które wynikają z kryzysu chrześcijaństwa oraz są skutkami desakralizacji kultury.

Także w tekstach, które pozornie nie odnoszą się do spraw wiary czy religii, Czapski pozostaje pod silnym wpływem przekonań, które można identyfikować z chrześcijaństwem. Przejawia się to zarówno

na poziomie języka (stosowanie metafory biblijnej, cytowanie Pisma Świętego), jak i na poziomie oceny najróżniejszych zjawisk literacko-historyczno-kulturowych. Nie tylko jego dzienniki, ale też eseje są świadectwem życia człowieka poszukującego odpowiedzi na fundamentalne pytania właśnie w chrześcijaństwie. Eseistyka Czapskiego jest więc, podobnie jak dzienniki, świadectwem duchowej autobiografii twórcy. Ta duchowość, która łączy różnorodnie tematycznie teksty, nie ma jednak nic wspólnego z ekshibicjonizmem wiary. Jego katolicyzm, jak sam o tym pisał, był trudny. W wywiadzie przeprowadzonym przez Richarda Aeschlimanna w 1981 roku Czapski wyznał, że jest „złym katolikiem”, a pytany wprost o swoją religijność odpowiadał, że jest praktykującym katolikiem, ale ma swoje wątpliwości i załamania, nie mówił jednak więcej, gdyż było to dla niego zbyt intymne. I choć rzeczywiście Czapski nie odsłania się w swej twórczości w sposób oczywisty, to nietrudno zauważyć, że jego religijność nie była prosta.

Nieobce były mu wątpliwości i poczucie bezsensu. Jak można wnioskować z różnych fragmentów eseistyki czy dzienników, w których wątek religijny pojawia się bezpośrednio, Czapskiemu bliższe było doświadczenie milczenia Boga, wymuszające postawę poszukiwania, sięgania po różnych twórców i myślicieli zainteresowanych aspektem ostateczności. Twórca często nie zgadzał się z katolicką radykalnością Mauriaca, zarzucając mu wręcz, że pisze „piórem umaczanym w żółci”. Nie potrafił też w pełni zgodzić się ze swobodnym, zakorzenionym w pogańskim kulcie słońca i natury chrześcijaństwem prawosławnego reformatora Rozanowa. Choć podziwiał Simone Weil, to i jej bezwzględność wobec samej siebie i innych ujmował jako „twardą mowę”.

Dobrym kontekstem dla przemyśleń Czapskiego może być dwudziestowieczny egzystencjalizm. Filozofia, która w głównym polu zainteresowań stawia tragizm ludzkiego istnienia, była w poprzednim stuleciu tak popularna, że przeniknęła w świat literatury i sztuki, stając się wręcz pewną modną filozofią życia. Do dziś w kulturze możemy zaobserwować zainteresowanie myślą egzystencjalną. Akcentuje ona bowiem punkt widzenia podmiotu, podkreśla indywidualność ludzkiego losu i sprzeciwia się uprzedmiotawianiu człowieka przez różne doktryny polityczne. W egzystencjalizmie

człowiek widziany jest w swej pełni, jako część otaczającego go świata, a jednocześnie mocno podkreśla się sprawczość człowieka, jego wolę działania i wolność wyboru. Wyróżnia się egzystencjalizm ateistyczny, którego najbardziej rozpoznawalnymi przedstawicielami są Jean-Paul Sartre i Albert Camus, oraz egzystencjalizm teistyczny (chrześcijański), który propagował choćby francuski myśliciel Gabriel Marcel, a do którego Czapski również niekiedy się odnosił. To, co łączy te dwa nurty, to postrzeganie życia w jego śmiertelnym wymiarze. Śmierć jest doświadczeniem granicznym, jednak różnie interpretowanym. W wersji ateistycznej życie trwa, dopóki można stwierdzić materialne istnienie bytu, w wersji teistycznej śmierć nie jest końcem ostatecznym. Łączy się z tym oczywiście hipoteza istnienia bądź nieistnienia bytu przekraczającego ludzkie życie, czyli hipoteza Boga.

Stosunek Czapskiego do egzystencjalistów nie był jednoznaczny. Z jednej strony widział niebezpieczeństwa wiążące się z taką antropologią, która przedstawia człowieka w oderwaniu od jego religijnych korzeni, z drugiej strony sam doświadczał pustki i bezsensu, przez co był otwarty na poruszane przez egzystencjalistów problemy. Zgodnie z tym, co zostało już powiedziane, Czapski traktował literaturę bardzo poważnie, adaptował myśli różnych twórców na swój użytek, aż stawały się one częścią jego systemu poznawczego. Do samego pisania również podchodził odpowiedzialnie, nie chciał wdawać się w modne spory i bieżące dyskusje, które nie mają konkretnego celu. Nie unikał jednak niewygodnych dla siebie zagadnień, w literaturze szukał wręcz wyzwań poddających jego światopogląd próbie. Dzięki konfrontacji lekturowej lepiej poznawał własne stanowisko, a dzięki pisaniu potrafił precyzyjniej je wyrazić. Widać, że tam, gdzie Czapskiego dopada szeroko pojęty nihilizm, pojawia się świadoma próba przewyciężenia pustki w imię trwałych wartości, bliżej więc Czapskiemu do Marcela aniżeli Sartre'a. Sam cenił również Alberta Camusa, z którym zresztą dobrze się znał.

Dzięki Czapskiemu na łamach „Kultury” ukazały się fragmenty *Dżumy*, a później opublikowano też zbiór esejów *Człowiek zbuntowany*. Twórca z pewną dezaprobatą pisze o zbiorze *Noces* Alberta Camusa, że jest wolny od rozdarcia i „komplikacji «nieistniejących»

problemów religijnych” (CZY 69), ale dzięki *Dżumie* mierzy się z koncepcją śmierci Boga: „Śmierć jest «przygodą okropną i brudną», wstrętą wszelka metafizyka, która chce ją ubrać i upiększyć. «Bóg umarł» – powtarza Camus za Nietzschem” (CZY 69). Czapski docenia natomiast prezentowaną przez francuskiego myśliciela wolę walki, chęć istnienia i moralność mimo odrzucenia systemów religijnych. To właśnie prezentowana moralność zdaje się mieć kluczowe znaczenie w ocenie pisarza.

W eseistyce Czapskiego ważne miejsce zajmuje Marcel Proust, którego czyta on przez pryzmat ważnych dla egzystencjalistów zagadnień. Obszerny szkic *Proust w Griażowcu* ukazał się po wojnie, ale jeszcze w latach 20. Czapski zafascynowany sagą *W poszukiwaniu straconego czasu* opublikował tekst o francuskim pisarzu zatytułowany *Marceli Proust*. W „bezideowości” Prousta widzi Czapski wielki atut, odczytuje ją niczym religijne zmagania Dostojewskiego. W opinii eseisty dystans Prousta do spraw wiary i religii pozwala mu przedstawiać człowieka w jego nieuświadomionych pragnieniach. Skupienie się na materialności życia, jego różnych niuansach fizycznych czy wręcz cielesnych obnaża pustkę i marność doczesności. Czapski widzi świat zbudowany przez Prousta jako niewypowiedziany wprost sprzeciw wobec odarcia człowieka z jego duchowości. To, że Proust w swym obszernym dziele nie mierzy się z ewentualnością wieczności, ale jednocześnie pokazuje śmiertelność człowieka, jest dla Czapskiego wstrząsające i tym bardziej skłania go do przemyśleń na temat życia, śmierci i tego, jak bardzo na postrzeganie życia ma wpływ uznanie istnienia Boga za prawdopodobną hipotezę. Wizja dobrego chrześcijańskiego Boga, który nie tylko daje życie wieczne, ale i szczęście doczesne, zmienia według Czapskiego wymiar doznawanego w życiu szczęścia i cierpienia. Bezkompromisowość Prousta w opisywaniu dobra i zła w człowieku jest dla eseisty świadectwem ogromnej intuicji i wrażliwości na świadomość złożoności ludzkiego bytu. Fakt, że Czapski interpretował dzieło Prousta w sposób metafizyczny, pokazuje, że nawet w utworach, w których właściwie nie pojawia się słowo „Bóg”, pisarz doszukiwał się głębi świadczącej o skierowaniu człowieka w stronę transcendencji. Poniższy fragment eseju *Marceli Proust* świetnie to ilustruje:

Chciałbym jeszcze dotknąć metafizycznej strony dzieła i umysłu Prousta. Tu więcej niż kiedykolwiek odczuwam niedostateczność mego pióra: pragnę tylko zaznaczyć, że zbyt pochopnie się rozprawia o religijności tego pisarza. Nawet jego sympatyczny biograf i przyjaciel Pierre-Quint pisze, że Prousta, zamiłowanego w dzieciństwie w wielkich systemach filozoficznych, częste obcowanie z Anatolem France'em wyleczyło z tych skłonności. Czyż tak zupełnie Proust był „wyleczony” z metafizyki? Czyż można inaczej nazwać stosunek Prousta do sztuki, jeżeli nie religijnym? Była ona dla niego czymś stokrotnie ważniejszym niż rozkoszą wyrafinowanego estety (PAT 31).

W kontekście egzystencjalizmu warto przywołać polskiego pisarza Witolda Gombrowicza. Twórcy poznali się jeszcze w latach 30. XX wieku i raczej nie przypadli sobie do gustu. Czapskiego zniechęcała „poza na oryginalność” Gombrowicza – jak wspominał w jednym liście kierowanym do autora *Kosmosu*. Po drugiej wojnie światowej emigranci spotykali się sporadycznie w Argentynie i w Paryżu. Autor *Wspomnień starobielskich* nie poświęcił Gombrowiczowi osobnego tekstu, jednak jego nazwisko pojawia się w kilku esejach. Korespondencja między pisarzami świadczy o tym, że Gombrowiczowi zależało na dobrej opinii współtwórcy „Kultury”. Fragmenty esejów dowodzące, że Czapski znał i czytał utwory Gombrowicza, pokazują, że eseista miał autora *Ferdydurke* za pisarza zdolnego do prowokacji literackiej, niestroniącego od badania skrajnych odczuć czytelnika. Czapski nie cenił jednak twórców, którzy wywołują szok estetyczny dla samego faktu szokowania, a tak w większości odbierał właśnie twórczość Gombrowicza. Zniechęcał go również programowy ateizm autora *Ferdydurke*. Jak pisał w innym liście: „Pan konsekwentnie niszczy to, co daje mi sens istnienia jedyny”⁴. I choć w tym samym liście pozytywnie wypowiadał się o *Pornografii*, to już o *Kosmosie* pisał w dzienniku, że Gombrowicz stał się ofiarą własnej sztuczności i przez lata przesuwanej granicy moralności, która przybrała w tym dziele kształt wielowymiarowej zbrodni: „Dlaczego Gombrowicz jest niemoralny, dlaczego czytam go coraz ze zgorzeniem, co mi się prawie w czytaniu nie zdarza” (WYS 40). Co ciekawe, Czapski zauważa, że uciekając od pewnych konwencji i wartości, Gombrowicz wpada we własne sidła i jest

⁴ List J. Czapskiego do W. Gombrowicza, 11 kwietnia 1968, „Zeszyty Literackie” 2018, nr 1/141, s. 59.

przy tym „arcypolski i co raz to zadziwiająco katolicki! W czym? Jakby w odruchowym wartościowaniu, w świadomości grzechu i zła” (WYS 40). Równie przewrotne zdanie o Gombrowiczu pojawia się w przywoływanym wcześniej eseju „*Piórem umaczanym w żółci*”, w którym Czapski rozprawia się z katolicką radykalnością Mauriaca.

Gdyby Gombrowicz, który nigdy za chrześcijanina się nie podawał, a do tego jeszcze ogłasza, że jest „wolny, wolny etcetera wolny”, bo „utrącił w sobie Boga” (u Nietzschego Bóg umarł, Gombrowicz Go już tylko „utrąca”), gdyby tenże Gombrowicz napisał, że zamierza smażyć ludzi na wolnym ogniu lub co głębszych żywcem pożerać, bo to mu sprawia przyjemność, nie wiem dlaczego miałbym to uważać za nielogiczne, ale Mauriac z Bogiem na ustach i mszałem w kieszeni? (CZY 173)

Zdanie to pokazuje jednocześnie, że chrześcijaństwo miało dla Czapskiego w dużej mierze wymiar moralny i wiązało się ze ściśle określonymi normami zachowania.

Stawiane przez egzystencjalistów problemy dotyczyły Czapskiego. Nierzadko jednak egzystencjalizm łączył się według niego z nihilizmem, ze świadomym zerwaniem z wartościami. Szukał więc w literaturze również pewnej pociechy i świata prezentującego ład aksjologiczny, świata, w którym nie ma miejsca na wątpliwości i zwątpienia w cel ludzkiego życia. Odnajdywał go w powieściach mniej znanego pisarza mieszkającego na emigracji w Argentynie – Florianiana Czarnyszewicza. Pisarz pochodził z Bobrujska, zagarniętego w wyniku drugiego rozbioru terenu, którego Polska nigdy nie odzyskała. Emigrował już w latach 20., zaraz po rozczarowaniu ustaleniami traktatu ryskiego. W Argentynie pracował w rzeźni, ciężko zarabiając na utrzymanie. Jego debiutancka powieść *Nadberezyńcy* ukazała się w 1942 roku w czasie wojny, nie miała więc szans dotrzeć do szerszego grona polskich odbiorców. Czapski był jednym z jej pierwszych entuzjastów. Czarnyszewicz przez lata emigracji stworzył cykl trzech powieści, w których opowiada o życiu Polaków z punktu widzenia mniejszości narodowej zamieszkującej tereny nad rzeką Berezyną, w obliczu historycznych przemian dwóch pierwszych dekad XX wieku. Cykl uzupełnia czwarta powieść zatytułowana *Losy pasierbów* z 1953 roku, opisująca życie Polaków na emigracji w Argentynie. W przedmowie do tej powieści Czapski pisał, że nigdzie słowa „Polak katolik” nie mają tak pozytywnego

wydzwiku, a proza Czarnyszewicza jest świadectwem przezwyciężania „za nic nieodpowiedzialnego nihilizmu”: „[...] w zamęcie pojęć, zawsze względnych, gdzie tak wygodnie się rozrasta za nic nieodpowiedzialny nihilizm, książki Czarnyszewicza dają ten czysty diament przeżyć pełnych, zazębionych o sprawy wieczne [...]” (ROZ 236). Można więc powiedzieć, że w obliczu osobistych rozterek i rozczarowania światem kształtującym się po drugiej wojnie światowej, twórczość Czarnyszewicza pokazywała świat bliskich Czapskiemu wartości. Była też sentymentalną podróżą na Kresy, do świata, który przeminął, a który przywoływał skojarzenia z domem rodzinnym i jego katolickimi tradycjami. Powieści argentyńskiego emigranta to dla Czapskiego również okazja do spotkania z językiem tamtych ziem, przepełnionym wpływami ruskimi i białoruskimi.

W podobnym tonie, przez pryzmat pytań o fundamentalne znaczenie ludzkiego istnienia, Czapski postrzega twórczość jednego z bardziej cenionych przez siebie polskich pisarzy i myślicieli – Stanisława Brzozowskiego.

Pisma Brzozowskiego Czapski poznał w 1919 roku, kiedy zamieszkał w Krakowie. Lektura *Legendy Młodej Polski* pokazała mu, że polska literatura może być równie znacząca, jak ta rosyjska, którą podziwiał od młodości. Dostrzegł bowiem pewne duchowe podobieństwo Brzozowskiego właśnie do pisarzy rosyjskich:

[...] literatura rosyjska, rzeczywistość rosyjska były moimi pierwszymi przeżyciami intelektualnymi, które mnie naznaczyły. W Brzozowskim odkrywałem od pierwszej chwili podobną temperaturę myśli. W pismach swoich pisze on wielokrotnie, ile zawdzięcza Rosji; według niego społeczna myśl rosyjska była głębsza i nawet widzenie Zachodu pełniejsze i nowocześniejsze niż w Polsce. [...]

Jeżeli gdzie wyczuwałem, że traktuje się sprawy intelektualne tak, jakby to były sprawy życia i śmierci, to właśnie w Rosji (TIW 328).

Eseista stanowczo sprzeciwiał się fragmentarycznej lekturze skupionej jedynie na materializmie i socjalizmie Brzozowskiego. Jednostronny obraz pisarza był według Czapskiego błędem, choć niewątpliwie znajdował podłoże w samej twórczości młodopolskiego twórcy. Czapski nie był i wciąż nie jest odosobniony w swym postrzeganiu Brzozowskiego. Już na początku XX wieku

zaczęto dostrzegać również inne treści w jego pisarstwie, szczególnie w twórczości z ostatniego okresu życia. W eseju z 1963 roku *O Brzozowskim* Czapski pisze o swojej fascynacji *Pamiętnikiem*, który postrzega jako wyjątkowy w polskiej literaturze przykład tak cenionego przez siebie gatunku, jakim jest *journal intime*. Znow w twórczości pozornie dalekiej od metafizyki znajduje impuls do przemyśleń nad sobą w świetle troski o uzdrowienie duszy: „[...] nie ma tam strony, która by nie zmuszała czytelnika do zastanowienia i do własnego rachunku sumienia” (TIW 336). Czapski zauważa, że Brzozowskiemu jako młodemu wojującemu materialistcie nie dawała spokoju sprawa katolicyzmu, a jednocześnie podkreśla, że filozof obracał się w środowisku postępowych socjalistów, w którym bezwyznaniowość była swego rodzaju dogmatem. Mimo wszystko katolicyzm mocno fascynował autora *Legendy Młodej Polski*, choć nie miało to bezpośredniego przełożenia na jego życie osobiste. Czapski nie ignoruje deklaracji samego Brzozowskiego sytuującej go poza Kościołem, jednak podkreśla, że to ideowy wymiar religii katolickiej jest obszarem podziwianym przez autora *Legendy*: „Widzi [Brzozowski] w katolicyzmie dzieło społeczne, najwyższe, jakie świat stworzył” (TIW 338).

Pamiętnik, który jest zapisem ostatnich dni życia Brzozowskiego, w opinii Czapskiego pokazuje chwiejny stosunek pisarza do wiary i do katolicyzmu. Czapski przytacza liczne cytaty z tego dzieła, dostrzega w tych ostatnich zapiskach Brzozowskiego tęsknotę za Bogiem, ale i tęsknotę za wspólnotowo przeżywaną prawdą i wiarą: „Głód absolutu, głód Boga, który u Brzozowskiego stale zazębia się o tęsknotę za Kościołem, nie opuszcza stronic *Pamiętnika*” (TIW 340). Rzeczywiście w *Pamiętniku* Brzozowski stawia katolicyzm ponad wszelkie inne filozofie, jakkolwiek pozostaje on dla niego jedynie doktryną, a nie nadprzyrodzonym faktem. „Rozpacz” Brzozowskiego, którą Czapski identyfikuje z tęsknotą za Absolutem, wpłynęła w jego opinii na brak powszechnego zrozumienia młodopolskiego pisarza. Dzięki Brzozowskiemu Czapski ponownie zastanawia się nad bezrefleksyjnie wyznawaną wiarą wielu katolików. Większy potencjał widzi w zmaganiach Brzozowskiego i w ślad za nim piętnuje Polaków niepodejmujących refleksji nad sensem katolicyzmu, ale i odrzucających wiarę z lenistwa czy

płatkich pobudek. Czytając *Pamiętnik* bardzo uważnie, Czapski szuka wszelkich przesłanek pokazujących Brzozowskiego jako człowieka skłonnego przyjąć wiarę. Te namiastki dowodów stają się dla niego wręcz pociechą. Eseista punktuje nawet te rzadkie momenty, w których, według jego interpretacji, młodopolski twórca zbliża się do łaski wiary.

W katolicyzmie i prawosławiu tęsknota za Bogiem jest zjawiskiem naturalnym i wpisanym niejako w rozwój duchowy człowieka, wynika z przekonania, że świat ziemski jest zawsze oderwany od widzenia Boga „twarzą w twarz”. Święty Augustyn, święty Kościoła katolickiego i błogosławiony Kościoła prawosławnego, pisał w *Wyznaniach* o tęsknocie wszczepionej w serce każdego człowieka. Tęsknota i głód Boga to według niego warunki skłaniające do poszukiwania, które zakłada aktywność ludzkiego istnienia. Aktywność ta nie musi jednak skupiać się na poszukiwaniu Boga, może kierować się ku poszukiwaniu prawdy, piękna i szczęścia. Religie chrześcijańskie uznają bowiem, że każdy człowiek Boga poszukuje, nawet jeśli sobie tego nie uświadamia i na tej drodze zadowala się jedynie substytutami.

Czapski podsumowuje esej *O Brzozowskim* własnymi wspomnieniami ze spotkania z rodziną Szalitów. Edmund Szalit był zaangażowany w obronę Brzozowskiego oskarżonego o współpracę z Ochroną. Z tego spotkania Czapski przywołuje tajemniczą postać ciotki Brzozowskiego, która była obecna przy śmierci pisarza we Florencji. Według jej relacji konający Brzozowski kazał sobie wezwać księdza, a ponieważ w jego rodzinie nie znano żadnego, poproszono księdza z najbliższej parafii. Pisarz wyspowiadał się, przyjął komunię i ostatnie namaszczenie, a włoski ksiądz miał powiedzieć, że „oto umiera święty”. Do tego samego zdarzenia nawiązuje Czesław Miłosz w *Człowieku wśród skorpionów*, w rozdziale „Sprawa Brzozowskiego”. Przywołując tę historię, Czapski wyraża niejako pragnienie prawdziwości zdarzenia: „ten opis lakoniczny śmierci Brzozowskiego, którego wymyślić nie mogła” (TIW 343). Wydaje się jednak, że wciąż pozostaje dość sceptyczny, szuka bowiem potwierdzenia wśród innych: „Może ktoś w Polsce, może córka Stanisława Brzozowskiego mogłaby mi powiedzieć, kim była ta pani i czy była,

jak wówczas zrozumiałem, przy śmierci Brzozowskiego” (TIW 343)⁵. Nawiązanie do jakże intymnego szczegółu biograficznego z życia Brzozowskiego świadczy o tym, że dla Czapskiego taka informacja uzupełniała wizerunek podziwianego pisarza.

Zwątpienie czy zupełne podważenie sensu ludzkiego istnienia, z którym Czapski konfrontuje się dzięki takim pisarzom jak Proust, Camus, Gombrowicz, ale i Brzozowski, niosły ze sobą ładunek pytań o głębię człowieka. Niekiedy można odnieść wrażenie, że Czapski usprawiedliwia czy wręcz tłumaczy twórców, którzy odrzucając Boga, nie pozostawali obojętni na wielkie zagadki ludzkiej egzystencji. Można odnieść wrażenie, że eseista przyjmuje czasem rolę apologety usprawiedliwiającego błądzących. Sam łatwo utożsamia się z pełnymi wewnętrznej rozpaczyny głosami poruszającymi trudy doczesności. Empatycznie przenika w świadomość podziwianych twórców, ponieważ zależy mu na pełnym zrozumieniu wątpliwości. Często jednak przekracza artykułowaną bezpośrednio treść i być może niekiedy zbyt swobodnie interpretuje jej znaczenie.

O historii

Spojrzenie na historię XX wieku, ale i historię jako całość jest w eseistyce Czapskiego momentem przyjrzenia się konkretnemu człowiekowi i jego kondycji. Jest to też próba zderzenia

⁵ W edycji *Listów Brzozowskiego* wydanych w 1970 roku, opracowanych przez Mieczysława Srokę, znajduje się list z 30 maja 1911 roku autorstwa opiekującej się Brzozowskim szarytki Teresy Tarchi-Sarcoli, potwierdzający prawdziwość tych słów. List był drukowany wcześniej w „Przeglądzie Współczesnym” (1926, t. XVI, s. 114–117) oraz później w „Słowie Polskim” (1926, nr 14, s. 5). Najwidoczniej jednak Czapski go nie znał. We wspomnianym liście możemy przeczytać: „[...] W dwa dni po rozmowie naszej poczuł on, że zgon się zbliża, i sam prosił o księdza [...]. Spowiadał się głośno w pełni władz umysłowych [...], przygotowywał się do komunii, którą przyjął prawie jednocześnie z ostatnim namaszczeniem [...]. Człowiek przedśmiertna już go męczyła, lecz wciąż jeszcze modlił się i powtarzał «Panie! Jestem przygotowany, jestem gotów»” (S. Brzozowski, *Listy*, oprac., przedmowa i aneks M. Sroka, Kraków 1970, t. 2, s. 628). Por. W. Klinger, *Do sprawy Stanisława Brzozowskiego*, „Przegląd Współczesny” 1926, t. XVI (czasopismo dostępne na stronie Małopolskiej Biblioteki Cyfrowej <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=26356>, dostęp: 2.12.2019) oraz *Przypomnienie bolesnej sprawy*, „Słowo Polskie” 1926, nr 14 (czasopismo dostępne na stronie Jagiellońskiej Biblioteki Cyfrowej <http://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/218901?tab=1>, dostęp: 2.12.2019).

jednostkowego życia z mechanizmami większymi, wymykającymi się możliwościom poznawczym jednej osoby. To również refleksja nad uwikłaniami decyzji konkretnych osób i ich wręcz globalnymi konsekwencjami. To w końcu pewien moment rezygnacji z chęci wyjaśnienia i zrozumienia wszystkiego na rzecz pozostawienia historii jej własnemu biegowi, co nosi znamiona indyferentyzmu, ale i ufności w teologiczny sens historii.

Pytanie o historię jest w gruncie rzeczy pytaniem o prawdę. Współcześnie mierzymy się z konsekwencjami filozofii nietzscheańskiej, zgodnie z którą nie ma obiektywnej prawdy, a więc nic nie może być za prawdę uznane. Zbigniew Mańkowski, literaturoznawca zajmujący się między innymi twórczością Czapskiego, zauważa, że „zapasy o prawdę”, w których chodzi o uznanie siły danej interpretacji, są Czapskiemu obce. Pisze wręcz, że koncepcja prawdy jako jedynie jednej z możliwych perspektyw była eseiście zupełnie obca. W opinii Mańkowskiego prawda dla Czapskiego to „zadanie całego ludzkiego życia, zadanie rozstrzygające się w przestrzeni wolności i nadziei, a przede wszystkim odpowiedzialności i pracy”⁶. Historia jawiąca się w eseistyce Czapskiego to zatem połączenie myśli na temat prawdy, człowieka jako jednostki, Boga i teologicznego wymiaru dziejów. Wszelkie napięcia, jakie powstają między tymi punktami, można ująć jako dysonans między akceptacją tego, co od człowieka niezależne, a usiłowaniem wpłynięcia na bieg zdarzeń i przyjęcia czynnej postawy kształtującej historię. W wielu esejach Czapskiego czytamy o istotności jednostki w tworzeniu historii, o ważności osoby i jej możliwościach. Jednocześnie znajdziemy jednak refleksje dotyczące ludzkiej bezzadności czy niezdolności do spojrzenia na czas w jego ciągłości, niemożliwości przewidzenia wszelkich następstw zdarzeń historycznych, rozpoznania i zrozumienia wszelkich zależności i uwarunkowań ludzkiego postępowania.

Dla Czapskiego momentem uświadomienia sobie, że jest częścią świata, którego istnienie coś znaczy, było spotkanie z myślą Stanisława Brzozowskiego. W eseju *O Brzozowskim* czytamy:

⁶ Z. Mańkowski, *Widzieć prawdę. Józefa Czapskiego filozofia twórczej egzystencji*, Gdańsk 2005, s. 90.

Zrozumiałem nagle całym sobą, już od pierwszych stron tej książki, że nie jestem sam, że jestem związany z całym światem, z historią, że nie ma samotności, że moje najtajniejsze myśli i przeżycia nie są moją tylko własnością, że mają odpowiedniki w świecie, bo nie są wytworem wyłącznie mojej myśli, ale całego procesu historycznego, który moją świadomość wyłobił (był określa świadomość?), że należę do historii, chcę tego czy nie chcę, że jestem nie tylko potrzebny, ale że nikt za mnie tego, co robić muszę, nie zrobi i zrobić nie może (TIW 330).

W cytacie tym uwagę przykuwa kilka spostrzeżeń. Po pierwsze, złączenie jednostki ze światem nie odbywa się przez nadzwyczajne działanie człowieka. Wielkie czyny nie są zatem potrzebne, by zapisać się w historii – związek ten jest niejako nieunikniony. Po drugie, człowiek nie może swą postawą odciąć się od świata, jest bowiem częścią większej całości. Moment uświadomienia sobie tej prawdy może wywołać różne reakcje, od beczynnej obojętności po działania fanatyczne. Czapski jednak uznaje ten fakt za wyzwalający, podkreślający powagę ludzkiego istnienia. Po trzecie w końcu, nieuniknione złączenie człowieka ze światem i historią kształtuje świadomość pokoleń, myśli „nie są wytworem wyłącznie tylko mojej myśli, ale całego procesu historycznego” (TIW 330) – jak pisze Czapski.

Pisarz silnie akcentuje rolę jednostki w dziejach ludzkości. Hasło, które kilkakrotnie wybrzmiewa w pisarstwie Czapskiego: „Pamiętaj, ile od ciebie zależy”, czerpie on od Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Herling-Grudziński, urodzony w 1919 roku, w czasie drugiej wojny światowej został aresztowany przez NKWD i zesłany do obozu pracy w Jercewie. Jego *Inny świat* to jedno z ważniejszych w polskiej literaturze świadectw więźnia radzieckiego łagru. Podobnie jak innych polskich obywateli przetrzymywanych na terenie ZSRR, Herlinga-Grudzińskiego obowiązywała amnestia po zawartym w lipcu 1941 roku układzie Sikorski-Majski. W przeciwieństwie jednak do Czapskiego, który został uwolniony już we wrześniu 1941 roku, Herlinga-Grudzińskiego wypuszczono dopiero w styczniu 1942 roku. Jak wielu innych Polaków trafił wtedy do Armii Andersa, gdzie spotkał się z Józefem Czapskim i Jerzym Giedroyciem. Choć autor *Innego świata* nie podzielał entuzjazmu Czapskiego w ocenie działań generała Andersa, zbliżyło ich podobieństwo obserwacji na temat komunizmu i umiejętność zdystansowania

się do doznanych krzywd i nie przedkładania ich nad ocenę całej Rosji. Czapski cenił też poznanego pisarza za jego pełną mobilizację, gotowość działania i przykładanie wagi do moralnego wymiaru podejmowanych decyzji. W przedmowie do zbioru esejów *Żywi i umarli* Czapski pisze o Grudzińskim jako o człowieku czynu, dla którego nie ma stanów obojętnych moralnie:

Każdy wybór, nawet mylny, jest dla niego [Grudzińskiego] lepszy niż brak wyboru, wie razem z Brzozowskim [...], że wszystko, co istnieje dla człowieka, istnieje jako pewna dodatnia lub ujemna wartość, że nie ma rzeczy obojętnych moralnie. Wie przy tym, że „życie, w którym obowiązek nie został spełniony, marnieje i schnie” (ROZ 107).

Czapski ponownie podkreśla więc, że życie należy „odpracować”, że należy wypełnić powierzone obowiązki, zważając na wartość moralną swoich czynów. Swoim poglądem eseista eksponuje antynomiczną naturę człowieka i możliwość wyboru zarówno zła, jak i dobra. Choć Czapski dostrzega pewne wady *Żywych i umarłych*, jak choćby zbyt pospieszne i apodyktyczne formułowanie sądów przez autora, to jednocześnie zauważa, że Herling-Grudziński ani na chwilę nie czuje się zwolniony z odpowiedzialności za treść i jakość każdego słowa, „chodzi mu przy tym nie tylko o literaturę, ale o samo człowieczeństwo” (ROZ 107). Ten właśnie wymiar człowieczeństwa Czapski wzmacnia cytatem z *Garstki piasku* Norwida: „Wiedz, że przez tradycję wyróżniony jest majestat człowieka od zwierząt polnych, a ten co od sumienia historii oderwie się – dziczeje na wyspie oddalonej... tak iż bywa, że na nowo apostołów posyłać im trzeba, tak iżby powrócili w dawny prąd” (ROZ 107).

Zbliża nas to do transcendentального rozumienia dziejów i człowieczeństwa. Włodzimierz Bolecki, teoretyk i historyk literatury, pisząc o Gustawie Herlingu-Grudzińskim, podkreślał, że jego emigracyjna postawa była determinowana przez służbę wartościom metafizycznym, „obronę moralnych imponderabiliów w świecie moralnych kapitulacji”, poszukiwaniem tajemnicy człowieka oraz „pytaniem o Transcendencję, stawianym zwłaszcza tam, gdzie inni widzą jedynie «politykę», «grę», «interes» czy «konieczność historyczną»”⁷. Taka postawa łączy się z ukierunkowaniem na

⁷ P. Panas, *O Herlingu-Grudzińskim Włodzimierza Boleckiego*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2, s. 99–100.

jednostkę i podkreślanie godności każdej osoby. W szkicu o Czapskim *Nasz powrót z ZSRR* Herling-Grudziński pisał, że doświadczenie radzieckie przesunęło europejską świadomość z poziomu czysto intelektualnych rozważań na obszar pytań o same podstawy moralności.

Biorąc pod uwagę historyczne doświadczenia autora *Wspomnień starobielskich*, może wydawać się zaskakujące, że osobiste cierpienie jest w jego pisarstwie marginalizowane, choć sam problem cierpienia Czapski poruszał na różne sposoby. Być może dystans eseisty do doznanych krzywd wynikał z faktu, że w „niehumanitarnych” warunkach cierpienie jest postrzegane inaczej niż w czasie względnego pokoju, w którym łatwiej pielęgnować wrażliwość na los każdego człowieka. Na częste głosy współczucia, że w Rosji wiele wycierpiał, Czapski reaguje: „Nigdy nie wiem, co na to odpowiedzieć, już sam fakt, że żyłem, że o coś, o kogoś mogłem się dobijać i walczyć – był wówczas szczęściem” (PAT 96). Zdanie to pojawia się w eseju *Tło rosyjskie*, będącym zapisem wydarzeń z lat 1939–1942, w którym Czapski pisze między innymi o niewoli spędzonej w obozach, głównie w Griazowcu. Jak wspomina, był to okres ratowania się od rozpaczki przez skupienie się na rzeczach dających nadzieję, na lekturze dostępnych książek, na ćwiczeniu malarskiego spojrzenia i zwracaniu się ku pięknu przyrody. Ratunkiem okazywało się również rysowanie. W Griazowcu Czapski został błędnie skategoryzowany jako suchotnik, co wiązało się z możliwością wykonywania lżejszych prac oraz większą ilością „wolnego czasu”. Mógł wówczas rysować codziennie, choć kiepskim ołówkiem na kiepskiej jakości papierze. Było to jednak ćwiczenie woli niezatrącenia się. Wówczas też przekonał się, że właśnie codzienna praca, studiowanie i ćwiczenie siebie jest „źródłem życiodajnym”. Choć Czapski w niewoli robił sporo zapisków, to nie udało mu się ocalić większości zeszytów. Przetrzywały jedynie kajety z Pawliszczewa Boru i z Griazowca – tekst *Tło rosyjskie* powstał właśnie na ich podstawie.

W parę tygodni po ataku Niemiec na ZSRR w 1941 roku, gdy zmieniła się sytuacja polityczna, Czapski został kierownikiem biura poszukiwań zaginionych w Rosji oficerów i żołnierzy w Armii Andersa. Zadanie to wymagało od niego pełnego zaangażowania,

choć z czasem coraz mocniej przeczuwał, że rozwiązanie tajemnicy losu współwięźniów ma tragiczny finał. O dziesięciodniowej podróży pociągiem z Moskwy (gdzie próbował uzyskać informacje od dygnitarzy rosyjskich na temat współwięźniów) do Taszkientu pisze w zaskakujący sposób. Wspomina te dni jako szczęśliwe: „[...] ciepły kąć, przy tym jestem syty, mam parę książek, papier i wieczne pióro i tylko jedną wiesz łapię na swoim kocu. [...] Te dni, wyrwane z gorączkowego miotania się, z obsesji działania, pamiętam znowu jako dni szczęśliwe” (PAT 97). Czapski prezentuje postawę akceptacji, dzięki czemu w nieszczęśliwych okolicznościach doświadcza dobra. Wewnętrzna zgoda na różnego rodzaju ograniczenia pozwoliła mu na pogodzenie się z faktem, że nie na wszystko może mieć wpływ. Jak zauważa polska filozof Agata Bielik-Robson: „Myślenie w kategoriach ludzkiej kondycji to przede wszystkim myślenie w terminach ograniczeń. Więcej jeszcze: to myślenie w terminach ograniczeń «w duchu wdzięczności i skruchy». To akceptowanie całego zespołu kondycji – ograniczeń, konieczności, ideałów – na równi”⁸.

Inny esej opowiadający o czasie wojny to *Ze wspomnień*. Tekst, w którym Czapski pisze o drodze z Persji do Iraku, jest niczym obrazowe nawiązanie do koncepcji pamięci mimowolnej Prousta. Autor przeplata tu osobiste doświadczenia wojny z opisami piękna pustynnego krajobrazu, który wywołuje w nim wspomnienia domu rodzinnego. Pustynie między Meszhedem a Teheranem opisuje bardzo malarsko, zwraca uwagę na przenikanie się barw i światła, widzi je również jako miejsca, po których „błądził Mojżesz z narodem wybranym przez czterdzieści lat, a któreśmy przebywali w siedem godzin, jadąc z Jerozolimy do Kairu [...]” (TIW 10). Doświadczenie pustyni budzi w nim skojarzenie późnej jesieni na Kresach, „[...] jest także to poczucie dali, smutku i wielkiej ciszy” (TIW 13). Ten nostalgiczny opis spotęgowany zostaje innymi wspomnieniami. Już w samej bazie Czapski obserwuje liczną grupę modlących się Polaków, co wywołuje w nim pewne retrospekcje:

⁸ A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 167–168.

Wracam do bazy o późnym mroku. [...] Na głównym podwórzu wśród koszar natykam się na tłum; pięćset do siedmiuset osób klęczy przed ołtarzem, takim samym jak wszędzie, gdzie tylko są Polacy-katolicy [...].
Wspomnienia, wspomnienia.

To samo szemranie zebranej gromady na wieczornych sobotnich modlitwach, odmawianych, gdy byłem dzieckiem, z całym domem w pokoju sypialnym rodziców (TIW 13–14).

Ujawnia się tu pewna stała zależność w eseistyce Czapskiego. Jeśli porusza problematykę cierpienia, robi to przez podkreślenie cierpienia innych:

Jedno zdanie z tych modlitw dzieciństwa utkwilo mi w pamięci [...]: „Tą krwią najświętszą zalana jest – prawie i przesiąknięta”. [...] Kiedy widziałem w tułaczce sowieckiej te rzesze ludzi głodomorów, dzieci, kobiet spływających z krańców najdalszych tego kraju, zawsze znowu i znowu wracało mi [to] zdanie [...]. Myślałem wtedy nie o „krwi Pańskiej”, ale o ofierze krwi innej, „nie tak świętej ni wielkiej, lecz równie niewinnej” (TIW 14).

Czapski nawiązuje tym samym do fundamentalnej dla chrześcijaństwa prawdy o misterium paschalnym, opierającej się na wierze w odkupieńczą śmierć i odkupieńcze cierpienie Chrystusa. Trudno powiedzieć jednak, jak postrzegał tę „ofiara równie niewinną” zwykłych ludzi, ofiar historii. Nasuwa się tu kontekst ewangelicznego wezwania do niesienia własnego krzyża, ale nie brak w powyższym cytacie również cichego niezrozumienia.

Z eseju *Ze wspomnień* dowiadujemy się, że dla młodego Czapskiego modlitwa była codziennością. Eseista wspomina nabożeństwa majowe odprawiane przy figurce Matki Boskiej w rodzinnym ogrodzie, lecz nie pamięta, by te modlitwy wypływały z potrzeby duchowości; brały się raczej z praktykowanego trybu życia:

Te modlitwy rozsiane w całym dniu, przez nas, dzieci, prędzej zwyczajowo niż mistycznie przyjmowane, weszły przecież w tkankę naszego życia, w którym modlitwa była codzienną normą, a religia naprawdę rdzeniem dzieciństwa (TIW 15).

Wspomnienie rodzinnego domu i wspólnej modlitwy wywołała obserwacja modlącego się tłumu ludzi zmuszonego radzić sobie „na nieludzkiej ziemi”. Tłumu, który niejako wbrew warunkom, w jakich się znalazł, potrafi zaintonować pieśń religijną i odprawić nabożeństwo. Czapski nie kreśli przy tym jednostronnego obrazu

szlachetnych i zamęczonych Polaków, którzy w każdej sytuacji pamiętają jeszcze o Bogu, ale widzi w tym stałą właściwość ludzkiej natury, która być może wyostre się w tragicznych warunkach. Dostrzega bowiem, że mimo niekiedy niegodnego zachowania, kiedy nerwy wygrywiają z moralnością, wciąż żywa jest irracjonalna nadzieja, która podtrzymuje w ludziach potrzebę *sacrum*. Moment spotkania z modlitwą powszechną nie tylko przypominał Czapskiemu o dziecięcych rytuałach religijnych pielęgnowanych w domu, ale uświadomił, że właśnie tego obszaru ze swojego życia nie jest w stanie wykreślić, że dzięki domowemu wychowaniu

[...] żadne zdrady czy ciosy, żadne sceptycyzmy, miesiące i lata oddalenia i oschłości nie zagłuszyły, nie przerwały tej świadomości, że wobec tłumu, który się modli najbardziej naiwnie i nawet „bezrozumnie”, wszystkie rozumowania wydają mi się niewymierne i nie zdołają przekreślić nadziei wewnętrznej, a w pewnych krótkich chwilach życia wie dz y, że Bóg jest i słucha tych modłów (TIW 15–16).

Przywoływane tu fragmenty i naznaczone dzięki nim problemy pokazują, że rzeczywistość zbawienia i odkupienia jest w eseistyce Czapskiego traktowana bardzo realnie. Agata Bielik-Robson twierdzi, że bez ustosunkowania się do aspektu zbawienia trudno w ogóle mówić o duchowości:

Duchowość ma więc sens o tyle tylko, o ile mówi o rzeczywistości zbawienia i potępienia. Język, który nie wierzy w tę rzeczywistość, nie jest – po prostu – językiem duchowym. Może używać terminów religijnych, rozkoszować się brzmieniem metafizycznych formuł [...]; jeśli jednak nie odniesie się poważnie do tej jednej kwestii – realności zbawienia i potępienia – nie jest językiem duchowym⁹.

Uzupełniając wątek cierpienia w pisarstwie Czapskiego, warto pamiętać, że w chrześcijaństwie za cierpienie nie uznaje się jedynie stanu wyłaniającego się na skutek takich czy innych warunków bytowych. Cierpienie może równie dobrze wynikać z zaniedbania kondycji duchowej, ułomności własnych wyborów i podejmowanych decyzji. W eseistyce Czapskiego ciekawe są te momenty, w których autor daje wyraz temu, że to wcale nie w Rosji cierpiał najbardziej. W eseju *Tło polskie i paryskie*, nawiązującym do lat

⁹ Tamże, s. 290.

spędzonych na nauce malarstwa w Paryżu, możemy znaleźć refleksję dotyczącą odczucia cierpienia w okresie młodzieńczym, kiedy kształtująca się wciąż osobowość wystawiona jest na wiele trudów i gorzej znosi najróżniejsze ciosy godzące w wyobrażenia na własny temat, co może prowadzić do podejmowania nieodpowiednich decyzji. Marzenia młodości skonfrontowane ze światem rzeczywistym mogą osłabiać nadzieję i burzyć oczekiwania:

[...] kiedy dziś mówi mi ktoś współczująco: „ach, jak Pan musiał cierpieć w Rosji”, odczuwam zażenowanie i sam tego nie rozumiejąc, chcę zaprzeczyć; myślę, że moje młodzieńcze lata w Paryżu były po jakimś trudniejsze. To była pierwsza w moim życiu konfrontacja marzenia z rzeczywistością. Może jest łatwiej być niewolnikiem niż wolnym? Mówią, że Murzyni niewolnicy żyli dłużej niż Murzyni wolni (PAT 40).

Wzięcie odpowiedzialności za swe młodzieńcze wybory i decyzje może być przygniatające, szczególnie kiedy nie jest się pewnym wytyczonej drogi. Oczywiście zwątpienie jest wpisane w rozwój, jednak zastanawia fakt, że Czapski łączy te uwagi z uwagami dotyczącymi wolności. Czy może być ona źródłem cierpienia? W myśl teologicznej interpretacji nikt nie jest wolny od cierpienia, a cierpienie moralne wynika właśnie z wolności człowieka. Obok cierpienia moralnego teologia wyróżnia cierpienie metafizyczne wynikające z samego faktu istnienia człowieka oraz cierpienia fizyczne, których doświadcza się na skutek negatywnych zjawisk przyrody, do których należy również śmierć.

Śmierć zatem nieodzownie łączy się z cierpieniem. Krótko po drugiej wojnie światowej Czapski pisał o złudzeniu, któremu uległ, iż doświadczenie takiego ogromu ludzkiego cierpienia oswoiło go z bólem i mogło go znieczulić na różne katastrofy i nieszczęścia. Moment śmierci bliskiej osoby pokazał mu jednak, że cierpienie uaktualnia się niezależnie od doświadczeń i być może jest tym bardziej dotkliwie.

Rozważania na temat śmierci pojawiają się w całym pisarstwie Czapskiego, we wspomnieniach, w dziennikach i w eseistyce. Ciekawe w tym kontekście są utwory, w których autor opisuje wrażenia z odbytej w połowie lat 50. podróży do Ameryki Północnej, kiedy to z serią odczytów o Katyniu, kwestując na rzecz

„Kultury”, miał okazję poznać różne środowiska polonijne. Niejednokrotnie to zderzenie z pozornym spokojem i dobrobytem Amerykanów wywoływało w nim nieoczywiste refleksje, które wymagały literackiego komentarza. Jednym z tych esejów jest tekst *Malowane życie, malowana śmierć*, w którym nie brak ambiwalentnych obserwacji na temat amerykańskiego stylu życia. Z jednej strony Czapski podkreśla życzliwość i otwartość Amerykanów, z drugiej jednak zauważa trywialność życia i zbytnią admirację jego materialnego wymiaru, w którym śmierć staje się czymś niewygodnym, niezręcznym, wręcz niestosownym. Już w samym tytule *Malowane życie, malowana śmierć* znajdujemy główną myśl autora uderzającą w brak akceptacji bolesnego wymiaru egzystencji, w brak akceptacji cierpienia oraz w brak akceptacji tego, co wymyka się z ram „satisfakcjonującego” życia. Pisarz podkreśla, że nietrudno o ignorowanie śmierci w kraju, który o śmierci zdaje się nie myśleć i nie mówić: „Ja sam po paru miesiącach Ameryki zacząłem reagować na śmierć inaczej. Od-ruchowo zaczęło mi się zdawać, że śmierć z choroby, ze starości, jest tu, w Ameryce, wypadkiem rzadszym i pewno w najbliższej przyszłości do usunięcia” (TIW 123). Nie ma przy tym goryczy ani wyrzutu wobec zaradności czy dbania o własny byt, Czapskiemu zależy raczej na przywróceniu równowagi w postrzeganiu świata i zrehabilitowaniu jego wymiaru duchowego. Na spotkaniu w Detroit w Dzień Matki pisarz pozostaje w przekonaniu, że również wśród Polonii dominuje duch amerykański. Jednak w momencie, kiedy jedna z pań kończy swoje przemówienie życzeniami szczęśliwej śmierci i błogosławieństwem, pisarz odzyskuje wiarę w to, że w tym środowisku wciąż jest obecna atmosfera wsi polskiej i białoruskiej, skąd te panie pochodzą, oraz że myślenie o śmierci jako doświadczeniu najważniejszym jest przez niektórych wciąż podtrzymywane.

W swym eseju Czapski zwraca również uwagę na powszechną łatwość utożsamiania cnoty z sukcesem, a przez to na niebezpieczeństwo wykluczenia i tworzenia podziałów społecznych: „Człowiek dłuższy czas zamieszkujący Stany Zjednoczone, który się nie doro-bił, jest podejrzany: pewno pijak, może szelma, a już na pewno niez-dara, jednostka społecznie zbędna” (TIW 128). Czapski puentuje

swoje spostrzeżenia obrazem zaczerpniętym z Ewangelii: „A Jezus spoglądając wokoło mówi uczniom Swoim: ci, co pieniądze mają, jak trudno wejść do Królestwa Bożego” (TIW 128). Według niego dla Amerykanów te słowa są kłopotliwe. Widać więc, że trudno mu zachwycić się amerykańskim „prawie niebem” (taki tytuł nosi inny esej z tej podróży). Wydaje się, że Czapski postrzegał ludzkie życie bardziej przez pryzmat zmagania z przeciwnościami, i to w tej walce upatrywał cnoty.

W 1983 roku pod wpływem książki *Miłujcie nieprzyjaciół wasze* Czapski napisał esej *Jak żyć? Miłujcie nieprzyjaciół...* to antologia tekstów historycznych autorstwa Polaków poszkodowanych na skutek okupacji, zaborów, okresu udręki i niewoli, którzy w swych świadectwach dawali wyraz idei miłości nieprzyjaciół – miłości wrogów Ojczyzny w duchu Ewangelii. Czapskiego uderza zarówno już sama okładka autorstwa Romana Ciesławicza, jak i tytuł: „Jak pisać o książce, która samym tytułem stawia pytanie – czy jesteś chrześcijaninem? A więc – czy przyjmujesz to wskazanie?” (PAT 398). Widać, że teksty w niej zawarte wywarły na nim wstrząsające wrażenie. Kilka razy eseista powtarza, że nie jest w stanie wyrazić ogromu treści tej publikacji, że należałoby mieć tę książkę ciągle przy sobie i medytować jej fragmenty. Przytacza też przejmujący ustęp testamentu Waleriana Łukasińskiego – założyciela tajnego Towarzystwa Patriotycznego, który po powstaniu listopadowym przez blisko czterdzieści lat był więziony w Rosji. Czapski emocjonalnie interpretuje jego testament. Zwraca uwagę na fakt, że Łukasiński oczekuje już nie sprawiedliwości ziemskiej, ale Sądu Najwyższego, na którym kiedy przyjdzie mu stanąć przed tronem Wszechmocnego, nie będzie prosił o karę czy zemstę, nawet nie o sprawiedliwość, ale o poprawę dla winnych i pokój dla obu narodów. Dla Czapskiego ten fragment jest znakiem, że „Łukasiński po walce o Polskę, po dziesiątkach lat niewoli, więzień i lochów osiągnął pułap «miłości nieprzyjaciół swoich»” (PAT 401). Zastanawia się jednak, jak taką postawę w sobie wyzwolić i jak ją praktykować w czasie (tekst pisany był krótko po stanie wojennym w Polsce), kiedy na pozór tyle obiektywnych przesłanek usprawiedliwia niechęć i nienawiść. Odpowiadając niejako sam sobie,

przytacza opowieść usłyszaną od Dmitrija Mereżkowskiego, która może tu posłużyć jako paralela biblijnej przypowieści o dobrym Samarytaninie.

W opowieści Mereżkowskiego bohaterami są dwaj pielgrzymi zmierzający do nieba błotnistą drogą, środkiem której jechał wóz. Kiedy pojazd utknął w błocie, jego właściciel zawołał z prośbą o pomoc pielgrzymy idącego bokiem ścieżki. Wędrowiec, by się nie pobrudzić przed spotkaniem z Bogiem, odmówił jednak pomocy. Natomiast drugi pielgrzym nie bał się pobrudzić swej szaty i pomógł chłopu. Na sądzie Bóg wpuścił obu do nieba, jednak ustanowił, że święto pierwszego będzie odbywało się raz na cztery lata, w roku przestępnym, natomiast święto drugiego będzie obchodzone trzy razy w roku, bo jak mu mówi: „w chwili, gdy zobaczyłeś człowieka w potrzebie, zapomniałeś o swych białych szatach” (PAT 403). Jest to legenda o św. Kasjanie i św. Mikołaju, którą Czapski kilkakrotnie przytacza w różnych esejach.

Zarówno postać Samarytanina, jak i powyższa opowieść pełnią w eseistyce Czapskiego funkcję metafory. Odzwierciedlają jednak bardzo konkretne wskazania mogące stanowić odpowiedź na uniwersalne pytanie, które wybrzmiewa w tytule wspomnianego tu eseju *Jak żyć?*. W rozumieniu Czapskiego są to wytyczne odnoszące się zarówno do pojedynczego człowieka, jak i całych narodów. Nawet jeśli wezwania do miłości zostają w jakiś sposób wypaczone, wciąż, według eseisty, powinny być rodzajem drogowskazu:

We wszystkich krajach chrześcijańskich, i nawet takich, gdzie chrześcijaństwo jest jakby zatarte i nurt jego niezmiernie osłabiony, istnieje poczucie złego sumienia. 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 więziami i przymusem (SWT 141).

Tym samym Czapski odpowiada na ewentualny zarzut naiwności i pokazuje, że radykalnie rozumiane chrześcijaństwo i radykalnie pojmowane wezwanie do miłosierdzia nie wynikają z postawy eskapizmu w trudnym czasie wojny, ale są wzorem boskiej sprawiedliwości, obowiązującym tych, którzy nazywają siebie chrześcijanami niezależnie od historycznych okoliczności:

Ale w krajach, gdzie została zachowana tradycja chrześcijańska, istnieje przecież poczucie hierarchii wartości, które jest poza dyskusją. Miłość bliźniego, miłosierdzie niezależnie od tego, czy ten bliźni jest z tego czy innego narodu czy partii, jest uważane za cnotę najwyższą i naderżędną (SWT 141).

Poruszone wyżej kwestie łączą się z problemem pamięci, niepamięci, zapomnienia oraz stosunkiem do historii jako dziedziny, którą można albo na różne sposoby ignorować, albo kultywować. Pisząc o wielkich wydarzeniach historycznych, Czapski nie ztraca jednak antropocentrycznego aspektu swojej refleksji. Dzięki skupieniu się na poszczególnych ludziach i ich doświadczeniach jego eseje o zacięciu historycznym to niekiedy „studium przypadku” pojedynczych losów. Autor jednak nie tylko opowiada konkretne historie, ale wyciąga z nich także pewną naukę o człowieku jako istocie, która ma swoją naturę i kondycję, i formułuje przy tym ciekawe uwagi światopoglądowe.

„Kto z nas mógłby oddychać, mógłby żyć, gdyby pamiętał naprawdę i pamiętał nieustannie” (ROZ 161). To pytanie Czapskiego wywołuje wiele zagadnień, które mogą być rozpatrywane w kontekście kontemplacji historii. Pytanie o „kto” jest tu zasadnicze. Pisząc to zdanie w dziesiątą rocznicę wybuchu drugiej wojny światowej, Czapski odnosi się do tych, którzy przeżyli, których wojna dotknęła, a którzy teraz ponoszą odpowiedzialność za pamięć o tym, co się wydarzyło. Pyta jednocześnie o zdolność człowieka do „uniesienia” ciężaru pamięci oraz o to, w oparciu o czyje doświadczenie mamy historię pamiętać, skoro przez ból wspomnień wielu wybiera raczej niepamięć niż „ranę pamięci wiernej naprawdę” (ROZ 162). Pamięć indywidualną matek, „którym dziecko zginęło gdzieś po świecie, którego ciało leży we wspólnej mogile, a może płytko przykryte ziemią w jakimś rowie [...]” (ROZ 162), przeciwstawia pamięci zbiorowej: „Cóż z tego, że ze wszystkich ofiar ukuto dobre slogany [...]” (ROZ 163). Indywidualna refleksyjność zostaje zatem skonfrontowana ze zbiorową obiektywnością, pamięć indywidualna i pamięć zbiorowa zostają tu sobie przeciwstawione. Właśnie tę antynomię odzwierciedla refleksja Czapskiego o pamięci i zapomnieniu. Indywidualne doświadczenie jest nieprzekładalne i tym samym niemożliwe do zrozumienia dla ogółu.

W 1950 roku, w czasie podróży po Stanach Zjednoczonych z odczytami o Katyniu, Czapski doświadczył tej niemożności bardzo osobiście. W eseju „Dzwonki” znajdziemy ślad bezradności i niemal rezygnacji z przekonania o sensowności walki o pamięć:

I nagle tu, w Grand Central Station, wśród grzmiącej muzyki Bacha i tłumów ludzkich, poczułem się zupełnie sam. Co mamy tu do roboty my, Polacy, rozsypani, bezsilni, oszukani, z Warszawami i Katyniami w trzewiach, nudni *resistent Poles*, którym jest tak trudno zapomnieć, że stracili podczas ostatniej wojny swój kraj i sześć milionów zabitych, zamordowanych (TIW 140).

Czapski jednak doskonale wie, przeżył wszak dwie wojny światowe, rewolucję październikową i wojnę polsko-bolszewicką, że człowiek zawodzi, a niepamięć i zapominanie o tragediach, czy to z lenistwa, optymizmu, czy choćby ze słabości i niemocy dźwignia pamięci, może mieć tragiczne konsekwencje. Dlatego po chwili, w tym samym eseju, przestrzega przed uspieniem czujności i dodaje:

A może wcale nie, może musimy krzyknąć, że to wszystko jeszcze zwycięstwo powierzchowne i straszliwie zagrożone, że bez myśli ogarniającej kulę ziemską, bez żarliwej imaginacji i żarliwego współczucia dla każdej na kuli ziemskiej niedoli grozi [...] klęska, że my, wygnańcy, jesteśmy pomimo czy dzięki całemu obciążeniu przeszłości, od której oderwać się nie chcemy czy wprost nie możemy, bardziej świadomi, może bardziej czujni [...].

Może naszą rolą jest właśnie o wszystkim pamiętać i świadomość budzić [...] (TIW 140).

Przypominanie o tragedii i wezwanie do pamięci mimo niezrozumienia innych nosi znamiona spełniania obowiązku i wynika z kolejnego pytania kierującego rozważania w stronę przyszłości. Wołanie o pamięć jest bowiem odpowiedzią na pytanie o przyszłość, o to, co będziemy pamiętać. A pamiętać trzeba, jak twierdzi Czapski, nie tylko rzeczy tragiczne, kiedy ludzkość zatracą swoje człowieczeństwo, ale i momenty chwały, którymi są dla niego etapy rozwoju intelektualnego i kulturowego – to dzięki nim człowiek nabiera przekonania o swojej wielkości. Jest tu oczywiście jakaś sprzeczność i chęć natychmiastowego osłabienia tej wiary człowieka w samego siebie, pokazania, że to właśnie bezgraniczna ufność w siebie i swój potencjał może być przyczyną upadku. Przykład podobnego

sposobu kontemplowania historii, poruszający temat odpowiedzialności za przyszłość przez kultywowanie pamięci o rzeczach wielkich i niskich, do których może posunąć się człowiek, stanowi esej *Groby czy skarby*.

Tekst pisany w 1948 roku, a więc tuż po wojnie, wypełnia refleksja o Francji zmienionej doświadczeniem ostatnich lat. Czapski, również odmieniony doświadczeniem wojny, organizowaniem życia na emigracji i oswojeniem nowej sytuacji geopolitycznej, wspomina w nim o powrocie do Paryża po dziesięć lat i o tym, jak tak krótki czas może zmienić postrzeganie miejsca i jego historii. Ostrzega przed utożsamianiem ówczesnej Francji z Francją z okresu drugiej wojny światowej. Staje niejako w obronie pamięci miasta, choć sam odczuwa, że „Paryż już u m a r ł, że to nie Paryż, a ruina Paryża” (CZY 74). Daje jednak do zrozumienia, że kraje wielokrotnie przechodzą cykle upadków i odrodzeń. Sam dopiero przystosowuje się do nowej sytuacji. Dzięki temu esej *Groby czy skarby* jest przykładem melancholijnej narracji tworzonej w oparciu o topologię miasta: „Szedłem przez Pont Neuf. Była mgła, nie niebieska, jak często bywa w Paryżu, ale szara, prawie londyńska” (CZY 73). „Innego dnia śpieszyłem po moście de la Tournelle z Polskiej Biblioteki, z Wyspy św. Ludwika [...]” (CZY 74). Obserwowanie miasta w nowych okolicznościach to poznawanie nie tylko znanej przestrzeni na nowo, ale również konfrontacja wspomnień z aktualną rzeczywistością i własnymi wyobrażeniami, które zawsze pozostają jednostkowe: „Cały pejzaż, tak delikatny w cieniach i światłach różowoniebieskich, był aż nierealny – znów przeszło mnie dziwne wrażenie: ten pejzaż, nasiąknięty francuskimi i polskimi wspomnieniami, nie istnieje w rzeczywistości, może za chwilę się rozwiać, to p r z y w i d z e n i e” (CZY 74). Jednostkowość czy indywidualność objawia w tej sytuacji swoją słabość i niemoc bycia uniwersalnym doświadczeniem. Jak sugeruje Czapski i jak podpowiada zdrowy rozsądek, rzeczywistość istnieje na zewnątrz – pejzaż danego miejsca jest wszak dość jasno określony. To subiektywne widzenie danej przestrzeni, dodatkowo zmienionej przez odrębność wspomnień, kształtuje nasze poznanie i ocenę historii. Czapski wychodzi z tego impasu, pytając o cel podtrzymywania takich, a nie innych wspomnień i kończąc swój esej mottem Paula Valery’ego wyrytym na frontonie pałacu Chaillot:

„Od ciebie, przechodniu, zależy, czy będę grobem, czy skarbem. / Czy będę milczał lub mówił” (CZY 81).

Znaczna część eseistyki Czapskiego poruszająca sprawy historyczne koncentruje się wokół wydarzeń pierwszej i drugiej wojny światowej. *Łańcuch niewidzialny* może być tego kolejnym przykładem. Motywem przewodnim tekstu z 1950 roku jest zbrodnia katyńska. Czapski poszerza to doświadczenie o interesujące refleksje na temat polskości i tego, jak istotną rolę odgrywa narodowość w życiu człowieka. Tym samym *Łańcuch niewidzialny* jest przykładem eseju, którego zagadnienia krążą także wokół kwestii polityczno-społecznych. Troska Józefa Czapskiego o zachowanie pamięci o zbrodni katyńskiej to nie tylko wola uczczenia zmarłych, ale przede wszystkim dbałość, by nie zatracić wymowy tragedii, by nie stała się ona sprawą tylko jednego pokolenia.

Z perspektywy dziesięciu lat od zakończenia wojny Czapski ciągle mierzy się z własnymi przeżyciami. Wciąż żywe pozostaje w nim pytanie, dlaczego jako jeden z nielicznych pozostał przy życiu. Pytanie „dlaczego” kieruje jednak nie tylko w stronę przyczyny, ale również w stronę celu. Pyta o powinności już nie tylko własne, ale wszystkich, którzy wojnę przeżyli, którzy kształtują nowy świat, a więc mają obowiązek zarówno pamięci, jak i odpuszczenia win, tak by możliwe było porozumienie ponad krzywdami. Myślenie Czapskiego o narodzie i zbrodniach, jakich doświadczył, było dalekie od resentymentu. O swoich współwięźniach pisze, że nie żądają, byśmy ich losem rozczulali świat czy żądni zemsty mordowali bolszewików, ale żebyśmy o nich pamiętali i pamiętali o tym, dlaczego ponieśli śmierć. Podobna myśl wybrzmiewa w eseju „*Dzwonki*” z tego samego okresu i w innych tekstach, w których kategoria pamięci wobec ofiar jest nadrzędna. Autor zwraca w nich uwagę na to, że być może celem tych, którzy ocaleli, jest alarmowanie innych, świadczenie prawdy i dbanie o pamięć.

W *Łańcuchu niewidzialnym* czytamy o jednym z odczytów Czapskiego w Kanadzie, na którym został poproszony o wypowiedź na temat religii w Rosji. W odpowiedzi na prośbę pisarz przytoczył historie, których był świadkiem lub które zasłyszał, w tym również o zakonnicach skazanych na śmierć w 1940 roku (stały się one

bohaterkami jeszcze innego eseju o religii w Rosji „*Boh wieliel*”). Czapski przyznaje, że dał się porwać tematowi, czuł się słuchany i nagrodzono go oklaskami. Wstrząsnęła nim jednak reakcja prowadzącego, która wydała się pisarzowi niestosowna: „słuchaliśmy pana z najżywszą przyjemnością” (TIW 104), i jego nietaktowny żart, po którym sala wybuchła śmiechem. Typowa dla Czapskiego postawa zrozumienia sprawia, że pisarz automatycznie tłumaczy tę sytuację nie złą wolą gospodarza, ale potrzebą odreagowania tak wstrząsających kwestii, o których mówił chwilę wcześniej. Jednak fakt, że eseista zwraca na to uwagę, że tę obserwację zapisuje, jest znamieny. Czapski stawia bowiem pytanie o granice powagi, o wrażliwość, daje również do zrozumienia, że wojenne doświadczenia są nieprzekładalne i mogą pozostać niezrozumiane nawet w środowisku osób najbardziej zainteresowanych.

Niezrozumienie to ważny aspekt esejów, w których Czapski w jakiś sposób nawiązuje do zbrodni katyńskiej. Co więcej, przez pryzmat niezrozumienia autor ocenia sytuację Polski na arenie międzynarodowej. Przeczuwa, że dla Amerykanów problem Polski i dążenie Polaków do niepodległości może być niezrozumiałe, tak jak dla Polaków problem Kuby czy Gwatemali. Czapski stawia pewne diagnozy dotyczące tego, jak bardzo jesteśmy skupieni na własnej historii, na własnym doświadczeniu i nie ma w nas woli zrozumienia cudzych problemów, nawet jeśli właśnie takiego samego zrozumienia oczekujemy od innych. Sam ulega niejako tej tendencji, orędując w sprawie Polski. Będąc w podróży, mieszkając na co dzień we francuskim środowisku jako emigrant (ale i czytając tak różnorodnych twórców), Czapski spotyka się z wieloma oznakami ignorancji czy lekceważenia. Brak zainteresowania Polską wyrzuca nawet swoim wielkim autorytetom, jak Weil i Du Bosowi, którego wielotomowym dziennikiem jest zawiedziony, gdyż wśród licznych uwag o literaturze europejskiej nie znalazł w nich słowa o literaturze polskiej. Pisarz stawia wręcz tezę, że: „W świadomości współczesnego człowieka istniejemy jako czynnik historyczny i kulturotwórczy mniej niż na to zasługujemy” (TIW 109). Zdaje się świadomy niebezpieczeństwa wypowiedzianych słów, narażania się na być może jeszcze większe niezrozumienie. To jednak wierność sobie, swojemu doświadczeniu jest przyczyną

tej opinii, która najprawdopodobniej zostanie zrozumiana znów jedynie przez rodaków. Czapski widzi, że z zewnątrz możemy być postrzegani jako ludzie skłócenii, daje jednak swemu czytelnikowi do zrozumienia, że trwając w sporach i zawiści, trudno zjednać sojusznika. Wie jednocześnie, że kiedy sytuacja tego wymaga, wielu jest gotowych ponieść najwyższą ofiarę dla ojczyzny. Zdecydowanie uprzedza przy tym ewentualne ataki i zarzuty tych, którzy mogliby taką gotowość określić jako „przesadny patriotyzm”:

Złudzenie nacjonalistów – powie filozof z Harvardu; brednie reakcyjne – powie stalinowiec. Gdybyśmy patrzyli na siebie oczami nie tylko przeciętnego Francuza, Anglika czy Amerykanina, ale nawet oczami wybitnych przedstawicieli tych krajów, jak mało byśmy wiedzieli o naszej istocie, o naszych osiągnięciach historycznych czy kulturalnych (TIW 107).

Znamienne, że już samo upominanie się o polskość może być odbierane jako zachowanie skrajne, a przez oponentów nazywane reakcyjnym, nacjonalistycznym lub faszystowskim – jak zauważa Czapski. Sam znany był ze swych antynacjonalistycznych poglądów. Nie widział niespójności między postawą miłości ojczyzny a kulturowaniem polskości nietnocentrycznej, czerpiącej siłę z kulturowej różnorodności. Warto też wziąć pod uwagę, że na negatywną ocenę nacjonalizmu wpływ miało ówczesne jego doświadczenie w wersji faszystowskiej, szowinistycznej i rasistowskiej.

Zdolność Czapskiego do łączenia postawy narodowej z wrażliwością na Innego miała zakorzenienie w tradycji Polski Jagiellonów oraz w norwidowskiej wizji Polski: „Pojęcie narodowości w ujęciu Norwida jest trudne, wymaga nie tylko uczucia, gotowości ofiar, ale także ciągłego wysiłku myśli [...]. Żąda [Norwid] ciągłego wysiłku, wrażliwej gotowości wchłaniania wartości obcych, przeciwstawia się wyłączości, która jest odmianą getta [...]” (CZY 25).

Tytułowy łańcuch niewidzialny to w rozumieniu autora wszystkie wydarzenia, które kształtują wspólny los i budują tożsamość narodową. Na pytanie o to, kto jest prawdziwym Polakiem, eseista odpowiada, że wszyscy, którzy pamiętają o ofiarach i mają wobec nich stosunek nieobojętny: „Polakiem jest ten, kto tych ofiar bezimiennych nie może zapomnieć” (TIW 116). Czapskiemu obcy jest romantyczny schemat mesjanistyczny, zgodnie z którym Polska

stanowi jedynie środek do realizacji bożego planu. To, co jednak zbliża autora *Wspomnień starobielskich* do mesjanistów, to potrzeba duchowego uzasadnienia ogromu cierpień związanych z walką o wolną Polskę czy przekonanie o ciągłości pokoleń i duchowym związku z tymi, którzy za ojczyznę oddali życie. W eseistyce Czapskiego rozstrzyga się więc dylemat predestynacji człowieka i jego wolnej woli, widać jednak wpływ myśli katolickiej, która bardzo mocno podkreśla wolność człowieka, a predestynację rozumie jako cel całej ludzkości, jakim jest zbawienie.

Znaczący dla tematu polskości jest późny, pisany bowiem w 1987 roku, esej *Nawrócenie na polskość*, w którym Czapski podsumowuje swoją drogę życiową. Z perspektywy lat spogląda na dom rodzinny, na rosyjską edukację i marzenie o wolnej Polsce, na swe pacyfistyczne fascynacje Tołstojem i zerwanie z nimi dzięki lekturze Brzozowskiego i Norwida. Pisze, że od zawsze czuł się patriotą, nawet jeśli jego patriotyzm miał kosmopolityczne zabarwienie:

W prawdziwej Polsce mieszkałem po powrocie z Paryża od 1932 do 1939. Ale z kim ja w Polsce obcowałem? Z moją rodziną, dosyć zamkniętą i z niewielu pokrewieństwami polskimi. Moja babka była Niemką bałtycką, a matka była Austriaczką. A drugie moje towarzystwo to była bohema – z natury międzynarodowa. W czasie, kiedy się na nowo kryształizowała endecja polska z Dmowskim, kiedy zabito Narutowicza, a Bielecki mówił o nim: „Ten Żyd!” – myśmy stworzyli grupę, gdzie było dwóch Żydów, jeden Ukraińiec – zaraz po wojnie lwowskiej! – i jeden „prawie Gruzin” – Zyga Waliszewski, zarażony tamtym światem, zakochał się w nim. Stworzyliśmy grupkę polską wielonarodową, o której myślę dziś tak samo jak wtedy: że Polska wielonarodowa jest Polską, a nie Polska „czystej krwi” (ROZ 459).

Choć pisarz konsekwentnie piętnował postawy ksenofobiczne i nacjonalistyczne, które kojarzył ze środowiskiem Narodowej Demokracji, w odrzucanych przez siebie ruchach zdolny był do ujrzenia pojedynczego człowieka, a patologii dopatrywał się w skrajnościach:

Endeków zresztą nie znałem. To była dla mnie abstrakcja. „Forma czaszki” – tak się wtedy mówiło, mając na myśli tępacstwo. W obozie, jakeśmy się przenosili z Griazowca do Starobielska, przyplątał się do naszej grupki jakiś starszy pan w rogatce, okazało się – endek. Mieliśmy potem łóżka obok siebie, okazał się najlepszym, najdelikatniejszym człowiekiem i trochę złagodził moje sumaryczne sądy (ROZ 459).

Ta zdolność wsłuchiwania się w argumenty obu stron, zdolność nieidealizowania tylko jednej postawy jest dla Czapskiego bardzo charakterystyczna.

O malarstwie

Ostatnią grupę tematyczną eseistyki Czapskiego stanowią teksty o malarstwie. Również w tej dziedzinie sztuki autor szukał głębi i prawdy o człowieku, wielokrotnie też wypowiadał się na temat zobowiązań dzieła artystycznego i wskazywał na jego moralne podstawy. Był przekonany, że sztuka, niezależnie od prezentowanego nurtu czy tendencji, powinna nieść pewne prawdy uniwersalne. Wielu historyków sztuki podkreśla, że właśnie kryterium etyczne było dla Czapskiego podstawowe przy ocenie najróżniejszych artystów i zjawisk malarskich. Artysta wyrósł z postimpresjonistycznej szkoły Pankiewicza, która w przedwojennej Polsce propagowała malarstwo oparte na kolorze (koloryzm), będące wówczas awangardą. Do niewątpliwych mistrzów Czapskiego należeli tacy francuscy malarze, jak Paul Cézanne czy Pierre Bonnard. Jeszcze w okresie międzywojennym Czapski napisał dwa szkice na temat Cézanne'a, w których starał się zwrócić uwagę polskiego odbiorcy na przełomowy wymiar jego malarstwa. Podkreśla w nich, że Cézanne wyrósł z impresjonizmu i bezpośredniego doznania natury, ale nigdy nie popadł w abstrakcjonizm. Przyznaje również, że ceni „zorganizowaną wrażliwość” i dyscyplinę malarską swego francuskiego mistrza: „Całe życie swoje poświęcił Cézanne zadaniu związania dorobku impresjonistów z wielką tradycją klasyczną” (PAT 57) – pisze w eseju *Rewolucja Cézanne'a*. To dzięki francuskim artystom Czapski nauczył się jak „odróżnić malarstwo od opowiadanej pędzlem literatury” (PAT 122).

Malarska droga autora *Oka* nie była prosta. Lekceważony przez towarzyszy kapistów, odsunięty od sztalugi w czasie drugiej wojny światowej, powrócił do malowania dopiero w połowie lat 50., co było zresztą powodem osłabienia jego relacji z Giedroyciem, który chciał, by Czapski bardziej zaangażował się w działalność „Kultury”. Jednej z pierwszych i zarazem bardzo wnikliwych analiz malarstwa Czapskiego i jego esejów o malarstwie dokonała Joanna Pollakówna. Polska historyk sztuki dostrzegła, że w wypowiedziach kapistów

silnie akcentowana była etyka pracy, na co wpływ mógł mieć Józef Pankiewicz, opiekun grupy, oraz Jan Cybis – duchowy przywódca zespołu młodych twórców. Jednak najsilniejszego oddziaływania w aspekcie moralnej problematyki malarstwa kapistów Pollakówna upatruje właśnie we wpływie Józefa Czapskiego.

Czapski był orędownikiem malarstwa czystego, niefiguratywnego, zwalczającego tematyzm, operującego przede wszystkim kolorem i będącego efektem uważnej świadomości malarskiej – zrywał więc z klasycznym *mimesis* w sztuce. Malarstwo nie mogło być jednak oderwane od znaczenia. Nawet jeśli nie przedstawiało konkretnego tematu, musiało „coś znaczyć”, dlatego Czapski był również przeciwnikiem abstrakcji. Widział bowiem w abstrakcjonizmie jedynie „efekciarstwo” i brak mądrości wynikającej z pokornego studiowania natury, a pokora była według malarza bardzo pożądaną cechą dobrego artysty. Czapski nie był zwolennikiem poglądu, że malarstwo bierze się z natchnienia. Sam swoją malarską twórczość postrzegał w kategoriach wizji, ale wiedział, że ten stan można osiągnąć jedynie dzięki pracy: „Artyści, budujący wszystko na talencie, czekający po kawiarniach na natchnienie, niezwiązani świadomością i żadną głębszą tradycją, jakże łatwo tracą możliwość jakiegokolwiek rozwoju, depczą w miejscu, a więc cofają się” (PAT 113). Według malarza sztuka powinna być również ponadczasowa, gdyż prawda o człowieku jest uniwersalna: „Nie wiedząc, czym jest człowiek współczesny, wiem, czym jest człowiek wieczny, którego oblicze przeziiera w sztuce” (PAT 387). Dlatego ostrożnie podchodził do sztuki, która programowo nastawiona była jedynie na nowoczesność. Takiej, która nie wchodząc w ideologiczne spory, bezmyślnie zrywała z tradycją, przekreślając wieki kształtującej się świadomości. Malarz sam zrywał ze sztuką narodową, potrafił jednak swe działania uzasadnić potrzebą czasu, potrzebą rozwoju wynikającą ze świadomości tradycji i szerszych procesów kulturowych. Czapski nie był też poszukiwaczem oryginalności czy jedynie własnej manieri malarskiej. Często z pewnego dystansu spoglądał na ostatnie zjawiska i przewroty w sztuce, dostrzegał błędy, „bo magiczne slogany aktualne i ważne w pewnej epoce, mogą stać się zawadą dla dnia następnego” (CZY 47) – pisał w eseju *Zagadnienia malarskie* z 1944 roku.

Z podobnego okresu, bo z przełomu lat 1941/1942, pochodzi cykl pięciu krótkich, interesujących tekstów pokazujących malarstwo i pracę malarza od strony praktycznej. Poprzedzone są one esejem *Tło rosyjskie*, w którym pisarz-malarz oddaje historyczne okoliczności powstania tych tekstów. Są to kolejno: *Tempo i jakość pracy*, *O przerwach w pracy*, *O skokach i locie*, *O wizji i kontemplacji* oraz *Lenistwo płodne*. Wszystkie pisane w czasie wojny, kiedy Czapski był już w Armii Andersa, świadczą o dojrzałości i świadomości malarza, ale powstawały „bez palety w ręku”, kiedy przez historyczne okoliczności nie mógł się w pełni realizować jako artysta malarz. Skondensowane w tych pięciu utworach uwagi Czapskiego oscylują między refleksją nad jakością pracy a ilością wytwarzanych dzieł, dotykają też zagadnień dyscypliny pracy, odpoczynku i „twórczego lenistwa”. Tym samym wspomniane eseje stanowią spójną myśl na temat techniki pracy. Mogą one być postrzegane w kategoriach ogólnej teorii sprawnego działania, ale autor porusza się przede wszystkim w obrębie praktyki malarza. Czapski dzieli się tu własnym doświadczeniem i formułuje porady o charakterze technicznych wskazówek. Chodzi mu o szerszy kontekst traktowania pracy jako wysiłku, który ma być możliwie skuteczny, wysiłku, który jest nastawiony na przeobrażanie własnej świadomości i przez to świata otaczającego. Oczywiście skuteczności artystycznej nie wyznaczają statystyki czy normy ilościowe, ale właśnie ten postęp indywidualny, nawet jeśli na zewnątrz jest niezauważalny:

Pracowitość bez uwagi, bez inteligencji jest w inny sposób, ale nie mniej szkodliwa od beczynności, bo może zmanierować, tak zafalszować samą pracę, że ją można znienawidzić. Bo chodzić powinno przede wszystkim o podnoszenie jakości, a nie ilości.

Ilość wolno i trzeba podnosić, ale jedynie wtedy, gdy jakości się przez to nie obniża (PAT 99).

Znamienne jednak, że dwa z pięciu omawianych tekstów dotyczą kwestii odpoczynku. Są to: *O przerwach w pracy* i *Lenistwo płodne*. Malarz negatywnie pisze o nieefektywnym „piłowaniu”, któremu jednak sam często ulega, gdyż „wyrabianie godzin” buduje w nim poczucie spełnienia obowiązku. Na własnym przykładzie widzi jednak, że kiedy po dłuższym przestoju zaczyna znów malować, jego wyjściowa zdolność do koncentracji jest bardzo słaba, więc

i zmęczenie przychodzi bardzo szybko. Wówczas przerwy czy raczej „płodne lenistwo” są niezbędne. Czapski posługuje się pozytywnym terminem „płodnego lenistwa”, stanu, którego trzeba się bezwzględnie nauczyć, by móc czynić postępy w pracy. Lenistwo takie nie ma jednak w sobie nic z *dolce far niente*, jest to raczej etap przygotowujący do prawdziwej aktywności: „Właściwie taka bezczynność płodna to sen z otwartymi oczyma, to stan o pozorach tylko odpoczynku: więcej niż kiedykolwiek czuwa instynkt twórczy” (PAT 115). Bezmyślne lenistwo pogrąża zatem człowieka w nicości, podczas gdy płodne lenistwo przygotowuje go do nowej pracy i twórczego działania.

Podójście do pracy, zarówno tej artystycznej, jak i do codziennych obowiązków, pisarz miał bardzo interesujące. To, co najistotniejsze, to brak rozdzielania pracy od życia jako takiego. Życie jest pracą, a praca jest po prostu życiem. Czapski nigdy nie traktował pisania czy malowania jako etatowej czynności, choć można powiedzieć, że zawodowo zajmował się malarstwem. Bliższe mu było rozumienie pracy jako ciągłego rozwoju intelektualnego czy duchowego, który był immanentną częścią czynności, jakich się podejmował. Wart odnotowania jest fakt, że mimo tak wielu refleksji na temat pracy właściwie brak tu przemyśleń o pracy rozumianej jako działania mające na celu zapewnienie utrzymania czy o pracy jako wyrazie troski o przyszły los. Autor *Patrząc* cenił tych artystów, którzy w pełni angażowali się w swą twórczą pracę i sam prezentował takie podejście. Jeśli wyczuwał w jakimś pisarzu czy malarzu choć cień fałszu, arogancji czy chęć budowania pozycji na skandalu, potrafił być w swej ocenie bardzo krytyczny. Jean Colin to malarz, który stanowił dla Czapskiego przykład pozytywnej surowości wobec siebie, przykład artysty realizującego się w zupełnej obojętności w stosunku do wiodących tendencji. Za to samo cenił Prousta i Brzozowskiego, którym mimo choroby zależało na przekazaniu swej pracy kolejnym pokoleniom. Każdym z nich kierowała inna motywacja, ale eseista widział w ich oddaniu elementarną uczciwość, wynikającą z rzetelności i wierności ideałom, które stosował również we własnym życiu. W omawianej eseistyce dominują refleksje związane z pracą jako rozwojem w sensie intelektualnym, twórczym i duchowym. Czapski kładł duży nacisk na moralny

aspekt pracy jako aktywności sprzeciwiającej się intelektualnemu lenistwu. Widział w takiej aktywności realny wpływ na sytuację nie tylko indywidualną, ale i ogólnoludzką.

Esej poprzedzający *Lenistwo płodne* Czapski poświęca kategorii wizji, która w jego refleksji na temat malarstwa jest kluczowa. Tekst *O wizji i kontemplacji* jest bardzo zwięzły, wręcz lapidarny. Autor zawarł w nim pewną syntezę swoich przemyśleń odnoszących się do malarstwa jako kontemplacji. Postawił wyraźną granicę między malarstwem autentycznym – które jest owocem rzetelnego studio-owania natury i ćwiczenia oka w taki sposób, by było ono gotowe zobaczyć rzeczywistość w sposób syntetyczny, a w naturze przejaw jakiejś prawdy ponadczasowej – a malarstwem efekciarskim, nastawionym na zadziwienie odbiorcy, wprowadzenie go w szok estetyczny i poznawczy. Zdaniem malarza po ciężkiej pracy przychodzi moment widzenia prawdziwego, które nazywa wizją. Jest to szczególny rodzaj postrzegania, widzenia pełnego, w którym dostrzega się każdy szczegół, przez co ma się pełniejszy obraz rzeczywistości. Taki rodzaj percepcji Czapski ujmował w kategorii daru czy nawet łaski. Oczekiwanie na dar rozumiał jako czynną pracę nad sobą, wieloletni trud nad poszerzeniem zdolności percepcyjnych. Co ciekawe, eseista dostrzega analogie między darem malarskiego widzenia rzeczywistości a stanami mistycznymi, w których również może dochodzić do różnych wizji, i zwraca uwagę potencjalnych artystów na twórczy potencjał czytania właśnie mistyków:

Czym jest wizja? Pewnym syntetycznym, jedynym widzeniem świata otaczającego. Chwila takiego widzenia spływa na człowieka zawsze nieoczekiwanie, jak łaska. Czasami bez żadnego przygotowania, bez jakiegokolwiek jeszcze zdolności wcielenia jej, czasami po wielu latach pracy, jak nagroda zawsze niewspółmierna i nawet niewymierna z włożonym wysiłkiem. [...]

Jeżeli czytamy mistyków średniowiecznych, znajdujemy tam uderzające analogie między wizją artysty, drogami do wizji tej prowadzonymi a drogami, które nas prowadzą do stanów ekstazy, do tego, co św. Jan od Krzyża nazywa *contactus Dei*. Nie chcę bynajmniej podszywać tutaj przeżycia artystycznego, nieskończenie bardziej zmysłowego, materialnego, pod ekstazy i stany modlitewne św. Jana i innych, niemniej jednak analogie są tak uderzające, wykres tych stanów tak nieraz identyczny w swych załamaniach i uniesieniach [...], że najbardziej świecko nastawiony artysta powinien by się nad tym zastanowić (PAT 112).

Warto też podkreślić, że kategoria wizji ma w refleksji Czapskiego związek z osobistym i wewnętrznym doświadczeniem prawdy. Dzięki momentowi epifanii artysta uznaje swoje widzenie malarzkie za równie pewne i autentyczne jak wizje religijne w oczach mistyków. Te rzeczy, zjawiska i miejsca, wobec których odczuwa przymus przedstawienia, jawią mu się w swej najgłębszej istocie. Oczywiście widzenie jest indywidualne i ograniczone do konkretnej osoby, ale malarzowi w jego wizji rzeczywistość objawia swą utajoną prawdę, co pozwala na przekonanie, że oto przedstawia się świat takim, jakim on faktycznie jest. Tylko takie malarstwo ma według Czapskiego sens. Jedną z powinności sztuki staje się zatem to, by wyrażała ona prawdziwość widzenia artysty. Zdaniem eseisty jest to jednak niełatwe, bo często dla samego twórcy wewnętrzny przymus przekazu pozostaje niejasny. Bywa, że malarz niejednokrotnie odkłada swą pracę, ucieka od niej, gdyż wyrażanie prawdy wiąże się z wielkim wysiłkiem. Odwrócenie się od wewnętrznego czucia i widzenia, zlekceważenie tego daru „widzenia prawdy” jest dla Czapskiego sprzeniewierzeniem się sztuce i grzechem.

W swym podejściu Czapski łączy zatem intensywną pracę i osobistą dyscyplinę z rozsądnie stosowanym lenistwem. Wie również, że efekt pracy nie jest jedynie skutkiem takich czy innych działań i starań, ale że praca jest po prostu częścią życia. Nie może więc przedstawiać zgoła czegoś innego niż prezentowany przez nas stosunek do świata. Innymi słowy czyny, czyli praca, są wtórne wobec widzenia, na które wpływ ma również postawa etyczna i światopoglądowa. W obszarze malarstwa Czapski kładzie nacisk przede wszystkim na ćwiczenie wrażliwości i koncentracji, dużą wagę przykładają do ćwiczenia oka, by mogło ono spoglądać na rzeczywistość wciąż na nowo. Z tego bierze się według niego późniejszy efekt obrazu. Ręka jest zatem dla Czapskiego-malarza wtórna wobec wzroku.

Ze sztuką nieodzownie łączy się kategoria piękna. W klasycznym, platońskim kanonie przywołuje ono jednocześnie pojęcie prawdy i dobra. Zgodnie z powyższymi przykładami Czapski kierował się w sztuce prawdą swego indywidualnego widzenia i równie często

podkreślał jej etyczny wymiar. Postulat piękna realizował jednak w zgoła nieklasyczny sposób. Sam w swoim przekonaniu kierował się pięknem, które dopiero w zderzeniu z opiniami innych okazało się nieuniwersalne. Interesujące, że eseistę dziwi nie tyle ostrożna reakcja znajomych na jego „niepiękne” obrazy ludzkiej nędzy, „ból i zgrozy życia”, ale swoje własne zdziwienie, że ktoś nie widzi tego obrazu tak samo jak on, że ktoś nie dostrzega w danym dziele tej prawdy, którą on jako autor dostrzegł i uwiecznił: „Jestem w pierwszej chwili zaskoczony, jakby obudzony, i muszę sobie przypomnieć, że ta kobieta z krzywą twarzą, okularami jak młyńskie koła, widziana zwykłym okiem, jest naprawdę karykaturalna, bo ja, długo malując ten obraz, absolutnie tego nie czułem” (PAT 311).

W obrazowy, a przy tym zabawny sposób Czapski przedstawia tę konstatację w eseju z 1967 roku „*Jaki on piękny!*”. Motywacją do jego napisania była zapowiedź ukazania się książki Jeana Dubuffeta, francuskiego malarza i rzeźbiarza, który był orędownikiem wszelkiej inności i dziwności w sztuce. W obrębie jednego krótkiego tekstu Czapski łączy przemyślenia na temat piękna w sztuce z dziecięcym wspomnieniem siostry i refleksjami na temat własnej twórczości. Tekst jest bardzo swobodny, lecz porusza sprawy istotne dla Czapskiego-malarza. Autor wie, że normy piękna w XX wieku rzeczywiście zostały rozluźnione, i że zakorzeniona w tradycji świadomość estetyczna jest tak silna, że często artyści wbrew swym deklaracjom nie mogą się w pełni wyzwolić od klasycznie pojmowanego piękna:

Malarz już od dawna nie musi malować tylko kwiatów w wazonie i pięknych kobiet, ma prawo malować kobietę krzywą czy garbatą, ale gdy taki obraz pokazuję, na przykład ja, najlepszym przyjaciółom, w pierwszej chwili wybuchają oni serdecznym śmiechem: „No i wybrałeś temat!”, lub mnie chwala, że „prowokuję” lub że mam wspaniały zmysł karykatury. Nie to mnie dziwi, dziwi mnie za każdym razem moje zdziwienie [...] (PAT 311).

Esej „*Jaki on piękny!*” kończy się zabawnym wspomnieniem siostry, zauroczonej pewnym panem odwiedzającym Przyłuki i jej zachwytem nad rzekomą urodą tegoż mężczyzny:

Jedna z moich sióstr, gdy miała osiem lat, zakochała się w starszym panu, który odwiedzał moich rodziców. Gdy tylko przyjeżdżał, malowała kolorowymi ołówkami paznokcie u rąk, każdy w innym kolorze, aby zwrócić na siebie uwagę, i wystawiała palce w kierunku gościa. Historia nie podaje, czy te paznokcie bardzo go zachwyciły. Matka spytała ją, dlaczego ten pan budzi w niej takie zainteresowanie.

– Och, mamo – odpowiedziała – on jest taki piękny, on ma taki czerwony nos, w takie czarne kropki!

To, co nazywam zbyt pompatycznie wizją, bo nie umiem znaleźć innego słowa, to jest ten sam zachwyt samotny, nieoczekiwany, poczucie, że my jedni widzimy cud piękności niepowtarzalny, który w oczach innych jest albo zupełnie niezauważalny, albo – co gorzej – śmieszny (PAT 312–313).

W swym malarstwie i pisarstwie Czapski staje w obronie tego dziecięcego zachwytu, który stara się pielęgnować i ćwiczyć sam w sobie. Malarstwo czyste (niepokazujące konkretnego tematu, operujące przede wszystkim barwnymi plamami), którego jako młody kapista był zwolennikiem, z perspektywy starszego już eseisty wcale nie musi nieść tego ładunku piękna i prawdy. Liczy się wierność poczuciu, że oto odkrywa się piękno i prawdę świata otaczającego, nawet jeśli obiektywnie nie będzie to uznane za atrakcyjne. Tak też się postrzega Czapskiego-malarza – jako wiernego wyraziciela teatru codzienności. Na jego obrazach pozornie nic się nie dzieje, malarz unika tego, co „ładne”, skupiając się na tym, co niedostrzegalne powierzchownie. W jego obrazach często widzi się wręcz anonimowość, samotność i nędzę człowieka: „Wciąż mówią mi o samotności, którą wyraża moje malarstwo, może to i prawda”¹⁰.

Można zatem rzec, że Czapski jako malarz przywraca ludzką godność temu, co nieatrakcyjne. Brzydocie nierozzerwalnie związanej z ludzką kondycją nadaje rangę malarskiego objawienia. W tym sensie artysta nie tworzy nowej kategorii piękna, ale jest malarzem, który jedynie/aż odkrywa piękno świata, nawet jeśli „na pierwszy rzut oka” coś jawi się jako stare, brzydkie, nieatrakcyjne, nędzne czy zupełnie nieprzydatne. Czapski dostrzega, że nie zawsze to, co ma potencjał artystyczny lub co posiada wartość artystyczną, uznaje się jednocześnie za piękne, i nie zawsze to, co piękne, jest wartościowe

¹⁰ Cyt. za: A. Osęka, *Malarstwo bez pięknego kłamstwa* [w:] *Czapski i krytycy. Antologia tekstów*, oprac. M. Kitowska-Lysiak, M. Ujma, Lublin 1996, s. 75.

artystycznie. Podkreśla jednak także, że wizja – poza tym, że jest nagłym i prawdziwym oglądem rzeczywistości – jest również świadomością świata zanurzonego w pięknie. Piękno jest zatem stałą wartością rzeczy, szczególnie osoby: „dla mnie właśnie to krzywe biodro, te okulary i rączki jak płetwy są atrybutem jej piękności” (PAT 311) – pisze, nawiązując do obrazu, który wzbudził śmiech jego przyjaciół.

Przez wyteżoną pracę Czapski dąży zatem do prawdy malarzkiego widzenia i tym samym do prawdy o świecie. Z wiekiem nabiera pewności, że właściwie w każdym aspekcie rzeczywistości można dostrzec to, co objawia się jako piękne i prawdziwe, gdyż każdy element świata nosi w sobie znamiona „prawd wiecznych”. W późniejszym tekście *Dotrzeć do malarstwa czystego* eseista przekonuje, że oto dotarł do widzenia świata, „gdzie każdy przedmiot, już nie mówiąc o każdej twarzy, mógłby być tematem arcydzieła” (ROZ 453).

W tym samym tekście (*Dotrzeć do malarstwa czystego*), w którym Czapski pisał, że jego malarzskim marzeniem było wyrazić ból i grozę życia, tak jak słowem wyrażali ją Dostojewski, Norwid, Brzozowski czy Wyspiański, że smutkiem i rozczarowaniem przyznawał, że nigdy mu się to nie udało. Ponad dziewięćdziesięcioletni artysta w swym eseju-liście kierowanym do młodych malarzy stwierdza: „Kończąc moje życie, mogę stwierdzić, że całe życie moje malarzskie było porażką, bo właśnie tego nurtu najgłębszego wyrazić nie potrafiłem” (ROZ 451). Myśli wyrażające zwątpienie w sens własnej pracy malarzkiej, ale i pisarskiej pojawiają się w eseistyce Czapskiego w różnych okresach. Choć jego twórczość eseistyczna jest na tyle uniwersalna i aktualna, że diachroniczna metoda przedstawienia nie jest konieczna, to od lat 60. coraz częściej pojawiają się w tekstach uwagi o starości i wątpliwości dotyczące własnej pracy, sporadycznie obecne również w eseistyce wcześniejszej. Wahania i niepewności odnoszące się do sensowności własnej pracy pojawiały się wszak już na początku drogi malarzkiej Czapskiego. W jego eseistyce współobecne są zatem dwie postawy. Jedna z nich świadczy o Czapskim przekonanym o swym celu, akcentującym pracę i kreatywną moc człowieka w duchu Brzozowskiego i Norwida,

natomiast druga obrazuje Czapskiego jako wątpliwego w swój realny wpływ na otaczający świat.

Twórczość Czapskiego ma w sobie potencjał pedagogiczny. Szczególnie w eseistyce powojennej autor porusza problem starości oraz dialogu międzypokoleniowego. Momentami pisarz-malarz wchodzi w rolę mędrca przemawiającego do potencjalnego ucznia. Już w tekście z 1949 roku natrafiamy na myśl Czapskiego, którą można odczytywać w kontekście refleksji o upływającym czasie. Esej „Spowiedź dziecięcia wieku” zaczyna się w interesujący sposób:

To Mauriac pisał, że kiedy człowiek sobie uświadamia, że przestał być młody, kiedy to zauważa w ucisku serca, w nagłym zmęczeniu czy braku reakcji, gdy to postrzega na twarzach ludzi, którzy się z nim witają (zdawkowa uprzejmość o jeden stopień bardziej podkreślona) – zwykle młodość już dawno go opuściła. Każdy żyje długo w złudzeniu, że jest „obietujący”, że kiedyś w przyszłości dopiero stworzy to, dla czego w ogóle jest warto żyć, a tu nagle zauważa, że ludzie go już widzą jako człowieka starego [...] (TIW 53).

Cały tekst jest ciekawą analizą młodego pokolenia i młodych Polaków na emigracji. Autor z jednej strony deklaruje dużą cierpliwość i zrozumienie wobec młodzieży, której w naturalny sposób wydaje się, że jeszcze wiele od niej zależy i że jest „obietująca”, z drugiej strony dzieli się własnymi przemyśleniami i doświadczeniami, wierząc, że mogą być użyteczne dla młodszego odbiorcy. Choć z wiekiem coraz bardziej podkreślał znaczenie upływającego czasu, sam zachował w sobie zachwyty nad światem, żywotność i pragnienie pracy, co niekiedy jego samego zaskakiwało. Czapski świetnie wyczuwa więc młodych ludzi, jest otwarty na ich przemyślenia i obserwacje, nie boi się też z nimi nie zgodzić. Nie idealizuje doświadczeń własnej generacji, uprzedza jednak przed zbyt łatwym odcinaniem się od przeszłości. Rozumie młodych jako tych, którzy z większym entuzjazmem myślą o przyszłości, ale i przypomina, że wszelkie konflikty pokoleniowe są immanentną oznaką upływu czasu, że ci, którzy dziś jako „młodzi obietujący” chcą świat zmienić, będą za chwilę postrzegani jako starcy niemogący pogodzić się z przemijaniem. Największy zarzut pisarza-malarza wobec młodych dotyczy nie buntu, nawet jeśli przybiera on niebezpieczne postawy, ale negacji wszystkiego, powszechnego lekceważenia

tradycji. Lekcja, jakiej udziela swym młodszym czytelnikom, dotyczy większego szacunku dla przeszłości jako źródła wiedzy o nas samych. Czapski uderza w ślepe dążenie do nowoczesności, jakiejś nowej współczesności, twierdzi, że pokolenie, które nie ma swojego „wczoraj”, nie będzie też miało swego „jutra”:

Mickiewicz ponad sto lat temu mówił, że kto nie przeżył pierwszych wieków chrześcijaństwa, wojen krzyżowych i Wielkiej Rewolucji Francuskiej, nie może być nazwany człowiekiem współczesnym. A Norwid wyraził to jeszcze ostrzej w *Garstce piasku*.

„[...] ten, co od sumienia historii oderwał się, dziczeje na wyspie oddalonej i powoli w zwierzę zmienia się [...]” (TIW 64).

Pamiętajmy, że pisze to osoba, która w sztuce walczyła o niezależność malarstwa od tematów jedynie narodowych i patriotycznych, która na polu literackich poszukiwań często była odkrywczą nieznaną w Polsce nazwisk, a która jednocześnie doświadczyła wielkich przewrotów historycznych i społecznych wyrosłych z hasła mówiących o „lepszym świecie” bez fundamentów przeszłości. Czapski był więc z jednej strony otwartym prekursorem nowych tendencji w sztuce, a z drugiej – orędownikiem tradycji i poszanowania historii. Był też ostrożnym obserwatorem życia społecznego, potrafił zachować spokój i rezerwę wobec aktualnie modnych ideologii. Z jego twórczości przebija obawa o kondycję duchową współczesności, stale obecny jest też troskliwy sposób myślenia o swoim odbiorcy.

Józef Czapski – wymazywany w PRL z kart historii sztuki i literatury – w świadomości polskiego odbiorcy pojawił się niedawno. Dopiero po 1989 roku i zmianie systemu politycznego w Polsce obserwujemy wzrost zainteresowania sędziwym pisarzem żyjącym skromnie w Maisons-Laffitte. Śmierć Czapskiego 12 stycznia 1993 roku spowodowała, że zaczęto przypominać jego osobę i działalność w paryskiej „Kulturze”. Organizowano wystawy oraz sesje, których efektem są katalogi i specjalne wydania czasopism. Uhonorowanie przez UNESCO setnej rocznicy urodzin pisarza również wywołało wiele inicjatyw kulturalnych, których celem była popularyzacja sylwetki artysty. Niewątpliwie ważnym wydarzeniem przyczyniającym się do promowania osoby i twórczości

Czapskiego na większą skalę było otwarcie w maju 2016 roku Pawilonu Józefa Czapskiego, który stanowi oddział Muzeum Narodowego w Krakowie.

Refleksyjna osobowość artysty, poruszanie problemów uniwersalnych, a przy tym zachowanie otwartości i prezentowanie postawy zrozumienia sprawiają, że twórczość Józefa Czapskiego jest bardzo aktualna i może być dobrze odbierana w różnych środowiskach.



Józef Czapski, Indywidualności polskie © Krzysztof Gierałtowski

Bibliografia

Breczko J., *Poglądy historiozoficzne pisarzy z kręgu kultury paryskiej. Przewyciężenie katastrofizmu, odrzucenie mesjanizmu*, Lublin 2010.

Czapski i krytycy. *Antologia tekstów*, wyb., oprac. M. Kitowska-Łysiak, M. Ujma, Lublin 1996.

Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 1998.

Horyzont religijny polskiej literatury emigracyjnej, red. P. Panas, Lublin 2013.

Karpeles E., *Prawie nic. Józef Czapski. Biografia malarza*, tłum. M. Fedyszak, Warszawa 2019.

Karpiński W., *Portret Czapskiego*, Warszawa 2007.

Mańkowski Z., *Widzieć prawdę. Józefa Czapskiego filozofia twórczej egzystencji*, Gdańsk 2005.

Mazur D., *Między Wschodem a Zachodem. Horyzonty aksjologiczne literatury europejskiej w lekturze Józefa Czapskiego*, Kraków 2004.

Pollakówna J., *Czapski*, Warszawa 1993.

Zieliński J., *Józef Czapski. Krótki przewodnik po długim życiu*, Warszawa 1997.

Żarczyńska M., *Historia, kultura, religia. Pisarstwo Józefa Czapskiego*, Olsztyn 2001.

Nota o autorze

Agata Janiak – doktor nauk humanistycznych. Kustosz Działu Rękopisów w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich. Stypendystka Fundacji Augusta hr. Cieszkowskiego. Doktorat pt. *Eseistyka Józefa Czapskiego. Poetyka i metafizyka* obroniła w 2017 roku na Uniwersytecie Wrocławskim, praca została wyróżniona w Konkursie o Nagrodę „Archiwum Emigracji”. Redaktorka tomu *Czytając Czapskiego* (Kraków 2015).

Od wydawcy

Od wielu lat z kręgu środowisk polonistycznych płyną alarmujące głosy o stanie świadomości literackiej Polaków. Chcielibyśmy, aby obejmowała ona pełny kanon literatury polskiej, ale nie mamy pewności, że tak jest. Chcielibyśmy także, by funkcjonowały w niej nazwiska autorów spoza kanonu szkolnych lektur, ale wiemy, że tak nie jest. Sporo napisano już o tym, że literatura bywa dziś wypychana z miejsca, które jeszcze niedawno zajmowała w hierarchii dóbr kultury. Widzieliśmy i wciąż obserwujemy, jak stopniowo traci ona swoje ważne miejsce w formowaniu języka komunikacji społecznej.

Dość dużo wiemy również o kryzysie czytelnictwa – o tym, że ma on dwa wymiary. Najbardziej uchwytny jest ten ilościowy – Polacy czytają niewiele. Warto pamiętać jednak również o aspekcie jakościowym. Opracowany jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym i doskonalony po drugiej wojnie światowej system kształcenia kompetencji czytelniczych zwrócony był przede wszystkim ku literaturze pięknej. Jak piszą badacze, jeszcze w latach 80. polscy uczniowie – inaczej niż ich koledzy w Europie Zachodniej – mieli szansę zdobywania umiejętności umożliwiających dekodowanie tekstów trudnych – wyrafinowanych artystycznie. W latach 90. ów sprawdzony system został jednak odrzucony na rzecz takiego, który pozwala opanować przede wszystkim umiejętność czytania tekstów użytkowych. Skutki widzimy dziś gołym okiem. Koordynatorzy Olimpiady Literatury i Języka Polskiego oraz uniwersyteccy wykładowcy od dawna utyskują na obniżający się poziom umiejętności czytania i pisania wśród kandydatów na studia polonistyczne oraz wśród studentów polonistyki. Ci z kolei skarżą się na brak rzetelnych i zarazem przystępnie napisanych opracowań. Czy mają rację? Wydaje się, że tak. Brakuje dziś książek przypominających choćby te, które ukazywały się w ramach „Biblioteki Analiz Literackich”. Stąd pomysł powołania do życia niniejszej serii wydawniczej.

Kierujemy ją do uczniów, studentów, nauczycieli i wszystkich tych, którzy nie stracili jeszcze wiary w wartość literatury jako narzędzia komunikacji w ramach pewnej kulturowej i narodowej wspólnoty. Pamiętając, że pisarzom tworzącym dawniej poświęcono już wiele opracowań naukowych i popularnych, będziemy w niej

prezentować wyłącznie dorobek autorów współczesnych. Chcemy oddać w ręce czytelników zarówno reprezentatywny wybór tekstów danego pisarza czy poety, jak i wybór kontekstów ważnych dla jego twórczości – biograficznych, ideowych, gatunkowych i tym podobnych. Zależy nam na tym, by dać czytelnikom klucz umożliwiający otwarcie samego wnętrza tekstów literackich. Właśnie dlatego każdy tom zawiera propozycje interpretacji kilku utworów – istotnych w dorobku danego twórcy. Zdajemy sobie sprawę, że proponowane przez nas opracowania nie są w stanie wypełnić wszystkich luk polskiej świadomości literackiej. Wierzimy jednak, że stając się częścią szerszej zakrojonych działań służących zahamowaniu czy nawet odwróceniu opisanych wyżej tendencji, będą one ważnym elementem procesu przywracania naszej zbiorowej pamięci nie tylko znaczących pisarzy oraz ich dzieł.

Redakcja

Streszczenie

Bohaterem książki jest Józef Czapski – polski malarz, pisarz, oficer Wojska Polskiego, który stał się ważną postacią kultury emigracyjnej po drugiej wojnie światowej. Jego losy i twórczość są tu przedstawione na tle burzliwej historii Europy XX wieku. Od dzieciństwa spędzonego w pałacu arystokratycznej rodziny na dawnych ziemiach polskich do życia w skromnym pokoju w siedzibie Instytutu Literackiego we Francji. Czapski był świadkiem wielkich przewrotów i międzynarodowych konfliktów. Ocalony z Katynia z zaangażowaniem sprzeciwiał się kłamstwu na temat sowieckiej zbrodni. Swoje rosyjskie doświadczenia z czasów drugiej wojny światowej najobszerniej opisuje w *Na nieludzkiej ziemi*. Książka ta jest ważnym źródłem historycznym i przykładem literackiej wrażliwości artysty. Jego malarstwo w nurcie koloryzmu wynika z rozróżnienia „widzenia” od „patrzenia”. Malowanie z „wizji” to swoisty manifest sztuki Czapskiego, mający swe podstawy w pokornym i cierpliwym studiowaniu natury, a nie w jednorazowym natchnieniu. Obrazy jego autorstwa są efektem pracy umysłu i oka, często pokazują ból, smutek i niedolę jako nieodłączną wartość ludzkiego istnienia. Eseistyka i dzienniki żyjącego niemal sto lat artysty to dialog z wybitnymi intelektualistami poprzednich stuleci (Cyprian Norwid, Stanisław Brzozowski, Marcel Proust, François Mauriac, Simone Weil, Fiodor Dostojewski). Czapski szuka odpowiedzi na fundamentalne pytania dręczące człowieka, omawiając najróżniejsze kwestie związane z literaturą, malarstwem i historią. *Ten, który widzi. O twórczości literackiej Józefa Czapskiego* to zatem książka, w której poznajemy najważniejsze założenia myśli malarzkiej, literackie fascynacje i biografię twórcy związanego z paryską „Kulturą”.

Summary

The book is devoted to Józef Czapski – a Polish painter, writer, officer in the Polish Army, who became an important figure in the Polish emigrant culture after World War II. His fate and work are presented in the context of the turbulent history of 20th century Europe. From childhood spent in a palace of his aristocratic family in the former Polish lands to adulthood in a modest room at the headquarters of the Literary Institute in France. Czapski witnessed great transformations and international conflicts. The survivor of the Katyn massacre, he was a committed opponent of the Soviet lie about this crime. He described his Russian experience during World War II in the most comprehensive way in *Na niehumannej ziemi* [The Inhuman Land]. This book is an important historical source and example of his literary sensitivity. His paintings can be assigned to Colorism distinguishing between ‘seeing’ and ‘looking’. Painting from ‘vision’ is a peculiar manifesto of Czapski’s art, based on humble and patient study of nature, and not on one-off inspiration. His paintings are the result of work of the mind and eye, they often show pain, sadness and misery as an inherent value of human existence. Czapski lived almost one-hundred years and his essays and journals are a dialogue with eminent intellectuals of previous centuries (Cyprian Norwid, Stanisław Brzozowski, Marcel Proust, François Mauriac, Simone Weil, Fyodor Dostoyevsky). Czapski reflects on fundamental questions tormenting humans discusses various issues considering to literature, painting and history. *Ten, który widzi. O twórczości literackiej Józefa Czapskiego* [The one who can see. On Józef Czapski’s literary output] is a book from which we learn about the most important assumptions of painting concepts, literary fascinations and biography of Czapski, the artist cultivating strong ties with the Paris-based émigré literary-political magazine “Kultura”.

Spis treści

Wykaz stosowanych skrótów dzieł Józefa Czapskiego	7
Rozdział I	
Na Kresach	9
Rozdział II	
Dwudziestolecie międzywojenne. Czapski w Polsce i Paryżu	21
Rozdział III	
Lata 30. i powrót z Paryża do Polski	25
Rozdział IV	
Druga wojna światowa	29
<i>Wspomnienia starobielskie</i>	29
<i>Na nieludzkiej ziemi</i>	31
Rozdział V	
„Kultura” i trudne początki emigracji	51
Rozdział VI	
Wyrwane strony. Dzienniki Czapskiego	55
Rozdział VII	
Eseistyka Józefa Czapskiego	63
O literaturze	69
O historii	86
O malarstwie	105
Bibliografia	119
Nota o autorze	121
Od wydawcy	123
Streszczenie	125
Summary	127

Table of Contents

Chapter I	
On the Borderlands	9
Chapter II	
Interwar period. Czapski in Poland and Paris	21
Chapter III	
1930s and return from Paris to Poland	25
Chapter IV	
World War II	29
<i>Wspomnienia starobielskie</i> [Reminiscences from Starobyelsk]	29
<i>Na nieludzkiej ziemi</i> [The Inhuman Land]	31
Chapter V	
“Kultura” and difficult beginnings of emigration	51
Rozdział VI	
Wywane strony [Torn pages]. Czapski’s Diaries	55
Chapter VII	
Essays of Józef Czapski	63
On literature	69
On history	86
On painting	105
Bibliography	119
Note about the author	121
From the Publisher	123
Summary (PL)	125
Summary	127

Dotychczas wydane

Dotychczas w serii Biblioteki Krytyki Literackiej Kwartalnika „Nowy Napis” wydano:

Adrian Gleń, *Języki rzeczywistości. O twórczości Juliana Kornhausera*, Kraków 2018.

Andrzej Sulikowski, *Rynek i coraz dalsze okolice. O twórczości Janusza Szubera*, Kraków 2018.

Maciej Woźniak, *Podróż przez rzeczywistość. O twórczości Marka Nowakowskiego*, Kraków 2018.

Konrad Tatarowski, Renata Nolbrzak, *Liryka i polityka. Jacek Bierezin, Zbigniew Dominiak, Zdzisław Jaskuła, Witold Sułkowski – o twórczości poetów podziemnego pisma „PULS”*, Kraków–Bielsko-Biała 2019.

Jan Błoński, *Język właściwie użyty. Szkice o poezji polskiej drugiej połowy XX wieku*, Kraków–Bielsko-Biała 2019.

Zbigniew Chojnowski, *Postacie kobiecości. O poezji Kazimierzy Iłłakowiczówny*, Kraków–Warszawa 2019.

Katarzyna Szewczyk-Haake, *Moralna strona ludzkiego bytu. O twórczości Józefa Wittlina*, Kraków–Warszawa 2019.

Dorota Heck, *Topika, tren i tło. O poezji Wojciecha Wencla*, Kraków–Bielsko-Biała 2019.

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

Adam Fitas, *Tylko prawda jest ciekawa. O twórczości Józefa Mackiewicza*, Kraków–Warszawa 2019.

Wiesław Ratajczak, Jolanta Nawrot, *Ocalone, nieuśmierzone... O twórczości Włodzimierza Odojewskiego*, Kraków–Warszawa 2019.

Magdalena Śniedziewska, *„Nuta autobiograficzna”. O twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Kraków–Warszawa 2019.

Marek Kochan, *Dramaty wybrane*, ze wstępem Kaliny Zalewskiej, Kraków–Warszawa 2019.

Andrzej Kijowski, *Dzieje literatury pozbawionej sankcji*, wybór i oprac. Andrzej T. Kijowski, Marta Kwaśnicka, Kraków 2020.

WYDAWCY:

Instytut Literatury
31-112 Kraków, ul. Smoleńsk 16/1



NAKLAD:
8000 egz.

LICZBA ARKUSZY:
8,5

Książkę złożono fontami: Humanist i Brygada 1918
oraz wydrukowano na papierze Amber Graphic, 90 g

DRUK I OPRAWA:
Drukarnia Leyko Sp. z o.o.
ul. Tadeusza Romanowicza 11, 30-702 Kraków

