

Aller plus loin dans vos peintures...

o Portrecie Czapskiego Wojciecha Karpińskiego

Wojciech Karpiński w książce *Portret Czapskiego* zaprasza czytelnika nie tylko do pogłębionej refleksji nad sylwetką artysty, pisarza, malarza, ale również do poznania jego duchowości i wrażliwości. Józef Czapski w swoich dziełach podejmuje kwestie estetyczne i etyczne, wyraża to, co jest niewyraźne, opisuje to, czego doświadcza ciało i dusza:

Kreślił szkice interesujących go światów, nie budował ideologii, systemów. Nie przez dedukcję odkrywał ludzi i siebie, nie dawał się szantażować spekulacjom, to stanowiło jego siłę; był jednak żywą, krytyczną, analityczną myślą zafascynowany, to też stanowiło jego siłę. Chciał chwycić mgnienia rzeczywistości, był malarzem, walczył o otwarcie malarstwu i malarzom, także rozumianym jako sposób postrzegania świata, szerszych horyzontów. Uderzał mądrością konkretną i ludzką (...). Chciał odnaleźć prawdę przeżycia, utrwalić sens doznanego szoku. (...) otwierał szary kajet i notował tok myśli, szkicując siebie¹.

Tam gdzie słowo nie wyartykułuje wszystkiego, pojawia się barwa, tam gdzie barwa nie ma dostatecznego odcienia, pojawia się słowo:

Intymnym świadectwem jego pasji życia i energii obserwacji jest ponad 250 tomów dziennika prowadzonego bez przerwy od wyjścia z obozu. Fragmenty drukowane były w czasopiśmie, a potem zebrane w tomie *Dzienniki, wspomnienia, relacje* wydanym w Polsce poza cenzurą, ale prawdziwy autoportret Czapskiego to właśnie całość tych kajetów, gdzie nieczytelne notatki splatają się z błyskawicznymi szkicami do przyszłych obrazów, z nakreśloną szybką kreską, czyjś twarzą, (...) widz (...) otwarty na wielość zdarzeń i angażujący się w nie z pasją – zawsze namiętnie wplątany w gorącą magmę życia².

Słowo, barwa i rysunek to trzy dominanty Józefa Czapskiego: słowo, barwa i rysunek nie są czymś od siebie różnym – można słowami malować, można malować słowami, a malując, zarazem rysujemy. Im bardziej barwa się harmonizuje, tym rysunek jest bardziej precyzyjny, kiedy barwa jest u szczytu bogactwa, wtedy forma osiąga pełnię. „*Quand la couleur est à sa richesse, la forme est à sa plénitude* – to są słowa, które warto sobie na sercu

zapisać. To jest cały Cézanne”³ – tak opisuje Czapski francuskiego malarza, który był dla niego autorem: „Czytając parę zdań z listów Cézanne’a, zdaje mi się, że jestem Cézanne’em, ta jego droga jest moją drogą jedyną”⁴. Twórczy dialog z innym jest dla niego bardzo ważny, co podkreślił również Karpiński w eseju:

Czapski opisuje sobie siebie, kieruje uwagę ku sobie zmiennemu w czasie, sprawdza własne reakcje. Sprawdza je, posługując się tekstami najbliższymi, napisanymi przez tych, którzy też pochylali się nad sobą z całą odwagą. Aby ich dzieła stały mu się bliskie, musiał w nie wejść, przeniknąć ich sposób widzenia, dostać się do cudzego świata, być zarazem wewnątrz i na zewnątrz, to jest tajemnica twórczego czytania w sobie i w innych, twórczego patrzenia na świat i na siebie, jednocześnie na ja i na nie-ja⁵.

Artysta pozwala na ukazanie się tego, co bez niego i jego dzieła byłoby ukryte, nieodgadnione. Paul Klee podkreśla, że artysta czyni widzialnym nie tylko przedmiot, nie tylko jego umiejscowienia w przestrzeni, ale samo widzenie. Widzenie jest ujmowane po stronie ciała i po stronie umysłów⁶. Zadaniem artysty jest przedstawić świat, który „dotyka”⁷ człowieka, a człowieka, który przeżywa to, co dla niego ten świat przygotował.

Świat i człowiek są źródłem słów i barw: „Ja« powinno być zanurzone w kulturze, w historii, w życiu – nie gubiąc się. Tak samo dobry styl”⁸. Oko i wyobraźnia artysty przenika życie każdej istoty, każdy przedmiot w jego umyśle, rodzą się obrazy, które musi przepracować, przeżyć, nadać im sens. Dlatego tak ważne jest przesłanie francuskiego malarza, który w jednym z listów napisał, że należy: „Aller plus loin dans vos peintures...”, czyli „Wejść bardziej w głąb swoich obrazów...”⁹.

3 Wypowiedź Paula Cézanne’a zanotowana przez Émile’a Bernarda, opublikowana we wspomnieniu z 1904 roku. Zob. J. Czapski, *Lekcja Cézanne*, [w:] R.M. Rilke *Cézanne*, tłum. A. Serafin, z dodaniem tekstów: H. von Hofmannsthal i J. Czapskiego, wierszy M. Heideggera, wstęp. A. Zagajewski, Warszawa 2015, s. 91.

4 Na temat inspiracji Cézannem Czapski pisze w książce: *Wyrwane strony*, Warszawa 2010, s. 99.

5 W. Karpiński, *Portret Czapskiego*, dz. cyt., s. 108.

6 Zob. P. Klee, *Das bildnerische Denken*, Band 1, Basel–Stuttgart 1971. Por. M. Murawska, *Fenomenologia i sztuka*, [w:] *Główne problemy współczesnej fenomenologii*, red. J. Migasiński, M. Pokropski, Warszawa 2017, s. 131–259.

7 M. Merleau-Ponty, *Wątpienie Cézanne’a*, tłum. M. Ochab, [w:] tegoż, *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*, Gdańsk 1996, s. 87.

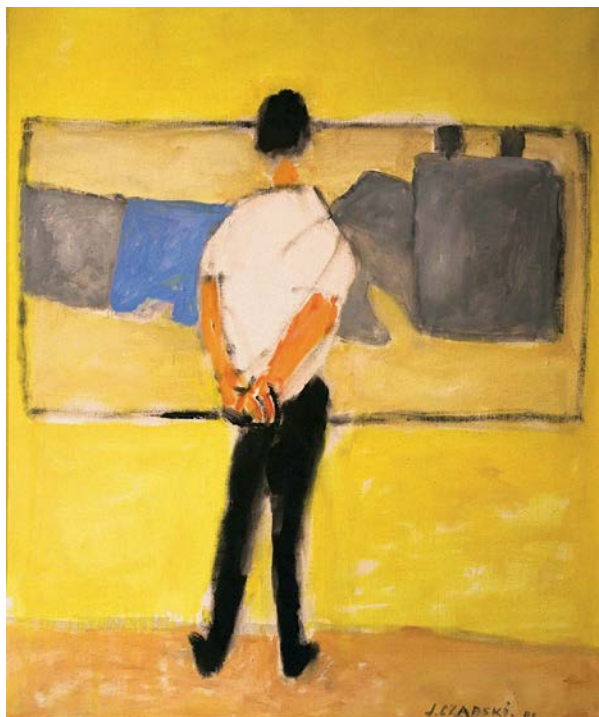
8 Tamże, s. 110.

9 J. Czapski, *Lekcja Cézanne’a*, dz. cyt., s. 81.

1 W. Karpiński, *Portret Czapskiego*, Warszawa 2007, s. 86–87.

2 Tamże, s. 22.

Józef Czapski (właśc. Józef Hutten-Czapski) urodził 2 kwietnia 1896 roku¹⁰ w Pradze, u stóp Hradczan. Pochodził z arystokratycznej rodziny, o międzynarodowych parantelach. Dzieciństwo spędził w Przyłukach (obecnie Białoruś), do gimnazjum uczęszczał w Petersburgu, tam również rozpoczął studia prawnicze. Od młodzieńczych lat interesował się muzyką



Józef Czapski, *Chtopak przed de Staëlem*, 1981

i malarstwem (naucę rysunku rozpoczął pod kierownictwem Feliksa Tuszyńskiego). W 1916 roku zapoznał się z dziełem *Au dessus de la melée* Romaina Rollanda i twórczością Lwa Tołstoja, co spowodowało przyjęcie przez niego postawy pacyfistycznej. Następnie wstąpił do Korpusu Paziów w Petersburgu, a potem zaciągnął się do 1 Pułku Ułanów Krechowickich, jednak po krótkim okresie opuścił je wraz z Antonim Marylskim ze względu na swoje przekonania religijno-antymilitarystyczne. W 1918 roku w Warszawie zaczął uczęszczać do Akademii Sztuk Pięknych (pracownia prof. Stanisława Lentza), w listopadzie wyjechał do Petersburga, poznał wtedy Dymitra Mereżkowskiego, jego żonę Zinaidę Gippius oraz Dymitra Fiłosofowa. Spotkanie to spowodowało odrzucenie wyznawanych do tej pory poglądów i idei Tołstoja. W 1919 roku przybył do Polski, ale tym razem do Krakowa, aby kontynuować naukę, na Akademii Sztuk Pięknych (uczęszczał na rysunek do Władysława Jarockiego i na malarstwo do Wojciecha Weissa). W tym okresie zapoznał się z pismami

Stanisława Brzozowskiego. W rozmowie przez telefon z Wojciechem Karpińskim w listopadzie 1988 roku wypowiedział bardzo ważne słowa:

Wiesz, zrozumiałem, że to Brzozowski doprowadził mnie do Cézanne'a. Czyli ostrość spojrzenia na siebie i na społeczeństwo (u Brzozowskiego, moim zdaniem, stanowczo bardziej na społeczeństwo niż na siebie) doprowadza do ideału sztuki czystej, ascetycznej, każe także w dziedzinie artystycznej stawiać sobie wymagania wysokie. To jest oczywiście prawda psychologiczna o jednym człowieku, o Józiu, nie o Brzozowskim czy Cézannie, czy o stosunku kultury do życia, sztuki do moralności¹¹.

Lektura pism Stanisława Brzozowskiego miała istotny wpływ na dalszą koncepcję artystyczną Czapskiego i wyznawane przez niego idee. W roku akademickim 1923/1924 studiował malarstwo u profesora Józefa Pankiewicza, który właśnie powrócił z Paryża. Od tego momentu Czapski zaczyna coraz mocniej inspirować się kulturą francuską, tak że postanowił w 1923 roku założyć z grupą przyjaciół Komitet Paryski (później określano ich kapistami). Rok później członkowie Komitetu wyjechali do Paryża. Najważniejsze osoby spotkane we Francji, które wywarły wpływ na autora *Swobody tajemnej*, to: André Malraux, Daniel Halévy i Jacques Maritain. Dogłębnie studiował literaturę francuską, o czym pisze Romain Rolland w swoim dzienniku pod datą 28 marca 1917 roku: „Deux petits Czapski, un frère et une soeur m' écrivent ne lettre débordante d'affection à propos de Jean-Christophe...”¹². Czapski przede wszystkim zafascynował się twórczością Raymonda Radigueta, Jeana Cocteau, Blaise'a Cendrarsa, Paula Moranda, Charles'a Péquya, Léona Bloya. W 1926 roku podczas rekonwalescencji w Londynie odkrył bogactwo myśli zawartych w dziełach Marcela Prousta. W 1931 roku powrócił do Warszawy, rozpoczął współpracę z grupą „Skamander” i z krakowskim czasopismem „Głos Plastyków”. W 1935 roku ponownie przebywał w Paryżu; to tutaj zrodził się pomysł napisania monografii o Józefie Pankiewiczu, zatytułowanej *Józef Pankiewicz. Życie i dzieło. Wypowiedzi o sztuce* (ukończonej w marcu w 1936 roku). 1 września 1939 roku jako oficer rezerwy został powołany do 8 Pułku Ułanów w Krakowie. 27 września, w Chmielku, na granicy województwa lwowskiego, wraz z dwoma szwadronami tegoż pułku został wzięty do niewoli przez Armię Czerwoną. Początkowo był internowany w Starobielsku. Gdy na początku marca 1940 roku zapadła decyzja o likwidacji prawie piętnastu tysięcy jeńców polskich z trzech obozów specjalnych, między innymi ze Starobielska, trzystu dziewięćdziesięciu pięciu jeńców przeniesiono do obozu w Juchnowie (Pawliszczew Bor). W tej grupie ocalonych znalazł się rotmistrz Józef Czapski¹³. Z Pawliszczewa Boru

10 Artysta często podawał datę 3 kwietnia. Informacje na temat biografii Józefa Czapskiego pochodzą z następujących źródeł: J. Czapski, *Wyrwane strony*, dz. cyt.; M. Czapska, *Europa w rodzinie*, Warszawa 1989; W. Karpiński, *Portret Czapskiego*, dz. cyt.; E. Skoczek, *Biografia Józefa Czapskiego*, <http://www.jozefczapski.pl/biografia/> [dostęp: 30.05.2019].

11 W. Karpiński, *Portret Czapskiego*, dz. cyt., s. 77.

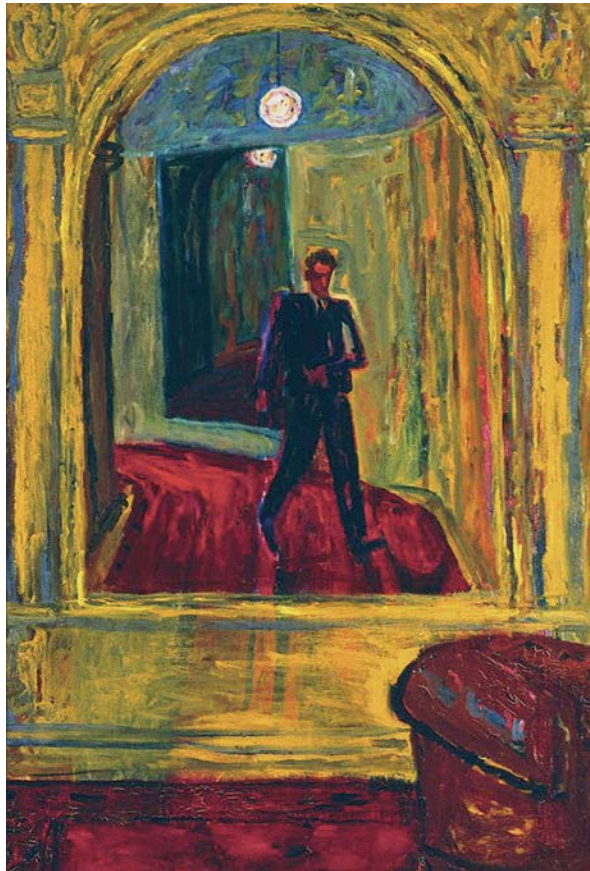
12 Cytat za: W. Karpiński, *Portret Czapskiego*, dz. cyt., s. 12.

13 W wyniku interwencji ambasady niemieckiej.

trafił do obozu w Gрязowcu, gdzie udało mu się wraz z więźniami zorganizować działalność samokształceniową, tematami była historia Polski i Europy, literatura i sztuka. Czapski wygłosił prelekcje na temat francuskiego i polskiego malarstwa i francuskiej literatury. W ramach „konwersacji francuskich” mówił do współwięźniów o dziele Prousta. Wykłady o Proście spisywało dwóch więźniów, aby przedstawić je obozowej cenzurze. Dzięki temu rękopis zachował się w oryginalnej postaci. Czapski zdołał ten tekst wynieść z obozu. Tłumaczenie polskich wykładów opublikowała „Kultura” w 1948 roku. W 1987 roku tekst francuski został wydany przez szwajcarską oficynę Noir sur Blanc: *Proust contre la déchéance. Conférences au camp de Gрязowitz*. Publikacja zawiera kolorowe reprodukcje obozowych notatek Czapskiego, na podstawie których można odtworzyć drogę, którą musiał przejść artysta, jak również stanowi świadectwo oddziaływania kultury francuskiej i czerpania z niej sił duchowych. Można stwierdzić, że każde wydarzenie z przeszłości decyduje o tym, kim człowiek jest dzisiaj, przeszłość tworzy „Ja” człowieka, nieustannie je wzbogacając o nowe aspekty. Sens „Ja” jest ukryty, jak dowodził Edmund Husserl w czwartej *Medytacji*¹⁴, że odkrywanie siebie wymaga wielu intencjonalnych aktów o różnych modi, aktów wzajemnie się uzupełniających, przebiegających na różnych poziomach naszej egzystencji, przeżyć emocjonalnych, wolicjonalnych, czy właśnie wspomnieniowych. Czapski podkreślał: „Książki pomagały mi w budzeniu >>pamięci mimowolnej<<. Przypominałem sobie, mając do tyłu rzeczy fatalną pamięć, teksty, fragmenty innych książek, których przez wiele lat w ręku nie miałem, obrazy przeszłości widziałem oczami wyobraźni”¹⁵. Jacques Le Goff w swoich badaniach nad pamięcią użył interesującego zwrotu, że pamięć jest „na skrzyżowaniu dróg”¹⁶. Proces pamięciowy u Czapskiego polega nie tylko na dyslokowaniu w odpowiednim miejscu śladów, lecz także na ponownym ich przywoływaniu. Uważał, że pamięć odgrywa ważną rolę w procesie kształtowania się indywidualnych i zbiorowych tożsamości, szczególnie w momentach trudnych, jak doświadczenia wojenne.

W 1941 roku, po podpisaniu układu Sikorski-Majski, wstąpił do powstającej w Tocku Armii Polskiej w ZSRR. Do 1945 roku jako szef Wydziału Propagandy i Informacji przy Sztapie Armii Polskiej na Wschodzie przebywał w Iraku. W tym czasie pisał różne felietony, eseje na temat spraw narodowych do polskich gazet, wychodzących w Bagdadzie: „Orła Białego” i „Kuriera Polskiego”. Następnie udał się do Włoch, w Rzymie zostały opublikowane jego *Wspomnienia starobielskie* i artykuł *Prawda o Katyniu* w „Gavroche”. W 1942 roku w teherańskim antykwariacie znalazł książkę Arthura de Gobineau *Religions et philosophies dans l'Asie*

Centrale: „Towarzyszyła mu w wojennej wędrówce; postrzępiony i popodkreślany egzemplarz zawsze znajdował się w jego pokoju w zasięgu ręki na półce nad łóżkiem. We francuskiej filozofii Czapski podzi-



Józef Czapski, *Autoportret w lustrze (Lustra)*, 1937

wiał przenikliwego bezlitosnego obserwatora; Gobineau stanowił dla niego wyzwanie, fascynował go i odrzucał (trochę jak Rozanow)¹⁷.

W 1946 dotarł do Paryża i rozpoczął współtworzenie Instytutu Literackiego z Jerzym Giedroyciem i Gustawem Herlingiem-Grudzińskim, jak również redagowanie „Kultury”. W 1950 roku wraz z Giedroyciem uczestniczył w Berlinie w Międzynarodowym Kongresie w Sprawie Wolności Kultury. Podróżował również po Stanach Zjednoczonych z wykładami dla Polonii, akumulując fundusze dla „Kultury”. W 1954 redakcja pisma przeniosła się do budynku przy Avenue Poissy. Od tego czasu Czapski tam mieszkał w słynnym „pokoiku na górze”. W 1955 roku odbył trzymiesięczną podróż po Ameryce Południowej z odczytami, w Argentynie spotkał się z Witoldem Gombrowiczem. Do końca życia mieszkał w Lafficie. Zmarł 12 stycznia 1993 roku został pochowany na cmentarzu w Le Mesnil-le-Roi w departamencie Yvelines, w grobie obok swojej siostry Marii.

Jak podaje Karpiński, dorobek artystyczny Czapskiego sprzed wojny uległ zniszczeniu. Podczas wojny, przebywając w obozie, później na Wschodzie cały

14 E. Husserl, *Medytacje Kartezjańskie. Wprowadzenie do fenomenologii*, tłum., wstęp A. Wajs, Warszawa 2009.

15 W. Karpiński, *Portret Czapskiego*, dz. cyt., s. 16.

16 J. Le Goff, *Historia i Pamięć*, tłum. A. Gronowska, J. Stryczyk, Warszawa 2007, s. 101–102.

17 W. Karpiński, *Portret Czapskiego*, dz. cyt., s. 20.

czas pisał, rysował, malował. W 1943 roku w Iraku został wydany katalog z wystawy, w którym są zawarte informacje na temat jego dwóch obrazów. Tak naprawdę do malarstwa powrócił na początku lat pięćdziesiątych, od tego momentu zaczął też regularnie wystawiać swoje dzieła w galeriach: w Galerie Motte w Genewie, w Grabowski Gallery w Londynie, Galerie Bénézit, Galerie Lambert, w latach siedemdziesiątych w Galerie Briance. W latach osiemdziesiątych w Galerie Plexus w Chexbres pod Lozanną i ta najważniejsza wystawa 30 czerwca 1990 roku w Musée Jenisch w Vevey pod Lozanną, podczas której można było zobaczyć w pełni jego malarstwo. Warto też przypomnieć książkę o Czapskim Murielle Werner-Gagnebin *Czapski: La main et l'espace, L'Age d'Homme*, Lausanne 1974. Książka zawiera obrazy (15 reprodukcji, 32 czarno-białe), wiele rysunków, strony z dziennika. Dopełnieniem książki Murielle Werner-Gagnebin jest album *Czapski* wydany z okazji wystawy w Vevey, zawierający 58 reprodukcji jego obrazów.

„Muszę (...) odkryć ten najmniejszy element podstawowy, tę komórkę mojej sztuki, ten uchwytyny niematerialny środek przedstawiający wszystko...”¹⁸ – pisał Rainer Maria Rilke w liście do Lou Andreas-Salomé 10 sierpnia 1903 roku. A co stanowi ten podstawowy element dla Józefa Czapskiego, za pomocą którego tworzy swoje obrazy? Jest nią linia, od niej wszystko się zaczyna. Marie-Agnès Charpin o linii napisała tak:

Linia bierze się z punktu. Jest śladem jego ruchu poprzez unicestwienie jego nieruchomości. Stworzona przez następstwo punktów, jest figurą geometryczną dwuwymiarową. Pod postacią linii prostej, krzywej, przerywanej czy kropkowanej wpisuje się w dychotomię: konkret i abstrakt. Punkt i linia zdefiniowane jako elementy początku przygody ludzkiej, są początkiem pisma i sztuki. Są dziełami niezbędnymi¹⁹.

Linia dla autora jest początkiem kreślenia kolejnych figur geometrycznych, takich jak prostokąty, kwadraty czy czworoboki. Czapski, doświadczany różnymi sytuacjami życiowymi, zwrócił się w stronę tego, co nieożywione. W tym tak naprawdę poszukiwał spokoju i harmonii, uciekał od otaczającej rzeczywistości w sferę abstrakcji. Wilhelm Worringer w książce *L'art gothique*, jak również w pracy *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie* napisał, że obrazy geometryczne są symbolami konieczności, oazami pewności i spokoju, co pozwala na kontakt z innym wymiarem i właściwymi dla niego wartościami stałymi i absolutnymi²⁰.

Tworzone figury są nie tylko dla autora *Wyrwanych stron* jakąś ozdobą czy dopełnieniem białego tła, posiadają głęboki wymiar symboliczny a zarazem otwierają odbiorcę na to, co pozaziemskie i transcendentalne. Wojciech Karpiński argumentuje, że:

Inny wymiar był mu potrzebny, wierzył w jego istnienie. Ktokolwiek się z Józefem Czapskim zetknął, z jego osobą czy z jego dziełem, nie wątpił o obecności w nim tej potrzeby, tego wymiaru. Stanowił żywy dowód istnienia „innego wymiaru świata”²¹.

Czapski interpretuje świat przy pomocy figur geometrycznych tak jak to czynił Martin Heidegger. Artysta i filozof za pomocą czworoboku²² ukazują napięcia, które istnieją w świecie: sfera sacrum i profanum, życie i nieśmiertelność, dobro i zło, prawda i kłamstwo, piękno i brzydota. Boki czworoboku, kwadratu czy innej figury geometrycznej mają charakter intencjonalny i wyznaczają kierunki: góra, dół, prawy i lewy. Góra jest bliżej nieba i sfery sacrum, dół jest bliżej ziemi i sfery profanum. Każdy człowiek nosi w sobie ukryty obraz, obraz ten jest piękny, gdy nosi znamiona cierpienia, walki dobra ze złem, prawdy z kłamstwem, kiedy człowiek podąża cały czas w górę, ku jasności, ku światłu. Tak jak to opisuje Martin Heidegger w wierszu *Cézanne*:

[...]
Droga strzegąca oblicza
tego, co naprzeciw,
ciągle na nowo szukanej tożsamości:
uobecniania góry
zwycięstwa świętości.

Wizerunku: ogrodnik i góra -
ledwie zauważalne ślady
drogi przemiany
dwoistości w jedność,
wiodącej do utożsamienia
brzemiennych źródeł
tworzenia i myślenia²³.

Robert Grosseteste połączył w swojej filozofii geometrię ze światłem, według której interpretował świat. Materia jest bierna, forma jest aktywna ze względu na to, że posiada w sobie światło, to ono jest pryncypium jej dynamiczności. Zrozumienie otaczającej rzeczywistości i jej tajemnic polega na odkrywaniu zasad geometrycznych, które wpływają na rozchodzenie się

18 R.M. Rilke, *Cézanne*, dz. cyt., s. 5.

19 M.A. Charpin, *Artystka*, [w:] J. Olka, M. Abramowicz, *O linii*, Studium Generale, Wrocław 2013, s. 11. Na temat linii i punktu pisał Wassyl Kandinsky w książce *Punkt i linia a płaszczyzna*, tłum. S. Fijałkowski, Łódź 1986, s. 19–126.
20 W. Worringer, *L'art gothique*, Gallimard/electa, Paris 1967, s. 30; Por. tegoż, *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie*, R. Piper & Co. Verlag, München 1911. Por. G. Sztabiński, *Sztuka współczesna. Dlaczego geometria? Problemy współczesnej sztuki geometrycznej*, Łódź 2004, s. 11–22, 124–135, 202–205.

21 W. Karpiński, *Portret Czapskiego*, dz. cyt., s. 86.

22 Więcej na temat koncepcji Martina Heideggera, świat jako czworobok można przeczytać: M. Heidegger, *Odczyty i rozprawy*, tłum. J. Mizera, Kraków 2002; tenże, *Bycie i czas*, Warszawa 2005; tenże, *W drodze do języka*, tłum. J. Mizera, Warszawa 2007. Zob. M. Holy-Luczaj, *Bycie i świat. Metamorfozy pojęcia „świat” w filozofii Martina Heideggera*, „Argument” 2013, Vol. 3, s. 339–356.

23 M. Heidegger, *Cézanne*, [w:] R.M. Rilke, *Cézanne*, dz. cyt., s. 105.

światła²⁴. Jak dowodził oksfordzki filozof świat materialny, w którym źródłem wszelkiej aktywności jest światło, pochodzi od Absolutu. Aby dojść do tej zasady najpierw należy dokonać właściwego wyboru, o którym pisze Czapski w tygodniku „Orzeł Biały” (1948) w tekście z cyklu *Ścieżki*: „Pamiętać musimy, że nikt z nas nie widzi wszystkiego, że widzenie polega na wyborze, wybór zaś ten jest zależny od ogromnej ilości elementów psychicznych i fizycznych”²⁵. Sztuka dla Czapskiego jest objawieniem się Prawdy, ale prawdy szczególnej o heideggerowskim znaczeniu:

Prawda jest nieskrytością bytu jako bytu. Prawda jest prawdą bycia. Piękno nie występuje obok prawdy. Kiedy prawda odkłada się w dzieło, wtedy się przejawia. Przejawianie się jako bycie prawdy w dziele i jako dzieło – jest pięknem. W ten sposób piękno należy do wydarzenia się prawdy. Nie jest ono czymś zrelatywizowanym tylko do upodobania ani jedynie jego przedmiotem. Piękno zasadza się jednak na formie, ale tylko dlatego, że dawniej forma prześwitywała z bycia jako bytości bytu. Bycie wydarzało się wtedy jako *eidos*. *Idea* uspaja się w *morfe*. *Synolon*, *zgodna całość morfe i hyle*, *mianowicie ergon*, *jest na sposób energeia*. Ten sposób wyistoczenia (*Anwesenheit*) staje się *actualitas* odnoszącą się do *ens actu*. *Actualitas* staje się rzeczywistością. Rzeczywistość staje się przedmiotowością. Przedmiotowość staje się przeżyciem. W sposobie, w jaki dla świata określonego w stylu zachodnim byt jest czymś rzeczywistym, skrywa się swoista współbieżność piękna i prawdy. W równie małym stopniu można ją zrozumieć od strony wziętego dla siebie piękna, co od strony przeżycia, przyjmując, że metafizyczne pojęcie sztuki sięga jej istoty²⁶.

Piękno potrzebuje formy, która jest rozumiana jako „prześwitywanie” bytu i bycia. Forma jest zespolona z aktem, powodując, że byt jest *ens actu*. *Actualitas* jest zasadą rzeczywistości, która staje się przedmiotowością, w którą inkorporowana jest sztuka, która staje się przedmiotem przeżyć. Tylko byt rzeczywisty może być refugium prawdy i piękna: *pulchrum est quod visum placet*. Doświadczenie piękna u Czapskiego zaczyna się w momencie spotkania, pod warunkiem, że podmiot: „musi niejako posiadać dostęp do czegoś różnego od siebie i swoich przeżyć i właśnie by uzyskać ten dostęp, dochodzi do spotkania podmiotu i czegoś innego”²⁷:

24 Według Roberta Grosseteste moc promieniowania jest zależna od kąta padania promieni na płaszczyznę i powstających na niej odbić. Konstytutywnym pojęciem dla badacza była linia, a figurami geometrycznymi: kula i ostrosłup. Te dwie figury w najlepszy sposób kumulują i rozsyłają światło. Zob. R. Grosseteste, *O świetle, czyli o pochodzeniu form (De luce seu de inchoatione formarum)*, tłum. M. Boczar, „Studia Filozoficzne”, (1981) nr 11, s. 18–22; S. Swieżawski, *Robert Grosseteste – filozof przyrody i uczonej*, [w:] *Charakteria. Rozprawy filozoficzne złożone w darze Władysławowi Tatarkiewiczowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Warszawa 1960, s. 270–271.

25 J. Czapski, *Czytając*, Kraków 1990, s. 7.

26 M. Heidegger, *Źródło dzieła sztuki*, tłum. J. Mizera, [w:] tegoż, *Drogi lasu*, Warszawa 1997, s. 58. Por. W. Stróżewski, *Wokół Piękna*, Kraków 2002, s. 169–178.

27 R. Ingarden, *Wykłady i dyskusje z estetyki*, wybór i oprac. A. Szczepańska, wstęp W. Stróżewski, Warszawa 1981.

Jego „muzeum wyobraźni” jest bogate, wciąż odnawiane i przywoływane w potrzebie. Jego refleksje nad przeszłością, mające pomóc w odnalezieniu własnej przyszłości (bez iluzji, że ją zastąpią), także prowadzone są z pozycji niedogmatycznych. W tonacji serio jako wprowadzenie do nich posłużyć chyba mogą często przez Czapskiego przytaczane piękne słowa Dürera: „Czym jest piękno, nie wiem. Prawdziwa sztuka tkwi w naturze, kto ją może z niej wydobyć, ten ją posiada. Im bardziej dzieło twoje zgodne jest z życiem, tym jest lepsze. Nie wyobrażaj sobie, że mógłbyś zrobić cokolwiek lepszego niż to, co Bóg stworzył. Z siebie samego człowiek nie może wykonać żadnego dobrego obrazu, ale jeżeli długo badał przedmiot i cały nim nasiąknął, to sztuka tak zasiana przyniesie owoc i wszystkie skarby tajemne serca będą wyrażone w dziele, w nowym stworzeniu”²⁸.

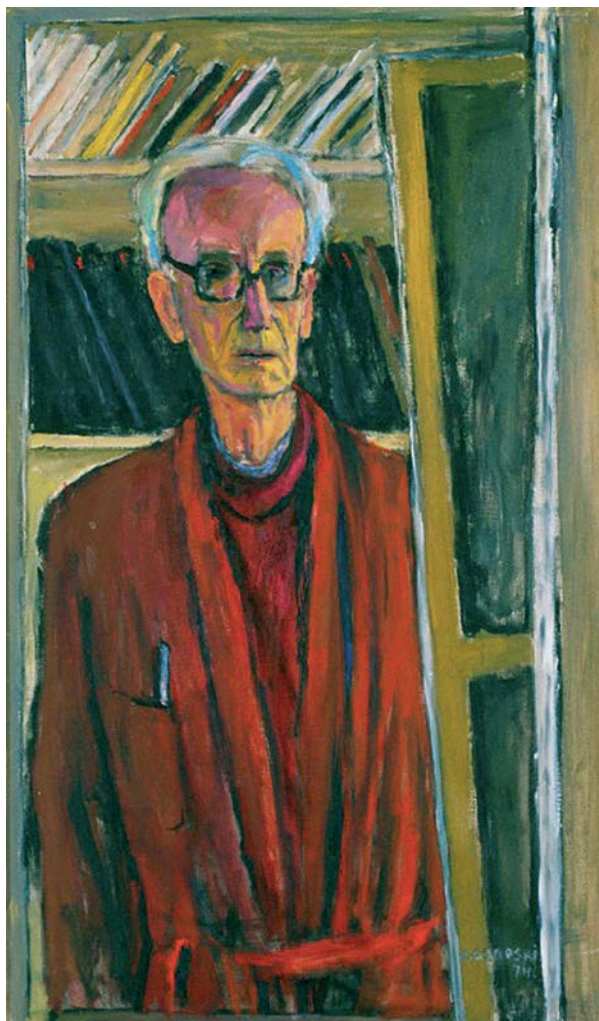
Transcendentalne doświadczenia mają reprodukcje w egzystencjalnej partycypacji (*Dasein*). Czapski pragnął, aby jego widzenia świata, ujęte w pamięci, w notatkach i w obrazach było przenikliwie, spokojne i dojrzałe, tak, aby to wszystko co zobaczyły jego oczy przenikało do jego duszy, aby to wszystko umiał zobaczyć oczami duszy. Odczuwał swoje człowieczeństwo tym mocniej, im mocniej przeżywał swoje życie. Wtedy otwierały się przed nim nowe przestrzenie, które go przenikały, wyzwały z jego wnętrza niepokonane siły, których potrzebował do kroczenia po mrocznych drogach w pocie czoła, w cierpieniach. Artysta malował to, od czego świat go chciał oddzielić, a czego obecność odczuwał w swoim wnętrzu. Taką sytuację trafnie opisał Cézanne w rozmowie z Joachimem Gasquetem:

To, co chciałbym objaśnić, jest bardzo tajemnicze, dotyka samych korzeni bytu, nieuchwytnego źródła wrażeń. Jest to zarazem tym, co, jak sądzę, konstytuuje nasz charakter. Wyłącznie siła inicjalna, to znaczy charakter może doprowadzić kogoś do tego, co musi osiągnąć. Umysł artysty, wyzwolony, powinien w momencie twórczości być jak światłoczuła płyta, aparat służący do rejestracji. Ta płyta wskutek licznych umiejętnych kąpiei została uzdatniona do receptywności, dzięki czemu może wrażeń w siebie sumienny obraz rzeczy. Przygotowały ją: długa praca, medytacja, nauka, radość, cierpienie, życie. Nieustanny namysł nad postępowaniem mistrzów. A poza tym środowisko, w którym się nieustannie znajdujemy – słońce... Los promieni słonecznych, ich wędrówka, przenikanie przez świat, wcielanie się weń, któż kiedykolwiek to namaluje, któż to opowie?

[...] Rozproszona siła moralna świata jest wysiłkiem, jaki ona czyni, aby na powrót stać się słońcem. Taka jest idea Boga, jej poczucie Boga, jej sen o Bogu. Promień słońca wszędzie uderza o ciemne wrota. Linia wszędzie oddziela, bierze w niewolę barwy. Chcę je wyzwolić. Wielkie kraje klasyczne, nasza Prowansja, Grecja, Italia, to kraje, w których, jak sobie wyobrażam, światło jest czymś duchowym, gdzie pejzaż jest wibrującym uśmie-

28 W. Karpiński, *Portret Czapskiego*, dz. cyt., s. 34–35.

chem najwyższej inteligencji. Czułość naszej atmosfery jest czułością naszego ducha. Są one jednym i tym samym. Barwa jest miejscem, w którym umysł spotyka świat. To dlatego jawi się tak dramatycznie prawdziwym



Józef Czapski, *Autoportret w czerwonym szlafroku*, 1974

malarzom. Wystarczy spojrzeć na Świętą Wiktoryę. Co za żywość, co za przemożne łaknienie słońca i co za melancholia, kiedy wieczorem cały ten ciężar opada... Te kamienie zrobione są z ognia. Wciąż jeszcze jest w nich ogień. W ciągu dnia cienie wydają się cofać, bojąc się tych kamieni.

Na tej górze jest jaskinia Platona. [...]

By dobrze namalować pejzaż, najpierw muszę odkrywać warstwy geologiczne. Wyobraź sobie, że historia świata datuje się od dnia, kiedy spotkały się dwa atomy, dwa wiry, dwa tańce chemiczne się zespoliły. Te ogromne tęcze, te pryzmaty kosmiczne, te jutrzeńki nas samych wschodzące z nicości, widzę, jak wnिकam w nie, nasycam się nimi, gdy czytam Lukrecjusza. W tym czystym deszczu oddycham dziedzictwem świata. Działa we mnie wyostrzony zmysł niuanse.

Odczuwam, jak moje zmysły mienią się wszystkimi barwami rzeczywistości. W takim momencie staję się jednością z mym płótnem. Jesteśmy rozlśnionym chaosem. Staję przed moim motywem i zatracam się w nim.

Śnię, mającę. Słońce penetruje mnie cicho (...). Potrzeba nocy, bym mógł oderwać me oczy od ziemi, od kąta ziemi, w który się wtopiłem. Nazajutrz pięknego poranka z wolna jawią się mi fundamenty geologiczne, ustalają się warstwy, ogromne płaszczyzny mego płótna. Za ich pomocą komponuję w umyśle kamienny szkielet. Widzę kamienie układające się pod wodą, widzę ciężenie nieboskłonu. Wszystko nabiera ładu. Linearne formy pulsują niemrawo. Z otchłani wyłania się czerwona ziemia. Zaczynam oddzielać się od pejzażu, aby go zobaczyć. Oddzielam się od niego za pomocą pierwszego szkicu, tych linii geologicznych. Tej geometrii, miary ziemi. Pojawia się przejmujące, delikatne odczucie, wślazające we mnie żywotne soki: barwy. Wyzwolenie. Lśnienie duszy, spojrzenie, uzewnętrznienie sekretu, wymiana między słońcem i ziemią, idealnym i realnym, barwy! (...) Widzę to. Plamami. (...) Ma miejsce kataklizm, dokonując odnowy. Nadchodzi nowa epoka. Prawdziwa! W której nic nie uchodzi mojej uwadze, wszystko jest gęste zarazem płynne, naturalne. Są już same tylko barwy, a w blasku barw istota, która je myśli, to wznoszenie się ziemi ku słońcu, ten oddech głębi ku miłości. (...) Chcę osiąść te idee, ten wykwit emocji, ten dym unoszący się nad płonąącym wszechświatem. (...) Geniusz potrafi wydobyć pokrewieństwo wszystkich tych rzeczy w przestworze, w samym tym wznoszeniu, w samym tym pragnieniu. Uplywa chwila świata. Namalować ją w jej rzeczywistości! W tym celu o wszystkim zapomnieć. Stać się nią samą. Być światłoczułą płytą. Dać obraz tego, co widzimy, zapominając o wszystkim, co nas poprzedziło²⁹.

Ciemność, groza, tajemniczość, ruch, zmiana, czucie, przeżycie, radość, smutek, troska – po to, aby zobaczyć różnorodność otaczającego świata. Doświadczyć piękna można w chwili, kiedy człowiek najpierw doświadczy grozy, pustki, nicości, ciemności. Sztuka nie jest tylko komunikatem do przekazania wybranych treści, ale ma za zadanie wskazywać na inny wymiar. Odczytanie obrazu wymaga więc wyjścia poza sam obraz, ale nie w stronę tego, co przedstawia dany obraz, lecz w kierunku czystych treści, idei, które są ucieleśnione za pomocą dzieła sztuki. Interpretacja dzieła wymaga odczytania bogatej wizji ontologicznej świata. Oprócz otaczających nas zjawisk i przedmiotów istnieją przedmioty intencjonalne, idee i wartości (dlatego francuski malarz odwołuje się do Platona). Celem artysty jest uchwycenie tego, co jest nieuchwytnie, nieprzedstawialne. Należy uchwycić to, co rzeczywistość próbuje zaciemnić lub ukazuje jako niedostępne i nieosiągalne.

Alain Bonfand w tekście *L'experience esthetique a l'epreuve de la phenomenologie* dowodził za Jean-Luc Marionem, że to, co określa mianem niewidzialne, odsyła z pewnością do niewidzialnego, ale się z nim nie pokrywa, ponieważ przekracza niewidzialne, stając się widzialnym. Francuski uczoney posłużył się redukcją, która ukazuje dzieło w innym horyzoncie – od

29 P. Cézanne, *Być światłoczułą płytą* (z rozmów z Joachimelem Gasquetem), [w:] R.M. Rilke, *Cézanne*, dz. cyt., s. 101–104.

wewnątrz. Podobnie odczytywał sztukę Czapski, który był: (...) zwolennikiem idiografii, ustalania, opisu i wyjaśniania jednostkowych faktów, nie zaś nomenologii, wykrywania praw rządzących sferą ducha i ciała. Chciał odnaleźć prawdę przeżycia, utrwalić sens doznanego szoku³⁰. Spojrzenie nie tyle opisuje dzieło, co zakreśla czasowość, z którego wypływa bycie człowieka. Jak pisze Karpiński o autorze *Oka*:



Józef Czapski, *Lśniąca chmura*, 1981

Posługując się słownictwem trochę mu bliższym, lecz ciągle jeszcze odległym od jego bezpośredniości, powiedzcie by można: był poszukiwaczem epifanii, łowcą chwil, gdy rzeczywistość odsłania się oku, sercu, ciału, rozumowi – dostatecznie skupionego, aby te znaki odkryć. (...) Nasze dochodzenie do rzeczywistości dzieje się tu, na tej ziemi, w chwili dzisiejszej, dzięki pracy przeszłej, z otwarciem ku jutru³¹.

Warto zwrócić uwagę na konsekwentny obraz Józefa Czapskiego *Autoportret w lustrze (Lustra)* 1937³²:

Leonardo da Vinci w *Traktacie o malarstwie* dowodził:

Prawdziwy obraz znajduje się na powierzchni płaskiego zwierciadła. Zwierciadło o powierzchni płaskiej zawiera w sobie prawdziwy obraz, [odbity] na tej powierzchni. Doskonałe malowidło, wykonane na płaskiej powierzchni jakiegokolwiek materiału, przypomina powierzchnię zwierciadła. Wy, malarze, obierzcie sobie powierzchnię zwierciadła za swego mistrza; nauczy on was światłocienia i skrótów wszystkich przedmiotów. Wśród wszystkich kolorów macie jeden, który jest jaśniejszy niż oświetlone partie odzwierciedlonego przedmiotu; również wśród tych kolorów [farb] znajduje się jeden ciemniejszy niż jakakolwiek ciemność tego przedmiotu. Stąd wynika, że ty

malarzu, wykonujesz swymi farbami obrazy podobne do obrazów w zwierciadle oglądanych jednym okiem; dwoje bowiem oczu obejmuje przedmiot, który jest mniejszy od oka³³.

Cały obraz porządkuje wprowadzenie właśnie tej prostej linii, biegnącej w głąb obrazu, która wiedzie nasz wzrok od rzeczy zmysłowych, aż po te duchowe, która łączy dół z górą, sferę profanum z sacrum. Odbiorca nie tylko przygląda się przestrzeni na obrazie, interpretuje układ plam barwnych, ale pobudzając swoją wyobraźnię udaje się na wędrowkę, w głąb obrazu, a zarazem w głąb swojej duszy. Wtedy może spojrzeć na obraz z innej perspektywy, a także percypować siebie samego jako widza przed obrazem (co Czapski przedstawia również na obrazie *Chłopak przed de Staëlem*). Zadaniem podmiotu nie jest bierna kontemplacja siebie, lecz pogłębiona refleksja nad sobą, aby odkryć to, co jeszcze nie odkryte, nadać kształt temu, co jeszcze nie jest doskonałe. *Regardez à travers les yeux de l'âme d'une image cachée dans votre cœur, découvrez-y les choses les plus précieuses pour pouvoir dire: C'est un beau tableau! C'est la belle vie!*

Słowa kluczowe: literatura, malarstwo, portret, linia, wartości

BARBARA TRYGAR

Aller plus loin dans vos peintures...

On A Portrait of Czapski by Wojciech Karpiński

Summary

The article analyzes the book *A Portrait of Czapski* by Wojciech Karpiński. In the first part the author describes Czapski's life and artistic work and in the second one, his paintings, *The Boy in Front of de Staël* and *Self-portrait in the Mirror (Mirrors)*. Czapski interprets the world using geometric figures; they help him to show the tension between the sacred and the profane, at the same time marking out the direction and way to genuine values. Czapski experiences beauty the moment he discovers truth in a work of art.

Key words: literature, painting, portrait, stroke, values

30 W. Karpiński, *Portret Czapskiego*, dz. cyt., s. 87.

31 Tamże.

32 Reprodukacja obrazu pochodzi ze strony Wojciecha Karpińskiego – Galerie, <http://www.wojciechkarpiński.com/galeria-czapskiego> [dostęp: 30.06.2019].

33 L. da Vinci, *Księga III*, [w:] tegoż, *Traktat o malarstwie*, tłum. M. Rzepińska, Gdańsk 2006, s. 269.

Bibliografia**Literatura podmiotowa**

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

Literatura przedmiotowa**Druki zwarte**

- Czapska M., *Europa w rodzinie*, Res Publica, Warszawa 1989.
- Czapski J., *Czytając*, Znak, Kraków 1990.
- Czapski J., *Wyrwane strony*, Zeszyty Literackie, Warszawa 2010.
- Goof J. Le, *Historia i Pamięć*, tłum. A. Gronowska, J. Stryczyk, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007.
- Heidegger M., *Drogi lasu*, tłum. J. Mizera, Aletheia, Warszawa 1997.
- Heidegger M., *Odczyty i rozprawy*, tłum. J. Mizera, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 2002.
- Heidegger M., *Bycie i czas*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe 2005.
- Heidegger M., *W drodze do języka*, tłum. J. Mizera, Aletheia, Warszawa 2007.
- Husserl E., *Medytacje Kartezjańskie. Wprowadzenie do fenomenologii*, tłum., wstęp A. Wajs, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 2009.
- Ingarden R., *Wykłady i dyskusje z estetyki*, wybór i oprac. A. Szczepańska, wstęp W. Stróżewski, Polskie Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981.
- Kandinsky W., *Punkt i linia a płaszczyzna*, tłum. S. Fijałkowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986.
- Klee P., *Das bildnerische Denken*, Band 1, Basel–Stuttgart 1971.
- Merleau-Ponty M., *Wątpienie Cézanne*, tłum. M. Ochab, [w:] tegoż, *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*, Gdańsk 1996.
- Murawska M., *Fenomenologia i sztuka*, [w:] *Główne problemy współczesnej fenomenologii*, red. J. Migasiński, M. Pokropski, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2017.
- Olka J., Abramowicz M., *O linii*, Studium Generale, Wrocław 2013.
- Rilke R.M., *Cézanne*, tłum. A. Serafin, z dodaniem tekstów: H. von Hofmannsthal i J. Czapskiego, wierszy M. Heideggera, wstęp A. Zagajewski, Sic!, Warszawa 2015.
- Stróżewski W., *Wokół Piękna*, UNIVERSITAS, Kraków 2002.
- Swieżawski S., *Charakteria. Rozprawy filozoficzne złożone w darze Władysławowi Tatarkiewiczowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1960.
- Sztabiński G., *Sztuka współczesna. Dlaczego geometria? Problemy współczesnej sztuki geometrycznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2004.
- Vinci L. da, *Traktat o malarstwie*, tłum. M. Rzepińska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006.
- Worringer W., *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie*, R. Piper & Co. Verlag, München 1911.
- Worringer W., *L'art gothique*, Gallimard/electa, Paris 1967.

Druki ciągłe

- Holy-Łuczaj M., *Bycie i świat. Metamorfozy pojęcia „świat” w filozofii Martina Heideggera*, „Argument” 2013, Vol. 3.
- Grosseteste R., *O świetle, czyli o pochodzeniu form (De luce seu de inchoatione formarum)*, tłum. M. Boczar, „Studia Filozoficzne” 1981, nr 11.

Wersje elektroniczne

- Reprodukcje obrazów pochodzą ze strony Wojciecha Karpińskiego - Galerie, <http://www.wojciechkarpiński.com/galeria-czapskiego> [dostęp: 30.06.2019].
- Skoczek E., *Biografia Józefa Czapskiego*: <http://www.jozefczapski.pl/biografia/> [dostęp: 30.05.2019].