

Konrad Ludwicki

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

PRÓBA OKIEŁZNIANIA „JA” – POGŁĄDY JÓZEFA CZAPSKIEGO NA PRZYKŁADZIE *DZIENNIKÓW**

Walorem kulturalnym i poznawczym całości literackiego, jak i malarskiego dorobku Czapskiego jest nade wszystko dążenie do obiektywizmu i ciągłe tropienie prawdy. Prawda Czapskiego istnieje w pewnej komplikacji i złożoności. Jest niejako polifoniczna. Niemniej – w swym dążeniu do spójni – uwidacznia się w jej wizji przede wszystkim pierwowzór Arystotelesowski i chrześcijański. To prawda świata przeżywanego. Józef Czapski jest dociekliwym obserwatorem z coraz rzadziej spotykaną dziś umiejętnością czucia i widzenia nie tylko realiów, ale i emocji egzystencjalnych. Jego spuścizna literacka (w tym również bogata korespondencja) ma walory nie tylko poznawcze, lecz świadczy też o wysiłku myśli pisarza, ujawniając przy tym jego niezwykłą inspiratorską moc. Ten arystokrata z pochodzenia (jako że pochodził z arystokratycznej rodziny o międzynarodowych koneksjach) i arystokrata ducha urodził się w roku 1896 w Pradze czeskiej, natomiast zmarł w 1993 roku w Maisons-Lafitte pod Paryżem. Dzieciństwo spędził w rodzinnym majątku pod Mińskiem.

Ukończył gimnazjum w Petersburgu, studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Krakowie. W latach 1924-1932 przebywał z grupą malarzy tak zwanych kapistów w Paryżu. Uczestnik kampanii 1939, internowany w Starobielsku, ocalał jako jeden z nielicznych. Zwolniony w 1941, trafił do armii generała Andersa¹.

Od roku 1945 przebywał w Paryżu, współtworząc wraz z Jerzym Giedroyciem „Kulturę”. Obaj doskonale wiedzieli, iż twórcy pozostający na emigracji mogą się stać sojusznikami pisma w walce politycznej z komunizmem. Pojmowali, że pisarze emigracyjni mogą kreować na jego łamach nowe, niezależne oblicze kultury polskiej – mogą uświadamiać czytelnika. Periodyk skupił wokół siebie tych wszystkich niepokornych, którzy nie mieli możliwości druku w PRL-u. Nadto – poza opozycją wobec ideologii komunizmu i funkcją edukacyjną –

* Tekst (we fragmentarycznej wersji) został wygłoszony podczas Sesji (w ramach Kongresu Światowego Stowarzyszenia Dziedzictwa Kulturowego Polonii) nt. „Polonijni i polscy pisarze emigracyjni w roku Czesława Miłosza”. Sesja odbyła się w Akademii Polonijnej w Częstochowie 7 października 2011 r.

1 J. Termer, *Leksykon prozaików*, Warszawa 2001, s. 157.

„Kultura” penetrowała również inne obszary, opisując rzeczywistość rozmaitymi językami: od języka reportażu i publicystyki poczynając, na języku filozoficznego dyskursu i liryki kończąc [...]. Giedroyc, będący przede wszystkim politykiem, nie tylko w literaturze widział ową nie poddającą się obliczeniu siłę emigracji. Wierząc w atrakcyjność ideałów politycznych cywilizacji europejskiej, które przeciwstawił komunizmowi, nie mógł jednak obejść się bez literatury, bo była ona praktycznie jedyną żywą formą życia zbiorowego Polaków na emigracji².

Zapewne Józef Czapski, mając możliwość druku w „Kulturze” (którą wszak współ-redagował), dzięki niej właśnie wrócił po roku 1945 do pisania. Polskie piśmarstwo emigracyjne – co jest obowiązkiem literatury w ogóle – w sposób szczególny odkrywało prawdę. O jej zadaniu tak mówi Gustaw Herling-Grudziński (który obok Czapskiego, Jerzego Giedroycia i Zygmunta Herta był jedną z głównych osób w piśmie, jak też z pozostałymi dwoma żołnierzem armii generała Andersa osobiście wspierającego ich inicjatywę): „zadanie literatury polega nie na ukrywaniu prawdy, nie na tuszowaniu jej, lecz na otwartym mówieniu o tym, co jest i co nas czeka”³.

Tuszowanie prawdy – by uzupełnić – było w okresie PRL-u zasadniczym polem działania cenzury. Działała ona nie tylko w obrębie literatury, lecz sztuki w jej całości. Cenzorzy zajmowali się – na podstawie stosownych instrukcji – wszelkimi zjawiskami kultury. W kontekście literatury rzecz nie dotyczyła wyłącznie kontroli tekstu i propagandy, bo wiązała się również z tak prozaicznymi kwestiami, jak chociażby przydział papieru⁴. Nie jest przypadkiem, że to właśnie w tak zwanym drugim obiegu ukazywały się najbardziej wartościowe tytuły.

Dla takich twórców jak przywołany Grudziński czy Czapski odkrywanie prawdy stanowiło priorytet. W literaturze emigracyjnej (głównie w obszarze prozy) tuż po wojnie dominowały relacje z sowieckich łagrów. W tym miejscu przywołać wypada dwa dzieła przełomowe i wybitne: *Na nieludzkiej ziemi* (1949) Czapskiego i *Inny świat* (1953) Herlinga-Grudzińskiego. Książka Czapskiego stanowi jeden z pierwszych zapisów dotyczących Rosji sowieckiej epoki stalinowskiej. Oprócz tego jest to obraz martyrologii Polaków w łagrach, jak i opis formowania się polskiej armii w ZSRR. Zaznaczyć należy,

2 A.S. Kowalczyk, *Giedroyc i „Kultura”*, Wrocław 1999, s. 168 i 169. Odnotować wypada, że „Kultura” udostępniała swe strony również wybitnym myślicielom zagranicznym, takim jak m.in.: Albert Camus, Thomas S. Eliot, Emile Cioran czy Simone Weil.

3 G. Herling-Grudziński, *Godzina cieni*, wybór i oprac. Z. Kudelski, Kraków 1996, s. 343.

4 Cenzura w Polsce oficjalnie istniała do roku 1990. Do tego czasu działała pod dyktando Sowietów. Pisze o tym Jan Żaryn (*Cenzura w Polsce*, [w:] *Encyklopedia „Białych Plam”*, red. A. Winiarczyk, t. 3, Radom 2000, s. 288): „w okresie PRL cenzura instytucjonalnie powołana została przez Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego (PKWN) 19 VIII 1944 jako Wydział Prasowo-Informacyjny, działający w ramach resortu Informacji i Propagandy (kierownikiem wydziału został Jerzy Borejsza); przez cały okres Polski Ludowej (1944-90) cenzura miała charakter prewencyjny. [...] 19 I 1945 na zlecenie sowieckiego Głównego Urzędu Ochrony Tajemnic Państwowej i Pracy), rozkazem ministra Bezpieczeństwa Publicznego Stanisława Radkiewicza powołano Centralne Biuro Kontroli Prasy (CBKP). sowiecka cenzura opracowała instrukcje i przeszkoliła pierwszych 34 cenzorów CBKP, zorganizowała też placówki terenowe; kadry Biura od początku podporządkowane były Polskiej Partii Robotniczej (PPR), a od 1947 Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (PZPR)”.

że do niektórych wydań dołączano przekaz o mordzie polskich oficerów – *Prawda o Katyniu*. Próżno zatem szukać Czapskiego w oficjalnych antologiach literackich do roku 1989.

Pisarstwo jego można podzielić zasadniczo na trzy wielkie nurty. Pierwszy stanowić będą relacje świadka z sowieckich obozów *Wspomnienia starobielskie* (Rzym 1944) i *Na nieludzkiej ziemi* (Paryż 1949). Prąd drugi to eseje i szkice literackie dotyczące malarstwa i sztuki. Głównie będą to monografie *Józef Pankiewicz. Życie i dzieło* (1936) czy książka *O Cezannie i świadomości malarzkiej* (1937). Sztuce (jako że wynikłe z empirii malarzkiej) poświęcone są również tomy *Oko* (Paryż 1960) i *Patrząc* (1983). Nurt trzeci jest na poły filozoficzny. Reprezentacyjne dla niego będą głównie (inspirowane lekturami) *Tumult i widma* (Paryż 1981) oraz (nawiązujące do dzieł mistyków) *Czytając* (1990). Jest wreszcie diarystyka (przede wszystkim *Wyrwane strony*, 1993), która niejako współbrzmi z nurtem filozoficznym. Z nurtem tym korespondują też (opracowane przez Joannę Pollakównę) *Dzienniki, wspomnienia, relacje* (1986)⁵.

Owe podstawowe trzy prądy – z przywołanymi sztandarowymi utworami – spaja autobiografizm. Drążenie śladów „ja”, kiedy to ono samo staje się obiektem zainteresowania, stanowi podstawowe zagadnienie refleksji Czapskiego. To „ja” systematycznie poszukujące Absolutu. Skoro tak, to forma wyznania i wątki egotyczne będą w takim piarstwie priorytetowe. Bliskie ono będzie – w swej domenie egzystencjalnej – personalizmowi. O czymś pokrewnym, o wypatrywaniu śladów wewnętrznego „ja” pisze Daria Mazur.

Kluczem, który może otworzyć intymną bibliotekę Józefa Czapskiego, przybliżyć świat doznań i przemyśleń inspirowanych lekturami, jest szkic „Ja” zamieszczony w 15 numerze „Kultury” z 1949 roku. Pod zaimkiem użytym w tytule kryje się zarówno autor, jak i pisarze, których podmiotowe wizerunki ujawniają odczytywane przez niego utwory. *Ja* – zbiorowy portret współtworzących kulturę europejską; postaci przepływające w toku recepcji dzieł odsłaniających personalistyczny wymiar procesu twórczego – osobowy wymiar literatury. Wprowadzeniem w problematykę szkicu, który wyjaśnia dobór lektur i alchemię procesu czytania, tak ważnego w życiu Czapskiego, jest opinia Artura Schopenhauera dotycząca prawomocności akcentowania podmiotowości w dziele. „Ten, który mówi słowo »ja« częściej – jest głupszy”. Eseista kwestionuje słuszność tego uogólnienia, powołując się na poglądy Rożanowa, Flauberta, Dostojewskiego, Prousta. Wszelka bowiem literatura jest formą bardziej lub mniej zamaskowanego wyznania⁶.

Tych, których czytamy i cenimy, asymilujemy. Przyswajamy ich sposób rozumowania. Emocje piszącego najpełniej wybrzmieć mogą w prozie do cna osobistej, w piarstwu intymistycznym – w diariuszu. Zatem również w obrębie autobiografizmu. Raz jeszcze zapożyczymy myśl od Darii Mazur.

5 Por. M. Jentys, *Czapski*, [w:] *Literatura polska XX wieku*, red. J. Wojnowski, Warszawa 2000, s. 100.

6 D. Mazur, *Między Wschodem a Zachodem. Horyzonty aksjologiczne literatury europejskiej w lekturze Józefa Czapskiego*, Kraków 2004, s. 43-44.

Szczególnie fascynowała eseistę w recepcji diariuszy przejawiająca się w nich intensywność reakcji na świat, siła etycznej obecności ich autorów w rzeczywistości zewnętrznej. Swoisty styl myślenia i odczuwania znajdował odbicie w dziele, tekst wyrastający z osobistych doświadczeń pisarza oddziaływał zaś na osobę odbiorcy. Czapski rozwija spostrzeżenie Stanisława Brzozowskiego: „co nie jest biografią – nie jest w ogóle”, wskazując na dwukierunkowość procesu przenikania, swoistej „osmozy” życia i literatury. „Dla tych pisarzy ich myśli o świecie były ich biografią na równi z ich trawieniem, troskami materialnymi czy analizą swoich osobistych uczuć czy potknięć. I nie warto ich czytać, jeżeli się ich również nie zasymiluje jako części w ł a s n e j b i o g r a f i i” – konkluduje eseista⁷.

„Ja” Józefa Czapskiego to „ja”, które się włącza w byt – które się a n g a ż u j e. Przenikliwe zdania „ja” stawiają nas pod znakiem zapytania? Traktuje ono i skupia się na praktycznych problemach egzystencjalnych i ich związkach ze światem. Zwraca na to uwagę w swej monografii Zbigniew Mańkowski.

Należy [...] podkreślić – z konieczności marginalnie – wyrazistość głosu Czapskiego w esejach: to „ja”, które się angażuje, akceptuje, przywołuje „za” i „przeciw”. Wiemy, do czego autor jest przekonany, a do czego nie, że rozważa różne strony zjawisk. Pisarz, broniąc *ego*, opowiada się za wyrazistością i pełnią człowieczego istnienia, tego istnienia, któremu odjęto godności i chwały, które negowały i poniżały dwudziestowieczne totalitaryzmy. Dla niego docenić „ja”, to przywrócić wartość pojedynczemu ludzkiemu życiu⁸.

Pisarz – i to jest też jedno z podstawowych przesłań Czapskiego – winien być po stronie ponizonych. Nie mogą go od tego uwolnić żadne instancje – zarówno instytucjonalne (świeckie), jak i duchowe. Szukając inspiracji dla swej twórczości również w podróży kulturalnych, utrwał on wrażenia na bieżąco – tworząc zapis nie tylko dnia, ale i chwili. Z jego tekstów na plan pierwszy wysuwa się nobilitacja człowieka moralnego. Stoi on w centrum przesłania Czapskiego. Raz jeszcze Mańkowski.

Autor *Wyrwanych stron* staje w obronie „Człowieka z właściwościami”, w obronie osoby wznoszącej się egzystencjalnie, etycznie, osoby zanurzonej w kulturze; opowiada się po stronie Zbyszewskiego w szkicu *Czy Maritain miał rację?* Podkreśla – jak się wyraża – „ten ton gwałtownie osobisty, to »ja«, którego w literaturze broni, bo ratuje czytelnika od deklaracji, bezbarwnych odezów, martwych, zbiorowo wypracowanych i nikogo nieobrażających banałów”. Czapski domaga się od pisarza charakterystycznego głosu, indywidualnego wzroku – pozostania żywym człowiekiem⁹.

Wizja poglądów Czapskiego nie jest wizją – mówiąc kolokwialnie – egoistyczną. Nie jest autorytarna i pewna siebie, swoich niezbitych racji – swoich jedynie słusznych poglądów. Pisarz mówi raczej, jaki powinien być, aniżeli jaki jest. To wyobrażenie,

7 „Wybrane przez niego dzieła – pisze dalej Mazur (*ibidem*, s. 45) – są świadectwem podejmowanych prób określenia *subiectum*, stwarzania siebie poprzez sztukę. Wiele z nich stanowi odbicie »ja« spełnionego w literaturze. Proces ten ogarnia również odbiorcę; dzieła przeczytane – »przeżyte« – współtworzą wewnątrz »ja« czytelnika”.

8 Z. Mańkowski, *Widzieć prawdę. Józefa Czapskiego filozofia twórczej egzystencji*, Gdańsk 2005, s. 126.

9 *Ibidem*, s. 127.

nawet jeśli skupione na sobie, to ostatecznie wychodzące do i od innych. Pisarz odwołuje się do innych-pokrewnych. Konfrontuje przekonania własne z przemyśleniami innych – „innych” bliskich mu pod względem wrażliwości i zapatrywania prozaików oraz filozofów. Henri-Frédéric Amiel, Wasilij Rozanow, Maine de Biran, Brzozowski, Simone Weil – to ci, których przywołuje najczęściej. Refleksje nad ich pismami – co zostało już powiedziane – wyznaczają jakoś sposób rozumowania Czapskiego. Pisarz sonduje swoje przekonania, określa je – wciąż jednak pozostając w polu moralności i etyki. O czymś analogicznym mówi Mańkowski.

Czapski – podmiot, osoba – cały czas uprawia „archeologię prawdziwego siebie”, odrzucając uroszczenia własnej świadomości. Buduje swoją tożsamość dopiero w zetknięciu z innymi podmiotami. „Ja” Czapskiego ustala swój właściwy wymiar przez zorientowanie się na innych; przyjmuje ich światy, niemal przegląda się w nich jak w lustrach; studiuje „dzieje duszy” Amiela, de Birana, Brzozowskiego, asymilując je „jako części własnej biografii”, pochłania dzienniki mistrzów, cały czas dokonując lektury samego siebie. Być tożsamym to być wobec innych¹⁰.

Przytoczony za Darią Mazur sławetny szkic Czapskiego pt. „Ja” niczym w soczewce skupia to wszystko, co najbardziej indywidualne dla jego późniejszego pisarstwa. Znamionuje i określa całościową twórczość. Jest jej meritum. Przede wszystkim przesłanie pism – przywołanych przeze mnie – Maine de Birana i Simone Weil są kwintesencją również i jego myśli. Ich sposób widzenia staje się zbieżny z refleksją Czapskiego. Przez ich pryzmat artysta spogląda na sztukę. Absolut i metafizyka – to kwestie zasadnicze. One wysuwają się na plan pierwszy u Maine de Birana, Simone Weil i Józefa Czapskiego. Meritum to opis stanów mistycznych, podczas których odtajnia się „Twarz Boga”¹¹.

Myśl Czapskiego najpełniej wybrzmiewa w jego dzienniku, a prawidłowo w dziennikach-kajetach. „W Muzeum Narodowym w Krakowie, gdzie obecnie dziennik jest przechowywany, naliczono 274 kajety. Najdawniejszy z zeszytów rozpoczyna data 22 III 1942. Ostatnie zapisane zdania są z roku 1992”¹². Zapiski Czapskiego to wizja życia duchowego.

Przez kolejne lata – pisze Barbara Toruńczyk – zapiełniał duże kajety [...]. Zapisy opatrywał datami lub tylko określał dzień tygodnia i na każdym notesie zaznaczał, jaki obejmuje okres. Bywało, że powracając do lektury dawnych zeszytów, niekiedy po dłuższym czasie, dopisywał jakieś uwagi, dorzucając zwrot: „przypisek późniejszy”. Dziennik dopełniał rysunkami. Kreślił je ołówkiem lub kolorowymi kredkami i często okalał serpentynami komentarzy, wiążącymi

10 *Ibidem*, s. 128.

11 Zwraca na to uwagę Daria Mazur (*op. cit.*, s. 48-49): „wymagająca poświęcenia postawa francuskiej Żydówki zarazem pociąga i odpycha, wydaje się sięgać najwyższego stopnia obcowania z tym, co dla czytelnika niepoznawalne, zakryte – mistycznych stanów, podczas których odsłania się »Twarz Boga«. Pisma Maine de Birana i Weil tworzą jakby klamrę zamykającą księgę, w której zapisana jest droga rozwoju, ewolucja doznań duchowych nowożytnego człowieka. Ich refleksja, dotykająca kwestii zasadniczych dla jednostki skłonnej do autoanalizy, spalającej się w żarze twórczości i wychylonej ku transcendencji, tworzy pryzmat, przez który Czapski spoglądał na literaturę, sztukę”.

12 B. Toruńczyk, *Słowo od wydawcy*, [w:] J. Czapski, *Wyrwane strony*, Warszawa 2010, s. 282.

się ze szkicem [...]. Do kajetów wklejał też artykuły z gazet, otrzymane listy lub ich fragmenty. Przepisywał cytaty z lektur i ulubionych wierszy¹³.

Wyrwane strony to wciąż jedynie fragment dzienników. To właśnie owe „wyrwane (vel. wybrane) strony”. Czapski grupował je według poruszanego zagadnienia. Zatem nie była istotna chronologia, ile raczej problematyka. To obraz pisarstwa tego, co głęboko przeżyte przez nadawcę. Będzie on też dla autora – jak jest niemal zawsze w obrębie pisarstwa intymistycznego – terapią i potrzebą. Zatem to pisanie będące egzystencją. Czapski (co w tym względzie spowinowaca go z Fernando Pessoa) „nie wybiera sobie tematu – to temat wybiera jego”¹⁴.

Zapiski w dzienniku są dla Czapskiego „powracającym rachunkiem sumienia”, „termometrem nastrojów”, „rachunkiem dnia”. A przede wszystkim są to – dla niego „nieskończenie ważniejsze” – „próby ratowania siebie z rozkładu duszy, te próby zaczepienia się, zazębienia siebie o świat i n n y, który zdradzam w mojej »mysiej bieganinie«, w moim zmęczeniu i rozproszeniu, a zdradzając go, ginę”¹⁵.

Józef Czapski – co jest najczęściej cechą twórców szczególnie wrażliwych i świadomych – nie jest spełniony jako człowiek, nie jest bowiem zrealizowany jako artysta. Jest on pełen wątpliwości i oporów względem (głównie formy) swojej twórczości pisarskiej (a i malarskiej). Pewien jest jedynie swego światopoglądu – przekonany co do wiary i Boga. Na kartach *Wyrwanych stron* bywa, iż napiętnuje (ale i godzi się z nim) swoje lenistwo i zmęczenie. Swoje rozproszenie, dekoncentrację i skupianie na wielu czynnościach. W roku 1963 notuje:

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 zabłocone i złe [...]. To znowu i zawsze się powtarza, wystarczy, żebym przestał malować, jestem „kuszony” na wszystkie strony [...]. Życie się ode mnie odkleja, [...] sztuka moja nie może mieć akustyki, bo czas jej minął, a ja tego czasu siłą, uporem, ostrością wizji nie naznaczyłem, bo żyłem na zbyt wielu planach i nigdzie do końca¹⁶.

Zatem – jak czytamy – uwidacznia się w treści zapisów niejaki marazm. Marazm będący nawet nie tyle zniechęceniem, co rodzajem bezsilności (twórczej). Niemniej Czapski nie obwinia siebie. Ma świadomość tego, iż jego przeżycia i czynności, na które „trwonil” czas, wyznaczały ostatecznie w pewnym stopniu treść dzieł literackich i malarskich. Były pożywką względem twórczości. „Gruntem”, z którego czerpał. Wyznaje –

13 *Ibidem*, s. 281.

14 Na temat „ja” w egzystencjalizmie, jak i na temat gatunku dziennika pisałem szerzej w V i VI rozdziale książki pt. *Pisanie jako egzystencja(lizm) – refleksja autotematyczna na marginesie „Księgi niepokoju” Fernanda Pessoa*. Wyimki z literatury europejskiej wieku XX, Warszawa 2011 (s. 189-267). Fragment cytowanego zdania pochodzi ze strony 193 tejże publikacji.

15 B. Toruńczyk, *op. cit.*, s. 288.

16 J. Czapski, *Wyrwane strony*, Warszawa 2010, s. 12.

Czy siebie winię? Nie, albo nie bardzo. Ta wielość, ta potrzeba wielości to była moja droga, nie jestem pewny, czy mogłem nawet tę drogę mojego życia uwyłączyć, bo te sprzeczności, ta wielość płaszczyzn, malarstwo, pisanie, ludzie, moje uczuciowe targania, które przez tyle lat w rzeczywistości dominowały mój świat przeżyć, zasilają się i karmiły się wzajemnie¹⁷.

Czapski – jako prawdziwy (czyli moralny i poszukujący) artysta – nie może nie odczuwać duchowych dramatów swojego czasu. Na tym też polega jego świadomość. Stąd i pojawiający się nierzadko defetyzm egzystencjalny. Pisze na przykład: „kruchosc życia, pracy. Szedłem po ulicy i znowu to uczucie, że już nie mam sił chcieć żyć”¹⁸. Stąd i osobliwe zwątpienie, kiedy to wszystko wydaje się nie mieć sensu. Owe egzystencjalne dramaty określają powołanie twórcze. Wyznaczają treść tekstu i zapisanych refleksji. Jednak przesłanie dzienników Czapskiego ostatecznie jest budujące. Swoją optyzm egzystencjalny odnajduje pisarz głównie w wierze. Mimo wszystko nawet w cierpieniu psychicznym zdaje się widzieć pomoc i radość. Pojmuje on z gruntu chrześcijańską prawdę o budującej misji cierpienia. Jawi się ono Czapskiemu jako (po)moc uświadamiająca i kształtująca charakter ludzki. Wyznaje:

dziś przy przebudzeniu sekunda odczucia – ależ t a k: trzeba inaczej przeżywać nadchodzące czy odczute cierpienie, mieć do niego stosunek jak do naprawdę zesłanej pomocy czy jakiegoś rozszerzenia, pogłębienia, i wtedy cierpienie może być związane z wewnętrzną radością. [...] Dziś przez sekundę odczułem, że to jest możliwe, nawet we mnie w drobnych ułamkach sekundy – więc jeżeli jest możliwe w ułamkach sekundy, więc j e s t”¹⁹.

Dziennik Czapskiego, którego fragmenty poznajemy w *Wyrwanych stronach*, to tekst intymny, gdzie autor mówi o zmaganiach ze sobą, ale i tekst intelektualny, gdzie prezentuje komentarze dotyczące głównie swych lektur. Jest to też wreszcie dzieło na wskroś literackie, w którym język pełni funkcję estetyczną i – co z tego wynika – artystyczną. Rzecz jasna, taki trójpodział jest umowny. Tekst jego przybiera formę, w której „ja” „próbuję się” okiełznać. Autor usiłuje poradzić sobie sam ze sobą. Podmiot przez to zostaje uwielokrotniony – „ja” jest rozmnożone. Mało kto jest sobą jednoosobowo, a Czapskiego dotyczy to w sposób szczególny. Prymat egzystencji prowadzi u niego do (pozornego) wycofania się – polega to na refleksji radykalnie nieuspołecznionej. Kwestią zasadniczą pozostają personalne spory. Pozostaje koncentracja na sobie. I znów uwidaczniają się analogie z bliskimi mu poglądami Maine de Birana. Myśliciela, którego refleksję duchową w swych dziennikach pisarz często przywołuje. Obopólne i konstytutywne dla obu jest zwątpienie, ale i poszukiwanie Absolutu. Powiedzieć można, iż Czapski niejako powielił całą ideę Maine de Birana, uzupełniając ją jednak osobistymi refleksjami. Tak na temat relacji tych dwóch pisze Daria Mazur:

17 *Ibidem*.

18 *Ibidem*, s. 13.

19 *Ibidem*, s. 207.

krótko przed śmiercią Maine de Biran odnotowuje gorzką, posuniętą do granic krytycyzmu ocenę siebie: „kto może mnie kochać, kiedy ja sam nie jestem w stanie siebie znieść, kiedy czuję, że jestem niczym, że moje istnienie graniczy z niebytem, że żyję zaledwie moralnie i fizycznie”. Tę samą tragiczną wymowę mają przenikliwe, bezlitośnie odzierające „ja” z pozorów zapiski Czapskiego, czynione w ostatnich latach życia. Poświadczają one, że dzieło francuskiego filozofa, „kanoniczny” przykład gatunku, stanowi wzorzec głęboko przeżyty i zasymilowany. Na *Wyrwanych stronach* – wyborze z ponad dwustu kajetów, zapisywanych przez lata emigracji malarza, częstokroć natrafiamy na ślady myśli Maine de Birana. Prawie w dwadzieścia lat po opublikowaniu eseju „Ja” jego autor przywołuje słowa francuskiego filozofa: „nie mam w sobie samym żadnego punktu oparcia. Idee ważkie, dobre postanowienia przepadają co chwila, tak, że śladu po nich nie ma. Trzeba by mieć w sobie Boga obecnego czy jaką myśl opartą o Boga – nie ma jej we mnie, życie uważać by trzeba za wprawkę, za drogę do cnoty, zamiast z tego życia robić cel” (M. Maine de Biran, cyt. wg J. Czapski, *Wyrwane strony*, oprac. J. Pollakówna i P. Kłoczowski, posłowie J. Pollakówna, Paris 1993, s. 94)²⁰.

Zarówno Maine de Biran, jak i Czapski są osadzeni w świecie, z którym mocno współistnieją, nie oddając się mu jednak całkowicie. Są twórcami, którzy do końca nie są „stać”. Świat jest w nich, ale i „ułożony” obok nich. Pozostaje niejako taki sam – oni nie. Dziennik – dla obu – staje się terenem poszukiwania samego siebie i Boga. Docieranie do pokładów własnej świadomości wyznacza w tekście wielość sfer i planów. Penetrowanie wnętrza i dochodzenie do „czegoś” jest odbiciem nowego istnienia. Trwania „odnajdującego”. Zapis chwili powołuje nowe przeżycie. Wyznacza egzystencję, w której ruch „ja” ku wartości Boga jest bodaj najważniejszy. Bóg natomiast – zdaje się mówić Czapski – nie musi być obwiniany o dopuszczenie zła, jeśli ma moralnie wystarczający powód jego przyzwolenia.

LITERATURA CYTOWANA

- Czapski J., *Wyrwane strony*, Warszawa 2010.
 Herling-Grudziński G., *Godzina cieni*, wybór i oprac. Z. Kudelski, Kraków 1996.
 Jentys M., *Czapski*, [w:] *Literatura polska XX wieku*, red. J. Wojnowski, Warszawa 2000.
 Kowalczyk A.S., *Giedroyc i „Kultura”*, Wrocław 1999.
 Ludwiczak K., *Pisanie jako egzystencja(lizm) – refleksja autotematyczna na marginesie „Księgi niepokoju” Fernanda Pessoa. Wyimki z literatury europejskiej wieku XX*, Warszawa 2011.
 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.
 Termer J., *Leksykon prozaików*, Warszawa 2001.
 Toruńczyk B., *Słowo od wydawcy*, [w:] J. Czapski, *Wyrwane strony*, Warszawa 2010.
 Żaryn J., *Cenzura w Polsce*, [w:] *Encyklopedia „Białych Płam”*, red. A. Winiarczyk, t. 3, Radom 2000.

²⁰ D. Mazur, *op. cit.*, s. 54-55. „Zdania notowane – czytamy dalej (*ibidem*, s. 55) – w momentach głębokiego poczucia bezsiły i nicości kierują refleksję na właściwy tor. Dziennik polskiego malarza i francuskiego filozofa są świadectwem miary szczerości, jakiej dopracowali się ich autorzy”.

**Próba okiełznania „ja” – poglądy Józefa Czapskiego
na przykładzie Dzienników**

STRESZCZENIE: W szkicu, odwołując się do *Wyrwanych stron*, poruszam problem „zmagania się ze sobą” Józefa Czapskiego. Owe zmagania to również opis poszukiwania przez pisarza Absolutu i prawdy. Czapski w swych poszukiwaniach przechodzi długą i niełatwą intelektualną drogę. To nade wszystko w dzienniku artysta jawi nam się najbardziej autentyczny. Nie ma jednowymiarowości istnienia i ten problem – za refleksją Czapskiego – próbuję zasignalizować.

SŁOWA KLUCZOWE: literatura – dziennik – sztuka – malarstwo

**An attempt to control “I” – an outlook of Józef Czapski’s views
on the margins of Diaries [Dzienniki]**

SUMMARY: In my essay, I refer to *Wyrwane strony* [*Torn up Pages*] and touch upon Józef Czapski’s problem of “struggling with oneself”. This struggling is also the description of the writer’s search of the Absolute and truth. Czapski in his search goes through a long and arduous intellectual journey. And above all, the artist appears to be the most authentic in the diary. There is no one dimension of existence and I try to signalize this matter following the Czapski’s reflection.

KEY WORDS: literature – diary – art – painting