

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historiolitteraria 21 (2021)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.21.14

Andrzej Franaszek

ORCID 0000-0002-8573-0154

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Królestwo Boże

(Józefa Czapskiego podróż do Hiszpanii w roku 1930)

„Filosofow zarzucał mi, że czytam mistyków, że mistykę trzeba robić, a nie czytać o niej. Chyba nie miał racji, ten drugi plan, drugie dno – trzeba o nim nie zapominać i nosić go głęboko w podszewce swej świadomości, żeby móc żyć”.

Józef Czapski¹

Przed Przqdkami

Z początkiem lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, płacąc za tę podróż zdrowotną zapaścią, Zbigniew Herbert wyjechał z Paryża do Madrytu. Pierwszą noc w stolicy Hiszpanii spędził wraz z żoną na plastikowych krzeselkach szpitalnej poczekalni, następnego ranka wspólnie dotarli do Prado, gdzie poeta oglądał obrazy z perspektywy wózka inwalidzkiego, nie był już bowiem w stanie iść o własnych siłach. Do jednego z przyjaciół napisał później, że były to „cztery szalone dni i noce”, o które walczył z taką determinacją, jakby „postanowił umrzeć przed obrazem Goi czy Velazqueza”²... Hiszpańska podróż Józefa Czapskiego, w którą malarz wyruszył również z Paryża, tyle tylko, że sześć dziesięcioleci wcześniej, nie była tak dramatyczna, nie można też z niej uczynić – jak w przypadku Herberta – symbolu jego życia. A jednak w długiej biografii Czapskiego była epizodem ważnym, przysły autor *Oka* przeżył ją z intensywnością, którą potęgowało – jak wspominał – „poczucie samotności i smutku”³. Stała się spotkaniem z kulturą Hiszpanii, przyniosła malarzkie odkrycia, ale też była okresem swoistych rekolekcji, podróżą wewnętrzną, rozmową z samym sobą.

¹ J. Czapski, *Wyrwane strony*, oprac. B. Toruńczyk, Warszawa 2010, s. 35. Dalej w tekście źródło oznaczane jako (WS2).

² F. Śmieja, „Umrzeć przed obrazem Goi”. *Wspomnienie o Zbigniewie Herbercie*, [w:] *Wierność. Wspomnienia o Zbigniewie Herbercie*, oprac. A. Romaniuk, Warszawa 2014, s. 245. Więcej o tej podróży Zbigniewa Herberta: A. Franaszek, *Herbert. Biografia*, t. 2, Kraków 2018, s. 724 i nast.

³ J. Czapski, *Wyrwane strony*, oprac. J. Pollakówna i P. Kłoczowski, Lausanne 1993, s. 242. Dalej w tekście źródło oznaczane jako (WS1).

Obaj artyści, których zresztą z czasem połączyła przyjaźń, zatrzymali się w Prado przed *Przędkami*. Dla Herberta autor tego płótna był malarzem, który „godził w swoim życiu sprzeczne fazy: sztuki – i życia dworskiego, wierności – i zdrady, żaru – i chłodu”, sam zaś obraz ukazuje „wnętrze królewskiego warsztatu [...], gdzie młode dziewczęta przędą nici. W głębi scena, która być może przedstawia sąd Ateny nad tkaniną Arachne. Nie przedstawia – ale oddala w dziwne odosobnienie. I tu błąka się tajemnica owego niezwykłego sądu: abstrakcja, śmierć, geometria, odsunięcie od wszelakich, różnorodnych form życia”⁴. Czapski zbyt mocno zafascynował się wtedy malarstwem Goi i El Greca, by mógł przyjąć także – zdecydowanie od nich odmienną – poetykę Velazqueza. Jawił mu się on wręcz jako twórca pozbawiony wyobraźni, przywiązany do realistycznej dosłowności, niesięgający poza powierzchnię życia, co Czapski, walczący o malarstwo „czyste”, a więc będące wyrazem niepowtarzalnej wizji artysty – oceniał jako porażkę. Jedynie na *Przędki* spojrzął okiem przychylniejszym, opisując następnie:

[...] na pierwszym planie kilka kobiet, w półmroku siedzących przy warsztatach tkackich. Są one traktowane w gorących tonach, jedna z nich podnosi cudownie grającą czerwoną kotarę. W głębi, w oświetlonej złotem światłem framudze piękne panie przyglądają się tkaninom. Świetlistość tej sceny w tle jest wyjątkowa, przez srebrne, złote i niebieskie plamy malarz osiąga już impresjonistyczną intensywność światła. Ale i tu, w najpiękniejszym płótnie Velazqueza, razi ilość szczegółów niepotrzebnych w kompozycji. Chciałoby się powtórzyć słowa Michała Anioła o malarstwie flamandzkim: „*Żadnej troski o wybór*”⁵.

Trudno nie zauważyć różnicy w tych odczytaniach. Eseista Herbert zmierza w kierunku symbolu, przypowieści, Czapski koncentruje się na tym, co postrzega wyćwiczone oko, na walorach estetycznych obrazu. Dla coraz bardziej schorowanego, zamkniętego w cierpieniu poety najwyższą wartością zdaje się po prostu doczesne życie – z jego chaotyczną i piękną różnorodnością, odległą od geometrycznej, kompozycyjnej doskonałości. Ciągłe jeszcze młody, przeżywający okres artystycznego rozwoju malarz natomiast pragnie najwyraźniej czegoś więcej niż otaczający nas widzialny świat. Czegoś więcej zarówno w planie sztuki, jak i – dopowiedzmy od razu – własnej egzystencji.

„Ja byłem żebrak”

Gdy nieco młodszy od Czapskiego Paweł Hertz zmierzał w latach trzydziestych do Włoch, przyodziął się w „szare flanelowe spodnie, tweedową marynarkę, brązowe buty”, zaś zapasy odpowiednich do klimatu jasnych ubrań umieścił w walizkach, które szczęśliwie do pociągu wnosili tak zwani numerowi. W starości wspominał,

⁴ Z. Herbert, *Król mrówek. Prywatna mitologia*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2008, s. 88 i nast.

⁵ J. Czapski, *Kartki z podróży. Hiszpania*, „Pamiętnik Warszawski” 1930, z. 9. Dalej w tekście źródło oznaczane jako (KP).

że oglądając kolejny raz *Śmierć w Wenecji*, zwrócił uwagę na „ogromny kufer, który po przyjeździe Aschenbacha służba wstawia mu do pokoju. U Viscontiego ten kufer jest wielkości niewielkiego domku. Mój kufer-szafa był normalnych wymiarów, nie miał oczywiście wypisanych na sobie ogromnych inicjałów, ale to był prawdziwy kufer-szafa kupiony u Neumanna na rogu Daniłowiczowskiej i Bielańskiej”...⁶.

Chętnie wyobraziłbym sobie Czapskiego tak właśnie, jako jeszcze na poły dziewiętnastowiecznego zamożnego podróżnika, który przemierza peron kolei żelaznych w asyście tragarzy, taszczących za nim wspianały kufer, spiętrzone nesesy, pledy i termosy. Choć jednak na zdjęciu wykonanym odrobinę później, bo w roku 1936, prezentuje się czterdziestoletni malarz jak angielski dżentelmen – pod krawatem, w luźnego kroju marynarce, pumpach, podkolanówkach, błyszczących, zapewne brązowych półbutach i z laską niedbale zaczepioną o utrzymaną w kieszeni rękę, jego podróże, a nawet zawartość szafy i waliz – były bez porównania skromniejsze. Pytany o ówczesne eskapady, odpowiadał autorowi wywiadu: „pamiętaj, że ja byłem żebrak”⁷ – z przesadą, ale nie bez bolesnej trafności. W końcu był członkiem rodziny, która utraciła wielki majątek pod Mińskiem, żył głównie dzięki finansowej pomocy zamężnych sióstr, zaś w Paryżu końca lat dwudziestych, z pomocą tyleż arystokratycznych koneksji, ile własnego uroku, podejmował się trudnej roli „jałmużnika”, zdobyte środki przeznaczając zresztą najczęściej nie dla siebie, a dla swych przyjaciół – kapistów. Tak więc gdy wymieniał franki na pesety, na których – niczym zapowiedź spotkania z inną kulturą – dojrzeć mógł „naokoło królewskiej głowy napis: »Alfonso XIII por la Gracia de Dios«”⁸, liczył się z każdym groszem, czy przynajmniej: powinien się liczyć, zapobiegliwość bowiem i w ogóle przywiązanie do „dóbr doczesnych” – zdecydowanie nie były dominującą częścią jego osobowości.

Bilet kupił zapewne do przygranicznego Irúnu, by stamtąd kontynuować podróż do Madrytu, wsiadał do eleganckiego *wagon-lit*, bo jednak nie do ciasnego i brudnego wagonu klasy drugiej. Doświadczał tego, co Hertz nazwał „europejską magią [...] wielkich pociągów, sypialnych wagonów”, dodając, o czym i Czapski z pewnością pamiętał, że przecież „pociągi odgrywały znaczną rolę w literaturze – w *Lalce* Prusa, u Tołstoja. W *Annie Kareninie* ten, kto obstukuje wagony, wystukuje los”. No i jeszcze podróż taka, w przeciwieństwie do dzisiejszych połączeń lotniczych, zbyt szybkich, nieledwie momentalnych, była chwilą zawieszenia, oczekiwania, pobudzenia ciekawości, kiedy nasz punkt wyjścia z wolna się „oddala, a to, co ma przyjść, jeszcze nie przyszło”⁹.

⁶ *Sposób życia. Z Pawłem Hertzem rozmawia Barbara N. Łopieńska*, Warszawa 2016, s. 43 i nast.

⁷ J. Czapski, *Świat w moich oczach. Rozmowy przeprowadził Piotr Kłoczowski*, Ząbki – Paryż 2001, s. 166.

⁸ A. Wyleżyńska, „*Z duszą twoją na ramieniu*”: listy z Hiszpanii, z oryginałów wiernie przełożone, Warszawa 1933, s. 9. Wiedzę o tej książce, relacji z podróży do Hiszpanii odbytej w roku 1930, zawdzięczam przywołanemu w dalszym ciągu mojego szkicu artykulewii Martyny Rabajczyk.

⁹ *Sposób życia*, dz. cyt., s. 46.

„Najbardziej »banalne« radości człowieka”

Spisując hiszpańskie wrażenia, powie Czapski z żalem o „zaledwie kilkutygodniowym pobycie” (KP), były to przecież blisko dwa miesiące – maj i czerwiec roku 1930, które spędził w Kastylii, z Madrytu wyprawiając się autobusami do Toledo i Ávili, dłużej zatrzymując w maleńkim Arenas di San Pedro.

Autorka poświęconego tej podróży szkicu¹⁰, zastanawiając się nad powodami, które skłoniły Czapskiego, by właśnie Hiszpanię obrać za cel wędrówki, wskazuje zainteresowanie kulturą tego kraju, które mógł on przejąć od poznanego w tuż powojennym Krakowie Tytusa Czyżewskiego. I rzeczywiście, awangardowi artyści dyskutujący wtedy przy kawiarnianych stolikach Gałki Muszkatolowej, Czyżewski i Tadeusz Peiper (który właśnie w Hiszpanii spędził lata wojny i o którym żartobliwy dwuwiersz Brunona Jasińskiego mówił: „przyjechał śniady i z brodą jak Hiszpan,/ przyszła doń nocą Muza i rzekła mu: Pisz pan”¹¹), znali niewątpliwie twórczość Goi czy El Greca. Temu ostatniemu Czyżewski poświęci nawet z czasem esej *Upiór Toleda*, gdzie źródła wizyjności jego płócien upatrywać będzie w samym krajobrazie widzianym przez okna tolekańskiego domu artysty, pejzażu, w którym „piętrzą się, cisną i łamią potworne diabelskie skały i olbrzymie bloki kamienne. Wszystko to oświetlone niezwykłym szaro-złotym z czarnymi, ciemnofioletowymi i granatowymi cieniami”¹².

Również Czapski odwiedził to miejsce, ukazując je skądinąd w zupełnie innej tonacji, pisząc o skromnym muzeum „wśród pnących roślin i gromady dzieci bawiących się w słońcu” (KP). Gdy jednak przeglądam na nowo jego wspomnienia, szukam hiszpańskich śladów, uprzytamniam sobie, że nie mogę pominąć roli zwykłego przypadku. Bo oto w przywołanej przed chwilą rozmowie mówi malarz o polskim pośle w Hiszpanii Janie Perłowskim, który wiosną 1930 roku przyszedł na wernisaż wystawy kapistów w Paryżu i ni stąd, ni zowąd zapytał: „dlaczego pan nigdy do Hiszpanii nie jeździ? To wstyd, że pana w Hiszpanii nie było!”, po czym nastąpiła deklaracja: „Ja pana zapraszam”, na którą Czapski zareagował z właściwą sobie bezpośredniością: „Łapię pana za słowo”¹³.

Trzeba jednak przyznać, że zaproszenie, a później gościna w mieszkaniu Perłowskiego w Madrycie nastąpiły w dobrym momencie. Paryski rozdział biografii malarza powoli się dopełniał, Czapski miał już za sobą kryzys roku 1926, kiedy to

¹⁰ Por.: M. Rabajczyk, *Józef Czapski w Hiszpanii*, „Quart” 2013, nr 2. Epizod hiszpański uwzględnia w swej książce – aczkolwiek dość syntetycznie – także biograf Czapskiego; por.: E. Karpeles, *Prawie nic. Józef Czapski. Biografia malarza*, przeł. M. Fedyszak, Warszawa 2019, s. 77–79.

¹¹ Por.: J. Kurek, *Mój Kraków*, Kraków 1970, s. 127.

¹² Cyt. za: K. Jaworski, *Sztuka hiszpańska w zapomnianym eseju Tytusa Czyżewskiego „Upiór Toleda”*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, t. 31: 2016.

¹³ J. Czapski, *Świat w moich oczach*, dz. cyt., s. 166. Dla ścisłości należy dodać, że Czapski mówi tu o wernisażu wystawy kapistów w Szwajcarii, najwyraźniej jednak myśląc chronologię, wystawa ta bowiem odbyła się w roku 1931, a więc później niż jego hiszpańska podróż.

równowagę duchową i wiarę w artystyczne powołanie pomogła mu odzyskać między innymi zachłanna i bardzo osobista lektura Prousta, a także wspomnianą wystawę w Galerii Zak na Saint-Germain-des-Pres, innymi słowy: chwilę symboliczną, w której kapiści po kilku latach pracy uznali, że ich dorobek stał się wreszcie godny publicznej prezentacji. Co jeszcze ważniejsze, stopniowo uwalniał się spod wpływu Jana Tarnowskiego, czy przynajmniej: wyjeżdżając do Afryki, jego zachłanny i – jak to oceniał sam Czapski – wysysający zeń wszystkie soki kochanek chcąc nie chcąc ofiarowywał mu chwilę wolności, możliwość zaczerpnięcia oddechu¹⁴.

Kiedy po trzydziestu latach malarz wspominać będzie tygodnie spędzone w Kastylii, uzna, że właśnie samotność była przyczyną, dla której hiszpański kraj-obraz jawił mu się nie jako „ucieleśnienie szczęścia”, ale jako obcy, a może też wrogi, równocześnie zaś tylko dzięki samotności mógł odczuć go i opisać „tak dotkliwie” (WS1, s. 242). Sięgając do zapisów wcześniejszych, widzę przecież, że podróż ta nie upływała tylko i wyłącznie pod czarnym słońcem melancholii. Jeśli wizyty w Prado, Ávili czy Toledo miały dla Czapskiego swoich „patronów”, a więc Goye, Świętą Teresę, El Greca, to kilka dni spędzonych w tanim hoteliku miasteczka Arenas di San Pedro było doświadczeniem spokoju, trwania, życzliwym podglądaniem mieszkańców. Przez otwarte okno, z pewnością trzymając na kolanach szkicownik, Czapski widział, jak

[...] kobiety otoczone gromadami dzieci siedzą na przyzbie, szyjąc, gawędząc i wyjmując sobie wzajemnie wszy z głowy, mężczyźni pracują w górach albo w pobliskim tartaku. Staram się zawsze być w domu wieczorem, kiedy mężczyźni wracają na osłach z gór, obserwuję, przez nich nie widziany, delikatną czułość rodziców, głośną, ufną i radosną wesołość dzieci.

Zmierzcha. Jeden z wieśniaków ostrożnie wsadza synka trzyletniego na swego osła, drugi siedzi na przyzbie z fajką w ustach, trzymając na kolanach drugie maleństwo. Kobiety przygotowują w chatkach posiłek, raz po raz zaglądając do mężów, siedzących przy chatkach na dworze. Patrę, obcy, na ten świat pracy, świat cichych i prostych radości, i myślę, że te najbardziej „banalne” radości człowieka są najpiękniejsze (KP).

Można oczywiście we fragmencie tym podejrzewać sztuczność, czy przynajmniej łatwość wzruszenia artysty, który idealizuje życie „wieśniaków”, myśląc przy tym o własnym, choć niewypowiedzianym wprost udręczeniu, o brzemieniu powołania, a może również: miłosnego uwikłania. Sądzę przecież, że nie przybiera tu Czapski żadnej pozy, zresztą posunięta nieledwie do naiwności szczerość była fundamentem jego duszy, a dni spędzone w Arenas i najprostsza, a tak niełatwa w praktykowaniu dobroć jego mieszkańców – głęboko w duszę tę zapadły. Mając już lat ponad osiemdziesiąt, autor *Oka* wspomni, że Dymitr Fiłosofow, jego surowy mentor w okresie międzywojnia, właśnie relację z podróży do Hiszpanii uznał za pierwsze udane dzieło swego podopiecznego, krzywiąc się jedynie z ironią i dostrzegając banał w scenie opisującej rodzinę „robociarza, który się żegnał, idąc do pracy,

¹⁴ Por.: J. Czapski, *Świat w moich oczach*, dz. cyt., s. 101 i nast.

z żoną i dzieckiem z wzruszającą delikatnością i czułością”. Z dystansu dekad zapisze Czapski: „chciałbym wiedzieć, czy on miał rację. To było autentyczne moje przeżycie piękności i szczęścia” (WS2, s. 231).

Nie były te dni także celebracją zupełnego osamotnienia. Na kastylijską prowincję docierały listy z Polski, Paryża i nawet – a jednak! – z Kenii i przynajmniej czasem budziło się w Czapskim wręcz zaskakujące „poczucie tryumfu. Cały świat jest mój” (WS2, s. 161). Z okien hotelowego pokoju widział też wielki, opuszczony zamek i krążące nad nim setki bocianów, w pobliskiej knajpce objadał się szparagami i wdawał w pogawędki z dwoma przyjaźnie skłóconymi starszankami: proboszczem monarchistą i handlarzem wina republikaninem, którzy – nie nadeszła jeszcze bowiem godzina tortur i podrzynania gardeł – tylko docinali sobie wzajem, opatrując się przezwiskami „Rasputini” i „Lenino”¹⁵. A jednocześnie odbywał podróż w głąb własnej jaźni, spał długo i śnił intensywnie, „jakby całe życie w snach się skupiło”¹⁶.

W tym samym mniej więcej czasie Jarosław Iwaszkiewicz zapisywał słowa wiersza: „Upokarza mnie miłość. Przestaję być sobą”, ukazując zakochanie jako ograniczenie, zogniskowanie wszystkich myśli wokół postaci kochanka, kiedy to traci się z oczu „blask ziemi”, dusza zaś zaczyna przypominać wyjąłowaną „grzędę”¹⁷. Czapski podczas dwumiesięcznej podróży zdaje się właśnie wyzwolony z „okowów” nieszczęśliwej miłości, a zatem w pewnym sensie także: wyzwolony z samego siebie, dzięki czemu może w pełni dostrzegać otaczający go świat:

[...] wracam ze spaceru po zielonych górach. Drobne gladiolusy i maki czerwienieją na łąkach i polach. Drzewa orzechowe wyglądają jak rozłożyste zielone bukiety. Dziewczyny wiejskie w kolorowych, ale przeważnie jednokolorowych szerokich i długich sukniach, wzięwszy się za ręce, przechadzają się wolnym krokiem po przecinającej okolicę szosie. Włosy mają, jak wszystkie tu kobiety, zaplecione w grube warkocze, zupełnie gładko z przodu zaczesane; róże we włosach i w gorsie. Wszędzie zachwyca mnie ta sama prostota, stanowczość i szlachetność rysów, brak półtonów, harmonijna powolność ruchów. Wśród mężczyzn, tak jak i wszędzie indziej przeważnie brzydkich, spotykam od czasu do czasu twarze o dziwnej, prawie nierealnej chudości i wydłużeniu. Jeden taki pastuch o nieprawdopodobnie chudej i spalonej słońcem twarzy, zakończonej małą bródką pod wielkim czarnym kapeluszem, wydał mi się żywym Don Kichotem, takim, jakim go sobie wymarzył Daumier (KP).

Potrafi odczuć i pochwycić chwilę, choćby to odczucie „pijaństwa słońcem” na madryckim placu, któremu towarzyszy proustowska myśl o zbawczej sile pamięci: „kiedyś w chłodny dzień zimowy ta chwila do mnie powróci we wspomnieniu, wolna od poczucia ciężaru własnego ciała i ubrań, oczyszczona ze wszystkiego, co jej czarowi odejmuje jego całkowitą przezroczystość” (WS2, s. 81).

¹⁵ Por.: J. Czapski, *Tumult i widma*, Kraków 2017, s. 182.

¹⁶ Tamże, s. 183.

¹⁷ J. Iwaszkiewicz, *XXI [Upokarza mnie miłość...]*, [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Warszawa 1977, s. 335.

Dostrzega, odczuwa i jeszcze: jest w stanie zapisać. W sierpniu 1930 roku przyjeżdża w odwiedziny do Mordów pod Siedlcami, majątku swego szwagra – Henryka Przewłockiego. Prawie nie wychodzi z pokoju, przygotowując *Kartki z podróży*, które pod koniec roku ukażą się na łamach „Pamiętnika Warszawskiego”¹⁸. Ocena Filozofowa była słuszna: powstał esej naprawdę udany, jeden z najlepszych w całym dorobku Józefa Czapskiego. Liczący około trzydziestu stron, bogaty w tematy, zapisany językiem precyzyjnie oddającym opisywany świat, przynoszący zręcznie sformułowane obserwacje. Wertując go dzisiaj, myślę, że gdyby Czapski napisał wtedy jeszcze kilka podobnych próz, mógłby stworzyć książkę o randze późniejszego o trzy dziesięciolecia *Barbarzyńcy w ogrodzie*, choć autor *Kartek...* nie dysponuje siłą poetyckiej metafory, którą doskonale potrafił posługiwać się Herbert. I zaraz przychodzą pytania bez odpowiedzi: jak potoczyłyby się losy Czapskiego, gdyby niemieckie i rosyjskie czołgi nie ruszyły na Polskę we wrześniu 1939? Gdyby podczas następnych podróży przemierzał Europę, później zaś miał czas i warunki, by przygotowywać kolejne publikacje? Albo: jakim byłby artystą, gdyby w roku 1931 nie wrócił na stałe do Polski, pozostał w Paryżu, gdzie właśnie zaczynał wyrabiać sobie pozycję, potwierdzoną wkrótce pierwszą indywidualną wystawą?... Pobyt w Kastylii był jednak nie prologiem, a tylko krótkim intermezzem. Na Czapskiego czekała Warszawa i powstający tam Instytut Propagandy Sztuki, kolejne malarskie pracownie, a wreszcie jeszcze jedna wielka miłość: Ludwik Hering.

„Rozpusta i dewocja”

Autor *Kartek...* prezentuje się czytelnikowi jako pejzażysta potrafiący uchwycić choćby dynamikę krajobrazu widzianego z okien pociągu, gdy „wśród wielkich i nagich przestrzeni, na tle żółtej piaskowej góry dostrzegam białe cętki wapiennych murów – po chwili wyrasta z ziemi całe miasto, setki domków spiętrzonych jedne nad drugimi, białych i brunatnych bez śladu zieloności” (WS2, s. 87). Albo też nadać mu wymiar symboliczny, opisać „bezkresne faliste przestrzenie płaskowzgórzy prawie bez drzew pod ogromną kopułą nieba” (KP).

Nie znaczy to, by podróż Czapskiego była spotkaniem jedynie z naturą i – jak później zobaczymy – sztuką. Przeciwnie: przygląda się on także ludziom, obok znanych nam już scen z Arenas di San Pedro portretując kolejne postaci – otyłych księży, chłopców bawiących się w korridorze, ubrane w czarne suknie kobiety, żołnierzy w operetkowo jaskrawych mundurach. Jest nimi bez wątplenia zainteresowany, cały szkic otwiera zresztą opis pikniku w dniu Świętego Izydora, patrona Madrytu, gdy polski podróżnik bez irytacji konstatuje: „otaczają mnie karuzele, budy fotografów, lady ze stosami lukrowanych ciastek, z zabawkami i masą sztucznych

¹⁸ Por.: J. Czapski, *Kartki z podróży. Hiszpania*, dz. cyt. Fragmenty tego szkicu zostały po latach przedrukowane w obu edycjach cytowanych tu *Wyrwanych stron*, natomiast nie doczekał się on – niestety – pełnej reedycji. Fragmenty przedrukowane cytuję za współczesnymi, łatwiej dostępnymi wydaniem książkowymi, pozostałe – za „Pamiętnikiem Warszawskim”.

kwiatów, misternych bukietów, róż papierowych wszystkich odcieni, drobnych niebieskich kwiatków i trawek”, dodając jeszcze: „fala tłumy ludzkiego brnie w promieniach słonecznych i tumanach kurzu jak u nas na kresowych »festach«” (WS1, s. 243). Obserwuje twarze „o prostych, nieraz brutalnych rysach”, spośród których „błyszczą oczy czarne jak węgle” i w których – podobnie jak w naiwnych ludowych dekoracjach – dostrzega brak półcieni, logikę skrajności. Ta gwałtowność kontrastów stanie się dlań *leitmotivem* hiszpańskiej tożsamości, która potrafi też połączyć z sobą „największą pychę” oraz „przejawy skrajnej nieraz pokory” (KP).

Próbuje analizować rządzące tłumem emocje, podczas obchodów imienin króla Alfonsa XIII pyta, skąd bierze się „entuzjazm, który porusza nas tak głęboko pod wpływem muzyki wojskowej? Wytwarza się jakieś nastawienie fizyczne na rytm zbiorowy, przekreślający własną odrębność, a jest to tak niezależne od tej czy innej wyrozumowanej idei, że działa także wówczas, gdy rytm ten służy wrogiej lub obcej sile. Rewolucjonista ze słabą głową może dzięki orkiestrze wojskowej stać się na krótką chwilę wierno-poddanym monarchistą” (WS2, s. 80). Czytając ten akapit, przypominam sobie wiersz Zbigniewa Herberta, w którym poeta niepokoi się zwodniczą siłą muzyki, ona to bowiem „napełnia krwią bohaterów/ zajęcze serca rekrutów// rozgrzesza nazbyt łatwo/ za darmo oczyszcza”¹⁹, Czapski natomiast pamiętał zapewne inną lekturę, a mianowicie *Sonatę Kreutzerowską* Lwa Tołstoja, która głęboko naznaczyła intymne pasmo jego młodości, doktrynerskim moralizatorstwem potępiając życie erotyczne²⁰. To w *Sonacie... właśnie pełen gorzkości bohater pomstuje: „pod wpływem muzyki wydaje mi się, że czuję to, czego właściwie nie czuję, że rozumiem, to czego nie rozumiem, że mogę to, czego nie mogę”*²¹.

Wchodząc w tłum, uprzytamnia sobie Czapski także, jak wokół „dziwnie mało kobiet” (WS2, s. 81), rozmyśla nad ciągle dyskryminowaną pozycją kobiety w hiszpańskim społeczeństwie i odpowiadającą jej dominacją mężczyzn („Mężczyznom tu wolno wszystko, kobietom nic – informuje mnie [...] mieszkanka Madrytu. – Kobiety muszą cierpieć i wszystko znosić” [KP]), nad powszechnym korzystaniem przez nich z prostytucji, na co przymyka oko nawet Kościół. Wypytuje o te sprawy żonę swego gospodarza, podczytuje Miguela de Unamuno, tom esejów hiszpańskiego filozofa, który we francuskim przekładzie nosi tytuł *L'Essence de l'Espagne*²², samemu

¹⁹ Z. Herbert, *Pana Cogito przygody z muzyką*, [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2008, s. 563.

²⁰ Por.: „miałem wtedy może szesnaście lat i [...] wiedziałem, że jest taka książka Tołstoja, *Sonata Kreutzerowska*, i że tam jakieś gwałtowne, erotyczne rzeczy się dzieją. [...] I pamiętam jeden z wielkich szoków mojego życia. Czułem, że pot mi spływa po plecach, jak to czytałem. [...] po pysku dostałem, bo stosunek do tych spraw Tołstoja właśnie w *Kreutzerowskiej Sonacie* był niezmiernie brutalny, uważałem, że w ogóle zainteresowania tego rodzaju są już prawie zbrodnicze” (WS1, s. 181).

²¹ L. Tołstoj, *Sonata Kreutzerowska*, przeł. M. Leśniewska, [w:] tegoż, *Sonata Kreutzerowska. Opowiadania wybrane*, Kraków 1995, s. 239.

²² Czapski mógł korzystać z wydania: M. de Unamuno, *L'Essence de l'Espagne, Cinq essais*, traduit de l'espagnol par M. Bataillon, Paris 1923.

już zauważając, iż „rozpusta i zbytek przedziwnie się jakoś godzą w Hiszpanii z pobożnością posuniętą do dewocji” (KP).

Dostrzega olbrzymi majątek zgromadzony przez duchowieństwo i jego wpływy również w życiu politycznym, napomyka, iż liczbą rolls-royce’ów Madryt ustępuje jedynie Londynowi, zaś skali bogactwa wąskiej grupy arystokracji odpowiada powszechna bieda na prowincji, prawie analfabetyzm, masowa emigracja. A także wszechobecne zastępy żebraków, co zresztą zgadza się ze wspomnianą już logiką skrajności, duchem narodowym, który szacunkiem darzy „albo służbę Bogu – klasztor [...] albo wojnę i przygody” (KP), z pogardą natomiast odnosi się do żmudnej pracy. Pamięta o kulturowej mozaice, której domem był niegdyś Półwysep Iberyjski, zwiedzając synagogę przekształconą w kościół, nie pomija milczeniem krwawych skutków katolickiego fanatyzmu²³, nie przeczuwa jednak czekających Hiszpanię dramatycznych zmian, mającej nastąpić za niespełna rok ucieczki króla, nie mówiąc już o późniejszej wojnie domowej. Zgoła przeciwnie – rozglądając się wokół, konstatuje: „nie mogę dojrzeć śladu politycznych zaburzeń, tak tłum ten wydaje mi się daleki od wszelkich politycznych namiętności” (WS2, s. 82). Ów tłum, którego twarze malarza w letnie wieczory „czarowały swoim dziwnym, odrębnym obliczem” (KP), rzeczywiście nie musiał emanować nastrojem buntu, ale też sam Czapski nie był najwłaściwszą osobą, by nastroje takie odczytywać. Jego osobowość budowała wielka pasja artystyczna, po trosze także – religijna, z pewnością jednak nie polityczna, a w dwudziestolecie międzywojennym towarzyszył mu – aż nieco zaskakujący – historiozoficzny optymizm. Gdy wspominać będzie te czasy w listach wymienianych z Czesławem Miłoszem, oceni, iż w przeciwieństwie do swego korespondenta „żadnych darów proroczych”²⁴ nie posiadał, nic nie ostrzegało go przed zbliżającą się katastrofą, więcej nawet – co prawda nie precyzując tego przekonania, a tym bardziej nie zamieniając go na system intelektualnych pewników – wierzył w obecność pośród historii Opatrzności, w jej opiekę, w ukryte na dnie najośniejszych wydarzeń – światło nadziei²⁵.

Goya i El Greco

Wśród kastylijskich dni Czapskiego najbardziej brzemiennie w skutkach były te, które spędził w muzeach. Odwiedzał Prado, zajrzał także do Muzeum Archeologicznego w Madrycie, oglądając tam kopie prehistorycznych rysunków z jaskiń Altamiry, a kreski stawiane przez naszych przodków, pochwytyjące kształty koni, niedźwiedzi

²³ „Na początku XV wieku kapłan Vincent Ferrero co dzień przemawiał w pobliskim kościele Santiago del Arabel, rozniecając gorliwość religijną wiernych. W 1405 r. fanatyczny kaznodzieja zszedł z kazalnicy i sam poprowadził tłum na niewiernych, Żydów z synagogi wygnał i strącił ze skalistych wysokich brzegów do Tajo. W ten sposób zdobyta synagoga została zamieniona na kościół. Vincent Ferrero został ponadto po śmierci kanonizowany!” (KP).

²⁴ List J. Czapskiego do C. Miłosza, Maisons-Laffitte, 1 czerwca 1971, Czesław Miłosz Papers, GEN MSS 661, Biblioteka Beinecke, Uniwersytet Yale.

²⁵ Por.: List J. Czapskiego do C. Miłosza, Maisons-Laffitte, 12–14 października 1977, Czesław Miłosz Papers, GEN MSS 661, Biblioteka Beinecke, Uniwersytet Yale.

i reniferów, kazały mu pomyśleć o wspólnocie człowieczeństwa ponad otchłanią czasu, o tym, „żeśmy w istocie niedaleko zaszli przez 30 000 lat. Ludzie, którzy tak już umieli patrzeć, tak wrażliwie spostrzegać, pewnie podobnie do nas umieli kochać, walczyć i bogom składać ofiary” (KP). I znów przychodzi mi do głowy, że to samo uczucie odkryje w sobie później Herbert, gdy zwiedzi jaskinię w Lascaux, na kartach *Barbarzyńcy w ogrodzie* deklarując: „jestem obywatelem Ziemi, dziedzicem nie tylko Greków i Rzymian, ale prawie nieskończoności”²⁶.

Najwięcej uwagi poświęca autor *Kartek...* obrazom Goi, zdając sobie sprawę, że wszystkie wcześniejsze wizyty w Luwrze nie dały mu nawet przedsmaku skali talentu hiszpańskiego malarza, że dopiero zbiory Prado ukazują rozpiętość jego twórczości, obejmującej zarówno płótna „dworskie”, jak i „czarne obrazy”, owoc ostatnich lat jego życia, dzieła – wśród nich jest choćby słynny *Saturn pożerający własne dzieci* – wstrząsające. Podziwiając Goyę, konstatuje więc Czapski: „nie widziałem dotychczas u żadnego malarza tej różnorodności nie tylko tematycznej, ale również tej różnorodności »pisma«, formy wyrazu. Trudno uwierzyć, by ten sam malarz malował wielkie portrety o realizmie i precyzyjności nieprześcignionej, i te orgie, i sabaty, które robią wrażenie wyrzuconych na płótno halucynacji” (WS1, s. 246). Długo wpatruje się także w *Rozstrzelanie powstańców madryckich*, oceniając, iż niezwykle rzadkie jest takie „złanie brutalnego realizmu z siłą kompozycji i niesłychanym efektem malarskim”, ostatecznie zaś Goya odkrywa mu się jako twórca, z którego płócien „bije desperacja i ponury bunt przeciwko istnieniu” (WS1, s. 247). Spotkanie z jego sztuką do końca życia wymieniać będzie jako jedno z ważniejszych doznań artystycznych, wstrząs, który formował jego własną ekspresję lub przynajmniej – ustanawiał niedościgły wzorzec. Licząc lat dziewięćdziesiąt, uzna przecież, szczęśliwie się przy tym myśląc: „moją życiową [...] porażką jest, że [...] nie potrafiłem, jak to zrobił Goya [...] wzruszyć moim malarstwem i wyrazić najciemniejszą stronę istnienia: nieustanne i powszechne cierpienie”²⁷.

Jeśli w duchowym pejzażu Czapskiego Goya – sąsiadując z Chaimem Soutinem czy z niemieckimi ekspresjonistami – reprezentuje odczucie i wyrażenie okrucieństwa świata, El Greco symbolizuje zarówno zwrot ku wartościom metafizycznym, do „malarstwa religijnego w najwyższym swoim rozkwicie, wizji ekstatycznej świata” (WS1, s. 245), jak i suwerenność spojrzenia artysty. Jego obrazy dają – uważa Czapski – „pewność wewnętrzną tego, w czym tkwi istota malarstwa, wiecznie ta sama poprzez wszystkie swe wyrazy i wszystkie wieki” (WS1, s. 224). Mistrz z Toledo jest w oczach polskiego podróżnika twórcą, w którym spotkały się „bizantyjska Grecja, późne Odrodzenie włoskie, barok, Tintoretto, Hiszpania i jej mistyka”, a zarazem artystą całkowicie współczesnym, który frapuje Czapskiego podobieństwem do Cézanne’a „w pokrewnych zestawieniach barwnych, w pokrewnym traktowaniu rysunku”. To właśnie poprzez dzieła Cézanne’a, a więc malarza dłoń

²⁶ Z. Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa 2004, s. 19.

²⁷ J. Czapski, *Dotrzeć do malarstwa czystego*, [w:] tegoż, *Rozproszone. Teksty z lat 1923–1988*, t. 2, oprac. P. Kądziela, Warszawa 2020, s. 281.

w tym „kapistycznym” okresie własnej twórczości najważniejszego, odbiera Czapski ekspresję El Greca, w czym zresztą jest zarazem najściślej osobisty i współgra z tonacją epoki²⁸, która dzięki docenieniu twórczej potęgi „samotnika z Aix” potrafiła także hiszpańskiego artystę przestać uważać „za *peintre bizarre et extravagant*, jak go jeszcze określał Théophile Gautier”. Nie kto inny, jak Cézanne – ocenia Czapski – nauczył nas „patrzeć na czysto malarskie jego piękności” (WS1, s. 245n).

„Pod kopułą nieba”

Wąłęsając się uliczkami Arenas di San Pedro, autor *Kartek...* zagłębia też do kościołów, jest maj, któregoś dnia trafia więc na uroczystości pierwszokomunijne, podczas których otaczają go „tłumy i zaduch. Ksiądz przemawia przez półtorej godziny do dzieci, ustawionych długim rzędem”. Zbierając też inne doświadczenia, ostatecznie uzna: „religijność mas wydaje mi się bardzo żywa i szczerą – atmosfera kościoła od barokowych ornamentów do modlącego się tłumu przypomina mi uderzająco nasze kresowe kościoły” (KP). Czytam te zdania i myślę o atmosferze żarliwego, nieznającego kompromisów katolicyzmu, który do majątku w Przyłukach wniosła matka Józefa, o tym, że religijne odczucie świata było dlań naturalnym elementem egzystencji, w czym zresztą wydaje mi się Czapski bardzo odległy od mojej współczesności, która nie tyle może nawet uznaje nieistnienie Boga, ile szerokim łukiem omija kwestie metafizyczne, stając się jakby epoką wielkiej – i cyfrowo pomnażanej – doczesności. Po trosze czuło to zresztą i sam Czapski jako osamotniony starzec w Maisons-Laffitte, gdy przyglądając się przedświątecznym przygotowaniom, układanym przez gosposię mazurkom, zapisywał w „Dzienniku” pytanie, czy tylko ta błaha rytualna forma pozostała z potężnej fali wiary i szczęścia, jaką – przynajmniej tak to zapamiętał – emanowała ciżba wiernych, przeżywających Wielkanoc w kościołach jego młodości.

Nic dziwnego, że w Hiszpanii wędruje Czapski także po ścieżkach wyznaczonych przez doświadczenia religijne, przy czym daleki jest od dewocji, nie cieszy go wszechobecność księży, nie odnajduje wiary w tolekańskiej katedrze, która „przygniata swoim bogactwem i przeładownością” (KP). A przecież ciągle szuka śladów związku człowieka z *sacrum*, nawet zastanawia się – i to bodaj z odcieniem żalu – nad tym, jak „oschły jest stosunek współczesnego chrześcijaństwa do relikwii w porównaniu do tego namiętnego dla nich kultu w Hiszpanii XVI wieku” (KP). Finałową część eseju poświęca wizycie w Escorialu, siedzibie króla Filipa II, a postać monarchy, katolickiego fanatyka i protektora inkwizycji, budzi w nim uczucia bardziej złożone, niż można by się spodziewać. Wie doskonale, że był to „przywódca kontrreformacji, który [...] spalił na stosie tysiące heretyków i którego

²⁸ Por.: „Pomiędzy I a II wojną światową pozycja El Greca wśród dawnych mistrzów hiszpańskich została ugruntowana. Stało się to w dużej mierze dzięki dostrzeżeniu podobieństwa między twórczością jego i Paula Cézanne’a [...], który w tym okresie zyskiwał coraz więcej zwolenników” – M. Rabajczyk, *Józef Czapski w Hiszpanii*, dz. cyt.

przed śmiercią jeszcze dręczyła wątpliwość, czy aby nie spalili ich za mało” (WS2, s. 83). A mimo to fascynuje go pewność wiary, jaka była udziałem Filipa, nigdy nieodstępująca go myśl o „życiu wiecznym” (WS2, s. 84n), wreszcie – długa agonia, która dla umierającego była bramą, prowadzącą ku pośmiertnemu obcowaniu z Bogiem. Może wpatrując się w łożo, na którym gnijący za życia Filip „umarł, modląc się prawie bez przerwy” (WS2, s. 86), myślał też Czapski o swej matce, która – tak sam opowiadał – „modliła się, ażeby bardzo wiele cierpieć przed śmiercią, aby zapłacić za krótszy czyściec swój i swoich bliskich”²⁹?

Niewątpliwie gdy wyglądał przez okno królewskiej komnaty, wpatrywał w „przestrzeń tak wielką, że gdy się patrzy na nią, nie istnieją ani drzewa, ani domy, wszystko się zlewa w jeden jak świat rozległy, zielony bezmiar”, w tej właśnie chwili odniósł wrażenie bodaj najintensywniejsze z całej podróży. Jak później to ujął: „żaden pejzaż dotychczas widziany, żaden ocean nie dał mi tak jak te zielone przestrzenie poczucia nicości ziemskiego życia ludzkiego pod bezmierną kopułą nieba” (WS2, s. 86).

Mistyka i zmysłowość

Czy bywa człowiekowi dane przebicie tej kopuły?

„Jest cały świat mistyki, o którym nie wiem naprawdę nic, bo odszedłem, opuściłem ten świat dla życia w materii, w pracy, w cielesnych miłościach, rozterkach i rozdarcjach. Nie chodzi tu o takie czy inne wyobrażenie nieśmiertelności, nic, nic o tym nie możemy wiedzieć, to inny wymiar, ale chodzi o sekundy przeżyć”, gdy „może przyjdzie pomoc. Inny widok, inny wymiar” (WS2, s. 34n) – przeprowadzał Czapski rachunek sumienia z początkiem lat sześćdziesiątych. Wydaje się, jakby trzy dekady wcześniej był tego świata nieco bliżej, choć oczywiście między własnym mistycznym doświadczeniem a rozczytywaniem się w pismach Świętej Teresy z Ávili i zwiedzaniem miejsc z nią związanych – ziele przepaść. Ciekawe zresztą, że siostra Józefa – Maria, kreśląc we wspomnieniach portret ich matki, zauważała duchowe pokrewieństwo między nią i postacią Świętej, podkreślała, że matka „wzrosła w tych samych co hiszpańska karmelitanka niezłomnych zasadach wiary w rzeczy ostateczne”³⁰.

W roku 1930 Józef odwiedza klasztor, którego przełożoną była w XVI wieku hiszpańska mistyczka, przypomina jej dziecięcą żarliwość, próbę ucieczki z rodzinnego domu do Maurów, by przez męczeńską śmierć zdobyć niebiańską szczęśliwość, co znów każe mi myśleć o młodości samego Czapskiego, wspólnych z siostrami rojeniami o wymodleniu Królestwa Bożego na ziemi. Zastanawia się nad ekstatycznymi wizjami Świętej Teresy, których najśłynniejszym przedstawieniem pozostaje rzymska rzeźba Berniniego, przekonuje czytelników, że „opisy jej własnych wątpliwości i wątpliwości jej spowiedników wobec tych stanów czyta się

²⁹ J. Czapski, *Świat w moich oczach*, dz. cyt., s. 13.

³⁰ M. Czapska, *Europa w rodzinie. Czas odmieniony*, Kraków 2004, s. 158.

z zapartym oddechem” (KP). Wreszcie myśli o tysiącach zakonników, którzy od czasów – jak ochrzcił ją papież Paweł VI – „doktora mistycznego” dokonali życia za murami Karmelu w Ávili. Wychodzi z klasztoru, by zobaczyć, jak „pod rozłożystym zielonym drzewem bawią się małe dziewczynki. Jedna w czerwonej haftowanej pelerynce ma wielkie wypukłe czoło i oczy jak niezapominajki”. Zobaczyć i wykrzyknąć: „jakie piękne jest życie!” (KP).

To ciekawa, wbrew pozorom niepozbawiona dramatyzmu chwila. Z jednej strony bowiem jest Czapski nie tylko czytelnikiem mistycznych świadectw, ale też człowiekiem głęboko pragnącym takiego doświadczenia³¹, co więcej – myślicielem najdalszym od ironicznego traktowania monastycznych, a zwłaszcza ascetycznych praktyk, mających pomóc w jego osiągnięciu. We wczesnych latach pięćdziesiątych, polemizując z Miłoszem na łamach „Kultury”, bronić będzie tradycji „ojców pustyni”, wyboru samotności i umartwienia, tradycji walki z cielesnością – od pustelników egipskich po Simone Weil³². Dekadę później, kończąc lekturę *Kosmosu* Gombrowicza, zapisze w „Dzienniku” intymne świadectwo, wspomni: „w okresie zamurowania seksualnego, i to zamurowania przyjętego jako obowiązek, konieczność – miałem drogę do Boga niezamąconą”, dodając z wahaniem: „gdybym wtedy na tamtej drodze wytrwał, może mógłbym być żyć życiem mistyki” (WS2, s. 39).

Ale jest też strona druga, co sprawia, że duchowa sylwetka Czapskiego staje się jeszcze bardziej frapująca. Oto kolejny kościół, do którego zachodzi malarz, w nim zaś, za kratą, obszerna część przeznaczona jedynie dla rozmodlonych siostr. „Ujrzawszy mnie, starsza zakonnica szybko zasunęła firanki i wyciągając spoza nich rękę, władczym głosem wymówiła jedno słowo: »jałmużna«” – opowiada autor *Kartek...*, by epizod ten uczynić początkiem refleksji:

„Klasztor – powiada Rozanow – jest doskonały, panuje w nim chrześcijaństwo integralne, a przecie to wioska sąsiednia karmi klasztor, bez tej wioski zakonnicy wszyscy umarliby z głodu... Chrześcijaństwo samo przez siebie zapada się – nie posiada własnego istnienia, załamuje się, jest spragnione, jest głodne, karmi się niechrześcijaństwem... Samo w sobie, w swojej formie najczystszej, najbardziej ekstatycznej, woła, wymaga, pragnie niechrześcijaństwa”.

Ten ciemny kościół pełen zakonnicy rozmodlonych za kratą przypomniał mi nagle zewsząd mnie tutaj otaczający świat modlitwy i kontemplacji, niemy świat, kryjący w sobie tyle nędzy, tragedii i nieziemskiej szczęśliwości.

„Ich samotność była ich szczęściem – pisze św. Teresa o podwładnych sobie zakonnicych – zapewniały mnie, że nigdy nie była im za długa samotność, wizyta nawet ich brata czy siostry była dla nich męką”.

Chrześcijaństwo czerpie soki z ziemi, żyje z tych soków ziemi, którą gardzi (KP).

³¹ Piszę o tym więcej w tekście: A. Franaszek, „*Tobie właściwie chodzi o zbawienie świata*”: Józefa Czapskiego i Czesława Miłosza listy o duszy, [w:] *Peryferie Miłosza: nieznanne konteksty, glosy, nowe rozpoznania*, red. M. Bernacki, Bielsko-Biała 2020, s. 213–227.

³² Por.: *List Józefa Czapskiego do Redakcji „Kultury”*, [w:] tegoż, *Swoboda tajemna*, oprac. A. Kaczyński, Warszawa 1991, s. 55 i nast.

Splata się kilka wątków. Fascynacja Czapskiego myślą Wasilija Rozanowa – jej to właśnie wkrótce po powrocie z Hiszpanii poświęci artysta obszerny i wnikliwy, aczkolwiek niedokończony esej³³, który mógłby zresztą stać się kolejnym rozdziałem książki, jaką przed chwilą sobie wyobraziłem, pierwszej książki Józefa Czapskiego, rozpoczętej *Kartkami z podróży*. Choć po latach pisarz orzeknie, że Rozanowa, jego bunt przeciwko chrześcijaństwu oraz absolutyzowanie pożądania, seksualności – niegdyś idealizował, podtrzyma przecież przekonanie, że charakterystyczna dla rosyjskiego myśliciela „zdolność wnikania w światy religijne najbardziej sprzeczne i sobie obce, już nie myślą tylko, ale zmysłowo”, jest wartością niepowtarzalną³⁴. I może właśnie to łączy go z Rozanowem: umiejętność, a raczej wrodzony dar – czasem zaś i brzemień – odczuwania sprzecznych ze sobą myślowych perspektyw.

Czapski rozumie więc, powtórzę raz jeszcze, sens życia kontemplacyjnego, wierzy świadectwom mistyków, nie poddaje ich scjentystycznym uproszczeniom, pamięta też rewolucyjny Piotrogród, w którym wraz z Antonim Marylskim chciał tworzyć, jeśli to określenie nie jest zbyt paradoksalne: pustelniczą komunę. Jeszcze bliższe jest mu wspomnienie z połowy lat dwudziestych, kiedy pragnął znaleźć sens egzystencji za murami paryskiego klasztoru, co stanowczo wyperswadował mu Jacques Maritain, pocieszając jednak dotkniętego zwątpieniem malarza: „Bóg ci daje takie chwile, żebyś całe życie pamiętał, że jest inna rzeczywistość” (WS2, s. 76). A jednocześnie widzi nie tylko zwykłą pазerność hiszpańskiego (i nie tylko hiszpańskiego) duchowieństwa, ale też coś znacznie głębszego: moralną dwuznaczność odwrócenia się nie tyle od „ziemskiego”, ile od międzyludzkiego świata, dwuznaczność postawy, którą zresztą nie tak dawno, jako w młodości „tołstojowiec”, naiwny pacyfista – gorliwie przyjmował. I wreszcie: przyznaje, że „prawdziwe”, czy też: opatrzone boskim błogosławieństwem, życie może równie dobrze chronić się w mniszej celi, jak wibrować w śmiechu dzieci. Różne punkty widzenia w jego myśleniu nie znoszą się, ale dopełniają, co przecież – jeśli choć przez chwilę się nad tym zastanowić – nie jest ani oczywiste, ani aż tak częste. I bodaj dlatego zacytowany przed chwilą refleksyjny fragment kończy Czapski zdaniem dającym się odczytywać na sposób zarówno akceptujący, jak i krytyczny: „może Hiszpania jest krajem, który najdosłowniej zrozumiał słowa Chrystusa: »Królestwo Moje nie jest z tego świata«” (KP).

Istotne doświadczenia zapadały w Czapskiego na zawsze, nie zapominał ich, tak jak najważniejszych dla siebie cytatów, które w tekstach opublikowanych przez autora *Oka* powracają dziesiątki, a w nieprzeznaczonych do druku „Dziennikach” – setki, jeśli nie tysiące razy. Dekadę po hiszpańskiej podróży wyzwolony z łagru, cudem ocalony od śmierci w Katyniu, przemierzając pociągami połacie Związku Sowieckiego, przygotowuje Czapski kilka krótkich artykułów poświęconych pracy

³³ Por.: J. Czapski, *Sprzeczne widzenie: Rozanow – Mauriac*, [w:] tegoż, *Czytajac*, oprac. J. Zieliński, Kraków 2015, s. 226–279.

³⁴ Tamże, s. 227.

malarskiej. Jeden z nich opatrzy mottem zaczerpniętym ze Świętej Teresy („Na to żeby coś osiągnąć, nie wystarczy iść, trzeba lecieć”³⁵), inny zatytułuje *O wizji i kontemplacji*. Przekonywać tu będzie, że zgłębianie świadectw pozostawionych przez mistyków może być pomocne artyście – w jego drodze ku wizji prawdziwej, nie złudnej i nie sztucznej. Obie drogi bowiem, ta Świętej Teresy z Ávili czy Świętego Jana od Krzyża, i ta, którą przemierza legion męczenników pędzla i palety – nieraz się ze sobą krzyżują. Szkic zakończy zdaniem cokolwiek sarkastycznym, ubolewając, że prawie wszyscy „malarze nie czytają wiele albo jeżeli czytają, to na pewno nie mistyków”³⁶.

Bibliografia

- Czapska M., *Europa w rodzinie. Czas odmieniony*, Kraków 2004.
- Czapski J., *Czytając*, oprac. J. Zieliński, Kraków 2015.
- Czapski J., *Kartki z podróży. Hiszpania*, „Pamiętnik Warszawski” 1930, z. 9, s. 39–59.
- Czapski J., *Patrząc*, oprac. J. Pollakówna, Kraków 2016.
- Czapski J., *Rozproszone. Teksty z lat 1923–1988*, t. 1–2, oprac. P. Kądziela, Warszawa 2020.
- Czapski J., *Swoboda tajemna*, oprac. A. Kaczyński, Warszawa 1991.
- Czapski J., *Świat w moich oczach*. Rozmowy przeprowadził Piotr Kłoczowski, Ząbki – Paryż 2001.
- Czapski J., *Tumult i widma*, Kraków 2017.
- Czapski J., *Wyrwane strony*, oprac. J. Pollakówna i P. Kłoczowski, Lausanne 1993.
- Czapski J., *Wyrwane strony*, oprac. B. Toruńczyk, Warszawa 2010.
- Franaszek A., *Herbert. Biografia*, t. 1–2, Kraków 2018.
- Franaszek A., „Tobie właściwie chodzi o zbawienie świata”: *Józefa Czapskiego i Czesława Miłosza listy o duszy*, [w:] *Peryferie Miłosza: nieznanne konteksty, glosy, nowe rozpoznania*, red. M. Bernacki, Bielsko-Biała 2020, s. 213–227.
- Herbert Z., *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa 2004.
- Herbert Z., *Król mrówek. Prywatna mitologia*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2008.
- Herbert Z., *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2008.
- Iwazkiewicz J., *Wiersze*, t. 1, Warszawa 1977.
- Jaworski K., *Sztuka hiszpańska w zapomnianym eseju Tytusa Czyżewskiego „Upiór Toleda”*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, t. 31: 2016, s. 41–52.
- Kurek J., *Mój Kraków*, Kraków 1970.
- Rabajczyk M., *Józef Czapski w Hiszpanii*, „Quart” 2013, nr 2, s. 81–87.
- Sposób życia. Z Pawłem Hertzem rozmawia Barbara N. Łopieńska*, Warszawa 2016.
- Tołstoj L., *Sonata Kreutzerowska. Opowiadania wybrane*, Kraków 1995.
- Wierność. Wspomnienia o Zbigniewie Herbercie*, oprac. A. Romaniuk, Warszawa 2014.

³⁵ J. Czapski, *O skokach i o locie*, [w:] tegoż, *Patrząc*, oprac. J. Pollakówna, Kraków 2016, s. 108.

³⁶ J. Czapski, *O wizji i kontemplacji*, [w:] tegoż, *Patrząc*, dz. cyt., s. 113.

Wyleżyńska A., „Z duszą twoją na ramieniu”: listy z Hiszpanii, z oryginałów wiernie przełożone, Warszawa 1933.

Kingdom of God (Józef Czapski's journey to Spain in 1930)

Abstract

The author of the article describes a trip to Spain made by Józef Czapski in 1930. This outstanding painter and essayist, witness to the Katyń massacre, co-creator of the Parisian magazine *Kultura* [Culture] and Polish intellectual life in exile, at the time of visiting Madrid and its nearby areas for nearly two months was still a young artist, looking for the painting poetics closest to his soul. The visits to the Prado brought him two great discoveries: the works of El Greco and Goya. For Czapski, El Greco is a captivating example of religious painting and simultaneously – fidelity to the vision, the way of seeing the world. Goya fascinated Czapski with the thematic and stylistic range of his art – from “official” court portraits to dramatic records of nearly surreal visions, reflecting the artist’s fundamental belief in human depravity. The trip to Spain also had another meaning for Czapski – it was in a way a journey in the footsteps of St. Teresa of Avila, broadly: a reflection on the role of mystical experience in the spiritual life of man. From these two perspectives: artistic and religious, the encounter with the Spanish culture appears to be one of the more important and fateful episodes in the biography of Józef Czapski.

Słowa kluczowe: Józef Czapski, malarstwo polskie XX wieku, związki kultury polskiej i hiszpańskiej w XX wieku, oddziaływanie malarstwa Goi i El Greca na sztukę polską w XX wieku, tematyka mistycyzmu w kulturze polskiej XX wieku

Keywords: Józef Czapski, Polish painting of the 20th century, Polish and Spanish cultural relationships in the 20th century, the influence of Goya’s and El Greco’s paintings on Polish art in the 20th century, mysticism in Polish culture of the 20th century