



J. Czapski, *Na wystawie w Petit Palais*, 1972, ol. pt., 59,5 x 72. Fot. dzięki uprzejmości Domu Aukcyjnego Agra–Art

Czapski – wprowadzenie*

Waldemar Okoń

...znowu widzę, oddycham oczami

Józef Czapski

Witam wszystkich Państwa najserdeczniej i zapewniam, że moje wystąpienie będzie bardzo krótkie, ponieważ obecność tak wielu referentów i znawców działań artystycznych Józefa Czapskiego wręcz mnie – jako nieznanecę, a zaledwie odległego i cokolwiek zagubionego w gąszczu niesionych przez nią sensów widza tej sztuki – onieśmiela. Pomimo tego onieśmienia cieszę się jednak ogromnie, że w dzisiejszym trudnym i zmerkantylizowanym świecie udało się nam spotkać i, jak rozumiem, do dosyć sporej już – jeżeli tak to można określić – „czapskologii” dołączyć kolejne rozdziały, potwierdzające, mam nadzieję, nie tylko historyczną wagę tej spuścizny.

Czapski tworzył przez całe życie – możliwości materii, jaką się posługiwał – wykorzystując często do bólu i do granic, swoisty *Album Orbis*, złożony z setek tomów słowno-obrazowych notatek i, związanych z nimi integralnie, bardziej lub mniej autonomicznych obrazów. Bliski był w tym względzie jednemu ze swoich ulubionych autorów – Cyprianowi Kamilowi Norwidowi; on działał podobnie, notując, rysując i gromadząc przez całe dziesięciolecia, aż do swej śmierci w roku 1883, materiały będące absolutnie wyjątkową kroniką naszej cywilizacji i zarazem jedną z realizacji pamiętnika artysty „wieku kupieckiego i przemysłowego”, który to pamiętnik, według słynnego określenia Norwida, winien być „Ogryzmołony i w siebie pochylon – / Obłądny!... ależ – wielce rzeczywisty”¹.

Piszę o tym, ponieważ nieco zapomnieliśmy, że w tym roku przypada także w miarę okrągła, 130 rocznica śmierci autora *Vade-mecum*, ale przede wszystkim dlatego, że w obfitej już literaturze poświęconej Czapskiemu nieco zabrakło mi jednego słowa-klucza, które – być może – wiele by nam wyjaśniło: słowa „romantyzm”. Zapatrzeni w kapistów, kolorystów, awangardzistów, a nawet pop-artystów (Czapski jako prekursor pop-artu – pisał o tym Konstanty „Kot” Jeleński w 1964 r.²) *etc., etc.*, zapominamy, jak mi się wydaje, że epoka, w jakiej urodził się nasz artysta, przesycona była ideami romantycznymi, głoszącymi, iż „Cała plastyki tajemnica / Tylko w tym jednym jest, / Że duch – jak błyskawica. /

* Niniejszy tekst stanowi transkrypcję wystąpienia otwierającego konferencję.

¹ C. K. Norwid, *Klaskaniem mając obrzękłe prawice*, [w:] *idem, Pisma wybrane*, wyb., oprac. J. W. Gomułicki, t. 1: *Wiersze*, Warszawa 1968, s. 192; zob. też: P. Chlebowski, *Romantyczna silva rerum. O Norwidowym „Albumie Orbis”*,

Lublin 2009.

² Zob. K. A. Jeleński, *Aktualność malarstwa Józefa Czapskiego*, [w:] *Czapski i krytycy. Antologia tekstów*, wyb., oprac. M. Kitowska-Lysiak, M. Ujma, Lublin 1996, s. 43 n.

A chce go ująć gest”. I dalej – by zachować wysoki Norwidowski ton: „Prawdziwych szkiców robić nie można umyślnie – one się same narzucają. Odpycha się je piórem lub ołówkiem i zostaje ślad, notatka, szkic. Są to dlatego karteczki i złamki [...]. Atoli żaden fotograf nie zastąpi prawdziwego szkicu”³.

Ta druga konstatacja poety, z 1874 r., jest dla nas bardzo istotna, ponieważ śledząc dzieła i wypowiedzi Czapskiego, nieustannie spotykamy się z ową, odnotowaną przez niego słowem i obrazem, „wewnętrzzną koniecznością” dzieła, będącą swoistym imperatywem, który „wywołuje” je z tajemniczej sfery jakże romantycznych w gruncie rzeczy natchnień i momentalnych wizji. Do nich zaś artysta stara się dotrzeć poprzez mozolną, wytężoną, wieloletnią pracę, będąc jednocześnie w pełni świadomym, iż ów mózół jest w swej istocie zaprzeczeniem tego, co powinno być przejawem czystej spontaniczności oraz formą Łaski – i to tej niemal objawionej, pisanej, jak u mistyków i u romantyków, dużą literą. Stąd poetyka fragmentu, owych tysięcy „karteczek i złamków”, szkiców przygotowawczych do dzieł nigdy nie powstałych. Stąd też posiłkowanie się naturą, poprawianą nie przez nią samą, jak chcieli wszyscy rasowi akademicy, ale poprzez materię obrazu i słowa, które nigdy do końca materialne być nie mogą.

Ze względu na ograniczone ramy mojego wystąpienia nie chcę mnożyć cytatów, ale wydaje mi się, że dwa fragmenty tekstów Czapskiego wiele nam tu wyjaśniają – na marginesie: podobnie jak Norwid, Czapski był znakomitym, o ile nie najlepszym, komentatorem swoich dzieł, objawiając w ten sposób – jakże romantyczną w swej istocie, ale pogłębioną o zrozumienie praw rządzących „wiekiem kupieckim i przemysłowym” – zdolność w „siebie pochylonej”, wręcz obsesyjnej autoanalizy. W *Liście do młodego malarza* pisał wprost: „Pamiętaj, że wrócenie do wizji pierwotnej nigdy nie nasyci ostatecznie malarza. Ta wizja pierwotna jest łaską. Wszystko, co zrobisz, zda ci się złe, bo obciążone myślą i wolą. [...] nigdy nie dorównasz wizji, która przychodzi do nas. Musimy przyjąć naszą wobec niej nędzę”⁴. W innym zaś fragmencie, by rzecz nieco ukonkretnić, czytamy: „Naprzeciwko kawiarni »Bichette« w szarą pogodę. Rowery na tle zielonkawej ściany i czarnej jamy wnętrza kawiarni z naprzeciwnika. Co w tym nowego? Nowe, że widzę coraz dobitniej, jakby namacalnie konkretniej (zresztą nadal te wizje, gdy tylko mi się zdaje, że je już dosięgam na własnym płótnie – uciekają dalej i dalej jak fatamorgany)”⁵.

Dzieło jawi się zatem jako próba zapisu niemożliwej do uchwycenia „rzeczywistości totalnej”, funkcjonującej niejako poza dobrem i złem, w sferze form wizualnych nie będących li tylko wizualnością, ponieważ zawierających w sobie przebłycki tajemnicy, która może się ukazać w sposób nieprzewidziany zawsze i wszędzie, w słowie i w rzeczy (ale bardziej w rzeczy, gdyż jest ona bliższa malarstwu, a Czapski był przede wszystkim malarzem). Pisał, że martwa natura dawała mu „przez całe [...] życie to, co zbyt szumnie może [...] [wolno] nazwać natchnieniem widzenia i świadomości, że najobojętniejszy temat – butelka terpentyny, stary kubek czy chustka na stole – mogą być tematem malarstwa najwyższej miary”, chociaż jednocześnie uważał: „Analiza naturalistyczna będzie zawsze tą »niższą modlitwą«, do której będę miał obowiązek powracać z całą pokorą, gdy to widzenie »wyższe«, całościowe, będzie mnie opuszczało czy gorzej – będzie się spłycało, schematyzowało, tracąc zazębień o świat widzialny”⁶.

³ C. K. Norwid, *Lapidaria*, [w:] *idem, Pisma wybrane...*, s. 341; *idem, Album ofiarowany Teodorowi Jelowickiemu* (1874), cyt. za: P. Chlebowski, *op. cit.*, s. 40.

⁴ Cyt. za: K. Czerni, *Nieobecność – czy Józef Czapski mógłby zostać członkiem Grupy Krakowskiej*, [w:] *Rezerwat sztuki. Tropami artystów polskich XX wieku*, Kraków 2000, s. 16.

⁵ J. Czapski, *Wyrwane strony*, oprac. J. Pollakówna, P. Kłoczowski, [Montri-

cher] 1993, s. 76.

⁶ *Ibidem*, s. 25 i 17.

⁷ J. Słowacki, *Beniowski*, [w:] *idem, Dzieła wybrane*, red. J. Krzyżanowski, t. 2: *Poematy*, Wrocław 1979, s. 152.

⁸ Cyt. za: J. W. Gomulicki, *Zjawisko Norwid*, [w:] C. Norwid, *Pisma wybrane...*, s. 33.

I znowu, nie chcę egoistycznie wykorzystywać cytatów, które na pewno pojawią się w toku naszej sesji, interesuje mnie tu jedynie niezwykle znamienne dla naszego artysty „balans” pomiędzy tym, co realne, a tym, co idealne, tym co materialne, a tym, co duchowe; tym, co wizyjne, a tym, co ukonkretnione; pomiędzy ową „wyższą” i „niższą” artystyczną modlitwą, odmawianą przez całe życie. To niemal parafraza słynnego fragmentu z *Beniowskiego* Juliusza Słowackiego o sztuce-poezji, która winna być jednocześnie wysoka, idealną i piękną „aniołów mową” i urealnionym, bardziej konkretnym „piorunem jasnym, prędkim”, ujętym w strofę-formę będącą swobodnym „taktem, nie wędzidłem”⁷ (by nie napomknąć o neoplatonickiej idei nieustannie odnawianego „kręgu ducha” pomiędzy światem materii i metafizycznego absolutu). Kluczem do zrozumienia tych dążeń i procesów jest wszakże sam artysta, jego wizje, oko i ręka, jego pamiętnik – przypominam – „ogryzmołony i w siebie pochylon”, niekiedy pisany i rzucony w próżnię, w ów Norwidowy Babilon, ziemię w XX w. jakże często nieludzką i tragiczną. Świadek epoki (a Czapski był nim niewątpliwie) musiał w tym stuleciu odgrywać rozliczne role, zapewniać swoje wizualne i słowne „karteczki i złamki”, pamiętając zarazem o narzuconych mu przez historię, zupełnie odmiennych niż artystyczne, zadaniach.

Mam nadzieję, że nasza sesja przybliży nam jednak Czapskiego przede wszystkim właśnie jako artystę, a nie tylko jako człowieka – przepraszam za to cokolwiek anachroniczne, postromantyczne rozróżnienie, ale nadal bardziej niż tzw. „czysta” historia interesująca wydaje mi się historia sztuki, od której ciekawsza jest już tylko, co łatwo zgadnąć, sama sztuka. To wszakże temat na osobne opowiadanie i teza, być może, nadmiernie prowokacyjna i śmiała jak na wystąpienie otwierające spotkanie tych, którzy dużą część swojego życia poświęcili właśnie egzegezom i analizom osadzonym na gruncie historii sztuki.

I zupełnie na koniec: cytat z innego spóźnionego romantyka, nieuznawanego poety i wybitnego krytyka Charles’a Sainte-Beuve’a (1804–1869): „Największym poetą nie jest ten, którego dzieło jest najznakomiciej wykończone, ale ten, który najwięcej sugeruje, którego czytając nie chwyatamy początkowo wszystkiego, co chciał powiedzieć i wyrazić, i który zostawia każdemu wiele do zastanowienia się, do wyjaśnienia, do przestudiowania, a nawet do dopełnienia”⁸. Mam nadzieję, że nasza sesja, poświęcona twórczości zarówno malarskiej, jak i literackiej Józefa Czapskiego, potwierdzi te słowa.

prof. dr hab. Waldemar Okoń

Historyk sztuki, krytyk artystyczny, poeta. Opublikował m.in. zbiory studiów poświęconych sztuce XIX i XX w. w książkach: *Sztuka i narracja* (1988), *Alegorie Narodowe* (1992), *Sztuki siostrzane* (1992), *Wtajemniczenia* (1996), *Stygńska planeta* (2002), *Przeszłość przyszłości* (2006), *Kresy w malarstwie polskim* (2006).

Waldemar Okoń / Czapski – an introduction

In “Introduction” I am indicating the relations between Józef Czapski’s art and the world of ideas and values of Polish Romanticism, and foremost with writings by Cyprian Kamil Norwid who, just like Czapski himself, all his life created “an artist’s diary” of words and images, which was a record of his thoughts and impressions brought by the time he happened to live in. Czapski appears to be an adherent of the idea that art is a medium for reaching the “total reality” which is a form of incorporating primal visions, idealistic in their very matter, by using the rules of painting (already understood in the 20th-century manner) – as incorporation of a mystery present, according to the artist, in the surrounding us nature – that apply autonomously comprehended, purely visual means of painterly expression.