



J. CZAPSKI 'Escorial

Karta pocztowa Barbary Aeschlimann do Józefa Czapskiego z reprodukcją obrazu *Escorial IV* (1983). Korespondencja – A, sygn. 2244, k. 1.

# Józef Czapski w Hiszpanii

Martyna Rabajczyk

## Kapiści w Paryżu

Droga Józefa Czapskiego do Hiszpanii, podobnie jak w przypadku innych polskich, artystów wiodła przez Paryż. W 1923 r. grupa studentów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie zawiązała Komitet Paryski. Ich cel stanowiła podróż do stolicy Francji. Wśród nich był Czapski, który 3 lata wcześniej rozpoczął studia w krakowskiej akademii. Grupa K. P., choć formalnie zorganizowana bez zarzutu, nie miała określonego programu artystycznego oprócz „tworzenia dobrego malarstwa”. Po latach Czapski pisał: „Kiedy zakładaliśmy naszą grupę w roku 1923, wybraliśmy prezesa, skarbnika, komisję rewizyjną, napisaliśmy statut. Ale do końca, to znaczy do 1939 roku, poza jednym jedynym wypadkiem, nigdyśmy nie potrzebowali tego formalnego aparatu puszczać w ruch”<sup>1</sup>.

Komitet Paryski powstał w pracowni Józefa Pankiewicza w krakowskiej akademii. Przez pierwsze lata w Paryżu to Pankiewicz był nauczycielem i przewodnikiem artystycznym kapistów. Ale – jak podaje Czapski – „kołyska kapistów stała [...] w zadymionej kawiarni »Esplanada«, przy »Gałce Muszkatołowej« – Klubie formistów (Chwistek, Witkacy, Tytus Czyżewski, Zamoyski, Pronaszkowe i inni). Tam też, w tejże kawiarni, siedział i Peiper ze swoją »Zwrotnicą«, i Młodożeniec, i Bruno Jasiński”<sup>2</sup>. Niewykluczone, iż spotkanie z formistami i z Tadeuszem Peiperem było najwcześniejszym zetknięciem się Czapskiego z Hiszpanią. Peiper, który I wojnę światową spędził na Półwyspie Iberyjskim, właśnie powrócił do kraju. Z wolnej Polski w dalszym ciągu pisał do „El Sol”, do „Espanii” i do „La Publicitat”<sup>3</sup>. Nadal utrzymywał kontakty z przedstawicielami hiszpańskiej awangardy, Vincentem Huidobro i Guillemem de Torrem.

Również Tytus Czyżewski miał za sobą pierwsze spotkanie ze sztuką hiszpańską. W 1908 r. w Paryżu widział kubistyczne obrazy Pabla Picassa, a na wystawie retrospektywnej na Salonie Jesiennym podziwiał dzieła El Greca<sup>4</sup>. Przyjaźń kapistów z Czyżewskim rozwinęła się po 1924 r., już nad Sekwa-

<sup>1</sup> J. Czapski, *Patrząc*, Kraków 1983, s. 30.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 32, przyp. 2.

<sup>3</sup> Peiper znalazł się w Hiszpanii na przełomie 1914 i 1915 r. i pozostał na Płw. Iberyjskim do połowy 1920 roku. W latach 1918–1924 w prasie hiszpańskiej opublikował łącznie 140 artykułów. Od 1919 r. jego teksty na temat Hi-

szpanii ukazywały się w prasie polskiej. Zob. B. Lentas, *Tadeusz Peiper w Hiszpanii*, Gdańsk 2011, s. 41 n.

<sup>4</sup> O wpływach hiszpańskich na twórczość Czyżewskiego – zob. A. Soczyńska, *Tytus Czyżewski. Malarz – poeta*, Warszawa 2006, s. 85 n.

na. W Krakowie, zanim jeszcze powstał Komitet Paryski w przedsięwzięciach „Gałki Muszkatołowej” uczestniczyli Zygmunt Waliszewski, Józef Jarema i Jan Cybis<sup>5</sup>.

We wrześniu 1924 członkowie grupy K. P. wyjechali do Paryża. Wiosną i latem 1925 wyruszyli na południe Francji. Piotr Potworowski wyjechał do Marsylii, skąd statkiem wyprawił się do północnej Afryki. Waliszewski wraz z Czyżewskim zdecydowali się na Cagnes-sur-Mer. Cybis, Hanna Rudzka-Cybisowa, Dorota Berlinerblau i Artur Nacht w lipcu rozpoczęli podróż koleją na Lazurowe Wybrzeże. Zatrzymali się w La Ciotat. W sierpniu dołączył do nich Czapski z siostrą Marią. W kolejnym roku Cybisowie wybrali na letni plener Collioure tuż przy granicy hiszpańskiej i, być może, planowali dalszą podróż w głąb Półwyspu Iberyjskiego<sup>6</sup>.

Wiemy na pewno, że Pireneje przekroczyli – Czyżewski w 1929 r., Czapski w 1930 i Nacht w 1934 i 1935 roku<sup>7</sup>.

### Czapskiego pierwsza podróż do Hiszpanii

Hiszpańska przygoda Czapskiego rozpoczęła się w maju 1930. Na Półwyspie Iberyjskim spędził 6 tygodni. Dlaczego zdecydował się odwiedzić Hiszpanię? Na jego decyzję prawdopodobnie miało wpływ kilka czynników. Plenery na południu Francji, tuż przy granicy hiszpańskiej, stanowiły przedsmak tego, co czekało za Pirenejami. Dowód na to odnajdujemy w listach Rudzkiej-Cybisowej. W 1926 r. w liście do matki opisywała ona obchody dnia św. Wincentego w Collioure: „przyjechały karuzela i huśtawki, roztaśowały się na plażach, więc rybacy muszą suszyć sieci w mieście na wzgórzach. [...] Byki na walkę już przyjechały, całe miasteczko je witało z entuzjazmem. Cztery dni bawić się będą, tańczyć na placach, muzyka przyjedzie z Hiszpanii”<sup>8</sup>.

Do podróży mógł zachęcić Czapskiego wspomniany już Czyżewski, który sam odwiedził Półwysp Iberyjski rok wcześniej. Utrzymywał on bliskie kontakty z kapistami w Paryżu, o czym świadczą zachowane fotografie – z pracowni przy Impasse du Roue, z kawiarni La Rotonde czy na tle afisza „Bal Montparnasse”<sup>9</sup>. W trakcie pierwszej podróży do Paryża zetknął się z El Grekiem, ale znał nie tylko jego. W 1928 r. ukazał się szkic Czyżewskiego na temat Francisca Goi (1746–1828)<sup>10</sup>. Po 4 latach wydany został drukiem *Upiór Toleda*<sup>11</sup> – wspomnienia Czyżewskiego z pobytu w Hiszpanii, poświęcone malarstwu El Greca.

Inną osobą z otoczenia Czapskiego, która mogła rozbudzić w nim ciekawość tego kraju, był Pankiewicz. I wojna światowa zastała go we Francji i, podobnie jak Peiper, schronił się w Hiszpanii, zachowującej w tym konflikcie neutralność. Pankiewicz często wspominał lata spędzone w Madrycie, jednak w 1919 r. opuszczał Półwysp Iberyjski z ulgą. Wpływ na to miała trudna sytuacja materialna, w jakiej się znalazł. Nigdy nie powrócił do Hiszpanii.

Sięgnijmy do wspomnień Czapskiego. Opis podróży naszego kapisty do Hiszpanii ukazał się jeszcze w tym samym, 1930 r. w „Pamiętniku Warszawskim”. Wiadomo z niego, że 15 V Czapski przebywał

<sup>5</sup> Waliszewski i Jarema byli autorami oprawy graficznej do przedstawienia Czyżewskiego *Osiół i stoń w metamorfozie*; razem z Cybisem i z innymi artystami tworzącymi Klub Krakowskich Futurystów i Formistów pracowali przy realizacji malowidła ściennego w „Esplanadzie”. Zob. S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Gry barwne. Komitet Paryski 1923–1939* [kat. wystawy], Kraków 1996, s. 27.

<sup>6</sup> O podróżach kapistów na południe Francji – zob. M. Chrzanowska-Foltzer, *Odkrywanie krajobrazów południowej Francji – podróże kapistów w świetle*

*badan, dokumentów i fotografii*, Krzysztofora 2010, nr 27.

<sup>7</sup> Artur Nacht-Samborski. *Z pracowni artysty: obrazy, rysunki, szkice, fotografie, dokumenty*, oprac. J. Ładnowska, Łódź 1989.

<sup>8</sup> Cyt. za: M. Chrzanowska-Foltzer, *op. cit.*, s. 303.

<sup>9</sup> Zob. M. Gołąb, *Artur Nacht-Samborski 1898–1974*, Poznań 1999.

<sup>10</sup> T. Czyżewski, *Zmartwychwstały Goya*, „Epoka” 1928, nr 139.

<sup>11</sup> *Idem*, *Upiór Toleda*, „Droga” 1932, nr 1.

w Madrycie, a 18 i 20 V zwiedzał muzeum Prado i Muzeum Archeologiczne. 25 V przyjechał do Toledo, a później do Avili, do Escorialu i do Arenas de San Pedro – małego miasteczka położonego między Avilą a Talaverą. Podróż z Paryża do Madrytu w tym czasie nie sprawiała trudności. Wielu turystów zaglądało do Hiszpanii ze względu na wystawy powszechne – w 1929 r. w Sewilli, a rok później w Barcelonie. Na Boulevard Madelaine w Paryżu można było kupić zniżkowy bilet na pociąg do Madrytu (z przesiadką w hiszpańskim Irunie), każdy podróżny dostawał także spis hoteli wraz z cennikiem<sup>12</sup>.

*Kartki z podróży* to pochwała dwóch hiszpańskich mistrzów – El Greca i Goi. „Pierwsze wrażenie z Greca i z rewolucyjnych i czarnoksiężskich obrazów Goi jest tak silne, że trudno mi patrzeć na co innego i przeżywać inne obrazy”<sup>13</sup> – pisał autor. Zdecydowanie gorzej oceniał Velázquez – zarzucał mu „brak imaginacji” i zmysłu kompozycji. Jedyne dzieło mistrza, jakie zrobiło na nim wrażenie, to *Las Hilanderas*. Po latach, przypominając sobie wizytę w Prado, Czapski zanotuje: „Moja wówczas zupełna obojętność wobec Velázquez, przy wstrząsie przed El Greco, bardziej jeszcze przed Goyą. Jedyne wrażenie żywe z Velázquez, które zachowałem w pamięci, to były jego *Tkaczki*, tak piękne i już we fragmentach impresjonistycznie wibrujące”<sup>14</sup>.

### Hiszpańscy mistrzowie w XIX i XX wieku

Bartolomé Esteban Murillo był sławny i dobrze reprezentowany w prywatnych kolekcjach we Francji w XVIII w., Velázquez podziwiano, ale jego obrazów nie pokazywano poza Hiszpanią, Jusepe de Ribera zyskał sławę jako artysta neapolitański, Francisco de Zurbarán i El Greco natomiast pozostawali zupełnie nieznanymi – tak podsumował wiedzę na temat dawnych mistrzów hiszpańskich Gary Tinterow<sup>15</sup>. Szkoła hiszpańska, którą w inwentarzach przez stulecia zaliczano do szkoły włoskiej lub traktowano jako jej odłam, w pierwszej połowie XIX w. nie tylko zyskała miano samodzielnej, ale w Galerii Hiszpańskiej Ludwika Filipa<sup>16</sup> to malarstwo włoskie uważano za uzupełnienie hiszpańskiego.

Odbiór hiszpańskich artystów zmieniał się wraz ze smakiem artystycznym. Murillo był pierwszym, który zyskał sławę poza Hiszpanią i przez cały wiek XIX pozostawał najbardziej znanym z hiszpańskich dawnych mistrzów. Pełne wdzięku sceny z jego obrazów podobały się szczególnie brytyjskim kolekcjonerom. *The Infant St. John the Baptist with a Lamb* Murilla był w latach 50. i 60. XIX w. najczęściej kopiowanym płótnem w National Gallery w Londynie<sup>17</sup>.

Po połowie stulecia coraz większym zainteresowaniem zaczęły się cieszyć prace Velázquez i Goi, m.in. za sprawą Édouarda Maneta. Od 1850 r. kopiował on obrazy Velázquez z Luwru. W 1865 pojechał do Madrytu, aby zobaczyć dzieła Hiszpana w Prado. W liście do przyjaciela, również malarza, Henri Fantina-Latoura, nazwał Velázquez „*the painter of painters*”<sup>18</sup>. Velázquez wywarł też duży wpływ na twórczość Jamesa Whistlera, Johna Singera Sargenta i Johna Lavery’ego.

<sup>12</sup> Zob. A. Wyleżyńska, *Z duszą twoją na ramieniu. Listy z Hiszpanii*, Warszawa 1933, s. 6; Wyleżyńska udała się do Hiszpanii w kwietniu 1930, a więc na miesiąc przed wyprawą Czapskiego. Jej książka dostarcza wielu ciekawych szczegółów podróży, których brak w opisie autora Oka.

<sup>13</sup> J. Czapski, *Kartki z podróży. Hiszpania*, „Pamiętnik Warszawski” 1930, nr 9, s. 39.

<sup>14</sup> *Idem*, *Wyrwane strony*, Warszawa 2010, s. 71.

<sup>15</sup> G. Tinterow, *Raphael Replaced. The Triumph of Spanish Painting in France*, [w:] *idem* [et al.], *Manet/Velázquez. The French Taste for Spanish Paintings*, New York 2003, s. 11.

<sup>16</sup> W galerii stworzonej w Luwrze na polecenie Ludwika Filipa znalazło się ponad 400 dzieł szkoły hiszpańskiej, zakupionych przez barona I. Taylora. Po detronizacji Ludwika Filipa obrazy z galerii zostały przetransportowane do Anglii, a następnie sprzedane na aukcji w Londynie w 1853 roku. Zob. J. Baticle, C. Marinas, *La galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre 1838-1848*, Paris 1981.

<sup>17</sup> Zob. X. Brooke, *British Artists Encounter Spain: 1820-1900*, [w:] *Spain, Espagne, Spanien. Foreign Artists Discover Spain 1800-1900*, New York 1993, s. 44.

<sup>18</sup> Na temat wpływu Velázquez na twórczość Maneta – zob. J. Wilson-Bareau, *Manet and Spain*, [w:] G. Tinterow [et al.], *op.cit.*



Odkrycie El Greca dla nowoczesnej sztuki nastąpiło na początku XX w. i łącznie jest z Juliu- sem Meierem-Graefem, niemieckim pisarzem i krytykiem. Jednak informacje o urodzonym na Krecie artyście odnaleźć można było już w pierwszej połowie XVIII w. – w opracowaniu Antonia Palomina de Castro y Velasco<sup>19</sup>. Osiem obrazów El Greca znalazło się w hiszpańskiej galerii Ludwika Filipa, udostępnionej publiczności w styczniu 1838. Wśród nich były 4 portrety, w tym 1 autoportret, oraz 4 przedstawienia religijne, które wprawiły w zdumienie francuskich widzów. Nie rozumieli oni miejsca El Greca wśród prądów artystycznych jego czasów, nie mogli również emocjonalnie pojąć jego sztuki<sup>20</sup>.

W drugiej połowie XIX w. oszczędne zazwyczaj informacje o El Greku pojawiały się w opracowa- niach na temat sztuki hiszpańskiej<sup>21</sup> i w relacjach podróżników. Lepiej oceniano jego portrety, przed- stawienia religijne uważano zaś za wytwór szaleństwa. Théophile Gautier pisał, że chęć uniknięcia podobieństwa do Tycjana pomieszała mistrzowi w głowie i „wydała [go] na łup dziwactw i kaprysów, które tylko chwilami pozwalały błysnąć wspaniałym zdolnościom otrzymanym od natury”<sup>22</sup>.

W 1902 r. w Prado zorganizowano pierwszą skromną wystawę artysty. W 1908 została opubli- kowana jego monografia, a na Salonie Jesiennym w Paryżu można było oglądać retrospektywną eks- pozycję Hiszpana (widział ją Czyżewski). W tym samym roku w „Neue Rundschau” na bieżąco zaczęły ukazywać się refleksje Meiera-Graefego z pobytu na Półwyspie Iberyjskim, 2 lata później zebrane i wy- drukowane w formie książki<sup>23</sup>. Meier-Graefe przedstawiał El Greca jako najważniejszego prekursora modernizmu w sztuce. Według tego krytyka o ile Velázquez tylko kopiował, o tyle El Greco stwarzał subiektywny świat<sup>24</sup>.

Mniej więcej w tym samym czasie „gorączka El Greca” rozpoczęła się w Anglii. W 1914 r. Roger Fry, zainspirowany obrazami tego autora z galerii Lionela Harissa w Londynie, opublikował krótki tekst o artyście. Nazwał go tam prekursorem ostatnich osiągnięć we współczesnej sztuce<sup>25</sup>. Obrazy, które zainspirowały Fry’a, okazały się dziełami z kręgu El Greca, jednak „gorączka” rozprzestrzeniła się również na Wyspach Brytyjskich.

Największa kolekcja prac omawianego autora w tym okresie nie znajdowała się jednak we Francji czy w Anglii, ale w Budapeszcie i należała do węgierskiego przedsiębiorcy i miłośnika sztuki, Marcella Nemesa. Do 1913 r. posiadał on 12 płócien hiszpańskiego mistrza<sup>26</sup>. Sława kolekcji Nemesa wybiegała poza granice Austro-Węgier dzięki wystawom w muzeach w Monachium i w Düsseldorfie. Zbiory Neme- sa, zgromadzone w jego mieszkaniu przy ulicy Andrassy w Budapeszcie, były chętnie odwiedzane przez artystów i wielbicieli sztuk z całej Europy. Le Corbusier, podróżując na Bałkany w towarzystwie Augu- sta Klipsteina w 1911 r., postanowił zatrzymać się w Budapeszcie, aby zobaczyć obrazy El Greca z tej kolekcji. W 1913 jej część kolekcji Nemesa, w tym 8 dzieł Hiszpana, zostało wystawionych na sprzedaż w Galerii Manzi w Paryżu<sup>27</sup>.

<sup>19</sup> A. Palomino był hiszpańskim malarzem i biografem artystów. Część jego trzytomowego dzieła *El Museo pictórico y escala óptica* (1715–1724) została przetłumaczona na język angielski i wydana w 1739 r. w Londynie jako *An Account of the Lives and Works of the Most Eminent Spanish Painters, Sculptors and Architects*; ukazały się również przekłady na język francuski i język niemiecki.

<sup>20</sup> Zob. I. Hempel-Lipschutz, *Spanish Painting and the French Romantics*, Cambridge 1972, s. 130.

<sup>21</sup> Zob. m.in. Ch. Blanc [et al.], *Histoire des peintres de toutes les écoles. Ecole espagnole*, Paris 1869; autorem noty o El Greco był P. Lefort.

<sup>22</sup> T. Gautier, *Podróż do Hiszpanii*, przeł., posł. J. Guze, przypisy eadem,

P. Hertz, Warszawa 1979, s. 38.

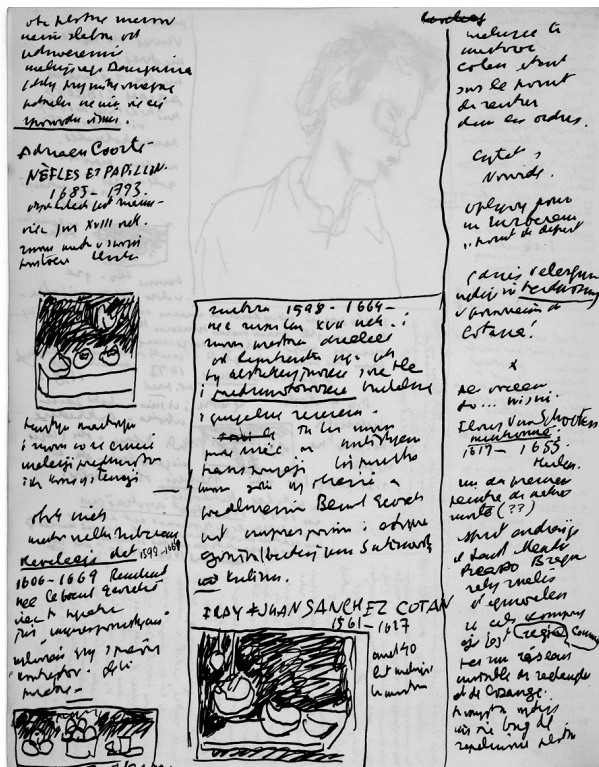
<sup>23</sup> J. Meier-Graefe, *Spanische Reise*, Berlin 1910.

<sup>24</sup> E. Storm, *Julius Meier-Graefe, El Greco and the Rise of Modern Art*, „Mitteilungen der Carl Justi-Vereinigung”, t. 20 (2008), s. 14.

<sup>25</sup> R. Fry, *Some Pictures by El Greco*, „Burlington Magazine” 1913, nr 10, s. 3–4.

<sup>26</sup> Zob. *El Greco to Rippl Rónai. Marcell Nemes, Art Patron and Collector*, oprac. I. Németh, O. Radványi, Budapest 2011.

<sup>27</sup> T. Makowski (*Pamiętnik*, oprac. Władysława Jaworska, Kraków 2003, s. 71–72) odnotowuje to wydarzenie pod datą 15 VI 1913.



Józef Czapski, strona *Dziennika* nr 27 i 28 (sygn. 1948) z notatkami hiszpańskimi, 1952, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie. Fot. Pracownia Fotograficzna MNK

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 (1839–1906), który w tym okresie zyskiwał coraz więcej zwolenników<sup>28</sup>. Czapski, oglądając w 1930 r. obrazy El Greca w Prado, również pisał o powiązaniach między tymi artystami: „Uderzające podobieństwo Greca do Cézanne’a w pokrewnych zestawieniach barwnych, w pokrewnym traktowaniu rysunku”, i dalej: „Cézanne’owi zawdzięczamy, że Greco stał się nam naprawdę zrozumiałym”. Na aktualność sztuki El Greca zwracał też Czapski uwagę w rozmowach z Pankiewiczem w Luwrze kilka lat później: „Obrazy te [portret króla Ferdynanda i *Chrystus na krzyżu*] zdają mi się być dla dzisiejszego malarza bliższe od Tycjana czy Rafaela przez pewne podobieństwo z Cézanne’em i przez koloryt, który przy całej swej subtelności jest jakby czytelniejszy, a w zestawieniach bardziej abstrakcyjny i swobodny”<sup>29</sup>. Wiele odniesień do El Greca widział Czapski u współczesnych mu artystów. Według niego wyznawcą Greca (i Rembrandta) był Chaim Soutine i Georges Braque. Łódź na plaży – motyw, który pojawia się u tego drugiego w drugiej dekadzie XX w. i który przez następne kilkadziesiąt lat ulega na jego płótnach stopniowemu uproszczeniu, porównuje Czapski do upraszczania, jakie stosuje El Greco w kolejnych wersjach *Chrystusa wypędzającego kupców ze świątyni*. W latach 20. i 30. XX w. artysta niewątpliwie był dla Czapskiego jednym z najważniejszych wśród hiszpańskich mistrzów – „Greco daje pewność wewnętrzną tego, w czym tkwi istota malarstwa, wiecznie ta sama poprzez wszystkie swe wyrazy i wszystkie wieki”<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> Zob. *El Greco to Goya. The Taste for Spanish Paintings in Britain and Ireland*, [cat.], introd. A. Braham, London 1981, s. 43.

<sup>29</sup> J. Czapski, *Józef Pankiewicz. Życie i dzieło. Wypowiedzi o sztuce*, Warszawa

1936, s. 122.

<sup>30</sup> *Ibidem*, *Kartki...*, s. 39.

### Sztuka hiszpańska w *Dziennikach Czapskiego*

Od najwcześniejszych lat prowadził codzienne zapiski: uwagi o pracy malarskiej, notatki z lektur, z dyskusji z innymi i z samym sobą, rachunek rzeczy dokonanych (a częściej niedokonanych), zapis nastrojów, szkice do obrazów, wklejone wycinki z gazet. Gromadziły się stosy zeszytów zapisane hieroglificznym pismem. Wszystko to zostawił w Warszawie, gdy w dniach mobilizacji udawał się do swego pułku. Wszystko to zginęło podczas wojny<sup>31</sup>.

Tak o dziennikach sprzed 1945 r. mówił Wojciech Karpiński. Jedyne znany dziś fragment zaginionego „słownika malarskiego”, jak nazywał ten autor owe diariusze, to wspomniany opis podróży do Hiszpanii, opublikowany w „Pamiętniku Warszawskim”.

Przeglądając powojenne dzienniki Czapskiego, odnajdujemy kilka rysunków według mistrzów hiszpańskich. Są to niewielkie, uproszczone szkice piórkiem lub flamastrem, umieszczone wśród notatek. W podobny sposób, jako niewielkie rysunki „zapamiętywał” Czapski nie tylko Hiszpanów – także obrazy dawnych twórców holenderskich czy włoskich oraz swoje własne prace, które wysyłał na wystawy lub sprzedawał. W 1959 r. zanotował: „Przeżyłem niezliczoną ilość odkryć malarskich. Od Goi i Greca po Flamandów, Zurbáрана i tego Cotána, którego odkrycie zawdzięczam dopiero wystawie martwej natury w 1952 w Paryżu [...]”<sup>32</sup>. Rysunki martwych natur Francisco de Zurbarána i Juana Sáncheza Cotána odnajdujemy w *Dzienniku* nr 27 i 28 z 1952 r., wśród innych malarskich oraz literackich zapisków Czapskiego, zrobionych pod wpływem wspomnianej wystawy.

W kajecie z 1970 r. znalazły się odwołania do Goi – rysunki piórkiem, ołówkiem i kredką według obrazów *Don Manuel Osorio* z Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, *Markiza La Solana* z Luwru i *La Condesa de Chinchón* z Prado oraz wklejone reprodukcje, m.in. *Portret Bernarda de Iriarte*. W dziennikach Czapski powracał do Goi. W maju 1979 wkleił do kajetu reprodukcję *La Tirany*, portret wnuka malarza, Mariano, w czarnym cylinderku i *Camino de Los Infernos*. Kolejne spotkanie z Goyą opisywał następująco:

Chcąc znaleźć coś w książce, sięgnąłem na półkę tuż nad głowę i spadła mi na głowę inna książka. Już nie mam dość woli, żeby się nie zatrzymać przy niej, to jakiś nikły katalog z wystawy Goyi sprzed dziesięciu lat, na lichym papierze parę mętnych reprodukcji, zaraz chcę wyrzucić i trafiam na krótki opis śmierci Goyi w Bordeaux. Jak mogę wyrzucić ten katalog?<sup>33</sup>

### Hiszpania po raz drugi – 1981 rok

Pół wieku po pierwszej wyprawie do Hiszpanii Czapski znów znalazł się na Półwyspie Iberyjskim. Do Madrytu przyjechał na zaproszenie swojego bratanka, Marka Czapskiego, syna Stanisława Czapskiego i Vereny Jodko-Narkiewicz. Marek Czapski pracował w Agence France Presse (AFP). Był wysłannikiem agencji w Waszyngtonie, Hongkongu, Madrycie. Z Józefem i Marią Czapskimi korespondował od lat 60. XX w., donosząc o przeprowadzkach i o narodzinach dzieci. Chcąc uczcić pamięć wuja, swojego pierwszego syna, który urodził się w 1971 r., nazwał Sebastian Józef.

<sup>31</sup> W. Karpiński, *Portret Czapskiego*, Warszawa 2007, s. 13.

<sup>32</sup> J. Czapski, *Patrząc...*, s. 116.

<sup>33</sup> *Idem*, *Wyrwane strony...*, s. 147–149.

<sup>34</sup> Archiwum Józefa i Marii Czapskich z Maisons-Laffitte, Korespondencja –

C, sygn. 2249, k. 11–22.

<sup>35</sup> *Dziennik*, nr 186, sygn. 2107, s. 7a.

<sup>36</sup> Zob. W. Karpiński, *op. cit.*, s. 186.

<sup>37</sup> J. Czapski, *Kartki...*, s. 59.

W liście do Józefa Czapskiego z 25 VI 1981 Marek wspomina zmarłą kilka dni wcześniej Marię i na zakończenie pisze: „[...] Mogę dodać jedno lub dwa życzenia na przyszłość – że praca pomoże ci przezwyciężyć samotność, a wystawa, którą przygotowujesz, okaże się sukcesem. A także że nie zapomnisz o moim zaproszeniu odwiedzenia Madrytu w dniu, kiedy będziesz chciał zmienić otoczenie, światło do malowania, odpocząć lub odwiedzić muzeum Prado”<sup>34</sup>. W październiku tego samego roku Józef Czapski skorzystał z zaproszenia. Druga podróż do Hiszpanii była krótka. W *Dzienniku*<sup>35</sup> zanotował daty pobytu w Madrycie (5 X – 15 X) i adres Marka. Kolejne strony wyciął. Następny zachowany fragment pochodzi już z 16 X i jest opisany: „w wagonie – w drodze z Madrytu do Paryża”.

Podczas drugiego pobytu w Hiszpanii najsilniej na Czapskiego oddziaływały widoki natury – pisał Karpiński<sup>36</sup>. Na kolejnych stronach *Dziennika* odnajdujemy małe szkice, na których autor oparł cykl *Escurial* (1981–1983). Odwiedził siedzibę Filipa II już w 1930 roku. Stwierdził wówczas: „Trudno przy tem mieć jakieś całościowe architektoniczne wrażenie, poza potężną nagą fasadą, widzianą z kolei. Escurial, zbudowany w formie rusztu (na pamiątkę rusztu św. Wawrzyńca męczennika), składa się z szeregu równoległych i poprzecznych skrzydeł tak, że możemy tylko fragmenty budowy mieć przed oczami”<sup>37</sup>. Taki właśnie, fragmentarycznie ujęty pałac widzimy na obrazach artysty z lat 1981–1983. Czapski jest w serii widoków Escurialu turystą, który obserwuje otaczający krajobraz z murów. Na pierwszym z pejzaży (*Escurial*, 1981) kieruje wzrok na masyw Sierra de Guadarrama. *Escurial IV* (1983) natomiast jest doskonałym podsumowaniem hiszpańskiej przygody malarza. Pięć dekad wcześniej zanotował on, że nie sposób ogarnąć wzrokiem całej budowli, że gdy się na nią patrzy, ukazują nam się: „wielkie płaszczyzny błyszczących w słońcu murów”. Tę właśnie scenę widać na obrazie z 1983 roku.

---

### Martyna Rabajczyk

Absolwentka Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu, doktorantka w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zainteresowania badawcze autorki skupiają się wokół podróży polskich artystów na Półwysep Iberyjski w XIX i XX w. oraz odbioru sztuki hiszpańskiej i portugalskiej w Polsce.

---

### Martyna Rabajczyk / Józef Czapski in Spain

Józef Czapski was in Spain twice, in 1930 and 1981. He described his first journey to the Iberian Peninsula on the pages of “Pamiętnik Warszawski” [The Warsaw Diary] magazine under the title *Notatki z podróży. Hiszpania* [Notes from the journey. Spain]. For Czapski one of the most exciting artistic experiences during this trip was “discovering” El Greco and Francisco Goya in the Prado. In the 1920s and 1930s, when Czapski attended courses at the Academy of Fine Arts in Krakow, and afterwards when he went with the Kapist group to Paris, the very El Greco was the most admired among Spanish old masters. The rank of this born on Crete and active in Spain artist was made firm thanks to tracing similarities between his and Paul Cézanne’s oeuvres. The latter gained more and more admirers in the period between the WWI and WWII. In the post-war artistic work of Czapski we are able to trace his inspirations by Spanish painting. In his *Diaries* he used to sketch some still-lives by Juan Sánchez Cotán and Francisco Zurbarán, as well as some portraits by Goya. In his texts he also pointed out influences by Spanish masters on contemporary to him painting of Chaïm Soutine and Georges Braque.