

Józef Czapski – o uczeniu się i nauczaniu sztuki

Dorota Sieroń-Galusek

Peer review and editing organized by / Recenzje i redakcję zapewniło:

Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków / International Cultural Centre, Krakow

Reviewers / Recenzenci:

Maria Hussakowska-Szysko, Janusz Pezda

English version available at / Wersja angielska dostępna pod:

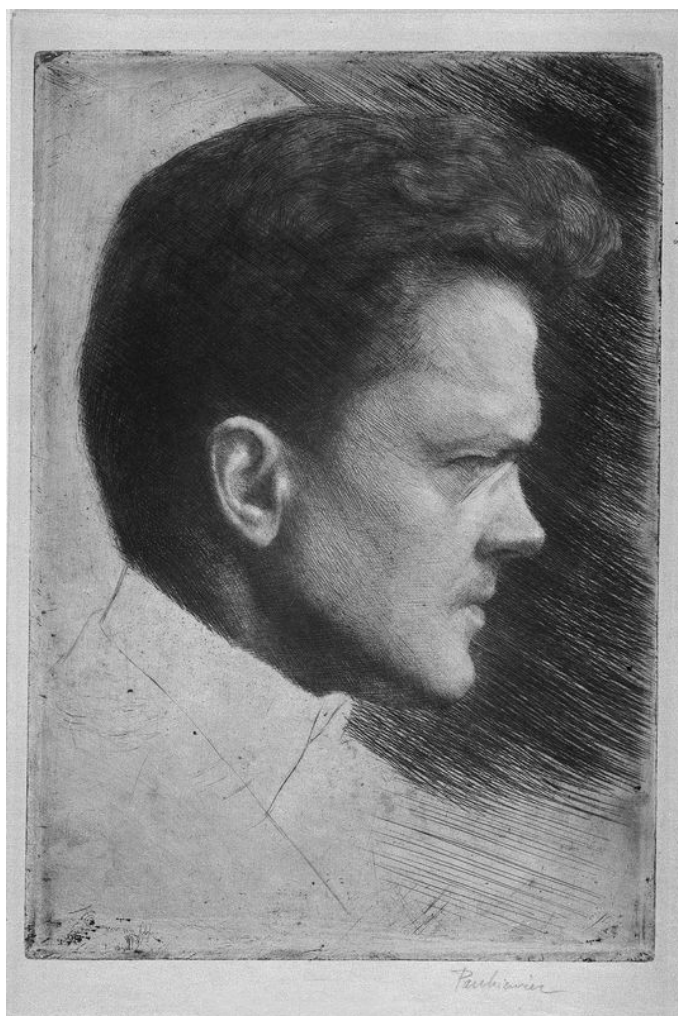
(RIHA Journal 0030)

Streszczenie

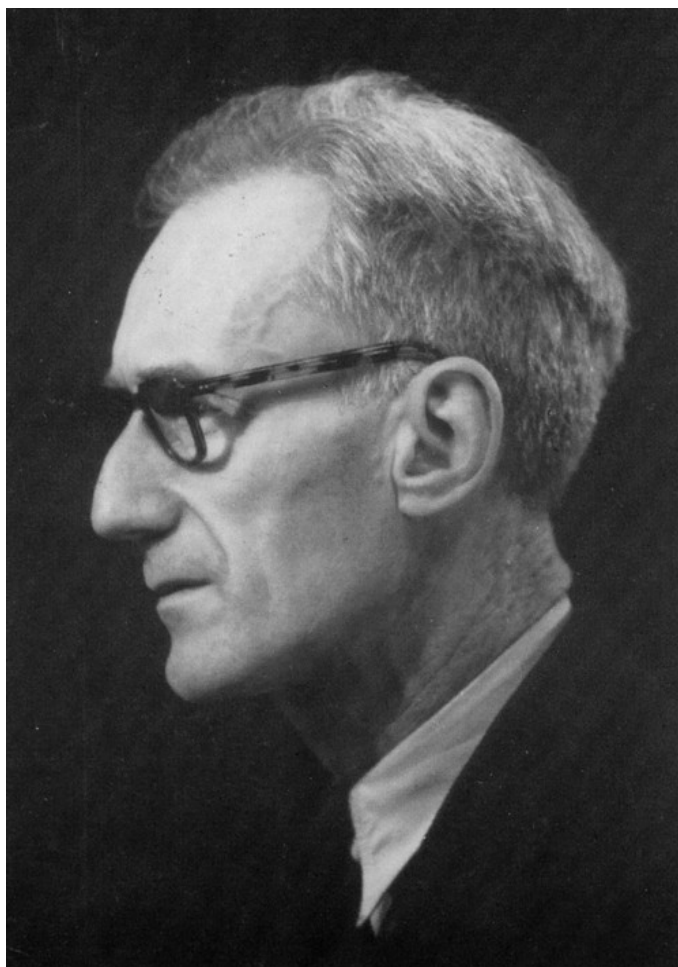
Tematem artykułu są zagadnienia formacji intelektualnej i artystycznej. Z niezwykle bogatego bagażu życiowego i intelektualnego Józefa Czapskiego (1896–1993) – malarza i pisarza – autorka wybiera doświadczenia, jakie zdobył współtworząc grupę kapistów, czyli grono inicjatorów studenckiego wyjazdu do Paryża pod kierunkiem profesora Józefa Pankiewicza, które z czasem przerodziło się w grupę samokształceniową. Sam profesor dla Czapskiego stał się później ważną postacią. Spacer po Luwrze, jakie organizował nie tylko dla swoich studentów, utrwalone zostały przez Czapskiego w książce-rozmowie. Istnieje zapewne związek pomiędzy paryskim doświadczeniem młodego malarza a sytuacją, kiedy po latach, paryski emigrant Józef Czapski wprowadzał innych w świat malarstwa, a czynił to zarówno w swoich esejach, jak i podczas spacerów na wzór tych, na które zaprosił go Pankiewicz. Właśnie ten moment, który przesądza, że uczeń, świadomie przyglądając się swojemu mistrzowi, z czasem staje się mistrzem dla innych, jest przedmiotem niniejszych rozważań.

- [1] Józef Czapski (1896–1993) – malarz, eseista, a nade wszystko człowiek, którego prawie stuletnie życie naznaczone było epokowymi doświadczeniami. Kiedy wybuchła rewolucja bolszewicka przebywał w Petersburgu, gdzie pod wpływem książek Lwa Tołstoja założył z przyjaciółmi pacyfistyczny falanster. W czasie drugiej wojny światowej jako polski oficer został wzięty do niewoli. Był jednym spośród 3920 oficerów, którzy trafili do sowieckiego obozu najpierw w Ostaszkowie na terenie dzisiejszej Ukrainy, a następnie w Pawliszczew Borze i Gрязowcu. Po zwolnieniu, w 1941 na mocy układu Sikorski–Majski, powierzono mu misję odnalezienia zaginionych polskich oficerów, jak się okazało ofiar Katynia. Świadectwem jego wojennych przeżyć są *Wspomnienia starobielskie*. Rok po komunikacie radiowym (13 kwietnia 1943) o odkryciu mogił w Katyniu, książka ta ukazała się w Rzymie nakładem Biblioteki Orła Białego, zaważyła również na jego decyzji o emigracji. Po wojnie mieszkał w Maisons-Laffitte pod Paryżem, gdzie z Jerzym Giedroyciem współtworzył Instytut Literacki najważniejszy polski ośrodek emigracyjny wydający czasopismo *Kultura* oraz publikujący książki między innymi takich autorów jak Czesław Miłosz czy Witold Gombrowicz.
- [2] Z niezwykle bogatego bagażu życiowego i intelektualnego artysty chcę przyjrzeć się doświadczeniom, jakie zdobył współtworząc grupę kapistów. Interesuje mnie także relacja ucznia i mistrza, zwłaszcza zaś ów moment, który przesądza o tym, że uczeń świadomie przyglądający się mistrzowi z czasem sam staje się dla innych mistrzem.

- [3] Józef Czapski należał do grona studentów malarstwa w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, którzy kształcili się pod okiem Józefa Pankiewicza (1866–1940). To pod jego wpływem pojawił się pomysł wyjazdu do Paryża – ówczesnej stolicy kulturalnej świata, miasta, gdzie rodziły się nowe kierunki w sztuce. Pankiewicz przekonał swoich studentów, że pobyt nad Sekwaną może mieć kluczowe znaczenie dla ich formacji artystycznej. Intencje chwalebne, choć pomysł śmiały i bez precedensu, by nie powiedzieć: mało realny. Nie bacząc na to, studenci zawiązali w 1923 roku Komitet Paryskiej Pomocy dla Wyjeżdżających Studentów na Studia Malarskie do Francji, inicjatywę służącą pozyskaniu koniecznych funduszy. (W skrócie mówiono: "Komitet Paryski"; od inicjałów – K.P. – powstanie później nazwa kapizm na określenie uprawianej przez nich sztuki). Od samego początku postępowano "profesjonalnie": wybrano prezesa, skarbnika, komisję rewizyjną, napisano statut.



1 Józef Pankiewicz, *Autoportret Profilem*, 1900/01. Muzeum Narodowe w Warszawie (rys. pochodzi z: Anna Bernat, *Józef Pankiewicz (1866-1940)*, Warszawa 2006, 43)



2 Józef Czapski (rys. pochodzi z: Jan Zieliński, *Józef Czapski. Krótki przewodnik po długim życiu*, Warszawa 1997, [bez liczby stron])

- [4] Józef Czapski przyznawał, że wyprawa pewnie nie doszłaby do skutku, gdyby nie ich "zgranie" – umiejętność współdziałania¹. Sam dodawał, że ich związek był oparty na przyjaźni, na wzajemnym absolutnym zaufaniu i *wspólnej wszystkim i wszystko inne dominującej pasji malarstwa*. Tak mocno przy tym zaważył na rozwoju każdego z nas, że – jak pisał – *nie byłem już nigdy zdolny uwierzyć w jakąkolwiek moją użyteczności w zespole, gdzie by nie istniała ta więź właśnie: moment osobisty*².
- [5] Tadeusz Boy-Żeleński, obserwator narodzin grupy i jej losów po powrocie do kraju, zauważał nie tylko analogię do Murgerowskiej cyganerii, ale pisał nawet, że paryska kolonia kapistów

*wprowadziła w czyn zasady komunizmu – czyli po prostu koleżeństwa w najszlachetniejszym znaczeniu słowa. Istotnie dali sobie w Paryżu radę żyli nie wiadomo jak, ale żyli, zawsze zachowując fantazję i humor i – co godne uwagi – przetrwali w swej spójni do dziś*³.

¹ Józef Czapski, "Tło polskie i paryskie", w: Czapski, *Patrzac*, wybór, przedmowa i postowie Joanna Pollakówna, Kraków 1996, 41.

² Czapski, "Tło polskie i paryskie", 39.

³ Tadeusz Boy-Żeleński, "Co trzeba wiedzieć jadąc do Paryża", w: *Wiadomości Literackie* 29 (1931), 3, za: Bogusław Mansfeld, "Znane nazwisko, nieznane obrazy", w: *Czapski i krytycy. Antologia tekstów*, wybór i opracowanie Małgorzata Kitowska-Łysiak i Magdalena Ujma, Lublin 1996, 174.

- [6] Hanna Rudzka-Cybisowa, członkini komitetu, wymieniała, kto wybijał się w tej kompanii planującej swoją Grand Tour⁴. Józef Jarema – zaskakujący pomysłowością i energią, główny pomysłodawca balów akademickich i inscenizator sztuk teatralnych. Zygmunt Waliszewski – cudowne dziecko, o którym w akademii krążyły legendy. Józef Czapski, prezes grupy – niestrudzony w pozyskiwaniu funduszy. Nie tylko w kraju, ale zwłaszcza już w Paryżu wynajdywał dla przyjaciół różne prace zlecone, które nierzadko ratowały ich z finansowych opresji. Funkcję skarbnika powierzono Piotrowi Potworowskiemu. Pieniądże na wyjazd zdobywano organizując wieczory literackie, bale, loterie, amatorskie przedstawienia – jedno z nich, urządzone w Teatrze Słowackiego, Czapski opisał w szkicu *Tło polskie i paryskie*. Dodam za Bogusławem Mansfeldem, że w programie był mecz bokserski, sztuka Jaremy pod tytułem "Ślub panny Agnieszki" w dekoracjach «á la» Celnik Rousseau i druga, pod tytułem "Napoleon w elektrowni", grany przez Cybisa w dekoracjach «Legérowskich»⁵. Studentom udało się pozyskać patronat Józefa Pankiewicza i rektora akademii Adolfa Szyszko-Bohusza. Narady Komitetu Paryskiego odbywały się w domu Pugetów przy Wolskiej 18. Ludwik Puget, który posiadał pracownię w Paryżu, na początek, czyli na dwa tygodnie, wynajął dla młodych artystów miejsca w internacie chłopięcym należącym do liceum przy rue de la Pompe. We wrześniu 1924 roku dwanaścioro młodych malarek i malarzy zawitało w Paryżu⁶. Na miejscu dołączył do grupy rzeźbiarz Jacek Puget. W założeniu ich pobyt miał być letnią szkołą malarską. Zgromadzone fundusze starczyć miały na sześć tygodni – w Paryżu zostali sześć, a niektórzy osiem lat⁷. Z czasem otwarto nawet paryską filię krakowskiej akademii kierowaną przez Pankiewicza⁸.
- [7] Z uwagi na doskonałą znajomość francuskiego oraz rozległe koneksje rodzinne Czapskiemu przypadła rola *spiritus agens*. Przyjął te uciążliwe obowiązki, choć odciągały go one od pracy twórczej. Zyskał za to wstęp na paryskie salony – zaprzyjaźnił się z Danielem Haléym, przyjacielem Degasa i znawcą jego twórczości. Dzięki niemu poznał

⁴ Podaję osoby w kolejności, w jakiej wymieniała je Hanna Rudzka-Cybisowa. Hanna Rudzka-Cybisowa, "Malarstwo to kolor," w: Wiesława Wierzchowska, *Autoportrety*, Warszawa 1991, 11-25.

⁵ Mansfeld, "Znane nazwisko, niewidziane obrazy," 174.

⁶ Czapski podaje liczbę 11 osób: Józef Czapski, *Józef Pankiewicz. Życie i dzieło. Wypowiedzi o sztuce*, Lublin 1992, 93, oraz Czapski, "Tło polskie i paryskie", 38, w przypisie sprostowanie że wśród kapistów było 12 osób: D. Berlinerblau-Seydenmanowa, S. Boraczko, J. Cybis, J. Czapski, J. Jarema, A. Natch, T. Potworowski, H. Rudzka-Cybisowa, S. Strzałecki, J. Strzałecki, M. Szczyrbuła, Z. Waliszewski.

⁷ Józef Czapski, "Więzy nierozzerwalne", w: Czapski, *Patrząc*, 471.

⁸ Felicja Krance, "Józio", w: *Zeszyty Literackie* 44 (1993), 85, oraz Józef Czapski, *Józef Pankiewicz*, 93.

wielu intelektualistów i artystów⁹, m.in. André Malraux¹⁰, Drieu La Rochelle'a¹¹, Juliena Benda¹². Po pewnym czasie fundusze kapistów wyczerpały się, toteż – zachęceni powodzeniem balów krakowskich – postanowili także w Paryżu zorganizować bal dla podreperowania wspólnego budżetu. Wynajęli przestrzeń wystawową w siedzibie Société nationale d'horticulture de France przy rue de Grenelle, które zaadaptowali na salę balową¹³. Każdą udekorowali inaczej, dla stworzenia różnorodnego nastroju. Waliszewski, Jarema i Cybis wymalowali ściany. Potworowski wybudował statki i anioły z worków z piaskiem, które zawieszono pod sufitem. Organizatorzy wystąpili w przebraniach. Zadbano o prestiżowe patronaty. Objęli je Pankiewicz i ambasadorowa Chłapowska. Profesor Pankiewicz wycofał się jednak, napomniany w piśmie przez dziekana Wydziału Malarskiego, Władysława Jarockiego, że do paryskiej pracowni mogą uczęszczać tylko osoby z zaliczonymi semestrami¹⁴. Trzeba przyznać, że kapiści nie dbali o formalności i nie przywiązywali zbyt dużej wagi do prawidłowego toku studiów. Jednak nad zaskoczeniem dyrektową dziekana szybko wzięła górę przekora – artyści poprosili o patronat Picassa, który o dziwo się zgodził. Podobną zgodę wyraziła księżna Dolly Radziwiłłówna. Nie ulega wątpliwości, że zaradność, jaką wykazali się młodzi malarze, dziś nazwalibyśmy zmysłem marketingowym. Kupno biletów proponowano osobiście konkretnym gościom, których obecność podnieść miała rangę imprezy.

⁹ Józef Czapski, *Świat w moich oczach*, rozmowy przeprowadził Piotr Kłoczowski, Paris 2001, 68-69.

¹⁰ André Malraux – francuski pisarz, eseista z wykształcenia orientalista i archeolog. Działacz ruchu antyfaszystowskiego. Autor książki o obozach koncentracyjnych *Czas pogardy*. Pełnił urząd pierwszego w historii Francji ministra kultury (10 lipca do 20 czerwca 1969 r.), w randze sekretarza stanu (wiceministra). Czapski przyjaźnił się i podziwiał Malraux (poświęcił mu szkic *Malraux*, w: Czapski, *Tumult i widma*, Kraków 1997, 394-400), choć nie zawsze się z nim zgadzał czemu dał wyraz w szkicu *Głosy milczenia* (w: Czapski, *Patrzac*, 182-201). *Czapski deklaruje się zarazem w szkicu "Głosy milczenia" jako przeciwnik pojmowania sztuki w kategoriach neoreligii dla agnostycznej cywilizacji nowoczesnej, a koncepcja André Malraux wydaje się mu złudną tragiczną i żalną*. Cyt. za: Daria Mazur, *Między Wschodem a Zachodem. Horyzonty aksjologiczne literatury europejskiej w lekturze Józefa Czapskiego*, Kraków 2004, 232.

¹¹ Pierre Drieu La Rochelle – francuski prozaik, poeta, dramaturg i publicysta. Przedstawiciel pokolenia określonego przez francuskich historyków jako nonkonformiści lat 30., Podczas okupacji niemieckiej (1940–1944) zaliczany do tzw. ultrasów kolaboracji z Niemcami. Zmarł śmiercią samobójczą w marcu 1945 r.

¹² Julien Benda – francuski pisarz i filozof żydowskiego pochodzenia. W książce *La Traison des clerk* pisał, że intelektualista powinien dystansować się wobec polityki, tzw. klerkizm.

¹³ Rudzka-Cybisowa, "Malarstwo to kolor", 18. Anna Baranowa, "Młodość kapistów", w: *Dekada Literacka* 11/12 (1996), oraz Bożena Kowalska, *Wielcy nieobecni. Stefan Artur Nacht-Samborski (1898 – 1974)*, [http://www.sztuka.pl/index.php?id=124&tx_ttnews\[tt_news\]=4909&tx_ttnews\[backPid\]=138](http://www.sztuka.pl/index.php?id=124&tx_ttnews[tt_news]=4909&tx_ttnews[backPid]=138) (wejście: 14 października 2011).

¹⁴ Hanna Rudzka-Cybisowa mówi: [...] *Pankiewicz otrzymuje z Akademii Krakowskiej od prof. Władysława Jarockiego, dziekana Wydziału Malarstwa, pismo informujące go, że do filialnej pracowni przy Avenue d'Alesia, którą Pankiewicz kierował, mogą uczęszczać tylko ci, którzy mają dyplom. A my oczywiście nie mieliśmy żadnych dyplomów, nigdy ich nie robiliśmy. Wysłaliśmy więc do Krakowa swoje prace. W rezultacie zezwolono na chodzenie do pracowni tylko Cybisowi i Waliszewskiemu, reszcie nie. Oni oczywiście z tego prawa zrezygnowali*. Rudzka-Cybisowa, "Malarstwo to kolor", 18.

- [8] Bal odbył się 27 listopada 1925 roku – był tłok, *przyszedł cały Montparnasse*¹⁵, mnóstwo artystów, wśród nich Pierre Bonnard, Constantin Brâncuși, Jean Cocteau, Misia Godebska-Sert, modelki wnoszono na rękach¹⁶, niestety sukces ten w żaden sposób nie odzwierciedlił się finansowo. Bal

*żadnego dochodu nie przyniósł – kapitulował Czapski. – (Pamiętam gwizdawkę za ostatnie 500 franków, które Jarema – dzisiejszy spiritus movens Art-Clubu w Rzymie – w ostatniej chwili nabył, żeby ożywić bal, i płaczącą Hankę Rudzką-Cybisową, dziś profesora Akademii krakowskiej, rachującą widelce i noże już o 12. dnia następnego, gdy nasze «bankructwo» nie ulegało wątpliwości)*¹⁷.

- [9] A jeśli to tylko dowód, że dla działań kulturalnych miernikiem nie może być kalkulacja finansowa? Wszak lista gości, ranga wydarzenia, znaczenie są miarą samą w sobie – dość powiedzieć, że było to pierwsze w historii spotkanie Bonnarda z Picassem.
- [10] Wobec trudności materialnych znaczenia nabiera fakt, że kapiści nie spieszyli się z wystawianiem swoich prac. Oczywiście próbowali zarobkować, a to sprzedają kopiowanych arcydzieł z Luwru, to znów pracami zleconymi, na przykład rysunkami dla magazynów mody, ale ich własne obrazy, kapistowskie, stanowiły całkowicie odrębną kategorię nie podlegającą regułom rynkowi sztuki. Oznacza to, że swoje powołanie traktowali bardzo poważnie i stawiali sobie wysokie wymagania. W tym świetle Komitet Paryski jawi się już nie jako organizacja powołana dla realizacji partykularnego celu – wyjazdu i pobytu we Francji – lecz jako przyjacielski krąg osób wzajemnie wspierających się w rozwoju. O tym, jak silne były ich więzi i jak bardzo czuli się za siebie odpowiedzialni świadczy chociażby prozaiczny fakt wspólnego gospodarowania pieniędzmi i dzielenia się uzyskanymi zarobkami. Obowiązywała zasada, że stypendium uzyskane z Ministerstwa Oświaty przekazywano co miesiąc osobie najbardziej potrzebującej. Decydowali o tym Józef Czapski – prezes kapistów – jego siostra Maria, która z czasem wrosła w grupę, oraz Hanna Rudzka-Cybisowa. Czapski przyznawał, że nigdy nie doszło do jakichkolwiek nieporozumień na tym tle¹⁸.
- [11] Pierwsza wystawa kapistów odbyła się w 1929 roku. Czapski wyznawał, że nie decydowali się wcześniej na publiczną prezentację, nie chcąc pokazywać prac niedojrzałych¹⁹. Była to zatem świadoma decyzja, a nawet rodzaj sprzeciwu wobec trendu, o którym z dezaprobatą wyrażał się Czapski, że każdy, kto przyjeżdżał z Warszawy do Paryża, od razu organizował wystawę, aby kreować się na malarza o światowej sławie. Wśród kapistów rola surowego krytyka przypadła Janowi Cybisowi, który odwlekał pierwszą

¹⁵ Rudzka-Cybisowa, "Malarstwo to kolor", 18.

¹⁶ Podaję za Baranowa, "Młodość kapistów".

¹⁷ Józef Czapski, "Raj utracony", w: Czapski, *Patrząc*, 153.

¹⁸ Czapski, "Tłó polskie i paryskie", 44.

¹⁹ Czapski, "Tłó polskie i paryskie", 44.

ekspozycję, powtarzając kolegom: *nie mamy nic do pokazania*²⁰. Ale kiedy w końcu zdecydowali się na prezentację w Galerie Zak przy Place St. Germain des Prés w Paryżu, Gertruda Stein – przyjaciółka Picassa i Matisse'a, kolekcjonerka sztuki – od razu nabyła kilka płócien. Otrzymali również zaproszenie do Genewy, gdzie w 1931 roku wystawili w Galerie Moos 150 obrazów. Rok później ich prace pokazano w warszawskim Polskim Klubie Artystycznym "Polonia".

- [12] W ocenie Hanny Rudzkiej-Cybisowej właśnie owo doskonalenie się w grupie było najważniejsze dla ich formacji artystycznej.

*Mieliśmy wobec siebie ogromne wymagania. Uczyliśmy się wzajemnie. Myśmy byli razem wyłącznie dlatego, że chcieliśmy niebagatelnie zajmować się malarstwem. Było jak gdyby pilnowanie się, żeby nie zejść na łatwiznę. Potrzebna nam była konfrontacja ze sobą i konfrontacja z wielką sztuką. Bo artysta rodzi się poprzez sztukę, poprzez nawarstwienie doświadczeń, przez myślenie i przeżycie innych malarzy*²¹.

- [13] Również Józef Czapski zapytany o to, jaką rolę odegrał Pankiewicz w jego rozwoju twórczym, bez wahania odpowiedział: *o wiele więcej nauczyłem się od moich kolegów, Cybisa i Waliszewskiego, nawet Strzałeckiego*²².

- [14] Konstruktywna krytyka dokonana w życzliwej atmosferze sprzyja rozwojowi, a stawianie wymagań chroni przed uleganiem łatwym rozwiązaniom, wspiera poszukiwania. Jest również antidotum dla próżności, która potrafi zniweczyć trud pracy nad sobą. Zwraca przy tym uwagę na niezwykłą rzetelność i uczciwość, jakie cechowały kapistów, którzy nie rywalizowali o miano prawdziwego artysty. Gdyby pozwolili sobie choćby na dozę nieufności, nie byłoby więcej zdolni do konstruktywnej krytyki. I jeszcze jedno o czym wspominała Rudzka-Cybisowa – moc obcowania z dziełami sztuki, spotkań z mistrzami. Przecież cała wyprawa temu właśnie służyła – codziennym wizytom w Luwrze i spokojnemu oglądaniu obrazów, a także podpatrywaniu mistrzów, a może i sposobności spotkania, porozmawiania z nimi.

- [15] Wrażenie o samowystarczalności grupy należy nieco skorygować. Przedsięwzięcie kapistów nie miało by powodzenia, gdyby nie odpowiedzialna w nim rola pedagoga-opiekuna. Komitet Paryski nie zawiązałyby się, co już nadmieniałam, bez inspiracji Józefa Pankiewicza, który sam przeszedł "paryskie wtajemniczenie". Po powrocie do Krakowa tchnął w pracownię nową energię, porwał studentów. *Pankiewicz wprowadził nas w tajniki sztuki francuskiej, którą uwielbiał, rozbudził pragnienie wyjazdu do Paryża*²³, wspominała Rudzka-Cybisowa. O doniosłość takiego doświadczenia zaświadczał własnym przykładem. Należało jeszcze tylko rozbudzić u młodych ludzi fascynację tym, co sam odkrył. Rola,

²⁰ Józef Czapski, "Jan Cybis", w: Czapski, *Patrząc*, 400.

²¹ Rudzka-Cybisowa, "Malarstwo to kolor", 20.

²² Józef Czapski, "Przykład nad przykłady", w: Wierzchowska, *Autoportrety*, 39.

²³ Rudzka-Cybisowa, "Malarstwo to kolor", 13.

którą Pankiewicz doskonale wypełnił, polegała na zachęceniu studentów do podjęcia wyzwania i uczynienia pierwszego kroku, ale i na wycofaniu się w porę, aby dać im satysfakcję z samodzielnego wykonania zadania. W tym streszcza się umiejętność aranżowania sytuacji pedagogicznych w edukacji kulturalnej.

- [16] Józef Czapski w pełni docenił swego profesora kilka lat później. W 1935 roku Stefan Laurysiewicz zamówił u niego książkę o Pankiewiczu. Dzięki uzyskanemu stypendium Czapski udał się ponownie do Paryża, aby zebrać materiał do publikacji. Rozmowy w pracowni Pankiewicza, codzienne z nim spacerunki po Luwrze pozwoliły mu poznać inteligencję malarską mistrza. Po powrocie do Warszawy, kiedy zasiadł do pisania, mógł w pełni uznać słuszność słów Zenona Miriam Przesmyckiego, który na łamach *Chimery* zaliczał Pankiewicza do tych artystów, którzy *pomimo kapitalności swej, najmniej względnie głośni i najmniej reklamowani z malarzy naszych, a dzięki wyjątkowym właściwościom są jakby stworzeni na idealnych kierowników młodzieży artystycznej*²⁴. Opinia Przesmyckiego miała swój praktyczny cel – rekomendację Pankiewicza na stanowisko profesora malarstwa²⁵. Że nie była pustosłowiem dowiodło zainteresowanie studiami w jego pracowni. Przyciągała ona najzdolniejszych, przyszłych kapistów. Jako pedagoga cechowały Pankiewicza obiektywizm w ocenie oraz zainteresowanie, jakie okazywał swoim uczniom. Nie przerażały go eksperymenty młodych, czym zjednał sobie ich sympatię. Ale, jak pisał Czapski, potrafił być surowy w ocenach, *gdy chodziło o błagę, o naiwne zadowolenie ucznia, ze swego kiczu, umiał być bezlitosny*. [...] *I może właśnie największą zasługą Pankiewicza – konkludował – polegała na utworzeniu takiego stylu pracowni, gdzie ludzie o łatwym i płaskim stosunku do malarstwa byli z natury rzeczy tępieni*²⁶. Uczył zatem odpowiedniego stosunku do malarstwa, pewnego etosu pracy. Czapski nie tylko to dostrzegał, ale i sam przyjął za zasadę. Konstancy A. Jeleński, jego przyjaciel, nazywał tę cechę "obowiązkiem" pracy twórczej, intelektualnej²⁷.
- [17] Kreśląc piórem portret nauczyciela, Czapski zwracał uwagę na jego erudycję. Kiedy Pankiewicz omawiał pracę studenta potrafił ocenić ją w szerszym kontekście, odnieść do historii sztuki bądź aktualnych nurtów artystycznych. *Niewielu jest ludzi, co z tą wewnętrzną swobodą, z takim żarem niechybnej znajomości mówią o mistrzach i atmosferze powstawania ich dzieł*²⁸ – podsumowywał Czapski. Opowieści profesora

²⁴ Czapski, *Józef Pankiewicz*, 76.

²⁵ Pankiewicz uzyskała powołanie do Akademii w 1906 roku. Jak podaje Czapski do wybuchu wojny spędza on stale rok akademicki w Krakowie, a na wakacje wyjeżdża do Francji. W czasie wojny przebywa w Hiszpanii, kilka tygodni w Barcelonie, po czym na dłużej osiada w Madrycie. W 1919 wraca do Paryża. Ponownie stanowisko profesora Krakowskiej Akademii obejmuje w 1923, wtedy to zapisują się do jego pracowni studenci, którzy utworzą *Komitet Paryski*. Czapski, *Józef Pankiewicz*, 78-91.

²⁶ Czapski, *Józef Pankiewicz*, 92.

²⁷ Konstancy A. Jeleński, *Listy z Korsyki do Józefa Czapskiego*, wybrał i przypisami opatrzył Wojciech Karpiński, Warszawa 2003, 42.

²⁸ Czapski, *Józef Pankiewicz*, 92.

sprawiały, że Corot, Rembrandt, Rafael, *przestawali być abstrakcją, stawali się dotykającą rzeczywistością* ich sztuka była bliska i zrozumiała²⁹. Często cytował wypowiedzi artystów, przywoływał anegdoty ze spotkań z nimi. I nawet jeśli studenci i ich nauczyciel różnili się w opinii, to ta "*niezgoda*" była ożywcza i musiała wytrzymać próbę jego europejskiego poziomu³⁰.

- [18] Inicjatywą bez precedensu były opisane przez Czapskiego niedzielne spacerunki w Luwrze – wspomniana *licentia pedagogica* Pankiewicza – które oddziaływały dużo szerzej poza krąg jego pracowni. Idąc od obrazu do obrazu, Pankiewicz tłumaczył istotę malarstwa, uczył je odczytywać. Te niekonwencjonalne wykłady z historii sztuki gromadziły przebywających w Paryżu artystów, pisarzy, muzyków. Czesław Miłosz wspominał w *Roku myśliwego*:

W 1934/35 byłem w małej grupie zbierającej się co niedziela w Luwrze, żeby słuchać wykładów Pankiewicza, który prowadził nas od obrazu do obrazu. Należeli do tej grupy Józef Czapski, później autor monografii o Pankiewiczu, Kazio i Fela Krancowie, czasem może kompozytor Maciejewski³¹.

- [19] Jako wydarzenia te edukacyjne spacerunki mają swoje miejsce w historii kultury polskiej. Ale dla oceny ich roli formacyjnej potrzebna jest dłuższa perspektywa czasowa. Po latach sam Czapski wzorem mistrza Pankiewicza stał się paryskim przewodnikiem dla innych. Oprowadzał przyjaciół i gości odwiedzających dom "Kultury", wśród nich Andrzeja Osękę, Jana Lebensteina, Jacka Sempolińskiego *Czapski oprowadzał po Tuilleriach i opowiadał mniej więcej to, co jemu mówił Pankiewicz – wspominał Osęka. – O tym, jak powinna brzmieć płaszczyzna obrazu, jak powinno się patrzeć na kolor, ceniąc go wyżej niż walor [...]*³².

- [20] Za namową Wojciecha Karpińskiego, który uważał, że także spacerunki z Czapskim należy koniecznie utrwalić, Konstanty A. Jeleński napisał szkic *Z Józefem Czapskim w Luwrze, czyli o nieodrobionym zadaniu*.

Nic mnie bardziej nie cieszy niż rzekome zbiegi okoliczności – zwierzał się Jeleński – i decydująca była u mnie możliwość zamknięcia kręgu: moja lektura przechadzek po Luwrze Czapskiego z Pankiewiczem w 1935 roku związana z całą serią artykułów w czasopiśmie, w którym kierowałem działem artystycznym, wpływ tej serii na młodego pisarza polskiego i wreszcie jego rada, abym po czterdziestu latach zaczął od początku, wracając do Luwru z człowiekiem, któremu ten pomysł zawdzięczam³³.

²⁹ Czapski, *Józef Pankiewicz*, 93.

³⁰ Czapski, *Józef Pankiewicz*, 93.

³¹ Czesław Miłosz, *Rok myśliwego*, Kraków 1991, 259, oraz *Czesława Miłosza autoportret przekorny*, rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut, Kraków 1988, 290, wspomina je również Felicja Krance *Józio*, *Zeszyty Literackie* 44 (1993), 87.

³² Andrzej Osęka, "Kim był Czapski dla mnie i dla takich jak ja", w: *Czapski i krytycy. Antologia tekstów*, 227.

³³ Konstanty A. Jeleński, "Z Józefem Czapskim w Luwrze czyli o nieodrobionym zadaniu", w: *Czapski i krytycy*, 440., oraz Konstanty A. Jeleński, *Chwile oderwane*, Gdańsk 2007, 303-304.

- [21] Dodam dla jasności, że młody pisarz polski to Wojciech Karpiński, inicjator sprawy, a "domknięcie kręgu" poprzez zapis spaceru z Czapskim było prezentem na osiemdziesiąte urodziny malarza.
- [22] Opublikowanie w książce Czapskiego o Pankiewiczu zapisu kilku niedzielnych spacerów było nowatorskie w takim sensie, że w latach trzydziestych nikt jeszcze nie pisał książek w formie rozmowy. Piotr Kłoczowski, który rozmawiał o tym z Andrzejem Wajdą zaznaczył, że *dopiero w latach osiemdziesiątych zaczął się upowszechniać ten gatunek – rozmowy, więc to jest rewelacyjne*³⁴. Wymowna była też deklaracja Andrzeja Wajdy:

*Dla mnie ta książka stała się ewangelią. Kiedy po raz pierwszy przyjechałem do Paryża w pięćdziesiątym siódmym roku, odwiedziłem Luwr i nagle znalazłem się u siebie, bo te wszystkie obrazy opisane przez Czapskiego, a przedyskutowane przez Pankiewicza ze studentami w Luwrze stały się wtedy moją własnością. Tak że bez tej książki właściwie nie bardzo wyobrażam sobie moją świadomość jako artysty, niezależnie kim jestem, niezależnie co robię*³⁵.

- [23] W szkicu *Spacer po Luwrze*³⁶ Andrzej Wajda podawał, że przeczytał tę książkę w roku 1941 lub 1942. Znając zarówno książkę o Pankiewiczu, jak i esej Jeleńskiego, reżyser dodawał: *W muzeum Pankiewicza nie ma ludzi są tylko obrazy, w Luwrze Jeleńskiego i Czapskiego są już tłumy*³⁷. Wajda zwiedzał w towarzystwie Czapskiego wystawę Bacona³⁸. Mógł się wówczas przekonać, jak potrafi on patrzeć na obrazy, że stojąc przed płótnem wpatruje się w nie z taką intensywnością, że niemal wtapia się w obraz. Wspólnie zastanawiali się nad jego konstrukcją, barwami. Tym, co najbardziej zapadło reżyserowi w pamięci był zachwyt, jakiemu ulegał wiekowy artysta. Ta zdolność do zachwyty cechowała Czapskiego nie tylko jako odbiorcę kultury, ale silnie wyczuwalna jest także w jego twórczości. W jednym z listów pisał o tym Jeleński:

*Nie możesz mi mieć za złe tego, że ja Ciebie cenię wyżej niż Staëla. Twoje spojrzenie wydaje mi się ciekawsze. Twoja ciekawość jest całkiem «bezinteresowna» i przekazujesz tę ciekawość widzowi, który (mówię o sobie) łatwo dzieli z Tobą ten moment zachwyty. Zawsze mi się wydaje, że to jest rola malarstwa*³⁹.

- [24] Tylko domknięcie kręgu – jeśli mogę zapożyczyć słowa od Jeleńskiego – umożliwi jego ponowne otwarcie, a dzięki niemu nowe pokolenia mogą stać się uczestnikami i twórcami kultury. Ale uczeń zostanie mistrzem kolejnych uczniów, jeśli doświadczy opieki nauczyciela-erudyty, który dzieląc się własnym zachwytem, nauczy go doznawania zachwyty i dzielenia się nim.

³⁴ Andrzej Wajda, Piotr Kłoczowski, "Rozmowa o Czapskim", w: *Zeszyty Literackie* 100 (2007), 118.

³⁵ Andrzej Wajda, "Żółta chmura Józefa Czapskiego", w: *Zeszyty Literackie* 99 (2007), 160.

³⁶ Andrzej Wajda, "Spacer po Luwrze", w: *Czapski i krytycy. Antologia tekstów*, 453.

³⁷ Wajda, "Spacer po Luwrze", 455.

³⁸ Wajda, "Spacer po Luwrze", 455.

³⁹ Jeleński, *Listy z Korsyki do Józefa Czapskiego*, 55-56.

[<top>](#)