

# Ewa Nikadem-Malinowska

---

## Między Rosją a Polską : czas i przestrzeń Józefa Czapskiego

---

Acta Polono-Ruthenica 1, 377-382

---

1996

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ewa Nikadem-Malinowska  
Olsztyn

## Między Rosją a Polską. Czas i przestrzeń Józefa Czapskiego

Postać Józefa Czapskiego, jego osobowość i legenda wyrosły z dala od Polski. Uważany za autorytet moralny Polaków, był przez lata głosem sumienia polskiego narodu, rozlegającym się głośno na obczyźnie. Jego twórczości nie da się ustawić na jednej półce. Pisarz, publicysta, dokumentalista, dyplomata, w młodości również wirtuoz i przede wszystkim malarz skupił w swoim długim życiu przeróżne czasy, style, prądy tworząc w ten sposób złożoną biografię, gdyż, jak stwierdził jego mistrz, Stanisław Brzozowski, co nie jest biografią - nie jest w ogóle.<sup>1</sup> Z drugiej strony trudno go nazwać człowiekiem renesansu, gdyż prowadzona przez niego różnorodna działalność była bardziej wyrazem nieustannych poszukiwań sposobu realizacji specyficznie, bo malarsko, interpretowanej rzeczywistości niż twórczych odkryć. Znajdziemy w tej postaci wiele paradoksów. Jak sam stwierdził, pisarzem nie jest, a malarzem się nie urodził i choć przez całe życie był i jednym, i drugim, nigdy nie był z siebie zadowolony.

Tyle słowem wstępu, który niewiele wyjaśnia, poza zasygnalizowaniem złożoności prezentowanej postaci. Jako pisarz i malarz Józef Czapski bez przerwy porusza się między pojęciami czasu i przestrzeni. Ze względu na złożoną sytuację życiową, czyli wspomnianą już pogmatwaną biografię, czas i przestrzeń, którymi operuje, są równie złożone i paradoksalne. Te właśnie wyznaczniki jego twórczości stanowią przedmiot naszych rozważań.

Biorąc pod uwagę wyraźną deklarację Józefa Czapskiego, dotyczącą jego pisarstwa (zwykle podkreśla swoje dyletanctwo), zajmiemy się przede wszystkim jego działalnością dokumentalną - publicystyką, zawartą w zbiorach *Patrząc*, *Czytając* i *Swoboda tajemna*, oraz, w miarę moż-

---

<sup>1</sup> S. Brzozowski, *Pamiętnik*, Lwów 1913, s. 142.

liwości, malarstwem, któremu „zawdzięcza odkrycie bogactwa całego świata”.<sup>2</sup> Publicystyka, jako najbliższa uprawianemu przez Czapskiego malarstwu, najlepiej wyraża jego stosunek do rzeczywistości - uchwycić i zinterpretować w sposób malarski wyróżniający się aktualnością fragment natury. Dlatego, aby zbliżyć się przynajmniej do właściwego Czapskiemu odbioru czasu i przestrzeni, musimy się skupić na specyficie widzenia, sposobie interpretacji, zasadach metaforyzowania i przyczynach ewolucji obu pojęć.

Zacznijmy od czasoprzestrzeni. Pojęcia czasoprzestrzeni używa zarówno fizyka, jak i nauka o literaturze. Szukając korzeni czasoprzestrzenności dzieła sztuki (w najszerszym pojęciu od malarstwa po poezję), dotrzemy do *Laokoona* Lessinga. Zauważył on, że w tych dziedzinach sztuki, w których „naśladowanie następuje po sobie w czasie”, nie dostrzegamy od razu całego przedmiotu, tylko poszczególne jego części powoli, jak po sobie następują.<sup>3</sup> Wydaje się, iż dla Czapskiego, dla którego malarstwo zaczęło się wraz z oddychaniem, jest to jedyny sposób stopniowego i konsekwentnego zbliżania się do natury, poza którą nic nie istnieje. Czapski nigdy nie opowiada życia ani piórem, ani pędzlem, lecz dostrzega je. Dostrzeganie zaś świata, który go zachwyca, odbywa się właśnie w opisany przez Lessinga sposób - powoli, zaczynając od najprostszyc rzeczy - filizanki, wazonu, łózka. Tak więc Czapski poznaje naturę tak, jak dzieło sztuki. Dla malarza nie ma różnicy między dziełem sztuki i dziełem natury. Wszystko jest życiem, jak twierdzi, a więc wszystko może stać się metaforą. Z filozoficznego punktu widzenia mamy podobną sytuację. Według Kanta czas i przestrzeń są tylko formami naszej zmysłowości. Przedmioty zatem nie będą przez nas poznane takimi, jakimi mogą być same w sobie, lecz takimi, jakimi przejawiają się one w określonym momencie dla naszych zmysłów. Mamy więc tu do czynienia z najprostszym przykładem interpretacji rzeczywistości, natury, jej fragmentu, który w danej chwili zajmuje naszą uwagę.

Zachwyt Czapskiego, wywołany na przykład przez wazon, spowoduje przybliżenie się artysty do niego, zinterpretowanie go w odpowiedniej czasoprzestrzeni, nie umożliwi mu jednak poznania jego natury, gdyż

---

<sup>2</sup> Znaczącym przyczynkiem do biografii Czapskiego jest francuski film dokumentalny z 1994 r. *Józef Czapski. Okiem malarza*, reż. Alain Cerni. Odwołuje się tu kilkakrotnie do wypowiedzi bohatera tego filmu.

<sup>3</sup> G. Lessing, *Laokoon*, Warszawa 1901, s. 3.

zmysły do tego nie wystarczą. W taki sposób rzeczywistość czasoprzestrzeni staje się bodźcem do stworzenia jej metafory, gdyż według Czapskiego „Artysta, naprawdę nasiąknięty pracą i myślą o pracy, wykorzystuje wszystko. Nie ma takiej pustyni, nie ma tak szarego, nikłego otoczenia, gdzie by nie odkrywał skarbów dla swojej wrażliwości”<sup>4</sup>.

Istotną sprawą jest fakt, że Czapski traktuje czas i przestrzeń wyłącznie instrumentalnie. Nie znajdziemy tu śladu eksperymentu czy choćby prób mitologizacji jednego z pojęć. Czas i przestrzeń istnieją obiektywnie, ale wyłącznie jako pewne uwarunkowania ludzkiego istnienia, nigdy jako tworzywo. Praktycznie przejawia się to jako „przyłapywanie” czasu i przestrzeni i, w zmetaforyzowanej formie, przelewanie ich na papier czy płótno. Mamy tu więc do czynienia z konkretnym mechanizmem odbioru i przekazu czasu i przestrzeni.

Czas i przestrzeń pozostają bierne i statyczne. Czapski wykazuje aktywność wobec nich, ale znów jest to aktywność natury mechanicznej, nie plastycznej. Znaczy to, że Czapski nie podchodzi do czasu i przestrzeni twórczo, lecz odtwórczo. Tak zrodziła się cała galeria pisanych portretów malarzy, od Cézanne’a, Bonnard, Corota po jego rówieśników. Postacie malarzy przesuwają się przed czytelnikiem jak obrazy w galerii, a uchwycony ruch, zdarzenie, kolor materializują pewien wybrany fragment czasu i przestrzeni. Możliwy jest również proces odwrotny. W sytuacji odbioru, percepcji dzieła sztuki, Czapski używa zwrotu „przeżywam obraz”<sup>5</sup>. Znaczy to tyle, co budzić zakłębte w nim czas i przestrzeń. Gdyby rola czasu i przestrzeni w twórczości Czapskiego ograniczała się do tych procesów, nie przedstawiałyby one szczególnego znaczenia badawczego. Twórczo potraktowała je biografia Czapskiego.

Jak stwierdził Stanisław Brzozowski, „Niepodobna wyskoczyć z wątku snutego przez czas. Rodzimy się zawsze tym, czym uczyniła nas przeszłość”<sup>6</sup>. Przeszłość zaś uczyniła Józefa Czapskiego człowiekiem trzech krajów, trzech kultur i jednej rozdartej ojczyzny. Dzieciństwo i wczesna młodość, kształtowanie się świadomości, gustu, wrażliwości, pierwsze fascynacje artystyczne przypadają na lata spędzone w Rosji. Szczególnie silny wpływ na młodego Czapskiego wywarła, co sam często

<sup>4</sup> J. Czapski, *Patrząc*, Kraków 1983, s. 107.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 114.

<sup>6</sup> S. Brzozowski, *op. cit.*, s. 76.

podkreślał<sup>7</sup>, wielka literatura rosyjska. Jej pozytywne oddziaływanie było zresztą tak duże, że w latach późniejszych, gdy Czapski występował jako stanowczy i konsekwentny przeciwnik komunizmu, nigdy nie mylił wartości dóbr kultury i przymiotów rosyjskiego narodu z istniejącym w Rosji systemem totalitarnym.

Odkrywanie polskości, Polski, polskiej kultury było równoznaczne z jego nowymi narodzinami. Potrzeba generalnego przewartościowania wszystkiego tego, co przed momentem dosłownie kształtowało jego charakter, sprawiła, że młody Czapski w Polsce nie bardzo potrafił odnaleźć się wśród młodych. Niektóre dziedziny życia okazały się nie do odrobienia. Polska rzeczywistość i lata spędzone w Polsce ukształtowały Czapskiego na nowo. Wpływu myśli Stanisława Brzozowskiego na jego osobowość nie da się z niczym porównać ani logicznie wytłumaczyć. Brzozowski stał się czymś w rodzaju katechizmu, który Czapski odczytywał pobożnie i bezkrytycznie, ucząc się od niego Polski.<sup>8</sup>

Francja, a właściwie Paryż, uczyniła z Czapskiego malarza. Wojna i zmiana systemu w Polsce zrobiła z niego emigranta. Od tego momentu zaczyna się w świadomości i podświadomości twórczej artysty proces, który trwa do końca jego życia, a który nazwijmy umownie zapadaniem się przestrzeni. Ma to związek z wymienionymi wydarzeniami i zachodzi samoistnie, bez udziału woli Czapskiego.

Pojęcie czasoprzestrzeni jako nowej jakości łączącej w sobie cechy przestrzenne i czasowe w ramach konkretnej i znaczącej całości<sup>9</sup> przestaje znajdować zastosowanie w odniesieniu do twórczości Czapskiego. Zmiany polityczne, które zaszły w Rosji po rewolucji a w Polsce po drugiej wojnie światowej, nigdy nie zostały przez Czapskiego zaakceptowane. Żyjąc w czasach panującego w tych krajach komunizmu nie przyjmował tego faktu do wiadomości.

Tak więc jego terażniejszością była przeszłość, przeżyta realnie we wczesnej młodości. Mówiąc o tych czasach Czapski używał astronomicznego porównania z dobiegającym do nas światłem dawno wygasłych gwiazd. Spostrzeżenie to, może niezbyt precyzyjne, przypomina wnioski Maurycego Maeterlincka z jego *Życia przestrzeni*. Podając w wątpliwość realne istnienie czasu, Maeterlinck zastanawia się, czy świetlny obraz

<sup>7</sup> J. Czapski, *Swoboda tajemna*, Warszawa 1991, s. 121-128 i in.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 45.

<sup>9</sup> M. Bachtin, *Dialog. Język. Literatura*, Warszawa 1983, s. 310.

teraźniejszości pędzący w przestrzeni kosmicznej z szybkością 300 tys. km/s powinien być przez potencjalnego odbiorcę potraktowany jako teraźniejszość czy dawno miniona przeszłość? W wyniku tych rozważań Maeterlinck stwierdza, iż przestrzeń, w której „żyje” nadal świetlny obraz pewnej teraźniejszości, jest tylko innym aspektem czasu, czasem przestrzennym.<sup>10</sup> Takim właśnie „straconym” czasem, ożywianym nieustannie przez Czapskiego, była Rosja i Polska jego młodości.

Wobec powyższego zaryzykuję twierdzenie, że czasoprzestrzeń dzieł Czapskiego, zarówno literackich jak i malarskich, nie była wynikiem przemyślanej i świadomej koncepcji. Przemawia za tym fakt, że w bogatej przecież publicystyce nie znajdziemy na ten temat żadnej wzmianki. Jest ona wynikiem tak a nie inaczej ułożonej biografii artysty, który z kolei jest w pewnym sensie ofiarą wydarzeń historycznych. Tę prostą zależność widać wyraźnie w sposobie, w jakim owa czasoprzestrzeń się zmienia pod wpływem nie woli Czapskiego, lecz warunków zewnętrznych.

Jeżeli mówiąc o czasoprzestrzeni mówimy o pewnej równowadze stosunków czasowych i przestrzennych, dających w sumie nową jakość, to w przypadku Czapskiego owa anomalia zaczyna się zarysowywać właśnie na proporcji obu czynników. W sytuacji, gdy nieskończenie długie życie Czapskiego potęgowało jak gdyby obejmowany przez niego pamięcią obszerny wycinek historii (dotyczy to przede wszystkim historii związanej bezpośrednio z jego losami, losami Polski i Rosji), przestrzeń ulegała redukcji. Ograniczanie jej, zamykanie w pewnych ramach, na przykład framugach drzwi i okien, stało się dla Czapskiego swojego rodzaju koncepcją kompozycyjną wielu płócien (widok z pokoju, widok z okna samochodu, kobieta w drzwiach itd.).

Zdawać by się mogło, że czas przeznaczony Czapskiemu jest nieskończony. Stosowana przez niego biegunowość, a więc zestawianie i przeciwstawianie sobie młodości i starości, jest tego najprostszym wyrazem. Kiedy nawet człowiek umierał, odchodził, pozostawało po nim dokończony dzieło, które jak gdyby przedłużało jego istnienie, a z założenia Czapski dzieł swoich nie kończył. Podobnie jak Paul Valery uważał, że jest wręcz niemożliwością określenie momentu ukończenia dzieła, które zawsze przecież można poprawić.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> M. Maeterlinck, *Życie przestrzeni*, Kraków 1994, s. 122.

<sup>11</sup> P. Valery, *Estetyka słowa*, Warszawa 1971, s. 118.

Życie jako proces twórczy, proces twórczy jako czas, jako ów inny aspekt czasu, czas przestrzenny, nieskończony jest tym, co wypełniało czasoprzestrzeń utworów Józefa Czapskiego. Na kształcie przestrzeni zaważyły po pierwsze wydarzenia historyczne, o których już była mowa, po drugie - malarski sposób patrzenia na świat. Odrzucenie przez Czapskiego zmian politycznych w Rosji i Polsce sprawiło, iż ta przestrzeń stała się dla niego fizycznie niedostępna. W miarę jak dzieliły go od niej mijające lata, stawała się bardziej odległa, stawała się symbolem. Malarskie patrzenie na świat kazało mu całą otaczającą go rzeczywistość zagęszczać, skracać, odrzucać to, co niepotrzebne w celu uzyskania maksymalnej prostoty, która przez całe życie mu przyświecała. Jego obrazy, skoncentrowane do maksimum, tchną spokojem, wewnętrznym ładem, są maksymalnie uporządkowane. Filozofia życiowa Czapskiego kazała mu „poznawać samotność, by móc naprawdę dotrzeć do życia”. Twierdząc, iż przez całe życie brakowało mu przestrzeni, doszedł w końcu do sytuacji, w której jedyną akceptowaną przez niego przestrzenią był pokój-atelier w Maisone-Lafitte. Ten pokój stał się przystanią między Rosją a Polską, kiedy rzeczywistą przestrzeń wypełniła „ziemia nieludzka”. Cały Czapski na kilkunastu metrach kwadratowych, brzmi to wręcz komicznie, ale do jakiego trzeba dojść mistrzostwa, by tak móc zagęścić esencję własnego życia. Tak wypełniły się jego słowa: „Tak czy inaczej malarstwo i inne sztuki służyły nam zawsze od czasów zamierzchłych i służyć dalej będą jako spotęgowanie świadomości życia i świadomości intymnej prawdy człowieka”,<sup>12</sup> bo przecież co nie jest biografią - nie jest w ogóle.

---

<sup>12</sup> J. Czapski, *Patrzęc*, s. 390.