

Daria Mazur

Pośrednictwo lekturowe : czytelnicze inspiracje w eseistyce Józefa Czapskiego

Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej 11, 301-313

2005

Artykuł został 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Daria Mazur

Pośrednictwo lekturowe — czytelnicze inspiracje w eseistyce Józefa Czapskiego

Istotną część twórczości eseistycznej Józefa Czapskiego (kilkadziesiąt szkiców) stanowią tekstowe świadectwa recepcji literatury obcej autorów francuskich: Marie François–Pierre Gonthier Maine de Birana, Simone Weil, Marcela Prousta, Georges Bernanos, François Mauriac, Alberta Camus — i rosyjskich: Wasilija Rozanowa, Aleksego Riemizowa, Aleksandra Błoka, Aleksandra Sołżenicyna, Andrieja Siniawskiego. Jest to zbiór notatek do intelektualnej biografii emigracyjnego twórcy, zawierający wnikliwy opis rezonansu wywoływanego przez dzieła literackie, potwierdzający nie tylko uprzywilejowane znaczenie i miejsce aktu lektury w doświadczeniu egzystencjalnym, ale też silną potrzebę wypowiedzenia się w konfrontacji z odczytywanym tekstem, pisemnego utrwalenia procesu recepcji. Rozpatrując tę ścisłą zależność obu rodzajów aktywności, Joanna Pollakówna nazwała autora zbioru *Czytając* „homo scribens”¹, ponieważ gdy pisał o wybranych utworach, jeszcze wyraźniej wiązały się one z jego tożsamością. Świadomość dwukierunkowości procesu przenikania, swoistej osmozy życia i literatury, szczególnie wyostrzał kontakt z literaturą intymistyczną; dlatego właśnie Czapski, zainspirowany przez Stanisława Brzozowskiego, przekonywał do lektury dzienników: „I nie warto ich czytać, jeżeli się ich również nie zasymiluje jako części własnej biografii”².

Pisanie o książkach pozwalało na repetycję i gruntowną analizę własnych wrażeń, wynikało jednak także z potrzeby dzielenia się nimi, a więc służenia swoją refleksją autorom

¹ J. Pollakówna, *O Józefie Czapskim*, w: J. Czapski, *Patrząc*, wyb. i posł. J. Pollakówna, Kraków 1983, s. 393.

² J. Czapski, *Ja*, w: idem, *Czytając*, opr. J. Zieliński, Kraków 1990, s. 166. Stanisław Brzozowski twierdził: „co nie jest biografią — nie jest w ogóle” (S. Brzozowski, cyt. za: J. Czapski, *ibidem*). Autor *Pamiętnika* był obok Cypriana Norwida jednym z polskich przewodników i inspiratorów refleksji moralnej, religijnej, historycznej i kulturowej; jednym z autorów najczęściej czytanych i przywoływanych w eseistyce Czapskiego.

i dziełom szczególnie zobowiązującym. Kształtujące się w ramach dialogicznej relacji autonomiczne obcowanie z literaturą prowokowało wypowiedzi, które znamionuje ambicja wpływania na „horyzont oczekiwań”³ innych czytelników, rewidowania praktyki społecznej odbiorców. Szkice Czapskiego, świadectwo osobistej recepcji, stanowią jej przedłużenie i przesądają o jej aktywnym charakterze. Ujawnia się w nich wieloaspektowość oddziaływania literatury, złożoność procesu lektury w powiązaniu z przyjmowaną przez eseistę misją pośredniczenia w czytelniczych poszukiwaniach innego odbiorcy, który zyskuje zdwojoną perspektywę odniesienia — wobec interpretowanych przez Czapskiego utworów, a zarazem wobec jego refleksji ujętej w eseistycznej formie. Dlatego próba wskazania na indywidualne właściwości lektury emigracyjnego twórcy powinna odbywać się w kontekście założonej tezy o procesie, który można określić mianem pośrednictwa recepcyjnego.

W czytaniu, ukierunkowanym na poszukiwanie pokrewnego spektrum zainteresowań i korespondującej z własnym temperamentem odbiorczym temperatury myśli, ważnym aspektem był krąg inicjowanych przez książki pytań i odpowiedzi, służący rozwijaniu i pogłębianiu namysłu nad obszarami leżącymi na styku egzystencji i metafizyki, życia osobowego i religii. Czapski posługiwał się w lekturze tajemniczym detektorem, pozwalającym rozpoznać i wybrać osobowości twórcze, których nieuporządkowanie, niepokój, rozdarcia nie wywoływały zarzutów, a raczej stanowiły o atrakcyjności ich koncepcji, gdyż cudze sądy nie zobowiązywały do ostatecznych ustaleń i prowokowały do konfrontowania odmiennych punktów widzenia, aranżowania dyskusji między nimi⁴. Teksty emigracyjnego eseisty zdradzają również, że w przypadku wielu utworów proces recepcji rozciągał się na lata; potwierdzają tym samym czytelniczą skłonność wracania do książek—kamieni miłowych, stanowiących stałe odniesienie w pracy nad wewnętrznym „ja” odbiorcy (taką rolę pełniły pisma Simone Weil i cykl *W poszukiwaniu straconego czasu*).

Trawestując słowa Prousta, jednego z ulubionych autorów Czapskiego, można powiedzieć, że celem lektury było „widzieć jasno w czytaniu” — dostrzegać innego człowieka, jego przeżycia i wezwanie, a nie tylko tekst literacki. Stąd też w szkicach, które znamionuje empatyczny ekspresyjny styl⁵, dalekich od jakiegokolwiek dydaktyzmu i moralizatorstwa, zaznacza się subtelna

³ Por. R. Handke, *Kategoria horyzontu oczekiwań odbiorcy a wartościowanie dzieł literackich*, w: *Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Wrocław 1977.

⁴ Tendencja ta zaznaczyła się szczególnie w budowie szkiców wykorzystujących ambiwalencję i antynomiczność tez autorów (w *Ja* — Maine de Birana i Simone Weil, Mauriac i Rozanowa w *Sprzecznym widzeniu: Rozanow — Mauriac*). Por. A. Baglajewski, *Kajety i dzienniki Józefa Czapskiego*, w: *Czapski i krytycy. Antologia tekstów*, wyb., opr. i posł. M. Kitowska-Lysiak, M. Ujma, Lublin 1996, s. 425.

⁵ Lektura Czapskiego, wykazująca pewne podobieństwo z opierającą się na relacjonowaniu wrażeń wywoływanych przez dzieła „krytyką impresjonistyczną”, nosi też niektóre cechy stylów wymienionych w typologii Michała Głowińskiego. Jednak nie mieści się w niej ściśle. Bliski tej recepcji wydaje się styl mityczny, ze względu na jego domenę — dzieła związane z *sacrum*, i styl ekspresyjny, ze względu na stosunek do autora. Znamionuje ją innowacyjność, otwartość i nieprzewidywalność, a więc cechy stylu wypracowanego. Por. M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru*, w: idem, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977, s. 116–137.

apelatywność, jako konsekwencja żywotnej w Europie tradycji czytelniczej, pojmowania literatury w kategoriach spotkania, dialogu, nośnika skali aksjologicznej⁶. Współzałożyciel paryskiej „Kultury” nie pisał o swoich lekturach z pozycji krytyka zobowiązanego do recenzowania nowości wydawniczych, czytał bezinteresownie w porządku czasu wolnego, odrzucając gotowe scenariusze tak zwanej lektury modalnej. Nie interesowały go książki blahe — niepożywne duchowo, nie trwonił czytelniczej energii na lektury modne, a gust w strategii odbiorczej Czapskiego nie spełniał roli drugoplanowej wobec wiedzy, kompetencji⁷. Jednak bezsprzecznie jego eseistyczne krystalizacje zabiegów analityczno–interpretacyjnych potwierdzają status znawcy, a więc przedstawiciela tej warstwy publiczności literackiej, której wyróżnikiem jest fakt przenikania opinii kształtowanych w jej ramach do szerszego środowiska czytelniczego⁸.

Szczegółowe analizy dyfuzji norm lektury znajdują się w spektrum badawczym empirycznej socjologii literatury; przyjmijmy jednak, że w przypadku Czapskiego, przy uwzględnieniu rozmaitych utrudnień (okoliczności wojny, ograniczenia PRL–owskiej cenzury, nikła dostępność w kraju prasy emigracyjnej), taka „międzywarstwowa wymiana — popularyzacja elitarnych wzorców czytania”⁹ miała i ma miejsce za pośrednictwem różnych kanałów. Istotną rolę odgrywają w tym procesie publikacje eseisty w różnych pismach (w przedwojennym „Przeglądzie Współczesnym” i „Wiadomościach Literackich”, w czasie II wojny światowej w „Orle Białym”, po wojnie w paryskiej „Kulturze”, a po październiku 1956 roku także w Polsce — w „Znaku”) oraz wydane w kraju (w roku 1983 jeszcze z ograniczeniami cenzury, zaś po przełomie 1989 roku już bez takowych) i na emigracji zbiory esejów¹⁰.

Czytane książki były również ważnym atrybutem prywatnych kontaktów, co wynikało z otwartej chłonnej osobowości i inteligencji dialogowej Czapskiego, zawsze gotowego zarazić rozmówców swoją fascynacją lekturową — często bardzo skutecznie. Czesław Miłosz właśnie za pośrednictwem przyjaciela z Maisons–Laffitte trafił na pisma Simone Weil, które potem tłumaczył i komentował¹¹. Szczególnym świadectwem przenikania norm lektury

⁶ Terminy stosowane w badaniach literackich w odniesieniu do problematyki odbioru: spotkanie (Romana Ingardena), dialog (Michaila Bachtina), apel (Jeana Paula Sartre’a), mają także swoje odniesienia do koncepcji filozofii dialogu rozwijanej w Polsce przez ks. Józefa Tischnera. Por. D. Mazur, *Między Wschodem a Zachodem. Horyzonty aksjologiczne literatury europejskiej w lekturze Józefa Czapskiego*. Kraków 2004 (rozdz.: *Czytając, czując, myśląc. Lektury Józefa Czapskiego a kategorie filozofii dramatu*).

⁷ Por. W. Karpiński, *Portret Czapskiego*, Wrocław 1996, s. 119.

⁸ Por. J. Sławiński, *O dzisiejszych normach czytania (znawców)*, w: idem, *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992, s. 94–113.

⁹ *Ibidem*, s. 106.

¹⁰ Zob. J. Czapski, *Tumult i widma*, Paryż 1981 (wyd. krajowe: Kraków 1997); idem, *Czytając*, op. cit.: idem, *Patrząc*, op. cit.: idem, *Swoboda tajemna*, opr. A. Kaczyński, Warszawa 1991; idem, *Rozproszone. Teksty z lat 1925–1988*, opr. P. Kądziela, Warszawa 2005.

¹¹ Echa lekturowych inspiracji, którymi Czapski dzielił się z przyjaciółmi (byli wśród nich: Czesław Miłosz, Gustaw Herling–Grudziński, Konstanty Jeleński, Wojciech Karpiński, Adam Zagajewski) to temat na obszerne studium. W szkicach („It’s our custom”; *O Norwidzie*) znajdujemy też ślady rozmów o książkach z obcokrajowcami. Por. W. Karpiński, *Portret Czapskiego*, op. cit., s. 183.

Czapskiego jest szkic *Czytając* Adama Michnika. Zdradza on okoliczności recepcji tekstów emigracyjnego twórcy, która miała miejsce w więzieniu podczas stanu wojennego, i naprowadza na interesujący wątek — wpływu zawartej w nich refleksji nad książkami na postawę moralną, na formowanie suwerennej osobowości odbiorcy w warunkach ekstremalnych, w sytuacji przymusowej izolacji¹². Intrygujące jest, że tak znaczną siłą oddziaływania miały szkice wolne od jakichkolwiek doraźnych politycznych aluzji i ideologicznej tendencji.

Walorem czytelniczych komentarzy Czapskiego nie jest przeźroczystość, lecz osobisty ton, gdyż wybierał on utwory podejmujące kluczowe dla niego kwestie. Jednak autorskie „ja” szkiców nie zasłania tematyzowanej lektury, a raczej poświadcza swoje w niej ukonstytuowanie. Eseistyka ta zdradza tajniki nowatorskiego, a zarazem obocznego systemu czytania, potwierdza ambicję kształtowania i zmiany norm odbioru, wbrew tendencjom w obrębie stylów języka i ekspansji kultury masowej¹³. Usiłowania zmierzające do utrzymania pozycji literatury w kulturze, jej statusu jako duchowej inspiracji, wynikały ze świadomości związku pomiędzy upadkiem sztuki lektury i procesami, w wyniku których wartości podlegają atrofii. Czapski czytał przeciw spetryfikowanym, utartym wzorom i pożądanym modom. Prezentowana przez niego literatura sytuuje się w opozycji do twórczości zorientowanej na komercyjny zysk, współtworzy istotny w kulturze XX wieku nurt, podejmujący kwestie zasadnicze dla świadomie egzystującego podmiotu — refleksji aksjologicznej i religijnej.

Ważnym czynnikiem wpływającym na styl czytania, charakteryzujący się niezgodą na stereotypy odbioru i zdolnością aktualizowania tradycji literackiej, jest fakt, że Czapski to reprezentant szczególnej formacji intelektualnej, która kształtowała się pod wpływem elementów kultury polskiej, myśli rosyjskiej, jak również ideowych prądów Europy Zachodniej¹⁴. Czytał on w oryginale książki zarówno rosyjskich, niemieckojęzycznych, jak i francuskich autorów, dokonywał też tłumaczeń w ramach cytatów zapisywanych w dzienniku. Jego refleksja wyrosła z kresowego podglebia — z osobliwego terytorium pogranicza, ujmując Europę jako wzrastający organizm, którego rozwój zależny jest od różnorodności przenikających się nurtów. Postawa łącząca krytyczną świadomość narodowej tradycji i chłonność, gotowość do podjęcia cudzego dziedzictwa, znajduje szczególny wyraz w poświęconych lekturom szkicach, które służą konfrontowaniu polskiego czytelnika z istotnymi dokonaniem europejskimi i przybliżaniu dzieł nieznanymi.

Znamiennym rysem eseistyki Czapskiego jest problematyka aksjologiczna i wyraźna postawa odczytywania utworów w perspektywie ku wartości. Odsłania się więc obraz re-

¹² Zob. A. Michnik, *Czytając*, „Zeszyty Literackie” 1986, z. 13. Maria Janion poddała analizie to zagadnienie w odniesieniu do cyklu wykładów poświęconych Proustowi, wygłaszanych przez Czapskiego w sowieckich obozach internowania. Zob. eadem, *Artysta przemienienia*, „Teksty Drugie” 1991, nr 1/2.

¹³ Por. J. Sławiński, *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*, op. cit., s. 92.

¹⁴ Zob. J. Czapski, *Dzienniki. Wspomnienia. Relacje*, opr. J. Pollakówna. Kraków 1986; idem, *Wyrwane strony*, opr. J. Pollakówna. P. Kłoczowski, posł. J. Pollakówna. [Paris] 1993; idem, *Świat w moich oczach*, rozmowy przeprowadził P. Kłoczowski, Żąbki–Paris 2001; M. Czapska, *Europa w rodzinie*, wst. P. Ariès, posł. K. A. Jeleński. Warszawa 1989.

cepcji, formowany przez źródłowe pojęcia czerpane z wybieranych dzieł, odzwierciedlający zarazem przyjmowaną hierarchię. Ujawnia się również ciągłość przeplatających się motywów, pokrewność postaw i sytuacji biograficznych, a nawiązania w twórczości różnych pisarzy potwierdzają wspólne (wschodnie i zachodnie) źródła kategorii wywiedzionych z europejskiej literatury. Książki wzajemnie do siebie odsyłają. Lektury rosyjskie ułatwiają odbiór rodzimych, a wybrani polscy autorzy (Norwid, Brzozowski) wskazują drogę ku nurtom sztuki zachodniej, prowokują do rekapitulacji wcześniejszych odczytań i recepcji nieznanych dzieł rosyjskich.

Podmiotowość, walor kształtujący stosunek Czapskiego do literatury, wpłynął na wybór dziennika jako najbardziej interesującej formy, gdyż intymistyka obrazowała budzenie się świadomości nowożytnego tożsamości personalistycznej. Kluczowym dla namysłu nad dziennikami okazał się więc termin „o s o b a”, który, zgodnie z dwudziestowieczną refleksją rozwijającą koncepcję bytu osobowego, oznacza to, co najistotniejsze i najcenniejsze w człowieku, co odróżnia go od rzeczy i zwierząt, dzięki czemu transcenduje on cały przedmiotowy świat, co jest zarazem celem i źródłem jednostkowego i społecznego życia istot ludzkich. *Journal intime* Maine de Birana stanowił pasjonujący zapis metod introspekcji, przejawów duchowości poszukującej i niespokojnej, dążącej do samopoznania i szukającej uzasadnień metafizycznych. Nie anegdota czy opis obyczajów i historycznych przemian czyniły interesującymi zapiski filozofa, lecz dociekliwość, precyzja autoanalizy, odwaga odnotowywania sygnałów degradacji życia osobowego, odniesienia do takich kategorii jak sumienie, grzech, słabość, wola. Wątki te okazały się one również istotne w refleksji Czapskiego nad francuską powieścią katolicką.

Wyraźnie rysowała się analogia łącząca *Journal intime* z metodą twórczą Prousta, którego cykl powieściowy wskazywał na drogę poznania świata i innego człowieka przez analizę własnych doznań, a więc studia nad „ja”, służące docieraniu do bodźców zasadniczych, poszukiwaniu dominanty egzystencji. Czapski podkreśla:

u Birana to spojrzenie „niehumaniczne” jest właściwie skierowane tylko na świat wewnętrzny samego filozofa. Własną degradację, własną śmieszność notuje filozof równie beznamiętnie, z tą samą zimną drobiazgowością, z którą Proust przed śmiercią spisywał objawy własnej choroby, bo się mogły przydać do opisu śmierci Bergotte’a. To co Maine de Biran zapisał w swym *Journal intime*, swoje cofanie się pamięci, sił skupienia, zdolności promieniowania, wnikając w swój świat wewnętrzny, jest niechybnie ściśle¹⁵.

Czapski–czytelnik miał wyjątkową zdolność odnajdywania korespondencji między tekstami, które nierzadko dzieliły epoki. Nominalna dawność zapisków prekursora francuskiego spirytualizmu nie przeszkadzała rozpatrywać ich w kontekście dzieła Marcela Prousta

¹⁵ J. Czapski, *Ja*, w: idem, *Czytając*, op. cit., s. 170.

czy wojennych notatek Simone Weil, gdyż eseista czytał je w celu sformułowania, doprecyzowania własnych przekonań, nie zaś dla odniesień historycznych, studiów nad epoką. Maine de Biran okazywał się więc współczesny, korespondujący z wizją świata Czapskiego, a nawiązania poczynione w szkicu *Ja* mogły posłużyć wyrażeniu istotnych dlań kwestii: świadomości *subiectum* wzmocnionej kontemplacją istnienia w perspektywie transcendencji, trudności w analizie i werbalnym utrwaleniu doznań hierofanicznych, stanów mistycznych. Poszukiwania lekturowe eseisty obejmowały dzieła autorów, dla których centrum bytu osobowego była duchowość. Szczególną rolę spełniały pisma Maine de Birana i Weil, poświadczające drogę spirytualnej ewolucji jednostki w świecie nowożytnym; dominanta ta wspomagała namysł nad kondycją współczesnego człowieka i znamienne dla niej tendencją do odwrotu od źródeł duchowych egzystencji, koncentracji na wymiarze materialnym.

Autorka *Świadomości nadprzyrodzonej* wносиła do rozważań nad osobą postulat przyjęcia postawy poddania, przeciwnej religijności roszczenia, której centrum stanowi ludzkie *ego* i jego potrzeby. Jaźń objawiała się w koncepcji Biranowskiej jako woła, natomiast Weil, dyskredytując czynnik wolicjonalny, który należało opanować, wskazywała na nadrzędną rolę *u w a g i* jako metody życia duchowego. Znaczenie tej kategorii potwierdzają zapiski dziennikowe Czapskiego, odnoszące się do inspirowanych koncepcją francuskiej myślicielki prób opanowania woli, pielęgnowania rytmu i dyscypliny wewnętrznej (*dressage*). Artysta, toczący bezustanną, niesłabnącą z wiekiem walkę o zmianę w sobie, który w obrazach i tekstach pozostawił świadectwa wnikliwej obecności w świecie, poprzez swój autentyzm i postawę nieustannej gotowości zmusza też odbiorcę do autorefleksji i uważnego oglądu rzeczywistości, przypomina o wadze koncentracji duchowej.

Wyraźnie zaznacza się w esejach Czapskiego świadomość konieczności tworzenia własnej moralnej rzeczywistości i wierności wobec przyjmowanej hierarchii wartości, na której szczycie, zgodnie z platońskim ideałem, winno znajdować się dobro. Lektura pism Weil okazała się pomocą w rozważaniu kondycji „ja” aksjologicznego, podejmującego wędrówkę w stronę „horyzontu agatologicznego”¹⁶, gdyż konsekwencją stawianego przez francuską autorkę postulatu uwagi była teza o wyższym automatyzmie dobra:

Trzeba być obojętnym na dobro i zło, ale naprawdę obojętnym, to znaczy na jedno i drugie kierować jednakowo światło uwagi. Wtedy dobro zwycięża automatycznie. (...) Uwaga na najwyższym szczeblu jest modlitwą. (...) Jeżeli zwracamy inteligencję ku dobru, jest niemożliwe, by pomału cała dusza nie była ku niemu porwana¹⁷.

¹⁶ Pojęcia te zaczerpnięte zostały z refleksji Tischnerowskiej. Zob. J. Tischner, *Impresje aksjologiczne*, w: idem, *Świat ludzkiej nadziei*, Kraków 1992, s. 162–168; idem, *Filozofia dramatu. Wprowadzenie*, Paris 1990, s. 53.

¹⁷ S. Weil, cyt. za: J. Czapski, *Ja*, op. cit., s. 177.

Agatologiczne zagadnienia powracają także w związku z twórczością Aleksandra Sołżenicyna i Alberta Camus, rozpatrywane w kontekście wolnościowych aspiracji człowieka-osoby w społeczeństwie i znamiennej dla systemu totalitarnego kondycji zniewolenia, przejawiającej się jako zgoda na odebranie prawa do udziału w wyborze dobra. W poświęconych tym kwestiom rozważaniach eseisty odbija się echo krytycznych poglądów Simone Weil i Georgesa Bernanosa, dotyczących uzależnienia jednostki od państwa.

Należy jednak podkreślić, że odbiorcze „ja” Czapskiego budowane i rewidowane przy pomocy refleksji nad lekturą niekiedy wchodziło w spór z jej autorem. Wyrazistym przykładem jest niechęć do radykalizmu Weil. Neutralizując ból, śmierć, trwogę, autorka *Siły ciężenia i Łaski* przekonywała, że w rzeczywistość cierpienia wpisany jest brak obecności jego znaczenia, i jako takie nie zasługuje ono na uwagę i współczucie. Oburzało Czapskiego prowadzące do anihilacji konsekwentne wyciąganie wniosków z założenia o zakłócaniu sobą harmonii świata. Śladem tych toczonych przez lata polemik jest inicjał „SW”, często powracający w *Wyrwanych stronach*. Uważny czytelnik pism Wasilija Rozanowa nie mógł pogodzić się z przywoływanym przez żydowską myślicielkę platońskim ujęciem ciała-więzienia duszy, a jako malarz nie podzielał jej gnostyckiego urazu do materii. Jednak mimo tych rozbieżności w spotkaniu dwu różnych antropologii, warto pamiętać o konstruktywnym przenikaniu wątków myśli Weil do refleksji Czapskiego, zdradzającej zdolność konfrontowania i łączenia różnych poglądów, przy zachowaniu własnej tożsamości.

Iteracyjny charakter miała rozłożona na lata recepcja *W poszukiwaniu straconego czasu*, którą w szkicu *Mój Londyn*, przedstawiającym okoliczności pierwszego kontaktu z utworem, autor nazwał „intoksykacją”¹⁸. Czapski był jednym z pierwszych Polaków, którzy odkryli dzieło francuskiego pisarza i je komentowali. Studium *Marceli Proust*¹⁹, pisane w duchu Norwidowskiej krytyki służebnej, doskonale odzwierciedla znamioną cechę wypowiedzi eseistycznych — prywatność. Prezentuje ono oryginalny wizerunek pisarza, rozpoznawany w osobistym akcie lektury i niepoddający się ograniczeniom określonych systemów metodologicznych. Klucząc spletanymi ścieżkami biografii i dzieła, Czapski przyjmował rolę pośrednika w kontakcie mistrza i odbiorcy; pragnął zarazić swą lekturową fascynacją, ułatwić zrozumienie Proustowskiego świata, a zarazem wyrazić własne twórcze *credo*.

Szczególna personalizacja i konkretyzacja idei związanych z recepcją *W poszukiwaniu straconego czasu* objawiła się jednak w ekstremalnych okolicznościach wojny. Czapski wygłaszał dla współwięźniów w sowieckich obozach w Starobielsku, Pawliszczew Borze i Griazowcu wykłady o Prouście i jego dziele, snute po francusku z pamięci. Spisany przez towarzyszy niewoli i przetłumaczony przez Teresę Skórzewską tekst prelekcji ukazał się

¹⁸ J. Czapski, *Mój Londyn*, w: idem, *Patrząc*, op. cit., s. 113.

¹⁹ Zob. idem, *Marceli Proust*, „Przegląd Współczesny” 1928, nr 1. Przedruk w: idem, *Patrząc*, op. cit., s. 9–29. Por. J. Speina, *Marcel Proust w Polsce*. „W poszukiwaniu straconego czasu” — międzywojenna recepcja krytyczno-literacka. „Pamiętnik Literacki” R. 83: 1992, z. 2; J. Domagalski, *Proust w literaturze polskiej do 1945 roku*, Warszawa 1995.

w 1948 roku w „Kulturze”²⁰. Prezentując powieść bez możliwości korzystania z niej, zwerifikowania cytatów, wykładowca poddał się działaniu pamięci mimowolnej, dzięki której odradzało się osobiste wspomnienie lektury. Stąd też w szkicu *Proust w Głazowcu* obfite dygresje, anegdoty, reminiscencje pierwszego kontaktu z powieścią. *Pamięć*, kluczowa w odczycaniu dzieła Prousta kategoria, spełniająca podobnie jak łaska w myśli chrześcijańskiej nadnaturalną funkcję, niosła ocalenie jednostkowe, jako niewidzialna strefa schronienia tak dla życia osobowego więźniów sowieckiego obozu, jak i dla odziedziczonej kultury, umożliwiając ludzkie współzycie i komunikację ponad traumatycznym doświadczeniem, które zdawało się ją przerastać. Stopnie drabiny pamięci wiodły w dół aż po fundament jestestwa człowieka. Intencja autorska, zasygnalizowana francuskim tytułem szkicu *Proust contre la déchéance*, potwierdza ten uniwersalny wymiar, gdyż poszukując nadziei, Czapski świadomie zestawiał takie aspekty dzieła, które wydawały mu się pomocą dla trapionego przez egzystencjalne niepokoje współczesnego czytelnika. W przekonaniu eseisty struktura cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu* naśladowała trudny, umykający, lecz niezachwiany postęp prawdy, która rodziła się w świadomości narratora i potwierdzała w olśnieniu nadającym jej porządek i sens.

Przedstawione w studium *Marceli Proust* zjawisko przelamywania czasu historycznego przez uniwersalny czas sztuki i proces dojrzewania artysty, w którym krystalizuje się i sublimuje wyraz *męstwa* wobec trwogi i poczucia nicości, prowokowały do osobistego doprecyzowania kategorii *powołania*. Humanistyczny imperatyw — przekonanie, że w siłach twórczych jednostki tkwi moc odradzająca — koresponduje z rozważaniami Henri Bergsona nad podmiotowością i pogrążającą się w materializmie kulturą, dla której ratunkiem według filozofa miała być refleksja mistyczna i ideał moralności heroicznej wzorowany na postawie Sokratejskiej. Podkreślający w swoim pisarstwie zależność sfer estetyki i etyki Czapski analizuje postawę twórcy oddanego dziełu i podejmującego wyniszczający wysiłek jako figurę egzystencji chrześcijańskiej (*vita contemplativa*), i potwierdza zarazem tezę, że „Dziełem sztuki w rozumieniu Prousta kieruje potrzeba metafizyczna”²¹. Sens przekuwania materii w ducha jest odkrywany właśnie w powołaniu, a sztuka okazuje się drogą spirytualnej transcendencji. „Nie twórcą, ale tłumaczem jest artysta, tłumaczem prawd wiecznych”²² — pisze Czapski, i akcentuje możliwość poszerzenia interpretacyjnych kontekstów obrazów epifanijnych o odniesienia nadające im walor hierofanii, pozwalające odczytać je w perspektywie *horyzontu metafizycznego*. Przez pryzmat tego pojęcia eseista postrzegał sztukę, literaturę; czytał, poszukując znaków transcendencji, sygnałów naturalnej wrażliwości religijnej, osobistego stosunku do kwestii teologicznych.

²⁰ Zob. J. Czapski, *Proust w Głazowcu*, tł. T. Skórzewska, „Kultura” 1948, nr 25–36. Przedruk w: idem, *Czytając*, op. cit., s. 108–163. Zob. też idem, *Proust contre la déchéance*. Lausanne 1987.

²¹ A. Béguin, cyt. za: A. Maurois, *W poszukiwaniu Marcela Prousta*, tł. J. Wachłowska, Warszawa 1961, s. 211.

²² J. Czapski, *Marceli Proust*, op. cit., s. 22.

Dzieła francuskich powieściopisarzy katolickich przynosiły odbicie „ja” autorskiego, sytuowanego wobec religijnego światopoglądu, i umocowanie świata przedstawionego w doświadczeniu transcendencji, dzięki uchwytnej opozycji *sacrum* i *profanum*. Charakteryzując strefę pogranicza świata laickiego i religijnego, obszar pisarskich analiz François Mauriaca i Georgesa Bernanosa, Czapski diagnozował symptomy kryzysu chrześcijaństwa: zeświecczenie świadomości, ekspansywne procesy desakralizacji (kultury, języka)²³. Podejmowane we francuskich powieściach katolickich motywy, obrazujące degradację pojęcia chrześcijańskiego *sumienia*, upadek, grzech, osamotnioną świętość, osadzone były w realiach prowincjonalnych parafii, których mieszkańcy, skoncentrowani na zabieganiu o materialne dobra i zaspokajaniu potrzeby przyjemności, kreowali pragmatyczne sztuczne surogaty religii.

W świecie, w którym *sacrum* stało się nieczytelne, a społeczne formy kultu nabierają często charakteru idolatrii (kult przyjemności, wódza, narodu, idei, idola), desakralizacja nie oznacza jednak desanktyfikacji — „najświętsze” nie znika, jest natomiast zapoznane, zaprzeczone przez człowieka współczesnego. Takie założenie potwierdzają szkice poświęcone pomocnej w przywracaniu świadomości *sacrum* lekturze powieści Mauriaca i Bernanosa. Recepcja twórczości tych pisarzy okazywała się też szczególnie istotna w konfrontacji z niepokojącymi eseistę przejawami płytkiej, bezrefleksyjnej, poprzestającej na obrzędzie i oderwanej od sfery wyborów moralnych, ludowej religijności rodaków²⁴. Czapski jako czytelnik i interpretator powieści Bernanosa i Mauriaca, tworzący poświęcone im szkice od lat trzydziestych po lata siedemdziesiąte XX wieku, prezentujący zarazem panoramę współczesnej europejskiej religijności w kontekście uwarunkowań kulturowych i historycznych, sytuuje się w awangardzie myśli katolickiej²⁵.

Tendencja dialogowa, zaznaczająca się w całej twórczości eseistycznej Czapskiego, znajduje szczególny wyraz w tekstach poświęconych autorom, których ojczyzną była „nieludzka ziemia”. Dawny więzień sowieckich łagrów, świadomy niechęci rodaków do poznawania i doceniania osiągnięć kultury rosyjskiej i prawosławia, podejmował wysiłek odsłonięcia bardziej złożonej wizji Rosji i jej dziedzictwa²⁶. Kondycja rodzinnej refleksji religijnej pro-

²³ Idem, *Pamięci Bernanosa*, w: idem, *Czytając*, op. cit., s. 91–107; idem, *Piórem umaczanym w żółci*, w: *ibidem*, s. 202–206; idem, *Sprzeczne widzenie Rozanow — Mauriac*, w: *ibidem*, s. 272–337; idem, *Śmierć Mauriaca*, w: *ibidem*, s. 445–449.

²⁴ Por. idem, *O Stanisławie Brzozowskim*, w: idem, *Patrząc*, op. cit., s. 288–289.

²⁵ Przypomnijmy, że był to czas powstawania przykościelnych ruchów i organizacji, formułowania zadań laikatu, następnie dyskusji, które inicjowały postanowienia II Soboru Watykańskiego, a więc wyraźnych sygnałów odnowy wiary, rewizji tradycji chrześcijaństwa Zachodu.

²⁶ Był on więc kontynuatorem refleksji Norwidowskiej, postulującej wypracowanie otwartej i poznawczej relacji wobec Rosji. Zagadnienie źródeł i form przejawiania się w twórczości Józefa Czapskiego afirmacji trwałych wartości kultury rosyjskiej zostało szerzej omówione w artykule: D. Mazur, *Józef Czapski — odkrywca wiecznej i zwichrzonej Rusi*, w: *Polska w Rosji — Rosja w Polsce. Dialog kultur*, red. R. Paradowski, S. Ossowski, Poznań 2003, s. 103–115.

wokowała go do poszukiwania, w różnych kręgach kulturowych, tekstów opartych na fundamencie teistycznym, rozwijających zagadnienia teologiczne w sposób autentyczny. Adoktrynalność, nieinstytucjonalny rys, skoncentrowanie na newralgicznych punktach: religii i życiu intymnym, które mają prymat nad problematyką społeczną, łączyły aforystyczne zapiski Wasilija Rozanowa i Andrieja Siniawskiego. W dziełach skłonnych do autoanalizy autorów, Czapski natrafiał na szerszą amplitudę, determinację, intymny i drastyczny sposób pisania o religii, utrwalone w tekście przejawy *bogoiśkactwa*, a także zakorzenienie namysłu nad duchowością w egzystencjalnej obserwacji.

Autor studium *Sprzeczne widzenie: Rozanow — Mauriac* był jednym z pierwszych Polaków, którzy pisali o twórczości Rozanowa²⁷. Znamienne, że Czapski nie traktował jej w kategoriach egzotycznej ciekawostki, lecz próbował rozniecić światopoglądową dyskusję polskiego czytelnika z kontrowersyjnym autorem, skonfrontować wschodnią żarliwość z letnią świadomością religijną rodaków. Rozanowowska formuła „myślenia naskórkim” jawiła się jako analogiczna do Proustowskiego „wrażenia jako narzędzia odkryć artysty”. Rosyjski przedstawiciel filozofii impulsu, przeciwstawiający się — podobnie jak Maine de Biran — materialistycznej, racjonalistycznej tendencji w myśleniu europejskim i odważnie łączący w poszukiwaniu eschatologicznego uzasadnienia wątku płci odległe tradycje (Egiptu, judaizmu, kultów tellurycznych), hipostazował kategorie uczucia i natury. Czapski konfrontował te koncepcje z poglądami równie skoncentrowanego na poszukiwaniu obietnicy zmartwychwstania Mauriaca, który jednak przeciwstawiał „świat katolicki” „światu pożądań” i wyostrzał w duchu jansenistycznym ograniczenia natury ludzkiej²⁸.

Natomiast w rozważaniach Rozanowa Bóg okazywał się nicią łączącą go ze światem, a postulowana pełnia człowieczeństwa oznaczała syntezę duchowości i cielesności. Akt strzelisty traktowany był jako sposób odnoszenia się do rzeczywistości, wyraz ukochania dzieła stworzenia; dopełniały się w nim porządki doczesny i transcendentny, co nie wynikało z panteistycznych założeń, lecz poczucia związku pomiędzy relacją wobec osobowego Boga a stosunkiem do ludzi i natury. Kluczową zaś wartością, którą Czapski eksponował, unikając uproszczeń i pozostając po kilkudziesięciu latach od pierwszej lektury wciąż wrażliwym na urodę języka, melodię zdań rosyjskiego autora i odwagę jego metafizycznego namysłu, był religijny indywidualizm. Postawa ta, sankcjonowana przez polskiego eseistę, wynikała z ducha teologii apofatycznej, podkreślającej wartość osobistej kontemplacji i utrwalającej w tradycji prawosławnej wzorce świętości osiąganey w bezpośrednim emocjonalnym kontakcie z Absolutem. Dlatego właśnie Rozanow nobilitował ludzkie uczucia jako źródło religijnego zachwytu.

²⁷ W latach trzydziestych powstało studium poświęcone twórczości Rozanowa, jednak Czapski uznał je za nie dość dopracowane i zrezygnował z jego publikacji, przeredagował je i wydał dopiero w 1958 roku w „Znaku”. Zob. J. Czapski, *Sprzeczne widzenie Rozanow — Mauriac*, op. cit.; idem, O „Wyborze pism” Rozanowa, w: idem, *Czytając*, op. cit., s. 260–271; idem, *Głosy z daleka*, w: idem, *Timnult i widma*, op. cit., s. 290–303.

²⁸ Zob. idem, *Sprzeczne widzenie Rozanow — Mauriac*, op. cit.

Ważkim kontekstem podejmowanej przez Czapskiego próby przybliżenia współczesnemu polskiemu odbiorcy refleksji kontrowersyjnego myśliciela był tragiczny związek jego biografii i losu spuścizny po nim. Rozanow umierał w nędzy w rewolucyjnej Rosji, a więc świecie, z którego wyrugowano „jego” Boga i w którym zakazano wydawania jego dzieł. Innym autorem, którego twórcza biografia domagała się także rozpatrzenia, jako naznaczona tragizmem figura losu artysty, był rosyjski emigrant Aleksij Riemizow²⁹. Lektura jego utworów wiązała się z pojęciem *tr a d y c j i*, gwarantującej poczucie ciągłości, trwania, i wyostrającej zarazem świadomość zagrożeń współczesności. Czapski, przeciwstawiając proponowaną przez Remizowa twórczą transpozycję dziedzictwa kulturowego instrumentalnemu traktowaniu tegoż dziedzictwa, ignorancji, megalomanii, nihilizmowi, nadal zmusza współczesnego czytelnika do określenia własnego stanowiska wobec zjawisk symptomatycznych dla oderwanej od źródeł kultury masowej.

Oryginalność autora *Cara Maksymiliana* wyrażała się poprzez wybór tworzywa — folkloru ruskiego średniowiecza, podyktowany nie stylizacją (relacją estetyczną), lecz fascynacją powiązaną z motywacją światopoglądową. Apokryficzność oznaczała więc wierzeniowy tok opowiadania, w którym objawiał się metafizyczny wymiar treści. Autor licznych podań, legend, apokryfów, bajek, nie kopiował, nie stylizował, lecz usiłował wskrzesić, rekonstruować i uwspółcześnić mit (pra–tekst) pojmowany jako relacja świadka. Zainteresowanie formami staroruskimi prowokował neomitologiczny charakter prozy, opartej na próbach wnikania w istotę autorskiego „ja” i jego kody pamięci. Interpolując, amplifikując elementy ludowego podania, sięgając, jak podkreśla Czapski, do tak odległych źródeł jak sanskryt, tybetańskie tłumaczenia perskich baśni, ich wersje łacińskie, żydowskie czy interpretacje w językach europejskich, Remizow usiłował odsłonić zdarzenie–archetyp, skryte pod narosłą w ciągu wieków warstwą przeobrażonego języka.

Jego dzieła przywracały zanikającą w literaturze europejskiej świadomość realności i transgresji logosu. Twórczość Remizowa przenikało poczucie odpowiedzialności za słowo emitowane w świat, a ciężar aksjologiczny wypowiedzi wynikał ze świadomości jej ontologicznego umocowania³⁰, gdyż pisarz pragnął przybliżyć współczesnemu człowiekowi prajęzyk — narzędzie obcowania z prawdą o świecie. Czapski, dociekając istoty Riemizowowskiego rozumienia słowa, przywoływał eksplikacje odnoszące się do poetyckiego nacechowania, potencjału emocjonalnego, dźwiękowego, obrazowego i kontekstu oralnego (anakoluty, niezbornosć gramatyczna, wulgaryzacja). Wolność i spontaniczność języka autora *Sióstr krzyżowych* i *Zwiedzzonej Rusi* odsłaniała się w zderzeniu archaiczności, potoczności i nowatorstwa z czujnym zachowaniem współdźwięczności i rytmu. Urzeczony plastycznością prozy Remizowa, podobnie jak w przypadku Prousta i Norwida, Czapski

²⁹ Aspekt ten odgrywał również istotną rolę w komentowaniu dzieł M. Prousta, C. K. Norwida i S. Brzozowskiego. Zob. J. Czapski, *Cedr*, w: idem, *Czytając*, op. cit., s. 338–343; idem, *Montagnes russes*, w: *ibidem*, s. 189–201; idem, *Wspomnienia*, „Kultura” 1953, nr 4, s. 123–126.

³⁰ Por. A. Woźniak, *Triadycja raska według Aleksęgo Riemizowa*, Lublin 1996, s. 37–53.

przeciwstawiał twórczy, ożywczy stosunek rosyjskiego pisarza do słowa jego schematyzacji w ramach kultury masowej, zafalszowaniu i sfunkcjonalizowaniu, traktowaniu go jako narzędzie socjotechniki i poddaniu politycznym manipulacjom. Uczulał tym samym na stopień „z–martwienia” naszej mowy³¹.

Refleksja nad sensem, wartością kategorii słowa i wyrażaną przy jego pomocy prawdą o rzeczywistości łączyła się też z zagadnieniem niesłużebności sztuki. Istotnym dopełnieniem namysłu nad kategorią *swobody twórczej* w eseju poświęconym Aleksandrowi Błokowi, diagnozującym źródła i konsekwencje tragicznego uwiedzenia przez ideologię, są teksty, w których Czapski poddaje analizie konteksty polityczne i historyczne literatury w odniesieniu do postaw Aleksandra Solżenicyna i Alberta Camus³². Łączy ich zaangażowanie podczas probierczych okresów, uczestnictwo w rzeczywistości społeczno–politycznej, wynikające z autoświadomości (w ich dziełach rozpoznanie „ja” znaczy bycie wolnym) i z głębokiego przekonania o możliwości zarażenia złem. Camusowska „epidemia” stawia człowieka przed koniecznością wyboru: ucieczki, zgody, buntu. I tylko kluczowa w koncepcji autora *Dżumy* postawa niezgody na zainfekowaną egzystencję oznacza zachowanie i ochronę przestrzeni *wolności*, gdyż właśnie w jej obszarze możliwy jest *wybrak*. Walka ze złem, jako odrzucenie postawy beznadziei, mające źródło w poczuciu solidarności z drugim człowiekiem i ze światem, jest formą podjęcia wolności.

Przybliżając polskiemu czytelnikowi w roku 1947 problematykę powieści *Dżuma* w kontekście *Listu do przyjaciela Niemca*, Czapski odczytywał egzystencjalizm Camusa w perspektywie personalistycznej. Szukał uzasadnienia tezy, że francuski pisarz w wyniku doświadczenia totalitaryzmu, odrzucając sankcję religijną dla postawy moralnej, przyjął dla antropologicznej refleksji nad bytem osobowym fundament aksjologiczny prowadzący do etosu heroizmu. Ścieżki egzystencji, postawy prezentowane w *Dżumie* potwierdzały, że doświadczenie zniewolenia, ograniczające i ukierunkowujące aktywność, nie likwiduje hierarchii aksjologicznej i nie uwalnia od decyzji, akcentuje jedynie jej tragiczny wymiar. Czyniąc „ja” ośrodkiem dialektyki dobra, Czapski rozważał również zaznaczającą się w twórczości Solżenicyna niezgodę na istnienie w trwodze, pojmowaną jako przeciwstawienie prawdy słowa systemowi totalitarnemu opartemu na kłamstwie i przemocy, jako związaną z nakazem moralnym postawę wiary (rzecznikami *religio* jako głęboko etycznej więzi są postaci Ałoszki z *Jednego dnia Iwana Denisowicza* i Silina z *Archipelagu GULag*). Zagadnienia rozpatrywane w esejach poświęconych twórczości Camusa i Solżenicyna wydają się nadal aktualne i dają się odnieść do rzeczywistości posttotalitarnej; świat po epidemii także stawia człowieka wobec konieczności wyboru, tym bardziej niezbędnego, im silniejsza jest w nim świadomość ponownego zagrożenia — powrotu „dżumy”.

³¹ Zob. J. Czapski, *Montagnes russes*, op. cit., s. 191.

³² Idem, *Błok i swoboda tajemna*, w: idem, *Swoboda tajemna*, op. cit., s. 121–128; idem, *La Peste*, w: idem, *Czytając*, op. cit., s. 74–79; idem, *Śmierć na równej drodze*, „Kultura” 1960, s. 105–108; idem, *Solżenicyn*, w: idem, *Tumult i widma*, op. cit., s. 322–327.

Wybierane przez Czapskiego dzieła składają się na kanon, którego formuła zrodziła się z przeświadczenia, że w kulturze europejskiej ostatnich stu pięćdziesięciu — dwustu lat utrwalone zostały dzieje „ja”, jego wędrówki ku horyzontowi metafizycznemu, jego zmagania z historią oraz usiłowań ukonstytuowania i zachowania wyrazistego oblicza aksjologicznego. Mistrz rozumiejącego, empatycznego czytania pisał o lekturach, by własną biografią duchową poświadczyć żywotność dzieł i w osobistej formie ukazać ich wartość kulturową. Stawiając literaturę wobec wartości, formułował tezy odnoszące się do różnych autorów, których wiązała sieć zależności charakterystycznych dla dialogowej inteligencji wnikliwego czytelnika, zdolnego łączyć sprzeczności, a zarazem wrażliwego na specyfikę tembru głosów interesujących go twórców. Hermeneutyczne koło lektury pozwalało coraz wnikliwiej komentować, rozumieć oraz przekładać to rozumienie na własne zadania twórcze.