

"/.../im dalej szedłem w głąb,  
tem bardziej panowało nade mną  
pragnienie dotarcia do samej  
miazgi czystego malarstwa"

Józef Czapski

-----

To motto zaczerpnięte z tekstu Józefa Czapskiego "Dotrzeć do malarstwa Czystego" zamieszczonego w "Tygodniku Powszechnym", niech posłuży jako "motyw" przewodni niniejszej próby refleksji o wybranych wątkach eseistyki Józefa Czapskiego o malarstwie. Zmarły 12 stycznia Artysta pozostawił w tej dziedzinie dorobek o kapitalnym znaczeniu dla artystów, krytyków i historyków sztuki. Stanowią go zbiory esejów, wydane w zasadzie w większości w ostatnich latach w Polsce: "Patrząc"/Znak, Kraków 1983/, "Dzienniki, wspomnienia, relacje"/Oficyna Literacka 1986/, "Swoboda tajemna"/Pomost, Warszawa 1989/, "Czytając"/Znak, Kraków 1990/, "Czapski-Colin"/Oficyna naukowa i literacka t.i.c./, "Józef Pankiewicz"/Fis, Lublin 1992/. Świadomie pomijam tutaj fragmenty "Dzienników", wypowiedzi, wywiady, pojedyncze teksty Józefa Czapskiego zamieszczane w "Kulturze", "zeszytach Literackich" i "Tygodniku Powszechnym", które wymagają jakby osobnego potraktowania. Najpełniejszym zbiorem tekstów Józefa Czapskiego o malarstwie i sztuce jest niewątpliwie książka "Patrząc"/w wydaniu "Kultury"- "Oko" /. Trudno mi sobie wyobrazić człowieka, który poważnie i z sensem zajmowałby się sztuką, aby do tekstów Czapskiego nie zajrzał z pożytkiem, z poczuciem ich intelektu-

alnej i artystycznej ważności. Pisane z rzadka spotykaną żarliwością i pasją, nasycone osobistym przeżyciem, uderzające przenikliwością diagnoz i analiz, <sup>oraż nętką głębią obserwacji i analiz artystycznych</sup> dotykające zasadniczych problemów sztuki i malarstwa ~~w~~ ważnych dla każdego malarza stanowią w piśmiennictwie o sztuce zjawisko wyjątkowe i bez precedesu.

Dla mnie od czasu organizowania Wystawy malarstwa i rysunku Józefa Czapskiego <sup>(w 1990)</sup> w BWA w Nowym Sączu, stały się rewelacją i odkryciem i takimi pozostały do dziś. Na usprawiedliwienie zaznaczę, że zastosowanie takiego a nie innego "klucza" odczytania eseistyki Czapskiego o malarstwie jest sprawą moją, indywidualnego punktu widzenia, niekoniecznie słusznego i jedyne.

Eseje Józefa Czapskiego o malarstwie, o sztuce są tak ściśle związane z konkretnymi etapami jego drogi malarskiej, że nie sposób ich od siebie oddzielić. Są one wyrazem tych dylematów i poszukiwań, z którymi w danym momencie boryka się Czapski-malarz. W 1926 przebywając na rekonwalescencji w Londynie Czapski przeżywa poważny kryzys artystyczny. Zaczyna wówczas czytać dzieło Marcellego Prousta "W poszukiwaniu straconego czasu", o którym wnikliwy tekst otwiera tom "Patrząc". Zawierają się w nim zasadnicze rysy postawy twórczej i "etyki" Czapskiego malarza i pisarza. Odczytując arcydzieło francuskiego pisarza ~~znajdzie~~ <sup>znajdzie</sup> w nim taką koncepcję sztuki i powołania artysty, którą zdaje się w pełni potwierdzać i akceptować. ~~Niem~~ <sup>Niem</sup> twórcą, ale tłumaczem jest artysta, tłumaczem



prawd wiecznych" pisze/Patrząc,s.22/ i cytuje Prousta "Spostrze-  
głem, że aby wyrazić swe wrażenia, napisać tę jedyną istotną, je-  
dyną prawdziwą książkę wielki pisarz nie ma nic do wymyślenia w  
znaczeniu potocznym tego wyrazu, bo ta książka już istnieje w ka-  
żdym z nas, trzeba ją tylko przetłumaczyć". Nieco dalej Proust  
w.../ w każdej chwili artysta powinien być posłuszny instynktowi,  
dzięki czemu sztuka jest największą realnością, najbardziej suro-  
wą szkołą życia, prawdziwym sądem ostatecznym". Dwa momenty wydają  
mi się godne podkreślenia w tym wielopłaszczyznowym tekście. Jeden  
to problem cierpienia, które jest drogą wzniesienia się ducha na  
wyższy poziom gdyż "Przez samotne zaparcie się siebie, przez cie-  
rpienie i twórczość wiedzie droga do poznania"/J. Czapski, Patrząc,  
s.25/. Proust wg. Czapskiego w.../wszystkie męki i radości, które  
przeżył, były na to tylko, by mu dać pełną świadomość życia i praw  
tym życiem rządzących.". Drugim momentem jest motyw samotności.  
"Punktem wyjścia aktu twórczego jest samotne wnikanie w swoje  
przeżycia. Twórczość jest na skraju najbardziej samotnym naszej  
duszy."/J. Czapski, Patrząc, s.26/.

Z "Kapistami" Józef Czapski związał się w 1923 roku,  
kiedy to w krakowskiej ASP wśród uczniów J. Pankiewicza związał się  
Komitet Paryski /KP/, w skład którego wchodziło 11 malarzy. Celem  
założenia Komitetu była wspólna wyprawa do Paryża. Po powrocie do  
Polski w 1931 roku "Kapiści" włączyli się intensywnie w nurt  
życia artystycznego. Wspólnie malowali, wystawiali, prowadzili na-  
miętne spory i dyskusje o "malarstwie czystym" na łamach "Gło-  
su Plastyków". Józef Czapski pisze wówczas znaczące teksty

o malarstwie P. Cezanne'a: "Rewolucja Cezanne'a" i "O Cezannie i świadomości malarzkiej". Lekcja Cezanne'a była dla "Kapistów" i samego Czapskiego lekcją oczyszczającą i wyzwalającą. Pisząc w eseju "Tło ~~przyniki~~ polskie i paryskie"/Patrzac/ opobycie "Kapistów" w Paryżu w l. 1924-1931, Czapski odnotowuje "Jeśli chodzi o nasze bóstwa, zdaje się, że jedno tylko nie podlegało fluktuacji w naszej ocenie: był nim i został Cezanne"/Patrzac, s. 32/. A nieco dalej dodaje "Cała zaś sztuka przedcezannowska, chyba nie przesadzę jeżeli powiem, że szliśmy do niej poprzez Cezanne'a"/s. 32/. Właściwie można z powodzeniem stwierdzić że Józef Czapski pozostał wierny Cezannowi do końca swego życia. Dlatego to co o nim napisał jest ważne dla zrozumienia jego wypowiedzi o sztuce, jak i jego obrazów, jego malarstwa. Co było istotą rewolucji Cezanne'a? "Cezanne wyrasta z impresjonizmu, ale i przerasta go. Pod wpływem <sup>m)</sup> impresjonistów staje się - jak sam mówi - "uczniem natury", "na nowo studentem". Łączy go z impresjonistami punkt wyjścia: bezpośrednie doznanie/sensation/natury"/J. Czapski, Patrzac, s. 53/. Źródłem pracy malarzkiej jest więc wrażenie, doznanie, temperament artysty, <sup>a)</sup> nie erudycja, abstrakcja. Stąd konieczność "imaginacji konkretnej". I jeśli obraz u impresjonistów to "kawałek natury widziany poprzez temperament", to Cezanne dodaje poprawkę "temperament zdyscyplinowany, który umie organizować swoją wrażliwość". "Robić Poussina z natury" najlepiej charakteryzuje kierunek jego wysiłków. Jest to dążenie do obrazu którego pełnię i równowagę tworzy nie tylko instynkt artysty, ale i świadoma myśl konstrukcyjna. <sup>p)</sup> Poszukiwanie w naturze form zasadniczych, do których można każdy kształt sprowadzić było dla Cezanne'a metodą pracy, nigdy celem. Najważniejszym



jednak punktem rewolucji Cezannowskiej jest świadome scalenie w obrazie rysunku i koloru, oraz uznanie koloru a nie rysunku za konstrukcyjny punkt wyjścia płótna. Cezanne wg Czapskiego "Usiłuje połączyć zdobycze impresjonizmu z tradycją malarstwa klasycznego. Cezanne nigdy nie wpada w epigonizm neoklasyków, ratuje go niezawodny instynkt malarski. Ubóstwia on dawnych mistrzów, zwłaszcza Wenecjan, mimo to wie, że głównym źródłem natchnienia jest bezpośrednia wizja natury"/Patrzac, s.60/. Testament malarski Cezanne'a stanie się dla Czapskiego niezawodnym punktem odniesienia, do którego czestokroć będzie się odwoływał. W wywiadzie ~~emitowanym~~ emitowanym 24 czerwca ~~1985~~ 1985 roku we francuskim programie radiowym Agora powie: "Jestem za Cezannem-"avoir raison sur la nature"-to moja dewiza. Wkopywać się w nią dogłębnie-to moja zasada"/Swoboda tajemna, s.6/.

Wspomnienie o Zygmuncie Waliszewskim z 1937 roku jest wyrazem hołdu złożonego temu wybitnemu malarzowi i przyjacielowi. Waliszewski i Jan Cybis byli postaciami które odegrały dominującą rolę w gronie "Kapistów". Jego płodność, różnorodność i bogactwo talentu, dar intuicyjnego wzywania się w najróżniejsze epoki, namiętny, gorączkowy rytm pracy malarskiej, "umiejętność niezasklepiania się w formułki efektowne", wysoka kultura malarska budziły podziw i zachwyty. Dla Czapskiego Zygmunt Waliszewski jest przykładem malarza, dla którego malarstwo ~~nie było nigdy~~ nie było nigdy tylko nastrojem, "natchnieniem", ale było ~~o~~ o/.../uporczywym zdobywaniem coraz wyższego poziomu świadomości, połączeniem ostrego krytycyzmu wobec swoich prac, gotowości przekreślenia i zaczynania od początku, rzadkiej wobec swych braków i niebezpieczeństw czu-

jności przy zawsze żywym nurcie malarskiego doznania"/Patrzac,s.74/.

Sztuka tego polskiego Van Gogha,któremu Weiss powiedział przy przyję-  
jęciu do krakowskiej ASP "Niczego już się tu pan nie nauczy,powin-  
nien pan jechać do Paryża" , wyrastała z błyskawicznej gwałtowności  
różnych reakcji na wszystko i wszystkich "/.../hojności serca i  
drapieżności,dzikiego egotyzmu i najlepszego koleżeństwa,uporu ,  
bohaterstwa w walce o swoje oblicze,chwil bezradności i niemocy,  
tragizmu i tak rzadko go opuszczającego wspaniałego humoru"/Pa-  
trząc,s.66/.

Jak Proust odkrył Czapskiemu metafizyczne źródła sztuki,a  
Cézanne wskazał drogę osiągnięcia pełni w malarstwie tak Aleksa-  
nder Gierymski pokazał "/.../co może dać naturalistyczne stu-  
diowanie jako metoda rozwijania wrażliwości oka na formę i ba-  
rwę/.../" /Patrzac,s.85-86/.Był on zawsze wyznawcą dewizy Dürera  
że "prawdziwa sztuka tkwi w naturze".Ale czym innym jest tępe,  
suche ,schematyczne,pozbawione zmysłu analizy studiowanie natury  
co daje w efekcie to,co Chwistek nazwał "nudną i bezcelową info-  
rmacją".A czym innym naturalizm w wydaniu chociażby Maneta,Dega-  
sa u których <sup>s</sup> cisłość i czujność obserwacji idzie w parze ze <sup>s</sup> swia-  
domością malarską praw kompozycji,kontrastowaniem barw i zdolno-  
ściami transpozycyjnymi.Tak pojmowany naturalizm ma tradycje od  
początków istnienia malarstwa.Ten temat Czapski porusza wielo-  
krotnie,czy to pisząc o wystawie młodych malarzy polskich zamie-  
szkałych w Paryżu/Wieczne powroty ,w:Swoboda tajemna,s.15-18/,



czy to omawiając wspomnienia Macieja Masłowskiego o ojcu malarzu Stanisławie Masłowskim /Po omacku, w straszliwie prowincjonalnej, głuchej Warszawie, w: Swoboda tajemna, s.23-28/. Powróci on w esejach pisanych po wojnie, wpisany w kontekst rozważań o malarstwie abstrakcyjnym: "Prąd niepowstrzymany"/1959/ i "Abstrakcja-za i przeciw"/1960/. Postawa która wynikała z takiego pojmowania ~~przedmiotów~~ stosunku do natury przez Czapskiego podyktowała mu głębokie uznanie dla malarstwa i postawy artystycznej takich malarzy jak Jean Colin, z którym łączyły go serdeczne więzy przyjaźni, Camille Corot/jeden z jego obrazów odkrył mu malarstwo/, czy Giorgio Morandi. "Nie wierzę w malarstwo bez ciszy i pokory" wyznaje Józef Czapski. I pisze nie bez słuszności że jak najdłuższe studiowanie natury stworzonej przez Boga, "badanie przedmiotów" i "nasiąkanie nimi" wydało w efekcie niezrównaną w swym pięknie sztukę Albrechta Durera, jego obrazy, rysunki i akwarele, znakomite w wierności i precyzji XVII-wieczne holenderskie martwe natury, czy rysunki i obrazy Degasa. Jak sądzę najgłębiej trafiające i najbardziej poruszające słowa o tym uporczywym wnikaniu w siebie i w tajniki natury wypowiedział Jean Colin, którego fragmenty "Dzienników" Czapski cytuje w "Patrząc"/s.226,268/.

Należy jeszcze w tym miejscu nieco uwagi poświęcić martwej naturze, która w dorobku Czapskiego stanowi ilość znaczącą. Poprzez swą "atematyczność" i "aliterackość" była znakomitym

punktem wyjścia dla rozwiązań czysto malarskich. Była "/.../kluczem do zatraconej wówczas przez ogromną większość malarzy wiecznej istoty malarskiego języka"/Patrzac, s.187/. W martwej naturze właśnie można poprzez "/.../język trudniej może czytelny/.../wyrazić wszystko, wszystkie stany duszy od zmysłowego nad życiem zachwytu do mistyki, do rzuconego świata przekleństwa, od buntu do panteistycznej kontemplacji i scalania się w jedno z naturą"/Patrzac, s.190/. W tym i tutaj znowu przykłady malarstwa holenderskiego XVII-wieku, P. Cezanne'a i G. Morandiego są wymowne i zdają się być przekonujące. Dziesiątki martwych natur Czapskiego, które można było oglądać na wystawie jego malarstwa ze zbiorów szwajcarskich w 1992 roku w Polsce, pokazały dobitnie ile można wyrazić i powiedzieć studiując najprościej formę kubka, czarki, filiżanki, kilka owoców, układ fałdów draperii, zmieszana szpalte gazety. Ile ładunku emocji i zachwytu mieści się w obrazach "rzeczy nieżywych i bez ruchu".

---

Wysiłek wewnętrzny zmierzający do ostrej i krytycznej oceny wyników swojej pracy, analiza elementów procesu rodzenia się obrazu, nieustanna praca świadomości przebiegająca od wizji do jej realizacji były stale obecne w eseistyce Józefa Czapskiego. W latach 1939-1945 kiedy Czapski nie mógł malować pisze on szereg wnikliwych tekstów z zakresu tej problematyki. Są one rodzajem zwięzłego traktatu o malarstwie, o jego koniecznych i istotnych składnikach, o tym o czym każdy malarz w nienieustannie myśleć, by swą świadomością malarską utrzy-



mać w stanie napięcia i czujności. Gdyż "Nie tylko świadomość malarska, ale wrażliwość na kolor nie są cechami stałymi, mogą zanikać i rosnać"/Patrzac, s. 94/. Byli malarze którzy nie potrzebowali z trudem zdobywać świadomości malarskiej, oni ją mieli. Do nich należeli chociażby A. Dürer czy C. Corot, który malował jak ptak śpiewa. Ale byli też inni - których spadkobiercą czuje się Czapski - którzy jednocześnie z malarstwem prowadzili <sup>v</sup>przerwany wysiłek świadomości, inteligencji i pracy krytycznej /P. Cezanne, F. Degas, A. Gierymski/. Sądzę że najciekawszymi są wśród tych notatek dwa teksty: "O skokach i locie", "O wizji i kontemplacji". W nich zawiera się esencja myślenia o <sup>v</sup>malr<sup>v</sup>stwie Józefa Czapskiego. Skok w malarstwie kiedy jest musem wewnętrznym prowadzi do tego, że "/.../to, co widzimy, jak widzimy, to jak próbujemy realizować<sup>c</sup> nasze widzenie, jest nieraz zupełnym przeciwstawieniem naszego dotychczas zdobytego doświadczenia, techniki pracy"/Patrzac, s. 100/. Artysta jest nagle wyrwany z kręgu dotychczas uznawanych aksjomatów, dlatego że nie może się oprzeć<sup>c</sup> pewnej sile w nim działającej. Pouczający jest przykład jaki Czapski podał z własnej pracy artystycznej. <sup>(st)</sup>Miśnięciami <sup>(e)</sup>pracuje on analitycznie. Stopniowo jak rośnie ostrość widzenia i precyzja oka wzrasta również ilość barw i odcieni, którymi operuje. Istnieje moment, że wyczuwa bezgraniczność tego wzrostu. I wtedy przychodzi inne widzenie świata otaczającego - syntetyczne. Artysta zaczyna operować plamą, płaszczyzną, zestawieniem form i kolorów, forma jest organicznie związana z rysunkiem i barwą, oraz naturalnie podporządkowana kompozycji całości. ~~To, co się przed chwilą~~ To "/.../co się przed chwilą wydawać mogło najdzikszą deformacją, staje się jedynie wiernym wyrazem mojej wizji, przeważnie odbiegającej całkowicie od fotograficznego naturalizmu"/Patrzac, s. 101/.  
Interesujące paralele przeprowadza Czapski między stanami wizji artystycznej a kontemplacją religijną /O wizji i kontemplacji/.



Analogie są na obu płaszczyznach uderzające,"/.../wykres tych stanów tak nieraz identyczny w swych załamaniach i uniesieniach/.../",  
"/.../że najbardziej świecko nastawiony artysta powinien by się nad tym zastanowić"/Patrzac,s.104/.

---

Obok P.Cezanne'a H.Matisse,P.Bonnard i A.Derain byli tymi malarzami,których obrazy kształtowały w zasadniczych rysach poetykę malarską Józefa Czapskiego w okresie do wybuchu wojny,"/.../wchodziłem w ten świat poprzez jakiś nowy dreszcz kolorystycznych,nieoczekiwanych zestawień,przez prowokacyjną brutalną deformację."/Patrzac,s.114/.~~Ważną~~ Istotną rolę w dojrzeniu Czapskiego malarza odegrał <sup>również</sup> C.Corot,V.van Gogh,Ch.Soutine i F.Goya.

Dokładne przeżycie obrazu C.Corota w Londynie w 1926 roku, uważa <sup>Czapski</sup> bodaj za najważniejszą datę w swojej biografii artystycznej.  
"Zdaje się,że tego wieczoru ~~stałem się~~ dopiero stałem się malarzem /.../" /Patrzac,s.112/.Było to przeżycie ciche,pełne,od woli niezależne,  
" /.../sama istota doznania malarskiego,które wówczas mnie nawiedziło po raz pierwszy"/Patrzac,s.114/.

W czerwcu 1947 roku pisze Józef Czapski znakomity esej o malarstwie P.Bonnarda p.t "Raj utracony!Na tle wnikliwej analizy i charakterystyki jego dzieła malarskiego Czapski wyakcentowuje przede wszystkim wpływ,jaki wywarł on na kształtowanie się malarstwa "Kapistów" /szczególnie J.Cybisa i Z.Waliszewskiego/ i szeroko rozlanego nurtu w malarstwie polskim.Wpleciony jest również w ten tekst wątek o twórczości J.Pankiewicza,który był ~~bliskim~~ bliskim przyjacielem Bonnarda. i szereg jego obrazów powstało pod ~~jego~~ bezpośrednim wpływem. francuskiego malarza.Porównując ~~ix~~ linię rozwojową obu artystów Czapski pokazuje jak wiele Pankiewicz Bonnardowi zawdzięcza i jak w sumie



~~działek i jego język malarski~~ w swoim malarstwie poszedł diametralnie przeciwną drogą. Malarstwo Bonnard wyrasta "/.../z pnia wieloletniej pracy według założeń impresjonistycznych /.../z barwnego dywizjonimu i stosunku do koloru lokalnego coraz bardziej wolnego"./Patrzac,s.127/. Bonnard jest dla Czapskiego przykładem malarza,u którego powolny wzrost bogactwa i gry czystych zestawień barwnych jest zawsze zrosnięty z rozkoszą doznawania otaczającej go natury.Stąd obrazy jego dawały zawsze przekaz pełnej emocji,a nie wrażenie wyrachowanej,zimnej kombinacji. Nieoczekiwany sposób kadrowania obrazu <sup>z pier Bonnarde</sup> wiązał się z podobnymi poszukiwaniami E.Degasa. Urywki ciał ,twarzy ,pejzażów,fragmenty postaci stawały się kolorową arabeską w całości obrazu.Ten nietradycyjny kadraż obrazu wejdzie na stałe do repertuaru "Chwyków"kompozycyjnych stosowanych w obrazach przez samego Czapskiego.Swiat malarski Bonnarde był wyrazem miłości i radości życia,życia względnie normalnego bez żywiołowych katastrof. I dlatego Bonnard z perspektywy tragicznych lat 1939-1945 jawi się Czapskiemu jako wyraz "raju utraconego".Ten raj malarski,ta "matematyka" czystej gry barw która uformowała "język" malarski "Kapistów",głównie J.Cybisa,Z.Waliszewskiego, w pewnym stopniu T.P.Potworowskiego a także J.Czapskiego, odgradzała ich "/.../do ostatniej chwili od grozy istnienia"/Patrzac,s.300/. I jak pisze Czapski w artykule poświęconym malarstwu T.P.Potworowskiego w "Patrzac",nie chodziło tutaj o temat,ale" o pismo malarskie,o paletę malarską". W końcu o malarski wyraz tragedii,tragedii historii czy tragicznego widzenia świata.W przejmujący sposób potrafilo to zrealizować Ch.Soutine i F.Goya.



Sam Józef Czapski w swoim malarstwie odchodził od "raju" po-bonna-  
rdowskiego w kierunku zazębiającym się o ekspresjonizm. Ból i groza  
istnienia, którą przeżył jako świadek rewolucji rosyjskiej i jako  
więzień sowieckich łagrów sprawiły, że tak bliskie stało mu się  
malarstwo Ch. Soutina, o którym napisał świadczący o głębokim prze-  
życiu jego obrazów tekst p. t. "Derwisz". Zestawiając tych dwóch  
biegunowo przeciwnych sobie malarzy Bonnarda i Soutina, Czapski pi-  
sze że łączy ich jedno "klasa malarska, wielka". Soutine różny od  
Bonnarda w "żywiote ,w ekspresji, w krzyku" to "/.../wyraz życia  
ludzkiego na granicy się w jakimś bezprzytomnym szarpaniu, zrośnię-  
tym tajemniczo z dziwną miłością tego życia, uświęcającą to dno  
istnienia"/Patrzac, s. 241/. Czapski sam pracujący analitycznie i z  
wizji znał wagę "metody" malowania obrazów przez Soutina, który za-  
wsze szukał motywu, czy modelu, który by go rozpłomieniał. Gdy na-  
tchnienie przechodziło "zapadał w tępe lenistwo", gdyż nie potra-  
fił pracować "na zimno". Soutine ~~widział~~ "/.../wiedział kiedy  
obraz zatrzymać, kiedy inspiracja słabnie, kiedy widzenie przedmiotu,  
który malujemy, gubi się w wiedzy o przedmiocie/.../, i kiedy wszy-  
stko może być jednym położeniem bardziej "namyślonym" niż odczu-  
tym- zagubione"/Patrzac, s. 244/.

Chociaż Józef Czapski nigdy nie namalował obrazu abstrakcyj-  
nego, sztuka abstrakcyjna zawsze żywo go zajmowała. Śledził jej ro-  
zwoj, analizował twórczość malarzy abstrakcyjnych i wnikliwie po-  
lemizował z tą koncepcją sztuki jakże daleką od jego wizji malarskiej.  
Swoje uwagi na ten temat zawarł w zachowujących do dzisiaj aktualność  
i świeżość przemyśleń esejach "Prąd niepowstrzymany" i "Abstrakcja-  
za i przeciw" zamieszczonych w tomie "Patrzac". Odczytać w nich mo-  
żna, że Czapski niejednokrotnie miał szczery entuzjazm dla obrazów



wielu malarzy abstrakcyjnych. Powtarzają się nazwiska Villona, Bissière'a i de Staëla. Żaden z nich nie był abstrakcjonistą w sensie absolutnym. I chociaż duża część ich twórczości podpada pod określenie sztuki abstrakcyjnej, tak jak ją określa Seuphor, wcześniej namalowali oni szereg obrazów, w których związki z przedmiotem i z formami istniejącymi w naturze są rozpoznawalne. Czapski przytacza zdanie Villona, który twierdził "/.../ że wszystkie jego obrazy wyrastają z kontemplacji natury, że każdy jego obraz pozornie abstrakcyjny ma za sobą długi proces, gdzie inwencja abstrakcyjna jest przeszyta, jakby napełniona doznaniem i obserwacją form natury"/Patrzac, s.253/. Droga malarska de Staëla wiodła go od malarstwa nazupełniej abstrakcyjnego, w którym nie było śladu reminiscencji "rzeczowych" do obrazów, tych z lat ostatnich jego życia, kiedy zaczyna w nich wracać coraz wyraźniej motyw natury i przedmiotu. Wówczas to maluje swoje sławne obrazy "Orkiestrę" i "Futbolistów". Ten nawrót od abstrakcji ku naturze ma w ostateczności koniec tragiczny. De Staël popełnia samobójstwo, wyskakując z okna swej pracowni w Antibes. "Żył przez lata z namiętną konsekwencją w świecie oderwanych form, oderwanej gry barwnej i ten samotny nawrót z powrotem ku naturze stworzył spięcie, którego nie wytrzymał"/Patrzac, s.256/. Ale stał się przez to prekursorem przejścia od abstrakcji do kontemplacji natury, do której się zwrócił z "oczyszczonym widzeniem błyskawicznej syntezy" i "świeżą magią widzenia". Józef Czapski bardzo cenił malarstwo de Staëla. Gdy obejrzał jego wielką wystawę retrospektywną w 1983, namalował szereg obrazów będących "reinterpretacjami" obrazów de Staëla. "Zamieszkałem wśród nich jakiś czas" wspomina Czapski. "To on powierzył mi sekret, że gdybym nawet namalował cokolwiek abstrakcyjnego, to tylko po to, by zobaczono to jako nieabstrakcyjne"/Swoboda tajemna, s.13/.

---



Sądzę, że dobrym odbiciem tego, co dla Józefa Czapskiego było ważne i istotne w malarstwie jest jego stosunek do sztuki Braque, a i P. Picassa. Braque zachwycał mnie bliżej, cieplej niż Picasso/.../" napisze Czapski. "Co daje to malarstwo"-zapytuje. "Esencję poetycką" którą rodzi "/.../ surowy ład, wciąż drażony głębiej i głębiej, czujne i czułe widzenie, płynące z samotnej kontemplacji, coraz jakby szczuplejszej ilości elementów. Sztuka tego artysty zwęża się z wiekiem i pogłębia. Żadnych nowych odkryć, które by przychodziły z zewnątrz i mąciły to wchodzenie samotne w głąb siebie". "Muzyka kształtów i barw, kameralna, coraz czystsza, dźwięczniejsza i wdzięczniejsza"/Patrzac, s.303/. Parę elementarnych motywów: martwa natura, owoce, arabska salaterka, mandolina, bilard, krzesło, parę pejzaży, kłódź, skały, brona rzucona w polu, fragmenty najzwyczajniejszych przedmiotów w pracowni, ptak.

Sztuka Picassa, jego ~~"nieprawdopodobna mimikra", "cyrkowa wirtuozeria", "marzucanie coraz to nowej mody"~~ jeżeli budziły w Józefie Czapskim zachwyt, to szybko przynajmniej ~~była~~ była dla Czapskiego przedmiotem przesuwającego się w akcentach zachwytu i podziwu. Pisząc w r.1980 artykuł o nim "100 Picassów" z okazji wystawy w Grand Palais porusza problemy ważne z punktu widzenia fenomenu sztuki Picassa. Osiągnął on szczyty sukcesu, ilością, różnorodnością, efektywnością produkcji artystycznej przyciśniętymi dzieła tych wszystkich malarzy "/.../którzy nam dali przeżycie innego, głębszego wymiaru"/Patrzac, s.355/! "Picasso wydał mi się nagle postacią tragiczną przez swój nieanoszony nigdy głód potęgi, głód, by on jeden tylko mógł błyszczeć blaskiem nieporównanym"/Patrzac, s.355/. "Nie ma stylu, nie ma epoki poprzez wieki, nie ma mistrza, którego byśmy tu nie spotkali w wersji picassowskiej, to znaczy w deformacji picassowskiej druzgoczącej, fałszującej, czy tylko karykaturalnej"/Patrzac, s.353/. Z kolei o wystawie Picassa w Galerie Leyris w 1962 roku Czapski napisze "Nie pamiętam jego wystawy bardziej świeżej i właśnie bardziej malarskiej"/Patrzac, s.307/. Sama technika wystawionych wówczas



płócienn "błyskawiczna", "ekspresyjność opowiadająca" jest "o sto mil od sztuki Braque'a". Z obrazów Picassa poznajemy jego "życie, jego wybuchy, pasje, bunty, miłostki, życie rodzinne i gusty polityczne". Zresztą Picasso sam powiedział, że jego malarstwo toż jego dziennik.

~~Sądząc~~ Myślę, że zarówno Braque z "pogodną czułością do świata", powrotem do tych samych "motywów" w malarstwie, jak i Picasso z pasją "nieustannych odkryć" i "Coraz celniejszej, zdobywczej i coraz częstszej wizji" byli dla Józefa Czapskiego-malarza i pisarza-różnymi sposobami dochodzenia do "miazgi", "istoty" malarstwa i sztuki.

---

Z wybranych tekstów o malarstwie i sztuce Józefa Czapskiego starałem się wybrać te eseje, które wydały mi się ważne dla zrozumienia czym dla niego było i do czego się sprowadzało malarstwo. Warte podkreślenia wydają się tutaj dwa momenty. Najlepiej -jak przypuszczam- wyraził je sam Józef Czapski. Pierwszy: "Jądrem jednak pozostanie wiecznie jedno: gatunek, waga samego przeżycia oraz przezroczyść jego wyrażenia, dotarcie samego artysty do jego istoty, którą w swym dziele wyraża i przekazuje". Drugi: "Tak czy inaczej malarstwo i inne sztuki służyły nam zawsze od czasów zamierzchłych, i służyć nam dalej będą jako spotęgowanie świadomości życia i świadectwo intymnej prawdy człowieka". /Patrzac, s.390/.

Ryszard Miłek