

Rec.: Daria Mazur, Między Wschodem a Zachodem. Horyzonty aksjologiczne literatury europejskiej w lekturze Józefa Czapskiego. Kraków (2004)

Sławomir Buryła

Literatów Polskich, wreszcie protektorze twórczości poetów lubelskich na forum ogólnopolskim.

Trudno przewidzieć, który spośród zgromadzonych w jubileuszowej książce szkiców do portretu okaże się największym wkładem do zmodyfikowanego wizerunku poety, na jaki jeszcze trzeba będzie poczekać. Wydaje się jednak, że tymczasem badacze znajdują coraz więcej argumentów, by wyzwolić swego bohatera z krępującej formuły przedstawiciela „drugiej awangardy”.

Piotr Michałowski

Daria Mazur, MIĘDZY WSCHODEM A ZACHODEM. HORYZONTY AKSJOLOGICZNE LITERATURY EUROPEJSKIEJ W LEKTURZE JÓZEFA CZAPSKIEGO. Kraków (2004). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 274, 2 nlb. „Modernizm w Polsce”. Studia nad nowoczesną polską literaturą, sztuką, kulturą i myślą humanistyczną. Pod redakcją Włodzimierza Boleckiego i Ryszarda Nycza. [T.] 8.

Książka Darii Mazur, będąca pierwszą całościową prezentacją eseistyki Józefa Czapskiego, dzieli się na cztery rozdziały. Trzy pierwsze dają się wyróżnić na mocy kryterium „narodowościowego”, tzn. ukazani są w nich myśliciele i pisarze, którzy wpłynęli na twórczość autora *Na nieludzkiej ziemi*, wywodzący się z kręgu literatury polskiej, francuskiej i rosyjskiej. Czwarty przedstawia zasadność użycia kategorii zaczerpniętych z filozofii Józefa Tischnera do pism Czapskiego. Przy tym rozdziały II i III składają się z jeszcze mniejszych części, które mogłyby stanowić odrębne szkice. Nim przejdę do przedstawienia pracy, chciałbym przytoczyć za Darią Mazur konstatację natury ogólnej: „Książki autorów, którym poświęca swe szkice Czapski, wzajemnie do siebie odsyłają. Lektury rosyjskie ułatwiają odbiór literatury rodzimej. Wybrani polscy twórcy otwierają drogę ku nurtom sztuki zachodniej, prowokują do rekapitulacji odczytań i podjęcia lektury nieznanych dzieł rosyjskich, są przewodnikami w wędrówce przez kulturę minionego wieku” (s. 16). Czapski – jak zwracali uwagę krytycy – proponuje lekturę spokojną, rozłożoną w czasie, zakładającą nieustanne powroty do raz już poznanych tekstów. Lubi przyglądać się im po latach ponownie. Niebezinteresownie, bo jest przecież w stałej dyspacie z samym sobą i innymi twórcami. W swej wędrówce intelektualnej stara się być otwarty na innych i na to, co mają mu do powiedzenia. Cechuje go zdolność do ciągłego weryfikowania własnych poglądów i uznanych opinii. Myliłby się jednak ten, kto chciałby na tej podstawie wyciągać wnioski o rewolucyjnej umysłowości Czapskiego. Modyfikacja przekonań dokonuje się tu na obszarze ściśle określonym przez horyzont aksjologiczny. On wyznacza sens stawianych znaków zapytania i otrzymywanych odpowiedzi. To nie przypadek, że wszyscy koryfeusze pióra, wokół których krąży myśl Czapskiego, koncentrują się na wartościach – im poświęcają swój trud, a niekiedy i życie. W lekturach bowiem twórca ten poszukuje nie tylko doznań estetycznych, ale i rozwiązania nurtujących go zagadnień natury metafizycznej. Pragnie odnaleźć „mistrza drogi”, nauczyciela. Zajmuje go nie tylko tekst, ale i autor. Nie wolno zapominać o tym aspekcie lektury, dowodzącym, że czytając dzieła innych i rozprawiając o nich, Czapski zawsze mówi o sobie.

Badaczka zaczyna od prezentacji twórczości i osoby Cypriana Norwida oraz Stanisława Brzozowskiego (*Polskością obarczeni – świadomością wydzwignięci. Czytając Norwida i Brzozowskiego*). Rozdział ten uświadamia nam, jak znaczącym odkryciem było dla eseisty przyswojenie sobie pism tych dwóch bacznych analityków i obserwatorów „polskości”. Obaj „pełnili w życiu intelektualnym i duchowym Czapskiego rolę wyjątkowych przewodników, inspiratorów medytacji moralnej, religijnej, historycznej, kulturowej, którzy wspomagali artykułowanie przenikliwych sądów, wysiłek sięgania do jądra zagadnień

trudnych, bolesnych” (s. 19). Poeta romantyczny i twórca *Płomieni* spotykali się także jako krytycy narodowej bufonady i fałszywych wartości. Mieli też prawo inspirować Czapskiego jako ci spośród myślicieli epoki, którzy wychodząc poza ramy instytucjonalizmu akcentują uniwersalizm religii chrześcijańskiej. Szczególnie bliskie musiały mu być również idee pracy nad sobą i własną sztuką – przekonuje badaczka.

Rozdział II rozpoczyna szkic *Metafizyczne wędrowanie, czyli o „ja” poszukującym Absolutu. Refleksje nad zapiskami Maine de Birana i Simone Weil*. Daria Mazur przybliżyła filozofię personalistyczną i odnosi ją – najzupełniej słusznie – do poglądów Czapskiego. Wyjaśnia: „Termin »osoba« oznacza tutaj to, co najistotniejsze i najcenniejsze w człowieku, co odróżnia go od rzeczy i zwierząt, dzięki czemu transcenduje on cały przedmiotowy świat, co jest zarazem źródłem i celem jednostkowego i społecznego życia istot ludzkich. Personalizm we współczesnej myśli filozoficznej ujawnia różne oblicza. Jednakże wszystkie jego nurty wskazują, iż osobę od bytów nieosobowych wyróżniają: rozumność pojmowana jako zdolność odróżniania prawdy i fałszu oraz dobra i zła; samoświadomość; duchowa autonomia wobec sfery przyrodniczej i społecznej; wolność wyboru i kierowania się motywami, których wartość można uzasadnić przed sobą i przed innymi ludźmi, oraz duchowa więź z innymi osobami” (s. 47). W szkicach Czapskiego widzimy stale podtrzymywane zainteresowanie życiem duchowym wybitnych postaci sztuki europejskiej. Jedną z nich jest Maine de Biran. W jego *Journal intime* zajmuje polskiego malarza-kolorystę przede wszystkim podróż w głąb siebie, zdolność do autoanalizy, autokrytyki oraz bezwzględna szczerość. Jak dowodzi Mazur, *Journal intime* i dziennik Czapskiego łączy pierwotna niepublikowalność i prywatność, ale też bezwzględność artysty wobec własnych ułomności i słabości. Traktując z całą surowością samego siebie, autor *Wspomnień starobielskich* stara się równocześnie konstituować swoje „ja” w oparciu o życie i przemyślenia duchowych nauczycieli na drodze do prawdy. Tym bowiem, co uderza w jego dziariuszu prowadzonym wytrwale przez kilkadziesiąt lat, jest charakter tych zapisków, w których – oprócz rysunków i akwael – mnóstwo jest cytatów i parafraz cudzych myśli. Wiele z nich to przeróbki lub przytoczenia słów Simone Weil. Jak się zdaje, Czapski przez całe życie prowadził z nią spór intelektualny. O przemożnym wpływie filozoficznej refleksji Weil tak oto pisze Mazur: „Przede wszystkim [...] sprzyjała przyswajaniu metody wewnętrznych ćwiczeń, polegającej na bezustannym pragnieniu dążenia ku prawdzie, połączonym z wysiłkiem uwagi jako najistotniejszej pasji, która winna zdominować nasze istnienie. Postawa uwagi w najgłębszym swym wymiarze rozumiana była w refleksji Weilowskiej jako postawa miłości bliźniego, stanowiąca kryterium miłości do Boga. Świadectwa zrozumienia dla takiego fundamentu etyki odnaleźć można zarówno w pisarstwie Czapskiego, jak i w jego obrazach, dających wyraz trosce o świat, stworzenie, drugiego człowieka” (s. 77).

Praca nad własną duchowością, dyscyplina woli, które tak bardzo pociągały eseistę przez lata – wszystko to we wzorcowej i niedościgłej postaci odnalazł u francuskiej mistyczki. Nie czytał jednak Weil naiwnie. Nie godził się na wizję Boga „bezstronnego” i obcego. Wyznawana filozofia personalistyczna nie pozwalała mu na przyjęcie – iście gnostyckiego – założenia o pierwotnym skażeniu natury ludzkiej i materii.

Świetnie skonceptualizowane jest *Piękno kwitnącego głogu przeciw nicości*, poświęcone największej pasji literackiej Czapskiego – cyklowi Marcela Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu*. Co warto podkreślić, Czapski był jednym z pierwszych w Polsce, którzy odkryli i docenili dzieło genialnego Francuza. Tuż po klęsce wrześniowej, więziony w sowieckich łagrach, prowadził wykłady o *opus magnum* Prousta dla towarzyszy niedoli. Jego lektura *W poszukiwaniu straconego czasu* przebiega – podobnie jak w przypadku innych autorów – według klucza biograficznego. Zajmuje go kształtowanie się duchowe artysty, dorastanie do podjęcia w pełni świadomej decyzji bycia pisarzem oraz związanego z tym trudu wyrzeczeń i zobowiązań.

Czapski wykazywał szczególne zrozumienie dla Proustowskiej idei olśnienia i epifanii jako wyjaśniających proces twórczy. Wierzył, że tą drogą, a nie na mocy przymiotów rozumu, artysta przybliży się do głębi sensu. Dlatego też dużą wagę przywiązywał do intuicji, do przeczucia. Potrafił wytrwale czekać na te ulotne chwile, w których pisarzowi czy malarzowi dana jest łaska docierania do rzeczy. A może nie tyle do rzeczy samych w sobie, co do ich odbicia w naszych wspomnieniach, doznaniach. Tylko one są nam w jakiejś części dostępne. W cyklu Prousta znajdował Czapski potwierdzenie innych doniosłych przekonań. Był wśród nich pogląd głoszący autonomię sztuki i jej niezależność wobec „dyktatu historii i ojczyzny”. Albowiem „prawdziwa sztuka daleka jest od jakiegokolwiek ideologii i nie powinna brać odwetu na historii, lecz ją twórczo transponować” (s. 116). Tej opinii starał się pozostać wierny przez całe życie. Niezależność wobec prymatu wąsko pojętej aktualności nie oznacza w żadnym wypadku rezygnacji ze świadczenia o wartościach. Nie raz i nie dwa eseista dawał dowody metafizycznego zakorzenienia własnej literatury, widząc w niej siłę odradzającą i oczyszczającą.

Podrozdział *Blask światła Sacrum* opowiada o religijności Czapskiego widzianej przez pryzmat komentowanych przez niego powieści Georges’a Bernanosa i François Mauriaca, dwóch przedstawicieli francuskiego katolicyzmu w wydaniu odbiegającym od ortodoksji. Tym, co go w dziełach Bernanosa i Mauriaca ujmuje, jest specyficznie pojęta przez nich sfera wiary. Stanowi ona zderzenie jakości ziemskich z transcendentnymi, dobra ze złem, nieustanny i niemożliwy do złagodzenia konflikt świętości z podłością. Czapskiemu zawsze bliska była wizja religii jako obszaru pytań, wątpliwości i odpowiedzi, naznaczonych wewnętrznymi napięciami, a także – analogicznie jak w powieściach dwóch Francuzów – troska o przyszłość chrześcijańskiej Europy i zaniepokojenie dokonującą się sekularyzacją świata. „Proces zamazywania hierarchii wartości, rozkwit systemów politycznych opartych na kłamstwie i przemocy, atmosfera laicyzacji, miałość życia kulturalnego” (s. 141) – to wszystko stanowi poważne zagrożenie dla trwałości życia religijnego. A jednocześnie – jak konstatuje Mazur – „Czapski podziela opinię [...], iż to właśnie w miałości religijnej, tchórzostwie wiernych tkwi większe niebezpieczeństwo dla chrześcijaństwa niż w rewolucji” (s. 143).

Desakralizacja rzeczywistości w najmniejszym zakresie dokonała się na Wschodzie. Tu właśnie eseista tropi religijność przesiąkniętą dogłębnym zawierzeniem i bezwzględny podporządkowaniem się Transcendencji. Czapski był wielkim admiratorem i znawcą kultury rosyjskiej. W swojej pochwalie rosyjskości bratnie dusze odnajdywał w Norwidzie i Brzozowskim. Fascynacje rosyjskimi myślicielami prezentuje w rozdziale III szkic *Muzyka zmysłów*. Dwie postacie zajmują tu szczególną pozycję: Wasilij Rozanow i Aleksiej Remizow. I w jednym, i w drugim musiała zauroczyć Czapskiego głębia dylematów oraz radykalizm formułowanych kwestii religijnych. Przeciwstawiał to letniej i skonwencjonalizowanej, a nade wszystko nie pogłębionej refleksji rodzimego katolicyzmu i próbował przeschępić coś z owej żarliwości na polski grunt.

Rozanow i Remizow objawiają mu się jako o władnięci duchem Transcendencji. Dla nich – podobnie jak dla Mauriaca – wiara była sprawą fundamentalną. Zwłaszcza pierwszy z nich należy do postaci kontrowersyjnych. Ale Czapskiemu – jak dowodzi badaczka – obca była „letniość”. Podświadomie podążał za „odmieńcami”, dysponującymi jednak wiedzą o drodze prowadzącej do Tajemnicy. Pojmował, że przemyślenia Rozanowa są nie do przyjęcia przez prawosławie i katolicyzm. Raziły swym eklektyzmem, który spajał w jedno wiarę w osobowego Boga, kult płci, natury, rodzenia oraz usytuowanie poza bezpośrednimi odniesieniami o charakterze etycznym. Zdaniem Mazur, klucz do odczytania Rozanowa przez Czapskiego stanowi zrozumienie, iż w tym ujęciu Rozanow jest mistykiem, a nie doktrynerem. Trzeba w nim widzieć zachwycające połączenie przekazu ideowego i formy o proveniencji poetyckiej, muzycznej. Formy dopuszczającej niekonsekwencje logiczne po stronie artysty, a zarazem wieloznaczność i wielość interpretacji po

stronie odbiorcy. Pisarz rosyjski fascynował jeszcze jedną umiejętnością – odnajdywania w bliżnim piękna moralnego, nawet tego skrytego i niedostępnego dla innych.

Prawda rozpoznana w głębinach wiecznych znaczeń omawia osobiste kontakty Czapskiego z Remizowem oraz znajomość jego utworów. „Dzieło Remizowa rozpięte między transcendencją i doczesnością, dotykając dwu sfer: ducha i cielesności, odsłania osnowę opowieści mitologicznej – jej ontologiczne umocowanie. Autor legendy o św. Mikołaju, patronie Rusi, jest kolejnym po Rozanowie twórcą, w którego utworach Czapski rozpoznaje przenikające się dwa porządki: *sacrum* i *profanum*. Czytelnika, wypatrującego w literaturze rosyjskiej śladów zapoznanego w XX wieku pierwiastka duchowego, pociągają zarazem, jako malarza – obrazy świadczące o silnym zakorzenieniu wyobraźni rosyjskich twórców w konkretnie soczystej rzeczywistości, o podejmowanych przez nich próbach analiz zjawisk, sygnałów poszukiwanej prazasady, objaśniającej mechanizm wszechświata” (s. 178). Jak zauważa Daria Mazur, przyciągały też Czapskiego akcentowana u Remizowa odpowiedzialność za słowo oraz wątki eschatologiczne. Analogicznie jak u Rozanowa, również i tu polski eseista odnajdował akceptację istnienia w jego najróżniejszych przejawach. To ta afirmatywna postawa wobec życia uczy znosić cierpienie – niezbywalny element naszej egzystencji.

Czytając Remizowa wskazuje Czapski na ewidentne zakorzenienie tej prozy w tradycji i folklorze staroruskim. Pisze badaczka: „Zwrócony ku przeszłości twórca *Zwiczrzonej Rusi* nie kreował wizji świata na uboczu, nie uciekał od współczesności, lecz interpretował ją poprzez pryzmat tradycji” (s. 185). I to w niej szukał fundamentów kultury i panaceum na nihilistyczną negację przeszłości przez wiek XX.

Remizowa i Rozanowa w ujęciu Czapskiego łączy jeszcze jedna więź. To poetycka, muzyczna i malarska warstwa ich prozy. Kapista był urzeczony jej zmysłowością i oryginalnością, która nie goni za tym, co modne (awangardowe), ale swą niepowtarzalnością broni harmonijną syntezą przeszłości i teraźniejszości. W bogactwie języka autora *Żywota Awwakuma* Czapski widział przeciwwagę i odrutkę dla schematycznego i ubożającego słowa w kulturze masowej.

Szkic *Los artysty w „czasie marnym”*. *Cóż po poecie...?* wypełniają rozważania nad twórczością Aleksandra Błoka, Aleksandra Sołżenicyna, Branimira Szczepanowicza, Andrieja Sieniawskiego i Alberta Camusa. Mazur następująco tłumaczy obecność obok siebie tak różnych artystów: „Francuskiego egzystencjalistę, jak i pisarzy rosyjskich łączy poszukiwanie wewnętrznej przestrzeni wolności poprzez twórczość. Ich rozważania, dotyczące znaczenia pojęcia wolności w systemach politycznych, przekształcają się w refleksję nad kwestią swobody twórczej, związaną wszak z realizacją własnego powołania. Zasadniczą tezą szkiców poświęconych przywoływanym autorom jest więc przekonanie o niemożliwości pogodzenia sztuki z naciskiem wywieranym przez władzę autorytarną” (s. 198). Z tego punktu widzenia Czapski rozpatruje przypadek Błoka. Nie był on jedynym, który zaufał rewolucji, widząc w niej tryumf młodości, zapowiedź tego, co nowe, lepsze. Tak jak nie jedynym, który rozczarował się szybko do nowej władzy. Tym musi się skończyć romans XX-wiecznego artysty z totalitaryzmem. Artysty, który miał w sobie dostatecznie dużo wewnętrznej odwagi i który zachował resztki niezależnej myśli, by móc w pewnym momencie przeciwstawić się kłamstwu, w jakie sam dał się wciągnąć.

Czapski wytrwale dekonspirował podstawy sowieckiego ustroju. Probierzem do oceny komunizmu były kategorie moralne. Miały one też kardynalne znaczenie w koncepcji walki ze złem. Dlatego też eseista „szczególnie eksponuje przekonanie głoszone przez Sołżenicyna, które i jemu samemu wydaje się słuszne, iż jedynie prawdą, nie siłą, można obalić ustrój, którego fundamentem są kłamstwo i przemoc” (s. 210).

Zawarty w omawianym szkicu krótki fragment pt. *Uśmiechnięty Syzif pośród zadżumionych* poświęcony jest jednemu z nielicznych intelektualistów zachodnioeuropejskich, który zdołał się oprzeć magii „sowieckiej krainy szczęśliwości”, a widząc jej prawdziwe,

odrażające oblicze jednocześnie nie afała „faszystowskiej idylli”. Camus zbudował własny system wartości na indywidualnym sumieniu. Jego konsekwentną postawę legitymizuje nie instytucja, ale los drugiego człowieka i jego wołanie o pomoc. Czapskiemu, który znał osobiście autora *Dzimy*, musiała być bliska koncepcja twórczości umocowanej etycznie, powstającej w cieniu idei odpowiedzialności za losy jednostki „zainfekowanej”, dotkniętej szaleństwem totalitaryzmu. Eseista niewątpliwie z satysfakcją odnotowywał aksjologiczne i personalistyczne akcenty w przedwojennym i powojennym dorobku Camusa. Występując w imieniu ludzkiego indywiduum i stając zawsze po jego stronie, nawet po straszliwych doświadczeniach „epoki pieców”, noblista równocześnie opowiada się „przeciwko rewolucji, w której imię każdy rodzaj bestialstwa jest dopuszczalny, a nawet logicznie konieczny” (s. 220).

W rozdziale IV, *Czytając, czując, myśląc*, Mazur posiłkuje się „filozofią dramatu” Józefa Tischnera dla oddania aksjologicznego uniwersum tekstów Czapskiego. Nie bez racji postrzega jego sposób lektury jako odsyłający do dialogowego charakteru sztuki, skłaniający do odbierania jej jako międzyludzkiej wymiany – spotkania autora i czytelnika. W owym spotkaniu konstytuuje się otwarcie „ja” na Transcendencję i Innego. Uświadamiając odbiorcy, iż jest on uczestnikiem dramatu religijnego, Czapski, znów identycznie jak Tischner, nie porzuca pola dręczących pytań egzystencji, lecz wychyla się w stronę Nadziei. Obydwaj czynią tak na przekór współczesnym, którzy często wybierają logikę odmowy miast wyzwania (jak o tym czytamy w *Sporze o istnienie człowieka*). Dla obydwu rozpoznać swe „ja” znaczy być wolnym. Ale wolność nie jest d o w o l n o ś c i ą, lecz o d p o w i e d z i a l n o ś c i ą.

Kolejne lektury i zauroczenia Czapskiego nie tylko dają możliwość śledzenia ważnych fragmentów przygody europejskiego ducha i intelektu, ale też stopniowo odsłaniają przed odbiorcą słowa-klucze, które pomagają mu w zrozumieniu poszczególnych etapów tej podróży. Myślowe i światopoglądowe uniwersum autora *Wyrwanych kartek* tworzą m.in. takie kategorie, jak NADZIEJA, WARTOŚCI, HORYZONT METAFIZYCZNY, POWOŁANIE, ODPOWIEDZIALNOŚĆ, TRADYCJA, PAMIĘĆ, NATURA. Bez uwzględnienia ich niemożliwa jest pełna lektura *Wyrwanych kartek* czy innych dzieł Czapskiego, tak jak i *Filozofii dramatu* Tischnera.

Między Wschodem a Zachodem dopełnia indeks nazwisk, co stało się już standardem w opracowaniach naukowych, oraz – rzadziej spotykany, ale w wypadku takiej książki niezwykle pożyteczny – indeks rzeczowy, który skupia głównie hasła z dziedziny historii sztuki i filozofii. Na wyróżnienie zasługuje również bibliografia porządkująca eseistykę Czapskiego.

Monografia Darii Mazur jest rzetelną, wartościową, opartą na rozległych kontekstach filozoficznych i literackich próbą przybliżenia części intelektualnego horyzontu twórcy *Na niehumanicznej ziemi*. A jedną z jej niewątpliwych zalet stanowi język – komunikatywny, mówiący o trudnych problemach jasno i klarownie.

Sławomir Buryła

Ewa Graczyk, PRZED WYBUCHEM WSTRZĄSNAĆ. O TWÓRCZOŚCI WITOLDA GOMBROWICZA W OKRESIE MIĘDZYWOJENNYM. Gdańsk 2004. Słowo/obraz terytoria, ss. 320. – Janusz Margański, GEOGRAFIA PRAGNIEN. OPOWIEŚĆ O GOMBROWICZU. Kraków 2005. Wydawnictwo Literackie, ss. 238. – Małgorzata Klentak-Zabłocka, SŁABOŚĆ I BUNT. O TWÓRCZOŚCI FRANZA KAFKI W ŚWIETLE GOMBROWICZOWSKIEJ KONCEPCJI „NIEDOJRZAŁOŚCI”. (Recenzenci: Stefan H. Kaszyński, Jerzy Speina). Toruń 2005. Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, ss. 272. – Klementyna Sucha-