

Daria Mazur

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

W stronę wartości — refleksje Józefa Czapskiego nad literaturą europejską

Józef Czapski to reprezentant szczególnej formacji, która kształtowała się pod wpływem elementów kultury polskiej, myśli rosyjskiej, jak również ideowych prądów Europy Zachodniej¹. „Stał on — jak pisze J. Woźniakowski — na skrzyżowaniu wielu kultur i wszystkie je miał zasymilowane w sposób spontaniczny inaturalny”². Jego refleksja, wyrosła z kresowego podglebia, zosobliwego terytorium pogranicza, ujmuje Europę jako wzrastający organizm, którego rozwój zależy od różnorodności nurtów wzajemnie się przenikających. Autor zbioru *Czytając* ujawnia namiętność ich konfrontowania. Postawa łącząca elementy krytycznej świadomości tradycji narodowej jak i chłonności, gotowości do podjęcia cudzego dziedzictwa znajduje szczególny wyraz w szkicach poświęconych lekturom. Eseje — świadectwa recepcji dzieł wschodniego i zachodniego kręgu kulturowego pisał Europejczyk, którego tożsamość ujawnia się właśnie w złożoności, kontrastach duchowości i w perypetiach biografii. Dyskretnie snuta nić osnowy, wspólny wymiar kultury starego kontynentu, przenika teksty poświęcone diariuszowi M. Maine de Birana, pismom S. Weil i W. Rozanowa, twórczości Mauriaca, Bernanosa, Prousta, Camusa, Remizowa, Błoka, Sołżenicyna, Terca. Wątek aksjologiczny sprawia, że dzieła stanowiące przedmiot lektury nabierają cech ciągłości, nieuświadomionego dziedzictwa. Nihilistyczne i bluźniercze wobec tradycji formy sztuki są Czapskiemu obce, jego wysiłek artystyczny ma walor etyczny, rodzi się z przeświadczenia, że rozwój kultury jest możliwy tylko w głębokim związku

¹ Por. J. Czapski, *Dzienniki. Wspomnienia. Relacje*, oprac. J. Pollakówna, Kraków 1986; idem, *Wyrwane strony*, oprac. J. Pollakówna i P. Kłoczowski, postowie J. Pollakówna, Lausanne 1993; idem, *Świat w moich oczach*, rozmowy przeprowadził P. Kłoczowski, Zabki—Paris 2001; M. Czapska, *Europa w rodzinie*, wstęp P. Ariès, postowie K. A. Jeleński, Warszawa 1989.

² J. Woźniakowski, *Wspomnienie o Józefie Czapskim*, „Kresy” 1993, nr 14, s. 209.

z przeszłością, przez zwrot do korzeni, nie zaś zerwanie więzi z tradycją. Istotnym rysem tej eseistyki jest również tendencja dialogowa, która znajduje szczególny wyraz w szkicach poświęconych dziełom autorów rosyjskich. Czapski, świadom niechęci rodaków do poznawania, zgłębiania, doceniania osiągnięć kultury rosyjskiej, refleksji religijnej prawosławia, podejmuje wysiłek odsłonięcia bardziej złożonej wizji Rosji i jej dziedzictwa³.

Wskazanie na osie wartości, problemy, pytania odczytywane w utworach inspirowanych Czapskiego, wydaje się potwierdzać przekonanie, że ich autorzy odsłaniają wspólną wizję kultury. Kształtuje ona wizerunek „człowieka wiecznego”⁴. Szkic *Akademia i Norwid* przynosi rozwinięcie tezy o ożywczym, budującym oddziaływaniu dzieł romantycznego twórcy. Rysując zależność między koncepcją chrześcijaństwa a stosunkiem do „innego”, Czapski konkluduje:

Zależymy w dużej mierze od idei człowieka, którą w sobie nosimy: pojęcie nasze o człowieku zdegradowane nas samych degraduje. Pojęcie Norwida o człowieku jest tak wielkie, tak wielka wiara w jego zadania, w jego możliwości, że lekceważenie człowieka [...] uważał za świętokradcze⁵.

Skupienie uwagi na uniwersalnych rysach, ludzkich tęsknotach, uwrażliwienie na egzystencjalne lęki i transcendentne odniesienia w recepcji literatury eseista zawdzięczał niewątpliwie dwóm polskim pisarzom i myślicielom — C. Norwidowi i S. Brzozowskiemu. To ich refleksja prowokowała do formułowania postulatu budowania „ja aksjologicznego” oraz „twórczej odpowiedzialności”. Oni też uczyli czytać literaturę przyjmując perspektywę odbioru — „ku wartości”. Aktywna a zarazem kontemplacyjna formuła aktu lektury Brzozowskiego miała swą inspirację w koncepcjach Sorela, który jak relacjonował autor *Pamiętnika*:

buduje samą myśl w głowie czytelnika, stwarza jakby nowe komórki i włókna mózgowie, rozbudza procesy myślowe, „tworzy powołania”⁶.

Czapski, interpretując przedśmiertne zapiski w *Pamiętniku* jako wyraz bezustannego pragnienia przemiany, żarliwości życia wewnętrznego, wysiłku pracy intelektualnej i moralnej, w której autor nie ustawał mimo choroby i nędzy, podkreśla, że „Tej książki

³ Por. J. Czapski, *Narodowość czy wyłączność?*, [w:] idem, *Swoboda tajemna*, oprac. A. Kaczyński, Warszawa 1991, s. 149.

⁴ Określenie zaczerpnięte przez J. Czapskiego z pism C. Norwida. Por. J. Czapski, *Dwie prowokacje*, [w:] idem, *Czytając*, oprac. J. Zieliński, Kraków 1990, s. 456. Odwołuje się do niego również Stefan Sawicki, wskazując na przesłanie dzieł Norwida, w których odbija się prawda o „człowieku przekraczającym siebie, pielgrzymującym ku swemu wiecznemu przeznaczeniu [...] Norwid pomaga rozpoznać nasze miejsce w świecie, sens naszej tu obecności: kim jesteśmy. Jako Polacy i jako ludzie” (S. Sawicki, *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986, s. 22–23).

⁵ J. Czapski, *Akademia i Norwid*, [w:] *Czytając*, s. 349. Czapski poświęcił Norwidowi także dwa szkice z cyklu *Ścieżki zatytułowane O Norwidzie*, [w:] *Czytając*, s. 11–16; *O Norwidzie (2)*, [w:] *Czytając*, s. 17–20.

⁶ S. Brzozowski, cyt. wg: J. Czapski, *O Stanisławie Brzozowskim*, [w:] idem, *Patrząc*, wybór i postowie J. Pollakówna, Kraków 1983, s. 279. Czapski podjął temat *Pamiętnika* S. Brzozowskiego w roku 1945, jednak krótki tekst zatytułowany *Brzozowski* opublikowano dopiero w zbiorze: *Swoboda tajemna*, s. 35–38.

nie można przeczytać tylko, trzeba z nią współżyć”⁷. Świadectwo recepcji pism młodopolskiego myśliciela, jakim są poświęcone mu szkice, wydaje się więc potwierdzać pogląd K. Wyki, że dzieła Brzozowskiego nie mają dowodzić, lecz działać⁸. Eseje są wyrazem podjętego wezwania:

Kto jest twórcą i kowaczem wartości, kto pojmuje przyszłość nie jako potok, unoszący bezsilne marionetki ludzkie, lecz jako zadanie, dla tego wszystko wchodzi w stosunek z wartością⁹.

Krąg zainteresowań wypływających w związku z zagadnieniami aksjologicznymi obejmuje w szkicach Czapskiego sfery wyróżnione przez S. Sawickiego w artykule *Problematyka aksjologiczna w badaniach literackich*¹⁰. Eseista opisuje i interpretuje wartości ujawniane w utworach, rozpoznaje ich wieloaspektową urodę, rozpatruje literaturę jako wartość „dla” – dla siebie, współczesnego czytelnika i najogólniej dla kultury europejskiej XX wieku. Szkice te stanowią zatem świadectwo recepcji sztuki jako nośnika skali aksjologicznej. Akt lektury znamionuje postawa otwarcia na przesłanie drugiego człowieka, poszukiwanie w dziele przekazu, który S. Sawicki określa jako „ślad osoby, który chce być przez innych odnaleziony i odczytany”¹¹. Analizując konwencję recepcji, która stanowi wyraz *relacji antropologicznej* wobec tekstu literackiego, Sawicki odwołuje się do europejskiej myśli personalistycznej jako fundamentu, na którym może być konstruowana aksjologiczna interpretacja sztuki¹². Kwestię silnej inspiracji tą tradycją, zaznaczającej się we współczesnej eseistyce polskiej podjął także A. Sulikowski, charakteryzując wizerunek wolnego, integralnego indywiduum.

Osoba utrwała swe bycie wówczas, gdy się otwiera na zewnątrz, udziela się, raczej daje innym niż sama bierze, pozwala by przez wewnątrz [...] „płynęła rzeka”, która nie podmywa i nie zagraża, lecz przeciwnie, użyźnia i wzmacnia osobę¹³.

– spostrzegła Sulikowski i podkreśla, że otwarcie podmiotu odbywa się również w perspektywie dialogu religijnego. Odzwierciedlający się w eseistyce proces lektury Czapskiego znamionuje właśnie napięcie polegające na wyszukiwaniu i kontemplacji aksjologicznego przekazu autora, znamionuje przyjęcie takiej perspektywy, w której dzieło odnoszone jest do osobowych wymiarów *compositum humanum*, jak i horyzontu

⁷ J. Czapski, *O Stanisławie Brzozowskim*, s. 283. Czapski podjął temat *Pamiętnika* S. Brzozowskiego w roku 1945, jednak krótki tekst zatytułowany *Brzozowski* opublikowano dopiero w zbiorze *Swoboda tajemna*, s. 35–38.

⁸ Por. K. Wyka, *Brzozowskiego krytyka krytyki*, [w:] idem, *Stara szuflada*, Kraków 1967, s. 38.

⁹ S. Brzozowski, cyt. wg: Cz. Miłosz, *Człowiek wśród skorpionów*, Warszawa 1982, s. 78.

¹⁰ S. Sawicki, *Problematyka aksjologiczna w badaniach literackich*, [w:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, pod red. S. Sawickiego, A. Tyszczyka, Lublin 1992, s. 95–96.

¹¹ S. Sawicki, *Ku świadomej ocenie w badaniach literackich*, [w:] *O wartościowaniu w badaniach literackich*, pod red. S. Sawickiego, W. Panasa, Lublin 1986, s. 170.

¹² S. Sawicki, *Problematyka aksjologiczna w badaniach literackich*, s. 103–104.

¹³ A. Sulikowski, *Tradycja personalistyczna we współczesnej eseistyce polskiej*, [w:] *Esej polski. Studia*, pod red. M. Wyki, Kraków 1991, s. 20.

Transcendencji. Eseista wydaje się podzielać przeświadczenie W. Stróżewskiego, że „Wartość u wartości a wia istnienie”¹⁴. Konieczność rewizji postaw i ocen, rekapitulacji wcześniejszych odczytań, zobowiązanie do wciąż na nowo podejmowanego namysłu nad zagadnieniami aksjologicznymi, wyraża się w formule czytania biograficznego¹⁵. Wizja europejskiej kultury, wyłaniająca się z inspirowanych lekturami szkiców, nie tyle tworzy usystematyzowaną, poddaną kategoryzacji całość, co wskazuje raczej na charakter dialogowy sztuki, na elementy czyniące z niej domenę międzyludzkiej wymiany – spotkania.

Zbiór notatek do intelektualnej biografii, opis głębokiego rezonansu, jaki wywołują w odbiorcy dzieła – tak można by scharakteryzować znaczną część eseistycznego dorobku emigracyjnego malarza. Właśnie intymny sposób odczytywania literatury traktowanej jako pokarm życia osobowego, wyraźny walor wrażliwości, personalistycznej formacji autora, czyni owe teksty całkowicie niepodległymi wobec narzędzi metodologicznych proponowanych przez M. Głowińskiego¹⁶. Specyficzna formuła recepcji wydaje się natomiast korespondować z koncepcją filozofii dialogu J. Tischnera. Kategorie zaczerpnięte z *Filozofii dramatu*¹⁷ pozwalają wskazać na źródła interpretacyjnych tropów obecnych w eseistyce inicjowanej refleksją nad literaturą europejską. Koncepcja człowieka jako „istoty dramatycznej” odzwierciedla atrybuty „ja” – autora wewnętrznego tych szkiców. Filozof charakteryzuje osobę jako przeżywającą dany czas, otwierającą się w sposób intencjonalny na świat – scenę i otwierającą się „dialogicznie” na drugiego człowieka. Inny pojawia się wtedy, gdy staje jako uczestnik mojego dramatu. Świadomość jego obecności dopełnia się jako świadomość roszczenia, które zobowiązuje do odpowiedzi na jego pytanie. Zobowiązania rodzą się podczas spotkania. Lektura Czapskiego jest właśnie formą takiego spotkania opartą na dialogu autora i czytelnika. Tischner, zastanawiając się nad kwestią „zaplecza spotkania”, stwierdza:

Jest nim szeroko pojęta sfera przeżywanych przez ludzi idei i wartości, czyli sfera tego, co znajduje się jakby p o n a d n a m i i po czym nigdy nie możemy deptać. [...] ona wiąże, odsłaniając i zobowiązując zarazem. Ustanawia dla spotykających się osób jakby n o w y ś w i a t – świat spraw ważnych i nieważnych, chwil doniosłych i błahych, czasów świętych i czasów powszednich – słowem: ustanawia hierarchię. Podejmując dialog z drugim, przychodzę ku niemu z wnętrza jakiejś hierarchii; i drugi, podejmując dialog ze mną, przychodzi ku mnie z wnętrza hierarchii¹⁸.

Autorski podmiot zbioru *Czytając* zaznacza się wyraźnie jako uczestnik – wyznawca hierarchii wartości, przywiązany do niej i przez nią zobowiązany. Otwarcie na

¹⁴ W. Stróżewski, *Istnienie i wartość*, Kraków 1981, s. 85.

¹⁵ Por. J. Pollakówna, *Malarstwo i życie*, [w:] eadem, *Czapski*, Warszawa 1993, s. 6.

¹⁶ M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru*, [w:] idem, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977, s. 116–137.

¹⁷ J. Tischner, *Filozofia dramatu. Wprowadzenie*, Paris 1990.

¹⁸ Ibidem, s. 19.

aksjologiczną skalę — czyli na uczestnictwo w dramacie — jest według Tischnera otwarciem dialogicznym, w którym daną pierwotną nie jest byt, przedmiot, lecz inna istota ludzka. Refleksja Czapskiego ogarnia właśnie jeden z obszarów, w których rozwija się i konkretyzuje obecność człowieka dla człowieka — obszar wzajemności. Przestrzeń obcowania zakreśla w ujęciu filozofa słowo „w o b e c”, stanowiące podstawę stosunku bytu świadomego do bytu świadomego¹⁹. Ono domaga się wzajemności. Autor szkiców staje wobec dzieł innych. Czytelnik współczesny zyskuje zaś zdwojoną perspektywę odniesienia wobec utworów — lektur eseisty i zarazem wobec jego myśli. Poprzez aktywny dialogowy sposób lektury Czapski wprowadza odbiorcę w przestrzeń dramatu, zmusza do uczestnictwa w spotkaniu z innym ja.

Problematyka aksjologiczna jest w tym procesie zasadniczym fundamentem, na którym skonstruowany został cały system odczytań; wyraźnie zaznacza się w zbiorze *Czytając* potrzeba konfrontacji literatury z hierarchią wartości. Dlatego też rozważania nad szkicami poświęconymi autorom polskim, francuskim i rosyjskim zmierzają do uporządkowań wokół kategorii, które konstytuują skalę aksjologiczną Czapskiego. Osobowość eseisty to splot intelektu i sumienia — poszukującego i niespokojnego. Konsekwentnie rozumujący, daleki od apriorycznych założeń i postawy posiadacza prawdy, niewyrzekający się emocji, wynikających z doświadczenia lektury, autor jawi się jako wyraziciel osobistego stosunku do zjawisk kulturowych i kryteriów ideowych.

Zawarte w szkicu *Ja*²⁰ rozważania nad kategorią „osoby” (budzenie się świadomości nowożytnej tożsamości), rodzące się w toku lektury literatury intymistycznej, służą przywracaniu zagubionego przez człowieka współczesnego poczucia ładu i sensu istnienia. Szczególnie interesują Czapskiego dzieła autorów, którzy potrafią odślonić „ja” indywidualne — *subiectum*, ucząc odbiorcę introspekcji i wyculając na refleksję moralną.

„I nie warto ich czytać, jeżeli się ich również nie zasymiluje jako części własnej biografii”²¹ — zaznacza eseista. Odwaga i uczciwość autoanalizy podejmowanej w dzienniku przez prekursora francuskiego spirytualizmu, Maine de Birana, jak i Simone Weil, w wojennych notatkach, mobilizują do prób określenia przejawów duchowości, analizy *subiectum* — „ja”. Czapski zaznacza:

u Birana to spojrzenie „nieludzkie” 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 zapisuje w swym *Journal intime*, swoje cofanie się pamięci, sił skupienia, zdolności promieniowania, wnikając w swój świat wewnętrzny, jest niechybnie ścisłe²².

¹⁹ Ibidem, s. 238.

²⁰ J. Czapski, „Ja”, [w:] idem, *Czytając*, s. 164–178.

²¹ Ibidem, s. 166.

²² Ibidem, s. 170.

Docieklivość w badaniu obszarów przejawiania się „ja”, wzmocniona kontemplacją istnienia w obecności Boga, pozwala kierować uwagę współczesnego czytelnika ku perspektywie personalistycznej, porządkującej rzeczywistość wedle wartości, wystrzegającej wagę kategorii: sumienia, grzechu, słabości, woli. Czapski stawia tezę o hierofanicznej genezie doznań relacjonowanych przez filozofa:

zdaje mi się, że jest we mnie zmysł wyższy, jakby oblicze mej duszy, które się chwilami zwraca [...] ku ładowi rzeczy i idei wyższych ponad wszystko, co się tyczy życia powszedniego [...] o co dba świat i co ludzi wyłącznie zajmuje. Mam wówczas wrażenie wewnętrzne, przecucie (*suggestion*) pewnych prawd, które się wiążą z ładem niewidzialnym, z formą istnienia lepszego i całkiem innego niż to, w którym jesteśmy²³.

Rysując drogę rozwoju, doskonalenia *subiectum* eseista pogłębia interpretację Biranowskiej refleksji przez konfrontację z wyznaniem Weil, w których eksponowana jest, zgodnie z Platónską koncepcją, nadrzędna rola uwagi wobec woli.

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 porwana²⁴.

— odpowiedzią Weil na napinanie mięśni woli jest teza o „wyższym automatyzmie dobra”.

Sądy eseisty mają swój ośrodek, którym jest pojęcie *ja aksjologicznego*, zgodne z definicją proponowaną przez J. Tischnera²⁵. Stanowi ono rdzeń ludzkiej świadomości, jego celem jest realizowanie przedmiotowych wartości, przez co zyskuje poczucie zakorzenienia w realnym świecie. „Ja” nie ucieka więc od rzeczywistości, lecz działa w niej poprzez siłę swej moralnej obecności. Zagadnienie relacji „ja” wobec świata łączy się również z czynnikiem wolicjonalnym, deprecjonowanym przez Weil. Uważny czytelnik W. Rożanowa nie godzi się z przywoływanym przez żydowską myślicielkę ujęciem ciała jako więzienia duszy. Pisma Weil uczą jednak opanowania woli i pielęgnowania rytmu, dyscypliny wewnętrznej, wytężonej „uwagi” jako metody życia duchowego. Wybrani przez Czapskiego autorzy stawiają pytania zasadnicze, jego eseje świadczą o darze odkrywania osobowości niegotowych, rozdartych, podejmujących ciągły wysiłek przeformułowania. Także sam autor szkiców odsłania czytelnikom portret „ja” niezakrzepłego, wciąż budowanego, rewidowanego za pomocą refleksji nad lekturą, a nawet sporu z jej autorem.

Lektura cyklu powieściowego M. Prousta objawia w „mgnięniotrwących” rozbłyskach rzeczywistość „czasu uniwersalnego”, uzmysławiając konieczność rozpoznania w nim spełnienia twórczego „powołania”. Wieloletnia „intoksykacja”, jak to określa Czapski

²³ Ibidem, s. 176.

²⁴ Ibidem, s. 177.

²⁵ J. Tischner, *Impresje aksjologiczne*, [w:] idem, *Świat ludzkiej nadziei*, Kraków 1992, s. 162–182.

w szkicu *Mój Londyn*²⁶, doprowadziła do powstania świadectw recepcji, nacechowanych bardzo osobistym wyrazem. Studium *Marceli Proust*²⁷ opublikowane w 1928 roku ukształtowane zostało według wzorca Norwidowskiej krytyki służebnej. Zawarta w nim interpretacja dzieła ma swe uzasadnienie w postawie wyznania, pragnieniu przybliżenia innym Proustowskiego świata. Personalizacja i konkretyzacja idei rozwijanych w toku lektury *W poszukiwaniu straconego czasu* objawiła się jednak najsilniej w szkicu powstałym w dramatycznych okolicznościach. Czapski, jako jeden z oficerów polskich internowanych przez władze sowieckie, przygotowywał dla współwięźniów w Starobielsku, następnie Pawliszczew Borze i Griazowcu wykłady poświęcone cyklowi Prousta. Tekst prelekcji, wygłaszanych w latach 1940–1941, spisanych przez towarzyszy niewoli i przetłumaczonych z francuskiego przez T. Skórzewską, ukazał się w 1948 roku w „Kulturze” (nr 25/26) pt. *Proust w Griazowcu*²⁸.

Proces dojrzewania artysty jest, w ujęciu Czapskiego, przedstawiony jako zjawisko temporalne, podczas którego krystalizuje się i sublimuje wyraz „męstwa” pisarza wobec trwogi i poczucia nicości. Wyjaśniając rolę krytycznie badanego wrażenia jako narzędzia odkryć w sztuce, rysując portret autora żyjącego w bliskości śmierci, podejmującego gubny wysiłek zakończenia dzieła, eseista podkreśla zależność sfery estetyki i etyki:

Nie twórcą, ale tłumaczem jest artysta, tłumaczem prawd wiecznych. [...] Zarzucana Proustowi obojętność moralna, która mu pozwala bez drgnienia odrzy czy zachwytu notować to, co mu przynosi jego ściśle kontrolowana wrażliwość, wydaje mi się równie moralną i konieczną, jak badanie lekarza czy naturalisty²⁹.

Działanie sztuki w koncepcji *filozofii dramatu*, ma konstytuować istnienie usprawiedliwione. Tischner, przypominając słowa I. Kanta — „piękno jest symbolem tego, co etycznie dobre”³⁰ — przechodzi w swej refleksji z poziomu estetyki na poziom wyboru dobra etycznego. Postrzega więc sens „przygody człowieka z pięknem” w otwarciu przed nim „horyzontu agatologicznego”³¹. Czapski ujawnia w swym odczytaniu cyklu Prousta, że przeżywa sztukę jako najgłębszą rację istnienia człowieka w świecie, jako uzasadnienie egzystencji jednostkowej i zbiorowej. „Myślenie w żywiole piękna”, jak ujmuje to J. Tischner, przejawia się właśnie jako siła osądu, który coś usprawiedliwia, a czemuś odmawia usprawiedliwienia³². Czapski eksponuje uobecniające się *W poszukiwaniu straconego czasu* przeczucie mistyczne, przeczucie praw wiecznych, które znajduje szczególnie wyraz w przywoływanym w eseju *Proust w Griazowcu* zdaniu wypowiedzianym przez Bergotte’a:

²⁶ J. Czapski, *Mój Londyn*, [w:] idem, *Patrząc*, wybór i postowie J. Pollakówna, s. 113.

²⁷ J. Czapski, *Marceli Proust*, [w:] idem, *Patrząc*, s. 9–29.

²⁸ J. Czapski, *Proust w Griazowcu*, [w:] idem, *Czytając*, s. 108–163.

²⁹ J. Czapski, *Marceli Proust*, s. 22.

³⁰ I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, tłum. J. Gałęcki, Warszawa 1964, s. 62.

³¹ Por. J. Tischner, *Filozofia dramatu*, s. 53.

³² Por. J. Tischner, *Myślenie w żywiole piękna*, [w:] *O wartościowaniu w badaniach literackich*, s. 32.

To, jak gdybyśmy byli podporządkowani prawom sprawiedliwości, absolutnej prawdy, doskonałości wysiłku – prawom powstałym w innym świecie harmonii i prawdy, któremu podlegamy bezwiednie i którego odblaski dosięgają nas i kierują nami na ziemi³³.

W poszukiwaniu straconego czasu daje świadectwo temu, w jaki sposób „pamięć” i uniwersalny czas sztuki pozwalają przewyciężyć dotkliwość historycznego chaosu, oferując poczucie ciągłości, „trwania”, przekraczania skończoności³⁴. Owa ocalająca moc „pamięci” znajduje swój szczególny wyraz w wykładach poświęconych cyklowi Prousta wygłaszanych w sowieckim obozie. Natomiast w obu esejach poświęconych *W poszukiwaniu straconego czasu* Czapski akcentuje również możliwość poszerzania interpretacyjnych kontekstów obrazów epifanijskich o odniesienia, które nadają im walor hierofanii. Tym samym rozwiera on przed czytelnikiem zanurzonym w tłumie współczesnego zdesakralizowanego świata – „horyzont metafizyczny”³⁵. Kultura czerpie swe ostateczne, najgłębsze uzasadnienie z wartości nadprzyrodzonych, pozwala przeczuć wieczny, niezniszczalny świat ducha. Intuicje eseisty znajdują też swe potwierdzenie w koncepcjach innych badaczy; jak twierdzi A. Béguin: „Dziełem sztuki w rozumieniu Prousta kieruje potrzeba metafizyczna”³⁶.

Refleksja nad lekturami zwieńczona jest sformułowaniem oceny wartości artystycznych, przede wszystkim jednak jest próbą odnalezienia w literaturze znaków Transcendencji, które pozwalają ukoić, nadać sens egzystencji dramatycznie balansującej pomiędzy rozpaczą a nadzieją. Czapski sytuuje poszukujące celu „ja aksjologiczne” wobec światopoglądu religijnego. Wyraziste wskazanie na umocowanie osoby ludzkiej w doświadczeniu *sacrum*, które obrazują francuscy pisarze katolicycy, znajduje swe uzasadnienie w tezie o możliwości otwarcia poprzez sztukę na perspektywę metafizyczną. Mauriac określa wszak w szkicu *Bóg i mamona* zadania artysty:

wydobywać na jaw w istotach najszlachetniejszych i najwyższych to co się w nich opiera Bogu, co się kryje zlego, co się zataja i oświeślać w duszach, które nam się wydają upadłe, tajemne źródło czystości³⁷.

Czapski poświęca francuskim twórcom powieści odnowy katolickiej eseje *Pamięci Bernanosa, Piórem umaczanym w żółci, Sprzeczne widzenie Rozanow – Mauriac, Śmierć Mauriaca*³⁸, charakteryzując obszar ich pisarskich penetracji – strefę pogranicza świata laickiego i religijnego. Tropione przez obu autorów symptomy kryzysu chrześcijaństwa,

³³ J. Czapski, *Proust w Griażowcu*, s. 160.

³⁴ Zwracała uwagę na ten aspekt towarzyszący recepcji dzieła Prousta M. Janion. Por. M. Janion, *Artysta przemienienia*, „Teksty Drugie” 1991, nr 1/2.

³⁵ Por. J. Czapski, *Marceli Proust*, s. 28.

³⁶ A. Béguin [za:] A. Maurois, *W poszukiwaniu Marcela Prousta*, tłum. J. Wachlowska, Warszawa 1961, s. 211.

³⁷ K. Górski, *François Mauriac. Studium literackie*, Poznań 1935, s. 16.

³⁸ J. Czapski, *Pamięci Bernanosa*, [w:] idem, *Czytając*, s. 91 – 107; J. Czapski, *Piórem umaczanym w żółci*, [w:] idem, *Czytając*, s. 202 – 206; J. Czapski, *Sprzeczne widzenie Rozanow – Mauriac*, [w:] idem, *Czytając*, s. 272 – 337; J. Czapski, *Śmierć Mauriaca*, [w:] idem, *Czytając*, s. 445 – 449.

jakie zaznaczyły się w okresie międzywojnia, mają swoje analogie w zdesakralizowanej rzeczywistości współczesnej. Zeświecczona świadomość znajduje konkretyzacje w obrazach z powieści Mauriaca i Bernanosa — parafii, których mieszkańcy skupieni na zabieganiu o dobra materialne, na zaspokajaniu potrzeby przyjemności, kreują „religię” pragmatyczne, racjonalne, sztuczne. Rozwijane przez obu pisarzy wątki sumienia, upadku, grzechu i świętości, uzmysławiają współczesnemu odbiorcy, że jest on uczestnikiem dramatu religijnego. Tischner ujmuje ową zależność następująco:

Ten, kto spotyka, wykracza — transcenduje — poza siebie w podwójnym sensie tego słowa: ku temu, komu może dać świadectwo (w stronę innego) i ku temu, przed kim może złożyć świadectwo (przed Nim — tym, kto żąda świadectwa). Dlatego należy powiedzieć: spotkać, to doświadczyć Transcendencji³⁹.

Akt lektury Czapskiego charakteryzuje się właśnie dążeniem i świadectwem, na których wspiera się istota relacji międzyludzkich w filozofii dialogu. Łącząc w perspektywie odbioru kierunki: ku innemu i ku Absolutowi eseista ujawnia namiętność wyszukiwania w literaturze miejsc teologicznych, wypatruje sygnałów naturalnej wrażliwości i intuicji religijnej czytanych autorów.

W kręgu lekturowych poszukiwań Czapskiego, warunkowanych odniesieniami transcendentnymi, znajdują się zarówno dzieła powstałe pod wpływem dyskusji nad kryzysem chrześcijaństwa na Zachodzie Europy, jak i pisma myślicieli prawosławia. Szkice *O „Wyborze pism” Rozanowa, Sprzeczne widzenie Rozanow — Mauriac, Głosy z daleka*⁴⁰ są świadectwem wnikliwej recepcji, a także wyrazem afirmacji trwałych wartości rosyjskiej kultury. Refleksja religijna W. Rozanowa, A. Terca ma szerszą amplitudę, pełna jest swoistej determinacji. Łączy tych autorów sposób pisania o religii intymny, drastyczny, przewaga namysłu nad duchowością w egzystencjalnej obserwacji i skłonność do autoanalizy. Tischner, posługując się zaczerpniętą z pism E. Lévinasa metaforą *twarzy*, podkreśla, że to właśnie w niej uobecnia się to, co poza bytem i niebytem. „Twarze są śladami transcendencji”⁴¹ — Czapski potwierdza pogląd filozofa, szukając w literaturze owych hierofanii. Rozanow, rozpatrujący zagadnienie cielesności i emocji człowieka w kontekście religijnym, jawi się jako odkrywca mocy „uczuc”, ciała i „natury”, przedstawiciel spontanicznej filozofii impulsu, religijności nieokrzeplej, poszukującej. Charakteryzując formułę „myślenia naskórkim”, Czapski hiperbolizuje postawę rosyjskiego myśliciela: „właściwie nigdy nie myślał sensu stricto, tylko płakał i uśmiechał się”⁴². Szuka też jej uzasadnienia we wskazaniu na płonność dociekania istoty zjawisk poprzez język obiektywny, wyzbyty kontekstów zmysłowych. Wyostrzony

³⁹ J. Tischner, *Filozofia dramatu*, s. 27.

⁴⁰ J. Czapski, *O „Wyborze pism” Rozanowa*, [w:] idem, *Czytając*, s. 260–271; J. Czapski, *Sprzeczne widzenie Rozanow — Mauriac*; J. Czapski, *Głosy z daleka*, [w:] idem, *Tumult i widma*, Paryż 1981, s. 290–303.

⁴¹ J. Tischner, *Filozofia dramatu*, s. 28.

⁴² J. Czapski, *Sprzeczne widzenie Rozanow — Mauriac*, s. 283.

w krytyce koncepcji Rozanowa wątek płci wraz z ufundowaną na nim eschatologią nie dominuje w interpretacji polskiego eseisty. Nie kwestionuje on też konsekwencji Tischnerowskiego założenia, że ziemia jako scena dramatu znajduje się w hierarchii „poniżej człowieka”, gdyż „Jesteśmy na ziemi – ani nie niewolnicy, ani nie swawolnicy, lecz wolni i rozumiejący naturę ziemi”⁴³. Odważna, obrazoburcza refleksja Rozanowska, wyrastająca z rozległych korzeni filozoficzno-religijnych, łącząca – jak podkreśla Czapski – światy obce: Egiptu, judaizmu, kultów tellurycznych, przeciwstawiając się materialistycznej, racjonalistycznej tendencji w myśleniu europejskim, rozważając usytuowanie *ja* w świecie, odnawia pojęcie natury, przywraca jej sakralny blask. Człowieczeństwo, według rosyjskiego myśliciela, wymaga syntezy duchowości i cielesności. Jego namysł nad ludzkim istnieniem, nad stworzeniem stanowi konsekwentne rozwinięcie koncepcji teologicznych.

Rozanow pisząc o Bogu mówi, że Bóg jest jego wieczną radością i smutkiem nie odnoszącym się do niczego w szczególności. Bóg Rozanowa jest tą więzią łączącą go ze światem. Przez to obcowanie z dziwnym „swoim Bogiem” Rozanow kocha człowieka, podziwia go lub mu współczuje i nigdy mu na myśl nie przychodzi od człowieka czegokolwiek żądać, człowieka sądzić. Ciężar życia, który dźwiga człowiek, jest w oczach Rozanowa tak ogromny, nędra życia czyhająca na nas, śmierć najdroższych, tak przytłaczająca, że myśl jego cała jest skierowana ku temu, żeby ludziom było lepiej, żeby mniej tu na ziemi cierpieć, i nie wierzy Rozanow w Boga surowego, karzącego, czyhającego jak myśliwy na zdobycz swoją – człowieka⁴⁴.

Czapski podkreśla, że pełna sprzeczności koncepcja rosyjskiego myśliciela, skoncentrowana na poszukiwaniu obietnicy zbawienia, wyrastająca z nastawienia polemicznego wobec chrześcijańskiego nakazu podjęcia cierpienia, obsesyjnie krążąca wokół pojęć płci, natury, uczucia, wymyka się kryteriom moralnym⁴⁵. Ma zaś swoje wyraziste źródło w swoistej empatii i głębokiej świadomości religijnej Rozanowa.

Rozważania zawarte w szkicach *Cedr, Montagnes russes, Wspomnienia*⁴⁶, dotyczące dzieł A. Remizowa, koncentrują się wokół zagadnienia „tradycji” i konsekwencji jej odrzucenia, zanegowania przez człowieka współczesnego. Twórczość rosyjskiego emigranta budzi świadomość korzeni kulturowych, duchowych. Autor licznych podań, legend, apokryfów, parafraz bajek nie był epigonem, kopistą. Czapski konstatuje:

Jego język, tak samo jak dziwne pismo, nie są wcale pastiszami siedemnastego wieku. Duch tamtego wieku jest tu wskrzeszony, ale i uwspółcześniony zarazem. Wyrasta nie z naśladownictwa, ale z istoty samego Remizowa, nie tylko ogromnej wiedzy tamtego świata, czucia słowa rosyjskiego, ale z wewnętrznego związania poprzez krew, poprzez moskiewskie dzieciństwo, nie zerwaną tradycję i graniczącą z czarodziejstwem pamięć wieków⁴⁷.

⁴³ J. Tischner, *Filozofia dramatu*, s. 180–181.

⁴⁴ J. Czapski, *Sprzeczne widzenie Rozanow – Mauriac*, s. 285–286.

⁴⁵ Por. W. Krzemiński, *Filozofia w cieniu prawosławia*, Warszawa 1979, s. 104.

⁴⁶ J. Czapski, *Cedr*, [w:] idem, *Czytając*, s. 338–343; J. Czapski, *Montagnes russes*, [w:] idem, *Czytając*, s. 189–201; J. Czapski, *Wspomnienia*, „Kultura” 1953, nr 4, s. 123–126.

⁴⁷ J. Czapski, *Montagnes russes*, s. 192.

Parafrazując, a nie stylizując, przez formy staroruskie pisarz usiłował rekonstruować mit, pra-tekst pojmowany jako relacja naocznego świadka wydarzeń. Interpolując, amplifikując elementy ludowego podania odsłaniał zdarzenie – archetyp, skryte pod warstwą przeobrażonego języka narosłą w ciągu wieków. Czapski podkreśla, że dzięki zabiegom twórczym Remizowa, pamięć dziedzictwa minionych pokoleń, znajdująca osobliwy wyraz w jego dziele, otwiera czytelnika na wspólnotę „człowieka wiecznego”. Tradycja, fundament kultury starego kontynentu, pozwala wyraziściej postrzegać zagrożenia współczesności. Mieszkaniec dwudziestowiecznej Europy współuczestniczył w wynaturzających zabiegach; odmówił sobie męstwa i woli buntu, wycofał się w grę – taka jest teza Tischnera⁴⁸. Czapski wskazuje, że gra obejmuje także kulturę. Człowiek minionego stulecia jawi się więc jako ten, w którym zaprzeczono osobę, którego pozbawiono pamięci, tradycji, sensu i wartości „słowa”. Utwory Remizowa wyrwywają współczesnego czytelnika z gry, przywracając zanikającą w literaturze europejskiej świadomość realności i transgresji – logosu. Dzieła rosyjskiego pisarza stanowią przeciwwagę dla słowa odartego z prawdy, zafalszowanego i sfunkcjonalizowanego, traktowanego jako narzędzie socjopolityki. Czapski przeciwstawia nadużywaniu w potoku kultury masowej zdań pustych, wydrążonych, poddanych schematyzacji – twórczy stosunek rosyjskiego autora do słowa niosącego wartość. Proza Remizowa stanowi probierz stopnia zmartwienia naszej mowy:

Wystarczy się trochę w ten świat zanurzyć, by poczuć dźwiękowe ubóstwo słów własnych, wypadkowość, brak dopracowania się, splecenie gładkimi, wytartymi, już tysiąc razy beźmyślnie powtarzanymi zwrotami⁴⁹.

Prawda o rzeczywistości wyrażona przez logos łączy się z kwestią niestłuzebności sztuki. Kultura w pętach polityki martwieje. Czapski pisząc o A. Błoku, trafnie diagnozuje źródła tragicznego uwiedzenia przez ideologię⁵⁰. Twórca, rzutujący emocje na kategorie estetyczne i etyczne, wsłuchany w „muzykę chaosu”, czczący „niszczycielską [...] siłę rozpętanego żywiołu”⁵¹, w przekonaniu o jej odradzającej mocy, ulga zarażeniu złudami komunizmu.

Po ślepym poddaniu następuje gorycz przebudzenia. Nie ma skrzydeł. Z płonącego gmachu Rosji poeta nie wyleciał na skrzydłach rewolucji wyżej i dalej, ale runął na bruk⁵².

Flirt artysty z władzą, jego admiracja fabrykowanych przez ideologię miraży prowadzą więc do zraty sił twórczych. Istotnym dopełnieniem refleksji służącej analizie kontekstów politycznych, historycznych literatury są szkice *La Peste*, *Śmierć na równiej*

⁴⁸ Por. J. Tischner, *Spór o istnienie człowieka*, Kraków 1998, s. 64 – 65.

⁴⁹ J. Czapski, *Montagnes russes*, s. 191.

⁵⁰ J. Czapski, *Błok i swoboda tajemna*, [w:] idem, *Swoboda tajemna*, s. 121 – 128.

⁵¹ Ibidem, s. 124.

⁵² Ibidem, s. 125.

*drodze, Solżenicyn*⁵³ poświęcone dziełom tych autorów dwudziestowiecznych, którym udało się uchronić „swobodę twórczą” (A. Solżenicyn, A. Camus). Rozpoznać swe ja znaczy w odczytaniu Czapskiego tyleż samo co w koncepcji Tischnera, czyli być wolnym. Autor *Sporu o istnienie człowieka* przypomina, że „dramaturgia wyzwania i odpowiedzi na wyzwania nie jest dramaturgią przymusu, lecz wolności”⁵⁴. „Kto wybiera rozpacz [odmowy], wybiera logikę fatum. Kto wybiera wyzwanie, ten wybiera łaskę – łaskę nadziei”⁵⁵ – wnioskuje Tischner. Bunt A. Solżenicyna, A. Camusa wobec chaosu historii, męstwo wobec egzystencjalnej rozpacz, ich niezgoda na istnienie w trwodze wyraża się poprzez silne wskazanie na konieczność zachowania i ochrony przestrzeni „wolności”, gdyż właśnie w niej jedynie możliwy jest „wybór dobra”. Camus, charakteryzując w eseju *Artysta i jego epoka* kondycję twórcy postawionego w obliczu tragedii wojny, dramatu istnienia w nędzy i strachu, postuluje:

Wolność sztuki niewiele jest warta, jeśli za cel stawia sobie wygodę artysty. Żeby jakaś wartość albo cnota mogła zakorzenić się w społeczeństwie, nie trzeba osłaniać jej kłamstwem; to znaczy trzeba płacić za nią, ilekroć to możliwe. [...] Bo nasza epoka jest jak [...] płomień, który wiele dzieł obróci w popiół. Te jednak co pozostaną, pozostaną nietknięte, i myśląc o nich możemy zaznać tej najwyższej, radości inteligencji, która nazywa się podziwem⁵⁶.

Analizując w szkicu *La Peste* syndrom zniewolenia złem, Czapski podkreśla, że epidemia stawia istotę ludzką wobec wyboru drogi ucieczki, zgody lub buntu, ale jedynie ostatnia postawa nosi znamiona egzystencji świadomej (w prawdzie). Walka ze złem jest więc w myśl interpretacji personalistycznej formą podjęcia zadanej nam wolności. Poszerzając w eseju *Solżenicyn* kontekst zagadnienia wolności o kwestię zależności religii i etyki autor przywołuje rewelatorską (sic!) tezę rosyjskiego dysydenta, zrodzoną z przekonania, że jedynie prawdą, a nie siłą obalić można ustrój, który opiera się na fundamencie kłamstwa i przemocy. Zapytując o uwarunkowania wolności autor *Archipelagu Gulag* rozważa wartość, jaką jest prawda, konieczną do urzeczywistnienia wszystkich innych wartości w świecie nas otaczającym. Tischner wskazuje, że przestrzenią narodzin człowieka jest hierarchiczny wewnętrzny obszar świadomości wrażliwy na dobro i zło⁵⁷. Czapski, przyjmując personalistyczne założenie, czyni istotę ludzką, podobnie jak przed wiekami Mistrz Eckhart, ośrodkiem dialektyki dobra – umieszcza ją we wnętrzu dramatu agatologicznego i usiłuje rozpoznać jej stanowisko wobec skali aksjologicznej, która objawia się w dziełach sztuki.

⁵³ J. Czapski, *La Peste*, [w:] idem, *Czytając*, s. 74–79; J. Czapski, *Śmierć na równej drodze*, „Kultura” 1960, s. 105–108; J. Czapski, *Solżenicyn*, [w:] idem, *Tumult i widma*, s. 322–327.

⁵⁴ J. Tischner, *Spór o istnienie człowieka*, s. 289.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ A. Camus, *Artysta i jego epoka*, [w:] idem, *Dwa eseje*, tłum. J. Guze, Warszawa 1991, s. 141–142.

⁵⁷ Por. J. Tischner, *Spór o istnienie człowieka*, s. 277.

Eseistyka Czapskiego dokumentuje poszukiwania *modus vivendi* między etycznym modelem sztuki a estetycznymi bezdrożami współczesnej kultury pozbawionej aksjologicznej busoli. Myślenie wartościujące pojawia się w szkicach dotyczących lektur jako przeciwwaga wobec tendencji relatywizmu. Autor, który deklaruje się w szkicu *Głosy milczenia*⁵⁸ jako przeciwnik pojmowania sztuki w kategoriach neoreligii dla agnostycznej cywilizacji nowoczesnej, zderza proces jej urzeczowienia i etycznej neutralizacji z interpretacją kultury jako świata wartości. Przestrzeń wyznaczana horyzontem aksjologicznym staje się więc miejscem spotkania refleksji zrodzonych podczas recepcji lektur pisarzy polskich, francuskich i rosyjskich. Odrodzenie czy też odsłonięcie zakrytej przez widma XX wieku hierarchii wartości okazuje się możliwe właśnie dzięki kategoriom, do których odwoływali się czytani przez Czapskiego autorzy. Reprezentowali oni nurty kultury zachodniej i rosyjskiej, których przesłanie daje wyraz „powiernictwu nadziei”⁵⁹. Tischner zarysowuje sytuację, w której istnienie dostępuje w swym tragicznym, ale i heroicznym wymiarze odsunięcia trwogi:

Nadzieja swą intencją zewnętrzną kieruje się w stronę świata i odślania ruch tego świata ku wartościom i ruch wartości ku temu światu. Swą intencją wewnętrzną idzie w stronę człowieka i odślania go jako szczególną wartość, znajdującą się w sytuacji pewnej tragiczności. Odpowiadając na tragiczność nadzieja dokonuje codziennie trudnego dzieła podnoszenia człowieka w kierunku jakiegoś wybawienia. [...] Heroizm człowieka wyrasta z najbardziej intymnych doświadczeń nadziei. Człowiek jest zdolny do heroizmu tylko w imię jakiejś nadziei. Jest tak ponieważ heroizm wymaga świata, w którym zachowany jest ruch wartości⁶⁰.

Bunt Camusa, Sołżenicyna, Bernanosa, Mauriaca, Norwida, Brzozowskiego, Maine de Birana, Simone Weil, Prousta, Rozanowa, Terca i Remizowa jest w interpretacji Czapskiego nie tylko świadectwem „trwania w nadziei”, ale i ruchu „ja” ku „wartości”, gdyż ruch ten jest gwarantem trwania.

⁵⁸ Por. J. Czapski, *Głosy milczenia*, [w:] idem, *Patrząc*, s. 176.

⁵⁹ Określenie zaczerpnięte przez J. Tischnera z pism Gabriela Marcela, [w:] *Spór o istnienie człowieka*, s. 209, 290.

⁶⁰ J. Tischner, *Świat ludzkiej nadziei*, s. 298 – 299, 300.