



HISTORIA LITERATURY

MIĘDZY HISTORIĄ A RELIGIĄ. PRZEŁOM JAKO NARRACYJNA FIGURA OPOWIEŚCI FORMACYJNEJ W PISARSTWIE JÓZEFA CZAPSKIEGO

Aleksandra RATAJCZAK (Uniwersytet Warszawski)

Kiedy 28 czerwca 1914 roku Gawriło Princip oddaje strzały w stronę otwartego samochodu, którym ulicami Sarajewa przemierza się austriacki następca tronu, Franciszek Ferdynand Habsburg, ostatecznie kończy się w Europie Belle Époque. Józef Czapski odbywa wówczas podróż do Włoch. W towarzystwie młodszego brata, Stanisława, oraz znienawidzonego nauczyciela i wychowawcy, pana Iwanowskiego, ogląda Wenecję. Ten świat arystokracji międzynarodowej zdaje się trwać wbrew wszystkiemu. Na jego obrzeżach pozostają ruch odnowy chrześcijaństwa z przełomu XIX i XX wieku, rewolty społeczne i socjalne, przełomy w nauce i filozofii, wzbierający rozwój psychologii, otwierający przestrzeń dla pytań o irracjonalną naturę świata i człowieka. Nie mieszczą się w nim dekadencjne nastroje *fine de siècle* i zrodzone z nich rewolucje artystyczne. Wstrząs, związany z wybuchem Wielkiej Wojny, a zaraz po nim z dwiema rosyjskimi rewolucjami, wyrzuci świat tych trzech podróżników do góry nogami.

Dla Józefa będzie to nie tylko polityczny szok, ale również początek trudnego okresu formacyjnego.

Opowieści wspomnieniowej, dotyczącej tego okresu życia, nadał Czapski charakter narracji przełomów o schemacie fabularnym, opartym na modernistycznym motywie choroby i rekonwalescencji. Każdemu z przełomów światopoglądowych, składających się na tę opowieść, towarzyszy w opowieści Czapskiego motyw widzenia na nowo. Czasy sprzed przełomu są retrospektywnie określane jako okres wyczerpania, zamknięcia duchowego lub cielesnego, odgradzenia od sfery pewnych doświadczeń. Charakterystyczne jest to, że motyw ślepoty i odzyskania wzroku łączy się z motywem choroby, przekraczając nowożytny wzrokocentryzm i wprowadzając problem cielesności.

Patronem tego rodzaju myślenia jest niewątpliwie Henry Bergson, który w *Materii i pamięci* starał się ominąć dualizm, opisujący podmiot albo jako *res cogitans*, albo jako materialistyczny obiekt zanurzony tylko w świecie działań praktycznych. Przełomy świadomościowe Czapskiego, połączone z artystycznymi bądź religijnymi, okazują się istotne w pojmowaniu własnej podmiotowości, zakładającymi jej złożony i niejednorodny charakter. Co równie istotne, wpisują doświadczenie Czapskiego w charakterystyczne dla przełomu XIX i XX wieku przesunięcia, które dokonały się w obrębie filozofii, estetyki, nauki, a które najkrócej określić można jako odejście od kartezjanizmu¹.

Petersburg

W rozmowie-rzece, którą ze starym już malarzem przeprowadził Piotr Kłoczowski, Czapski wspomina swój pierwszy wstrząs i przełom religijny. Mówi:

Ani ojciec, ani brat, ani nikt w ogóle nie wiedział, że ja się zaczytywałem w Tolstoju. To były abstrakcyjne marzenia, to wszystko nie dotykało jeszcze ziemi. Tu się zaczyna przełom. Idę do wojska, ale jestem tołstojowiec straszny².

Pierwsze zblizenie na Petersburg

Zacznijmy od tego. Jest rok 1917. Czapski kończy przyspieszony kurs chorążych w przekształconej po rewolucji z Korpusu Paziów Szkole Podporuczników. Rosja rozdarła jest między dwiema rewolucjami, choć wtedy, jak relacjonuje Czapski, nikt nie zauważa czającej się grozy. W Petersburgu panuje swoboda i braterstwo. Europa zмага się z Wielką Wojną i klęską swojego dotychczasowego projektu społeczno-kulturowo-politycznego³. Zmobilizowany, jako poddany carski do wojska w 1916 roku, „ukryty” przez ojca w początkach roku następnego w tymże Korpusie i na uniwersytecie, gdzie uczęszcza na wydział prawa, spędza pierwszą część tego roku, zagarnięty przez atmosferę i entuzjazm rewolucji lutowej. Jego siostra, Maria, która odwiedzała wówczas braci Józefa i Stanisława w Petersburgu, wspomina, że siadywali na trawniku i dyskutowali

o naszej własnej, niezależnej przyszłości, studiach, podróżach, podobnie jak tłum żołnierski nieświadomi tego, co kryje ta wiosenna, bezkrwawa, rozgadana rewolucja⁴.

¹ O detranscendalizacji władzy wzroku i związanych z tym implikacjach filozoficznych i antropologicznych por.: M. Jay, *Kryzys tradycyjnej władzy wzroku. Od impresjonistów do Bergsona*, przeł. J. Przeźmiński, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 2004, s. 322; J. Przeźmiński, *Z perspektywy Martina Jaya, czyli o tym jak «przymknąć oko»*, [w:] tamże, s. 341.

² J. Czapski, *Świat w moich oczach*, rozmowę przeprowadził P. Kłoczowski, Ząbki–Paryż 2001, s. 28.

³ Por.: R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, przeł. P. Wawrzyszko, [w:] *Odkrywanie modernizmu*.

⁴ M. Czapska, *Europa w rodzinie. Czas odmieniony*, Kraków 2004, s. 266.

Sam Czapski również podkreśla niezwykłą atmosferę tamtego czasu, pisząc:

Było to zbratanie z wojskiem, była euforia braterstwa. Już nigdy takiej euforii nie przeżyłem. To było przekonanie, że nowa epoka się rozpoczęła⁵.

Warto na chwilę zatrzymać się przy relacji młodych Czapskich, gdyż wykreowany przez nich opis ulicy, wskazujący na atmosferę pojednania ponad stanami i klasami oraz pełne społeczne poparcie dla przewrotu, komplikuje się w świetle ustaleń historyków. Podkreślają oni raczej chaos, napięcia i konflikty między Radą Piotrogrodzką (przekształconą szybko we Wszechrosyjską Radę Delegatów Robotniczych i Żołnierskich) a Rządem Tymczasowym, stopniową radykalizację inteligencji. Poparcie dla Rządu, którego udzieliły środowiska skrajnie nieoliberalne, tłumaczy raczej strach i niepewność co do dalszego rozwoju wypadków, wskazują też na dramatyczne skutki niedoświadczenia Lwowa i Kiereńskiego⁶.

Wydaje się jednak, że to wszystko nie docierało do świadomości młodych Czapskich, już wówczas pozostających pod ogromnym wpływem Tolstoja i Romain Rollanda. Do tego drugiego tuż przed wybuchem rewolucji wysłali list. Skarżyli się w nim na materializm i mierność świata, nieumiejącego stanąć po stronie dobra⁷. Jeśli zatem przyglądali się lutowemu przewrotowi, to nie w perspektywie politycznej, ale przede wszystkim tołstojowskiej. Ta bezkrywawa w zasadzie rewolucja (zginęło w sumie 149 osób, a około 1400 zostało rannych⁸), wzniecona przez żołnierzy pochodzenia chłopskiego (co w kontekście Tolstoja jest niezwykle ważne), których w nieludzkich warunkach upchnięto w koszarach i którzy nie czuli się żołnierzami, ale raczej ludźmi oderwanymi od swych faktycznych zajęć, trafiała w ich ówczesne przekonania i idee. Wystąpieniu chłopów-żołnierzy towarzyszyły rozruchy mieszkańców Petersburga, zmagających się z głodem i mrozem, wyciągniętych na ulicę przez nagłą zmianę pogody i skok temperatury. Jak pisze Richard Pipes, zdjęcia z tego okresu pokazują „wesołe tłumy pod przejrzystym niebem”⁹. W początkowym okresie karnawałowi wolności na ulicach towarzyszyła skryta polityczna groza, której młodzi Czapscy nie potrafili odczuć.

Józef, wprowadzając do swoich wspomnień wątek pierwszej rewolucji z 1917 roku, łączy go ze wspomnieniem swojej choroby:

Wybuchła rewolucja, ja jestem wtedy w szpitalu, miałem jeszcze wysoką gorączkę i leżę w szpitalu robiąc rewolucję¹⁰.

Jest to istotne z dwóch powodów.

Sądzę, że po raz pierwszy tak wyraźnie pojawia się motyw choroby jako wyrazu kryzysu i przesilenia i jako jednego z głównych fabularnych sposobów kształtowania narracji wspomnieniowej przez Czapskiego, dotyczącej wydarzeń sprzed 1932 roku¹¹. Równoczesność wypadków politycznych i kryzys zdrowotny Czapskiego wskazują, że w 1917 roku zaczyna się nowa epoka historyczna i nowy rozdział w życiu młodego

⁵ J. Czapski, *Wspomnienia*, oprac. J. Pollakówna, [w:] tegoż, *Wyrwane strony*, oprac. J. Pollakówna, współpraca P. Kłoczowski, Warszawa 1993, s. 192.

⁶ Por.: R. Pipes, *Rewolucja Rosyjska*, przeł. T. Szafar, Warszawa 1994.

⁷ M. Czapska, *Europa w rodzinie*, s. 249.

⁸ R. Pipes, *Rewolucja Rosyjska*, 241.

⁹ Tamże, s. 222.

¹⁰ J. Czapski, *Wspomnienia*, s. 192.

¹¹ W roku 1932 Czapski powrócił na stałe do Warszawy i tym samym rozpoczął „warszawski okres” swojego życia, które w narracji wspomnieniowej podporządkowane jest innym regułom opowiadania.

człowieka. Realizacji motywu choroby towarzyszą typowe dla narracji Czapskiego atrybuty — wysoka gorączka, odosobnienie w szpitalu lub innym miejscu, a także nowy obraz Rosji, rysującej się przed jego oczami.

Drugim powodem, decydującym o znaczeniu tego motywu w kontekście rewolucyjnych rozruchów, jest to, że tworzy on wraz z opisem bronchitu z ostatniego rozdziału *Na nieludzkiej ziemi* kłamrę narracyjną, obejmującą rosyjsko-polski okres w życiu Czapskiego. Owe dwie realizacje motywu choroby łączy również sposób obrazowania.

Pierwsza realizacja związana jest z rewolucją lutową. Druga odnosi się do czasów spełnionej apokalipsy, II wojny światowej, Rosji rządzonej przez Stalina. Groza tego świata przedstawiona jest poprzez tragedię dzieci, umierających w szpitalu w Iraku. Dla Czapskiego to również ostatni rzut oka, ostatnie, ale w jakiś sposób znów nowe spojrzenie na Rosję, którą skojarzy z kolorem krwi. Między tymi dwoma spojrzeniami — na rozpadającą się Rosję carską i na wykrwawiającą się Rosję sowiecką — zawarta jest zasadnicza część narracji, opisująca wczesne lata Czapskiego.

Powróćmy zatem do roku rewolucji. Po przewrocie lutowym zagubiony, rozczuty w tołstojowskiej etyce Czapski zgłasza się do I Pułku Ułanów Krechowieckich, wyłonionego z połączenia I Korpusu Polskiego gen. Dowbora Muśnickiego i Legionu Puławskiego, składającego się z polskich ochotników. Informuje przełożonych, że wyznaje przekonania pacyfistyczne, a jedynym, co go skłania do przystąpienia do wojska, jest konformizm i strach przed opinią publiczną. Jest to moment znaczący, gdyż dochodzi do spotkania dwóch kluczowych w doświadczeniu Czapskiego żywiołów — historii i religii.

Pierwszy okres pobytu w Pułku Ułanów Krechowieckich to próba utrzymania, z jednej strony, odczuwanej jako fałszywa i fingowana — roli oficera, wynikającej zapewne z próby podolania również oczekiwaniom i zobowiązaniom środowiskowym, z drugiej czas wciąż intensywnej lektury Tolstoja jako twórcy doktryny społeczno-religijnej. Jest to również moment, w którym dochodzi do głosu konflikt, którego rozwiązanie znajdzie Czapski dopiero po spotkaniu z intelektualistami rosyjskimi z kręgu Towarzystwa Filozoficzno-Religijnego, a który teraz, używając języka Tolstoja, formułuje zapewne jako konflikt dwóch etyk — fałszywej, czyli tej, która rządzi światem, i prawdziwej, zawartej w *Ewangeliach*, która ciężar zbawienia składa w ręce człowieka i jego gotowości do podjęcia ciężkich etycznych zobowiązań¹². Dostrzega, pod wpływem etyki autora *Anny Kareniny*, niedający się rozwiązać konflikt między religijno-etycznymi zobowiązaniami a koniecznością i wymogami historii.

Decydujące okaże się spotkanie z Antonim Marylskim, początkowo adeptem antymilitarystycznych, antyświątowych peror Czapskiego, który w krótkim czasie miał stać się duchowym przywódcą petersburskiego falansteru. Jak podaje Jacek Moskwa, tym, co zwróciło uwagę Czapskiego na Marylskiego, było z jednej strony jego frontowe i żołnierskie doświadczenie, z drugiej opowieści Antoniego o losie rosyjskich chłopów-żołnierzy, sformowanych tak samo jak ci, którzy wywołali rewolucję lutową. Być może we wrażliwości na ich los, widziany w tołstojowskiej perspektywie, dopatrywać się można również w pewnym stopniu genezy petersburskiego falansteru. W interesującym sposób rzuca światło na ich pierwsze spotkanie wspomnienie samego Czapskiego:

On taki był, bardzo przystojny. Miał w sobie coś niezwykle pociągającego, agresywnego i serdecznego zarazem¹³.

¹² Por.: A. Besançon, *Tolstojowszczyzna*, Zeszyty Literackie 1990 nr 30, s. 79–91.

¹³ J. Moskwa, *Antoni Marylski i Laski*, Kraków 1987, s. 37.

Na ile zatem fascynacja Czapskiego miała charakter duchowy, a na ile w grę mogło wchodzić zakochanie czy rodzaj fascynacji erotycznej, pozostaje dziś tylko kwestią spekulacji i domysłów. Wspólnie jednak występują z wojska i wraz z siostrami Czapskiego udają się do rewolucyjnego Petersburga, w którym żywiolowi historii chcą przeciwstawić tołstojowski pacyfizm i etyczny ekstremizm.

Bazyli Białkozowicz, analizując stosunek polskiego pisarza do Tołstoja, podkreśla dwa aspekty tej wczesnej fascynacji. Z jednej strony, jak dowodzi badacz, tym, co popychało Czapskiego w stronę rosyjskiego pisarza, była fascynacja *Ewangelią*, której Tołstoj był odbiciem, z drugiej projektowany przez Tołstoja wzór osobowy człowieka „nieustannie się doskonalącego w imię powszechnej miłości oraz wyidealizowanego społeczeństwa”¹⁴.

Wydaje się jednak, że stosunek Czapskiego do Tołstoja nie zamyka się tylko we wrażliwości i przyswojeniu etycznych wskazań *Kazania na Górze* jako planowanej społecznej utopii, ale sięga o wiele głębiej. W religijnej filozofii Tołstoja, obok przykazań moralności, takich jak: nie wpadaj w gniew, nie cudzołóż, nie przysięgaj, nie odpowiadaj gwałtem na zło i nie walcz na wojnie — pojawiają się inne istotne, ze względu na postać Czapskiego, wątki.

Pierwszy, stanowiący kontynuację tezy Białkozowicza, to odrzucenie przez Tołstoja wiary w boskość Chrystusa, Zmartwychwstanie, Odkupienie. Oznacza to, że Tołstoj wpisuje postać Chrystusa do grona nauczycieli i filozofów, takich jak Budda czy Konfucjusz¹⁵. Ich zadaniem nie jest zbawienie ludzi i świata, ale wyposażenie człowieka w praktyczne zasady i tym samym złożenie problemu zbawienia w jego ręce. Wydaje się, że dotyka to nie tylko bliskiego Czapskiemu i często wyrażanego przez niego przekonania o konieczności samodoskonalenia, ale pozwala nawiązać do związanej z apofatyczną teologią prawosławia idei przebóstwienia¹⁶. Już w tym momencie ujawnia się problematyczny stosunek Czapskiego do postaci Chrystusa. Obrona w prezentowanym tutaj kształcie filozofia tołstojowska wskazuje, że najbliższa malarzowi i eseście była postawa antropologiczna, interpretująca postać Jezusa w kategoriach bardziej ludzkich niż boskich. U źródeł takiego spojrzenia leży również prawosławna idea bogoczości. Oznacza to, że dla Czapskiego, którego doświadczenie formowało się pod wpływem odnowicieli tej idei z przełomu XIX i XX wieku, postać Chrystusa jest o tyle istotna, o ile udało mu się najlepiej wcielić w życie, wykazać w działaniu praktycznym i w zbiorze sformułowanych przez siebie nakazów idealną harmonię w ludzkim, konkretnym życiu dwóch pierwiastków — działających w świecie — boskiego i ludzkiego.

W tym tołstojowskim przełomie rysuje się wizja chrześcijaństwa, towarzysząca mu przez całe życie. Na jedną z prób jej sformułowania natrafiamy w odczycie z roku 1950. Czapski, porównując w nim trzy Rosje — carską, epoki Kiereńskiego i komunistyczną — mówi:

[...] w krajach, gdzie została zachowana tradycja chrześcijańska istnieje przecież poczucie hierarchii ważności, które jest poza dyskusją. Miłość bliźniego, miłosierdzie

¹⁴ B. Białkozowicz, *Józef Czapski wobec Lwa Tołstoja*, Roczniki Humanistyczne 1993 nr 7, s. 146.

¹⁵ R. Romaniuk, *Dramat religijny Tołstoja*, Warszawa 2004, s. 39.

¹⁶ Wydaje się, że Maria Janion w szkicu *Artysta przemienienia* interpretuje wątek samodoskonalenia się, obecny w pisarstwie Czapskiego, bardzo jednostronnie, odnosząc go tylko do kontekstu romantycznego przeanielenia, związanego z twórczością Słowackiego; M. Janion, *Artysta przemienienia*, Teksty Drugie 1991 nr 1/2 (7/8), s. 58–80.

niezależne od tego, czy ten bliźni jest z tego czy innego narodu, partii, jest uważane za cnotę najwyższą i nadrzędną¹⁷.

O istocie chrześcijaństwa decyduje w tym ujęciu stosunek do drugiego człowieka, oparty na przykazaniu Chrystusa: „Będziesz miłował bliźniego swego jak siebie samego” (MT 22, 37–40) oraz na Pawłowym przykazaniu: „Jeden drugiego brzemia noście” (Ga 6,2). W ten sposób chrześcijaństwo staje się zbiorem zasad, koncentrujących się wokół moralnego i etycznego zobowiązania, którym jest drugi człowiek z jego niedoskonałościami, lękami, oczekiwaniami. Pomyślność drugiego jest rodzajem etycznego zobowiązania.

Pamiętać należy, że perspektywa ta jest w tym momencie tylko pewnym horyzontem, w stronę którego zmierza myślenie Czapskiego. Aby się w pełni urzeczywistniła, przyszedł malarz będzie musiał przewyciężyć tołstojowską abstrakcję.

Powróćmy jednak do klimatu i temperatury ówczesnych przeżyć młodych ludzi, żyjących w petersburskiej sekcje-falansterze, o których traktują słowa Antoniego Marylskiego:

Widzisz, ja wiem, że męka Chrystusa jest niewystarczająca. Ja muszę tę mękę dokonać do końca. Przyjąć na siebie¹⁸.

Komentując to, Czapski wyznaje, że wtedy mu uwierzył, przyjął wizję jego posłannictwa. Nie chodziło, jak się zdaje, w tym posłannictwie o powtórzenie męki i zmartwychwstania, ale o podjęcie etycznych i moralnych zobowiązań, o powołanie do posłuszeństwa, moralności nawet za cenę wyrzeczenia się siebie, własnych potrzeb i egoizmu. Łączy się z tym przekonanie, że na przeszkodzie stopieniu się z Bogiem stoi jednostkowe „ja”, realizowanie osobistych potrzeb, pokusy ciała i wygodnego życia. Znajduje to realizację w ówczesnej duchowej biografii Czapskiego.

Andrzej Walicki, charakteryzując myśl religijną Tołstoja, podkreślał, że zakwestionował on *principium individuationis*, chciał przewyciężyć jednostkowość, przyjąć metafizyczny impersonalizm, zgodnie z którym tożsamość człowieka nie ma związku ze zwierzęco-czasowo-przestrzenną indywidualnością, ale jest czymś stałym i niezmiennym. Prawdziwe życie przenosi się w ten sposób ze świata zjawisk i wkracza w domenę rozumnej świadomości, czyli tego, co ponadczasowe, powszechne i ponadprzestrzenne. Uczeń Chrystusa zgodnie z tym, jak dowodzi Radosław Romaniuk, aby osiągnąć cel, jakim jest stopienie się z życiem Boga:

powinien pomnażać w sobie miłość (doskonalić się moralnie) oraz pomnażać miłość na świecie — pracować nad przemianą świata, nad budowaniem Królestwa Bożego na ziemi, pojmowanego jako królestwo braterskiej miłości między ludźmi¹⁹.

Tym zatem, co przejmują młody dezerterski z tego programu społeczno-religijnego, jest przede wszystkim program moralnej i duchowej odnowy świata, w którym najistotniejsze jest to, aby podołać apostołskiemu misji, jaką obarczony jest człowiek. Tołstoj w jednym z listów pisał:

Jedyny sposób, aby żyć w radości to być apostołem. Nie w tym sensie jedynie, by chodzić i pracować językiem, lecz aby rękami, nogami, brzuchem i między innymi językiem służyć prawdzie [...] i rozpowszechnianiu jej²⁰.

¹⁷ J. Czapski, *Człowiek w Rosji Sowieckiej*, [w:] tegoż, *Swoboda tajemna*, Warszawa 1991, s. 141.

¹⁸ J. Czapski, *Wspomnienia*, s. 220.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Cytat z listu Tołstoja do Wasilija Aleksiejewa za: R. Romaniuk, *Dramat religijny Tołstoja*, s. 48.

Nie bez znaczenia wydaje się tu przełom religijny Tołstoja²¹. W chwili, gdy rosyjski pisarz odkrywa dla siebie na nowo przesłanie *Ewangelii*, jest człowiekiem majątnym, znanym, którego głos i opinia są wyczekiwane. Przełom religijny stawia pod znakiem zapytania jego pozycję, osiągnięcia, sytuację społeczną. Ten gest radykalnego zerwania, w którym Czapski musiał dostrzec praktyczną realizację wraz ze zgodą na wszelkie wynikające z niej konsekwencje ewangelicznych zasad, wywarł na niego ogromny wpływ. Po latach, zresztą ironicznie, wspominał:

A ja ogromnie zastanawiałem się, jak wszystko rozdać chłopom, chociaż w tym czasie butów nigdy własnymi rękami nie wyczyściłem. Ja nie wiedziałem, co to jest zajmować się swoją drogocezną osobą, bo wszyscy za mnie wszystko robili. Wszystko było zupełnie abstrakcyjne. Przeskoczyć od tej abstrakcji do jakiegoś konkretnego życia, to była trudna droga²².

W cytacie tym pojawia się krytyczny namysł nad tamtymi czasami ze znaczącym różnicowaniem na abstrakcję i życiowy konkret, których niemożność uzgodnienia będzie jednym z motywów odejścia Czapskiego od tołstoizmu. W tym momencie ważny jest jednak, podobny jak u Tołstoja, motyw klasowo-socjalny.

Interpretując kontekst tołstojowski w biografii Czapskiego, nie można abstrahować od czynników zewnętrznych. Zasadne wydaje się zatem poszerzenie pola problematyki religijnej poprzez wpisanie do niego problematyki tożsamościowej. Traktuję bowiem okres fascynacji Tołstojem nie tylko jako jeden z przełomów religijnych, ale również jako moment kryzysu tożsamościowego²³. W *Spowiedzi*, będącej częścią jego cyklu religijnego, pisał Tołstoj, że wyrzekł się życia swojej sfery, bo nie było to życie prawdziwe. Wydaje się, że wątek ten znalazł u Czapskiego szczególnie mocny punkt zaczepienia. O ile jednak hrabia z Jasnej Polany, przeżywając głęboko biedę, nierówności społeczne, wyzysk, przemoc fizyczną i symboliczną, pozostaje niejako na zewnątrz tego świata, badając go z antropologiczną ciekawością, stając się rzecznikiem i orędownikiem Królestwa Bożego na ziemi, które zaprowadzić może duchowa rewolucja miłości i braterstwa, o tyle Czapski znajduje się w sytuacji dużo bardziej skomplikowanej i paradoksalnej.

Kiedy w początkach 1918 roku wraz z siostrami i braćmi Marylskimi zakładają sekte-falanster w Petersburgu, miasto i cała Rosja są już po obu rewolucjach, które wybuchły w imię ideału równości, braterstwa, zniesienia własności prywatnej, skończenia wyzysku i biedy. Dodatkowego smaku całej sytuacji dodaje to, że w pracy *Lew Tołstoj jako zwierciadło rewolucji rosyjskiej* Lenin, podkreślając sprzeczności systemu Tołstojowskiego z perspektywy socjalizmu, dostrzegał w nim jednak jedną z najbardziej bezlitosnych krytyk systemu kapitalistycznego i społecznego²⁴. Młodzi adeptci Bożego Królestwa na Ziemi zdają się nie dostrzegać nadciągającego procesu adaptacji tołstojowszczyzny do potrzeb systemu leninowskiego, ich obraz świata wydaje się czarno-biały, po jednej stronie widzą przemoc (rewolucja, wojna, każdy wysiłek zbrojny), po drugiej działanie oparte na głoszeniu miłości i niesprzeciwianiu się złu (tutaj głównie konfrontują samych siebie i posłannictwo Tołstoja z resztą świata). Można odnieść wrażenie, że funkcjonują pod wpływem legendy Tołstoja, nie dostrzegając

²¹ Por.: J. Czapski, *Wspomnienia*, s. 210.

²² Tamże, s. 180.

²³ Choć z drugiej strony otwartym pozostaje pytanie o znaczenie kryzysu tożsamościowego jako swego rodzaju progu w doświadczeniu biograficznym w kontekście „nowoczesności krytycznej”, której jedną z cech jest przekonanie o permanentnym kryzysie jako warunku życia i samostanowieniu jednostki.

²⁴ Por.: R. Romaniuk, *Dramat religijny Tołstoja*, s. 142.

słabości jego systemu, który okazuje się podatny na manipulacje i, odpowiednio spreparowany, staje się systemem w imię którego popełnia się zbrodnie. Wskazuje to na rodzaj zaskakującej naiwności i niewyrobiaenia intelektualnego młodego Czapskiego²⁵.

Zastanawia to również ze względu na to, że opisy życia petersburskiego falansteru wskazywały na praktyczną porażkę doktryny Tołstoja. Jak wspomina Czapski, ich wspólne bytowanie opierało się na podziale pracy. On odpowiadał za zdobywanie jedzenia i pieniędzy, Karla z Marynią za kuchnię, Antek, choć jako pierwszy znalazł pracę, skupiony był na prorokowaniu, wyniszczających modłach, w czasie których godzinami klęczał na śniegu, oczekiwaniu na gotowość spełnienia cudu. Ani w planie religijnym, ani społecznym nie udało im się stworzyć wspólnoty braterstwa, a raczej powtórzyć dość niebezpieczny schemat z charyzmatycznym wodzem na czele, którego posłannictwu jest podporządkowana ich egzystencja.

Wydaje się, że w przypadku Czapskiego ten gest radykalnego zerwania ze światem zewnętrznym, jednoznacznego opowiedzenia się po stronie nowej, opartej na chrześcijańskim anarchizmie²⁶ religii oznacza wybór preegzystencji, wycofania z życia i kapitulacji wobec niejednoznaczności świata, próbę znalezienia formuły, która zawiesza moment wyboru. Wytwarza w ten sposób rodzaj wewnętrznej zgody na to, że jeśli nie można powiedzieć — przy zachowaniu wielu wątpliwości co do własnego stanowiska — czy wybór, którego się dokonuje, jest jednoznacznie dobry albo zły, można wycofać się do świata, który nie stwarza trudności. Jest to świat samego trwania po stronie pustych wartości, niesprawdzanych i nieweryfikowanych w toku praktycznego, a więc wystawionego na pokusy i zagrożenia życia.

Ówczesna postawa Czapskiego charakteryzuje się abstrakcyjnością, skłonnością do generalizacji, odarciem z historycznego konkreту; sam malarz przyznaje, że to, co działo się wówczas w Rosji, odbywało się raczej poza jego aktywnością i świadomością. Z jednej strony mamy do czynienia z rodzajem naiwności społeczno-ekonomiczno-politycznej młodego grafa. Z drugiej warto przytoczyć stanowisko Richarda Shepparda, który zauważa, że tołstojowski pomysł z powrotem do życia w chłopskich wspólnotach związany był z załamaniem wiary w sens historii, upadek przekonania o wyższości cywilizacji Zachodu i stanowił wyraz głębokiego przekonania o potrzebie mesjanistycznej odnowy świata²⁷.

Pytaniem, do którego trzeba teraz powrócić, jest to, jak Czapski czytał i w jakim kontekście umieszczał społeczne poglądy Tołstoja. Jest to tym bardziej zasadne, że prorokowana czy raczej wieszczona przez autora *Wojny i pokoju* rewolucja religijna miała przebiegać w dwóch niedających się rozgraniczyć planach — moralnym i społecznym. W tym drugim podmiotem miał być chłop, który w jej wyniku porzuci obcą sobie i narzuconą przez właścicieli ziemi kondycję robotnika. Na przełomie XIX i XX wieku Tołstoj planował powrót do zupełnie nierealnej, przedpaństwowej, przedindustrialnej, archaicznej formy wspólnoty, opartej na braterstwie i życiu ubogim, gospodarującej na wspólnej ziemi. Utopijność, niedorzeczność projektów Tołstoja, ich oderwanie od tu i teraz starał się Czapskiemu uzmysłowić Stefan Heltman, komunista, którego poznał przez Marynię, działającą w Towarzystwie Pomocy Ofiarom Wojny w Mińsku, czy wcześniej Marian Zdziechowski, a w czasie, gdy był w wojsku, naiwność jego

²⁵ Maria Czapska podkreśla, że wtedy faktycznie brakowało im szerszych podstaw myślowych i czucia historii; por.: M. Czapska, *Europa w rodzinie*, s. 277.

²⁶ R. Romaniuk, *Dramat religijny Tołstoja*, s. 37.

²⁷ R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, s. 118.

sądów sugerował mu Bronisław Romer. Razu jednego zostawił mu w jadalni kartkę z krótkim pytaniem: „Czy wyobrazasz sobie Polskę niepodległą bez wojska?”²⁸.

Sam Czapski nie znajduje dla swojego ówczesnego stanu ducha usprawiedliwienia. W pewnym momencie konkluduje, zrzucając winę na Marylskiego (do którego zresztą odnosi się w swoich wspomnieniach niechętnie):

Więc ten moment wiary oślepiający, narzucający rzeczywistość, która jest ważniejsza niż wszystkie namacalne dowody. Bardzo groźne. Ten rozdział między wiedzą a wiarą, przywódcy charyzmatyczni mają ten dar²⁹.

W cytacie tym ogranicza Czapski swój petersburski, czy szerzej tołstojski epizod z pierwszej połowy 1918 roku do kwestii wiary i oddziaływania Marylskiego. Prawda jest jednak taka, że to nie Marylski, ale Czapski był czytelnikiem i wyznawcą Tołstoja. Marylski, mimo że kampanię ukraińską, a potem rewolucję oglądał przez pryzmat *Ewangelii* i *Wojny i pokoju*, raczej widział w sobie proroka, nowe wcielenie Chrystusa, jego związek z tołstoizmem wydaje się luźny.

Dużą trudność w recepcji i próbie opisu ówczesnych poglądów malarza czy to na twórczość Tołstoja, czy na relację z Marylskim, ma wpływ to, że on sam podsumowuje ten czas najczęściej stwierdzeniami:

Byłem naczytany Tołstojem, nie genialnymi jego powieściami, ale pouczeniami, filozofiami, nieprawdopodobnie naiwny³⁰.

Jego stosunek do Tołstoja rekonstruować można, opierając się na szerszym kontekście jego ówczesnych lektur, zainteresowań, zapatrywań i działań oraz na potwierdzonych w toku późniejszych zachowań nawykach czytelniczych.

Istotnym tropem jest to, że czasom intensywnej lektury tekstów proroka z Jasnej Polany towarzyszy okres fascynacji postacią Janusza Korczaka, do którego w 1915 roku chciał się udać z wizytą jako do autora książki *Koszalki-Opalki*. Jak wspomina, była w tej książce myśl o człowieczeństwie, która jest ponad klasami i rasami, i poza pieniędzmi³¹. Nie bez znaczenia wydają się również w tym kontekście postawy i zachowania społecznikowskie, którym wyraz dawały jego siostry oraz ciotka Zofia, siostra Gieorgija Cziczierina, zaangażowana w kwestie społeczne i sprawy mniejszości narodowych.

Można w tym dopatrywać się nie tylko wpływu klimatu epoki, ale również wspomnianego już dylematu tożsamościowego. Ponadpaństwowe, wszechświatowe braterstwo, oparte na współpracy i wzajemnej trosce, zawieszalo problem przynależności narodowej, przed którym młody Czapski stawiał problem końca wojny, rozpad imperium carskiego i powstanie niepodległej Polski. Sposób jednak, w jaki on stawał sobie te pytania, wskazują na jego polityczny indyferentyzm³², który przypadł na czasy tołstoizmu i jest ich znakiem szczególnym. Zastanawia to tym bardziej, że edukację polityczną odebrał Czapski od swego wuja, Aleksandra Meyendorffa, ponadto sam widział przecież Rosję po obu rewolucjach. Po latach malarz komentował petersburski epizod

²⁸ J. Czapski, *Świat w moich oczach*, s. 28.

²⁹ Tenże, *Wspomnienia*, s. 209.

³⁰ Tamże, s. 40.

³¹ Tamże, s. 176.

³² Szczególnym źródłem są w tym kontekście zapiski Marii Czapskiej *Czas odmieniony*, w których wielokrotnie podkreśla filozoficzne, intelektualne niewyrobieństwo, niezorientowanie w kwestiach politycznych i społecznych swoje i swojego brata.

tak: „Co mnie zastanawia, gdy teraz myślę o tych wydarzeniach to zupełnie niesłychana bezmyślność nasza”³³.

Wydaje się, że tym, co odegrało decydującą rolę w tej kwestii, był religijny język, w którym Tołstoj formułował swoje przekonania. Po latach Czapski powie, że wybrał wówczas zmyślenie zamiast rzeczywistości. Zmyślenie to oferowało jednak neutralny politycznie i społecznie język samookreślenia, dostarczając jednak formuł dość enigmatycznych. Na niekorzyść Czapskiego świadczy również fakt, że po przeżyciu ostatecznego wstrząsu, jakim był widok chłopca, spoliczkowanego przez zamożnego oficera z elitarnej jednostki, gdy zdał sobie ostatecznie sprawę ze swojej uprzywilejowanej pozycji, jedynym gestem, na jaki się zdobył, był gest wycofania. Zabrakło krytycznego namysłu nad praktycznym wymiarem podejmowanych działań. Ostatecznie przeciez wyjazd do Petersburga był gestem skrajnie egoistycznym. Wybór niereczywistości, nierealności ewangelicznej rewolucji, skrywający niepokój i lęk, które ujawniły się nagle wobec złożoności i relatywności rzeczywistości, nie jest w tej sytuacji niczym więcej niż odpowiednikiem piłatowskiego gestu umycia rąk. Sam Czapski po latach będzie chyba widział to w taki sposób, choć tego porównania nie użyje. Fascynacja religijno-społecznym systemem Tołstoja okazuje się w tym przypadku rodzajem wyboru języka zastępczego dla dwóch wielkich targających Czapskim konfliktów, dotyczących pytania o tożsamość społeczną i polityczno-narodową. Towarzyszy temu również konflikt trzeci, nieujawniony wprost, lecz możliwy do wyczytania ze wspomnień Czapskiego, problem związany z tożsamością seksualną i cielesnością.

We wspomnieniach z dzieciństwa pojawia się przywoływana już w tym szkicu ciotka Zofia. Fabularna atrakcyjność tej postaci jest trudna do przecenienia. Ciotka owa była, jak wspomniano, siostrą ludowego komisarza spraw zagranicznych, człowieka, który pomógł wrócić Leninowi do Rosji, a zmarł w roku 1936 w opuszczeniu i biedzie, wyklinając Stalina i nazywając go swołoczą. Cziczerina wspomina Czapski jako bohatera jednej z anegdot rodzinnych, który scysję z jakąś starą ciotką-hrabiną zakończył stwierdzeniem: „Bóg, ależ on nie istnieje”. Otóż siostra jego była osobą bardzo wierzącą i to ona wprowadziła młodych Czapskich w świat Tołstoja. I brat, i siostra postanowili służyć rewolucji, jednak każde na swój sposób.

Ciotka, wprowadzając młodych mieszkańców Przyłuk w świat projektowanej rewolucji braterstwa, pominęła, zdaje się, jedną z pozycji z dorobku Tołstoja — *Sonatę Kreutzerowską*. Czapski po latach wspomina, że książka ta cieszyła się specyficzną sławą, on sam czytał ją jako nieskromną i lekturę wspomina jako rodzaj szoku, wynikający z brutalności Tołstoja wobec seksu i zmysłowości. Zgodnie z tym, co pisze Radosław Romaniuk, w *Sonacie* zawarł Tołstoj przekonanie, że miłość w swej zmysłowej formie służy przede wszystkim pobudkom egoistycznym i stanowi przeszkodę w służbie Bogu i ludzkości, wystawiając człowieka na to, co niegodne i niskie, zastawiając mu równocześnie drogę do osiągnięcia ideału głoszonej przez Chrystusa czystości i dziewictwa³⁴. Przyjęcie perspektywy tołstojowskiej stanowiło również moment wyciszenia, odsunięcie na bok niepokojów, związanych z seksualnym przebudzeniem szesnastolatka. Czapski wspomina, że *Sonata* postawiła go wobec problemu sumienia, wtedy nie miał jeszcze żadnych wątpliwości, czarno-biały, okrutny świat Tołstoja nie budził jego sprzeciwu. Podobnie jak obraz człowieka, zapisany w noweli Tołstoja, kierującego się w swoich poczynaniach sumieniem, nie porażał go tym, jak bardzo

³³ J. Moskwa, *Antoni Marylski*, s. 47.

³⁴ R. Romaniuk, *Dramat religijny Tołstoja*, s. 104.

niełudzka, totalitarna, oparta na strachu i niepokoju może być władza takiego człowieka, nawet jeśli sprawuje ją tylko nad swoim domem i bliskimi.

Jak sam po latach przyznawał, tłumaczyć go może tylko brak jakiegokolwiek doświadczenia, zarówno w kwestiach erotycznych jak i miłosnych. Moment erotycznego wyciszenia wydaje się zatem zupełny. W czasach falansteru wyrzeczenie się erotyzmu stało się warunkiem koniecznym budowy nowego, lepszego świata, będzie to głosił ówczesny prorok młodych Czapskich, Marylski, podnosząc ten problem w liście do jednej z panien Czapskich. Sam Józef jeszcze po opuszczeniu Petersburga, po stłumieniu największej fali tołstojowszczyzny, nie wyzwolił się z niej w całości. Klęska falansteru nie była końcem fascynacji Tołstojem, a jedynie momentem kryzysowym, poddającym w wątpliwość tezy tej filozofii, ale ich jeszcze do końca nie weryfikując.

Wydaje się, że różne aspekty światopoglądu, który Czapski w młodości zbudował, opierając się na pismach autora *Wojny i pokoju*, dojrzywały w nim do zanegowania w różnym tempie, kulminacją tego była oczywiście zima 1918/1919. O sile pewnych refleksji tołstojowskich, o efektach wprowadzenia ich w życie, niech świadczy epizod, jaki stał się udziałem Czapskiego za sprawą Jarosława Iwaszkiewicza. Kiedy wrócił z Petersburga w 1919 roku, spotkał u państwa Woronieckich młodego poetę. Po kilku spotkaniach, rozmowach Iwaszkiewicz zniecałkował go w usta³⁵. Czapski skomentował to, że był wówczas niezwykle naiwny i niedoświadczony. Zapewne również pelen jeszcze nie do końca przezwyciężonej erotycznej etyki Tołstoja.

Epizod ten uzupełnia jednak to, co zostało powiedziane wyżej i pozwala spojrzeć na okres tołstoizmu jako na czas, co może wydawać się paradoksalne i zaskakujące w świetle tego, co zostało do tej pory zawarte w tym szkicu, jako na okres egzystencjalnego wyzwolenia. Tołstoizm bowiem pozwolił Czapskiemu sformułować, choć w języku zastępczym i w obrębie filozofii, która w jego przypadku okazała się chybnym wyborem, pytania, wokół których musiał się określić. Stanowił wstęp, okres przygotowawczy — rodzaj kokonu — w którym dojrzywała samodzielność przyszłego malarza.

W którymś z tekstów wspomnieniowych napisał, że być może wiele nieszczęść i błędów, które go spotkały i które popełnił, było niezbędnych. Mówi nawet w ten sposób o śmierci matki, utracie majątku, że gdyby się nie wydarzyły, skazałyby go na zagładę i życie mistyfikowane. Ma tu na myśli zarówno swój homoseksualizm, powołanie artystyczne, brak predyspozycji do objęcia funkcji ziemianina i głowy rodziny. Ucieczka z wojska, sekta petersburska, tołstoizm to zatem narzędzia egzystencjalnej zmiany, formy przejściowe i w istocie krótkotrwałe. Już po kilku miesiącach życia w tym dziwnym tworze, jakim była ich sekta, Marylski traci wiarę i przy pomocy Karola Jaroszyńskiego pewnego dnia po prostu znika, młodych Czapskich zaś wzywa do Mińska złożony ciężką chorobą ojciec. Wydaje się, że był to szczęśliwy zbieg okoliczności, pozwalający im zakończyć ten krótki i rozczarowujący epizod, który u ludzi bliskich Czapskiemu wywoływał dość mieszane uczucia.

Zdziechowski, sam doskonale orientujący się w myśli i duchowości rosyjskiej, widział w tym jakiś rodzaj rosyjskiego ekstremizmu, z podobnym dystansem przyglądał się temu Aleksander Meyendorff. Te opinie ludzi dla niego ważnych nie pozostały zapewne bez wpływu na decyzję o powrocie do Polski i zaangażowaniu się w działalność najpierw humanitarną, a potem wojskową. Wynika to oczywiście z tego, że za-

³⁵ Swoją drogą musiało to być dla Czapskiego faktycznie dość traumatyczne przeżycie, bo jeszcze po latach u schyłku życia z nieskrywanym obrzydzeniem wspominał „ogromne, śliskie usta Iwaszkiewicza”; por.: J. Czapski, *Świat w moich oczach*, s. 129.

kończenie działalności ich grupy nie oznaczało zupełnego końca tołstoizmu. W Warszawie wstępuje Czapski najpierw do Czerwonego Krzyża; o tym zresztą myśleli z Marynią wcześniej, wydawało im się to chyba możliwym do zaaprobowania sposobem uczestnictwa w świecie w zgodzie z przyjętymi przez siebie zasadami.

Jak wspomina Maria Czapska, załamanie falansteru oznaczało dla nich przeformułowanie idei, na których wspierał się w nowych terminach samokształcenia i samodoskonalenia. Siostra zatem wstępuje na uniwersytet, brat na Akademię Sztuk Pięknych. W tym kontekście szczególnie brzmi opis ostatniego przyłuckiego lata, który sporządziła Maria. Uderza niejednoznacznością tonu. Z jednej strony wpisuje się w narrację końca świata kresowego ziemiaństwa, zwraca uwagę konwencjonalnością, nostalgią za światem utraconym:

Nastała pełnia lata. Lipy kwitły, nocami hukwały przeciągle sowy. [...] Staś przy fortepianie śpiewał cygańskie romanse, [...], albo żołnierskie piosenki — Rozkwitały pąki białych róż, A jak poszedł Stach na wojnę..., Ułani, ułani... Henio zakochany w Rózi pisał wiersze. Klęska Korpusu, towarzysze polegli, niepewność losów kraju i własnego losu spletała się tego romantycznego lata, ostatniego lata w Przyłukach, z ich bujną i, jak każda, ufną w przyszłość młodością³⁶.

Z drugiej natomiast wskazuje na ton odmienny dla Marii i Józefa; można przyjąć, że w tym tekście przyszła autorka *Ludwika Śniadeckiej* wyraża odczucia swoje i brata, ten kres stanowi w istocie nowy początek, przez co opowieść o nim nabiera charakteru narracji emancypacyjnej:

[...] My oboje, niewłączeni w ich zżytą gromadkę, czuliśmy się gośćmi w domu rodzinnym. Zdobyliśmy niezależność i zgodę Ojca, spieszo nam było do nowego życia³⁷.

Tak w pisarstwie Marii, jak i Józefa nie widać śladów typowej dla pisarzy, urodzonych w dekadzie, poprzedzającej rok 1900 lub następującej po nim, narracji małych ojczyzn kresowych. W tym kontekście pisarstwo to nosi znamiona opowieści subwersywnych, w wyraźny sposób podważających idylliczno-nostalgiczne literackie portrety utraconych arkadii kresowych. Czas wyruszyć zatem wraz z rodzeństwem w dalszą drogę.

Petersburg zbliżenie drugie

Atmosfera, jaka jednak wówczas panuje w Warszawie, jest chyba mało tołstojowska. Na gruzach trzech zaborów i Wielkiej Wojny próbuje się odbudowywać państwo polskie, problem wschodniej granicy zaraz znajdzie kulminację w wojnie polsko-bolszewickiej, a urzędniczka, która jest kierowniczką Czapskiego, zadaje mu pytanie, dlaczego, skoro wszyscy inni idą do wojska, on tego nie zrobił. Pacyfistyczne wywody pisarza nie trafiają jej do przekonania, sam Czapski musi chyba słyszeć ich coraz wyraźniejszy fałsz, w związku z czym zgłasza się do dowódcy swego dawnego pułku i deklaruje gotowość powrotu do wojska, jednak prosi o zadania niezmuszające go do zabijania.

Przygoda Czapskiego z wojskiem może się w świetle tych rozważań wydać kwestią marginalną, jednak w narracji samego Czapskiego stanowi punkt węzłowy jego petersburskiego okresu religijnego we wszystkich swoich odsłonach, które można by określić jako okres przygotowawczy, okres tołstojowskiego nasilenia i okres przezwyciężenia Tołstoja w imię nowej koncepcji tożsamości i religijności.

³⁶ M. Czapska, *Europa w rodzinie*, s. 305.

³⁷ Tamże.

12 listopada 1918 roku Czapski znów wyrusza do Petersburga, tym razem jednak jedzie z wojskową misją odnalezienia zaginionych w Rosji kolegów pułkowych. Chyba się nie spodziewa, że ten trzymiesięczny pobyt w mieście wczesnej młodości będzie miał dla niego tak daleko posunięte konsekwencje. Ta pierwsza w jego życiu poszukiwawcza misja kończy się klęską, wszyscy, których szukał, zostali rozstrzelani przez bolszewików.

Z tego pobytu wspominać będzie po latach rozmowę ze Stasową, która razem z Trockim i Zinowiewem zarządzała „północną komuną”. Ze spotkania tego zapamiętał przede wszystkim to, co mu powiedziała na temat inżynierii społecznej, na której miał się opierać świat komunistyczny³⁸. Na to musiały nałożyć się obrazy głodu, terroru, odczuwany przez Czapskiego społeczny klimat tak różny od tego, który poznał po rewolucji lutowej, a której wyrazem była dla niego odezwa Irakliego Cereteli. Zmuszony przedłużyć swój pobyt w mieście, w oczekiwaniu na papiery pozwalające na wyjazd, obserwował koniec tej Rosji, którą znał, i zmagał się z niewyjaśnionym wciąż i nieustalonym stosunkiem do Tolstoja jako tego, na filozofii którego budował swój świat. Maria zanotowała, jak swój stan ducha określał wówczas jej brat:

Moja teoria niesprzeciwiania się złu zdawała mi się już samą tylko dydaktyką, brakło mi jednak argumentów przeciwnych i dopełnienia czy też obalenia tej ideologii³⁹.

W takim stanie ducha puka do drzwi mieszkającego wówczas w Petersburgu Dymitra Mereżkowskiego. Po latach będzie twierdził, że trafił tam przypadkowo. Mereżkowskiego znał ze słyszenia. Opowiadał Piotrowi Kłoczowskiemu, że Mereżkowski był wówczas pisarzem znanym i czytany. Na ile sam Czapski był dobrze zorientowany w tym systemie myślowym, trudno osądzać. On sam mówi, że Mereżkowski to były jakieś „zagadnienia wiary, niewiary, pogaństwa, chrześcijaństwa itd.”⁴⁰; jedyną lekturą, do której znajomości wtedy się przyznaje, jest *Leonard*, którą chyba błędnie identyfikuje jako książeczkę dla dzieci. Podobno ostatecznym impulsem, który zadecydował o tym, że zdobył się na tę wizytę, była wzmianka o Mereżkowskim w którejś z książek Bierdiajewa. Wizytą tą nie tylko otworzył Czapski nowy rozdział w swoim życiu, ale też nowy rozdział w relacjach z kulturą rosyjską. Jak wspominał, wcześniej skoncentrowany na Tolstoju, żył poza aktualnym obiegiem, teraz po raz pierwszy zetknął się z żywą wówczas kulturą Srebrnego Wieku.

Czapski po latach będzie pamiętał tę petersburską zimę jako okres niezwykle silnej inkubacji, szal czytelniczy, przełom, który w sposób zasadniczy nie tylko wpłynął na przeformułowanie jego myślenia, ale w znaczący sposób otworzył go na konkretność, materialność, zmysłowość świata. Ważne jest to, że sposób narracyjnego ujęcia ówczesnego zatopienia się w świecie lektur można interpretować za pomocą kategorii „czytelniczej choroby”. Czapski odcina się od świata, przechodzi gorączkę lekturową, całe dnie spędza w łóżku. Najbardziej rzucającym się w oczy efektem jest to, że mający do tej pory dość abstrakcyjny charakter nakaz miłości bliźniego, będący od wczesnych lat tołstojowskich punktem centralnym jego postawy etyczno-religijnej, zacznie nabierać w tym czasie realnych wymiarów. Nakaz ten będzie się od tej pory wiązał w świadomości Czapskiego nie z obowiązkiem świadczenia własnym życiem, nauczania czy apostołowania, ale z rodzajem powinności wobec innego, aktywnej

³⁸ Por. uwagi R. Pipesa o znaczeniu filozofii politycznej Helvetiusa w formowaniu się nowoczesnej inteligencji i konsekwencjach tej filozofii dla świata zachodniego liberalizmu i Rosji; R. Pipes, *Rewolucja Rosyjska*, s. 133–134.

³⁹ M. Czapska, *Europa w rodzinie*, s. 316.

⁴⁰ J. Czapski, *Świat w moich oczach*, s. 42.

miłości, współczucia i miłosierdzia. W planie literackim decydująca okazuje się lektura Dostojewskiego. Czapski relacjonował:

Przeczytałem *Karamazowych* i *Biesy*. Znałem już *Zbrodnię i karę*. Wszystko co się działo wokół mnie — to Dostojewski przewidział i opisał już kilkadziesiąt lat przedtem⁴¹.

Mereżkowski uświadamia przede wszystkim Czapskiemu to, że historia i religia nie muszą pozostawać w konflikcie, gdyż obie stanowią przestrzeń ludzkiego doświadczenia, a w przypadku konfliktu sumienia decydująca okazuje się postawa nie wobec nakazów i przykazań, ale wobec ludzkiego cierpienia. Badacze często cytują przytaczane przez Czapskiego słowa autora *Juliana Apostaty*:

Pan nie jest sam [...] należy pan do historii, do dziejów świata. Ludzie o coś się biją [...], popełniają grzechy, niech pan przyjmie na siebie też ten grzech i razem walczy o lepszy świat, w którym nie będzie zabijania⁴².

Inaczej rzecz ujmując, decydujące okazuje się to, co o filozofii autora *Chrystusa i Antychrysta* napisała Wiktoria Krzemień:

chrześcijaństwo jest miłością do całego człowieka, które niedoskonałości powinno przeobrażać, a nie odrzucać. Chrześcijaństwo powinno być przyjęciem, a nie negacją świata⁴³.

Kluczem do tej przemiany jest legenda o Kasjanie i Mikołaju, którą Mereżkowski opowiedział Czapskiemu. Jej bohaterami jest dwójka ludzi, którzy w drodze do nieba napotkali potrzebującego. Bóg przyjął obu, ale godniej uczcił Mikołaja, który idąc do niego, ubrudził sobie szaty, udzielając pomocy. Ta legenda przyniosła odpowiedź na zasadnicze pytanie, zrodzone z tołstojowskiego kryzysu, jej efektem było uznanie przez Czapskiego złożoności, niejednoznaczności, relatywności siebie i świata. Nie wydaje się, by najpierw lektura, a potem spotkanie Mereżkowskiego związane były z pogłębionymi teologicznymi poszukiwaniami. Co zresztą symptomatyczne, religijność Czapskiego nigdy nie szukała zakorzenienia w teologii, naukach kościelnych. Jej źródła odnajdywał raczej w literaturze, sztuce, filozofii. Równocześnie kontakt z tymi, którzy na początku XX wieku skupieni byli w Towarzystwie Religijno-Filozoficznym, pozwolił Czapskiemu z jednej strony pokonać ograniczenia wcześniejszej postawy, nie zanegował jednak ich źródła, czyli *Ewangelii* i nakazu wcielania jej zasad w życie społeczne zgodnie z ideą bogoiskactelstwa. Oznacza to zarazem odrzucenie instytucjonalnego marazmu i rutyny chrześcijaństwa, jak również w dalszej perspektywie postulat, by Kościół zaakceptował myśl o potrzebie dostosowania się do społecznego i historycznego postępu⁴⁴. W kontekście Czapskiego ten ostatni postulat jest o tyle istotny, o ile wskazuje na związki Towarzystwa z ideami modernizmu katolickiego, którego obecność w życiu Czapskiego wiąże się właśnie z jednej strony z tym petersburskim epizodem — kontakty z modernistami miał Dimitrij Filosofow, z drugiej natomiast z postacią Mariana Zdziechowskiego, a w niedalekiej przyszłości Stanisława Brzozowskiego.

Na atrakcyjność myśli Mereżkowskiego w oczach Czapskiego mogło mieć wpływ również i to, że jego koncepcja odrodzenia religijnego wynikała w dużej mierze z prze-

⁴¹ M. Czapska, *Europa w rodzinie*, s. 318.

⁴² Cyt.: J. Pollakówna, P. Kłoczowski, *Kalendarium życia Józefa Czapskiego*, [w:] J. Czapski, *Wyrwane strony*, Warszawa 1993, s. 305.

⁴³ Por.: W. Krzemień, *Filozofia w cieniu prawosławia*, Warszawa 1979.

⁴⁴ A. Walicki, *Zarys myśli rosyjskiej. Od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*, Kraków 2005.

konania o kryzysie kultury. Nowa religia miała stać się w tym ujęciu nową formą kultury, sposobem przezwyciężenia jej kryzysu. Po raz kolejny widać, że religijność Czapskiego nie stanowiła przestrzeni autonomicznej, ale była włączona w kompleks zagadnień, dla których malarz szukał wspólnego, obejmującego całość, języka. Na czym zatem polegała wtedy rola Mereżkowskiego?

Jest rzeczą po wielokroć opisaną, że przyczyn kryzysu kultury i religii upatrywał rosyjski myśliciel w jednostronności historycznego chrześcijaństwa, które dowartościowywało ducha kosztem świętości ciała. Idee swoje wyprowadzał Mereżkowski z nietzscheańskiej pochwały Hellady, z czasów przed wielkim szkodnikiem Sokratesem, ze świata, w którym dominuje duch dionizyjski, utożsamiany z pięknem, zmysłowością, ziemskim szczęściem, oparty na uświęceniu płci. Hellenizacji chrześcijaństwa przeciwstawiał Mereżkowski poddane represjom ascetyczne ograniczenie ciała i zmysłowości w historycznym chrześcijaństwie. W ten sposób kultura europejska stawała się areną walki dwóch koncepcji kultury — apollińskiej i dionizyjskiej.

Równocześnie w przeciwstawieniu tym znajdował odbicie zasadniczy rys kryzysu modernistycznego. Kryzys ten można opisywać jako krach apollińskiego, konwencjonalnego, klasycznego ładu wobec dionizyjskiej mocy. Opis ten można interpretować na trzy sposoby. Z jednej strony jako konflikt klasycznej, konserwatywnej wrażliwości humanistycznej z modernizującym się światem, z drugiej jako odsłonięcie irracjonalnych sił w racjonalnie przez człowieka skonstruowanym porządku i po trzecie jako konflikt konwencjonalnych sposobów ujmowania i kategoryzowania rzeczywistości z ujawnionymi energiami, popędami, które takiej kategoryzacji nie chcą się poddać. Musiało to przemówić do wyobraźni wciąż zagubionego i wciąż podatnego w jakimś stopniu na mocne kontrasty i ekstremizm myślowy Czapskiego. Równocześnie system myślowy Mereżkowskiego, zakładający nowe odrodzenie kultury i rewitalizację świadomości religijnej, wpisuje się, podobnie jak prymitywistyczna koncepcja Tolstoja, w podejmowane przez myślicieli tego czasu próby wyjścia z modernistycznego impasu.

Wskazuje to także na jeden z ważniejszych elementów szkicowanego tu okresu inicjacyjnego w życiu przyszłego autora *Wspomnień starobielskich*. Jest nim dająca się zauważyć ewolucja od dominacji w jego biografii duchowej i intelektualnej systemów myślowych, opartych na radykalnej, osadzonej na wyrazistych kontrastach, emocjonalnej wizji, do sposobów myślenia bardziej zniuansowanych, zrelatywizowanych, ujmujących zjawiska w sposób bardziej złożony i niejednoznaczny, prowadzący również do większej niezależności i samodzielności myślowej. Punktem przełomowym było chyba w tym kontekście spotkanie z Brzozowskim jako nie tyle autorem *Legendy Młodej Polski*, co *Pamiętnika*, a najbardziej wyrazistym punktem dojścia polemiczna lektura Simone Weil.

Rola Mereżkowskiego jest w tym kontekście nie do przecenienia, gdyż rozwijana przez niego koncepcja odrodzenia religijnego, oparta na przezwyciężeniu wspomnianego już konfliktu kultury apollińskiej i dionizyjskiej czy też chrześcijańskiej i pogańskiej, zakłada powrót do zaprzeczonej przez historyczne chrześcijaństwo nauki Chrystusa o mistycznej jedności ducha i płci. Oznacza to, że życie chrześcijanina nie musi toczyć się w odosobnieniu czy polegać na umartwianiu, ale powinno stanowić syntezę wiedzy i życia, religii i kultury świeckiej. Dla Czapskiego stanowiło to szansę przekroczenia dychotomicznego obrazu świata bez konieczności zanegowania ewangelicznych nakazów moralnych i etycznych oraz potrzeb i zobowiązań, wynikających z zakorzenienia w świecie materialnym i historycznym.

O ile tołstoizm można interpretować jako próbę stworzenia domkniętej i ograniczonej całości, o tyle w tym przypadku mamy raczej do czynienia z próbą położenia

fundamentów pod światopogląd, oparty na zmiennej perspektywie, świadomy swojego ograniczonego i przez to podatnego na wpływy zastosowania, bazujący raczej na interpretacji niż pewności. Taka perspektywa podyktowana jest tym, w jaki sposób Mereżkowski pojmował ciało. Zgodnie z tym, co pisze Wiktoria Krzemiń, oznaczało ono dla niego nie tylko, a może nie przede wszystkim, ciało biologiczne, ale przede wszystkim społeczeństwo, sztukę, całość kultury świeckiej⁴⁵. Może to również stanowić kolejny argument na rzecz tego, że stanowiące w tym szkicu nić przewodnią przełomy światopoglądowe Czapskiego znajdują swój rzeczywisty wyraz dopiero w szerszej perspektywie kryzysu tożsamościowego.

Z jednej strony wpływ Mereżkowskiego na Czapskiego należałoby może opisywać za pomocą konkretnych idei i rozwiązań intelektualnych, których efekt można by metaforycznie określić jako sprowadzenie Boga na ziemię, niewątpliwie będzie to również jedną z nici spajających ten okres jego życia z zainteresowaniem modernizmem katolickim. Można również powiedzieć, że Mereżkowski wskazał Czapskiemu taką wizję chrześcijaństwa, która jest powrotem do świata, a nie ucieczką przed nim. Znaczenie Mereżkowskiego w przezwyciężaniu problemów tożsamościowych dotyczy przede wszystkim kwestii społeczno-kulturowych. Jego rozumienie cielesności pozwala Czapskiemu skierować uwagę na wątpliwości, dotyczące wyboru przynależności narodowej, a w pewnym sensie również społecznej i kulturowej.

Symptomatyczna jest w tym kontekście postać młodego żołnierza z austriacko-bałtycko-rosyjsko-polskiej rodziny, dla którego tożsamość jawi się właśnie jako problem wyboru. W tym kontekście Czapski doskonale wpisuje się w modernistyczne dylematy wydziedziczenia historycznego i społecznego, utraty bezpieczeństwa ontologicznego i epistemologicznego. Już z tej pobieżnej diagnozy można wnosić, że tożsamość Czapskiego doskonale mieści się w paradygmacie konstruktywistycznym i narracyjnym.

W ten sposób prowokuje do odwołania się do koncepcji antropologii narratywistycznej Paula Ricouera. Cały opisywany w tym szkicu proces rozwoju i wewnętrznej przemiany można sprowadzić do poszukiwania i uzgadniania języków, za pomocą których będzie można realizować zadanie samorozumienia i autonarracji. Można zatem wnosić, że trud lektury, który w przypadku Czapskiego nabiera cech czynności egzystencjalnej, oparty jest na podwójnym geście odległości i przyswojenia. Odległość czy dystansowanie się to kwestia interpretacji, rozwijanej w procesach rozumienia i wyjaśniania, z kolei przyswojenie to akt o charakterze egzystencjalnym, dzięki niemu tekst zostaje osadzony na nowo w realiach życiowych i staje się pośrednikiem uczestnictwa w kulturze⁴⁶. Efektem takiego wystawienia się na działanie tekstu jest możliwość uzyskania poszerzonej wersji siebie, nowej propozycji istnienia, która jest odpowiedzią na obraz świata, przedstawiony w tekście⁴⁷. Oznacza to również, że klucz do konstytucji podmiotu znajduje się nie tylko w ręku jednostki, ale również w przestrzeni kultury. Dla konstytucji jednostki znaczenie zasadnicze mają zawarte w języku i jego dziełach konwencje kulturowe i symboliczne.

Nie bez znaczenia w przyjętej tu perspektywie autora *Czasu i opowieści* jest to, że na sposób być może paradoksalny zawieszają Czapskiego problem dualizmu duszy i ciała. Jak dowodzi Elżbieta Wolicka, paradoks ten polega na tym, że bezpo-

⁴⁵ Por. W. Krzemiń, *Filozofia w cieniu prawosławia*, s. 61.

⁴⁶ E. Wolicka, *Narracja i egzystencja. Droga okrężna Paula Ricouera od heremenutyki do ontoantropologii*, Lublin 2010, s. 32.

⁴⁷ Tamże, s. 33.

średni kontakt z rzeczywistością i samym sobą uzyskujemy drogą pośrednią za pomocą interpretacji i refleksji⁴⁸. A zatem problem niewyraźności ciała, jego obcości zostaje rozwiązany, ciało zostaje włączone w opowieść. W przypadku Czapskiego ta perspektywa jest szczególnie frapująca i uwzględnia stopniowość jego rozwoju. Problem ciała, który drastycznie pojawia się w jego refleksji w kontekście seksualności po lekturze *Sonaty Kreutzerowskiej* Tolstoja, zostaje najpierw oswojony w perspektywie filozofii Mereżkowskiego, która widzi w nim splot społecznych, kulturowych i antropologicznych aspektów życia, by w dalszej kolejności zyskać znaczenie płciowe, a w toku dalszego rozwoju przyjąć bardziej złożoną formułę czegoś na poły własnego i na poły zewnętrznego, domagającego się oswojenia przez interpretację, rozmowę⁴⁹.

Punktem znaczącym jest w tej perspektywie pojawienie się w życiu Czapskiego dziennika. Jak podaje we wspomnieniach, zaczął go pisać w latach dwudziestych⁵⁰, po wielu dziesiątkach lat doda, że jest on dla niego kontrolą oddechu⁵¹. W ten sposób religijny przełom z trzeciego okresu petersburskiego znajduje swoją kumulację w ustaleniu się tożsamości narracyjnej, dla której cechą charakterystyczną jest obecność metaforyki, porównań, odwołań odnoszących się do cielesności.

Prowadzi nas to bezpośrednio do drugiego źródła wpływów Mereżkowskiego, które można oceniać poprzez pisarzy i filozofów, na których otworzył Czapskiego. Najważniejsi z nich to Nietzsche, Dostojewski, Rozanow, Remizow, Brzozowski. Nie oznacza to, że wskazał mu wszystkich wymienionych autorów, ale wykreował w światopoglądzie Czapskiego warunki ich przyjęcia i przyswojenia, jak zawsze w tym przypadku przyswojenia specyficznego i skrajnie indywidualnego, rzecz jasna. Może wydać się paradoksalne, że Mereżkowski okazał się w tym kontekście pisarzem chyba najmniej ostatecznie znaczącym, wyparł go w pierwszej kolejności jego główny polemista, Wasilij Rozanow.

Innym, istotnym z punktu widzenia ewolucji wewnętrznej Czapskiego efektem zbliżenia z Mereżkowskim było to, że za jego pośrednictwem poznał Dimitrija Fiłosofowa. I choć do pogłębienia relacji między nimi doszło dopiero w latach dwudziestych i trzydziestych, to już na tym etapie można mówić o jego zapośredniczonym wpływie poprzez kontakt z dorobkiem Towarzystwa Religijno-Filozoficznego. Pytaniem w tym kontekście ciekawym, ale otwartym pozostaje to, w jaki sposób Czapski reagował na układ, w jakim żyli Mereżkowski, Gippius i Fiłosofow. Stanowili rodzaj mistycznego duchowego małżeństwa — trójki, w ramach którego spotkał się aseksualizm pierwszego, biseksualizm poetki i homoseksualizm ostatniego.

⁴⁸ Tamże, s. 12.

⁴⁹ Interesująco w tym kontekście brzmi zanotowana w dzienniku przez Czapskiego rozmowa telefoniczna z Kotem Jeleńskim. Z tej rozmowy, po śmierci Audibertiego Czapski powtórzył w dzienniku dwukrotnie pytanie, postawione Jeleńskiemu przez autora *Przybliżeń*: „Kot, powiedz mi, co to jest to ciało, które jest moje, a które nie jest mną?”, *Wyrwane strony*, s. 136 oraz s. 141.

⁵⁰ Wspomina Czapski: „Od młodości pisałem bardzo dużo dzienników, od jakiegoś dwudziestego któregoś roku aż do trzydziestego dziewiątego, miałem już dobry stos...”, *Wspomnienia*, s. 172.

⁵¹ J. Czapski, *Wyrwane strony*, s. 215. Oddzielną, ale niezwykle frapującą kwestią pozostaje metafora kontroli oddechu w odniesieniu do buddyzmu. Z zamieszczonego na stronach Archiwum Emigracji pobieżnego spisu książek z biblioteki Marii i Józefa Czapskich wiemy, że są tam również książki, dotyczące buddyzmu. Jedną z buddyjskich technik medytacji, wpływających na kwestie uważności, jest vipassana, której najbardziej tradycyjna technika polega na pracy nad kontrolą i świadomością oddechu. Uwzględnienie tego punktu widzenia pozwalałoby jeszcze mocniej podkreślić związki ciała-rękopisu-dziennika-ćwiczenia duchowego; dodatkowo interesujące jest to, że Antoni Marylski w jednym z listów do ojca z czasów falansteru wspomina, że wśród lektur ma teksty buddyjskie.

Pytanie o tyle intrygujące, o ile postawione w kontekście filozofii najbardziej kontrowersyjnego z uczestników Spotkań Religijno-Filozoficznych, Wasilija Rozanowa. Jak już zostało nadmienione Rozanow, wychodząc z podobnych założeń co Mereżkowski, widział przyczyny kryzysu chrześcijaństwa w ascetyzmie, skłonności do umartwiania, w zwycięstwie Golgoty nad Betlejem. Jednak inaczej niż Mereżkowski, winę za to przypisywał nauce Chrystusa, postulatem jego był powrót do Starego Testamentu i ducha semickiego. Rozanow również największy błąd widział w przyniesionym przez historyczne chrześcijaństwo rozpadzie podmiotu na dwie niedające się uzgodnić części — duszę i ciało. Jednak w tym momencie podobieństwa się kończą. Dla Rozanowa bowiem ciało to pleć, dla Mereżkowskiego, jak zostało już powiedziane, rzeczywistość społeczno-kulturowa.

Dla Czapskiego jednak o wiele istotniejsza wydaje się wyprowadzona z idei płci teoria osoby i koncepcja poznania. Przekłada się ona bowiem w znacznym stopniu na jego praktykę malarską i pisarską. W myśl koncepcji autora *Opadłych liści* ciało nie jest niemym, nieużytecznym dodatkiem do duszy, jest ono obdarzone własną umiejętnością mówienia, przebija przez nie osobowość człowieka, wreszcie treść doświadczenia ma swoje źródło w cielesności. Ta psychofizyczna teza odsyła do poglądów Zygmunta Freuda i jego teorii libido. Chyba faktycznie jest tak, że rozanowska pleć, która w uproszczony sposób zamyka w sobie całą problematyczną kwestię cielesności, da się w dużej mierze sprowadzić do energii seksualnej⁵², przy czym w koncepcji rosyjskiego myśliciela energia ta nabiera cech metafizycznych. Opisana w ten sposób teoria osoby zakłada nie tylko duchowo-cielesną całość, ale również stałą współobecność fizjologii i metafizyki, niedającego się oddzielić *sacrum* i *profanum* zarówno w akcie fizycznego zbliżenia, religijnego przeżycia czy poznania. Musiało to być wówczas dla Czapskiego niezwykle ważne, skoro po latach zanotował, że tym, co go zafascynowało w tym rosyjskim myślicielu, była nie tyle treść jego poglądów, które teraz, w innym momencie życia, zdają mu się fałszywe i błędne, co pewna zdolność wnikania w sprzeczne światy religijne z całą intensywnością nie tylko myśli, ale fizjologicznego, zmysłowego odczucia⁵³.

Ten aspekt myśli Rozanowa znalazł odbicie w jego koncepcji poznania. Wiktoria Krzemień, referując jego poglądy, pisze, że w myśl tej filozofii każdy akt ludzki poznawczy czy emocjonalny jest jednością, nie da się go opisać jednoznacznie jako duchowy lub zmysłowy. Inaczej rzecz ujmując prawda, autentyczne przeżycie są dostępne tylko tam, gdzie podział na podmiot i przedmiot zostanie przekroczony⁵⁴. W którymś z dziennikowych zapisów notuje Czapski moment, kiedy rysował, wyznając, że to on był na końcu ołówka, innym razem udany akt twórczy przyrównuje do orgazmu. W innym miejscu olśnienie widokiem porównuje do olśnienia erotycznego, które rozpoznaje po natychmiastowej potrzebie posiadania, przekroczenia granicy między sobą a przedmiotem. W płaszczyźnie pisarskiej wygląda to jeszcze ciekawiej i ma ogromne konsekwencje dla postawy diarystycznej Czapskiego.

W tym kontekście należy również wspomnieć innego Rosjanina, Aleksieja Remizowa, z którym w pełni zetknie się Czapski dopiero w latach trzydziestych, ale którego praktyka pisarska potwierdzi czy też stanie się swoistym dopełnieniem projektu diarystycznego Czapskiego, ukształtowanego w dużej mierze chyba pod wpływem Rozano-

⁵² Pamiętać jednak należy, że koncepcje Rozanowa nie charakteryzowały się szczególną konsekwencją i jego stosunek do Chrystusa, ale też ciała ulegał zmianom, punktem szczególnie ważnym jest choroba żony-przyjaciela.

⁵³ J. Czapski, *Wyrwane strony*.

⁵⁴ Por. D. Mazur, *Między Wschodem a Zachodem. Horyzonty aksjologiczne literatury europejskiej w lekturze Józefa Czapskiego*, Kraków 2004.

wa. W *Sprzecznym widzeniu* Czapski odnosi się do praktyki pisarskiej autora *Ludzi światła księżycowego*:

Wewnętrzny musmusem Rozanowa było notowanie natychmiastowe; twierdził, że najmniejszy ruch ciała już zmienia myśl. Wystarczy wstać od stołu, już myśl inna. Listy jego były nieraz dopisywane najczęściej dookoła całego papieru, bał się stronicę przewrócić, by myśli swojej nie urwać⁵⁵.

I dalej cytuje *Opadłe liście*, w których autor odnosi się do recepcji *Osamotnionych*: „Otóż przede wszystkim nie spowiadam się. Nowością jest ton, ton manuskryptu sprzed Gutenberga, dla siebie”⁵⁶. I z *Osamotnionych*:

Moje ja istnieje tylko w moich rękopisach. Tak samo zresztą, jak każdego pisarza. Z tego powodu najprawdopodobniej odczuwam strach zabobny darcia listów, kajetów (nawet kajetów dziecińczych), rękopisów i nigdy nic nie drę⁵⁷.

Zacznijmy od cytatu ostatniego. Tym, co w nim uderza, jest rodzaj fizycznego utożsamienia między autorem a rękopisem. Unicestwienie tekstu zdaje się równoznaczne z unicestwieniem osoby, tak jak ją rozumie Rozanow. Tekst to ciało — ciało nagie, intymne, skrywane. Forma rękopiśmienna podkreśla ten związek, indywidualizuje i materializuje tekst, którego forma i treść zależą od poruszeń ręki poddanej nie intelektualnemu przymusowi, dbałości o ciągłość, spójność wyводу, ale poetyce szybkiej notatki, związanej ze sferą emocji fizjologicznych „tchnień i poruszeń serca”⁵⁸. Uwidoczni się to szczególnie mocno w praktyce pisarskiej Czapskiego, gdy idąc za radą Jerzego Giedroycia, będzie przygotowywał do druku wybrane strony z dzienników, przepisując je raz jeszcze i nadając im formę ciężącą momentami bardziej w stronę wspomnienia, publiczną, obdartą z intymności⁵⁹. Pisanie, podobnie jak poznanie, staje się osiągalne wtedy, gdy podział na podmiot tekstowy, czyli przedmiot literackiego zapisu, i podmiot piszący, zostanie przekroczony. Biografia jest nie przedmiotem zapisu, ale żywą mową tekstu. Pozwala to analogię z ciałem poprowadzić jeszcze dalej i, przywołując tradycję średniowiecznych rękopisów, wskazać, że podobnie jak rozanowowska płeć i akt seksualny miały charakter mistyczny, tak i tekst-ciało może być pośrednikiem wobec tej sfery⁶⁰. Rękopis staje się ciałem doznającym, aktem fizjologicznym i duchowym zarazem.

W przypadku Czapskiego jest to o tyle ciekawe, że wiąże się z wykształceniem swojego intymnego języka, łączącego pismo, rysunek, wycinek, listownik, szkicownik, podręczny kalendarz, notes, zbiór tematów do opracowania. Wydaje się, że do tej pory nie powstała żadna adekwatna nazwa dla tego języka, bowiem ani collage, ani palimpsest, ani metafora „podziemnej korony” nie oddają w pełni charakteru dzienników. Niemniej jednak wyklarowanie się formy dziennika jest wydarzeniem przełomowym, choć trudnym do uchwycenia w momencie stawania się.

Równocześnie można wskazać na dwie konsekwencje takiej postawy. Będzie to z jednej strony bardzo dobitne uświadomienie sobie przez Czapskiego, że sfera religijna jest w jego przypadku powiązana z procesami samopoznania oraz z drugiej zwrócenie się

⁵⁵ J. Czapski, *Sprzeczne widzenie: Rozanow — Mauriac*, [w:] tegoż *Czytając*, Kraków 1990, s. 281.

⁵⁶ Tamże, s. 282.

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ Cytat za D. Mazur, *Między Wschodem a Zachodem*, s. 160.

⁵⁹ Ciekawa wydaje się do rozważenia teza o dwóch w istocie tekstach, dzienniku-kajecie i *Wyrwanych stronach*, oba teksty są ze sobą genetycznie powiązane, przenikają się, ale poddane są innej logice narracyjnej, stoją za nimi dwa różniące się podmioty etc.

⁶⁰ Por.: D. Mazur, *Między Wschodem a Zachodem*, s. 193.

w stronę religijności indywidualnej. Jak pisał Rozanow: „Każdy człowiek, niemal każdy jest centrum religii osobistej, tajemniczej swojej”⁶¹. W ten sposób rosyjski pisarz podkreślał współczucie i wagę, jakimi darzył każdego pojedynczego człowieka, rozdartego między dwiema potęgami: dobrem i pięknem świata oraz jego nieskończoną nędzą, podłością, cierpieniem. W ten sposób docieramy do kolejnego ważnego elementu światopoglądowych i tożsamościowych przemian Czapskiego. On sam zanotował, że kierował się w swoich poszukiwaniach artystycznych „wieczną tęsknotą za wyrażeniem tego współczucia, które jest we mnie, współczucia wobec grozy życia”⁶². W malarstwie będzie to miało tę konsekwencję, że Czapski stanie się malarzem szmat, przedmieść, ludzkiej brzydoty, codziennego bólu, którym będzie przyglądał się bez przerażenia, ale patrząc ludzkim okiem na nie-ludzką ziemię. Trwałość tej postawy da się wyczytać z polemicznego stosunku, jaki będzie miał do Simone Weil i jej pogardy dla życia miernego.

Natomiast w planie religijnym ten zwrot ku pojedynczemu człowiekowi i jego intymnej, osobistej więzi z Bogiem wpisuje się w przemiany religijne, dla których terenem stała się filozofia i religia europejska. Ewolucja Czapskiego przebiega zatem od Boga, sytuującego się ponad człowiekiem i stanowiącego źródło moralnych i etycznych wskazań, do takiej formuły religijności, która zakłada intymną i indywidualną relację, a także pozwala ustalić stosunek do rzeczywistości i poznania siebie samego⁶³.

Oznacza to również, że dzięki czytelniczemu spotkaniu z Rozanowem Czapskiemu udaje się w planie tożsamościowym otworzyć na rzeczywistość nie tylko w wymiarze kulturowym i społecznym, ale również fizycznym i fizjologicznym. U Rozanowa znalazł podstawy do myślenia o sobie w kategoriach ciała doznającego i przeżywającego. Lektura ta, uwrażliwiając go na libidinalną, witalistyczną i ekstatyczną interpretację ciała, wprowadzając go myślowo w królestwo Erosa, równocześnie odkryła przed nim świat Tanatosa, wskazując, że stanowią one dwa oblicza jednej rzeczywistości.

A zatem jeśli Mereżkowski stworzył warunki, które pozwoliły Czapskiemu zbliżyć się do kwestii tożsamości w jej wymiarze społecznym i kulturowym, to Rozanow postawił przed nim problem tożsamości indywidualnej jako z jednej strony związanej z kulturą i społeczeństwem, ale również nastawionej na potrzebę niepowtarzalności, tworzenie sensu życia, problem seksualności, intymnych relacji międzyludzkich. Nie jest oczywiście tak, że te procesy przebiegały oddzielnie czy niezależnie od siebie, wydaje się jednak, że w obu przypadkach rola tych myślicieli była jednak różna, choć ich głosy musiały w wyobraźni Czapskiego oddziaływać wspólnie, acz z różnym nasileniem.

Możemy zatem postrzegać fragment eseju *Ja*, w którym pisze Czapski: „Maine de Biran przybliżył nam wypadki historyczne, notując je równocześnie ze swymi na nie rekcjami nie tylko psychicznymi, ale i fizjologicznymi”⁶⁴ jako echo wspólnej lekcji Rozanowa i Mereżkowskiego, ale lekcja ta nie będzie odrobiona, póki nie dodamy do tego jeszcze jednego źródła — myśli Nietzschego.

Pisał bowiem niemiecki filozof:

Popelniamy kardynalny błąd, ustanawiając świadomość miarą, najbardziej wartościowym stanem życia — zamiast widzieć w niej tylko narzędzie, tylko fragment życia jako całości⁶⁵.

⁶¹ W. Krzemiński, *Filozofia w cieniu prawosławia*, s. 96.

⁶² J. Czapski, *Wyrwane strony*, s. 172.

⁶³ Por.: D. Mazur, *Między Wschodem a Zachodem*.

⁶⁴ J. Czapski, *Ja*, [w:] tegoż, *Czytając*, s. 167.

⁶⁵ Cyt. za: K. Michalski, *Płomień wieczności. Eseje o myślach Fryderyka Nietzschego*, Kraków 2007.

O znaczeniu tych słów dla Czapskiego w zasadzie nie trzeba już wspominać, bo w świetle tego, co zostało powiedziane, jawią się one jako suplement. Wskazują wszakże, że rosyjskie odrodzenie religijne wyrastało nie tylko z myśli Sołowiowa, ale bardzo mocno zakorzenione było w filozofii Nietzschego. Jej echo słychać nie tylko w wyjściowych założeniach filozofii Mereżkowskiego czy Rozanowa, ale również w jednej z kluczowych formuł tożsamościowych Czapskiego — formule przemiany. Jednocześnie, jak już zostało powiedziane, okres intensywnego kontaktu z triumwiratem, zima 1918/1919 to czas, w którym Czapski dojrzewa do tego, by postrzegać tożsamość w kategoriach, które dziś nazywamy tożsamością narracyjną. I tutaj ujawnia się wpływ Nietzschego, który pisał, że kształt zarówno tożsamości jak i sensów, które nadajemy sobie i światu, nie jest raz na zawsze dany — koniec może okazać się początkiem, rozpad wzrastaniem, śmierć narodzinami. Już w powojennych dziennikach znaleźć możemy dwa cytaty — złote gwoździe, oba to wypis z Goethego: „tylko przemianie pozostaje wierny” oraz „umieraj i stawaj się”, których obecność i znaczenie w notatnikach Czapskiego może mieć nietzscheański posmak.

Imperatyw przemiany pojawia się w myśleniu Czapskiego dość wcześnie, jednak najpierw bliżej mu do prawosławnej idei przeobstwienia, która chyba jest w ogóle źródłem obecności tego wątku w jego refleksji, później nabiera nietzscheańskich kolorów, by w dalszej perspektywie ulec wpływom polskiego romantyzmu, ale przede wszystkim kulturalizmu Brzozowskiego. Problem przemiany, który stanie się osią organizującą narrację Czapskiego w dwudziestolecie międzywojennym i zastąpi narrację przełomów, zdaje się ewoluować z kwestii wyrażonych w języku religijnym w kierunku problematyki pracy, wysiłku wewnętrznego, trudu nadawania światu własnego kształtu za pomocą podejmowanych działań. W perspektywie nietzscheańskiej błędem jest traktowanie życia i historii jako zrozumiałych przedsięwzięć czy ideałów, dążenia do znanego i określonego celu.

Nad historią, ludzkim życiem nie ma żadnego oderwanego i sankcjonującego go porządku, wszelki sens, wszelka zrozumiałość tworzy się tylko w trakcie życia i przy naszym udziale. Oznacza to, że z filozofii Nietzschego przejął Czapski przekonanie, że obraz Boga jako opatrności czuwającej nad światem jest nie do utrzymania, bo nikt nie jest w stanie zastąpić człowieka w opiece nad nim. O tyle zatem może się Czapski zgodzić, że Bóg umarł⁶⁶, o ile w zawołaniu tym Bóg oznacza abstrakcyjny system norm i nakazów, gdy jest tożsamy z moralnością, ale odrzuca je w perspektywie *Anty-chrysta* Nietzschego. Zgodnie z tym, co pisze autor *Wiedzy radosnej*:

Królestwo Boże to stan serca [...]; to nie jest coś nadziemskiego. Królestwo Boga „nadchodzi” nie w chronologicznym czy historycznym sensie, nie wedle kalendarza — to nie coś, co jednego dnia jest, a czego poprzedniego dnia nie ma. Królestwo Boże to „zmiana wrażliwości w każdej jednostce, coś, co w każdej chwili nadchodzi i czego w każdej chwili jeszcze nie ma”⁶⁷.

Jak wiadomo tym, co towarzyszyło Czapskiemu na opisywanych tu etapach dojrzewania, była obecność *Ewangelii*. Spaja ona te kresy i nadaje im charakter poszukiwania dróg wprowadzenia jej w praktykę życia. W przytoczonych słowach Nietzschego można dostrzec ślady Dobrej Nowiny. W *Ewangelii wg św. Łukasza*, pytany przez faryzeusza o czas przyjścia na ziemię Królestwa Bożego, Jezus powiedział: „Królestwo Boże nie przyjdzie dostrzegalnie i nie powiedzą: «Oto tu jest» albo: «Tam». Oto królestwo Boże pośród was jest” (Łk, 17, 20-21).

⁶⁶ J. Filek, K. Michalski, K. Tarnowski, Ł. Tischner, *Źródło Nietzschego*, Znak 2002 nr 8, s. 567.

⁶⁷ Cyt. za: K. Michalski, *Plomień wieczności*, s. 237.

Takie Królestwo Boże świadczy o subiektywizmie, ale również zgodnie z tym, co pisze Krzysztof Michalski, nie zakłada naprawy świata, usunięcia z niego zła i cierpienia. W myśl słów *Ewangelii* warunkiem nastania Królestwa jest gotowość porzucenia tego, co znane, tego, co stanowi strefę komfortu i bezpieczeństwa i wystawienie się na związane z tym ryzyko, tym bardziej pewne, że w tak rozumianym Królestwie Bożym musi być miejsce na ból, cierpienie, zagubienie, samotność, śmierć. Zakładana tutaj lektura Nietzschego oznacza zupełne już opuszczenie przez Czapskiego kokonu, w którym krył się od czasów tołstojowskich, skorupa została przebita. Malarz przyjmuje obecność zła i przemocy w zamian za przekonanie, że istotą życia jest nieustanna przemiana, polegająca nie na przybieraniu i porzucaniu kolejnych form, ale na nigdy niewyczerpanej możliwości i potencjalności. Krzysztof Michalski, cytując św. Pawła, przekonuje, że w Chrystusie człowiek ulega transformacji, dzięki której odnajduje się w dwóch wymiarach — porządku codziennym, historycznym, genealogicznym, poddanym rytmowi czasu, i w przestrzeni rozrywającej łańcuch czasu, niemieszczącej się w pamięci, poza ustalonym systemem znaczeń, racji i dowodów. Ta perspektywa zakłada obecny pod ciągłością, świadomością życia nurt wolności, gotowości do porzucania i zaczynania na nowo, destabilizowania tego, kim się jest, wychodzenia poza zastane formuły i słowa, zgodę na rezygnację z bezpieczeństwa i zadowolenia. Cytując Agambena, Michalski zwraca uwagę, że w tej perspektywie wiara nie ma treści, nie zakłada prawdziwości twierdzeń, dotyczących Chrystusa, ale oznacza wystawienie się na niedogodność ciągłego podważania samego siebie, zaczynania od nowa.

W odniesieniu do Czapskiego ma to znaczenie w tym sensie, że stanowi ostateczne przekroczenie zawartego w programie Tolstoja przekonania, że kwestie wiary i religii da się sprowadzić do problemu nakazów, sugestii dotyczących norm właściwego postępowania, wysiłku woli i apostołskiej misji. Wskazuje również na niedające się przekroczyć napięcie między tym, kim człowiek jest w planie społecznym i historycznym, a strefą wolności, pozaczasowości, doświadczenia religijnego. Jednak na tym etapie rozwoju duchowego Czapski nie stara się już opowiedzieć po którejś ze stron, ale przyjmuje wynikające z takiego napięcia poczucie nie-tożsamości, z którym będzie zmagał się do późnych lat, obserwując te chwile, gdy porządek historyczny zostaje przełamany w epifanijnym błysku, przynoszącym również chwilowe przekroczenie nie-tożsamości.

Poszukując dalszych konsekwencji lektury Nietzschego, można odnieść wrażenie, że przeformułowała ona w jakiś sposób modernistyczny konflikt dwóch sił — podległej człowiekowi, historycznej mocy nazywania i porządkowania, i tej od niego niezależnej, podmywającej jego zakorzenienie i wprowadzającej niepewność. Dla tożsamości Czapskiego ma to tę konsekwencję, że porządek religijny, podważając znaczenia i sensy świata historycznego, każe się również zatrzymać z uwagą nad jakimkolwiek pojęciem pewności.

Ta chrześcijańska lektura Nietzschego, przebiegająca pod wpływem Mereżkowskiego i Rozanowa, rzuca również nowe światło na problem dziennika. Jego niekonwencjonalny charakter można interpretować jako wyraz kryzysu typowych form wypowiedzi, które nie są w stanie wyrazić i pomieścić doświadczenia rzeczywistości. Forma, którą przybierają diarystyczne zapiski/notatki/szkice Czapskiego, może stanowić indywidualną próbę reakcji na kryzys przedstawienia i poszukiwanie formy bardziej pojemnej, która rozbije zarówno linearny porządek treści językowych i graficzny,

wyrażony w rysunku. Kryje się w tym zapewne przekonanie o wielowymiarowości zarówno rzeczywistości, jak i procesów jej poznania⁶⁸.

W dalszej perspektywie może być również znakiem klęski poznawczej, ponieważ jego złożony charakter, nakładające się warstwy pisma, rysunku, wklejanych listów, wycinków prasowych, niewyraźny charakter pisma Czapskiego, stają się dowodem na to, że próba zrozumienia, uchwycenia rzeczywistości i siebie samego kończy się jakimś nieprzejrzystym wzorem, jest rodzajem „worka”. Próba poznania, przeczytania tego tekstu zawsze będzie miała charakter fragmentaryczny i ułomny. Odbija się w tym zamierzenie Czapskiego, zgodnie z którym dziennik miał stać się laboratorium tożsamości w stanie nieustannego stwarzania się w warunkach epistemologicznej i ontologicznej niepewności, w której ciągłość, stałość, przewidywalność, wiara w wyjaśniającą moc twierdzeń nauki zostały zastąpione przez nowe kategorie poznania, oparte na rozumieniu, kontekstualizacji, dyskursywizacji, interpretacji. W tej perspektywie dziennik stanowi próbę z jednej strony uchwycenia, zatrzymania doświadczenia, wykraczającego poza przygodność — stąd jego rola podręcznego szkicownika, notatnika, w którym umieszczał Czapski nagle olśnienia, błyski, momenty epifanicznego rozchylenia zasłony, z drugiej funkcją podręcznego zbioru cytatów — „złotych gwoździ”, do których wracał przez całe życie, z trzeciej jako narzędzia nieustającej autoanalizy, zrozumienia procesu stawania się.

Trzeci petersburski okres znajduje zatem swoją odłożoną w czasie kulminację w wypracowaniu dość paradoksalnej, choć pewnie wówczas jeszcze przez Czapskiego nie do końca skonceptualizowanej, strategii diarystycznej. Można podjąć próbę jej opisu poprzez zestawienie dwóch projektów dziennika: po pierwsze, rękopisu-ciała jako miejsca rozanowskiego sacrum, po drugie jako przestrzeni doświadczonej nietożsamości. Perspektywy te nie tyle się wykluczają, co są wobec siebie komplementarne. Niejednorodność dziennikowego zapisu wskazywałaby na niejednorodność doświadczenia cielesnego, duchowego i intelektualnego, przez co podkreślałaby problem decentralizacji i rozbicia „ja”, z drugiej jednak strony rękopis, metaforyzując ciało, przełamywałby podział na podmiot i przedmiot, zawieszając problem referencyjności systemu znakowego, nadając znakowi (czy to językowemu, czy malarskiemu, czy każdemu innemu elementowi rzeczywistości) status bliski logosowi, siłę stwarzającą, gdzie materialność znaku nie jest jego ograniczeniem, ale sposobem dotarcia do sakralnego, epifanicznego obszaru rzeczywistości.

Ten moment w formacyjnym doświadczeniu Czapskiego zakłada wypracowanie własnego, indywidualnego języka wewnętrznego i wiąże się z odrzuceniem wcześniejszej postawy, polegającej na przyswajaniu języków cudzych, posuniętej nawet tak daleko jak miało to miejsce w przypadku Tolstoja. Wszelkie lektury, teksty, z którymi od tej pory mierzy się Czapski, będą poddawane sprawdzianowi tego języka, przykładem może być lektura cyklu Prousta, której świadectwem jest esej z 1928 roku.

Zanim jednak sięgnie po *W poszukiwaniu straconego czasu*, wraca na początku 1919 roku do Polski z decyzją przełomową — ponownie wstępuje do wojska, jednak tym razem nie czyni żadnych zastrzeżeń wstępnych, przyznając, że wielką rolę w podjęciu tej decyzji odegrał Mereżkowski.

W rozmowie z Piotrem Kłoczowskim Czapski wspomina, że po powrocie z Petersburga, już „przewrócony” przez Mereżkowskiego, przeżywa głęboki konflikt religijno-społeczno-polski. Zdaje się, że we wspomnieniowej narracji Czapskiego spotykają się tu trzy wątki, które swój kryzysowy charakter odsłoniły znacznie wcześniej. Jeśli

⁶⁸ Por.: A. Karpowicz, *Kolaż. Awangardowy gest kreacji*, Warszawa 2007, s. 29.

wspomina on o nich w taki sposób, można zakładać, że wiąże moment ich ostatecznego przekroczenia z lekturą Brzozowskiego właśnie, która przypada na ten okres⁶⁹. Przeczytana w poczekalni dentystrycznej *Legenda Młodej Polski* postawiła go bezpośrednio wobec dwóch palących problemów — polskości i katolicyzmu. Przełom petersburski przygotował w jego myśleniu pewną formułę egzystencji, Czapski natomiast stanął wobec pytania o treść, jaką tę formułę wypełni. Pisał o swojej pierwszej lekturze *Legendy*:

idąc w głąb tej książki, odkrywałem z upojeniem to, czego Rosja dać mi nie mogła, że droga moja do idei ludzkości, która mnie na Wschodzie urzekła, prowadzi przez Polskę, że jej rozwojowi nie tylko nie muszę, ale nie mam prawa lekceważyć. Poprzez okrutny pamflet na Polskę zdziecinniałą, jedyną którą znałem dotychczas, odkrywałem inną Polskę⁷⁰.

Sformułowanie to wskazuje, że trzeci okres petersburski powiązać możemy również z kryzysem tożsamościowym, związanym z narodowością i rolami społecznymi.

Bardzo enigmatycznie stwierdza Czapski, że zimą 1919 roku, po powrocie z Petersburga do Warszawy, był człowiekiem pełnym wewnętrznych napięć i konfliktów⁷¹, które z jednej strony organizowane były przez świadomość konieczności zaangażowania — stąd powrót do wojska, z drugiej przez poczucie braku świadomości społeczno-kulturowej, którym można by nadać znaczenie zasadnicze i centralne. Inaczej rzecz ujmując, można odnieść wrażenie, że wracając do wojska polskiego, wie Czapski, że to jest jego wojsko, ale działa raczej odruchowo, w zgodzie z obowiązującym zwyczajem. Tym, co go w tym momencie niepokoi, jest wewnętrznie odczuwana obcość wobec tej tradycji, której się poddaje. Nie znajduje w niej napięcia, intelektualnego klimatu, które ukształtowały jego sposób myślenia i wrażliwość intelektualną w Rosji.

Wybór polskości wydaje się w tamtej rzeczywistości historycznej z jednej strony konieczny i nieunikniony, z drugiej przeraża Czapskiego spodziewanym ubóstwem, źle pojmowaną letniością i miałkością życia duchowego i intelektualnego. Pytanie o treść, która wiąże się z wyborem polskości, stawało się pytaniem palącym i nagłym, wskazywało również, jak bardzo Czapski w latach swoich inicjacji religijnych, literackich, filozoficznych odcięty był od kultury polskiej. Momentem przełomowym jest właśnie pozornie zupełnie przypadkowa lektura jednego z tomów *Legendy Młodej Polski*. Pierwsze wrażenie było nie tyle intelektualne, co emocjonalne, gdyż odnalazł w tej książce Czapski tak bliskie sobie napięcie myśli, powiązanie słowa z intymnym doświadczeniem całej istoty, zacierającym granice między procesem wypowiedzi filozofa a artysty. Istotna musiała być zawarta w tym pisarstwie wizja człowieka nie jako podmiotu-konstruktu, którego czynności poznawcze, działanie i sądzenie są osobnymi czynnościami, ale jako żywego bytu, autentycznego istnienia, złączonego z rzeczywistością wszystkimi swoimi właściwościami, czy, jak chce Andrzej Mencwel, całkowitej bytności wczepionej w byt⁷².

We wrażeniu, jakie zrobił Brzozowski na Czapskim, można zauważyć wpływ pewnych wątków, określających mocno biografię Czapskiego. Podobnie bowiem jak

⁶⁹ W eseju z 1963 roku *O Brzozowskim* pisał: „spotkanie z Brzozowskim do dziś uważam za jedną z najważniejszych dat mego życia”; J. Czapski, *O Brzozowskim*, [w:] tegoż, *Swoboda tajemna*, s. 41.

⁷⁰ Tamże, s. 44.

⁷¹ Por.: J. Czapski, *Świat w moich oczach*, s. 46.

⁷² A. Mencwel, *Etos lewicy*, Warszawa 2009, s. 205.

przyszły autor *Swobody tajemnej*, dojrzał Brzozowski w wyraźnej kontrze do swojej warstwy społecznej, jej formacji świadomościowej, kulturowej, religijnej. Zanotowane u kresu życia przez Brzozowskiego stwierdzenie o jego latach gimnazjalnych, w czasie których pozostawał pod wpływem Rosjan: „Nie umiałem w tym okresie wyczuć żadnego związku między Polską a moimi nowymi ideami. Przeciwnie: idee odprowadzały mnie coraz dalej od polskości i postępowo mierzyłem tę odległością”⁷³ mogłoby równie dobrze należeć do Czapskiego⁷⁴. W ten sposób odnajdujemy jeszcze jeden wspólny rys obu biografii: nieznamość postępowej tradycji polskiej⁷⁵. Obaj poznali we wczesnym dzieciństwie ten nurt kultury polskiej, który w dużym skrócie i uproszczeniu można by nazwać nurtem sienkiewiczowsko-katolickim, reprodukowanym w ramach kultury szlachecko-ziemiańskiej, i dość wcześnie zaczęli wnikać na własną rękę w kulturę i literaturę rosyjską. Stąd być może tak łatwo uległ Czapski klimatowi pisarstwa Brzozowskiego, jego ekstremizmowi i radykalizmowi światoodczucia i zaangażowania. Deklaracje młodego malarza o sile wrażenia, które zrobiła na nim *Legenda Młodej Polski*, nie są pustą retoryką, ale wynikają z tego, że odnalazł on na gruncie kultury polskiej to, co pociągało go w Mereżowskim czy Rozanowie, z czym świeżo wrócił z Petersburga i co właśnie przeformułowało jego sposób myślenia. U Brzozowskiego bowiem odkrył pierwszeństwo tego, co intymne i osobiste wobec światopoglądu czy postawy. Ta sama *temperatura myśli i uczuć*, odkryta u Rosjan i Brzozowskiego, oznaczałaby zatem przyjęcie przekonania o konieczności zaangażowania całego siebie, nie jest to dla niego w zasadzie niczym nowym, znaczące jest jednak to, że znajduje taki sposób myślenia na gruncie literatury polskiej.

W zakończeniu *Idei* pisał Brzozowski:

Trzeba pamiętać, że nie myśl nasza, lecz życie codzienne właśnie jest pierwszą i niewątpliwą naszą twórczością, stosunkiem naszym do najgłębszej rzeczywistości życiowej gatunku⁷⁶.

Stąd wyprowadza Czapski chyba po raz kolejny, bo pamiętajmy, że jest po lekturze Nietzschego, przekonanie, że niczego nie możemy uznać za byt gotowy, niezależny od naszej woli i działania, ani w planie jednostkowym, ani uniwersalnym. Wyczytuje u Brzozowskiego Czapski zatem to, że jest odpowiedzialny za samego siebie. Wcześniej obecny w jego myśleniu problem stawania się, przemiany otwiera się przed nim jako problem pracy nad sobą nierozzerwalnie powiązany z pracą nad kulturą, rozumianą jako kreacja gatunkowa, jako współtworzenie struktur *duszy kulturalnej*.

Stąd być może również inne spojrzenie na kwestię polskości, na które złożył się z jednej strony pamfletowy charakter *Legendy*, z drugiej inicjacyjna rola książki Brzozowskiego. W przypadku Czapskiego polegała ona na wskazaniu na bardziej problematyczną, dramatyczną interpretację zarówno kultury romantyzmu polskiego, jak również na zwróceniu jego uwagi na dramatyczny wymiar doświadczeń Żeromskiego czy Wyspiańskiego. *Legenda* jawiła się zatem Czapskiemu jako z jednej strony książka krytycznie podsumowująca to, co w kulturze polskiej go raziło, a co kojarzył z pewną letniością, rozwodnieniem, nieautentycznością i co znajduje wyraz w obrazie polskiego Oberammergau, z drugiej stanowiła tego wszystkiego przewyciężenie. Jak przyznawał po latach: „okrutny pamflet na Polskę zdzieciniałą, jedyną którą znałem dotychczas,

⁷³ S. Brzozowski, *Pamiętnik*, Warszawa 2002, s. 62.

⁷⁴ Por. choćby wspomnienia zawarte w rozmowie z Kłoczowskim, w której mówi, że w latach pierwszego Petersburga idea polskości była w nim już zupełnie zwalczona.

⁷⁵ A. Walicki, *Stanisław Brzozowski — drogi myśli*, Warszawa 1977, s. 411.

⁷⁶ S. Brzozowski, *Idee: wstęp do filozofii dojrzałości dziejowej*, Kraków 1990, s. 615.

odkrywałem inną Polskę⁷⁷. Po latach w rozmowie z Piotrem Kłoczowskim postawił sam sobie retoryczne pytanie: „Do jakich stopni rewolucyjności ja musiałem dojść, żeby stać się nareszcie Polakiem?”⁷⁸. Czapski w ten sposób stara się znaleźć formułę, w której będzie mógł ująć swoją drogę do polskości. Ten etap jego poszukiwań faktycznie zamyka kwestie, związane z wyborem tożsamości narodowej. Wybierając „linię Brzozowskiego”, wybiera faktycznie rewolucyjną formułę polskości, jednak można odnieść wrażenie, że był to w perspektywie jego wewnętrznego rozwoju jedyny możliwy wybór. Nie jest chyba paradoksem fakt, że droga Czapskiego, której kierunek wyznaczają naraz trzy kierunkowskazy — religijna potrzeba, konflikt społeczny i narodowościowy oraz pytanie o kształt i charakter jednostkowego „ja”, zawiodła go w stronę tradycji liberalnej inteligencji krytycznej o lewicowych zapatrywaniach. Tę siłę ciężenia można już było zauważyć we wczesnej biografii malarza, w jego fascynacji postaciami Żeromskiego czy Korczaka. To zaczepienie o Brzozowskiego, Żeromskiego, Młodą Polskę, a także Rosję znajdzie swoje dopełnienie w latach powojennych, we współpracy z Jerzym Giedroyciem.

Czapski umieszcza się raczej po stronie wyznawców „uczuciowych”, nieznajdujących w sobie siły, i podobnych jak u Brzozowskiego horyzontów intelektualnych, pomagających oswoić i zrozumieć jego filozofię. Charakterystyczne jest również to, że spośród wszystkich książek autora *Płomieni* wybierze Czapski dla siebie *Pamiętnik*, który będzie jedną z tych lektur, towarzyszących mu przez całe życie. Dlaczego właśnie te pisane przez Brzozowskiego na rok przed śmiercią notatki staną mu się tak bliskie?

Bohdan Cywiński zwracał uwagę, że lata 1908–1911 wyznaczają zupełnie odmienny etap w myśli religijnej Brzozowskiego. W tym czasie religia przesuwa się do centrum jego refleksji i usamodzielnia. Odpowiadałoby to chyba w jakiejś mierze charakterowi, jaki przybiera refleksja Czapskiego, która na ten problem i jego znaczenie dla życia wewnętrznego była szczególnie wrażliwa. Jeśli zatem spotkanie z Brzozowskim widzimy w kontekście pytań o charakterze społeczno-kulturowym, to możemy stwierdzić, że autor *Mocarza* dobitnie uświadomił Czapskiemu, że w kulturze polskiej problem religijności nie sprowadza się tylko do kwestii sklerykalizowanego, tradycyjnego katolicyzmu jako atrybutu bogoojczyźnianego patriotyzmu, nieodłącznego od figury „Polaka-katolika”, ale naprowadził go na obecne w tej kulturze wątki myśli religijnej, które luźno związane były z katolicyzmem, a dotyczyły kwestii doświadczenia religijnego, metafizycznych pragnień i potrzeb, rozwijanych na gruncie świadomości, poddanej relatywizującym procesom modernizmu, świadomości zarażonej głębokim pesymizmem i niepokojem⁷⁹. Jeśli jednak spojrzeć na fascynację Czapskiego Brzozowskim od tej strony, to podobnie jak w przypadku poszukiwań o charakterze społecznym czy narodowym tym, co wyda się najbardziej zaskakujące, będzie nie przypadkowość tego spotkania duchowo-intelektualnego, ale jego nieuchronność. Tym bardziej, że w ten sposób daje się wyraźnie zauważyć konsekwencja religijnych poszukiwań Czapskiego.

Czesław Miłosz w eseju, poświęconym Marianowi Zdziechowskiemu, zwraca uwagę na to, że przełom XIX/XX wieku stworzył nowy grunt dla problemów religijnych. Jako datę przełomową wskazuje w przybliżeniu rok 1885 jako ten moment,

⁷⁷ J. Czapski, *O Brzozowskim*, s. 44.

⁷⁸ Tenże, *Świat w moich oczach*; cyt. za: T. Sucharski, *Józefa Czapskiego „na dobre i złe” z Rosją*, [w:] tegoż, *Polskie poszukiwania „innej” Rosji*, Gdańsk 2008, s. 38.

⁷⁹ A. Walicki, *Stanisław Brzozowski*, s. 347–350.

w którym rozdział Kościoła od państwa i nauki zaczyna słabnąć. Oznacza to tyle, że religia przestaje być traktowana jako przeżytek czasów minionych, ale jako potrzeba i doświadczenie człowieka, które może przybierać różne formy. Refleksja ówczesna płynęła bardzo różnymi nurtami: od socjologicznych intuicji Durkheima, który widział w niej fakt społeczny, po psychologiczne ustalenia Williama Jamesa, wyrażone w *Doświadczeniu religijnym*. Temu wszystkiemu towarzyszy upowszechnienie filozofii Nietzschego, Kierkegaarda, Schopenhauera.

Na gruncie tych zjawisk powstają trzy typy reakcji na problemy religii: ateizm, agnostycyzm, który bardziej niż od wiary odcina się od ateizmu, i postawa afirmująca wiarę, ale zakładająca odejście od konserwatywnego katolicyzmu. Jak podaje Bohdan Cywiński, to właśnie w ramach tej trzeciej reakcji mieszczą się prawosławne bogoiskatelstwo i modernizm katolicki⁸⁰. Rzecz jest tym bardziej warta uwagi w kontekście postaci Czapskiego: pod wpływem tak filozofii rosyjskiej przełomu wieków, jak i modernizmu pozostawał Marian Zdziechowski⁸¹, warto dodać, że i na Brzozowskiego wywierali wpływ modernści⁸².

Najkrócej rzecz ujmując droga, którą przeszedł Czapski, wiodła od abstrakcji do konkretności, jednak początkowy wybór abstrakcyjnych idei ludzkości, apostołstwa, ogólnoświatowej rewolucji ewangelicznej wynikał z tego, że intuicja doświadczenia religijnego, z którą zmagał się chyba od najwcześniejszych lat, nie mieściła się w żadnej dostępnej doktrynie i konfesji. Od samego początku punktem centralnym była *Ewangelia*, której tekst i posłannictwo nie dawały się uzgodnić z dogmatami i nauczaniem Kościoła. Już na tym wczesnym etapie otwiera się Czapski na to, co w ramach tak heterogenicznego ruchu jak modernizm katolicki będzie oznaczało przyjęcie przekonania, że decydujące jest doświadczenie religijne, a nie przyswojenie gotowych formuł dogmatycznych. Kluczowe okazało się przekonanie o relatywnym charakterze prawdy objawionej, równoznacznej z subiektywizmem przeżycia, a także zastąpienie Boga, zamieszkującego niedostępne przestrzenie niebieskie, Bogiem immanentnym, zadowionym w ludzkich sercach. W modernizmie również znajduje bliskie sobie wątpliwości, dotyczące nadprzyrodzonego charakteru Objawienia, ruch ten bowiem podkreślał wymiar religii jako czynu moralnego⁸³.

Mimo że o swoim zainteresowaniu modernizmem wspomina w rozmowie z Kłoczowskim zdawkowo, mówiąc, że widział w nim przede wszystkim szansę na poszerzenie katolicyzmu⁸⁴, to jeszcze w latach 60. problemy, postawione przez modernistów na początku XX wieku, znajdowały w nim oddźwięk. Świadczy o tym tekst artykułu Denise'a Dumont-Dressy'ego *Loisy et le modernisme*, wklejony do dziennika, w którym podkreślił Czapski to, że być może niezbędne jest wyprowadzenie myślicieli modernizmu z cmentarza herezji po to, by raz jeszcze spojrzeć na istotę ich wiary i przekonań religijnych. Co chyba szczególnie pociąga w nich Czapskiego już od lat najwcześniejszych, to ich krytycyzm, powrót do *Ewangelii* jako tekstu poddanego na przestrzeni trwania chrześcijaństwa wielu interpretacjom, które mają często charakter historyczny, conceptualny i scholastyczny. Uświadomienie sobie tych naleciałości ma być warunkiem dotarcia do autentycznych źródeł wiary i tradycji. Z drugiej strony

⁸⁰ Por.: B. Cywiński, *Problematyka religijna w pismach Stanisława Brzozowskiego*, Twórczość 1996 nr 6, s. 115.

⁸¹ Por.: <http://www.kul.pl/files/409/public/RT53-54z7/11-Gawlik.pdf> (dostęp: kwiecień 2013).

⁸² D. Olszewski, *Modernizm katolicki na tle epoki*, Znak 2002 nr 7.

⁸³ <http://www.kul.pl/files/409/public/RT53-54z7/11-Gawlik.pdf> (dostęp: kwiecień 2013).

⁸⁴ Por.: J. Czapski, *Świat w moich oczach*.

wskazuje na fakt, że religia, przeżycie religijne nigdy nie funkcjonują w oderwaniu od konkretnego, są zawsze wytworem życia, jego funkcją, w związku z czym nigdy nie mają postaci skończonej i są zmienne⁸⁵. Nie bez znaczenia jest straceńczy, w pewnym sensie „prometejski” charakter działalności modernistów, który bliski mógł być Czapskiemu.

Modernizm katolicki wiąże się z przekonaniem, że pierwszeństwo ma indywidualne doświadczenie zarówno w sferze religii, wspomnienia czy sztuki, mogące przybierać różnorodną formę — chwilowej epifanii, „kształt potrzeby”, głód Boga, światło nadziei w absurdalnym świecie, wobec którego język ortodoksji ma zawsze znaczenie wtórne.

Ta połączona lekcja modernizmu katolickiego i Brzozowskiego znów może zostać opisana w terminach przełomu. I znów intensywna lektura, przypadająca na ten czas i związana przede wszystkim z pisarzami okresu Młodej Polski, nosi znamiona typowej dla Czapskiego narracji przełomów. Tym razem czytelniczemu zapamiętaniu w tekstach Wyspiańskiego, Brzozowskiego, Żeromskiego towarzyszy uczucie chorobliwego niezrozumienia z rówieśnikami, odosobnienia, niemal fizyczne odczucie krzywdy i tragedii indywidualnej tych, których twórczość odkrywa dla siebie, a którzy dla nich są ucieleśnieniem złego smaku i przebrzmiałym kiczem czasów minionych. Pisał Czapski:

Milczę, bo nagle w tej atmosferze błogiej rozkoszy, prawie że fizycznie odczuwam za-
tęchłą piwniczną atmosferę niewoli, krzywdy, tragedii, o której ci chłopcy nic nie wie-
dzą i wiedzieć nie chcą. Wyspiański, tu w Krakowie umierający na syfilis, suchoty i nę-
dza Żeromskiego [...], suchoty, nędza i haniebny proces Brzozowskiego, jego śmierć
we Florencji⁸⁶.

Być może pozostałością tego okresu będzie duża wrażliwość Czapskiego na postaci straceńców, tych, którzy w oczach innych i świata będą ucieleśnieniem francuskiego pojęcia *ratagé*, z dużą niechęcią używanego przez jego przyjaciela, Konstantego A. Jeleńskiego, podkreślając jego aluzyjność do kariery, powodzenia zewnętrznego. Wyraz tego znajdziemy w eseistycznych portretach Remizowa, śmierci Rozanowa czy Brzozowskiego, w uchwyconym w kadrze pamięci portrecie Dymitra Fiłosofowa, siedzącego na wąziutkim tapczanie w swojej klitce na Siennej.

Postać tego ostatniego jest tu szczególnie istotna. W eseju z roku 1968 zapisał Czapski: „Odegrał on dużą rolę w naszym życiu osobistym [Marii i Józefa Czapskich — przyp. A.R.], otwierał nam horyzonty myśli, kierował nami”⁸⁷. W rozmowie z Kłoczowskim wspomina również, że Fiłosofow i jego powiązania z modernizmem i Towarzystwem Religijno-Filozoficznym miały największy wpływ na jego życie duchowe⁸⁸. Poprzez Fiłosofowa zetknął się również po raz pierwszy z postacią Remizowa.

Tadeusz Sucharski, analizując relacje Fiłosofowa i Czapskiego, podkreśla przede wszystkim wpływ politycznych koncepcji Rosjanina na młodego Polaka⁸⁹. Pisze, że zbliżenie do redaktora *Swobody* jest symptomem osiągnięcia przez niego dojrzałości intelektualnej, której odpowiednikiem na gruncie kultury polskiej była fascynacja Brzozowskim. Nie wydaje się, aby wyczerpywało to całą złożoną kwestię tej relacji. Sam Czapski podkreślał raczej, że kwestie polityczne stanowiły tło i margines faktycz-

⁸⁵ Por.: B. Cywiński, *Problematyka religijna*.

⁸⁶ J. Czapski, *O Brzozowskim*, s. 46.

⁸⁷ Tenże, *Czy list Lenina?*, [w:] tegoż, *Rozproszone*, oprac. P. Kądziała, Warszawa 2005, s. 337.

⁸⁸ Tenże, *Świat w moich oczach*, s. 135.

⁸⁹ Por.: T. Sucharski, *Józefa Czapskiego na „dobre i złe z Rosją”*, [w:] tegoż, *Polskie poszukiwania „innej” Rosji*, Gdańsk 2008.

nej treści ich relacji. Choć kusząca wydaje się teza, że zbliżenie z Filosofowem stanowi dopełnienie kształtowania się tożsamości narodowej Czapskiego o pewne elementy świadomości politycznej. Sam malarz pisze, że w latach międzywojennych Filosofow był dla niego mistrzem, zaliczał go do grona najważniejszych ludzi, z którymi los go zetknął.

Jedną z dominujących, obok motywu przełomu i widzenia na nowo, cech narracji Czapskiego jest narracyjne, punktowe naświetlanie sytuacji, którym nie nadaje w swoich opowieściach takiego znaczenia jak przełomom, bo nie wiążą się one z szeroko zakrojonymi przemianami światopoglądowymi, ale stanowią ich dopełnienie, uzupełnienie czy kontynuację. Wartość taką ma spotkanie z Filosofowem czy lektura tekstu Remizowa w tramwaju, jadącym przez Nowy Świat. Sytuacje takie wyróżnia w jego opowieści ich powtarzalność na przestrzeni lat w różnych tekstach w niezmiennym w zasadzie kształcie. Jeśli zatem dopatrywać się kolejnych cech narracji Czapskiego, to byłyby nią powtarzalność wątków, sytuacji narracyjnych powracających na przestrzeni lat i tekstów.

W przypadku Filosofowa momentem, w którym zdał sobie sprawę z wagi i wyjątkowości tej postaci, był dzień, gdy zaproponował Mereżkowskiemu i Filosofowowi, by wyjechali odpocząć do majątku Mordy pod Siedlcami, należącego do jego siostry i jej męża. Odpowiedzią redaktora pisma *Mir Iskusstwa* na zaproszenie młodego przyjaciela była taka reakcja: „Za dużo widziałem w Rosji krwi, żeby teraz słuchać słowików i bzy oglądać i ze łzami w oczach wybiegł z pokoju”⁹⁰. Z jednej zatem strony ma rację Tadeusz Sucharski, podkreślając dojrzałość fascynacji Filosofowem⁹¹, z drugiej jednak nie da się nie zauważyć bliskiej Czapskiemu, wyrażonej emocjonalnie, wrażliwości na nieprzychylny człowiekowi wymiar historii, na obecność w świecie bólu, cierpienia i rodzaju etycznego zobowiązania, które z nich wynika. Jeśli zatem faktycznie pociągała Czapskiego w jakiejś mierze „robota polityczna” Filosofowa, to być może dlatego, że osadzona była w konkretnie indywidualnego doświadczenia, zakładała zaangażowanie, przekraczanie polsko-rosyjskiej niechęci i nieufności⁹². Ponieważ korespondencja Czapskich i Filosofowa zaginęła, o naturze ich relacji można wnioskować ze źródeł pośrednich, takich jak choćby dzienniki Marii Dąbrowskiej, czy rekonstruując poglądy Filosofowa i Czapskiego i poszukując punktów stykowych.

Takim tropem może być sformułowany przez rosyjskiego myśliciela postulat „odkumirenija” polskiej literatury i kultury. Redaktor modernistycznego *Mira iskusstwa* dowodził, że po latach niewoli w polskim życiu umysłowym doszło do istotnego przesunięcia, polegającego na traktowaniu wybranych pisarzy, twórców jak symboli, przedmiotów obrzędowego kultu. Zadaniem twórców współczesnych powinno być strącenie bożyszcz z piedestałów, ich odbrażowanie, ale też przewycięzenia wymiaru historyczno-niepodległościowego jako dominującego idiomu pisarskiego w Polsce. Przykładem powieści, która spełnia te postulaty, były dla Filosofowa *Noce i dnie* Dąbrowskiej, w której bohaterowie nie odrzucali swojej przeszłości i tradycji, ale przede wszystkim skupieni byli na życiu, które pojmowali jako zobowiązanie do tego, aby żyć ze świadomością, że niezależnie od historycznego kontekstu ich własne, pojedyncze życie niesie swoje radości, smutki i tragedie⁹³. Nie chodziło oczywiście w tym wypadku o zawężenie perspektywy do skupienia na własnym losie, ale do szerszego spojrze-

⁹⁰ Por. choćby: J. Czapski, *Dorożkarz i koń*, [w:] tegoż, *Rozproszone*, s. 466.

⁹¹ T. Sucharski, *Józefa Czapskiego*, s. 51.

⁹² W. Stanisławski, *Warszawski Rosjanin*, *Twórczość* 1996 nr 4, s. 163.

⁹³ Por.: I. Obłąkowska-Galanciak, *Gorzkie gody... Publicystyczna i literacka działalność Dymitra Filosofowa na emigracji*, Olsztyn 2001, s. 145.

nia na kondycję ludzką w jej uniwersalnym, ludzkim wymiarze. W takim stosunku do kultury polskiej mógł Czapski dostrzegać sposób myślenia bliski Brzozowskiemu, polegający na przekroczeniu opartych na resentymentach partykularyzmów i zwrot w stronę życia czynnego, aktywnego. Maria Dąbrowska w *Dziennikach* zanotowała wypowiedź Filozofowa:

Macie dom — mówił — teraz zaczniście w nim żyć. Literatura powinna zająć się sprawami domowymi i życiem powszednim, myślami i uczuciami zwyczajnego człowieka⁹⁴.

Te postulaty Filozofowa mogły odnajdywać oddźwięk w świadomości Czapskiego z tego względu również, że wrażliwość na życie zwyczajne, powszednie wyniósł z pism Rozanowa.

Być może w tej relacji nie bez znaczenia pozostawał fakt, że po raz pierwszy znalazł Czapski w kimś prawdziwego opiekuna; pisał w jednym z esejów:

był właściwie moim kierownikiem, powiernikiem kochającym. [...] A jednocześnie namiętna troska o Marynię i o mnie. To on nas wysłał do Paryża. Dał nam adresy najbliższych sobie w Paryżu przyjaciół. Co tydzień przysyłał zapakowane przez siebie paczki z gazetami, z wycinkami z gazet. I co ważne: namiętnie bał się, żebyśmy nie zrobili się emigrantami...⁹⁵.

Projektując, można by potraktować zbliżenie z Filozofowem jako podsumowanie okresu formacyjnego w biografii Czapskiego. Problem w tym jednak, że wpływu rosyjskiego publicysty i działacza politycznego nie da się opisać w kategoriach jednorazowego spotkania, nagłego olśnienia. Nie da się też jednoznacznie wskazać, na czym owo podsumowanie czy dopełnienie miałyby polegać. Narracyjny sposób konstruowania postaci Filozofowa w biograficznym doświadczeniu Czapskiego podlega innym regułom i innym celom jest podporządkowany.

Jego postać pojawia się we wspomnieniach malarza w kontekście trzeciego okresu petersburskiego, jednak pozostaje w cieniu Merezkowskiego i Gippius, Czapski zapowiada tylko wówczas, że postać ta powróci w jego opowieści w nowym kontekście i na innych prawach. Żadnej innej postaci, których przewija się w jego opowieści wiele, nie nadaje on takiego sposobu prezentacji. Znaczące jest to, w jaki sposób po latach sformułował Czapski wspomnienia, dotyczące ich pierwszych kontaktów:

I tam spotkałem Filozofowa, który razem z nimi mieszkał. Robił na mnie wrażenie Anglika w porównaniu do Merezkowskich, którzy byli historycznymi Rosjanami [...]. Parę razy pytał mnie o Polskę, ale pewno zobaczył, że ja też się w Polsce nie orientuję, więc machnął ręką i już go wtedy więcej nie widziałem⁹⁶.

W innym miejscu mówi:

Nie był wylewny, obserwował mnie i stawiał precyzyjne pytania o Mickiewicza w Paryżu, o rolę Polaków w 1848 roku, a ja mało co mogłem mu powiedzieć, machnął więc na mnie ręką, żadnej nie znajdując korzyści w tym obcowaniu⁹⁷.

⁹⁴ M. Dąbrowska, *Dzienniki*, t. 2: (1926–1934), Warszawa 2009, s. 109.

⁹⁵ J. Czapski, *Dorożkarz i koń*, s. 466. W *Tajnym dzienniku* Białoszewskiego znajdujemy wspomnienie Ludwika Heringa, który opowiadał, jak zalana łzami wracała z wizyt u Filozofowa Maria Czapska, której teksty rosyjski działacz poddawał krytyce, ale, jak podaje Hering, wywi-czył w niej obiektywizm i krytycyzm; M. Białoszewski, *Tajny dziennik*, Kraków 2001, s. 330.

⁹⁶ J. Czapski, *Świat w moich oczach*, s. 43.

⁹⁷ M. Czapska, *Europa w rodzinie*, s. 318.

W tych wspomnieniach pierwszych spotkań nie tyle ważna jest postać Filosofowa, co sposób autoprezentacji Czapskiego. Po pierwsze występuje jako gość Mereżkowskich, Filosofowa postrzega jako postać marginalną, uderza go kontrast między „histerycznością” małżeństwa i powściągliwością ich trzeciego partnera, która wtedy nie znajduje odniesienia w świecie jego wrażeń i emocji.

Najważniejsza jednak rzecz dotyczy niewiedzy i ignorancji Czapskiego w sprawach najbardziej interesujących Filosofowa. W ten sposób podkreśla Czapski swoje ówczesne zagubienie, niedojrzałość, niedookreślenie społeczne i narodowe. To spotkanie staje się momentem zetknięcia dwóch osobowości — dojrzałego, samoświadomego Filosofowa i roztrzęsionego, przebywającego w świecie problemów abstrakcyjnych Czapskiego. Później postać Filosofowa w zasadzie znika z opowieści Czapskiego, pojawia się raczej marginalnie, w kontekście Mereżkowskich, by nagle i niespodziewanie uzyskać autonomię w cytowanym już opisie sytuacji wyjazdu do Mord. Taki sposób narracyjnego organizowania zdarzeń przywodzi na myśl suspens. Czapski, wprowadzając postać Filosofowa, sugerując jej powrót w dalszych partiach wspomnieniowych narracji, równocześnie traktuje ją przez długi czas z dystansem, buduje rodzaj napięcia, wzmacnia zainteresowanie czytelnika tą postacią. Podkreśla to jej wyjątkowość i szczególne znaczenie w doświadczeniu biograficznym narratora. Równocześnie dość mocno narracyjnie różnicuje znaczenie spotkania i postaci Filosofowa wobec narracji przełomów. Wpływ redaktora *Swobody* na Czapskiego ma bowiem charakter stałego, indywidualnego oddziaływania, rozpisanego na lata, jest chyba też pierwszą ważną relacją mistrz-uczeń, opartą na autentycznym uznaniu, swobodnym wyborze i wieloletniej bezpośredniej relacji.

W tym przypadku istotne jest również to, że na plan drugi schodzi kwestia czytelniczkiej fascynacji, która w przypadku Czapskiego zawsze odgrywała znaczącą rolę. Wpływowi Tołstoja, Rollanda, dalej Rozanowa ulegał pod wpływem ich książek (z Mereżkowskim rzecz miała charakter bardziej graniczący między lekturą a indywidualną relacją i zbliżała się do typu relacji z Filosofowem). Z dużą ostrożnością można przyjąć, że spotkanie z dawnym partnerem Diagilewa stworzyło wzór pewnego typu relacji, opartego na przyjaźni, intelektualnej bliskości i wzajemnej trosce.

Znaczenie tej relacji jest również istotne, gdyż przetrwała ona kryzys, który w latach 20. przechodził Czapski w Paryżu. Rola i znaczenie Filosofowa są o tyle wyjątkowe, o ile paryski kryzys twórczy, który objawił się również jako kryzys religijny, nie prowadził do zanegowania, jak było wcześniej, doświadczeń lat poprzednich, ani w istocie nie przyniósł zasadniczych zmian w kwestiach tożsamościowych. Jego podłoże miało raczej charakter artystyczny i związane było z rozstrzygnięciami twórczymi. Podobnie zresztą wydaje się, że postać Filosofowa pojawia się u Czapskiego w efekcie jego kryzysów o charakterze religijnym po to, by ostatecznie wyprowadzić go w obszar i przestrzeń związane dość luźno z religią. Jest to kolejny dowód na powiązanie kwestii religii z innymi obszarami życia i współbieżność różnych dróg samorozumienia i samorozwoju Czapskiego.

Wzmoczony wpływ Filosofowa przypada na lata 20., gdy Czapski już po wojnie wstępuje na Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie. Żyje wówczas między dwoma miastami — Krakowem i Warszawą, w 1924 roku zaś wraz z przyjaciółmi z Komitetu Paryskiego wyjeżdża do Paryża. Wcześniej, w roku 1920, poznaje w Krakowie Jana Tarnowskiego, przeżywa pierwsze chyba tak intensywne zauroczenie i być może wtedy rozpoczyna się rozpisany na lata romans, zakończony rozstaniem i wielkim rozczarowaniem.

waniem⁹⁸. Znamienne jest to, że uwaga Czapskiego zaczyna się przesuwać w stronę zagadnień artystycznych, erotyczno-miłosnych, młody malarz, mając świadomość swojego homoseksualizmu, mimo wszystko testuje swoją seksualność, wiążąc się raz jeden jedyny i na krótko z kobietą.

W kontekście artystycznych zagadnień, nurtujących Czapskiego, wpływ Filosofowa również mógł dotyczyć kwestii wolności słowa i wolności artysty. Rosyjski publicysta utrzymywał, że każdy pisarz (w przypadku Czapskiego lepiej chyba używać kategorii szerszej — artysta) powinien przede wszystkim dążyć do utrzymania wolności, która jest warunkiem istnienia jego osobowości twórczej⁹⁹. Złożone kwestie wolności artysty, jego prawa do nieangażowania się, ale również wolności, rozumianej jako gotowość do oddziaływania społecznego, jak również gotowość do rezygnacji z twórczości na rzecz innych zobowiązań społecznych, na stałe wejdą do repertuaru problemów, z którym Czapski będzie się mierzył do końca życia.

Symptomatyczne jest również to, że na początku lat 20. do Polski wraca Antoni Marylski. Ich ówczesne kontakty podsumowuje Czapski krótko, pisząc z dużą niechęcią o dawnym proroku:

Jego matka, wybitna osoba, wysłała go do Paryża na studia. Był tam rok, niczego się nie nauczył, kompletnie tępy. Ciągałem go na jakieś odczyty — on tylko ziewał. Wszystkie próby intelektualne to był daremny trud. [...] Za uszy go wzięła matka Czacka, która była ślepa¹⁰⁰.

Jeszcze zgryźliwiej wypada podsumowanie współpracy Marylskiego z Czacką: „Co dzień chodzili pieszo z Warszawy do Lasek. To przez nich było zrobione, a pewnie dlatego, że go biła po uszach”¹⁰¹. Wzmianka, jaką robi Czapski na temat Lasek¹⁰², jego pełna szacunku, ale jednak zdystansowana postawa w stosunku do tego miejsca, nasuwają pytania, związane ze stosunkiem młodego malarza i eseisty do kształtujących się wówczas środowisk inteligencji katolickiej¹⁰³. Musiał się z nimi stykać nie tylko za pośrednictwem Marylskiego, ale w latach 30. również choćby Rafała Blütha, który był zarówno uczestnikiem zebrań u Filosofowa, jak i jednym z uczestników „Kółka” ks. Kornilowicza, później związał się z czasopiśmie *Verbum*.

Wspomnienia Czapskiego nie dają pełnego wglądu w istotę jego stosunku do tych środowisk, może to również być kolejny argument wskazujący na to, że w tym czasie uwaga Czapskiego przesuwa się w inne rejony i problemy religijne ustępują w pewnej mierze kwestiom innego rodzaju. Może to jednak być również argument za tym, że religijność Czapskiego kształtowała się inaczej, w atmosferze odmiennych wpływów niż te, którym poddawała się inteligencja polska pod koniec XIX i w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku. Na jeszcze inny trop wskazuje lektura fragmentów listów,

⁹⁸ Na taki charakter ich relacji naprowadzają wspomnienia Czapskiego zawarte w *Świecie w moich oczach*.

⁹⁹ I. Obłąkowska-Galanciak, *Gorzkie gody...*, s. 111.

¹⁰⁰ J. Czapski, *Świat w moich oczach*, s. 132.

¹⁰¹ Tamże. Zupełnie inny obraz Antoniego Marylskiego wyłania się z wojennych wspomnień Elżbiety Cieleckiej, córki Karoliny Czapskiej Przewłockiej. Wspomina ona, że to Marylski wyrwał jej matkę z marazmu po aresztowaniu ojca, objął opieką całą rodzinę, która dzięki jego wsparciu mogła się schronić w Laskach; por.: J. Moskwa, *Antoni Marylski*, s. 202. Bez podawania szczegółów również Czapski docenia to, co wówczas zrobił Marylski; por.: *Świat w moich oczach*, s. 135.

¹⁰² Z Laskami rodzina Czapskich związana będzie długo, wojnę spędzi tam Karla z dziećmi, w czasie powstania schroni się Marynia.

¹⁰³ Por.: B. Cywiński, *Rodowody niepokornych*, Warszawa 2010, s. 383.

które krążyły między Marylskim, Zofią Sokołowską czy Zofią Landy. Wnioskując z tej pobieżnej lektury, można zauważyć, że panowała między nimi atmosfera pewnego rodzaju sekciarstwa, wyczuwało się dominującą pozycję Antoniego, ton korespondencji przywołuje na myśl egzaltowane zapiski Marylskiego z okresu falanstera¹⁰⁴. Dochodził do tego nakaz wyrzeczenia, оголошення wewnętrznego i zewnętrznego, podporządkowanie życia sprawie Lasek i Bogu. Czapski, dla którego petersburski falanster pozostało czymś głęboko dwuznacznym, o czym mówił z ironią i rodzajem pełnej niedowierzania irytacji, musiał na klimat Lasek reagować nieufnie.

W zasadzie można by potraktować cytaty, dotyczące Marylskiego, jako klamrę spinającą analizowany okres życia Czapskiego. I faktycznie by tak było, gdyby nie wspomniane już wypadki roku 1925/1926, gdy w czasie paryskich studiów nad malarstwem przechodzi ostry kryzys twórczy.

Po latach będzie wspominał, że najdotkliwszym i najbardziej wyraźnym znamięm tego kryzysu była niemoc artystyczna. Mówił Kłoczowskiemu:

Nie miałem siły wziąć palety do rąk. Nie mogłem nic robić. Jedyne moje marzenie, moja potrzeba to było trafić do najsroźszego klasztoru¹⁰⁵.

I znów pobrzmiwają w tym echa charakterystycznego dla okresu tołstojowskiego wycofania, odgroźenia od świata, wybór zakonu w miejsce złożoności i trudu, które niesie świat. Rzecz w tym jednak, że tym razem uwaga i pragnienie malarza kierują się ku indywidualnej potrzebie wyciszenia, tęsknota zwraca się w stronę kontemplacji, skrajnej ascezy. Gest odwrotu jest podobny, ale treść już zupełnie inna i być może będąca mocnym dowodem wewnętrznej przemiany, jakiej uległ Czapski. I podobnie jak w czasie przesilenia tołstojowskiego, i tym razem szukał pomocy i rozmowy, kogoś, kto obiektywnie spojrzy na jego pragnienia i tęsknoty. Tym razem pomoc nadeszła ze strony Jacquesa Maritaine'a i Józefa Meyendorffa. I znów da się zauważyć pewne przesunięcie, stanowiące efekt ostatnich kilku bardzo intensywnych lat w biografii Czapskiego.

W pewnym stopniu, rzecz upraszczając, droga Czapskiego wiodła ze Wschodu na Zachód. Sam w jednym z późniejszych esejów napisze, że do Polski przyjechał jako „barbarzyńca ze Wschodu”, jego kontakt z kulturą polską miał dość interesujący charakter, poznawał ją, o czym już była mowa, za pośrednictwem Brzozowskiego. Literaturę polską poznawał za pośrednictwem z jednej strony poezji romantycznej i młodopolskiej, z drugiej poprzez współczesną mu awangardę — Czyżewskiego, Jasińskiego. Mimo że od dziecka świetnie mówił po francusku i niemiecku, że wychował się w środowisku wielokulturowym i wielonarodowym, faktyczny wpływ kultury kręgu zachodnioeuropejskiego daje się u niego zaobserwować dopiero od lat 20.¹⁰⁶ Nie można tych zmian opisywać w kategoriach ewolucji, ale raczej poszerzania kręgów zainteresowań i odniesień¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Por. rozdział: *Duchowa rodzina i początki Lasek*, [w:] J. Moskwa, *Antoni Marylski*.

¹⁰⁵ J. Czapski, *Świat w moich oczach*, s. 132.

¹⁰⁶ Wspomina, że w czasie ostatniego pobytu w Petersburgu czytał Nietzschego, ale czytał go po rosyjsku i w sposób, którego kontekst wyznaczała interpretacja niemieckiego filozofa przez jego czytelników rosyjskich, związanych z kręgiem Mereżkowskiego.

¹⁰⁷ Nie miał oczywiście racji Jarosław Iwaszkiewicz, gdy zapisywał: „Czapski potem w Paryżu, pod wpływem Zachodu, jego stosunku do sztuki i religii, pod wpływem Maritaine'a, z którym łączyły go zażyłe stosunki — starał się pozbyć swoich rosyjskich naleciałości”; cyt. za: J. Czapski, *Pamiętajac*, Warszawa 2013, s. 102. Czapski przez całe życie pozostał wierny swoim rosyjskim zainteresowaniom i nawet jeśli później zmieniał ocenę i swój stosunek do pism Me-

Jacques Maritaine był wówczas znanym już filozofem, neotomistą, jednym z najważniejszych przedstawicieli personalizmu chrześcijańskiego, nurtu, z którym Czapski mógł się zetknąć jeszcze w Polsce, przed wyjazdem do Paryża. Osobiście poznał francuskiego myśliciela i jego żonę w latach 20. w Paryżu, bywali z siostrą Marią gośćmi Jacquesa i Raissy w ich domu w Meudon pod Paryżem. Była to chyba duża zażyłość, skoro młodzi Czapscy znaleźli się wśród trzydziestu osób, za które Maritainowie codziennie się modlili¹⁰⁸. Na charakterze tej zażyłości mógł zaważyć fakt, że filozofia Maritaine'a uderzała w ostatni konflikt tożsamościowy, z którym musiał zmierzyć się Czapski w interesującym nas okresie. Wspominane przez niego „złamanie pędzla” wiąże z pytaniem o tożsamość artysty przede wszystkim w indywidualnym i osobistym wymiarze. Jest w tym również oczywiście i ta analogia do okresu tołstojowskiego, że każda zasadnicza próba samookreślenia była u młodego Czapskiego poprzedzona chwilowym wycofaniem, radykalnym zwrotem ku duchowości i religijności.

Kryzys zapewne był również podyktowany tym, że wśród kolegów Czapski miał opinię najmniej zdolnego, sam czuł, że jeszcze nie do końca odnalazł swój język malarski. W charakterystyczny dla siebie migawkowy sposób będzie wspominał tamte czasy:

Po trzech latach Akademii w Krakowie i dwóch Paryża zdawać mi się zaczynało, że nigdy muru nie przebiję. [...] błąkałem się z pędzlem po płótnie z nieustannym uczuciem, że jestem obok. Ta praca w ciemności była, nic nie przesadzam, męką. [...] Ostatnie dwa czy trzy miesiące nie malowałem wcale. [...] . Więc dlaczego pchałem się do malarstwa nie zachęcany przez nikogo i będąc właśnie w tej dziedzinie wyjątkowo tępy, wprost bez talentu?¹⁰⁹

Ta ostatnia myśl może być wynikiem rozmowy jego przyjaciół, w której Czapski posłużył jako przykład tego, że nawet uparta praca nie doprowadzi do prawdziwego malarstwa tego, kto jest pozbawiony talentu.

Innym źródłem tego chwilowego załamania może być aura epoki. W 1902 roku ukazał się krótki, ale znaczący dla świadomości modernistycznej tekst Hugona von Hoffmannsthal, *List*. W 1908 roku spolszczył go Karol Irzykowski, widząc w nim jednak przede wszystkim dokument epoki minionej. Był to jeden z ważniejszych tekstów literackich, z jakimi na przestrzeni życia obcował Czapski, i nie stanowił dla niego ani dokumentu epoki, ani opowieści o czasach minionych. Wspominam ten tekst w tym kontekście, gdyż wśród trzech zasadniczych osi tematycznych, które go organizują, istotny wątek stanowią motywy artystyczno-estetyczne¹¹⁰, również motyw złamanego pióra, będący odpowiedzią Chandosa na kryzys językowej reprezentacji, może być odniesiony do Czapskiego. Wspomniano już, że wyrazem kryzysu reprezentacji, a przynajmniej jej konwencjonalnych form, jest złożona i nieoczywista forma dziennika-kajetu Czapskiego. Wiąże z tym również kryzys malarski z połowy lat 20.

Kiedy w 1926 roku na jego potrzebę rzucenia wszystkiego i wstąpienia do klasztoru Maritaine zawyrokował, że Czapski ma wrócić do malowania, to możemy zakładać, że na młodego malarza oddziaływał przede wszystkim autorytet starszego przyjaciela,

reżkowskiego czy Rozanowa, to wynikało to nie z potrzeby przekreślenia i oddzielenia się od okresu rosyjskiego, ale miało związane było z rozwojem wewnętrznym pisarza.

¹⁰⁸ <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/592/deskur.html> (dostęp: kwiecień 2013).

¹⁰⁹ J. Czapski, *Mój Londyn*, [w:] tegoż, *Czytając*, s. 118.

¹¹⁰ R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2002, s. 163.

wynikający nie tylko z jego niezwyklej biografii, ale oparty również na jego poglądach filozoficznych, zwłaszcza tych dotyczących filozofii sztuki i estetyki.

Namysł musi budzić kwestia stosunku Czapskiego do personalizmu chrześcijańskiego. Jego zdystansowany stosunek do środowiska Lasek, środowisk religijnych lat 20., dla których personalizm był stałym i ważnym punktem odniesienia, skłania do postawienia tezy, że temperatura religijnych sporów wewnętrznych Czapskiego musiała opaść.

Na inny kierunek refleksji naprowadza fakt, że religijność Czapskiego kształtowała się w decydującej dla niego fazie wewnętrznych sporów i problemów nie pod wpływem tomizmu, który wyznaczył charakter intelektualnego odrodzenia katolicyzmu w Polsce w pierwszych dziesiątkach lat zeszłego stulecia, ale pod wpływem koncepcji odnowy prawosławia i modernizmu katolickiego. Innym powodem, dla którego Czapski nie zbliżył się zbyt mocno do tego nurtu filozofii katolickiej, był fakt, że tomizm jako doktryna stawiał problem religijny jako problem intelektualny, nie odnosząc się do kwestii tak dla Czapskiego istotnych jak kształt duchowości czy charakter przeżycia religijnego¹¹¹.

On sam wspomina, że lata dwudzieste to czas lektury mistyków, o samym personalizmie nie wspomina, choć dałoby się wskazać wątki, które na pewno były mu w jakimś stopniu bliskie (choćby kwestia duszy i ciała jako dwóch substancjalnych współprzeżytków jedynej i niepowtarzalnej rzeczywistości, jaką jest każdy człowiek, kwestie autonomiczności osoby, personalny związek osoby z Bogiem, czy humanizm integralny). Pamiętać musimy jednak, że omawiana relacja dotyczy lat 20.; wpływ, jakiemu ulegał, miał charakter relacji osobistej.

Rola Meyendorffa w przewyciężaniu tego kryzysu wydaje się zdecydowanie skromniejsza. Kiedy Czapski zapadł na tyfus, nabierający znów cech tekstowej figury przełomu, wuj udostępnił mu na czas rekonwalescencji swój dom w Londynie. Wtedy to Czapski uważnie czyta Prousta, a w London National Gallery ogląda mały obraz Corota i ma wrażenie, jakby go widział inaczej i na nowo. Jest to chyba ostatni przed wojną epizod, który tak doskonale wpisuje się w poetykę narracji przełomów, łącząc motyw choroby, lektury, nowego spojrzenia. Píše Czapski:

Ledwo jeszcze włócząc nogami, pojechałem do Anglii i zamieszkałem w małym domku pod Londynem u wuja profesora, gdzie przez parę tygodni zupełnej beczynności, leżąc na małym starannie wystrzyżonym trawniku, czytałem Prousta — tu się zaczęła moja wieloletnia intoksynacja Proustem¹¹².

Warto na chwilę zatrzymać się przy postaci Prousta. Traktuję szkic historyczno-krytycznoliteracki *Marceli Proust* z 1928 roku jako tekst o charakterze autobiograficznym i próbę literackiej transpozycji ostatniego z omawianych przełomów.

W szkicu tym píše Czapski:

Czyż trzeba koniecznie tworzyć teorie, wyrażać swoje oburzenie i pisać morały: okrutne widzenie rzeczywistości nieprzykrytej żadnym listkiem figowym jest nieraz stokrotnie surowszym osądem wszelkiej nieprawdy¹¹³.

Zdanie to traktuję jako dokument potwierdzający charakter przemiany, jakiej uległ pisarz od momentu fascynacji Tołstojem do czasu lektury Prousta, innym znakiem przemiany jest zestawienie w tym szkicu autora *W poszukiwaniu straconego czasu*

¹¹¹ Por.: B. Cywiński, *Rodowody niepokornych*, s. 393.

¹¹² J. Czapski, *Mój Londyn*, [w:] tegoż, *Patrzę*, Kraków 1996, s. 133.

¹¹³ Tenże, *Marceli Proust*, [w:] tegoż, *Patrzę*, s. 29.

i autora *Braci Karamazow*. U obu dostrzega istnienie tej samej metafizycznej potrzeby, wyrażającej się w przekonaniu, że dzięki sztuce, a czasem także codzienności możemy zyskać przecucie istnienia światów innych, wyższych. Różnica jednak, na którą teraz jest bardziej wyczulony, polega na tym, że u Dostojewskiego towarzyszy temu napięcie, gorączka religijna, u Prousta natomiast znajduje chłód obiektywizmu, rodzaj zimnego okrucieństwa, materialne widzenie życia¹¹⁴ i jego zmysłowy instynkt. Co ciekawe, w tym kontekście pojawia się Tolstoj, ale już nie jako wielki moralista, ale powieściopisarz, autor *Anny Kareniny*, twórca zmysłowy i bliski konkretu. Nie oznacza to, że Czapski porzuca Dostojewskiego, ale istotne jest to, że szkic ten dokumentuje zwrot ku codzienności, banałowi, brzydocie jako „maszynom wrażeniotwórczym”, stającymi się punktem wyjścia sztuki i gestu artystycznego.

Omawiany esej powstał w 1928 roku, wspomnienia, na analizie których w ogromnej mierze oparty jest ten szkic, powstawały jako opowieść człowieka już bardzo dojrzałego, znajdującego się u kresu życia. Można odnieść wrażenie, że o ich narracyjnym charakterze mogła w jakiś sposób zdecydować lektura Prousta. Czapski nie rozstawał się z tym pisarzem do końca życia, odczytywał go na nowo. Jeśli gdzieś miałabym się doszukiwać źródeł narracji, opartej na motywie przełomu, choroby i nowego spojrzenia, to właśnie w ówczesnej, inicjacyjnej lekturze francuskiego pisarza. Analizując jego postać, podkreśla Czapski znaczenie choroby, odosobnienia, spowodowanej nimi nadwrażliwości, pogłębionego zmysłu obserwacji. To powiązanie choroby i procesu twórczego nie jest z dzisiejszej perspektywy niczym szczególnie interesującym, należy do modernistycznego kanonu, jednak trzeba mieć na uwadze, że ta formuła narracyjna obecna jest tylko w przedwojennej „twórczości” Czapskiego. Znamienne w tym kontekście jest również to, że w dziele Prousta dostrzega odbicie lub raczej, zgodnie z poglądami Ricouera, dzieło Prousta stanowi dla niego rodzaj „matrycy narracyjnej”, dzięki której porządkuje swoje doświadczenia z lat młodości. Jak bliski był mu ten proustowski model, niech świadczy choćby to, że argumentacja szkicu ciąży w kierunku konstatacji, że bohater francuskiego cyklu powieściowego po pełnym załamaniu i zwątpieniu w swój talent odzyskuje widzenie twórcze, przez co cały tekst nabiera charakteru zapośredniczonej autorefleksji nad własną drogą światopoglądową i twórczą.

Narracja, związana z Proustem i Corotem, nawiązuje również w sposobie organizowania zdarzeń, opisie aktywności bohatera, w klimacie do opowieści relacjonującej ostatni pobyt Czapskiego w Petersburgu, gdy skulony na tapczaniku w pokoju, udostępnionym mu przez doktora Jaxe Bykowskiego, czytał Dostojewskiego i Nietzschego. Wtedy mówił nie o intoksynacji, ale inkubacji, niemniej jednak sposób obrazowania, napięcie emocjonalne są podobne. Dochodzi jednak do tego w narracji londyńskiej nowy element, jakim jest malarstwo.

W eseju *Mój Londyn* wspominał Czapski tamte czasy:

Któregoś dnia ruszyłem do Londynu do National Gallery. Oglądałem setki płócien bez specjalnego wrażenia [...]. [...] i nagle zobaczyłem małe płócienko. Mężczyzna, w ciemnej kurtce i jasnych spodniach, na siwym koniu, na tle ciemnej oliwkowej zieleni lasu. [...]. Do dziś po trzydziestu paru latach widzę to płótno, widzę tych parę ni-
kłych szarości i tę czerniawą corotowską zielen. Trudno mi mówić o tej chwili, ale [...] pierwszy raz w życiu tak przeżyłem malarstwo [...] sama istota doznania malarskiego, które wówczas mnie nawiedziło po raz pierwszy, została we mnie ta sama [...]”¹¹⁵.

¹¹⁴ Tamże, s. 27.

¹¹⁵ J. Czapski, *Mój Londyn*, s. 120.

Tym, co uderza w tych dwóch narracjach: petersburskiej i londyńskiej, jest pewna symetryczność doznań i sytuacji — zarówno w obszar kultury rosyjskiej, czy szerzej rzecz ujmując wschodniej, jak i w obszar kultury zachodnioeuropejskiej wchodził Czapski w atmosferze pewnej gorączki, czytelniczego napięcia, granicznego doświadczenia emocjonalnego, duchowego i intelektualnego. Podobne jest również to, że oba te okresy naznaczone są nie tylko znamionami choroby i rekonwalescencji, ale również w obu przypadkach powiązane z intensywnym wchodzeniem w nowe środowisko społeczne i kulturowe.

O ile jednak okres pierwszy naznaczony jest w większym stopniu niepokojami religijnymi i tożsamościowymi, o tyle drugi skupiony jest bardziej na kwestiach artystycznych, powiązany jest z pytaniem o samego siebie jako artystę, wydaje się również pozostać w ściślejszym związku z kwestiami erotycznymi i przyjacielskimi. Powstaje również interesująca kwestia z tym związana, zgodnie z którą doświadczenie religijne Czapskiego, ukształtowane na wyraźnym sprzeciwie wobec katolicyzmu domowego, kształtowało się pod wpływem filozofii i teologii, związanej z prawosławiem, by później dojrzewać w kontekście modernizmu katolickiego, z kolei jego zasadnicze przekonania estetyczne dojrzewają pod wpływem malarzy i pisarzy z Europy Zachodniej. Oczywiście to przeciwstawienie nie jest tu najbardziej interesujące, ale tym, co ważne, jest koincydencja tych dwóch nurtów. Frapuje również motyw odbicia, charakteryzujący te dwie narracje, tak jakby te dwa momenty przeglądały się w sobie i dopełniały. Jest to tym bardziej interesujące, że przełom parysko-londyński w wymiarze religijnym jest przywoływany w narracji wspomnieniowej dość enigmatycznie (inaczej niż tołstojowski), a pełną reprezentację zyskuje w formie eseistycznej, która jednak odnosi się do jego charakteru artystycznego i twórczego. Najpełniej znamienne jest to, że uwaga Czapskiego przesuwana się w inne rejony.

Wydaje się, że momentem granicznym dla tego okresu życia Czapskiego jest rok 1932, jego powrót do Polski i rozpoczęcie trwającego do września 1939 roku „okresu warszawskiego”, podporządkowanego w całości malarstwu, Instytutowi Propagandy Sztuki i walce o nowy kształt malarstwa w Polsce, toczony między innymi na łamach między innymi „Głosu plastyków” czy „Wiadomości Literackich”¹¹⁶. Maria Czapska, podkreślając znaczenie roku 1931 jako nowego otwarcia, pisała: „Po latach wędrówek stanęliśmy w Warszawie u progu, jak nam się zdawało, nowego życia”¹¹⁷.

Inną wartą rozpatrzenia cezurą mógłby być rok 1930 i dziewiąty, grudniowy zeszyt „Pamiętnika Warszawskiego”, w którym po raz pierwszy opublikował fragmenty dziennika, były to notatki z podróży do Hiszpanii. Jest to o tyle ważne, że stanowi zapowiedź powstania w przyszłości dwóch tekstów o charakterze diarystycznym — kajetów i „wyrwanych stron”.

Motyw choroby jako fabularnego sposobu prezentacji przełomu powróci wyraźnie raz jeszcze w narracjach Czapskiego, w rozdziale zamykającym *Na niehumanitarnej ziemi*. Rozdział, zatytułowany *Pożegnanie*, jest nie tylko końcem sowieckiej tułaczki pisarza, ale i pożegnaniem z tą częścią Europy, z ludźmi, których los będzie wyznaczała logika niehumanitarnej ziemi. Nie ma w nim typowego dla dotychczasowych opowieści Czapskiego napięcia, jest spokój, wyciszenie, tkliwość i troska wobec małych współpacjentów, ciche przerażenie ich niesprawiedliwym losem i świadomość, w której nie ma miejsca

¹¹⁶ Por.: M. Szpakowska, *Wiadomości literackie prawie dla wszystkich*, Warszawa 2012.

¹¹⁷ M. Czapska, *Przedmowa*, [w:] M. Czapska, J. Czapski, *Dwugłos wspomnień*, Londyn 1965, s. 5. Józef do Warszawy ostatecznie wrócił dopiero w 1932 roku, ale to stwierdzenie Marii można przyjąć jako rodzaj symbolicznego otwarcia nowego rozdziału w życiu obojga.

na bunt i „oddawanie biletu do raju”. Jest pokora, wyprowadzona z obrazu klęski i cierpienia, które Czapski poznał. Ta opowieść ostatecznie zamyka czas narracji przełomów w pisarstwie Czapskiego.

LITERATURA

- A. Besançon, *Tolstojowszczyzna*, Zeszyty Literackie 1990 nr 30;
- B. Białkozowicz, *Józef Czapski wobec Lwa Tolstoja*, Roczniki Humanistyczne 1993 nr 7;
- M. Białoszewski, *Tajny dziennik*, Kraków 2001;
- S. Brzozowski, *Idee: wstęp do filozofii dojrzałości dziejowej*, Kraków 1990;
- , *Pamiętnik*, Warszawa 2002;
- B. Cywiński, *Problematyka religijna w pismach Stanisława Brzozowskiego*, Twórczość 1996 nr 6;
- , *Rodowody niepokornych*, Warszawa 2010;
- M. Czapska, *Europa w rodzinie. Czas odmieniony*, Kraków 2004;
- , *Przedmowa*, [w:] M. Czapska, J. Czapski, *Dwugłos wspomnień*, Londyn 1965;
- J. Czapski, *Człowiek w Rosji Sowieckiej*, [w:] tegoż, *Swoboda tajemna*, Warszawa 1991;
- , *Czy list Lenina?*, [w:] tegoż, *Rozproszone*, oprac. P. Kądziała, Warszawa 2005;
- , *Pamiętając*, Warszawa 2013;
- , *Sprzeczne widzenie: Rozanow — Mauriac*, [w:] tegoż *Czytając*, Kraków 1990;
- , *Świat w moich oczach*, rozmowę przeprowadził P. Kłoczowski, Ząbki–Paryż 2001;
- , *Wspomnienia*, oprac. J. Pollakówna, [w:] tegoż, *Wyrwane strony*, oprac. J. Pollakówna, współpraca P. Kłoczowski, Warszawa 1993;
- M. Dąbrowska, *Dzienniki*, t. 2: (1926–1934), Warszawa 2009;
- J. Filek, K. Michalski, K. Tarnowski, Ł. Tischner, *Żądło Nietzschego*, Znak 2002 nr 8;
- <http://www.kul.pl/files/409/public/RT53-54z7/11-Gawlik.pdf> (dostęp: kwiecień 2013);
- <http://www miesiecznik.znak.com.pl/592/deskur.html> (dostęp: kwiecień 2013);
- M. Janion, *Artysta przemienienia*, Teksty Drugie 1991 nr 1/2 (7/8), s. 58–80;
- M. Jay, *Kryzys tradycyjnej władzy wzroku. Od impresjonistów do Bergsona*, przeł. J. Przeźmiński, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 2004;
- A. Karpowicz, *Kolaż. Awangardowy gest kreacji*, Warszawa 2007;
- W. Krzemień, *Filozofia w cieniu prawosławia*, Warszawa 1979;
- D. Mazur, *Między Wschodem a Zachodem. Horyzonty aksjologiczne literatury europejskiej w lekturze Józefa Czapskiego*, Kraków 2004;
- A. Mencwel, *Etos lewicy*, Warszawa 2009;
- K. Michalski, *Plomień wieczności. Eseje o myślach Fryderyka Nietzschego*, Kraków 2007;
- J. Moskwa, *Antoni Marylski i Laski*, Kraków 1987;
- R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2002;
- I. Obłąkowska-Galanciak, *Gorzkie gody... Publicystyczna i literacka działalność Dymitra Filosofowa na emigracji*, Olsztyn 2001;
- D. Olszewski, *Modernizm katolicki na tle epoki*, Znak 2002 nr 7;
- R. Pipes, *Rewolucja Rosyjska*, przeł. T. Szafar, Warszawa 1994;
- J. Pollakówna, P. Kłoczowski, *Kalendarium życia Józefa Czapskiego*, [w:] J. Czapski, *Wyrwane strony*, Warszawa 1993;
- J. Przeźmiński, *Z perspektywy Martina Jaya, czyli o tym jak «przymknąć oko»*, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 2004;
- R. Romaniuk, *Dramat religijny Tolstoja*, Warszawa 2004;
- R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, przeł. P. Wawrzyszko, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 2004;
- W. Stanisławski, *Warszawski Rosjanin*, Twórczość 1996 nr 4;
- T. Sucharski, *Józefa Czapskiego na „dobre i złe z Rosją”*, [w:] tegoż, *Polskie poszukiwania „innej” Rosji*, Gdańsk 2008;
- M. Szpakowska, *Wiadomości literackie prawie dla wszystkich*, Warszawa 2012;

- A. Walicki, *Stanisław Brzozowski — drogi myśli*, Warszawa 1977;
—, *Zarys myśli rosyjskiej. Od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*, Kraków 2005;
E. Wolicka, *Narracja i egzystencja. Droga okrężna Paula Ricouera od heremenutyki do ontoantropologii*, Lublin 2010.

BETWEEN HISTORY AND RELIGION. CHANGE AS A NARRATIVE FIGURE OF THE FORMATION TALE IN THE WRITING OF JÓZEF CZAPSKI

The article is an attempt to analyse the memoir novel by Józef Czapski concerning the years from 1914 to 1932 as a narration based on an outline of an ailment as a moment of change and passage. Examining four narrative situations using a wide biographical and historical context—the Tolstoy shift, and the beginning of the February Revolution, meeting Dmitry Merezhkovsky and in consequence reading Brzozowski's work, Czapski discovering Proust and Corot and the closing chapters of *The Inhuman Lands* together with a last glimpse of soviet Russia—are being regarded as phases of shaping the writer's social, national, sexual and artist identity. The theoretical framework is marked by the assumptions of Paul Ricoeur's narrative anthropology.

KEYWORDS: Józef Czapski; ailment; identity; autobiographic novel; narrative anthropology.