

Mateusz Matyszkowicz: Choroba i łaska Józefa Czapskiego

Gustave Thibon pisał, że kiedy był młody, miał wrażenie, że jest unoszony przez Boga. A teraz, na starość, sam musi Go nosić



Gustave Thibon pisał, że kiedy był młody, miał wrażenie, że jest unoszony przez Boga. A teraz, na starość, sam musi Go nosić

„Moje plany na przyszłość są proste. Będę dalej malował” – tak Józef Czapski mówił w Radiu Wolna Europa w 1955 roku. Ta wypowiedź (możemy jej odsłuchać na portalu Radia Wolności) została umieszczona w audycji o planach artystów. Takie audycje w formie ankiety RWE robiło co roku. Zofia Kossak-Szczucka, jak wielu innych, usprawiedliwiała się w niej, że w ostatnich latach swoich planów nie

zrealizowała. Kazimierz Wierzyński deklarował, że o planach nie lubi mówić. Inni recytowali tytuły. Itd... A Czapski jasno i zrozumiale: „Będę malował”.

Obietnicy dotrzymał. Kiedy jednak sięgniemy do jego zapisków z późniejszych czasów, przeczytamy o męce, na którą się skazał tą deklaracją.

20 stycznia 1970 roku Czapski notuje: „Tydzień znowu pełny. Jak nie pilnować nieustannych zmian, tego zygzaku sił”. Naprzemienność manii i depresji, zmora psychiatrów i codzienność twórcy, zostaje skonkretyzowana w zapisie: „Dziś po dobrym dniu malowania pisanie poranek słaby i senny”. Czapski zastanawia się, czy to nie przez wypity kieliszek koniaku.

Ten stan dopada go w określonym momencie, obraz „Butelki w słońcu” już prawie skończony. „Skończyłem, niby skończyłem”. To znaczy, że raczej skończył, a niedokończenie pozostanie już trwałą kondycją tego dzieła. Nie wynika ono z nieprzyłożenia jeszcze ostatni raz pędzla. Tu nie chodzi o przerwanie pracy, ale niezadowolenie z efektu. Jeśli pierwsze życie dzieła ma swoje życie w umyśle twórcy, to drugie należy mu się już na zewnątrz, w świecie. Wszelako droga od jednego życia do drugiego jest kręta.

Dla Czapskiego diagnoza tego zjawiska jest jasna: starość. Wspomina, że w młodości miał wiarę, iż obraz, który pojawia się w jego umyśle zostanie urealniony. A dokładnie: „Już lata temu miałem wiarę w

odkrytą w sobie siłę, dar, czy wprost naturę, która mnie prowadzi jakby bez mojej wiedzy do celu, do wyrazu”. I dalej: „Dziś znowu tracę tę wiarę – czy to jest wiek?”

Niekoniecznie jest to niewiara w niemożność wyrazu w ogóle, nie chodzi o zanegowanie istnienia własnej formy artysty – malarz wyraźnie pisze, to coś, co dopada go właśnie teraz, być może z powodu wieku. To jest utrata lekkości, samorzutności, jakby starcze pochylenie człowieka, jego ciężenie ku ziemi, zabierało ze sobą łatwość wyrazu.

Trzy lata później zapis już alarmujący: „Szósta rano. Mam za sobą sześć tygodni bez malarstwa i już uczucie, że nie mam sił, nie to ustawić pracę, ale istnieć”. I ten Czapski, zmagający się już nie tylko z twórczością, ale przede wszystkim z własnym istnieniem, Czapski chory na starość – właśnie taki malarz tworzy swoje największe dzieła. Artysta, który zapisywał powyższe słowa jako człowiek po siedemdziesiątce, zdawał się już nie wierzyć we własną moc wyrażania, miał tak naprawdę dopiero przed sobą najlepsze malarskie lata. Wojciech Karpiński, autor „Portretu Czapskiego” powtarza, że największe jego dzieła powstały w drugiej połowie lat 70 i w latach 80 – a więc w czasie największego załamania wiary w siły twórcze.

Gdybyśmy mieli układać słownik własny zapisków Czapskiego, znalazłoby się tam słowo przyszpilić. Przyszpilić myśl – uchwycić ją, ale nie tylko, przede wszystkim być zdolnym do jej wyrażenia, uchwycić obraz i przenieść go na płótno. A więc nie tylko pochwycić dla siebie, nie tylko doznać tego uczucia, które pojawia się, gdy coś w nas się domknie, gdy pojawi się rozumienie, ale okazać się zdolnym do

przeniesienia tego czegoś w intersubiektywność, umaterialnic. Z przyszpileniem wiąże się też odkorkowanie – uwolnienie nie mocy twórczej, ale myśli lub obrazu, uwolnienie jako uzewnętrznienie.

Drugie słowo: odklejać. Odklejanie jest odwrotnością przyszpilenia. Odwrotność to zaś nie jest ani przeciwstawność, ani sprzeczność, odwrotności mogą współistnieć (jak dwie strony kartki). Co zatem odkleja się u Czapskiego? Obraz namalowany od obrazu w duszy. I wreszcie odklejać się może życie od nas samych. Dezintegracja jako część bycia artystą, sztuka jako walka z tą dezintegracją, nieustanne dążenie do ponownego sklejenia, pomimo wszelkich trudności.

Po trzecie, już nie jedno słowo, ale co najmniej dwa ze sobą ściśle związane: ranek i przebudzenie. Wiele zapisów zaczyna się właśnie od nich. Ale to poranne przebudzenie sprawia wrażenie, że nie jest początkiem, ale końcem. Zapis poranny znamionuje się najczęściej zmęczeniem. Czapski jest rano zmęczony i pozbawiony sił twórczych. Jeśli poranek jest czegoś początkiem, to jedynie walki z tym, aby dalsza część dnia nie była stracona, wbrew temu pierwotnemu stanowi zniechęcenia, wyczerpania, braku koncepcji – wbrew wszystkiemu, co jest nietwórczością.

Gustave Thibon gdzieś pisał, że kiedy był młody, miał wrażenie, że jest unoszony przez Boga. A teraz, na starość, sam musi Go nosić. I taki też jest dojrzały Czapski.

Być może lekarstwem na twórczość prawdziwie wartościową nie jest wcale młodzieńcza werwa, ta łatwość wypowiedzenia wszystkiego, co tylko możliwe, ale zachorowanie na starość, które polega na zmaganiu się własną niemocą i ociężałością. Na tym, że tworzy się pomimo tej niemocy i ociężałości. Na wysiłku.

Tu odnotować należy powtarzające się często myśli własnej śmierci. Tych myśli nie można odrywać od prób zrozumienia własnej starości. Choć – co szczególne – własną starość i perspektywę śmierci Czapski odczytuje wraz z młodziutką Simone Weil i ta młoda kobieta wprowadza starca w misterium mortis za pomocą swojej koncepcji „śmierci odroczonej”. Simone chciała umrzeć zaraz, pogodziła się jednak ze „śmiercią odroczoną”. To, co odroczone, nie jest po prostu odsunięte w czasie – to coś jest z nami obecne cały czas jako zapowiedź, jak to się mówi, wisi nad nami – śmierć odroczonej tym samym jest immanentna życiu, więcej, nadaje mu nową wartość. To jej daje równowagę. Podobnie jak dla Jana XXIII: „Nasiąknąć myślą o swojej śmierci, to mi da życie bardziej radosne”.

Z tymi myślami siedemdziesięcioletni Czapski czyta „Notatki” siedemdziesięcioletniego Irzykowskiego, więc czyta, jak Irzykowski snuł plany dramaturgiczne i eseistyczne. Pisze Czapski: „Czytam prawie że z uczuciem współczującej wyższości, bo wiem, że on umrze za chwilę, więc cóż to za naiwność te plany. Ale wystarczy kojarzyć, przerzucić na siebie: tak samo plany, tak samo śmierć tuż. Trzeba by myśleć o swoim życiu, czytając to tak, jakbym sam był z nim w czasie Powstania na Filtrowej i tę śmierć tuż – przyjąć” – mieć dzięki temu życie bardziej radosne (31 V 1965).

Tuż po tym zapisie Czapski przegląda swoje rysunki. Wydają mu się za dobre – „nie stać mnie na nie”, notuje – to znaczy, że nie znajduje w sobie siły, by przełożyć je na obrazy. Nie czuje się zdolny. Wie jednak, że trzeba się tego podjąć – malować właśnie to, na co nas nie stać. Jakby twórczość była dla Czapskiego tym, co stoi ponad artystą, ponad jego zdolnościami i pojmowaniem. „Dawniej to zdarzało mi się częściej, w pracy błyskawicznej i tylko w najwyższej temperaturze, dziś poprzez malowanie bardzo długie”. Długie malowanie jako pogłębianie.

Wydawałoby się więc, że człowiek twórczy powinien zachorować na starość. Czy jednak to możliwe? Czy można tej choroby nabawić się łatwo – jak to robią uczniowie, gdy nie chcąc iść do szkoły, wychodzą na balkon w samych slipkach i w ten sposób dostają przeziębienia na zawołanie? Czy też koniecznie trzeba pomęczyć się z tą pryszczatą łatwością mówienia, mając nadzieję, że na starość będzie ciężiej...

Nic to jednak, bo uważna lektura „Wyrwanych stron” przyniesie nam też myśli zupełnie inne, przeczące tej apoteozie starczego wysiłku. I tak, na przykład, uznaje pracowitość, taką skrajną i walczącą ze wszystkim – a więc taką pracowitość, która jest skrajnym wysiłkiem w stanie wyczerpania, artysta uznaje za błąd (choć jest to błąd chroniący przed błędami jeszcze większymi). Taki skrajny wysiłek nieraz okazuje się stratą czasu – w jego wyniku nie powstaje albo nic, albo też wytwarzane jest coś słabego. Bardziej efektywne mogłoby się okazać przeczekanie tego dołka, dojrzewanie myśli i obrazów, nabranie sił.

Z tym ma wiązać wypracowanie pewnej umiejętności. A zatem należy: „umieć czekać, żeby umieć jak dolina się położyć”. I pisze Czapski, że dopiero na starość nauczył się tego czekania, bo i zmęczenie większe, i – przede wszystkim – zaczyna odróżniać pracę mięśni od pracy wizji. Akt twórczy wydaje się być dualny, możliwy fizycznie, jako techniczne wykonanie pewnej pracy, wszelako bez ducha, bez tego, co nadaje mu oczekiwaną przez artystę wartość. Starość – jak się wydaje – pozbawia go tych sił, które pozwalały wcześniej pracować bez wizji (23 II 1963).

16 IV 1963 wyraża tę myśl dość precyzyjnie: „Dziś mogę tylko z dnia na dzień walczyć o dni pełniejsze w pracy i czekać na takie chwile w malarstwie”. Dualność jest tu wyraźna. Pierwsza para: praca i malarstwo. Akt twórczy rozumiany jako technika wykonania dzieła, nanoszenie plam barwnych, to wysiłek mięśni. Malarstwo ma tu zaś sens inny, choć nie może zaistnieć bez tego, co wyżej nazwano pracą, to jednak do tego się nie redukuje. Nie jest też koniecznym dopełnieniem pracy, ani też praca nie może go automatycznie wywołać. Widać to w drugiej parze pojęciowej, która w tym zdaniu występuje: walka-czekanie. Praca jest wyrazem walki. Artysta walczy z niemocą, rozleniwieniem, bezsilnością za pomocą pracy mięśni – bez tego nie byłoby malarstwa, ale nie pojawi się ono jako prosta konsekwencja pracy. Malarstwo – praca wizji – jest jakby łaską. Malarstwo jest łaską!

Być może należy czekać aż do późnej starości, aby ta łaska zstąpiła. Nie dlatego, że łaska spływa na nas za jakieś zasługi. Może jedyne, czego od nas wymaga, to cierpliwe czekanie.

Mateusz Matyszkowicz