

Poniższy (mój) niewielki wybór zapisków z Dziennika Józefa Czapskiego dotyczy jego malarstwa.

Od dziesiątków lat fragmenty zapisków z Dziennika Józefa Czapskiego ukazywały się w paryskiej *Kulturze* pod tytułem *Wyrwane strony*. Pewne fragmenty zapisków publikowały także *ResPublica* i *Zeszyty Literackie*.

Ogromna większość zapisków Józefa Czapskiego nigdy nie została opublikowana i być może nigdy nie będzie. Obok typowych przyczyn (finansowych, edytorskich, ograniczonego zainteresowania, itd), wielkie trudności przedstawia odczytanie pisma Czapskiego.

Wyrazy rozstrzelonym drukiem są w oryginale Dziennika podkreślone. Symbol [...] oznacza, że część zapisków z danego dnia przed, albo po cytowanym tekstem została tutaj opuszczona.

Niniejszy wybór pochodzi z książki: Józef Czapski, *Wyrwane strony*, Les Editions Noir sur Blanc, 1995, oraz w niewielkim stopniu z *Zeszytów Literackich* 45/1994.

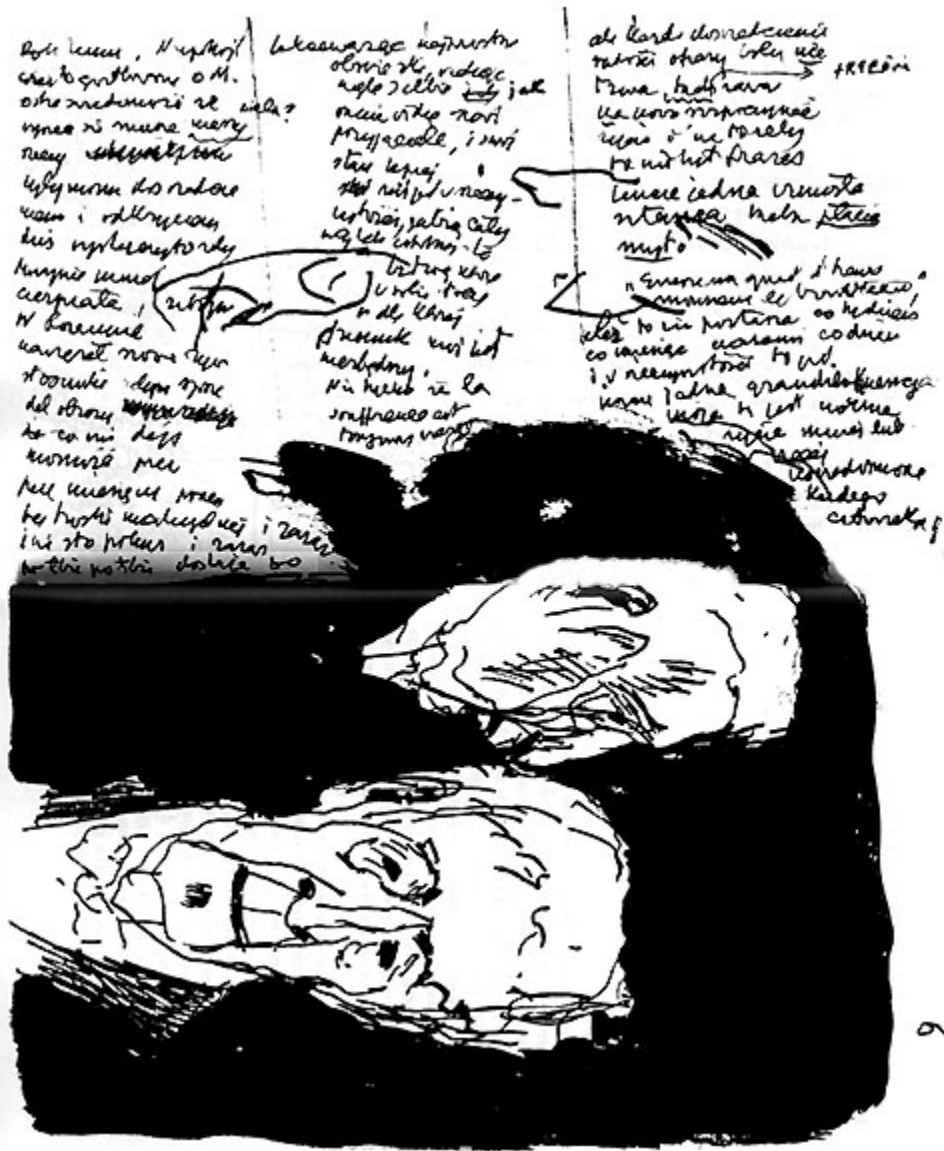
Andrzej Kobos

**JÓZEF CZAPSKI**

**WYRWANE STRONY**

**Zapiski z Dziennika**

**(wybór)**



Fragment rękopisu Dziennika Józefa Czapskiego.

Jaki masz stosunek do Twego dziennika?

To jest plus moich notatek, że one zaglądają poza mur moich robót.  
Ta wielość zainteresowań sprawia, że ja mogę coraz to cytaty sypać, rozumiesz?

**Józef Czapski, Świat w  
moich oczach.**

Rozmowy z Piotrem  
Kłoczowskim, 1989 (2001)

*Dzień Piątek 27 X. [1961]*

[...] Ból głowy, praca krótka, ale żywa jeszcze nad gruszkami. W takich chwilach prawie pokusa rzucić (prawie), co znaczy rzemiosło, kiedy nie ma wizji, kiedy można i tak, i tak próbować, jak iść dalej – jak się nie cofać.

Kiedy plama działa najwięcej, czy od niej nie zaczynać? – p o t e m rysunek (myśl o notatce teatralnej), bo w innych bywa na odwrót.

*Dzień 28 X. Sobota. [1961]*

[...] K o n s t a t u j ę, że przeżycia najsilniejsze, to, co nazywam wizją – może wprost je nazwać j e d y n e przeżycia malarskie n a naturze – "maluję" błyskawicznie w i m a g i n a c j i i nie donoszę ich do płótna. [...]

[...] Uwagi z tego tygodnia: rysunek, kiedy nie tylko jest wibracja, ale kiedy wibracja się ujawnia w kresce, to jest jedyny rysunek godny uwagi – reszta to akademizm, ale wibracja i ujawnianie jej w kresce, to jest dla abstrakcjonisty właściwie wszystko. U mnie chcę, żeby był moment trzeci – e w o k a c j i: nie tylko mojego "drzenia" (arcysubiektywizm), ale i przedmiotu, ale na to musi być stosunek do przedmiotu, do życia p r z e c i w n y alienacji Moravii i ogromnej masy intelektualistów. [...]

*31 X. [1961]*

Wczoraj myśli, że starość może być taką niespodzianką: całe popołudnie na mieście bez próby, chęci zobaczenia kogoś, chęć może i była, ale tak nikła. Cóż za ogromne DZIEDZICTWO CZASU. Teraz, kiedy moje życie się kończy, zdaje mi się, że mam czas malować i żyć malarstwem – wszystko to może złudzenie – bo dziś stoję przed ścianą i nie wiem, z czego będziemy żyli – już myśleć o pieniądzach! [...]

*30 I 1963. "Stoliki".*

Po dyskusji z Artkiem [1]. Jest w malowaniu taki stan (do jakiego Artek mnie popycha, ale ja popychania nie potrzebuję, bo do takich stanów malarskich sam dochodzę), który jest bliski stanu mediumicznego, tylko wtedy rodzi się u mnie inwencja kolorystyczna, kompozycyjna, przeważnie z notatki, z paru kresek czy plam i to często robionych przed laty. Ale do tych stanów dochodzę poprzez nieustanne nawroty wstecz, do studiowania natury precyzyjnego, na naturze, i tu jest może moja w dzisiejszej sytuacji malarskiej oryginalność (może tępość). Wcale nie teoria taka czy inna ku temu studiowaniu mnie cofa (c z y c o f a?), ale znów jakiś mus, od którego ileż razy starałem się uwolnić! Momenty wyczerpania, wyjałowienia wizji (obsesja *du deja vu*) rzucają mnie w pracę na granicy ścisłej kopii natury i ona dopiero wprowadza mnie z powrotem w świat wizji, ale wizji wówczas wrośniętej w obiektywną obserwację, bez żadnej próby syntetycznego skrótu, transpozycji czy broń Boże jakiegokolwiek stylizacji. Co mnie najbardziej z Artkiem różni i czego on we mnie nie rozumie, to że ja naprawdę sam nie wiem, która z moich wizji jest "wyższa", czy ta bardziej syntetyczna i od naturalizmu wolna, czy odwrotnie. Wyższa i nawet jedyna to zawsze ta, która j e s t w danej chwili. Kiedy kopiuję kaloryfer biały na białej ścianie czy zwykle jabłka na zwykłym stole, olśniony naprawdę bezgranicznym bogactwem form, kolorów, walorów i moim wobec tego świata ubóstwem środków wyrazu, po jakimś przestaję istnieć. Ale to na początku nie jest jeszcze cezannowską "naturą jakby pierwszy raz widzianą", bo coraz to wspominam jeszcze odruchowo to Van Schootena [2], to Cotina [3], czy jeszcze kogo innego z najczystszych, najsurowszych moich mistrzów. Ale właśnie wtedy tak się do pracy rozpalam, że myślę sobie, czy może te płótna piłowane, których nigdy prawie nie wystawiałem, może te jedne w moim malarstwie coś znaczą, a wszystkie inne to smaki i smaczki, które przeminą z wiatrem, wszelkie efektowne skróty i syntezy, a tym bardziej dywagacje wydają mi się wtedy łatwizną, jakieś nasze *36 manieres de faire l'amour avec la nature* ludzi, którzy obok Van Schootenów, Cotinów, Bachów czy Schützów są ludźmi wymiaru ograniczonego i niskiej epoki. Czy przesadzam? Polemika z Artkiem, chyba najinteligentniejszym z moich od pierwszej doby kolegów-malarzy, i mnie do tego popycha. Ale najważniejsze w tej polemice, gdy o mnie chodzi, jest skonstatowanie, że mną kieruje nie teoria, a wizja, nie idea z góry powzięta, a głucha konieczność, że przy tym wizje u mnie są c y k l i c z n e, od mojej woli, myśli b e z p o ś r e d n i o niezależne, nawet nieraz im na przekór. Roli myśli i woli (ogromnej) wcale nie neguję, ale ich czas i miejsce są gdzie indziej – potem i przedtem! Próby wymknięcia się z tej cykliczności sto razy podejmowane kończyły się u mnie sto razy porażką, czymś na granicy fałszerstwa, jak kiedy medium tracąc siły magiczne próbuje stolik poruszać nogą! Na innym planie, w innym całkiem wymiarze człowiekowi chcącemu osiągnąć *contactus Dei* przez wolę wyłącznie, a nie przez pokorę i czekanie, aż b ę d z i e w y r z u c o n y w górę, grożą wszystkie manowce imaginacji i złud.

1. Artur Nacht Samborski (przyp. red.).
2. Floris Van Schooten (1655) Martwa z szynką i serami na gorącym, prawie czarnym tle, w Luwrze (przyp. aut.).

3. Juan Sanchez Cotin (1561-1627). Martwa geometrycznie skomponowana z kapustą na sznurku i rozciętym melonem. San Diego, Kalifornia. Wystawiona przed laty w Paryżu i reprodukowana w *Nature Morte* Ch. Sterlinga. Ed. Pierre Tisne, 1952 (przyp. aut.).

2 II. [1963] "Pod karą śmierci".

Po pracy. Cały sekret obrazu, że w pewnej chwili musi "pod karą śmierci" dotrzeć do własnej logiki i wtedy zmienia się stosunek do płótna, do tego, co jest prawdą płótna. To, co przed chwilą było niedopuszczalne ("przecież tak nie było w naturze czy w notatce"), staje się właśnie nie tylko konieczne, ale jedynie prawdziwe! Czasami ten moment, nieznaczny ułamek sekundy, przychodzi późno, czasami jest od pierwszej chwili, lub nie przychodzi wcale i wtedy obraz wprost się nie urodził. Jak często niszczy go naturalizm, który się wkrada bocznymi drzwiami i zabija wizję po cichutku, tenże naturalizm, który nas przed chwilą wizją obdarzył.

16 II. [1963]

[...] Właśnie, że życie się ode mnie odkleja i że sztuka moja nie może mieć akustyki, bo czas jej minął, a ja tego czasu siłą, uporem, ostrością wizji nie naznażyłem, bo żyłem na zbyt wielu planach i nigdzie do końca. Czy siebie winię? Nie, albo nie bardzo. Ta wielość, ta potrzeba wielości to była moja droga, nie jestem pewny, czy mogłem nawet tę drogę mojego życia uwyłączyć, bo te sprzeczności, ta wielość płaszczyzn, malarstwo, pisanie, ludzie, moje uczuciowe targania, które przez tyle lat w rzeczywistości dominowały mój świat przeżyć, zasilały się i karmiły się wzajemnie.

17. II. [1963]

Uczyć się od Jerzego Stempowskiego, jakże on umie odsuwać od siebie, nie widzieć tandety, książek, obrazów, które mu nie pachną.

19 II. [1963]

Kruchość życia, pracy. Szedłem po ulicy i znowu to uczucie, że już nie mam sił chcieć żyć. Artek: "Gdybyś wrócił, jakże by ci to dało wiele. Potworowski dopiero u nas się rozwinął, przywiózł to stąd, ale tam nagle miał wszystkie możliwości i rozmach".

Wtedy sobie uświadomiłem momenty negatywne mojego życia. *Kultura* dla mojego malarstwa to papier pergaminowy, który zawija i odcina. Nie miałem odwagi? charakteru? W y ł ą c z n o ś c i c e l u, żeby w pewnym momencie się oderwać od *Kultury*. Teraz już osaczyło mnie zmęczenie w pracy, jestem j e s z c z e ciągle w przedpokoju, to znaczy, że już po jakimś przegrałem. Przegrałem dlatego, że już chyba nie mam sił na ostateczny wysiłek. Proust, przed samą śmiercią wnoszący poprawki do stron o śmierci Bergotte'a. A ja? Uczucie, że moje malarstwo świata nie zbawiło, ż a d n e malarstwo świata nie zbawi, więc nie o to chodzi. Ale mnie nie zbawiło. Przy tym już nie mam sił walczyć o to, żeby mnie z o b a c z y l i naprawdę (będę to robił, ale na siłę). A żyć i malować sam sobie i samemu sobie widać mi nie wystarcza. Starość przyszła naraz, naraz to uczucie b ł y s k a w i c z n o ś c i mijania, jak w tym filmie *Histoire de France* Sachy Guitry. Ci królowie jedni za drugimi, szybko, szybko pokazani, jak żyją i nagle rozpływają się, gasną jak świece, jedni za drugimi.

1 III. [1963] (Wypisane urywki, wypowiedzi Manessier, z pisma, którego nazwy nie zapisałem.)

"To jest mądrość wprowadzać czas do swojej gry.

...malarstwo – nieustanne, cierpliwe posuwanie się ku ogołoceniu z absolutną wiarą, że na końcu jest cud...

...Rembrandt nagle traci majątek, Cézanne budzi się pewnego poranka milionerem i nic to nie wpływa na ewolucję ich sztuki.

...Do pewnego wieku mamy możliwość wyboru. Ale potem, kiedy już trzymamy w ręku coś trwałego, co nas ponad oczekiwanie nasycy – nie można dać się rozrywać przez doświadczenia, nieraz pociągające młodszych. Trzeba przyjąć starzenie się swej szkoły. Renoir, Degas, Bonnard znali kubizm, nie byli wariatami, by kubizm naśladować... Ich arcydzieła powstały u progu śmierci. Nie jest ważny kierunek, do którego należysz, ważne jest, jak daleko możesz dojść w tym kierunku".

29 III. [1963] *W wagonie do Paryża.*

Młodość, jak często szczęśliwa (wystarczy patrzeć na te twarze młodych, słyszeć ich szczęśliwy śmiech), ale ona "o tym szczęściu nie wie". W starości się jest szczęśliwym o ile rzadziej, ale się o tym szczęściu wie i z jaką siłą gwałtowną! Notatka Delacroix z 1 stycznia 1861, co za hymn szczęścia. [...]

16 IV. [1963]

[...] Świadomość tej granicy nieuchwytniej i zwykle nie do uchwycenia między życiem naprawdę i życiem na niby. To wszystko, co niejasno czułem w malarstwie – to jakieś "omdlenie", przecież ja mogę jeszcze i jeszcze malować kawiarnie, kwiaty, ale z chwilą kiedy ginie poczucie, że wchodzę przez to malarstwo głębiej i dalej, to malarstwo mnie nie karmi, nic nie rodzi, jest cofaniem. [...]

18 IV. [1963]

[...] Prostota sztuki. Staluga, jej brąz czerniawy i jej brązy w świetle z blaskami różowymi i sinymi, nudna, szaro-bura rola brunatności parawanu – zgaszone desenie czerwone na ułożonej na krześle szmacie i jest już obraz, jest już we mnie obraz, równie piękny, prosty i głucho-śpiwny, jak ten człowiek brązowawy przy staludze na czarnym tle Matisse'a w Musée de l'Art Moderne. Czym jest sztuka, po co jest sztuka? Świadomość życia, j a k i e g o życia? J a k a świadomość? Może trzeba nie myśleć o tym, nie stawiać nawet zapytań, być i malować i podpisywać "jak umiem".



Józef Czapski przed swoim obrazem *Nędzarz*, lata 1960.

*Notatki bez daty wklejone do szkicownika:*

Kiedyś patrząc na góry za Aszchabadem, uderzyło mnie podobieństwo kształtu załamów, stoków i nawet materii brunatnej, chropawej tych gór do rzuconego na łóżko starego koca. Parę dni temu, odwrotnie, widziane z łóżka zmięte, blade, niebiesko-szare szmaty wyblakłe, zaplamione, do malowania, miały formy, u r o k, b o g a c t w o linii, odcieni dalekich szczytów górskich, śnieżnych. Wystarczy patrzeć n a p r a w d ę o c z a m i b e z p r z y j ę t e j hierarchii (góry piękne – szmaty brzydkie), żeby *en voyageant autour de ma chambre* człowiek mógł przeżywać to, czego inni nie mogą dojrzeć kręcąc się naokoło świata jak wiewiórki.

*Środa 26 V. [1965]*

[...] Jest cały świat mistyki, o którym nie wiem naprawdę nic, bo odszedłem, opuściłem ten świat dla życia w materii, w pracy, w cielesnych miłościach, rozterkach i rozdarciach. Nie chodzi tu o takie czy inne wyobrażenie nieśmiertelności, nic, nic o tym nie możemy wiedzieć, to inny wymiar, ale chodzi o sekundy przeżyć świadomości, pożywkę jedyną, która daje życie, wtedy właśnie, kiedy opuszczają człowieka siły twórcze, kiedy się odkleja od świata, i bardziej jeszcze świat od niego. Wtedy – nie zamazywać, nie zadeptywać *le vide* w sobie. Wtedy może, przychodzi, może przyjdzie pomoc. Inny widnokrąg, inny wymiar. Ale ty chcesz mieć wszystko na raz i tu i tam.

*Comme si.* Trzeba teraz żyć jeszcze *comme si*. Tak samo, prawie tak samo jak przedtem, ale dla siebie, tajnie – czując, wiedząc, że nie o to chodzi, że jest coś innego, najważniejszego. Ziarno tego w sobie nosić. [...]

*Poniedziałek 31 V. [1965]*

[...] Wziąłem dziś kajet – rok 63/II. Wiele rysunków stamtąd wyrwałem. Znalazłem jednak z dziesięć, które wszystkie zdają mi się same w sobie obrazami. Poczucie, że widzę obrazy z tego zrobione: nie stać mnie na nie. I znowu odruch jeszcze potwierdzony, jedyna rada – iść na malarstwo z tych tylko rysunków, choć przecie przypominam sobie na tej drodze tysiące porażek.

Dawniej to mi się udawało częściej, w pracy błyskawicznej i tylko w najwyższej temperaturze, dziś poprzez malowanie bardzo długie. *Dziewczyna w kawiarni* (własność Lady Phipps) zdaje mi się jednym z płócien najbardziej udanych – transpozycja notatki przez d ł u g i e malowanie – pogłębianie. Obrazy "błyskawiczne" z dobrych rysunków stają się coraz to na płótnie



tandetne i płaskie, ileż ich zniszczyłem. Wprost powiększone kopie tych rysunków.

*Środa, 2 VI. [1965]*

[...] Skończyłem *Kosmos* Gombrowicza.

"Wsobność". Człowiek, który stracił związek ze światem. Kiedyś przed laty, utkwiło mi to w *Lady Chatterley*, to uczucie, że dla bohaterki tej książki cała natura, trawa i drzewa, są za szybami, że przed romanssem tej kobiety kontakt jej ze światem jest zerwany. Jak ja to czułem ostro w wojsku w 1920 roku, na wojnie – zapach wieczorny lasu, wiosek, jak się do nich wjeżdżało, skóry i potu końskiego, ułani zdrowi i po jakimś pełni w życiu. Pamiętam wtedy właśnie to samo uczucie szklanych szyb, które jakby mnie dzieliły od natury, byłem poza nią. Wiele lat potem znalazłem w tej książce swoje własne przeżycia. Przecież wyskoczyłem z tej śmierci zmysłów, spoza tych szyb, z tej "wsobności" (wyrażenie Gombrowicza) wyraźnie dwiema drogami. Zacząłem żyć fizycznie. Namiętnie się kochałem przedtem, ale nie pozwalałem sobie na nic. W wielu przypadkach nawet nie wiedziałem, czego pragnę, przerzucając wszystkie moje pożądaniam na ideologię. Druga droga, która mnie poprzez lata wysiłku, pracy *les yeux amers* z tej wsobności wyzwoliła – to malarstwo. Żadne tam natchnienie, ale właśnie piłowanie natury. Studiowanie, wgrzanie się w nią dało mi po miesiącach i latach pierwszy bezpośredni pełny z nią kontakt. Natchnienie – to znaczy praca w gorączce połączonej z jakąś wzmożoną, chłodną jasnością – te stany były tak niezmiernie rzadkie, na początku, że chyba dopiero po siedmiu latach – więcej – po dziewięciu, zaczęły się uczęszczać. Ale skąd w i e d z i a ł e m, że to moja droga – dlaczego? Nawet nie rozumowałem, że może to nie ta droga, kiedy szedłem od porażki do porażki. Moje wyzwolenie szło po tej drodze, a także przyjętym życiu seksualnym, które dawało mi sto grzechów, win wobec innych, ale wyrwało mnie z samotności absolutnej, którą czułem wobec otaczającej mnie natury, ale nie wobec Boga. Otóż właśnie w okresie zamurowania seksualnego i to zamurowania przyjętego jako obowiązek, konieczność – miałem drogę do Boga niezmaconą, otwartą. Gdybym wtedy na tamtej drodze wytrwał, może mógłbym być żyć życiem mistyka. Ale nie czułem się chyba nigdy do końca i naprawdę na to naznaczony, wybrany. A jeżeli tkwiłem w tej cnotie (czyż to była cnota?), to że nie wiedziałem, jak z tej pustyni wyjść, jak się z niej wyrwać. Byłem naczytany Tolstojem, nie genialnymi jego powieściami, ale pouczeniami, filozofiami, nieprawdopodobnie naiwny. Zawdzięczam wyzwolenie z tego stanu Rosjanom, Mereżkowskiemu, tzn. jemu i jego żonie, poetce Zinaidzie Gippius.

*I nie pit' my nie smiejem  
Swiatowo, ziemnowo wina*

A przez nich Dostojewskiemu, Nietzschemu i Rozanowowi, na których mnie Mereżkowsy w 1919 roku skierowali. [...]

*Czwartek 3 VI. [1965]*

[...] Najbardziej chyba demoralizuje praca i zaczęta, i rzucona, czy załatwiona źle. Artykuł mój muszę skończyć nie oglądając się na czas. Dotychczas istnieje tylko początek.

"W chwilach upadku ducha traktować siebie jak chorego. Nie ruszać się" (Tolstoj). Druga rada już moja, dalszy ciąg tamtej. Kiedy próbujesz wracać do pracy, a nie możesz brać wiele – bierz mniej, ale bierz, zamiast rozpaczać, że nie możesz pracować.

*Piątek 4 VI. [1965]*

[...] Decyduję się na rozrzutność. Będę rysował na białych dużych stronach, nie zapelniając ich potem pismem. Jeżeli rysunek żyje swoim życiem, coraz więcej znaczy czystość białej strony, wielki biały margines. Stosunek tej bieli do samego rysunku jest pierwszorzędnym elementem samego działania.

Pierwszy dzień pracy trochę chaotycznej, ale intensywnej. Pisanie niszczone rysowaniem i akwarelą. Patrę na dwa kolorowane rysunki zupełnie źle. Rysunek mięciutkim ołówkiem, zaledwie zaznaczony, był dobry. Akwarelą wszystko splątałem, choć właśnie widzenie kolorowe było silne i tak czyste. Teraz patrząc na ostatnie i przedostatnie moje płótna – *Metra* – uderza mnie, że są przecież gorsze od rysunków, nawet tych z akwarelą. I to wcale nie jest ani konieczne, ani definitywne. Sam rozwój, waga oleju jest, musi być, inna niż akwarela. Naśladowanie rzuconego rysunku to nie wyjście. I już dziś i widzę, jak próbować te swoje *Metra* pchnąć na drogę olejną, samodzielnie. Czy potrafię? Może więc wrócić do kobiety czerwonej nad morzem przyjrawszy się akwareli i biorąc z niej intensywność bez naśladowania. W imaginacji to wszystko widzę, ale w praktyce jakbym się bał *affronter* to płótno. Tyle porażek na tej drodze.

*Niedziela 6 VI. [1965]*

R e k o r d y.

[...] Ten gust rekordu, ten kult rekordu, forma szlachetna (?) ambicji, wywyższania się nad innymi. Ile we mnie tego było i jest? Dojść do pogody tracąc wszystko: przyjaciół, zdolność pracy. Powolne wykreślanie siebie ze

świata na tej drodze; spotkać możesz wówczas niespodziane i wstydlive odkrycie, gdzie to, co uważałeś w sobie za najlepsze, czym żyłeś, z czego byłeś po cichu dumny – okazuje się wcale nie cnotą, ale formą próżności, ambicji, egoizmu blisko pokrewnego ludziom, którzy ciułają pieniądze, zbierają skarby czy pchają się po drabinie społecznej po ordery i godności.

*Poniedziałek 7 VI. [1965]*

Naprzeciwko kawiarni "Bichette" w szarą pogodę. Rowery na tle zielonkawej ściany i czarnej jamy wnętrza kawiarni z naprzeciwka. Co w tym nowego? Nowe, że widzę coraz dobitniej, jakby namacalnie konkretniej (zresztą nadal te wizje, gdy tylko mi się zdaje, że je już dosięgam na własnym płótnie – uciekają dalej i dalej jak fatamorgany), coraz dalszy się czuję od abstrakcji, może to taka chwila tylko, ale wyjaśnić to w sobie mogę tylko nieugiętą, ciągłą pracą, którą coraz zrywam dla innych prac czy stosunków z ludźmi. Nawet nie tyle o ludzi chodzi – jak jestem malarsko rozkręcony, ludzie do pewnej granicy są mi potrzebni, karmią mnie, ale zrywam, zrywam pracę prędzej podczas pisania, które przychodzi na mnie jak mus i nacisk i – tu staję się słaby, gdy tylko do pisania się zabieram. Pisanie się wlecze, nurt pracy słabnie i wtedy wszystko mi przeszkadza. "Złej taneczniczy ...". Zmęczenie coraz to zaciera, wydłuża pracę, od której już uciec nie mogę, jeżeli ją na siebie wzięłam, nurt twórczy słabnie, coraz to ginie, rzucić tej pracy nie mogę bez zniszczenia siebie i tu giną tygodnie, które mogłyby być złotymi tygodniami w malarstwie. I gdyby to chodziło tylko o malarstwo, chodzi o poznanie, posuwanie się w tym poznaniu, w scalaniu poznania, świadomości, oka, ręki. [...]

*10 VI. [1965] Czwartek*

[...] Właściwie tu jest mój ciemny punkt, że życie pośmiertne, "świętych obcowanie", że to jest dla mnie *lettre morte*, to zaciemnia życie, m o j e ż y c i e, i to daje "po co". To życie okrutne, a potem? Jeżeli światło wieczne w Bogu, ale bez tej świadomości, bez pamięci o najbliższych – to po co tu żyć i tu kochać?

*Sobota 12 VI. [1965]*

[...] Wyskok do Paryża. Co widziałem? Pod czarną kolumną, na peronie stacji St. Lazare, jakieś śmiecie i parę rozbitych szklanek, błysk czystości tej bieli, jej b l a s k – kontrast z szarością i czernią kolumny. Na moście przed Louvre'em kobieta oparta o parapet, czarny płaszcz, kukiełek włosów blond na zwyczajnej głowie. W tle gęsta, puszysta ściana zieleni. To wszystko, co widziałem, właściwie nic więcej.

Niedziela 13 VI. [1965]

[...] Czekam na autobus na szarej ulicy.

Moja radość życia? Chyba to słowo znaczy: wola życia, pracy po odnalezieniu się w samotności i wyraża się w tym, że znowu oddycham swoim oddechem, znowu widzę, oddycham oczami. Ale o co chodzi, jeszcze przed chwilą w kawiarni: noga kobiety i kawałek spódnicy w deseń. Noga spleciona z nóżkami modern krzesła. Ta kobieta mnie wcale nie interesuje, ale tę pokręconą nogę razem z krzesłem chcę, muszę ją notować. Czekając znów na autobus: dom stary, czarny, z szarymi smugami zamalowanych pęknięć, z dużym afiszem o dwóch zieleniach i ciepłym brązie. Te dwa spojrzenia na nogę, na dom, które są zupełnie oddzielone od zwyczajnego patrzenia, dlaczego właśnie takie żądają zanotowania i w czym są zupełnie i n n e? Temat (literacki, myślowy) koło takiego widzenia może narastać, rzadko jest punktem wyjścia wizji (choć bywa także). Więc co? Czysta abstrakcja? Nie. Moje odkrywanie świata to odkrywanie form czy układów istniejących na świecie, które nas otaczają i których przeważnie nie zauważamy. Kto patrzy na brzydkie nogi, splecione w brzydkie blaszane rury moderm krzesła i kto patrzy na tym przystanku tramwajowym na dom, ani brzydki, ani ładny, tyle że brudny, jakby kurzem pokryty, gdzie mnie czaruje ta wielka delikatność szarości. Kto patrzy na widziane z góry schodów czerwone kafle naszego korytarza w Maisons-Laffitte (ale t u są u mnie reminiscencje holenderskie). [...]

Czwartek 17 VI. [1965]

Może najważniejsze wczoraj to kupiony numer *Connaissance* z kolorowymi reprodukcjami de Staël'a. To są pewnie znowu złudzenia starości, że ten dzień, gdzie w lejący deszcz – oberwanie chmury – brnąłem po zalewanych wodą ulicach, pchałem się po zapchanych autobusach, zdawał mi się wcale nie zdradą malarstwa, ale wstępem i radością, pożyteczną, płodną dla malarstwa właśnie. I zaraz wtedy sto projektów, wyłamujących planowanie już ustalone, nie swoje tylko, ale nasze.

O krzywdzie. Jak się żyje z ludźmi, wystarczy zrobić ruch w ł a s n y, dla siebie samego nieoczekiwany – zaraz się zadaje cierpienie. To jak w tych przepełnionych więzieniach, gdzie ludzie leżeli w nocy na ziemi, jeden przy drugim. Musieli jednocześnie przewracać się z boku na bok, bo inaczej budzili, dusili, przeszkadzali innym. Więc co za wniosek? – nie ruszać się wcale, nie wstawać, czy wstać, podeptać, wyłamywać drzwi, czy otwierać okna. Na to się ma siły, jeżeli się wierzy w sens swych ruchów, sens i korzyść nie tylko dla siebie.

Duże płótno dzisiaj: "kobieta w metrze", wielkie zmęczenie, zdaje się pierwsze płótno malowane z pasją od paru miesięcy. Wczorajsze przeżycie w metrze, które dziś właściwie maluję, przecież to jest malarstwo, o którym marzę, i kupiona *Connaissance* z obrazami de Staëla dała mi jakby szturchnięcie w plecy, które się daje w ostatniej sekundzie skaczącemu ze spadochronem. Może to chwila, może to znowu tylko *elan*, ale spróbować przed wyjazdem tej pracy błyskawicznej, choć i takie plany na najkrótszą metę nie mogą nic znaczyć, bo tu już zupełnie jasne, że nie wola gra, a konieczność. Cóż może dać wola? Nie bruździć. Nie zaśmiecać tych przeżyć.

Środa 23 czerwca. [1965]

[...] Po pracy. Nie tylko *memoire involontaire* – pamięć mimowolna (Proust), ale przede wszystkim *w r a ż l i w o ś ć* mimowolna, uwaga mimowolna. Każda uwaga zdobywana wola, to jeszcze uwaga służebna, niepewna, wstępna, już nie mówię o wrażliwości, która z wola nie ma nic wspólnego. Jeżeli wola jest przecie czynnikiem koniecznym, to tylko, żeby siebie pilnować, trzymać się metody, którą nakazuje świadomość, by uwaga sama wzrastała i uściślała się.

Wrażliwość przez lata skupionego uporu pracy, pracy nawet i wbrew sobie (*oeil amer* jak *bouche amere*), wzrasta. Zrośnięcie pełnej uwagi z *w r a ż l i w o ś c i ą* narastającą przez lata, dopiero znaczy, umożliwia lot. I to wszystko widzę tak jasno dopiero teraz! kiedy po kilku uderzeniach pędzlem na wielkim płótnie (pięćdziesiątka) – już leżę! Leżę na łóżku i ledwie zipię.

Pocieszył mnie stary artykuł Guittona, wklejony do jednego z moich kajetów, w których wspomina Darwina: nie mógł pracować więcej niż dwie godziny dziennie, przy tym po dziesięciu minutach dyktowania synowi mówił: "dosyć". [...]

[...] Jeszcze jedno: przyjąć, że nie można (czy ja nie mogę?) rozciąć w sobie węzła sprzeczności – bo wszystko umiera. Trzeba rozwikłać. Wystarczy mi dotknąć płótna żywo, nie wola tylko – po stracie tygodni na pisanie i po decyzji odejść od pisania na długo, już znowu z paletą w rękę zaraz chcę, muszę, notować, pisać, bo już z nową, jakby z ostateczną świeżością widzę, czuję pewniki mojej metody, bo zdają mi się *o b i e k t y w n i e* tak ważne, bo teraz nareszcie widzę jasno, demaskuję, skąd moje braki, dziury we wrażliwości, dziury w uwadze i skąd bezpowrotne porażki tylu zmarnowanych płócien. I to nie jest żadne złudzenie, *w i d z i s z i w i e s z d o p i e r o j a k t r z y m a s z p a l e t ę w r ę k u*, to już Cézanne powiedział. [...]

Środa, 23 czerwca [1965]

Duże płótno, białe lilie, wielki bukiet w ciemnym wazonie na wiśniowo-czarnej pokrywie pluszowej. Cały dzień. Tak jak dziś trzeba by malować co dzień, wtedy można by dojść do prac zrealizowanych, a nie tylko zamierzonych i zarwanych w drodze. (Delacroix pono malował zawsze osiem godzin dziennie.) Pod koniec dnia parę położeń za gęstych, nie tak całościowych, i już niebezpieczeństwo, że mogę zepsuć wszystko. Ale i to nie dramat, jeżeli tak trzeba, jeżeli i to będzie porażka, gorzej, jeżeli rezultat d a n y jest ci droższy niż krok naprzód w świadomości. Trzeba iść dalej z całą b e z w z g l ę d n o ś c i ą, płótno musi być do końca *en peril de mort*, zagrożone śmiercią – inaczej to już szlifowanie i zatrzymanie. Ile Cézanne swych płócien rzucał w trawę czy na drogę, wracając z pejzażu, ile jego syn pociął nożyczkami, jak to, które posiadał Vollard z wykrojonymi przez syna okienkami namalowanego domu, ile obrazów zniszczył Soutine (wykupywał je nawet, by niszczyć). My teraz nad tym płaczemy, ale czy bez tej potrzeby bezwzględnej w sobie, posuwania się wciąż dalej poprzez nieustanne ofiary – Cézanne, Soutine z d o b y l i b y tę *qualité* jedyną ich płócien i ten ł a d u n e k, który nas żywi. [...]

*Czwartek 24 czerwca [1965]*

[...] Wszystko trzeba na nowo całym sobą pod pędzlem odkryć, to może być 40 lat po tym, jak odkrycie już usłyszałeś, pojąłeś, ale pojąłeś intelektualnie, nawet uczuciowo, ale nie w s w o j e j pracy, i nie na końcu s w o j e g o pędzla.

Moje dawno przez innych odkryte prawdy dziś mi się wiążą najbardziej z metodą pracy Matisse'a, którego tak silnie już ile lat temu przeżyłem; wydaje mi się ona najświeższa, najinteligentniej i najświadomiej łącząca stosunek do natury i jednocześnie do problemów abstrakcji w obrazie.

Praca znowu całodniowa, chcę już przerwać, bo już grozi bgnięciem w naturalizm. Na razie jeszcze płótno wydaje mi się świeże i dźwięczne.

*Piątek, 25 czerwca. [1965]*

[...] Pierwsze przeżycie przed iluż laty nieoczekiwanego zagubienia wizji z powodu obecności modelu, do dziś pamiętam, pamiętam i moje naiwne zaskoczenie i zawód. Warszawa, Filtrowa, robociarz wsiada do czerwonego tramwaju gwałtownie oświetlonego zachodzącym słońcem, twarz robociarza cała w refleksach czerwieni oświetlonego tramwaju miała blask różowy, świeciła jak lampa. Poprosiłem, by mi przyszedł pozować w pracowni – przyszedł, ale nic nie zostało z oczarowania, z *idée initiale*, naturalnie nic z tego światła, które było i s t o t ą wizji. Ten przykład, aż głupi, ileż ich było potem, gdy chciałem zatrzymać, dogonić uciekającą wizję nie przez wżycie się

coraz głębsze, w błyskawiczne doznanie, ale przez nowe i nowe oglądanie modelu, czy miejsca, czy przedmiotu, oglądanie, które mogło tylko zgasić wspomnienie.

(Bonnard zastanawia się, co lepiej, czy patrzeć na malowany przedmiot raz, czy tysiąc razy. Dubuffet kategorycznie stwierdza dla siebie, że spojrzenie paru sekund bokiem oka – *de biais* – widzi więcej niż długie spojrzenie na nieruchomego modelu.)

Ale pamiętać o przeciwnym, *n i e m n i e j s z y m*, niebezpieczeństwie lekceważenia obserwacji na naturze, studium natury. [...]

br> Środa, 30 czerwca. [1965]

[...] Strach przed naturą pożerającą, nawet u Bonnarda, jest może wywołany ogólnym osłabieniem *u c h w y t u* życia, niezdolności, by współżyć i unieść naturę, nie spreparowaną, nie przeżytą, jej bogactwo, wielokierunkowe, wielowarstwowe. Altdorfer, ten się nie bał natury, ani Breughel.

Picasso 60 razy malował portret Gertrude Stein, on wgryzał się w naturę; ale i Picasso, i Bonnard robili to od dzieciństwa, ich malarstwo tym żyło, a ja mam wrażenie, że teraz dopiero zaczynam naturę widzieć naprawdę, widzieć z taką siłą bogactwo tego słownika. Ostatecznie przez całe życie studiowałem naturę również, ale podejście w malarstwie ileż razy było niszczone przez studium nie dość uważne, źle prowadzone, a do tego ile lat przerw!

Dlaczego dziś praca była spokojna, dobra? Bo nie tylko, że bez pośpiechu, ale bez taniej chętki: zrobić koniecznie "arcydzieło", wyczyn, rekord.

Mój rytm: od zawsze praca na dwóch piętrach; pierwsze piętro – to studiowanie, możliwie obiektywne, natury, do ostatnich granic uwagi, analityczne, aż do zgubienia siebie, odkrywające na każdym skrawku nieskończone światy form i barw. Drugie piętro – to już po zatraceniu się i nasiąknięciu naturą – już z wizji, ze wspomnienia, z logiki obrazu, gdzie natura staje się już naprawdę tylko słownikiem, którym się posługujemy, zależnie tylko od potrzeby wizji własnej – wolni.

W pierwszej młodości wierzymy, że wielcy i sławni są lepsi i, koniecznie, mądrzejsi, no i wszystko dla mnie mogą zrobić, jeżeli zechcą. Magia sławy. W starości się wie, że sławni wcale nie muszą być lepsi jako ludzie, zwykle gorsi. A jeżeli chodzi o pracę twórczą, wie się również, że są tacy, których nikt nie zna – lepsi, głębsi, o umyśle ostrzejszym, bezinteresowniejszym, a nawet o rezultatach pracy rzadszych, nieraz najrzadszych, że oni nigdy, nawet po

śmierci nie będą sławni, bo się tym nigdy nie interesowali, bo były sprawy dla nich milion razy ważniejsze. [...]

6. 7. 1965. Wtorek.

[...] Na stacji St. Lazare (rezerwuję bilety) młody mężczyzna w białym kitlu, z oczami Ormianina i czarną słuchawką przy uchu, na tle brudnej, na żółto pomalowanej kolumny i czerwonej (geranium) ceraty na podłodze – nad głową czarna blacha z napisem *Location*. Dawno nie przeżyłem tak błyskawicznie jakby już "namalowanego" obrazu: to tło – żółć cytrynowa, pomarańczowa, bogata, brudne zielenie, biel kitla i ciężkie czernie.

Naturalnie, widzę z taką siłą, bo wyjeżdżam i przerwałem pracę. [1] [...]

1. Będę potem ten obraz malował chyba dwa lata. (przyp. aut.)

*Poniedziałek, 12. 7. [1965]*

[...] Pejzaż i turystyka. Obcość i często fałsz turystyki, który zawsze czułem. Pejzaż, w który nie wszedłeś, który pozostaje zewnętrzny – wtedy stary stół z butelką terpentyny więcej mówi. Grzeje. Najpiękniejszy pejzaż daje tylko spotęgowane poczucie samotności i smutku. Moje doświadczenia hiszpańskie przed laty, także Diano Marino. Ale to poczucie może być także płodne, może być siłą. Świat p r z e z o b c o ś ć. Gdybym wtedy nie czuł się tak samotny, ten pejzaż pozostałby mi może w pamięci jako ucieleśnienie szczęścia, ale prawdopodobnie nie widziałbym go tak dotkliwie i nie opisałbym go, jak przecież opisałem w swojej *Hiszpanii*.

Twarz młodego człowieka w białej koszuli na stopniu wagonu w upalnym półmroku, odbłask zapalnego papierosa na koszuli, na twarzy, pod brwiami i pod nosem. Jasność górnej wargi, złoty róż, chłodne brązy, srebro poręczy, ciemna, butelkowa zieleń wagonu. Z a z m ę c z o n y j e s t e m, ż e b y t o z a n o t o w a ć.

Nie chodzi o realizm czy antyrealizm, chodzi o prawdę. Jakaż prawdę? Powinność, potrzebę przekazania wizji w kształcie jej najbliższym.

Pierwsze przeżycie natury jakąś godzinę przed Grenoble, góry różnej siności, niebieskości, pod niebem czystym, jasnoniebieskim i złotym. Topole w gęstej zieleni doliny.



17. 7. [1965]

[...] Kawiarnia. Przede mną gruba kobieta w kobaltowej sukni z fioletem, włosy źle wymyte, drobne zakręcone loczki. Opalone, silne ramiona. Mężczyzna w okularach z twarzą jak lampa i małymi oczkami przy stole na kanapie w tonie weneckiego różu. Naprzeciwko w lustrze moja głowa z włosami jak u Ben Guriona. Twarz zmęczona z ostrymi smugami, które idą od nosa w dół, z kośćmi policzkowymi, ostrymi świeczkami oczu, z tą cerą, która jest zawsze różowo-fioletowa. *Ce corp qui est a moi et qui n'est pas moi*. Ku górze lustro coraz różowsze z brązem. Świetność: u góry moja twarz jeszcze bardziej zaróżowiona przez czerwoność żaluzji przy wyjściu, chroniącej kawiarnię od słońca. [...]

15 stycznia. [1970]

[...] Ta świadomość nigdy nie oderwana od czucia. Ludzie, którzy walczą o jakiś cel (Proust o dzieło swego życia, do ostatniego tchnienia. Zyga Waliszewski tuż przed śmiercią: "jeżeli mi obetną lewą rękę, to trzeba inny wózek zorganizować, jeżeli prawą – dasz mi truciznę"), ci ludzie zapominają o sobie, w nich ta jedność czynnego przeżycia i myśli jest jakby odruchowa, podporządkowana celowi. Ja to rozumiem, dopóki celem jest moje malarstwo, moja książka czy nawet artykuł. Ale walka o malarstwo, o książkę na zewnątrz, żeby dotarły do oczu, do uszu obcych i licznych – to właśnie, co nazywa się sukcesem – to mi się zawsze wydaje podejrzane i tu jest błąd. Tu jest też twój obowiązek, jeżeli wierzysz w to, co robisz. Tych moich wahań Jeanne wprost jakby nie zrozumiała, czy prędzej ją to zgorszyło: "jakim prawem czekasz, aż tę robotę zrobią za ciebie inni?".

Praca nad żółtą martwą (*Słońce w butelkach*) z pamięci. Notatka w kajecie żywa, malarska, jakbym odnalazł uprzednią siłę przeżycia.

16 stycznia. [1970]

Praca żywa, potem Paryż, wystawy, Klee, Chagall. Na czym polega genialność Klee, jego czystość (?), świat wewnętrzny, cichy i lekki, lekki i jednocześnie pełen ostrości, błyskawicznej, bezpowrotnej d e c y z j i, nigdy zamazany czy tłusty. jego humor to pogodny, to okrutny, ale to okrucieństwo jest doprowadzone do takiej wyżyny transpozycji, że słowo "okrucieństwo" musiałoby przybrać inne określenie: jasność, bezwzględność prawdy sztuki. Żadnego ulegania, ani innym, ani sobie, sobie w znaczeniu "cmokania" (jak przyjemnie, jak ładnie, smacznie maluję). To powiedzenie Picasso o nim

("Pascal – Napoleon") jest wspaniałe, przy nim nawet Picasso ciężki, zmysłowo agresywny, *tortueux* (krętacki?).

Nie mówiąc już o Chagall'u, on przy Klee nie istnieje z wyjątkiem pierwszych rysunków, akwarel, płócien jeszcze z Rosji. Te konfitury łatwej religii (czy to można nazwać religią?), łatwego i jeszcze nieustannie podkreślanego sentymentalizmu, a kolor staczający się coraz w te same żółcie, czerwienie, ultramaryny... tu ilość zabiła jakość.

*18 stycznia [1970]*

[...] Dziwne mam wrażenie, że teraz dopiero korzystam z wystaw. Tak jak Giacometti uświadomił mi nagle problem proporcji u mnie, moje nieustanne suwanie, przesuwanie jednej kreski czy jednej formy tak, że zdaje mi się samemu, że to może jakiś bzik, a to było i jest ciągle szukanie tego stosunku *j e d y n e g o* w każdej wizji, który nie doprowadzony na płótnie przekreśla sam obraz.

Teraz Klee ośmiela mnie, zachęca do surowej oszczędności w akwareli, stawia mi nagle na warsztat problem Matisse'owski, który (wieczny) jest u mnie coraz bardziej świadomy. Chodzi o wielkość płaszczyzn kolorowych, ich wzajemne na siebie działanie, różne zależności od wymiaru płótna – i tu znowu trafiam na coś, co jest chyba formą nieśmiałości, słabej wizji, wtórności? Coraz to nie śmiem zostawiać nie zamalowanych na płótnie kawałków, a przecież to jest bliższe mojej wizji, niż nie domyślane, nie przeżyte pokrywanie płótna. Nie śmiem zostawiać na papierze, na płótnie paru kresek za ledwie – tu dorabiam nos, tu tło uczytelniam i zaraz ginie wymowa, język, a nieraz niezupełnie ginie, ale jest osłabiona. [...]

*Poniedziałek, 20 stycznia. [1970]*

[...] Płótno zaczęte z notatki dwóch postaci stojących na tle obrazu Klee. Postać z tyłu kobiety czerwonej, ona stoi, jej nogi żyją, jej ruch *j e s t*. Kiedy przerzucam na płótno kopię dosłowną z notatki, to nigdy nie wychodzi, trzeba dojść do nowej kreski, równie świeżej – przeżyć to wspomnienie na nowo... Dwie postacie sto razy zmywane jakby ożyły; kreska ożyła. *Faites des lignes, beaucoup des lignes et vous deviendrez peintre*, miał powiedzieć Ingres młodemu Degasowi. Ale rada ta musi być związana z inną, zapisaną przez Odilon Redon'a w jego dzienniku (cytuję z pamięci): "Żadnej nie kłaść kreski bez *o b e c n o ś c i w s o b i e c z u c i a*" – nigdy kreski zimnej, mechanicznej.

*Sobota-niedziela, 14-15 lutego. [1973]*

[...] Już dzisiaj piszę to z gasnącej pamięci. Z wczorajszego popołudnia samotnego w Paryżu, to były dwa przeżycia: brzydka fasada *mairie* naprzeciwko kościoła St. Sulpice z różowymi (geranium) chmurkami na niebieskim niebie (tę *mairie* zanotowałem i pokolorowałem kredkami, ale o niej tu nie piszę) i ta ściana z lustrem i umywalką w hotelu (którą także zanotowałem ołówkiem).

(Zmiana stosunku do koloru: czy w miarę pracy systematycznej i upartej, czy nie wiadomo od czego.)

Wchodzę schodami do M. Białe drzwi naprzeciwko schodów i czarna szpara pod drzwiami. Przeżywam tę kreskę pod białymi drzwiami jak jakąś wielką piękność, dlaczego? Widzę to co dzień bez wrażenia, więc chodzi nie o tę czy inną podniecie dla oczu, ale o podniesienie swojej wrażliwości i cierpliwość, czekanie.

To Jacek mi opowiadał o noweli (chyba Villiers de l'Isle Adam?) – mętnie ją pamiętam – o kobiecie, która całe życie prosiła Boga, żeby jej pokazał choć na chwilę, jak będzie wyglądał raj, i spłynął anioł z nieba, i kazał jej oczy na chwilę zamknąć, i obiecał, że gdy je otworzy, to zobaczy o co prosi. Kobieta zamknęła oczy i potem otworzyła i wykrzyknęła "ależ to to samo co co dzień widzę". Czy haszysz nie daje podobnych olśnień, albo pigułka różowa "od radości", którą pono sprzedają w Ameryce? Jak zawsze nie ma wyraźnych granic między prawdą, rewelacją, prawdą sztuki i fałszem pozornej rewelacji.

*Niedziela rano. [1973]*

[...] *Fragilité* wszystkiego, co za szaleństwo liczyć, że słowa dziennika nie ulegną zagładzie przedtem niż by ktoś mógł choć część tych myśli, diamentowych cytatów, uwag moich odczytać, może wykorzystac.

Dziennik Amiela w cichej Szwajcarii dziś jeszcze leży, po stu latach, w którejś tam bibliotece (ponad 15 000 stron). Znamy tylko wybory. [1]

*Z Konversationshefte* po Beethovenie (około 400 kajetów) już piętnaście lat po jego śmierci zginęło ich czy zniszczono ponad 270 zeszytów (pisze o tym szeroko Zygmunt Mycielski w swoich *Postludiach*).

Dziennik Maine de Biran wyszedł mocno ocenzurowany. Tysiące stron Rozanowa zginęły w morzu rewolucji. Montherlant wszystko, czy prawie wszystko wydał za życia. Czy śmierć jego samobójcza była przez to mniej okrutną?

Przecie nie porównuję tu moich notatek do tamtych przykładów, niemniej czuję chwilami te stosy kajetów jak garb jakiś, i przecie nie chciałbym tej góry zapisanych i zarysowanych papierów zniszczyć. Spojrzenie oderwane, nieosobiste, przyjęcie, że to wszystko jest *de la paille* [2], na takie spojrzenie powinien by się zdobyć człowiek.

1. Od paru lat podjęte zostało wydanie całego jego dziennika przez wydawnictwo lozańskie L'Age d'Homme, Dimitrijevic (przyp. aut.).
2. Ze słomy – jak miał odpowiedzieć Tomasz z Akwinu, gdy go przed śmiercią błagano, by jeszcze skończył swoją *summę* (przyp. aut.).

*Niedziela, 12 XI. [1978]*

[...] W w a g o n i e ta gra czystej geometrii srebrnych sztab aż do sufitu i srebrnych poręczy i kreski antygeometrycznej, głów i ramion ludzkich. To się rodzi we mnie coraz to, najłatwiej, podnieca do wizji, ludzi, ludzkich form i łatwej kompozycji w geometrii wagonu, że to się staje, czy może się już stało, sztancą. Ale odejść od tego, kiedy coraz to na nowo daje mi dotkliwe widzenie? Tak, ale wtedy trzeba, jak Morandi, coraz to odkrywać niespodzianki na najwęższym odcinku.

Wniosek. Zatrzymywać się, jak czujesz równię pochyłą ku łatwiznie, ale wracać do tej gry form już sto razy malowanych, kiedy czujesz na nowo wobec nich odkrycie i szok.

Jest słuszne, naturalne, że dziennik nie na pokaz pomyślany, ale jako kontrola oddechu dnia, i to w okresach jak teraz zamącenia, chaosu spraw, z których żadna nie jest zrobiona dobrze, bo ich za dużo a sił za mało, taki dziennik musi wyglądać źle (oby nie fałszywie przed sobą), wyglądać jak śmietnik.

*16 XII. 1978. Sobota.*

[...] Jednak pamiętać, że powinien być we mnie jeden cel dominujący, te chwile powrotu do życia przez łaskę, próbować unieść w sobie i ochronić wśród tłumu ten płomyk "z doskonałą słodyczą, niepodległość samotności wśród tłumu". W Rosji Sowieckiej w jakieś święto prawosławne widziałem w mokrą noc (to był koniec '18 roku w Piotrogradzie rewolucyjnym) ludzi idących do siebie z cerkwi, wiał silny wiatr, oni nieśli zapalone świece z cerkwi do domu, z jaką ostrożnością, by na wietrze nie zgasły.

Zanotować muszę, że gdzieś na boku zawsze u mnie wije się wątek uczciwego oporu. Montaigne napisał – "wiara to dobrze, ale wątplenie ma też swoją wartość". Więc to, co piszę o tych chwilach wybranych, kiedy człowiek na nowo odzyskuje wolę życia...: "Ściskasz aż do uduszenia biedne serce moje, by zeń kroplę świętości wycisnąć..." z dziennika Żeromskiego wydanego zaraz po jego śmierci, z lat jego ostatnich czy nawet miesięcy. Ten cytat dobrze znałem. W Iraku z pamięci wypisał mi ten tekst prof. Aleksandrowicz, jego także dotknął tak, że go pamiętał dosłownie. [...]

*8 V. Wtorek. [1979]*

Mój głód rano: nie malowania, nie zapisywania, tylko leżenia. Ale naraz odruchowo zaczynam pisać, nie mając nic konkretnego do powiedzenia, to się staje moją drugą naturą, deską ratunku, jakąś formą modlitwy.

Chcąc znaleźć coś w książce, sięgnąłem na półkę tuż nad głową i spadła mi na głowę inna książka. Już nie mam dość woli, żeby się nie zatrzymać przy niej, to jakiś nikły katalog z wystawy Goyi sprzed dziesięciu lat, na lichym papierze parę mętnych reprodukcji, zaraz chcę wyrzucić i trafiam na krótki opis śmierci Goyi w Bordeaux. Jak mogę wyrzucić ten katalog? Cytuję:

"W łóżku, po upadku ze schodów, Goya prosi wnuka, by napisał do swego ojca o wypadku i sam własnoręcznie dopisuje – «Mój drogi Xavier, nie mogę Ci więcej powiedzieć niż to, że taka wielka radość (chyba przyjazd wnuka) sprawiła mi ból i jestem w łóżku. Niech Bóg da, żebyś przyjechał tu po twego syna, moja radość wtedy będzie pełna. Z Bogiem – Twój ojciec Francisco»".

Żeby ukryć przed synem swój upadek, Goya przypisuje swój stan ogromnej radości z przyjazdu wnuka i nadziei, że syn do niego przyjedzie.

W tym samym tekście znajduję szczegółowy opis:

Leżący w łóżku Goya poleca wnukowi Mariano, by napisał ten list. Mały pisze i sam dopisuje – "Mój kochany ojciec, dziadek napisał tu parę wierszy na końcu mego listu, na dowód, że jeszcze jest przy życiu". Tuż obok czarno-biała reprodukcja portretu chłopaczka w cylindrze z koronkowym kołnierzem na tle ustawionych stron z nutami. Zaraz po otrzymaniu tego listu syn Goyi z całą rodziną zjeżdża z Hiszpanii do Bordeaux. Otoczony rodziną i przyjaciółmi stary Goya umiera 15 lutego 1828 o drugiej w nocy.

Patrzę na obrazy Goyi na kartkach, po przeczytaniu tekstu o jego śmierci. Wystarczy dwóch złych reprodukcji, które wkleiłem w kajet. *La Tirana* – kobieta w szarej koronkowej sukni z różową różą wpiętą w ogromną masę czarnych włosów (chyba peruka). Jej czarne oczy, czarne jak jej włosy, i bładzi róż twarzy.

Drugi obraz to portret wnuka Mariano w czarnym cylinderku. Wystarczy patrzeć na te portrety, żeby odnaleźć wielkie malarstwo, żeby raz na zawsze być wyzwolonym z jakiegokolwiek zarozumiałości. Co za sztuka! Dla pełnego obrazu Goyi, najczulszego ojca i dziadka, doklejam (niechętnie) czarno-białą reprodukcję jeszcze jednego jego obrazu, *Camino de Los Infernos* – droga do piekiel, dwie nagie postacie jakby rzucone po torturach na tle setek potwornych twarzy.

F. mnie pyta – "Co myślisz o Matisse, przecie nie wszystko było dobre, co namalował".

Co za naiwność! Na pewno nie wszystko, ale czy to o to chodzi? Chodzi o j e d y n o ś ć tego malarza i to jest istotne.

Biorę z półki parę Matisów, jeden w strzępach, mój skarb. *Verve* 1945, vol. 4, z wielkimi świetnymi reprodukcjami jego obrazów i szkiców do nich, co raz to jedną kreską rysowanych, z zapisami kolorów na boku. Tu nagle odnalazłem swoją własną metodę. Ileż zawdzięczam właśnie tym szkicom, ile mi pomogły uświadomiły. Co mnie zbliża do Matisse'a, a jednocześnie co dzieli moje malarstwo od jego inwencji, śmiałości, odkrywczej wiedzy. Pisząc to wracam do *Tirany* Goyi. Te leciutkie białe cętki na szarych koronkach jej sukni! Mam 83 lata, Goya miał 82 jak umarł, a mnie zdaje się, że mógłbym, że musiałbym dziś jeszcze zacząć uczyć się malować, uczyć się takiego rzemiosła, bez którego malarstwo jakże często jest bujaniem po niebiosach czy pustym krzykiem. Przeżycie Goyi, trzy reprodukcje jego obrazów, przeżycie Matisse'a z kajetu *Verve*, jakże innego świata wizji i tak innej miary, chciałbym uczcić w artykule "Długi, długi". Jeszcze jeden ze stu artykułów, których nie napiszę.

Po pracy. Duże płótno, góry śnieżne nad Jeziorem Lemańskim, przez wielkie szyby otoczone firankami kolorowymi. Te pomarańcze i żółcie firanek – dodać trochę zieleni – przygasić. Co to jest? Przecież zacząłem pracować nad tym płótnem, zanim dotknąłem mojego Matisse'a z *Verve*, więc skąd to płótno wydaje mi się jakimś Matisse'em w założeniu czysto dźwiękowym, w syntetycznym uproszczonym rysunku? Z tym, że w moim płótnie tkwi podszywka niezdarne niechlujstwa, jakiegoś na przykład Corintha (pewnie krzywdzę Corintha, bo pamiętam jeden tylko obraz, który zdał mi się niechlujny).

Uczucie, że już nie tylko nic nie "wymyślam", ale że czuję się nagle krzyżującym epigonem (to polemika z samym Matisse'em, który pisze, że kto się nie odetnie od swoich poprzedników, nic nie wymyśli – *il n'inventera rien*). Chciałbym mu odpowiedzieć, *qu'on n'invente rien*, że to, co jest odkryciem, dopiero wiele lat później ludzie odkrywają (i nawet sam artysta), albo że jeżeli odkrycie (niespodzianka) przychodzi, to z zewnątrz, że trzeba tylko czekać. Kiedy dziesiątki malarzy wymyślało kubizm i chciało wciągnąć do tego Bonnard, miał on powiedzieć – *Laissez-moi en paix, je ne suis qu'un pauvre impressionniste*. I właśnie wtedy stwarzał świat, który przetrwał i chyba przerósł kubizm.

*Wtorek, 8 V. [1979]*

Goya, Matisse, notatki o nich. Starość przeżyta we śnie, a potem malowanie wielkiego płótna z górami, jakbym odkrywał świat. Tak rzadko mnie nawiedzające malowanie tematu jak z kartki pocztowej jest już jakby wyzwolone nie tylko z kartek pocztowych, o których zapomniałem, ale i z niebezpieczeństwa naturalistycznego ześlizgu. Jedno tylko ważne – "wejść bardziej w głąb swoich doznań" (Cézanne). Potem Wersal, papiery, wieczorem czytamy we trójkę *Sołżenicyna*, i tam któryś z bohaterów w szaraszce tłumaczy, jak trzeba być wdzięcznym za skrajnie trudne zadania, one prowadzą najprędzej do odkryć. [...]

[...] Zawsze to samo, ten sam moment, kiedy nagle odczuwam konieczność wyboru, czy kreska lub plama bliższe fotograficznej ścisłości, czy kreska lub plama wyrażające samo przeżycie, które chcę przekazać; jednocześnie dziwi mnie, że decydujące zaczepienie o pejzaż to nie pierwsze spojrzenie, nieraz nawet dość obojętne, ale spojrzenie z ołówkiem w rękę, rysunek zrobiony na gorąco chwilę potem. Ze wszystkimi wadami pośpiechu – to ten rysunek pozostaje dla mnie jedynym świadectwem, punktem wyjścia, z którego buduję płótno. Więc nie natura, ale moje błyskawiczne przeżycie natury wiąże mnie z pejzażem.

---

### **Teksty Józefa Czapskiego i Józefie Czapskim zamieszczone w *Zwojach*:**

- Józef Czapski: *O Cézanne'ie i świadomości malarskiej*, [Zwoje 3/36, 2003](#)
- Józef Czapski: *Wyrwane strony* (zapisy z Dziennika), [Zwoje 3/36, 2003](#)

- Joanna Pollakówna: *Józef Czapski – Życie heroicznie dopełnione*, [Zwoje 3/36, 2003](#)
- Joanna Pollakówna: *Ośnienia i medytacje*, [Zwoje 3/36, 2003](#)
- Joanna Pollakówna: *Trud*, [Zwoje 3/36, 2003](#)

Copyright © 1997-2003 **Zwoje**