

MAŁGORZATA KRAKOWIAK

Uniwersytet Śląski
Instytut Nauk o Kulturze
e-mail: malgorzata.krakowiak@us.edu.pl
ORCID: 0000-0002-5223-2626
DOI: <https://doi.org/10.14746/h.2021.3.4>

Józef Czapski: ciało – osoba – twarz

Gdyby człowiek nie był świadomy przemijania
i swego życia, i wszystkich rzeczy ludzkich,
nie byłby człowiekiem.

Czesław Miłosz¹

Abstract. *This article is dedicated to analysis of Józef Czapski's different carnality aspects in his works and personal documents (letters, diary memos). Czapski was a painter, painting theoretician as well essayist and diarist. In every discipline mentioned the most important factor was personal experience – contact with nature, feeling of world carnality. The article shows (basing on works referring to the period of war) how Czapski expressed his attitude to his and others suffering. From the letters and personal memos excavated fragments illustrating the process of growing old – hidden but affecting 50 years old Czapski (he died when 97) The last part is dedicated to Czapski's blindness and the way he was able to save the dignity of the human who's body is in the process of irreparable destruction (blindness, dementia).*

Keywords: *body, suffering, getting old, blindness, death*

1.

Rozważania o aspektach cielesności, obecnych w spuściźnie po Józefie Czapskim, warto wstępnie uporządkować. Spuścizna to bogata i różnorodna, obejmująca

¹ Cz. Miłosz, *Ogród nauk*, Znak, Kraków 2013, s. 25.

prace plastyczne, literackie, dokumenty osobiste, świadectwa historyczne, pamiątki. Czapski z uwagą przyglądał się materialnemu światu, w tym sobie i innym ludziom, ponieważ stamtąd czerpał inspiracje twórcze. Nie czynił tego bez emocji. Na zadane w wywiadzie radiowym w 1985 roku pytanie Jacques'a Cousteau: „Jak powstają Pańskie płótna? Czy zawsze zaczyna się od stanięcia oko w oko z naturą?”, odpowiedział: „Zawsze. Kontakt z naturą to zawsze dla mnie wstrząs”².

Osobiste doświadczenia wojenne i wynikłe z nich zobowiązania – ludzkie i twórcze – pozostawiły ślady, w których ukazywał materialność człowieka, jego właściwości, dolegliwości, atrybuty. Człowiek jest ciałem i jako taki jest zależny od zewnętrznych uwarunkowań. Uzupełnieniem i zarazem skomplikowaniem tej prawdy w wypowiedziach Czapskiego staje się jego przeświadczenie o nieredukowalności człowieka jedynie do wymiaru cielesnego. Tym niemniej to poprzez ciało doświadcza się świata. Ludzkie ciało jest jednak nietrwałe – niszczyje, jak wszelka materia – i dlatego poczucie starzenia się i śmierć bliskich osób były kolejnym etapem zmagania Czapskiego z tematem ciała. Ostatnią ich odsłoną stały się odnotowywane przezeń problemy z postępującą utratą wzroku i odczuwaniem cielesnej destrukcji.

2.

W monografii *Granit i tęcza*, będącej pokłosiem interdyscyplinarnej konferencji naukowej z 2017 roku – „Powrót Czapskiego”, czytelnicy znajdą artykuł poświęcony zdeponowanemu w Dziale Rzemiosła, Kultury Materialnej i Militariów Muzeum Narodowego w Krakowie pamiątkom po artyście. Jedną z części autorka – kustosz Monika Paś zatytułowała *Sprzęty i przedmioty należące do wyposażenia pokoju-pracowni Józefa Czapskiego*. Zaczyna się ów fragment od słów:

„Ile to uniwersum liczyło metrów kwadratowych? Siedem? Osiem? Przestrzeń życiową okalały brudne ściany. Po bokach dwóch okien zwisały zblakłe, w poprzednim życiu żółte firanki”. W cytowanym urywku wspomnień Julii Juryś, wieloletniej pracownicy paryskiej „Kultury”, przywołane zostały żakardowe zasłony. Nie ma w zbiorze „gołej żarówki zwisającej z sufitu na długim sznurze”, znalazła się natomiast jedna z dwóch metalowych lamp biurkowych ze składanym ramieniem [...]”³.

Skrupulatny wykaz przedmiotów, w otoczeniu których przebywał malarz i z których korzystał na co dzień, jak również tych, które zostały uwiecznione na jego autoportretach (jak wspomniana żarówka), ale nie trafiły do odtworzonego w kra-

² J. Czapski, *Zamiast wstępu*, w: idem, *Swoboda tajemna*, PoMOST, Warszawa 1991, s. 6.

³ M. Paś, *Pamiątki po Józefie Czapskim (1896–1993) przechowywane w zbiorach Działu Rzemiosła, Kultury Materialnej i Militariów Muzeum Narodowego w Krakowie*, w: *Granit i tęcza. Dzieła i osobowość Józefa Czapskiego*, red. A. Pilch, A. Włodarczyk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019, s. 338.

kowskim Pawilonie Czapskiego pokoju z Maisons-Laffitte, wzbudza szacunek dla starań muzealników⁴. Spisany z pietyzmem inwentarz rzeczy – od przedmiotów osobistego użytku, poprzez przybory malarskie, po zatrzymany w godzinie śmierci zegarek i maskę pośmiertną Czapskiego – skłania do melancholijnej zadumy nad przemijaniem. Czy może się przyczynić do snucia innych jeszcze refleksji? Niewątpliwie. Na przykład warto się zastanowić nad stosunkiem Czapskiego – uporczywego autoportrecisty⁵ – do materialnych aspektów własnej egzystencji, do swojej cielesności. Najłatwiej, oczywiście, byłoby skonstatować niemal ubóstwo, w jakim żył artysta i odwołać się choćby do wspomnieniowych esejów Adama Zagajewskiego, który zapisał tuż po śmierci malarza: „Tapczan i motorower (którego już nie było wtedy, kiedy zaprzyjaźniłem się z Czapskim) – taki był majątek Józia, potomka arystokratycznej, europejskiej rodziny”⁶. Nieco później zaś postanowił poetycko wpisać los Czapskiego w szerszą panoramę nieodwracalnie odchodzącej kultury:

Upadek rodziny Czapskich miał wyjątkowo poetycki charakter. Ale stało się tak z pewnością przede wszystkim dzięki niezwyklej urodzie życia Józefa Czapskiego. [...] W niedużym pokoju na piętrze willi-falansteru „Kultury” w Maisons-Laffitte [...] wysoka, szczupła postać wielkiego malarza i pisarza, człowieka najzupełniej pozbawionego jakiegokolwiek goryczy typowej dla ludzi wysadzonych z siodła, przeciwnie, napełnionego radością, a jeśli smutkiem, to, niekiedy, zwykłym smutkiem będącym przecież częścią każdego życia, napełnionego nienasyconą, żarliwą ciekawością świata i ludzi, książek i obrazów, promieniowała czymś niezwyklej⁷.

Przywołane tu wypowiedzi Zagajewskiego – mimo swej urody językowej (albo raczej: dzięki niej) – czynią z Czapskiego osobę niemal doskonałą⁸, postać wolną od materialnych zależności.

⁴ „Pamiętki te posłużyły do zaaranżowania pokoju Czapskiego „na piętrze” w siedzibie „Kultury” podczas wystawy przygotowanej przez Barbarę Małkiewicz i Krystynę Zachwatowicz pt. *Wnętrze. Człowiek i miejsce. Józef Czapski – w stulecie urodzin*, zorganizowanej w Muzeum w 1996 roku”. Ibidem, ss. 335–336.

⁵ Szerzej na ten temat zob. M. Krakowiak, *Portretowania Józefa Czapskiego*, w: eadem, *O obowiązku szukania. Wybory światopoglądowe polskich pisarzy z XX wieku*, LTW, Łomianki 2018, ss. 149–167.

⁶ A. Zagajewski, *Piłowanie i błysk*, w: idem, *Obrona żarliwości*, a5, Kraków 2003, s. 73. Prwdr. „Zeszyty Literackie” 1994, nr 2.

⁷ A. Zagajewski, *Poeta rozmawia z filozofem*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2007, ss. 98–99.

⁸ W innym miejscu Zagajewski posłużył się następującą metaforą: „Jeżeli używam metafory sędziego, to także dlatego, że z całą pewnością Czapski był jednym z owych trzydziestu sześciu sprawiedliwych, w których czujny pobyt na ziemi wierzą chasydzi. I także dlatego, że sprawiedliwy sędzia nie może wydać wyroku, zawsze wie za mało, zawsze liczba świadków jest niewystarczająca [...]”. A. Zagajewski, *Piłowanie i błysk*, s. 78.

Sporo w tym racji. Nie bez powodu wielu przyjaciół, znajomych oraz badaczy zwracało uwagę na duchowe aspekty jego postawy⁹. Temat ciała w odniesieniu do Czapskiego mógłby zatem – w takim kontekście – wzbudzać zastrzeżenia. Był jednak Czapski, mimo wielu pełnionych w życiu ról, nade wszystko plastykiem – malarzem, rysownikiem. Jako malarz zaś zakorzeniony był w materii, ale to nie kolidowało z jego wrażliwością intelektualną i duchową. Trafnie ujął tę kwestię Karol Tarnowski: „Kluczowym składnikiem religijności Czapskiego jako człowieka i malarza jest to, co można by nazwać wcieleniem, solidarnością z konkretną cielesnością świata, z jego rzeczywistością”¹⁰.

Zbigniew Mańkowski zauważył z kolei, że „Czapski miał silne poczucie cielesności istnienia w świecie, wpływało ono z nawyku bycia malarzem, który rzeczywistość głównie odbiera zmysłowo”¹¹. Kluczowe dla jego twórczości było autentyczne przeżycie – zachwyt nad pięknem świata. Sam tłumaczył to kiedyś, powołując się *ex post* na „autorytet” dziecka – swojej ośmioletniej podówczas siostry, która na pytanie matki o to, dlaczego zainteresowała się pewnym starszym panem, odpowiedziała z dziecięcą szczerością: „on jest taki piękny, on ma taki czerwony nos w takie czarne kropki!”¹². W podobny sposób miała się objawiać wrażliwość dorosłego malarza na ludzi, przedmioty, przestrzenie. Poczucie piękna miało wymiar tyleż głęboki, co autentycznie subiektywny i właśnie przez to prawdziwy. Nawiązując do jednego ze swoich obrazów, wyjaśniał stosunek do przedstawionej kobiety:

[...] dla mnie właśnie to krzywe biodro, te okulary i rączki jak płetwy są atrybutem jej piękności. [...] jej postać budzi we mnie jakiś osobisty większy zachwyt – ten, który mnie ogarnia przeważnie wobec twarzy wyłamujących się z ogólnie uznanego „ideału”. I zachwyt ten nie ma nic wspólnego z widzeniem żartobliwym, złośliwym czy karykaturalnym¹³.

⁹ Zob. np. J. Bolewski, *Józef Czapski „złym katolikiem”?*, „Kresy” 1993, nr 16, ss. 133–141; M. Krakowiak, *Józef Czapski wobec wiary i religijności*, w: eadem, *O obowiązku szukania...*, ss. 124–148J. St. Pasierb, *Józef Czapski – Polak, artysta, chrześcijanin*, „Więź” 1993, nr 3, ss. 4–18; S. Rodziński, *„I te obrazy nie wiadomo skąd”*. Rozważania o Józefie Czapskim, w: *Od Brzozowskiego do Kołakowskiego. Polscy pisarze XX wieku wobec religii*, red. P. Nowaczyński, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 2001, ss. 125–134; P. Siemaszko, *W stronę nieba. O Józefie Czapskim*, w: idem, *Świat obrazu – obraz świata. Przestrzenie pograniczne w pisarstwie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Zbigniewa Herberta i Józefa Czapskiego*, Wydawnictwo Uczelniane Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2000, ss. 81–119; J. Sochoń, *„Msza i komunie – tak wiele i tak mało”*. Religijne powroty Józefa Czapskiego, w: *Od Brzozowskiego do Kołakowskiego...*, ss. 135–170.

¹⁰ K. Tarnowski, *Pasja metafizyczna*, „Znak” 2018, nr 4, s. 71.

¹¹ Z. Mańkowski, *Widzieć prawdę. Józefa Czapskiego filozofia twórczej egzystencji, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2005, s. 245.

¹² J. Czapski, *„Jaki on piękny!”*, w: idem, *Patrząc*, Znak, Kraków 2004, s. 309.

¹³ Ibidem, ss. 308–309.

W taki sposób objawiać się mogła jego „solidarność z cielesnością świata”, o której mówił Tarnowski.

Przywołany tekst „*Jaki on piękny!*” datowany jest na rok 1967. Prywatne zapiski Czapskiego, poczynione dwa lata wcześniej, zawierają istotne dopełnienie uwag dotyczących zależności między cielesnością a kreatywnością artysty, który rozumiał dwojakie, zmysłowe przyczyny uwolnienia potencjału twórczego i autentycznego doznawania natury. Pierwsza droga wiodła przez uporczywe próby malarskie – „piłowanie natury”. Pisał: „Studiowanie, wgryzanie się w nią dało mi po miesiącach i latach pierwszy bezpośredni pełny z nią kontakt”¹⁴. Po drugie, wskazywał na powody intymne. Zdobywał się na wyznanie:

Moje wyzwolenie szło po tej drodze, a także w przyjętym życiu seksualnym, które dało 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 żyć życiem mistyki¹⁵.

Poczucie obowiązku towarzyszyło mu, mimo wszystko, nie tylko w młodości, kiedy potrafił kończyć list do siostry, w którym opisywał dramatyczne zranienie ich brata – Stanisława na wojnie 1920 roku, pełnymi heroizmu słowami: „Módlcie się, żeby kaźden z nas spełniał swój obowiązek”¹⁶.

3.

We *Wspomnieniach starobielskich* Czapski precyzyjnie podaje: „Sam zostałem wzięty do niewoli 27.IX.1939 r. na granicy województwa lwowskiego w Chmielku”¹⁷. Tak zaczął się brzemienny w skutki etap jego biografii – został więźniem obozów w Starobielsku, Pawliszczew Borze i Griazowcu pod Wołogdą, a potem, jako oficer formującej się armii gen. Andersa poszukiwał tysięcy oficerów, po których ślad zaginął. Na zawsze już został świadkiem zbrodni oraz demaskatorem katyńskiego kłamstwa¹⁸. Wojna była czasem doświadczeń granicznych, a te skłaniały

¹⁴ J. Czapski, *Wyrwane strony*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2010, s. 39.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ J. Czapski, *[List do Róży]*, „Zeszyty Literackie” 2009, nr 1, s. 99.

¹⁷ J. Czapski, *Na nieludzkiej ziemi*, Czytelnik, Warszawa 1990, s. 12. Cytowane tu *Wspomnienia starobielskie* zamieszczono we wskazanej edycji na stronach 7–43.

¹⁸ W drukowanej na łamach „Orla Białego” w 1943 roku *Rozmowie o Starobielsku* Czapski mówił: „Między wypuszczeniem mnie z obozu i wyjściem naszej armii z ZSRR objechałem wszystkie możliwe urzędy, o których można było przypuścić, że coś wiedzą o losie moich współtowarzyszy. Nic pewnego nie mogłem się dowiedzieć. Dotarłem również do gen. Rajchmana, jednego z wyższych dygnitarzy NKWD w Moskwie. Przyjął mnie z początku z chłodną uprzejmością i obiecał sprawę wyświecić. W kilka dni później zatelefonował jednak, że wyjeżdża

do różnorodnych refleksji – także dotyczących kondycji ludzkich ciał. Przypomnę tu, wyrażające grupowe doświadczenie formacyjne, słowa Jana Strzeleckiego (reprezentującego tzw. pokolenie Kolumbów), wyartykułowane dopiero w latach 60.:

Ciało było czymś kruchym, czymś, co szybko błagać zacznie o łaskę, o wyzwolenie od męki, o zaprzestanie oporu. [...]

Osoba ludzka, wierna wartościom wbrew wołaniu męczonego ciała – to był nasz problem, nasze zadanie, przed którym mogliśmy stanąć co dzień przez noce i dnie długich pięciu lat naszej powtórnej edukacji. To była jedna z granicznych sytuacji naszego istnienia, możliwość gęsta i dotykalna. I ona właśnie narzucała nam temat stosunku ciała i osoby, pytanie o źródła naszej tożsamości wtedy, gdy ciało staje się przeszkodą¹⁹.

Przemyślenia Strzeleckiego mają dla niniejszych rozważań wymiar zasadniczy. Mimo różnic wieku, miejsca i osobistych przeżyć, Czapski równie mocno odbierał znaczenie owego „stosunku ciała i osoby”.

W notowanych na bieżąco obserwacjach, które przybrały postać najpierw *Wspomnień starobielskich* z 1944 roku, a potem wydanej nakładem Instytutu Literackiego w Paryżu w 1949 roku książki *Na nieludzkiej ziemi*, zawarł i utrwalił – zgodnie z intencją – wspomnienia o spotkanych w obozach ludziach oraz fakty związane ze służbą w armii Andersa. Czapski nie epatował nadmiernie opisami cierpiącego ciała. Szczególnie w relacjonowaniu własnych doznań pozostawał powściągliwy. Notował zdawkowo, dla przykładu: „Bardzo prędko po przybyciu do obozu zachorowałem na płuca. Z 40-stopniową gorączką, płując krwią, dostałem się do izby chorych”²⁰, by następnie wspominać lekarzy, własne poczucie „prawie szczęścia” w warunkach szpitalnych („mogłem leżeć bez ruchu w czystej koszuli, w pokoiku, gdzie nas było pięciu, a nie stu”²¹) i nadmieniać o rozpoczętej w czasie rekonwalescencji pracy nad historią malarstwa!

W *Na nieludzkiej ziemi* przeczytamy z kolei w epizodzie z irańskiego Meszhedu: „Bronchit, silna gorączka – przewieziono i mnie do amerykańskiego szpitala

i nie będzie się mógł ze mną zobaczyć. Radził zwrócić się do Wyszyńskiego (wicekomisarz spraw zagranicznych ZSRR), który ma akta tej sprawy. Do Wyszyńskiego zwracał się jednak uprzednio osiem razy ambasador Kot – bezskutecznie”. J. Czapski, *Swoboda tajemna*, s. 175. Zob. także przedrukowane w tej edycji odczyty Czapskiego: *Człowiek w Rosji Sowieckiej* (ss. 129–145); *Odczyt amerykański...* (ss. 183–188) oraz teksty: *Katyń o odwilż* (ss. 177–182) i *Rola gen. Andersa w poszukiwaniach zaginionych* (ss. 189–192).

Ostatnio o obozowych losach Czapskiego i o jego misji poszukiwania na rozkaz gen. Andersa zaginionych oficerów pisali: T. Sucharski, *Starobielsk parokrotnie, czyli Czapski i inni*, w: *Granit i tęcza...*, ss. 297–316 i A. Arkusz, *Rola Józefa Czapskiego w poszukiwaniu „zaginionych” oficerów i żołnierzy w ZSRR*, w: *Granit i tęcza...*, ss. 317–333, wcześniej: M. Żarczyńska, *Historia, kultura, religia. Pisarstwo Józefa Czapskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2001, ss. 27–28.

¹⁹ J. Strzelecki, *Ślady tożsamości*, Czytelnik, Warszawa 1989, ss. 158, 159.

²⁰ J. Czapski, *Na nieludzkiej...*, s. 32.

²¹ Ibidem.

i umieszczono w oddzielnym pokoju²². To wszystko o dolegliwościach. Więcej miejsca poświęcił opisom luksusowego – w porównaniu z obozowymi – wyposażenia pokoju, wyżywienia, opieki. Czapski potrafił zachować proporcje. Widział przecież wokół siebie cierpienie innych, w tym dzieci. Warto przytoczyć pewną znamiennej relację z tegoż miejsca:

Dziś widziałem, gdy wysoka Amerykanka, żona pastora, podobna do starszej córeczki, wysmukła i już niemłoda, a niezmiernej delikatności rysów, weszła w letniej jasnej sukni i wielkim słomianym kapeluszu do ogrodu, w chwili gdy pielęgniarki wносиły dzieci o żółtych cerach i trupich nóżkach ze szpitala na trawnik. Stała jak wryta [...]. I znowu to był tylko wyraz oczu, który stwarza nieme braterstwo, ukrywanego wstydlivie, gwałtownego współczucia, wyraz człowieka, który nie tylko reaguje na cierpienie, którego jest bezsilnym świadkiem, nie tylko współczuje, ale też czuje wstyd, że jest syty i w porównaniu prawie szczęśliwy²³.

Na uwagę zasługują tu niemal wszystkie elementy – poczynając od malarskiej kompozycji „zatrzymanego kadru” opisywanego zdarzenia: główna postać w jasnej sukni i słomkowym kapeluszu kontrastuje z wręcz kościanymi figurkami dzieci wynoszonych przez pielęgniarki. Wydaje się, że jest to wymowne, choć bezgłośnie ukazanie dwóch światów, dwóch rzeczywistości. Chore dzieci nie stanowią jednak anonimowego zbioru. Wcześniej wielokrotnie Czapski relacjonował swoje rozmowy z konkretnymi osobami, w tym z dziećmi, które opowiadały własne historie. Kolejnym ważnym motywem jest, tak charakterystyczne dla pisarstwa Czapskiego, skoncentrowanie uwagi na wyrazie twarzy kobiety, na wyrazie jej oczu. Autor odczytywał z niego głęboko ludzkie uczucia. Otwarte pozostanie pytanie o to, na ile dokonywał projekcji własnych odczuć i refleksji na stan ducha bohaterki opisanego zdarzenia. Nie ulega wątpliwości natomiast, że tego rodzaju wrażliwość artystyczna była cechą wyróżniającą twory Czapskiego. Już po śmierci autora *Na nieludzkiej ziemi* Andrzej Oseka zapisał niezwykle trafną uwagę:

Czytając teksty Czapskiego, rozmawiając z nim czasem, powoli zaczynałem rozumieć [...] w jaki sposób on na ludzi patrzy: nie jak na pojęcia, które „brzmia dumnie”, ani na postacie grające w opowieści rolę artysty, robotnika, żołnierza czy też kochanka, lecz jak na osoby – pojedyncze, niepowtarzalne. Były one dla niego zawsze ostatecznym, najważniejszym punktem odniesienia²⁴.

Dodać należy, że podobna zasada obowiązywała również w odniesieniu do jego wypowiedzi plastycznych. We *Wspomnieniach starobielskich*, notując urywki wspomnień o zaginionych (jak wówczas jeszcze sądzono) współwięźniach, zamieścił charakterystyczną uwagę:

²² Ibidem, s. 335.

²³ Ibidem, s. 341.

²⁴ A. Oseka, *Czapski – zagadka poczciwości*, „Znak” 1994, nr 11, ss. 52–53.

Na te wieczory wspólne: czytanie, dyskusje, cieszyliśmy się wszyscy uczestnicy cały dzień. Mjr Rudnicki, zawsze energiczny, nawet wesoły wbrew wszystkiemu, ks. Aleksandrowicz i szereg innych kolegów, których nazwisk nie pamiętam, a przecie ich twarze, tylokrotnie w te wieczory przeze mnie rysowane, ich serdeczne koleżeństwo tak wryły mi się w serce²⁵.

Starobielski kajet zaginął w drodze do obozu w Griazowcu. Nie zachowały się więc ani zapiski, ani rysunki Czapskiego z tego okresu, w tym rysunki twarzy towarzyszy niedoli.

Wydaje się jednak, że życie (a w interesującym nas tutaj aspekcie, trzeba raczej powiedzieć – stosunek do życia) w kolejnych obozach było porównywalne. Współczesny odbiorca może się więc przyjrzeć, przykładowo, sportretowanemu w Griazowcu Adamowi Moszyńskiemu²⁶, a dokładniej – jego zamkniętym oczom, półotwartym ustom, wysokiemu czołu człowieka pogrążonego w głębokim śnie, a przez to i bezbronemu wobec rysownika, i odizolowanemu odeń barierą prywatnej tajemnicy. (Kajety Czapskiego obfitują również w inne tego typu ujęcia²⁷.) Wspomniane podobieństwo życia polegało też na tym, że osadzeni troszczyli się nie tyle o kruche w obliczu cierpienia ciała, ile o ocalenie w ekstremalnych warunkach godności – pełni osoby ludzkiej w jej wymiarze duchowym, intelektualnym oraz jej wrażliwości zmysłowej. Właśnie o tym wspominał Czapski przywołujący wspomnienia starobielskich wieczorów.

W Griazowcu również sam postanowił włączyć się w tego rodzaju pracę i wygłaszał, spisane przez słuchaczy, wykłady poświęcone swojej wielkiej fascynacji – dziełu Marcela Prousta²⁸. W tym miejscu zasadne będzie zasygnalizowanie jednej tylko perspektywy lektury Czapskiego. Otóż założywszy, że Proust niejako poświęcił ziemskie rozkosze na rzecz absolutu, którym stało się jego dzieło, dowodził tego, wskazując kolejne przykłady unicestwień. Zwróćmy wraz z nim uwagę na kreację Odette – niegdyś „wcielenie wszystkich wdzięków kobiecych, jest przedstawiona w ostatnim tomie jako stara kobieta, na wpół zidiociała, wtulona w jakiś kąt salonu córki. Otaczano ją dawniej luksusem i hołdami – dziś nikt na nią nie zwraca uwagi”²⁹. Spośród omówień kolejnych „nicości” – stosunków światowych,

²⁵ J. Czapski, *Na nieludzkiej...*, s. 25.

²⁶ Zob. J. Czapski, *Wybrane strony. Z dzienników 1942–1991*, t. I: 1942–1965, wybrała i oprac. E. Olechnowicz, Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, Oddział Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Warszawa 2010, k. 26. Moszyński, ocalony podobnie jak Czapski, jest także autorem publikacji dokumentujących zbrodnię katyńską. Zob. T. Sucharski, *Starobielsk parokrotnie...*

²⁷ Zob. np. *ibidem*, kk. 22, 39, 40, 109, 119, 185.

²⁸ O pracy tej Marcin A. Jurek napisał, że „jest próbą wypracowania wewnętrznej przestrzeni autobiograficznej”. Zob. M.A. Jurek, „Nie wybiegać poza wspomnienie”. *O funkcjonalności retrospekcji w szkicach Józefa Czapskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2002, nr 2, s. 95.

²⁹ J. Czapski, *Proust w Griazowcu*, tłum. z fr. T. Skórzewska, w: *idem, Czytając*, Znak, Kraków 1990, s. 154.

pychy arystokratycznej, miłości erotycznej itd., wybrałam przykład poświęcony starości, która tutaj oznacza klęskę materialności. Utrata powabów ciała znaczy radykalną zmianę ludzkiej kondycji. Problem starzenia się oraz związanego z nią cierpienia i zmierzania do kresu życia nurtowały bowiem Czapskiego w kolejnych latach coraz bardziej.

4.

Jacques Maritain, personalista, którego poglądy poznawał i podziwiał Czapski podczas młodzieńczego pobytu wraz z kapistami we Francji, a któremu zmuszony był zarzucać w 1944 roku niezrozumienie sprawy polskiej³⁰, o ludzkim losie napisał: „Los ten jest losem ducha złączonego substancjalnie z ciałem i wtopionego w świat materii”³¹. Owo określenie – duch złączony z ciałem i wtopiony w materię – doskonale oddaje stan i charakter przemyśleń Czapskiego utrwalonych w osobistych zapiskach oraz w listach do Ludwika Heringa; listach, o których Zagajewski napisał, że to „niebываły autoportret artysty i myśliciela”³².

Lata powojenne były dla niego czasem wzmożonej pracy, niewolnej od kryzysów, a także stale obecnej i coraz silniej dochodzącej do głosu świadomości starzenia się organizmu i nieuchronnej, powszechnej przecież, śmierci. Zaskakujące bywa dla czytelnika, wiedzącego o długim życiu artysty, gdy napotyka zwierzenia pięćdziesięcioparoletniego Czapskiego dotyczące obaw o kres możliwości twórczych. Latem 1947 roku pisał do przyjaciela:

[...] bo naprawdę ja nie mam nikogo, któremu bym mógł pisać jak Tobie [...] i przed którym naprawdę się nie wstydzę być taki, jaki jestem bez „uróżowienia” ani bez pamfletu na siebie. Myślę o Van Goghu – gdybym mógł w życiu jeszcze mieć parę lat [...] i gdyby nie mój wiek – bardzo postarzałem, zdaje się, że nie w reakcjach chyba – ale w wytrzymalności fizycznej bardzo (naturalnie plus zmarszczki, siwe włosy etc., etc.), tobym nie miał tego poczucia, że to wszystko jest marzenie ściętej głowy, bo już lada chwila mogę nie mieć sił na nic – naprawdę twórczego, przy tych warunkach życia nerwowych, w nieustannym ruchu³³.

Ileż znamienitych elementów zawiera w sobie ta intymna wiwisekcja! Czapski, dostrzegając fizyczne znaki upływu czasu – mniej sił, siwiznę, zmarszczki – z jednej strony, jak większość ludzi chyba, konstatuje ze smutkiem nieodwracalne przekro-

³⁰ Zob. J. Czapski, *List otwarty do Maritaina i Mauriaca*, „Więź” 1993, nr 3, ss. 19–24; J. Czapski, *Czy Maritain miał rację?*, w: idem, *Czytając...*, ss. 179–188.

³¹ J. Maritain, *Człowiek i ludzki los*, w: idem, *Pisma filozoficzne*, tłum. J. Fenrychowa, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1988, s. 391.

³² Zob. A. Zagajewski, *Posłowie*, w: J. Czapski, L. Hering, *Listy 1939–1982*, t. II: *28 stycznia 1959 – 26 czerwca 1982*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2017, s. 324.

³³ J. Czapski, L. Hering, *Listy 1939–1982*, t. I: *4 września 1939 – 16 stycznia 1959*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2017, s. 50.

czenie granicy życiowej: aktywności, możliwości, perspektyw. Ze strony drugiej jednak, nie chce zgodzić się na uleganie presji ciała – wciąż pragnie być twórczy. Obawia się jednocześnie, że nie zdąży, nie da rady czegoś ważnego dokonać. Powraca do tej myśli w innym miejscu, pisząc o planach związanych z – traktowaną jako powinność – książką *Na nieludzkiej ziemi*:

Nie chciałbym umrzeć przed napisaniem tej rzeczy. O śmierci myślę codziennie prawie ciągle, jest we mnie jednym z elementów moich myśli i myślę o niej czasami z ulgą, jak o wyzwoleniu. Czasami pomimo wszystko chciałbym żyć, chciałbym Ciebie, najdroższy, mieć blisko, chciałbym książkę moją skończyć i malować³⁴.

Kiedy to pisał, miał 51 lat. Myślenie o śmierci miało mu towarzyszyć jeszcze bardzo długo³⁵.

Pracował aktywnie, a jednocześnie – jako malarz – zmagął się kryzysem wrażliwości twórczej, z obojętnością wobec oglądanego świata, z niemocą. Tego rodzaju poczucie musiało być dla niego destruktywne. Przecież tak definiował siebie w liście napisanym dziesięć lat później: „ja dopiero zaczynam być, jak maluję – inaczej się rozsypuję w targaniu i małości”³⁶. 13 czerwca 1965 roku zanotował, siedząc w kawiarni:

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. [...] Moje odkrywanie świata to odkrywanie form czy układów form istniejących na świecie, które nas otaczają i których przeważnie nie zauważamy³⁷.

Na uwagę zasługuje metaforyczne określenie „oddycham oczami”³⁸ – oczy przestają tutaj być tylko narządem zmysłu wzroku; widzenie staje się metonimią życia, czyli obcowania z naturą i tworzenia. Czapski zżymał się na odczuwalne dolegliwości ze strony swojego organizmu: „Przebudzenie z lekkim bólem głowy i już chuchanie na siebie, żeby się nie forsować, żeby móc być dziś wieczorem z ostrym spojrzeniem w Operze”³⁹. Był od nich zależny i wewnętrznie się przeciwko takim ograniczeniom buntował. Jednocześnie gotów był się im podporządkowywać. Dlaczego? W imię spraw materialnych (malowanie obrazów) i pozamaterialnych

³⁴ Ibidem, s. 60.

³⁵ W liście z 1970 roku pisał: „Żyjemy i żyjemy do starości, ja doszedłem do tego, co Różia nazywa »wiekiem klepsydrowym«, i wciąż śmierci nie jestem w stanie przyjąć, to za każdym razem brutalna niespodzianka, która przekreśla życie, jego jakby sens cały”. Zob. J. Czapski, L. Hering, *Listy 1939–1982*, t. II: 28 stycznia 1959 – 26 czerwca 1982, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2017, s. 182.

³⁶ J. Czapski, L. Hering, *Listy 1939–1982*, t. I, s. 252.

³⁷ J. Czapski, *Wyrwane strony*, ss. 51, 52.

³⁸ Zwrócili na nie uwagę również autorzy ekspozycji w holu Pawilonu Czapskiego. Zob. *Pawilon Józefa Czapskiego. Przewodnik*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2016, s. 8.

³⁹ J. Czapski, *Wyrwane strony*, s. 35.

(rozwój wewnętrzny). Tak objawia się bowiem paradoksalne uwikłanie w cielesność.

Presji ciała trudno się przeciwstawiać. Trudniej tym bardziej, im częściej z bliskiego otoczenia płyną sygnały zmian, których niebawem można się będzie spodziewać także w swoim przypadku. Stawało się to również udziałem dojrzałego Czapskiego. Raz za razem docierały do niego wiadomości a to o śmierci osób znajomych i bliskich, a to o operacji guza mózgu, a potem śmierci brata. Wizyty jego siostr w Maisons Laffitte łączyły się również z przykrym konstatowaniem ich problemów z poruszaniem się, z postępującą demencją. Liczył lata własne i przewidywał, że już niedługo i on będzie w podobnym stanie. Swoje obawy wyrażał i zawierał w głęboko prywatnej korespondencji⁴⁰. Na miesiąc przed 76. urodzinami stwierdzał już, że: „ostatnie 2 lata po raz pierwszy zrozumiałem, że jestem stary i udamę o wiele młodszego. Jeszcze się miotam (o wiele mniej), ale jak to męczy! Pamięć, ta mnie opuszcza w sposób zastraszający”⁴¹. Podobne wyznania znów albo mogą zaskakiwać tych, którzy czytali o licznych „pielgrzymkach” polskich opozycjonistów z lat 70. i 80. do podparyskiej pracowni Czapskiego, albo utwierdzać w przekonaniu o heroiczności jego postawy.

Dlaczego heroiczności? Ponieważ nie zaprzestawał pisania i malowania – niejako wbrew wszelkim przeciwnościom życiowym. Kiedy parę lat później donosił przyjacielowi o problemach zdrowotnych siostry, która towarzyszyła mu przez niemal całe życie: „Marynia od jesieni traci pamięć, coś w rodzaju amnezji, i traci wzrok, ślepie. Grozi tuż ślepotą, o czytaniu już prawie nie ma mowy, serce, nogi nawalają”, jednocześnie stwierdzał: „Malarstwo, zdaje mi się, że nigdy nie widziałem i wiedziałem tak jasno – co chcę i muszę w malarstwie jeszcze zrobić; tu znowu to może tylko starcze marzenia”⁴². I siostrze, i sztuce pozostał wierny do końca. Do końca też sam siebie analizował. Po śmierci Marii napisał w liście do Heringa znamienne słowa:

Ile lat współżycia. Muszę na nowo życie swoje bez niej zbudować i to nie będzie łatwe, bo mam siły jeszcze, ale jakby porwane już od pewnego czasu, już widzę w sobie znaki jak wyraźnie tej wzrastającej niepamięci, która jest wmieszana w ostre jeszcze przeżycia, widzenie, i jest jeszcze zdolność i chęć pracy. Chciałbym jeszcze przed śmiercią mieć okres malarstwa w jeszcze pełnej temperaturze pracy i coś zrobić z tomami i tomami mojego dziennika⁴³.

Zdumiewający to dowód na niezmienną postawę człowieka. Trafnie ujął jego postawę biograf, Eric Karpeles:

⁴⁰ Zob. J. Czapski, L. Hering, *Listy 1939–1982*, t. II, ss. 18, 34, 136, 152, 158, 168, 185.

⁴¹ *Ibidem*, s. 190.

⁴² *Ibidem*, s. 247.

⁴³ *Ibidem*, s. 282.

Dwie nierozłączne rzeczywistości – życie przeżywane i życie zapisane – pozwalały Czapskiemu nadać kształt poszukiwaniu i rozumieniu swojego miejsca w świecie. [...] Nieustannie tworzył dziennik, który następnie kształtował jego samego⁴⁴.

Dopowiedzieć wypada, że wielotworzywowe strony dziennika zaczynały z czasem coraz mocniej pełnić funkcję swoistej kotwicy, pomagającej staremu artyście „umocować się” w materialnej rzeczywistości – coraz bardziej pozbawionej ważnych osób i coraz mniej uchwytnej z powodu dolegliwości cielesnych.

5.

Opisując zdeponowany po śmierci artysty pierwotnie w toruńskim Archiwum Emigracji księgozbiór Józefa Czapskiego, Mirosław Supruniuk poczynił następującą uwagę:

Czapski w latach siedemdziesiątych zaczął tracić wzrok, mimo to malował, rysował, ale pismo stawało się zupełnie nieczytelne, litery większe, pisane jakby z pamięci. Na książkach z początków lat 80. widoczne są jeszcze częste uwagi i notatki na marginesach, później stają się sporadyczne⁴⁵.

Badacz poruszył kwestię wielkiego dramatu, jakim każdorazowo staje się utrata wzroku. W przytoczonych zdaniach skupił się na tylko jednej z ról pełnionych przez Czapskiego – roli eseisty, dla którego książki stanowią podstawę, inspirację, punkt odniesienia.

Charakter pisma Józefa Czapskiego z różnych okresów jego życia bywał trudny do odcyfrowania. Bez wątplenia jednak, w jego sposobie pisania w późnej starości odciskają się kłopoty z widzeniem. O ile przy czytaniu mógł korzystać z pomocy lektorów, o tyle nikt nie mógł go wyręczyć podczas malowania. A jednak Czapski malował – na przekór ograniczeniom fizycznym. Osiągał efekty zasługujące na uznanie specjalistów. W monografii poświęconej dziełu i osobowości Czapskiego o bardzo późnych płótnach artysty Janusz Antos napisał:

Z 1989 roku pochodzą jego szkicowo, lecz pewnie malowane płótna *Martwa natura z białą i czerwoną draperią* oraz *Martwa natura z karafką i czarkami*, olśniewające syntetycznym widzeniem, wyzwalającym błysk jasności i zachwytu. Nie malował już wtedy „piłowanych” obrazów, nie pozwalał mu na to wzrok. Jego płótna były zanotowaną błyskawiczną wizją. [...] Jego przyjaciel i marszand Richard Aeschlimann napisał: „Tak jak trudno jest wyobrazić sobie niemal ślepego malarza malującego białą wazon

⁴⁴ E. Karpeles, *Prawie nic. Józef Czapski. Biografia malarza*, tłum. M. Fedyszak, Noir sur Blanc, Warszawa 2019, s. 397.

⁴⁵ M.A. Supruniuk, *Emigracyjny księgozbiór prywatny Józefa Czapskiego i jego znaczenie w badaniach biograficznych*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Bibliologia I – Nauki Humanistyczno-Społeczne” 1996, z. 306, s. 101.

na błękitnym tle, tak wstrząsający jest widok jego pędzla pieścącego każdy centymetr płótna, prowadzonego już nie oczyma, ale siłą koncentracji⁴⁶.

Oto argument pozwalający znów mówić o głębokiej, osobowej niezmienności człowieka, który na przekór nieodwracalnym zmianom somatycznym wciąż... jednakowo czuje się uzależniony od materii – świata, obrazu i śladu, który chce zostawić.

W 1984 roku Czapski napisał do zaprzyjaźnionego malarza – Stanisława Rodzińskiego:

Wiesz, że już wzrok mi gaśnie na tyle, że nic czytać nie mogę, ale jeszcze maluję i ludzi, którym wierzę, twierdzą, że nie gorzej, tyle że syntetyczniej. Ale i to zdaje mi się na wykończeniu. Mój stary mistrz Halévy oślepił mając 80 lat. Powiedział: „Służyły mi 80 lat i nie mogę się na nie skarżyć”. Mnie służyły 89!⁴⁷

W chwili, gdy zapisywał tę myśl, było przed nim jeszcze kilka lat życia.

Pamiętając o wymienionych przez Antosa przykładach, niezbędne wydaje się w tym miejscu zwrócenie uwagi na przynajmniej dwa jeszcze artefakty. Na 1987 rok datowane jest niezwykle płótno – niewielkie rozmiarami (28×46 cm), pozostające własnością Richarda i Barbary Aeschlimannów, *Dwie białe miseczki*. Ostatnią kwestią, którą chciałby rozważyć widz, będzie zastanawianie się nad sprawnością oczu autora. Skoncentruje się natomiast na doskonałej, acz hieratycznej, kompozycji nie tylko kształtów (róg prostopadłościennego blatu, na którym ustawiono tytułowe okrągłe miseczki), ale również barw. Szybko bowiem przekona się, że nie ma do czynienia z kompozycją achromatyczną. To właśnie plama ciepłego, zgaszonego, żółto-beżowego refleksu na blacie, pomiędzy dwiema miseczkami jest centralnym punktem przedstawienia. Mrok tła również nie jest czernią – obok prześwitującego spod farby płótna, współtworzą go śladowe, niebieskawe pasma. *Dwie małe miseczki* zachwycają widza, który ma okazję uczestniczyć w zachwycie malarza uwieczniającego „bezbrotne” naczynia.

Wstrząsające wrażenie wywołuje natomiast czwarta strona okładki płóciennego kajetu z 1991 roku, na której Czapski zapisał drukowanymi literami: „Ku końcowi / już jestem prawie(?) ślepy”. Dodać trzeba, że znaczenia poszczególnych słów (szczególnie przedostatniego), mimo wyraźnego zarysowania i odstępów między poszczególnymi znakami jedynie się domyślamy⁴⁸. Tutaj naprawdę widoczny jest dramat ślepienia. Autor – diarysta, malarz i pisarz – pozostawiał trwałą i znaczącą sygnaturę; znak odsyłający do osoby ze wszystkimi jej atrybutami.

⁴⁶ J. Antos, „Malowałbym martwe natury”. *Późne martwe natury Józefa Czapskiego*, w: *Granit i tęczą...*, s. 93.

⁴⁷ J. Czapski, [List do Stanisława Rodzińskiego], „Zeszyty Literackie” 1994, nr 1, s. 111.

⁴⁸ Zob. J. Czapski, *Wybrane strony z dzienników 1942–1991*, t. 2; 1965–1991, wybrała i oprac. E. Olechnowicz, Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, Oddział Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Warszawa 2010, k. 390.

Pierwszy z dwóch wydanych po śmierci Czapskiego i jemu poświęconych monograficznych numerów „Zeszytów Literackich” rozpoczyna się wyborem drobnych fragmentów z jego najpóźniejszych dzienników. Odcyfrowania notatek starego, ślepnącego człowieka podjęła się Julia Juryś i jeden z siostrzeńców, Janusz Przewłocki. Można z nich ułożyć traktat o starości, o człowieczeństwie, o sensie trwania. Na użytek niniejszych rozważań o relacjach Józefa Czapskiego z ciałem, z materią, warto skupić się na trzech spośród nich. Pierwszy urywek to udratyzowany monolog wewnętrzny toczony w obliczu końca: „Czy chcesz umrzeć? Chcę. Wszystko mnie opuszcza. Słuch, mowa, pamięć przede wszystkim”⁴⁹. Kolejny okruczeństwo ma zgoła odmienny, niemal dramatycznie godnościowy charakter: „Od nowa zaczynam / ratować bałagan”⁵⁰. I w końcu pojawiają się słowa akceptacji zdegenerowanej kondycji bytu cielesnego: „Nie ma wyjścia. / Coraz to gorzej. / Normalne. / Kiedy mózg gumkasty”⁵¹. Ostatnimi jego słowami miały natomiast być: „holde Kunst”, wypowiedziane podczas słuchania muzyki Chopina⁵². Pożegnał się ze światem stwierdzeniem czarowności sztuki. Ocalił twarz.

Literatura

- Bolewski J., *Józef Czapski „złym katolikiem”?*, „Kresy” 1993, nr 16.
- Czapski J., *[List do Stanisława Rodzińskiego]*, „Zeszyty Literackie” 1994, nr 1.
- Czapski J., *Czytając*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1990.
- Czapski J., *[List do Róży]*, „Zeszyty Literackie” 2009, nr 1.
- Czapski J., „POST MORTEM... Nareszcie znalazłem właściwy tytuł”, „Zeszyty Literackie” 1993, nr 4.
- Czapski J., Hering L., *Listy 1939–1982*, t. I: 4 września 1939 – 16 stycznia 1959, t. II: 28 stycznia 1959 – 26 czerwca 1982, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2017.
- Czapski J., *List otwarty do Maritaina i Mauriaca*, „Więź” 1993, nr 3.
- Czapski J., *Na nieludzkiej ziemi*, Czytelnik, Warszawa 1990.
- Czapski J., *Patrząc*, Znak, Kraków 2004.
- Czapski J., *Swoboda tajemna*, PoMOST, Warszawa 1991.
- Czapski J., *Wybrane strony z dzienników 1942–1991*, t. I: 1942–1965, t. II: 1965–1991, wybrała i oprac. E. Olechnowicz, Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, Oddział Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Warszawa 2010.
- Czapski J., *Wyrwane strony*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2010.
- Granit i tęcza. Dzieła i osobowość Józefa Czapskiego*, red. A. Pilch, A. Włodarczyk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019.
- Jurek M.A., „Nie wybiegać poza wspomnienie”. *O funkcjonalności retrospekcji w szkicach Józefa Czapskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2002, nr 2.

⁴⁹ J. Czapski, „POST MORTEM... Nareszcie znalazłem właściwy tytuł”, „Zeszyty Literackie” 1993, nr 4, s. 7.

⁵⁰ Ibidem, s. 10.

⁵¹ Ibidem, s. 12.

⁵² Zob. E. Karpeles, *Prawie nic...*, ss. 509–510.

- Karpeles E., *Prawie nic. Józef Czapski. Biografia malarza*, tłum. M. Fedyszak, Noir sur Blanc, Warszawa 2019.
- Krakowiak M., *O obowiązku szukania. Wybory światopoglądowe polskich pisarzy z XX stulecia*, LTW, Łomianki 2018.
- Mańkowski Z., *Widzieć prawdę. Józefa Czapskiego filozofia twórczej egzystencji, słowo/ obraz terytoria*, Gdańsk 2005.
- Maritain J., *Człowiek i ludzki los*, w: idem, *Pisma filozoficzne*, tłum. J. Fenrychowa, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1988.
- Miłosz Cz., *Ogród nauk*, Znak, Kraków 2013.
- Od Brzozowskiego do Kołakowskiego. Polscy pisarze XX wieku wobec religii*, red. P. Nowaczyński, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 2001.
- Oseka A., *Czapski – zagadka poczciwości*, „Znak” 1994, nr 11.
- Pasierb J.St., *Józef Czapski – Polak, artysta, chrześcijanin*, „Więź” 1993, nr 3.
- Pawilon Józefa Czapskiego. Przewodnik*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2016.
- Siemaszko P., *Świat obrazu – obraz świata. Przestrzenie pograniczne w pisarstwie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Zbigniewa Herberta i Józefa Czapskiego*, Wydawnictwo Uczelniane Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2000.
- Strzelecki J., *Ślady tożsamości*, Czytelnik, Warszawa 1989.
- Supruniuk M.A., *Emigracyjny księgozbiór prywatny Józefa Czapskiego i jego znaczenie w badaniach biograficznych*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Bibliologia I – Nauki Humanistyczno-Społeczne” 1996, z. 306.
- Tarnowski K., *Pasja metafizyczna*, „Znak” 2018, nr 4.
- Zagajewski A., *Obrona żarliwości*, a5, Kraków 2003.
- Zagajewski A., *Poeta rozmawia z filozofem*, Fundacja Zeszytów Literackich, Kraków 2007.
- Żarczyńska M., *Historia, kultura, religia. Pisarstwo Józefa Czapskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2001.

