

wyobraźni, bo każdy ich szczegół autor był widział naprawdę. Ze swej bliższej ojczyzny — Galicji Wschodniej — wyniósł w pamięci rodzaj inwentarza rzeczowego kraju. Zdawałoby się, że w pustkowiach gór i lasów Galicji, w obojętności gospodarstw, w lamusach, monasterach i na targowiskach nie było ani jednego przedmiotu, którego autor nie umiałby nazwać i opisać. Zna wszystkie maście koni, wszystkie rodzaje uprzęży, wszystkie odmiany dzwonek i kołatek, jakie kiedykolwiek widziano na końskich jarmarkach. Aby wszystko to przed czytelnikiem ustawić, postępuje się często — jak Rabelais i Joyce — techniką wyliczenia. Każda z jego postaci wygląda na portret, o którym Vasari powiedziałby: *come vivo*.

Ilością realiów i odpowiadających im słów Haupt przypomina chwilami naturalistów. Różni go jednak od nich postawa artystyczna. Dla utrzymania dystansu wobec obserwowanych zjawisk, naturaliści patrzyli na opisywane środowiska nieco z góry na dół, ze szczyptą melancholii, jak lekarze patrzą na felcerów (Madame Bovary) lub literaci na podoficerów zawodowych (Les Sous-offs). Postawa Haupta każe myśleć raczej o malarzu w plenerze, któremu sam proceder tłumaczenia widzianych zjawisk na mowę farb dostarcza potrzebnego dystansu. W obrazach jego nie ma błękitnego dymu oddalenia. Galicja Wschodnia ukazuje się w nich w pełnym słońcu, oświetlającym niespodziane szczegóły.

Gdy weźmiemy pod uwagę, że obraz ten przedstawia przedmiot istniejący już tylko jako mneme w naszej pamięci, że z galicyjskiego świata ziemian, urzędników, cugowych koni, żebraków i odpustów pozostała jedynie jego szata słowna, konkretność wizji Haupta wyda się osiągnięciem niezwykle, wartym bliższego poznania i refleksji.

P. H.

Nagroda Plastyczna „Kultury” za r. 1962 — Rafał Malczewski

Z nazwiskiem Jacka Malczewskiego kojarzy się od razu i niepodzielnie malarstwo. Ale z Rafałem jest inaczej, jego świetne felietony, nowele i ostatnio pisane wspomnienia, drukowane —

jak dotąd tylko we fragmentach — stanowią tak bogaty dorobek literacki, że niesposób go pominąć, gdy się chce skreślić sylwetkę Malczewskiego jako artysty. Nie jest to zresztą fenomen tak rzadki jakby się na pozór wydawało — w obecnym pokoleniu naszych plastyków reprezentują go także Józef Czapski, zbyt dobrze znany czytelnikom „Kultury”, żeby go na tym miejscu trzeba było przypominać, Zdzisław Czermański, publikujący swoje kapitalne wspomnienia w „Wiadomościach”. W przeciwieństwie jednak do Czapskiego, który pisze niemal wyłącznie o malarstwie, Rafał Malczewski jako publicysta i dziennikarz interesuje się najpierw tatarnictwem i sportem, później, jako kronikarz Zakopanego, szkicuje sylwetki artystów, zawsze jednak żywych ludzi a nie ich dorobku.

Za to w malarstwie Rafała nie ma nie z literatury. W przeciwieństwie do ojca, wielkiego Jacka Malczewskiego, niedosć przez obecne pokolenie „zauważonego” — jak to wielokrotnie podkreślał Lechoń, pragnąc zorganizować, jeszcze przed wojną, zbiorową wystawę jego prac w Paryżu — w sztuce Rafała nie ma żadnych pierwiastków literackich, a tematyka tych płócierz ponieważ jest to zawsze malarstwo poczęte z natury — jest ściśle regionalna. Mamy więc, na przestrzeni wielu lat jego bogatej twórczości, cykl tatrzańskie, śląskie, cykl przemysłowy C.O.P. (może najstarszy, bo zrobiony na zamówienie państwowe, a nie podjęty jako wizja malarska), z tematów zaś niepolskich cykl z południa Francji i ostatni, w sensie chronologicznym, cykl z Kanady.

Nie ulega wątpliwości że najbogatszy i najbardziej różnorodny jest cykl zakopiański, jako że tam artysta najdłużej mieszkał i tak się niejako wrosł w teren i nasycił jego urodą, że w transpozycji pejzażu Podhala nie ma sobie równych.

Rafał był integralną częścią Zakopanego, jak to dobrze pamiętają ci, którzy go na tamym terenie widywali lub przynajmniej czytali jego pamiętniki. Wszystkie, znane w sztuce okresu międzywojennego nazwiska — od największych do najmniejszych, od luminarzy do gazdów góralskich — w jakiś sposób się wiążą z Rafałem — Witkacy i Karol Szymanowski, Karol Stryjeński, Ferdynand Goetel i Kazimierz Wierzyński, to była za ledwie część jego przyjaciół.

Debiut malarski Rafała przypada na ostatnie lata dwudziestolecia. Nie potrafię sobie przypomnieć dokładnej daty jego pierwszej wystawy w galerii Garlińskiego w Warszawie, ani pierwszej wystawy w Instytucie Sztuk Plastycznych, która miała miejsce już chyba w 1930 lub 1931 roku. Był to debiut w pełnym znaczeniu tego słowa, świetny. Jeżeli nasuwa się tu porównanie z fenomenem powodzenia wystawy Praclewskiego, skromnego szewca ze Starego Miasta, którego olejne kompozycje na tematy z Szekspira i Mickiewicza miały coś z prymitywu perskiego — to jedynie przez podobieństwo ich podejścia do sztuki. I Praclewski i Malczewski, pierwszy jako autentyczny samouk, drugi jako że nie kończył żadnej akademii malarskiej, a jedyne wska-

zówki jakie otrzymał, zawdzięczał ojcu — wytworzyli bardzo osobisty i bardzo indywidualny styl malarski. Na tym jednak porównanie się kończy. Praclewski, o ile mi wiadomo, dalej się nie rozwinął i wkrótce słuch o nim przepadł. Bujny talent Malczewskiego wciąż się rozrastał i aż kipiał z nadmiaru dynamizmu, to znowu przycichał jakąś rzewną poezją, delikatnością odczucia, która cechuje go również jako człowieka.

Technika olejna, jako taka, nigdy Rafała nie interesowała. Nie naśladował żadnej mody, nie podciągał się pod żadną „szkołę”. O ile w akwareli, dzięki ogromnej praktyce, doszedł do pewnej wirtuozerii i czasami świadomie tej wirtuozerii nadużywał, o tyle jego malarstwo olejne cechowała, na początku zwłaszcza, świeżość nowicjusza i idealna prostota środków. Farba kładzona była gładko, „śliska jak cerata” (jak kiedyś powiedział Pankiewicz o Kislingu) operowanie kolorem lokalnym, bez nuansów, które potrafi być w innych tak nudne, w pejzażach Rafała nabierało jakiejś nowej, świeżej wymowy.

Wytrawni artyści, krytycy przyzwyczajeni do różnych fakturalnych sztuczek, kiwali głowami nad genialną prostotą tych zawalonych topniejącym śniegiem chałup, nagich badyli drzew, szarpanych halnym wiatrem, domków droźnika, rozmokłych dróg pod ołowianym niebem, wiodących do nikąd. Oszałamiająco kolorowe pejzaże z południa, ostre zielenie przecinane czerwoną dachówką zabudowań, szafirowa tafla morza, biały żagiel, osiołek ciągnący wózek — sprzedawały się natychmiast po otwarciu wystawy i nie było wtedy w Warszawie kulturalnego domu, który by nie szczylił się posiadaniem co najmniej jednego obrazu Rafała. Każda następna wystawa była już potem oczekiwanym wydarzeniem artystycznym, o którym mówili się, dyskutowało. Obrazy Malczewskiego znalazły się szybko w wielu zbiorach i galeriach prywatnych i państwowych, w kraju i poza krajem.



Patrzę na ostatnią fotografię Rafała i serce mi się ściska. Jakże bardzo się zmienił. Tak jak kiedyś beztrudno dźwigał plecak, wdrapując się na Zamarłą Turnię lub zjeżdżając na nartach na Halę Gąsienicową, tak teraz na tych samych barkach, ale już wiekiem przygiętych, dźwiga przygniatający ciężar choroby, która go powaliła pięć lat temu. Ubywają mu siły fizyczne, osłabione komplikacjami paraliżu, i siły moralne, sterane tyłoma już latami ciągłej walki o byt, stałego borykania się z trudnościami, niepewności jutra.

Nie łudźmy się. Cierpienie niekoniecznie uszlachetnia i — pierwszym warunkiem do osiągnięcia świętości jest — jak to słusznie zauważa Kościół — dobre zdrowie. Głos Rafała słyszy się dziś rzadko. Przestał malować, nie może również pisać. Nawet mówić mu trudno. Ongiś pogodne lub wręcz zabawne listy ustąpiły miejsca rzadkim, bardzo rzadkim, na maszynie wystukany, beładnie powiązanym już nie listom, a raczej skargom, gorzkim

i tragicznym, które usiłują przerwać otaczające go milczenie i poruszyć serca.

Przyjaciół ma wielu, zawsze ich miał, rozsianych po całym świecie, i którym los Rafała na pewno nie jest obojętny. Ale indywidualny gest mecenasa sztuki lub prosta serdeczność niespiesznego przechodnia nie są w stanie zapewnić Malczewskiemu stałego utrzymania i pokryć kosztów skomplikowanej i trudnej do leczenia choroby. I chyba jedynie połączone wysiłki kilku organizacji, zwłaszcza tych, które doceniają ogromny wkład Rafała do polskiej sztuki i kultury mogłyby tę bolesną, a tak nagłą sprawę w jakiś nie dorywczy, a stały sposób rozwiązać.

Oshkosh, Wis. USA.

Felicja KRANCOWA

O Brzozowskim

Niezrozumiały był przede wszystkim sam człowiek, traktujący sprawy intelektualne jakby to były sprawy życia i śmierci.
Cz. Miłosz

Renensans Brzozowskiego? Za wcześniej o tym mówić. Dopóki książki Brzozowskiego są białymi krukami, gdzież można mówić o renesansie? Czy na zapowiadane pełne wydanie jego dzieł w Polsce będziemy czekać równie długo jak na Norwida?

Po książce Stawara „O Brzozowskim” (1) mamy teraz „Człowieka wśród skorpionów” Miłosza (2). Stawar przemyślał Brzozowskiego pod kątem doktryny marksizmu. I wskutek tego niejeden wątek jego myśli został z góry negatywnie oceniony. Zachwyty Brzozowskiego dla Proudhona *obok* czci dla Marksa, bezpośredni i długotrwały wpływ Sorela, to wszystko dla Stawara „głosy” indywidualisty „o słabym pojęciu warunków społecznego działania”; a cała religijna strona myśli Brzozowskiego może być tylko wyrazem chorobliwej depresji „patologicznego” nastrojowca, pokusą reakcyjną śmiertelnie chorego pisarza. „Epopoea myślicielska pełna śmiałych rzutów... miałyby się skończyć w drzwiach zakrystii?” — pisze Stawar.

„Człowiek wśród skorpionów” zdaje mi się pierwszą próbą ogarnięcia nieuprzedzoną myślą całego Brzozowskiego. Miłosz widząc w nim prekursora filozofii egzystencjalnej dociera głębiej

(1) Czytelnik, Wwa, 1961.

(2) Instytut Literacki, Paryż, 1962.