

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie  
Wydział Humanistyczny  
Instytut Literaturoznawstwa

**„Pisarz, malarz, taternik”. Autobiografia  
rozproszona w pisarstwie Rafała  
Malczewskiego**

Julita Paprotna

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem  
prof. dr hab. Elżbiety Hurnik

Częstochowa 2022



## Spis treści

Wstęp .....	5
Rozdział 1. Opowiadać siebie. Tożsamość – autobiografizm – przestrzenne studia literackie.....	11
1.1. Wstępne założenia metodologiczne. Zwrot kulturowy i jego konsekwencje .....	11
1.2. Autobiografia i tożsamość.....	16
1.3. Autobiografia rozproszona Rafała Malczewskiego .....	21
1.4. Autobiografizm a przestrzenne studia literackie.....	28
1.5. Miejsce autobiograficzne jako element autobiografii rozproszonej .....	34
Rozdział 2. Rafał Malczewski. Życie i twórczość.....	45
2.1. Dzieciństwo w Krakowie .....	45
2.2. Studia w Wiedniu.....	50
2.3. Zakopane 1915-1939.....	55
2.4. Pomiędzy. Pierwsze lata emigracji .....	69
2.5. Przeprowadzka do Kanady.....	71
2.6. Między życiem a śmiercią. O przyjaźni zapisanej w listach.....	81
2.7. Podróż do ojczyzny .....	93
2.8. Ostatnie lata za oceanem.....	105
2.9. Recepcja twórczości po śmierci pisarza.....	115
Rozdział 3. Pejzaże i portrety. Wpływy malarskiej tożsamości na świat przedstawiony w pisarstwie Rafała Malczewskiego.....	121
3.1. Kiedy malarz sięga po pióro .....	121
3.2. Literackie pejzaże. Tatry i Podhale – Górny Śląsk.....	125
3.3. Literackie portrety. Ludzie i zwierzęta .....	145
3.4. O relacjach człowieka z naturą .....	180
Rozdział 4. Taternik opisuje świat. Miejsce autobiograficzne Rafała Malczewskiego	183
4.1. Tożsamość taternika w pisarstwie Rafała Malczewskiego .....	183
4.1.1. Taternik, taternictwo – ewolucja pojęć .....	183
4.1.2. Znamca Tatr .....	184
4.1.3. Propagator sportu. Wspinaczka i narciarstwo.....	191
4.1.4. Taternik jako ekolog .....	211

4.2. Zakopane i Tatry jako miejsce autobiograficzne Rafała Malczewskiego .....	216
4.2.1. Miejsce obserwowane – miejsce poruszone.....	216
4.2.2. Miejsce wspomniane .....	238
4.2.3. Miejsce dominujące.....	248
Zakończenie .....	255
Bibliografia.....	281

## Wstęp

7 marca 1965 roku, niespełna trzy tygodnie po śmierci Rafała Malczewskiego na pierwszej stronie „Wiadomości” ukazał się nekrolog, w którym widniały trzy słowa – określenia: „**pisarz, malarz, taternik**”<sup>1</sup>. Wydają się one równoważne i żadne nie funkcjonuje w izolacji od pozostałych. Słowa te przewijają się we wspomnieniach bliskich, są obecne w zachowanej korespondencji pisarza, jednak współcześnie Malczewski znany jest głównie jako malarz, a właściwie „syn swojego ojca, także malarz”.

Rafał Malczewski jako twórca musiał – tak jak wielu innych, będących w podobnej sytuacji – walczyć o indywidualną tożsamość, oderwaną od etykiety syna sławnego ojca. Do dziś najczęściej przywołuje się jego sylwetkę w odniesieniu do Jacka Malczewskiego. Dowodem może być najnowsza książka biograficzna *Klan Malczewskich* (2022) autorstwa Magdaleny Ewy Nosowskiej oraz Pauliny Szymalak-Bugajskiej, która pełni funkcję podwójnej biografii – pierwsza część przybliży postać Jacka, a druga Rafała. Niewątpliwie temat relacji tej pary jest interesujący i zasługuje na szerokie opracowanie. A jednak Rafał Malczewski nie był tylko synem wielkiego artysty. Był twórcą, który życiem i wszechstronną twórczością udowodnił swoją odrębną indywidualność. Dlatego w prezentowanej pracy pragnę wydobyć autonomiczny charakter jego twórczej tożsamości i (nie rezygnując całkowicie z odniesień do rodzinnych korzeni, które wszak odegrały ważną rolę w kształtowaniu charakteru i twórczości) pozbawić go etykiety „syna”.

Dorobek pisarski Rafała Malczewskiego dotychczas nie został poddany gruntownemu oglądowi. Z pewnością można stwierdzić, że nie jest to autor współcześnie popularny. Przyczyna takiego stanu rzeczy nie jest jednoznaczna, wynika raczej z wielu nakładających się na siebie elementów. Pamięć o Rafale – literacie zanikała stopniowo od 1939 roku – od czasów jego emigracji. W pierwszych latach po opuszczeniu Polski zajmował się głównie malarstwem. Do pisania zmusiła go niejako choroba; przez nią wycofał się z aktywnego uczestnictwa w życiu kulturalno-towarzyskim. Wizyta w Polsce związana z gorzkimi przeżyciami i ocenzone wydanie *Pępka świata* (1960), krytycznie przyjęte w kraju, właściwie zamknęły mu drzwi do dalszej kariery literackiej. Paradoksalnie to właśnie ta książka najmocniej zakorzeniła się w świadomości

---

<sup>1</sup> Nekrolog Rafała Malczewskiego, „Wiadomości” 1965, nr 10 (988), s. 1.

czytelniczej w Polsce i jest najczęściej wymieniana w odniesieniu do jego pisarstwa w notkach biograficznych Malczewskiego – malarza. Przy czym należy zaznaczyć, że tom traktuje się zazwyczaj powierzchownie, jako zbiór anegdot na temat zakopiańskiego ducha „szalonych lat dwudziestych”. Wpisywanie Rafała Malczewskiego w kategorię *auctor unius libri* jest krzywdzące, ponieważ był on autorem poszukującym i eksperymentującym z formą i gatunkiem nawet w ostatnim wydanym za życia tomie *Późna jesień* (1964). W dwudziestoleciu międzywojennym ramię w ramię z Witkacym, Stryjeńskimi, Iwaszkiewiczami, Pawlikowskimi, Makuszyńskim czy Szymanowskim budował mit Zakopanego. Był niezwykle płodnym publicystą, jego teksty ukazywały się nie tylko w prasie lokalnej, ale i ogólnopolskiej; mimo to do dziś nie opublikowano żadnej monografii poświęconej dorobkowi literackiemu artysty.

Trzy określenia postaci i osobowości Rafała Malczewskiego zamieszczone w nekrologu stanowią dla mnie punkt wyjścia do rozważań na temat zanurzonego w „żywole autobiograficznym” pisarstwa artysty. Głównym celem pracy jest próba rekonstrukcji autobiografii autora zapisanej – i rozproszonej – w materii tekstów (ich wybór uzasadniam w pierwszym rozdziale). Pragnę uchwycić sposoby objawiania się poszczególnych form tożsamości autora *Pępka świata* w jego pisarstwie i wzajemnego ich przenikania. W tym celu dążę do odpowiedzi na pytania: w jaki sposób malarstwo nie tyle jako aktywność artystyczna, ale jako forma tożsamości, odczuwanie świata przez malarza, oddziaływało na literacką twórczość Rafała Malczewskiego oraz jak jego doświadczenie taternickie przekładało się na materię tekstu. Autor *Narkotyku gór* pisał bowiem przede wszystkim o tym, co znał i czego doświadczył, ze szczególną uwagą traktując przestrzeń i miejsca.

Życiorys Rafała Malczewskiego naznaczony jest przesunięciami, zarówno tymi dosłownymi – w przestrzeni, jak i metaforycznymi – zmianami myślenia wywołanymi przez wojnę, emigrację i chorobę. Rozważania na temat autobiograficznych wymiarów literackiej twórczości pisarza pragnę włączyć w nurt poetyki doświadczenia, koncepcji zaproponowanej przez Ryszarda Nycza. Czytam utwory Malczewskiego jako zapis rozproszonej autobiografii, uobecniania twórczych wymiarów tożsamości i doświadczenia, w tym geobiograficznego. Nacechowanie spacji tekstów obok wyraźnych wpływów biografii autora staje się jedną z ważniejszych cech jego twórczości. W przeprowadzanych analizach wykorzystuję także badania komparatystyczne.

W pierwszym rozdziale szczegółowo przedstawiam obraną metodologię i motywacje stojące za jej wyborem. Omawiam tu zagadnienia związane z badaniem literatury w perspektywie autobiograficznej i wyjaśniam, co rozumiem przez rozproszenie autobiografii w przypadku Rafała Malczewskiego. Prezentuję relacje między autobiografizmem a badaniem przestrzeni w literaturze, między innymi sięgając do zaproponowanej przez Małgorzatę Czermińską kategorii miejsca autobiograficznego. Poszukiwaniom metodologicznym towarzyszy próba wyznaczenia obszaru badawczego oraz pola szczegółowych analiz wybranych tekstów.

Drugi rozdział stanowi próbę rekonstrukcji i opisu biografii Rafała Malczewskiego w świetle faktografii. W przeważającej części jest on wynikiem pracy nad dokumentami rozproszonymi w polskich i zagranicznych archiwach, wymienionych w bibliografii. Życiorys autora przedstawiony został w porządku chronologicznym, a jego poszczególne podrozdziały wyznaczają jednocześnie przesunięcia przestrzenne. W ten sposób pragnęłam podkreślić, że przestrzenność jest zawsze nacechowana doświadczaniem siebie i dokonuje się w czasie. Ostatnia część rozdziału została poświęcona pośmiertnej recepcji twórczości Malczewskiego.

W trzecim i czwartym rozdziale poddaję interpretacji wybrany korpus tekstów. To próby odczytania pisarstwa Rafała Malczewskiego przez uobecniony w nich proces twórczego wykorzystywania różnych czynników kształtujących tożsamość autora. Rozdział trzeci został poświęcony analizie sposobów ujawniania się tożsamości malarza w materii tekstów i wykorzystywania malarskich narzędzi w opisach pejzaży (Tatry i Zakopane, Śląsk) oraz w portretowaniu ludzi i zwierząt. Czwarty rozdział składa się z dwóch części. Pierwsza dotyczy sposobów funkcjonowania taternickiej tożsamości Malczewskiego w jego pisarstwie. W drugiej części rekonstruuje obraz Zakopanego i Tatr jako miejsca autobiograficznego, które stanowi punkt styczny dla trzech wymiarów osobowości twórczej pisarza.

Konsekwencją wzajemnego przenikania się problemów poruszanych w pracy jest kompozycja, którą można określić jako spiralną. Z pisarstwa Rafała Malczewskiego nie da się bowiem sztucznie wyabstrahować wpływów malarstwa czy taternictwa, oddzielić ich od siebie – przynajmniej nie całościowo. Dlatego niektóre z podejmowanych tematów powracają, by posłużyć za materiał do analizy kolejnych aspektów badanej twórczości.

W pracy umieściłam materiały ikonograficzne: zdjęcia, skany listów autora oraz malarskie reprodukcje; pełnią rolę ogólnej egzemplifikacji stylu tworzenia artysty.

Należy jednocześnie zaznaczyć, że choć w rozprawie powołuję się na konkretne prace malarskie Rafała Malczewskiego, to mimo starań, w większości przypadków nie uzyskałam zgody na wykorzystanie ich wizerunków. Kwestie praw majątkowych do wielu obrazów artysty są nadal nieuporządkowane; sytuacja ta w dużej mierze wpływa negatywnie na całokształt działań popularyzujących twórczość artysty. Wszystkie malarskie wizerunki, które przywołuję w pracy jako reprodukcje, zostały wskazane w opisach bibliograficznych.

Rafał Malczewski jest postacią, która nawet współcześnie – niemal sześćdziesiąt lat po śmierci – nie daje się łatwo scharakteryzować. Można by w banalny sposób określić go jako twórcę zapomnianego (koniecznie dodając uprzednio, jak to jest w zwyczaju, przysłówek „niesłusznie”). Ale to nie do końca prawda; jego obrazy wciąż są wystawiane i sprzedawane w coraz wyższych cenach, a książki wznawiane. Mimo to raczej nie przeczytamy o Malczewskim w periodykach kulturalnych, nie usłyszymy o nim w radiu ani w przypadkowych rozmowach, a tym bardziej nie spotkamy się z jego twórczością w mediach społecznościowych. W czasach, w których nie jesteśmy w stanie objąć uwagą wszystkich premier literackich danego miesiąca, trudno zresztą ustalić, czym „zapomnienie” twórcy miałoby się objawiać. Jak wyznaczyć granice pamięci i zapomnienia? Można by zastanowić się, jak wiele osób sięga dziś do Sienkiewicza, Tuwima czy Miłósza poza tekstami z kanonu lektur szkolnych? Czy pamięć ograniczona do kilku, najczęściej schematycznie interpretowanych, tytułów świadczy o „niezapomnieniu”? Wydaje się, że nawet jeśli jakiś autor czy autorka funkcjonują w świadomości zbiorowej czytelników, to na ogół ogranicza się ona do jakiegoś fragmentu twórczej osobowości. Nawet przy założeniu, że pisarzy można podzielić na „zapomnianych” i „pamiętanych”, pojawia się kolejne pytanie: czy zapisane w tekstach naukowych lub krytycznych refleksje na temat twórczości autora są w stanie wyrwać go z tego nieokreślonego bliżej „zapomnienia”?

(Od)czytywanie literatury traktuję przede wszystkim jako egoistyczne (nie w znaczeniu pejoratywnym) próby zdobycia przez czytelnika wiedzy i zaspokojenia ciekawości – o świecie i sobie samym. Tak, literaturę traktuję jak źródło poznania, laboratorium, w którym za pośrednictwem praktyk lekturowych można uczyć się relacji człowieka z otaczającym go światem. Grzegorz Jankowicz we wstępie do zbioru rozmów o literaturze pisał o koncepcji „życia na poczytaniu”, które pozwala stawić opór ciągłej gonitwie ponowoczesnego świata:



Powtórzę: życie na poczytaniu nie jest z definicji życiem spowolnionym! Nie jest tak, że cały czas tkwimy w miejscu, unieruchomieni przez książkę, od której nie możemy się oderwać. Chodzi tu bowiem nie tylko o lekturę, ale także o to, co dzieje się „po” czytaniu. A co się dzieje? Myślimy o tym, co przeczytaliśmy. Wyobrażamy sobie świat, do którego zostaliśmy zaproszeni. Nadajemy mu kształt. Meblujemy go po swojemu. Przy tym cały czas poruszamy się w naszej rzeczywistości, która wygląda już jednak nieco inaczej, a przynajmniej inaczej nam się jawi. Zaszła bowiem zmiana: najpierw w nas – dzięki literaturze, a potem w świecie – za naszą sprawą<sup>2</sup>.

Lektura utworów literackich wpływa na nasze doświadczanie świata, a tworzenie jest nośnikiem tych doświadczeń. Zarówno czytanie, jak i tworzenie uobecniają za pośrednictwem tekstu sytuację egzystencjalną człowieka i zmiany zachodzące w procesie kształtowania jego tożsamości. Twórczość Rafała Malczewskiego jako przedmiot refleksji nad problematyką tożsamości i zabiegów autokreacyjnych pozwala wydobyć cechy jego artystycznej osobowości.

---

<sup>2</sup> G. Jankowicz, *Wstęp*, [w:] idem, *Życie na poczytaniu. Rozmowy o literaturze i reszcie świata*, Wrocław 2016, s. 8.



## Rozdział 1. Opowiadać siebie. Tożsamość – autobiografizm – przestrzenne studia literackie

### 1.1. Wstępne założenia metodologiczne. Zwrot kulturowy i jego konsekwencje

Poszukiwania metodologii przydatnej w badaniach nad pisarstwem Rafała Malczewskiego należy rozpocząć refleksją na temat twórczej osobowości autora *Narkotyku gór*. Artysta niejako projektował siebie przez własną twórczość. Literatura jest dla mnie utrwaloną w tekście (jego strukturze, języku) formą ekspresji ludzkiego doświadczenia, świadectwem, które uobecnia sytuację egzystencjalną człowieka. Nie jest przy tym bytem wyabstrahowanym z rzeczywistości, a elementem ją współtworzącym. Głównym celem tej pracy jest, jak już zaznaczyłam, próba rekonstrukcji autobiografii Rafała Malczewskiego zapisanej – i rozproszonej – w materii tekstów. Nie mam tu na myśli jedynie rekonstrukcji biograficznej w świetle faktografii, ale i sposobów ujawniania oraz wzajemnego przenikania się różnych form tożsamości autora w jego pisarstwie. To wreszcie próba refleksji nad zabiegami autokreacyjnymi i kreacyjnymi – budową światów przedstawionych z uwzględnieniem „wyobraźni topograficznej”<sup>3</sup> autora. W przypadku badań nad pisarstwem Rafała Malczewskiego nie sposób pominąć multidyscyplinarnego charakteru jego twórczych działań. Był bowiem zarówno pisarzem, jak i malarzem, a także taternikiem. Efekty twórczej ekspresji wpisują się w uniwersum tekstów kultury, które osadzone jest w kontekstach nie tylko biograficznych, ale również w ogólnej wiedzy o świecie (o charakterze historycznym, społecznym, filozoficznym czy estetycznym). Interpretacja wykraczająca poza ramy materii literackiej wydaje się koniecznością. Nie byłaby ona możliwa, gdyby nie zmiany, które zaszły w badaniach nad literaturą w ostatnich dekadach, a właściwie zaczęły się ponad sto lat temu.

Na przełomie XIX i XX wieku skutek debaty o metodach poznania naukowego nauki humanistyczne uzyskały autonomię (przełom antypozytywistyczny), dzięki której możliwe stało się również usamodzielnienie się teorii literatury i skierowanie jej

---

<sup>3</sup> Zob. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.

zainteresowania w stronę języka dzieła literackiego<sup>4</sup>. Odpowiedzią na przełom antypozytywistyczny była kolejna wielka zmiana w XX-wiecznej teorii literatury – przełom poststrukturalistyczny, na mocy którego dokonano rewizji wcześniejszych tez, założeń i pojęć, otwierając na nowo pytanie o status teorii literatury jako dyscypliny naukowej. Zakwestionowanie wówczas podstaw teorii nowoczesnej, którą Ryszard Nycz określił jako: „usystematyzowany zespół ogólnych twierdzeń (o istocie, odmianach oraz strukturalnych i ewolucyjnych prawidłowościach literatury) stanowiących próbę całościowego i naukowo obiektywnego opisu, klasyfikacji i wyjaśniania o uniwersalnie ważnym wobec całej dziedziny zjawisk literackich zastosowaniu”<sup>5</sup>, doprowadziło w konsekwencji do przesunięcia uwagi z problemów esencjalistycznych ku praktykom interpretacyjnym, które to zyskały status najważniejszego zadania badań literackich. W konsekwencji dzieje teorii literatury w ostatnich dziesięcioleciach zdominowały zwroty, postteorie i studia. Wciąż jednym z najważniejszych zjawisk współczesnej humanistyki (nowej humanistyki) pozostaje kulturowy zwrot teorii, który sytuować należy w latach 90. XX wieku.

Anna Burzyńska, przywołując i komentując słowa Geralda Graffa pisała o przeobrażaniu się teorii w „pluralistyczne uniwersum usytuowanych (historycznie) dyskursów”, które traktują literaturę jako dynamiczny i stale otwarty problem<sup>6</sup>. Zwrot kulturowy istotnie poszerzył pole interpretacji, włączając do badań całe uniwersum tekstów i kontekstów kultury. Otworzył drogę do upływniania granic między dyscyplinami i sięgania między innymi po teorie antropologiczne, postkolonialne, feministyczne, genderowe czy ekokrytyczne. Rozpoczął się interdyscyplinarny dialog, który umożliwił wykorzystywanie aparatu badawczego z pozornie odległych od siebie dziedzin i dyscyplin. Warto w tym miejscu przytoczyć słowa francuskiego filozofa Gilles’a Deleuze’a, który mówił:

Do spotkania między dwoma dyscyplinami nie dochodzi wtedy, gdy jedna zaczyna zastanawiać się nad drugą, lecz wtedy gdy jedna dyscyplina zdaje sobie sprawę

---

<sup>4</sup> A. Burzyńska, *Kulturowy zwrot teorii*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012, s. 84.

<sup>5</sup> R. Nycz, *Dziedziny zainteresowań współczesnej teorii literatury*, „Ruch Literacki” 1996, z. 1., s. 14.

<sup>6</sup> A. Burzyńska, *Kulturowy zwrot teorii*, s. 56.

z tego, że musi rozwiązywać na swoim gruncie i swoimi środkami problem podobny do tego, przed którym staje ta druga<sup>7</sup>.

Próba pomieszczenia w sobie dynamicznie rozrastającego się uniwersum różnych praktyk lektury była rodząca się na początku XXI wieku kulturowa teoria literatury. Jej wykładnię zaprezentowano w dwóch tomach serii Horyzonty Nowoczesności, wydawanej przez Universitas: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*<sup>8</sup> oraz *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*<sup>9</sup>. W 2017 roku Ryszard Nycz, jeden z czołowych patronów przedsięwzięcia, na łamach „Tekstów Drugich” określił kulturową teorię literatury jako: „zespołową propozycję na «okres przejściowy» między stadium dojrzałości nowoczesnej teorii literatury a rodzącymi się wówczas, współczesnymi jej mutacjami, wcieleniami i metamorfozami”<sup>10</sup>, przyznając kilka ustępów niżej, że obecnie sam skłania się ku koncepcji „kulturowych tekstów lektury”<sup>11</sup>. Mimo otwierających się nieustannie nowych perspektyw na rolę i zakres badań literaturoznawczych, kulturowa teoria literatury pozostaje wciąż pojęciem-parasolem dla wielu działań na polu poszukiwań języka analizy i odczytywania literatury. Sama literatura zaś przestaje być formą reprezentacji, opozycji czy krytyki rzeczywistości, a staje się jej częścią – przedłużeniem i możliwością włączenia w dziedzinę naszego jej doświadczania<sup>12</sup>.

Profuzja praktyk interpretacyjnych, które zostały i wciąż są adaptowane z różnych dyscyplin do metodologii badań literackich, występująca na skutek zwrotu kulturowego, wyposaża badaczy w narzędzia, które pozwalają na wielowymiarową analizę tekstów literackich, ale także prezentują zwodniczą siłę, której – by uniknąć nadużyć – należy się przeciwstawiać.

---

<sup>7</sup> G. Deleuze, *The Brain is the Screen, An Interview with Gilles Deleuze*, [w:] *The Brain is the Screen. Deleuze and the Philosophy of Cinema*, ed. by G. Flaxman, London 1997, s. 16; cyt. i tłum. za: E. Rewers, *Więźniowie transkulturowej wyobraźni*, [w:] *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, s. 40.

<sup>8</sup> *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.

<sup>9</sup> *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. R. Nycz, T. Walas, Kraków 2012.

<sup>10</sup> R. Nycz, *Nowa humanistyka w Polsce*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1, s. 30.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2015, s. 121.

Jeśli – używając nomenklatury stworzonej przez Gordona Mathewsa – istnieje „supermarket kultury”<sup>13</sup>, można pokusić się o myśl, że w ponowoczesności istnieje też supermarket teorii i praktyk, który jeszcze ściślej przyrównać można do sklepu z odzieżą. W tym wyobrażeniu teksty kultury będące przedmiotem badań są jak ciało, na które nałożyć można ubrania – praktyki analityczne. Badacz występuje wówczas w roli sklepowego doradcy. Musi jednak pamiętać, że to nie on dyktuje potrzeby – formuje je ciało. To w bacznej obserwacji ciała powinna rozpocząć się droga poszukiwawcza, nie na wielu kolorowych i nierzadko krzykliwych sklepowych półkach. Trudno oprzeć się modom i egoistycznym pobudkom indywidualnych preferencji, choć czerpanie z własnego warsztatu, na który składają się: doświadczenie, wiedza a także wrażliwość, czy „czułość”<sup>14</sup> wydaje się nie tyle wzbogacające, co wręcz nieuniknione. Niemniej jednak „ciało” przemawia i powinno zostać wysłuchane, by zapobiec zagnieceniom, zgrzytom i pęknięciom nakładanych na nie tkanin. Tak jak ciało dyktuje warunki, tak teksty zdają się kierować badaczy do „półek”, których liczba nie jest skończona, a nieudane przymiarki bywają częścią procesu.

Próby odczytywania tekstów kultury traktuję jako proces otwarty, w którym wnioski nie są ostateczne, a zaproponowane sposoby lektury funkcjonują jako jedne z wielu możliwych. W tym rozumowaniu opieram się o poetykę doświadczenia zaproponowaną przez Ryszarda Nycza, która – cytując słowa autora – przybiera „w praktyce spluralizowaną postać wielowymiarowego studium przypadku, nie odwołuje się z założenia do żadnych swoistych cech, odrębnych przedmiotów, «macierzystych» metod ani teorii, deklarując swój bezparadygmatyczny i transdyscyplinowy charakter oraz prymat «słabej» interpretacji jako zasadniczej strategii badawczego postępowania”<sup>15</sup>. W ujęciu tym nie istnieje „czysta” literatura, ale też w centrum badawczym wiedzy o literaturze nie stoi cała kulturowa rzeczywistość, a „rzeczywistość tekstowo udostępniona, której relatywna specyfika tkwi w tym, że choć w istocie wykracza poza tekst, to faktycznie nie możemy wejść z nią w kontakt (przekazywalny

---

<sup>13</sup> G. Mathews, *Supermarket kultury. Kultura globalna a tożsamość jednostki*, tłum. E. Klekot, Warszawa 2005.

<sup>14</sup> Kategoria wykorzystana w mowie noblowskiej Olgi Tokarczuk (O. Tokarczuk, *Przemowa noblowska*, The Nobel Foundation, 2019, online: <https://www.nobelprize.org/uploads/2019/12/tokarczuk-lecture-polish.pdf> [dostęp: 20.02.2021]).

<sup>15</sup> R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, s. 153-154.

społecznie) na innej drodze poznania”<sup>16</sup>. Literatura zaś jest formą artykulacji doświadczenia i tożsamości.

Pierwsze zdania spod pióra Rafała Malczewskiego przeczytałam podczas turystycznej wizyty w zakopiańskiej księgarni. Sięgnęłam po dowolnie wybraną książkę ze stosu pozycji o regionie i trafiłam na tom *Od cepra do wariata*. Nie ukrywam, że moje pierwsze refleksje odbiegały od naukowego stylu wypowiedzi i stanowiły odzwierciedlenie tak zwanego „pierwszego wrażenia”. Mimo że nie przystają stylistycznie do charakteru rozprawy, zaryzykuję ich przywołanie: *wow, ile w tym pasji i co za „tupeciarskie” poczucie humoru oraz to musiał napisać malarz*. Dopiero po lekturze krótkiego fragmentu zerknęłam na okładkę z nazwiskiem autora i dostrzegłam, że przynajmniej ostatnia z konstatacji była nieprzypadkowa. Przez kolejnych kilka lat zgłębiałam twórczość i biografię autora *Pępka świata*, co, jak mniemam, znacznie pogłębiło moje refleksje nad pisarstwem autora. Odkryłam także znacznie więcej warstw, kryjących się pod ironią i żartem w jego utworach. Niemniej jednak lakoniczna, a przy tym „nienachalnie” erudycyjna pierwsza myśl dźwięczy mi w uszach nawet teraz, kiedy piszę te słowa, i częściowo pokrywa się z wnioskami wysnutymi przez lata. Wszystkie bowiem drogi, którymi próbowałam się poruszać, by znaleźć język opisu literackiej twórczości Malczewskiego, przecinały trzy pojęcia: przestrzeń, sztuka, tożsamość. Szczególnie zaś to trzecie. Rafał Malczewski nie opisywał otaczającej go rzeczywistości, ale jej przeżywanie. Był twórcą uczestniczącym w rzeczywistości kreowanej w swoich tekstach (kultury), a włączenie oglądu owego uczestnictwa w zakres rozważań nad jego dorobkiem literackim uważam za zbyt cenne, by je pominąć.

Wzajemne przenikanie się życia i twórczości pisarzy od lat stanowi sporny punkt zainteresowania badaczy literatury. Janusz Sławiński w artykule *Myśli na temat: biografia pisarza z 1975 roku* pisał, że: „każde doświadczenie pisarza stanowi potencjalnie materiał tematyczny dla jego utworów”<sup>17</sup>. Rafał Malczewski realizował ten potencjał zarówno w swoich utworach malarskich, jak i pisarskich. Jego twórcze działania są zatopione w „przeplływającym strumieniu życia”<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Ibidem, s. 30.

<sup>17</sup> J. Sławiński, *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975, s. 13.

<sup>18</sup> Ibidem.

## 1.2. Autobiografia i tożsamość

Autobiografia, podobnie jak inne „wielkie” pojęcia w literaturoznawstwie, obciążona jest permanentną wieloznacznością. Dlatego na samym początku rozważań konieczne jest przedstawienie uwag na temat sposobu rozumienia tego pojęcia. Część badaczy traktuje autobiografię jako odrębny gatunek literacki<sup>19</sup>. W klasycznym ujęciu przedstawionym między innymi w *Słowniku terminów literackich* przez Janusza Sławińskiego termin ten definiowany jest nieco szerzej jako:

utwór piśmienniczy, którego tematem jest własne życie autora, jego koleje losów i czyny, zdarzenia, których był świadkiem, doświadczenia, które nabywał, ewolucja zapatrywań i postawy wobec świata. Innymi słowy: biografia jakiejś osoby przez nią samą napisana. [...] Autobiografia występować może w bardzo różnych kształtach literacko-gatunkowych: w formie ciągłej narracji pamiętnikarskiej (porównywanej z powieściową), dziennika (zwłaszcza dziennika intymnego) lub diariusza, w formie cyklu listów, eseju, gawędy wspomnieniowej<sup>20</sup>.

Genologiczne rozróżnienia poszczególnych gatunków autobiograficznych bywają niezwykle rozległe. Sidonie Smith oraz Julia Watson – autorki podręcznika *Reading autobiography. A Guide For Interpreting Life Narratives* – wymieniają ich ponad pięćdziesiąt<sup>21</sup>. Równie interesująco wygląda lista sporządzona przez Małgorzatę Czermińską:

Nazwy najczęściej wymieniane przez badaczy tego obszaru to: autobiografia, biografia, dziennik, pamiętnik, wspomnienia, kronika, list (ewentualnie zbiór listów), rozmowy z... albo wywiad rzeka, notatnik, notes, zapiski, zeszyt, raptularz, brulion, sylwa, podróż, reportaż, felieton, szkic, esej, niekiedy także fragment, albo zbiory takich mikro-form, jak analizy i uwagi<sup>22</sup>.

Różnorodność uwzględnionych gatunków i form kieruje uwagę w stronę próby zdefiniowania autobiografii w mniej esencjonalnej formie, jako „pewnego rodzaju ponadgatunkowej jakości, określanej jako autobiograficzność, autobiografizm, pakt

---

<sup>19</sup> Zob. G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009; R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990.

<sup>20</sup> J. Sławiński, *Autobiografia*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, wyd. V, Wrocław 2006, s. 50-51.

<sup>21</sup> S. Smith, J. Watson, *Reading autobiography. A Guide For Interpreting Life Narratives*, Minneapolis – London 2001, s. 183–220.

<sup>22</sup> M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2002, s. 243.



autobiograficzny, postawa autobiograficzna”<sup>23</sup>. W Polsce najczęściej mówi się o (ponownie) szerokiej i niejednoznacznej kategorii, jaką jest literatura dokumentu osobistego, a najbardziej zbliżonym odpowiednikiem w badaniach anglojęzycznych wydaje się równie otwarte na gatunki pojęcie *life writing* (‘życiopisarstwo’, ‘życiopisanie’) – choć należy zaznaczyć, że to drugie można stosować także w przypadku form (nie auto)biograficznych<sup>24</sup>.

Elementem, który według Czermińskiej konstytuuje autobiograficzny charakter danego tekstu – i pozwala na odróżnienie go od ogółu dokumentów niefikcyjnych – jest współistnienie wpisanej w tekst perspektywy indywidualnej oraz dokumentarnej autentyczności. Odpowiedzią badaczki na odejście od gatunkowej definicji autobiografii są pojęcia takie jak: postawa autobiograficzna oraz żywioł autobiograficzny. Szczególnie to drugie jest pomocne w próbie opisu twórczości Malczewskiego.

Autor *Pępka świata* nie przedstawił bowiem swojej biografii *explicite* – w formie książki. Nie pozostawił po sobie dzienników ani powieści autobiograficznych, mogących służyć za podstawę do analizy pod kątem „paktu autobiograficznego”, który Philippe Lejeune definiował jako umowę co do sposobu lektury, przeciwstawionej umowie dotyczącej fikcji: „autobiograf nie jest kimś, kto mówi prawdę o swoim życiu, ale kimś, kto powiada, że ją mówi”<sup>25</sup>. W spuściźnie po Malczewskim znajdziemy jednak wiele spośród przytoczonych wyżej za Czermińską form autobiograficznych – między innymi takich jak: szkic, felieton, wspomnienie czy inne fragmenty intymnych artefaktów (na przykład szkicowniki). „Życiopisanie” Malczewskiego ma charakter szkatułkowy, dodatkowo powiązany z rozwojem podmiotu, który charakteryzuje Heideggerowska procesualność – czy, bliżej jeszcze, koncepcja tożsamości narracyjnej Paula Riceouera.

Ontologia *Desein* przedstawiona przez Martina Heideggera w *Byciu i Czasie*<sup>26</sup> pełni kluczową rolę w pojmowaniu ludzkiego sposobu bycia w świecie jako zadanego potencjału możliwości rozciągniętych w czasie. Nie chodzi tu oczywiście o czasowość rozumianą jako zwykłe następstwo zdarzeń. Ludzkie rozumienie przenosi teraźniejszość

---

<sup>23</sup> Idem, *O autobiografii i autobiograficzności*, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 12.

<sup>24</sup> Kate Douglas, *Life writing*, [w:] *The Encyclopedia of the Novel*, vol. 1, ed. P. M. Logan, West Sussex 2011, s. 384-391.

<sup>25</sup> P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, tłum. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Labuda-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 2.

<sup>26</sup> M. Heidegger, *Bycie i Czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 1994.

jestestwa zarówno w kierunku możliwości tego, czym będzie w przyszłości, jak i tego, czym było ono w przeszłości. Doświadczenie terażniejszości ma wpływ na rozumienie wydarzeń z przeszłości – może je zmieniać i wraz z doświadczeniami z przeszłości stanowi „bagaż”, który nadaje trajektorię projekcjom rozumienia przyszłości:

Tak jak jestestwo, dopóki jest, stale *jest* raczej swym „jeszcze-nie”, tak też samo zawsze już *jest* ono swym kresem. Domniemywane w śmierci kończenie się nie oznacza bycia-u-kresu jestestwa, lecz *bycie ku kresowi* tego bytu. Śmierć jest pewnym sposobem bycia, przejmowanym przez jestestwo, od kiedy ono jest. „Gdy tylko człowiek zaczyna żyć, jest już wystarczająco stary, by umrzeć”<sup>27</sup>.

Drugą z koncepcji, która odchodzi od substancjalnego rozumienia bytu i jego tożsamości do rozumienia czasowego, obejmującego zarówno terażniejszość, przeszłość jak i przyszłość, jest „akt świadomości” Edmunda Husserla. Koncepcja ta została przedstawiona w pracy *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*<sup>28</sup>. Husserl uważał, że w procesie rozumienia szczególną rolę odgrywa świadomość, która jest w stanie od razu łączyć kolejne zdarzenia w większe struktury czasowe, co tłumaczył, za Williamem Sternem, na przykładzie odbioru dzieła muzycznego. Nasz umysł nie przetwarza bowiem każdego dźwięku osobno, a zespala je w melodię:

To, że liczne następujące po sobie dźwięki w efekcie dają melodię, możliwe jest tylko dzięki temu, że następstwo procesów psychicznych „od razu” jednoczy się w jeden całościowy twór. W świadomości następują one po sobie, ale pozostają w obrębie jednego i tego samego aktu. Nie jest tak, byśmy mieli wszystkie dźwięki naraz, ani też nie słyszymy melodii dzięki temu, że przy następnym dźwięku poprzednie trwają jeszcze następczo, lecz dźwięki tworzą sukcesywną jedność ze wspólnym efektem – formą ujęcia<sup>29</sup>.

Esencją naoczności czasu jest to, że w każdym momencie swego trwania jest ona „świadomością czegoś, co właśnie było”, a nie jedynie świadomością punktu „teraz” przedmiotu, jawiącego się jako trwający<sup>30</sup>.

Podmiot w przypadku Malczewskiego kształtuje nie tylko zmiana czasu – kategorii, która w sposób najbardziej oczywisty łączy się z autobiografią, ale i zmiana

---

<sup>27</sup> Ibidem, s. 345.

<sup>28</sup> E. Husserl, *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*, wstęp A. Póltawski, tłum. J. Sidorek, Warszawa 1989.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 33-34.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 39.

przestrzeni, a także zmiany zachodzące we własnej cielesności autora (choroba u schyłku życia). Przemieszczenia w przestrzeni wyznaczają kolejne etapy życia Malczewskiego, co przedstawiam w kolejnym rozdziale. Najważniejszym, ale nie jedynym ważnym doświadczeniem, podobnie jak dla wielu twórców ubiegłego wieku, była dla Malczewskiego wojenna emigracja z Polski. Wszelkie przesunięcia w biografii autora mają wpływ nie tylko na jego sposób patrzenia na świat, ale także na samego siebie oraz swoją twórczość. Jak pisał Kazimierz Braun:

Emigracja, emigrant, emigranci... – niby rozumiemy te terminy, bo niby wystarcza to rozróżnienie: tu kraj – tam emigracja, tu mieszkaniec kraju – tam emigrant, tu „krajowcy” – tam „emigranci”. A jednak warto sobie uświadomić, że terminy te zawierają zawsze zapis pewnej drogi, ruchu, procesu zachodzącego w przestrzeni i czasie, obejmującego geografię, historię, a także środowisko naturalne, społeczne, cywilizacyjne, kulturowe, biologiczne itd.<sup>31</sup>

Podmiot przez działanie projektuje i artykułuje swoją tożsamość w toku narracji. Paul Ricoeur, twórca koncepcji „tożsamości narracyjnej” uważał, że dążymy do odkrycia – a nie przyjęcia narzuconej z zewnątrz tożsamości, gdyż: „to, co nazywamy «subiektywnością» nie jest pozbawioną spójności serią wydarzeń, ani niewzruszoną substancjalnością niepodlegającą ewolucji, ale jest to dokładnie taka tożsamość, jaka może zostać stworzona w drodze komponowania opowieści, z całym jej wewnętrznym dynamizmem czasowości”<sup>32</sup>. Ricoeur rozróżnił dwa aspekty tożsamości, które wyznaczają jej dwa przeciwległe bieguny – *idem* (takożsamość) oraz *ipse* (sobość)<sup>33</sup>. Łącznikiem pomiędzy nimi jest według autora tożsamość narracyjna, którą można postrzegać: „jako pośredni stopień pomiędzy stałością charakteru (w psychologicznym sensie tego słowa) oraz pewnego rodzaju samopodtrzymywaniem, którego ilustracją jest obietnica”<sup>34</sup>. Koncepcja ta sama w sobie zakłada osadzenie tożsamości w czasie –

---

<sup>31</sup> K. Braun, *Los i etos polskiego pisarza emigracyjnego*, [w:] *Proza na obczyźnie. Problemy – dyskursy – uzupełnienia*, red. Z. Andres, J. Pasterski, A. Wal, t. 1., Rzeszów 2007, s. 15.

<sup>32</sup> P. Ricoeur, *Życie w poszukiwaniu opowieści*, tłum. E. Wolicka, „Logos i Ethos” 1993, nr 2, s. 235.

<sup>33</sup> Pragnę zauważyć, że różni badacze w różny sposób przekładają na język polski pojęcia *idem* oraz *ipse*. Wybrałam dwa najbardziej syntetyczne tłumaczenia: „takożsamość” – stosowane przez Barbarę Skargę oraz „sobość” – używane przez Marka Drwięgę. Zob.: B. Skarga, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków 1997; M. Drwięga, *Paul Ricoeur daje do myślenia*, Bydgoszcz 1998.

<sup>34</sup> P. Ricoeur, *Tożsamość osobowa* [w:] *idem, Filozofia osoby*, tłum. M. Frankiewicz, Kraków 1992, s. 41.

człowiek nie *jest*, a nieustannie *staje się*. Anna Burzyńska, pisząc o tożsamości narracyjnej, komentowała:

Chodziło przede wszystkim o podkreślenie, że tożsamość podmiotu jest zawsze niegotowa, że jest ona dynamicznym dzianiem się i przemianą, że jest konstruowana w autonarracji (jako doświadczaniu siebie, świata i „znaczących innych”), że rozwija się w czasie i że, jak fabuła ma swój początek i koniec<sup>35</sup>.

Choć teoria tożsamości narracyjnej odnosi się przede wszystkim do literatury fikcji, to za Phillipem Lejeunem uważam, że nic nie stoi na przeszkodzie, by wykorzystać ją do pochylenia się nad literaturą dokumentu osobistego<sup>36</sup>. Autor koncepcji „paktu autobiograficznego” pisał bowiem:

Jeśli chodzi o fakt, że tożsamość indywidualna, zarówno w piśmiennictwie, jak i w życiu, tworzy się dzięki opowiadaniu, to nie znaczy to bynajmniej, że mieści się ona w świecie fikcji. Umieszczając się w słowie pisany, prowadzę jedynie dalej ową kreację „tożsamości narracyjnej”, na której, jak mówi Paul Ricoeur, polega całe nasze życie. Oczywiście, próbując widzieć siebie lepiej, wciąż siebie stwarzam, przepisuję na czysto szkice mojej tożsamości, a gest ten poddaje je prowizorycznie stylizacji lub uproszczeniu<sup>37</sup>.

W próbie rekonstrukcji tożsamości budowanej przez Rafała Malczewskiego interesuje mnie jej szczególny aspekt – mianowicie tożsamość twórcy. Jak zaznaczyłam we wstępie do tej pracy, trzy określenia jego postaci – pisarz, malarz, taternik – wyznaczają pole badawczej eksploracji. Chciałabym prześledzić sposoby artykulacji i wzajemnych oddziaływań tych trzech wymiarów (literatury, malarstwa, taternictwa) na płaszczyźnie tekstowych (publikowanych i niepublikowanych) wypowiedzi artysty.

Nie można oczekiwać, by opisywane w utworach Rafała Malczewskiego wydarzenia pokrywały się nie tylko z historyczną faktografią, ale i z jego subiektywnie zapamiętaną wersją owych zdarzeń – można powiedzieć, że autor z nikim (z czytelnikami) na nic się nie umawiał. A jednak jego pisarstwo dowodzi, że

---

<sup>35</sup> A. Burzyńska, *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce*, [w:] *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, s. 16.

<sup>36</sup> Uczestniczenie w procesie odkrywania, jak i kreowania własnej tożsamości, wydaje się zresztą, szczególnie we współczesności, wychodzić znacznie poza ramy dyskursu o literaturze, przede wszystkim do świata mediów społecznościowych czy rodzącego się metawersum (ang. *metaverse*) – cyfrowego wszechświata równoległego do rzeczywistości, w której żyjemy.

<sup>37</sup> P. Lejeune, *Czy można zdefiniować autobiografię?*, [w:] idem, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, s. 5.

niejednokrotnie perspektywę narratora i bohaterów tekstów można utożsamiać z nim samym. Ślady autobiografii pisarza są rozproszone w różnych formach wypowiedzi, a sposoby artykułowania przejawów tożsamości nadają im spójność.

### 1.3. Autobiografia rozproszona Rafała Malczewskiego

W poszczególnych tekstach przejawia się ów autobiograficzny żywioł, o którym pisała Małgorzata Czermińska. Funkcjonuje on jako główny budulec formy, którą nazywam autobiografią rozproszoną. Określenie to rozumiem dwojako. Z jednej strony literalnie – jako wyraz rozproszenia składających się na autobiografię tekstów – ze względu na genologię (różne formy, rodzaje, gatunki), jak i różnych miejsc (materialne formy poszczególnych tekstów kultury, takie jak: egzemplarze książek, oryginały listów etc.), także geograficznych (miejsca, w których znajdują się teksty, jak biblioteki czy archiwa). Z drugiej strony rozproszenie wskazuje na pewną fragmentaryczność, zmienność i efemeryczność, charakteryzującą snutą opowieść o własnym życiu.

W przypadku Rafała Malczewskiego rozproszenie tekstów odpowiada obu definicjom. Po pierwsze w swojej twórczości sięgał po różne formy – wizualne i literackie. W malarstwie artysta najczęściej przedstawiał realistyczne reprezentacje miejsc, które odwiedzał. Pejzaże spod jego pędzla można traktować jak dzienniki podróży. Malował to, co widział w danym momencie: tatrzański pejzaż, śląski kamieniołom czy stacje kanadyjskich kolei. Nierzadko – zwłaszcza w późnym okresie życia, naznaczonym chorobą – odtwarzał także w akwarelach miejsca zapamiętane – z naciskiem na górskie pejzaże. Rysował też karykatury i autokarykatury, które, szczególnie w trakcie zmagania z chorobą, były dla niego formą radzenia sobie z emocjami.

W twórczości pisarskiej Malczewski nie stronił od gatunków, które jednoznacznie wskazują na związki dzieła z twórcą. „Ja” utożsamione z autorem jest jedną z głównych cech gatunkowych felietonu, jako gatunku paraliterackiego<sup>38</sup>. Felietonista skupia swoją uwagę nie na opisywanych w danym tekście wydarzeniach, ale na wyrażeniu do nich własnego stosunku. Taki charakter mają tomy *Od cepra do wariata*<sup>39</sup> oraz *Trzy po trzy*

---

<sup>38</sup> Zob. E. Chudziński, *Felieton. Geneza i ewolucja gatunku*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2000, s. 345-360.

<sup>39</sup> R. Malczewski, *Od cepra do wariata*, Warszawa 1939. Wszystkie kolejne cytaty z *Od cepra do wariata*, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą z wydania: R. Malczewski, *Od cepra do wariata. Felietony zakopiańskie*, Łomianki 2000.

o sporcie<sup>40</sup>. Pierwszoosobowa narracja, oparta na własnych doświadczeniach, występuje także w reportażowych tekstach o Śląsku, publikowanych na łamach prasy.

W zbiorze *Pępek świata. Wspomnienia o Zakopanem*<sup>41</sup> Rafał Malczewski bezpośrednio ujawnia wspomnieniowy charakter tomu już w dopisku do tytułu – choć warto zauważyć, że przynajmniej część opisywanych wydarzeń (jak te dotyczące początków XX wieku czy wybuchu II wojny światowej) nie była jego udziałem.

Najmniej oczywiste tropy, wiążące osobę autora z dziełem, dotyczą utworów poetyckich (*Świat górski, Walka, Samotna noc*)<sup>42</sup>, a także zbiorów nowel, opowiadań i szkiców (*Narkotyk gór, Późna jesień*)<sup>43</sup>. Debiutanckie utwory poetyckie należą do nurtu literatury taternickiej tworzonej, jak sama nazwa wskazuje, przez taterników, do których należał Malczewski. Choć nie ma pewności, czy doświadczenia przedstawiane przez podmiot liryczny odpowiadają w zupełności doświadczeniom autora, to z pewnością do ich kreacji pisarz mógł wykorzystać te, które nabył podczas własnych wypraw w góry. W przypadku tomu *Narkotyk gór*, oprócz samej treści, w której odnajdujemy doświadczenia bohaterów wspólne Malczewskiemu, ważny jest głos Krzysztofa Malczewskiego. Syn autora we wstępie do wydania wznowionego przez wydawnictwo LTW napisał: „*Narkotyk gór* to osobiste przeżycia autora. Do opowiadań przeniesione zostały z wypraw Malczewskiego przyroda i psychiczne stany bohaterów. Reszta to literatura”<sup>44</sup>. Również w *Późnej jesieni* – najbardziej niejednorodnym tomie w dorobku Malczewskiego – znajdziemy jednoznaczne sygnały utożsamienia osoby autora z narratorem. Przykładem może być tytułowe opowiadanie, w którym narrator w pierwszej osobie opowiada o perypetiach związanych z wymową jego nazwiska przez Kanadyjczyków (na miejsce akcji wskazują toponimy odnoszące się do nazw miejscowości – Montfort, Arundel czy jeziora Sixteen Islands w prowincji Quebec):

---

<sup>40</sup> Idem, *Trzy po trzy o sporcie*, Warszawa 1938.

<sup>41</sup> Idem, *Pępek świata. Wspomnienia o Zakopanem*, Warszawa 1960 [wyd. ocenzone]; Idem, *Pępek świata. Wspomnienia z Zakopanego*, Warszawa 1999. Wszystkie kolejne cytaty z *Pępka świata*, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą z wydania: R. Malczewski, *Pępek świata. Wspomnienia z Zakopanego*, Łomianki 2011.

<sup>42</sup> Idem, *Świat górski, Walka, Samotna noc*, „Taternik” 1915-1921, nr 1, s. 18-19.

<sup>43</sup> Idem, *Narkotyk gór. Nowele*, Warszawa 1928; Idem, *Późna jesień*, Londyn 1964. Wszystkie kolejne cytaty z *Narkotyku gór*, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą z wydania: R. Malczewski, *Narkotyk gór. Nowele tatrzańskie*, Łomianki 2006.

<sup>44</sup> K. Malczewski, *Wstęp* [w:] R. Malczewski, *Narkotyk gór. Nowele tatrzańskie*, Łomianki 2006, s. 6.

Siedzę na ławce oparty o drewnianą białą ścianę. Na ulicy – raczej drodze przebiegającej przez wieś – uganiają psy. Kilka samochodów podpiera nosami sklep naprzeciwko. Ktoś przechodzi i mija.

– Hello, Mr. Malcuefski, nice day!

– Beautiful!

Poszedł sobie i znowu spokój. [...] Z oddali słychać sapanie pociągu. Potem dzwonek lokomotywy. Towarówka. Idzie do Montfort, Sixteen Islands, Arundel, na północ.

– Good morning, Mr. Malszewski!

– Good morning, colonel Green...<sup>45</sup>

W tomie pojawiają się także wspomnienia z konkretnych podróży – między innymi wyprawy do podnóża Mount Warsaw czy wizyty w Nowym Jorku. Nie należy jednak zapominać, że wśród tekstów z jawnymi śladami autobiograficznymi, znajdziemy również i takie, które można jedynie częściowo łączyć z doświadczeniem autora, nie wprost – jak opowiadanie z elementami science fiction *Niedokończony protokół* – czy takie, które zdaje się całkowicie oderwane od doświadczeń autora, jak katastroficzne *Oczekiwanie*.

Nawet w najbardziej zdystansowanych, wydawałoby się, formach, jak wstęp literacki w albumie *Góry wołają*<sup>46</sup> czy w *Tatrach i Podhalu*<sup>47</sup>, znajdziemy zabiegi stylistyczne, które sugerują wspólne uczestnictwo i przeżywanie opisywanych scen, tak jak podczas rzeczywistej wyprawy. Malczewski występuje tam w roli przewodnika, używa czasu przeszłego i teraźniejszego, opowiada w pierwszej osobie liczby mnogiej, zwraca się także bezpośrednio (w drugiej osobie liczby pojedynczej) do czytelnika, na przykład:

Na początek udamy się ku zachodowi, skąd tanecznym rytmem wyrusza w pochód karpacki hufiec gór. Czekają nas różne niespodzianki, ciekawe koleje losu w tej wędrówce od Połomu po Hniasę. [...] Wygramolmy się przez Kubalonkę do

---

<sup>45</sup> R. Malczewski, *Późna jesień*, s. 5.

<sup>46</sup> *Góry wołają. Wędrówka z obiektywem od Olzy do Czeremszy*, red. A. K. Zieliński, wstęp literacki R. Malczewski, Kraków 1939.

<sup>47</sup> R. Malczewski, *Tatry i Podhale*, Poznań 1935.

Istebnej – ślicznej wsi wieńczącej puszystym pasem sadów południowe zbocze pagóra, na którym się rozsiadła<sup>48</sup>.

Pójdziemy tam, gdzie nas oczy poniosą; wszędzie przywita nas ta sama wierna skała granitowa i ta burza musującego powietrza. [...] Zjechałeś na linie z przewieszki i siedzisz w błogim zadumaniu nad przełęczą Zawratu. Palce połyskują ci wtartym piaseczkiem granitowym, poduszeczki zapuchły w buraczkowe bąble. Oglądasz, dziwota ci to, nowość. – Patrz w dół!

Ktoś wita nas okrzykiem z przełęczy. Z leja zawratowego żlebu wysypuje się stadko mrówek obarczonych plecakami<sup>49</sup>.

Nadużyciem jednak byłoby jednoznaczne zestawianie utworów Rafała Malczewskiego z jego przeżyciami. Istotne dla tematu jest zaznaczenie, że artysta miał tendencję do ubarwiania swojego życiorysu. W tym miejscu warto zwrócić uwagę na kolejny aspekt rekonstrukcji autobiografii rozproszonej – profuzję lokalizacji poszczególnych tekstów i dokumentów. Liczne archiwalia, na które powołuję się przede wszystkim w drugim rozdziale, są rozproszone nie tylko po różnych ośrodkach krajowych (między innymi: Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, Archiwum Emigracji w Toruniu, Muzeum Literatury w Warszawie), ale i w Europie (archiwa wiedeńskich szkół wyższych) oraz poza nią (archiwa kanadyjskie, archiwum Polskiego Instytutu Naukowego w Ameryce).

Na podstawie prześledzonych archiwaliów i zderzonych z nimi tekstów prasowych można wymienić co najmniej kilka najważniejszych nieścisłości. Mowa tu o domniemanych studiach Malczewskiego w wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych, wielokrotnie przepisywanych listach (różne wersje tych samych listów znajdziemy w archiwum radomskiego Muzeum im. Jacka Malczewskiego)<sup>50</sup>, a także nazywaniu żoną swojej partnerki w kanadyjskiej prasie jeszcze w trakcie – formalnego co prawda – małżeństwa z pierwszą żoną (co najpewniej wynikało z emocjonalnych więzi i chęci

---

<sup>48</sup> R. Malczewski, *Wstęp literacki*, [w:] *Góry wołają. Wędrówka z obiektywem od Olzy po Czeremosz*, red. A. K. Zieliński, Kraków 1939, s. XX-XXI.

<sup>49</sup> R. Malczewski, *Tatry i Podhale*, s. 176-177.

<sup>50</sup> W tymże archiwum znajdziemy także wersję korespondencji Rafała Malczewskiego z Janem Lechoniem, która różni się nieznacznie od tej przygotowanej w edycji przez B. Dorosz (J. Lechoń, Z. R. Malczewscy, *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, przygotowanie, wstęp i przypisy B. Dorosz, Warszawa 2008). Jednak istnieje podejrzenie, że rozbieżności te nie były umyślne, a spowodowane domniemanym przepisywaniem listów Rafała przez jego żonę Zofię, na co wskazują dopiski nad niektórymi słowami pisane jej charakterem pisma.



uszanowania Zofii Mikuckiej). Te, choć drobne, przykłady „naginania” faktografii rodzą pytanie, gdzie leży granica włączania kreacyjnych mechanizmów przez Malczewskiego w trakcie pisania czy udzielania wywiadów? Dodatkowym czynnikiem, który potęguje wagę pytania, jest specyficzny humor Malczewskiego, który – jak to określił Michał Choromański – miał „wrodzone zamiłowanie do nieszkodliwych prowokacji”<sup>51</sup>. Jako że nie da się uzyskać jednoznacznej odpowiedzi na postawione wyżej pytanie, uważam, że do wydarzeń przedstawionych w tekstach Malczewskiego należy podchodzić z dystansem. Mam tu oczywiście na myśli po pierwsze: wydarzenia, których nie można zweryfikować na podstawie innych źródeł, po drugie: opisy subiektywnej perspektywy postrzegania danych wydarzeń, które także mogą być elementem zmyślnej kreacji autora. Podobnie problem widziała autorka monografii poświęconej Malczewskiemu i mitowi Zakopanego – Dorota Folga-Januszewska:

Wywiady przeprowadzane z Malczewskim w czasie jego pobytu w Polsce 1924-1939 i potem w 1959 roku były udzielane przezeń często z przymrużeniem oka lub celowo fałszowały przeszłość (czego skutkiem była na przykład wielokrotnie w słownikach i encyklopediach przytaczana błędna informacja o jego studiach architektonicznych lub w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu). [...] W pracy tej starałam się nie cytować dzieł literackich samego Rafała Malczewskiego w nadziei uniknięcia pułapek zastawianych z wielką przyjemnością przez tego autora<sup>52</sup>.

Z takich też powodów postanowiłam nie łączyć faktografii z kreacją autora i osobno przyjrzeć się życiu i twórczości Rafała Malczewskiego w porządku chronologicznym, opierając się o weryfikowalne źródła informacji. Przywoływanie większości wymienionych w tej pracy archiwaliów jest efektem wieloletnich kwerend. Nieliczne cytowania pośrednie – za innymi autorami – są spowodowane głównie sytuacją wywołaną przez pandemię oraz ograniczeniami mobilności, dostępu do bibliotek i archiwów. Ponowne kwerendy wynikały nie tyle z braku zaufania do poprzedników, co z pewnych nieścisłości pomiędzy informacjami podanymi w dwóch najbardziej obszernych monografiach: autorstwa Stanisława Potępy<sup>53</sup> oraz – wspomnianej wyżej – Folgi-Januszewskiej, a także z powodu znacznej różnicy w zakresie wybranego tematu

---

<sup>51</sup> M. Choromański, *Rafał Malczewski*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 16, s. 4.

<sup>52</sup> D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 198.

<sup>53</sup> S. Potępa, *Rafał Malczewski*, Tarnów 2006.

badan (malarstwo *versus* literatura)<sup>54</sup>. To, co istotne z punktu widzenia biografii Malczewskiego-pisarza, mogło nie mieć znaczenia w przypadku badań nad jego malarstwem. Mimo przeszkód losowych udało mi się także dotrzeć do wielu materiałów dotychczas nieujętych w pracach na temat Rafała Malczewskiego, jak chociażby korespondencja z Julianem Tuwimem, list do Augusta Zamoyskiego czy fragmenty artykułów z kanadyjskiej prasy. Możliwość pracy z wykorzystaniem źródeł archiwalnych stanowi dla mnie dużą wartość. Droga, jaką przeszedł Philip Lejeune w procesie badania praktyk autobiograficznych – od analizy tekstów drukowanych do niemal wyłącznie archiwalnych manuskryptów, pokazuje, że prace archiwalne stanowią istotny trzon badań nad autobiografiami.

Z innym nastawieniem podchodzę do badania tekstów napisanych przez Rafała Malczewskiego, które analizuję w trzecim i czwartym rozdziale pracy. Praktykom interpretacyjnym w duchu poetyki doświadczenia poddaję przede wszystkim opublikowane teksty autorstwa Rafała Malczewskiego (wyjątek stanowi tutaj jedynie część korespondencji), w których dostrzegam ów „autobiograficzny żywioł”, ze szczególną uwagą przyglądając się tym zebranych w tomy.

Dobór materiału podyktowany był dwiema pobudkami. Po pierwsze, Malczewski w międzywojniu publikował w przynajmniej dwudziestu kilku pismach lokalnych i ogólnopolskich. Część z nich można odszukać dzięki bibliografii sporządzonej w monografii autorstwa Folgi-Januszewskiej, jednak nie jest ona kompletna (na przykład nie ma w niej artykułu *Płeć Zakopanego*, ze „Świata Kobiety”, który przywołuję w czwartym rozdziale). Chęć uzupełnienia bibliografii o brakujące pozycje wymagałaby

---

<sup>54</sup> Ponowna weryfikacja źródeł ujawniła także drobne uchybienia w przytaczanych przez obojga autorów datach czy opisach bibliograficznych cytowanych dokumentów. Takie przeoczenia mogą jednak nieść za sobą pewne konsekwencje w stawianych sądach. O jednym z takich przypadków pisałam w artykule dotyczącym wspomnień Rafała o ojcu. Na podstawie błędnie odczytanej daty jednego z listów Jacka Malczewskiego do żony, Folga-Januszewska wysnuła wniosek o braku zorientowania malarza w rozwoju syna (zob. D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 9). Według badaczki Jacek miał pytać żonę o postępy pięciomiesięcznego Rafała w nauce chodzenia i mówienia. Jednak na rękopisie listu, znajdującym się w zbiorach Biblioteki Naukowej PAN i PAU w Krakowie (sygn. 4037, k. 68), nie widnieje rok 1893 a 1895, co przywraca sens stawianych pytań (zob. J. Paprotna, *Pożegnanie z ojcem. Jacek Malczewski we wspomnieniach syna Rafała*, „Napis” 2019, nr 25, s. 125). Podobna sytuacja z błędnie zapisanymi datami – tym razem wydań gazet – występuje w artykule Jerzego R. Krzyżanowskiego na temat recepcji malarstwa Malczewskiego w kanadyjskiej prasie [na przykład artykuł L. de Marchanda *Malczewski* ukazał się na łamach „Photo-Journal” nie 12 a 13 maja, a fragment wywiadu z Zofią Mikucką opublikowano w „The Vancouver Sun” nie w 1942 a w 1943 roku (J. R. Krzyżanowski, *Kanadyjscy krytycy sztuki o Rafale Malczewskim*, [w:] idem, *Widziane z Ameryki*, Lublin 2009)].

czasochłonnych kwerend „po omacku” w przedwojennych tytułach prasowych, które nie są zindeksowane. Dotarcie do nich, zwłaszcza w trakcie obostrzeń pandemicznych, było dla mnie niewykonalne. Po drugie, teksty publicystyczne zebrane w zbiory stanowią odrębne formalnie całości, które można ze sobą zestawiać i porównywać szczególnie w odniesieniu do sposobów obrazowania Zakopanego i Tatr – podobnie jak zbiory krótkich form prozatorskich. Ich publikacja wiązała się również z opiniami krytycznymi, które pozwalają prześledzić kształtowanie się recepcji utworów Malczewskiego na różnych etapach jego literackiej twórczości. Do analizy wybrałam także opublikowane wiersze – debiutanckie próby literackie oraz znane mi teksty prasowe autora o szczególnym znaczeniu dla badanego tematu – szkic o malarstwie i reportaż z podróży na Śląsk. Zrezygnowałam z interpretacji tekstu dramatycznego *Króla Nikodema* – po części z jego futurystyczno-politycznego charakteru, a po części z powodu współautorstwa Ferdynanda Goetla. Trudno w tym wypadku mówić o indywidualnym spojrzeniu zapisanym w tekście.

Mając świadomość, że „Ja” wypowiedające się nawet w pierwszej osobie, nie odzwierciedla w pełni „Ja” autorskiego, jednak jest z nim związane, w wybranym przeze mnie korpusie tekstów starałam się nie szukać faktów, a spróbować dotrzeć do sposobów do-świadczania autora zapisanych w tekstach i prześledzić sposoby słownych artykulacji jego twórczej tożsamości.

Warto w tym miejscu ponownie zaznaczyć, że wszelkie teksty kultury nie są zawieszane w próżni, a otoczone różnego rodzaju kontekstami. Jak pisał George Steiner:

Każdy akt recepcji formy znaczącej: w języku, w sztuce, w muzyce jest porównawczy. Poznanie jest roz-poznaniem, zarówno w sensie wielkiej platońskiej koncepcji odpominania prawd pierwotnych, jak i w sensie psychologicznym. Dążymy do zrozumienia, umiejscowienia zjawiska – tekstu, obrazu, sonaty – poprzez nadanie mu czytelnego, informacyjnego, kontekstu doświadczeń wcześniejszych oraz pokrewnych. Intuicyjnie doszukujemy się zjawisk analogicznych i prekursorskich, cech pokrewieństwa (więc zarazem bliskości), sprowadzających dzieło, które jest dla nas nowe, do rozpoznawalnego kontekstu<sup>55</sup>.

Wyrażane na tej podstawie sądy, próby interpretacji poszczególnych tekstów, zawsze zanurzone są we wcześniejszych doświadczeniach kulturowych oraz wiedzy o tym, co

---

<sup>55</sup> G. Steiner, *Czym jest komparatystyka literacka?*, tłum. A. Matkowska, [w:] *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*, red. T. Bilczewski, Kraków 2010, s. 511.

było (historia, antropologia, kultura etc.). W pracy korzystam z narzędzi, które oferuje komparatystyka, by pokazać pokrewieństwo pisarstwa i malarstwa Rafała Malczewskiego oraz by ukazać jego związki z tradycją historyczno-literacką, pozycję, jaką zajmował wśród innych współtwórców epoki, a także by porównać sposoby obrazowania konkretnych tematów z tymi, które prezentowali jego poprzednicy. W tym celu konieczne wydaje się sięgnięcie przede wszystkim po tradycje badań nad „literaturą Tatr”, którą Jan Gwałbert Pawlikowski w artykule *Z dziejów poezji tatrzańskiej* definiował jako „wszystkie te dzieła, które zawierają obrazy i motywy Tatr oraz motywy i obrazy podhalańskiej góralszczyzny”<sup>56</sup>, a także przyjrzenie się literaturze podejmującej temat Śląska, w szczególności w kontekście międzywojennych podróży pisarzy po tym regionie.

#### 1.4. Autobiografizm a przestrzenne studia literackie

Jak już wspomniałam, biografia Rafała Malczewskiego traktowana w porządku linearnym (czasowym) jest silnie związana z przemieszczeniami przestrzennymi, które istotnie wpływają na podmiotowość. Z tego też powodu podmiotowość w badanej twórczości Rafała Malczewskiego jest nie tylko rozciągnięta w czasie, ale także w przestrzeni. Dlatego też w analizie tekstów sięgam po metody związane z przestrzennymi wymiarami autobiografizmu.

Przestrzeń i czas jako kategorie określające, a także budujące rzeczywistość wzbudzały zainteresowanie już w starożytności. Począwszy od atomistycznej teorii Demokryta, wyróżniającej atomy i próżnię, przez Platona, Arystotelesa oraz późniejszych myślicieli – Kartezjusza czy Immanuela Kanta teorie przestrzenne ewoluowały, lecz pozostawały obiektem badań przedstawicieli różnych dyscyplin humanistycznych, w tym także literaturoznawstwa. Tradycja badań nad związkami między literaturą i przestrzenią jest długa, lecz rozwój praktyk interpretacyjnych o cechach dystynktywnych w polu poszczególnych dziedzin nauki, jak literatura czy geografia nastąpił stosunkowo niedawno.

Za początek polskich literaturoznawczych badań nad kategorią przestrzeni przyjmuje się konferencję zorganizowaną przez Pracownię Poetyki Historycznej

---

<sup>56</sup> J. G. Pawlikowski, *Z dziejów poezji tatrzańskiej*, „Wierchy” 1934, nr 12, s. 2.

Instytutu Badań Literackich w Warszawie, 21-23 marca 1977 roku<sup>57</sup>. Jako pokłosie rozważań podjętych podczas tego wydarzenia opublikowano tom pod redakcją Michała Głowińskiego oraz Aleksandry Okopień-Sławińskiej – *Przestrzeń i literatura*<sup>58</sup>. W zbiorze tym ukazał się między innymi artykuł Janusza Sławińskiego *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, który stanowi pierwszą próbę uporządkowania słownika badawczego odnoszącego się do kategorii przestrzeni w polskiej literaturze. Mimo iż założenia Sławińskiego utrzymują prymarność morfologii dzieła w badaniach literaturoznawczych, to jednak autor dopuszczał pluralizm perspektyw badawczych. Co więcej, dla Sławińskiego kategoria przestrzeni w literaturze nie sprowadzała się tylko do statycznej formy opisywania miejsc, a realizowała się w dynamicznej formie opisu: „na pierwszym planie znaleźć się musi dynamiczny aspekt tej «formy» (podobnie zresztą jak i innych «form») – jej zdolność do wytwarzania bytów semantycznych”<sup>59</sup>.

Podkreślenie dynamiki jest istotne, ponieważ niejako profetycznie wskazuje na kierunek, którym podążyli następcy Sławińskiego. Rozwój badań nad problematyką przestrzeni literackiej słusznie, choć z perspektywy czasu może nieco zbyt entuzjastycznie, przewidywał Sławiński w *Przestrzeni i literaturze*, pisząc:

Można zasadnie przewidywać, że problematyka przestrzeni literackiej zajmie w niedalekiej przyszłości miejsce równie uprzywilejowane w obrębie poetyki, jak – niedawno jeszcze – problematyka narratora i sytuacji narracyjnej, problematyka czasu, problematyka morfologii fabuły czy – zupełnie ostatnio – problematyka dialogu i dialogowości [...]<sup>60</sup>.

Zainteresowanie przestrzenią istotnie wzrosło w drugiej połowie XX wieku, szczególnie w ostatniej dekadzie. Jedną z przyczyn był niewątpliwie wspomniany na początku tego rozdziału zwrot kulturowy, który uwypuklił związki kultury z przestrzenią i umożliwił zmiany w paradygmacie geografii kulturowej. Nowa geografia kulturowa w centrum

---

<sup>57</sup> Zob. T. Gęsina, *Co było przed geopoetyką? Kategoria przestrzeni w literaturoznawstwie polskim – rekonosans*, „Postscriptum Polonistyczne” 2016, nr 1, s. 168.; E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 40.

<sup>58</sup> *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978.

<sup>59</sup> J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, s. 17.

<sup>60</sup> *Ibidem*, s. 9

swoich badań stawiała takie zagadnienia jak: tożsamość, reprezentacja, ideologia<sup>61</sup>. Skupienie uwagi badaczy na przestrzeni zainicjowało dynamikę zmian, którą nazwano zwrotem przestrzennym.

Elżbieta Rybicka – autorka monografii *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* – wśród prekursorów zwrotu przestrzennego w polskim literaturoznawstwie wymienia Tadeusza Sławka, Ewę Rewers i Stefana Symotiuka<sup>62</sup>. Badaczka zwraca uwagę, że oddziaływanie zwrotu nie przejawiało się jedynie na gruncie teorii w różnych dyscyplinach humanistycznych, ale także realizowało się w polityce, ekonomii i świecie społecznym. Na mocy zwrotu włączono w dyskurs o konstruowaniu i rozumieniu przestrzeni czynniki społeczne i kulturowe. Podważono także obowiązujący dotychczas *status quo* relacji przestrzeni i czasu oraz historii i geografii:

Jedną z konstytutywnych właściwości zwrotu przestrzennego jest też rezygnacja ze znamiennej dla nowożytności i nowoczesności dominacji historii, linearnego postępu, chronologii, ewolucjonizmu i rozwoju – w ich miejsce pojawia się nowa wyobraźnia przestrzenna zogniskowana na synchroniczności, symultaniczności porządków, mapowaniu, układach sieciowych, a także rozprzestrzenianiu i cyrkulacji<sup>63</sup>.

Jedną z cech konstytutywnych zwrotu jest właśnie dynamika rozwojowa. Symultanicznie dochodzi do poszerzenia pola zmian, kreowania nowych połączeń i różnicowania, co Rybicka określa regułami integracji i dywersyfikacji<sup>64</sup>. Konsekwencje zwrotu są różne w zależności od kontekstów geograficznych i geopolitycznych – inne w Stanach Zjednoczonych i inne w Europie, a także w mniejszej skali: inne w poszczególnych stanach USA i inne w różnych częściach Europy.

Zwrot przestrzenny otworzył drogę do rewizji ustalonych porządków i terminologii. Z przestrzennego punktu widzenia możemy badać konteksty postkolonialne, podejmować tematykę płci czy rozpatrywać problematykę zawłaszczania kulturowego. Rybicka zwraca uwagę, że miejsca i przestrzenie we współczesnej kulturze są tranzytywne, otwarte na przepływy i transfery: „innymi słowy, zwrot przestrzenny

---

<sup>61</sup> Zob. D. Cosgrove, P. Jackson, *New Directions in Cultural Geography*, „Area” 1987, nr 19.

<sup>62</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, s. 21.

<sup>63</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>64</sup> Ibidem, s. 23.

wymaga aktu translacji, wynikającego ze świadomości różnicy kulturowej i w obszarze dyskursu naukowego, i w geograficznych uwarunkowaniach”<sup>65</sup>.

Elżbieta Rybicka sama dokonała aktu translacji jednej z najpopularniejszych obecnie praktyki metodologicznej związanej z badaniem przestrzeni, tym samym znacznie przyczyniając się do wypełnienia proroctwa Sławińskiego o wzroście popularności kategorii przestrzeni w rodzimym literaturoznawstwie. Publikując najpierw artykuły, a później monografię *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* spopularyzowała na gruncie polskim swoją interpretację teorii geopoetyki szkockiego badacza Kennetha White’a<sup>66</sup>. Pierwszym tłumaczem White’a na polski był Kazimierz Brakoniecki<sup>67</sup>, jednak to właśnie Rybicka wpłynęła na rozumienie tego terminu w Polsce. Należy bowiem zaznaczyć, że jej wizja jest jedną z dwóch obecnych na scenie polskich badań.

Elżbieta Konończuk w artykule *W meandrach geopoetyki*<sup>68</sup> zestawia ze sobą obie koncepcje. Pierwszą reprezentowaną przez Rybicką określa jako antropocentryczną, zaś drugą, wyrastającą z tradycji White’a, autorstwa Anny Kronenberg jako nieantropocentryczną. Kronenberg polemizowała z Rybicką już w 2012 roku. W artykule: *W stronę delikatniejszego zamieszkiwania Ziemi – geopoetyka Kennetha White’a* zarzuciła Rybickiej zbyt dalekie odejście od założeń White’a i wnioskuje o redefinicję filozofii geopoetyckiej na gruncie polskim<sup>69</sup>. Swoją interpretację badaczka przedstawiła szerzej w monografii *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*<sup>70</sup>.

Przypomnijmy, że Kenneth White określił geopoetykę jako: „studium związków intelektualnych i zmysłowych pomiędzy człowiekiem a Ziemią w celu wykształcenia harmonijnej przestrzeni kulturowej”<sup>71</sup>. Rybicka natomiast poszerzyła zakres pojęcia, a – według Kronenberg – jednocześnie pozbawiła go najważniejszego dla jego twórcy pierwiastka – czyli myśli proekologicznej oraz związków człowieka z Ziemią. Dla

---

<sup>65</sup> Ibidem, s. 29.

<sup>66</sup> Ibidem.

<sup>67</sup> K. White, *Atlantica. Wiersze i rozmowy*, tłum. K. Brakoniecki, Olsztyn 1998; K. White, *Poeta kosmograf*, tłum. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010 (wydanie drugie, poszerzone).

<sup>68</sup> E. Konończuk, *W meandrach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2015, nr 6, s. 213-228.

<sup>69</sup> A. Kronenberg, *W stronę delikatniejszego zamieszkiwania Ziemi – geopoetyka Kennetha White’a*, „Fraza” 2012, nr 4, s. 19-37.

<sup>70</sup> A. Kronenberg, *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, Łódź 2014.

<sup>71</sup> K. White, *Atlantica. Wiersze i rozmowy*, s. 23.

badaczki formant „geo” miałby być bliższy geografii niż geologii, co Kronenberg wydało się bezpodstawne.

Po lekturze nowszych prac White’a (opublikowanych już po książce Kronenberg) można jednak zauważyć, że zainteresowania twórcy geopoetyki skupiają się bardziej na środowisku geograficznym człowieka niż na środowisku przyrodniczym. Trzeba też podkreślić, że jego geopoetyka zakorzeniona jest w poetyce przestrzeni Gastona Bachelarda, według którego wyobraźnia człowieka kształtowana jest przez przestrzeń. Materię uznaje on za przyczynę sprawczą wyobraźni i – jak zauważa – „zaduma nad materią kształtuje wyobraźnię otwartą”<sup>72</sup>.

Warto podkreślić, że obie monografie – zarówno Kronenberg, jak i Rybickiej – zostały opublikowane w tym samym roku. Jednak to właśnie *Geopoetyka* Rybickiej spotkała się z większym uznaniem, a jej popularność wpłynęła na dalsze losy badań z zakresu geopoetyki w Polsce.

Samo rozumienie pojęcia „geopoetyka” w ujęciu Rybickiej ewoluowało. W artykule zamieszczonym w *Kulturowej teorii literatury*<sup>73</sup> z 2005 roku Rybicka geopoetykę odnosi zarówno do praktyk artystycznych, jak i refleksji teoretycznej z nią związanej, a za jej przedmiot uznaje zaledwie topografie rozumiane jako zapisy miejsc w tekstach kultury<sup>74</sup>. W monografii z 2014 roku geopoetyka to już pojęcie „w działaniu”, aktywnie i sprawczo oddziałujące na lokalne konteksty i doprowadzające do ich przekształcenia. Przez lata geopoetyka funkcjonowała jako pojęcie wędrujące. To termin wprowadzony przez Mieke Bal, założycielkę i twórczynię programu Amsterdamskiej Szkoły Analizy Kulturowej. Według badaczki pojęcia nie są ustalone:

Wędrują one pomiędzy dyscyplinami i między poszczególnymi uczonymi, między okresami historycznymi i między rozproszonymi geograficznie społecznościami uczonych. Ich znaczenie, zasięg i wartość operacyjna są różne w różnych dyscyplinach. Te procesy różnicowania należy oceniać przed, w trakcie i po każdej „wycieczce”<sup>75</sup>.

---

<sup>72</sup> G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka*, tłum. H. Hudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 115.

<sup>73</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 479-480.

<sup>74</sup> Ibidem.

<sup>75</sup> M. Bal, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*, tłum. M. Bucholc, Warszawa 2012, s. 49.



W trakcie „wędrowki” geopoetyka dookreśliła pole swojej eksploracji. Znacznie rozrosło się także jej zaplecze teoretyczne. Można podsumować, że Rybicka definiuje geopoetykę jako orientację badawczą, zmierzającą w stronę kompleksowego, wieloaspektowego projektu analizowania i interpretacji interakcji pomiędzy twórczością literacką oraz związanymi z nią praktykami kulturowymi a przestrzenią geograficzną<sup>76</sup>.

Po zwrocie przestrzennym w humanistyce pojawiło się wiele praktyk badawczych, których nomenklatura często jest kwestią sporną i budzi kontrowersje. Geopoetyka nie jest w tym wypadku wyjątkiem. Obok geopoetyki, transgraniczny wobec siebie charakter mają pojęcia takie jak: przestrzenne studia literackie, humanistyka przestrzenna, geografia literacka, czy geokrytyka. Mimo iż każde z tych pojęć obejmuje nieco inne pole badawcze, to jednak granice pomiędzy nimi są płynne i często trudne do uchwycenia. Choć geopoetyka w ujęciu Rybickiej wyznaczyła trajektorię współczesnych studiów nad przestrzenią w literaturoznawstwie, to nie ukrywam, że osobiście najbardziej trafnym określeniem w stosunku do zakresu badań, które prowadzę na kartach tej pracy wydają mi się przestrzenne studia literackie (ang. *spatial literary studies*).

Autorstwo terminu *spatial literary studies* przypisuje się Robertowi T. Tally’emu Jr.. Choć trudno zweryfikować, kto realnie użył go jako pierwszy, to jednak za znaczącym rozwojem tego pojęcia stoi właśnie Tally Jr., który to wymyślił tytuł serii *Geocriticism and Spatial Literary Studies* dla wydawnictwa Palgrave Macmillan. Mimo że w zamierzeniu autora przymiotnik „przestrzenne” miał funkcjonować jako określenie sposobu scharakteryzowania szerokiej gamy prac literackich, które zwracały uwagę na przestrzeń, mapę, przestrzenne relacje, geografię, architekturę etc., a nie odnosić się do konkretnej metodologii, pojęcie zostało przejęte (wykorzystywane) przez innych badaczy w taki właśnie sposób. *Spatial literary studies* zaczęto odczytywać jako nazwę wyróżniającej się dyscypliny czy też subdyscypliny względem literaturoznawstwa<sup>77</sup>.

W artykule *Przestrzenne studia literackie versus literacka geografia* (ang. *Spatial Literary Studies versus Literary Geography*) Robert T. Tally Jr. określa pole semantyczne, omawianego pojęcia, rozwiewając tym samym wątpliwości, jakie pojawiają się w zestawianiu przestrzennych studiów literackich z pokrewnymi

---

<sup>76</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, s. 92.

<sup>77</sup> R. T. Tally Jr., *Spatial Literary Studies versus Literary Geography?*, „English Language and Literature” 2019, vol. 65, no. 3, s. 393.

subdyscyplinami i dyscyplinami – w szczególności w odniesieniu do geografii literackiej. O ile geografia literacka, mimo swej interdyscyplinarności, bliższa jest geografii i naukom społecznym, o tyle przestrzenne studia literackie pozostają bliższe literaturoznawstwu<sup>78</sup>. Zachęcają (lecz nie zmuszają) badaczy do interdyscyplinarnego korzystania na przykład z geografii, urbanistyki, muzykologii, sztuki i innych dziedzin, które zajmują się przestrzenią, jednocześnie koncentrując uwagę na zagadnieniach związanych z literaturą *per se* – rozważając kwestie związane z interpretacją, analizą i krytyką tekstów: „przestrzenne studia literackie można najlepiej wyobrazić sobie jako działające ściśle w dyscyplinarnych granicach literatury i humanistyki, nawet jeśli same granice podlegają ciągłym modyfikacjom i wykroczeniom”<sup>79</sup>.

Definiuję – za Robertem T. Tallym Jr. – przestrzenne studia literackie jako zbiór praktyk interpretacyjnych, analitycznych, a także krytycznych, zajmujących się tematyką przestrzenną w obszarze literaturoznawstwa. Przestrzenne studia literackie wydają się kategorią szerszą i pojemniejszą niż geopoetyka, jednocześnie bezspornie osadzoną w literaturoznawstwie. Ich otwarty charakter sprawia, że adaptacja na grunt polski nie wymaga doprecyzowania, nie wywołuje kontrowersji, a jednocześnie nie rozmywa głównego przedmiotu badań na całe kulturowe uniwersum (choć oczywiście go nie wyklucza). Przestrzenne studia literackie wykorzystuję do badania powiązań przestrzeni z autobiografią w spuściźnie Rafała Malczewskiego.

### 1.5. Miejsce autobiograficzne jako element autobiografii rozproszonej

Autobiografizm realizuje się głównie w odniesieniu do czasu: biografię tradycyjnie tworzy się chronologicznie jako narrację, która rozwija się w czasie i łączy wydarzenia, nadając im znaczenie i budując w ten sposób ciągłość i spójność<sup>80</sup>. Przedstawianie biografii koncentruje się zazwyczaj na różnych etapach życia w porządku linearnym, na przykład od młodości do dojrzałości, od granicznego wydarzenia (na przykład wypadku) do artystycznej realizacji, od narodzin do śmierci. Jednak autobiografizm w tekstach literackich trudno oddzielić od przestrzeni. To, kim jesteśmy i w jaki sposób tworzymy

---

<sup>78</sup> Ibidem, s. 394.

<sup>79</sup> Ibidem, tłum. własne, s. 393.

<sup>80</sup> E. Kilian, H. Wolf, *Introduction: The Spatial Dimensions of Life Writing*, [w:] *Life Writing and Space*, red. E. Kilian, H. Wolf, 2016 s. 3.

własną autonarrację, w dużej mierze zależy od naszych umiejętności czy też zdolności umiejscawiania siebie w przestrzeni.

Niemiecka badaczka literatury Helga Schwalm w studium nad autobiografią zwracała uwagę, że ujęcie podmiotu autobiograficznego w kategoriach przestrzennych wprowadza przestrzeń/topografię jako kluczowy budulec tożsamości biograficznej, kwestionując tradycyjne zakotwiczenie autobiografii w czasie<sup>81</sup>. Teksty Malczewskiego reprezentują specyficzny sposób pisania autobiograficznego, który tworzy związek między otoczeniem a jaźnią (autorem). Formacja jaźni często opiera się na przemieszczeniach – (re)lokacji w różnych miejscach i przestrzeniach, które wpływają na kształt autonarracji. Mogą tworzyć w niej wyrwy, przemilczenia, remodułować i wprowadzać nowe perspektywy, co prowadzi do rozproszenia autobiografii.

Poszukiwania punktu styku trzech badanych przeze mnie wymiarów tożsamości Rafała Malczewskiego (literatury, malarstwa i tatarnictwa) prowadzą do przestrzeni – szczególnie ważnej dla artysty – Zakopanego i Tatr. W śledzeniu tych związków wykorzystuję kategorię miejsca autobiograficznego, zaproponowaną przez Małgorzatę Czermińską dla badania zjawisk z pogranicza literatury i geografii:

Chodzi o zetknięcie biografii pisarza i jego twórczości rozumianej szeroko, jako zespół wszystkich zachowanych wypowiedzi danego autora, to jest utworów tradycyjnie zaliczanych do literatury – łącznie z publicystyką, prywatnymi notatkami, z wypowiedziami utrwalonymi na nośnikach dźwiękowych lub filmowych, a także z dziełami innych sztuk, jeśli takie uprawiał<sup>82</sup>.

Miejsce autobiograficzne odnosi się zawsze do toponimicznie określonego, znanego z biografii autora terytorium, do którego czytelnik może mieć własny dostęp, ponieważ istnieje ono jako realny obiekt geograficzny. Miejsce autobiograficzne nie jest zatem zawieszane w próżni, a jest powiązane z materialnymi obiektami, nawet jeśli ulegają one przekształceniom literacko-artystycznym – mitologizacjom, metaforom czy przeniesieniem na ich grunt elementów fantastycznych: „literackie miejsce autobiograficzne jest znaczeniowym, symbolicznym odpowiednikiem autentycznego miejsca geograficznego oraz związanych z nim kulturowych wyobrażeń”<sup>83</sup>. Koncepcja

---

<sup>81</sup> H. Schwalm, *Autobiography. The Living Handbook of Narratology*, online: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/129.html> [dostęp: 20.02. 2021], tłum. własne.

<sup>82</sup> M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, s. 183.

<sup>83</sup> Ibidem.

miejsce autobiograficznych Czerwińskiej otwiera drogę do skorzystania z niej w ramach badania autobiografii rozproszonej. Elementy konstytuujące miejsce autobiograficzne mogą bowiem być zawarte w jednym konkretnym utworze, ale mogą także – jak w wypadku Malczewskiego – być rozproszone po różnych tekstach kultury, sukcesywnie budujących, a także przekształcających wizję tego miejsca<sup>84</sup>.

Koncepcja miejsca autobiograficznego wykorzystuje różnicujące rozumienie kategorii przestrzeni i miejsca autorstwa prekursora geografii humanistycznej – Yi-Fu Tuana. Badacz ten definiuje przestrzeń jako: „ogólną ramę, której centrum jest poruszająca się, rozumna istota”<sup>85</sup>. Stanowi ona lokalizację przedmiotów i miejsc, którą możemy doświadczać za pomocą ruchu. Miejsce natomiast jest wyodrębnioną częścią przestrzeni: „jest konkretyzacją wartości, choć nie jest wartościową rzeczą, którą można by trzymać w ręku albo się z nią obnosić. Jest obiektem, w którym można przebywać”<sup>86</sup>. Miejsce w relacji do przestrzeni jest przedmiotem, który nadaje jej „geometryczną osobowość”, czyli kształt i znaczenie<sup>87</sup>. Tym, co dodatkowo łączy koncepcję miejsca Yi-Fu Tuana z miejscem autobiograficznym Małgorzaty Czerwińskiej jest jednostkowość jego doświadczenia: „Przedmiot lub miejsce zyskuje konkretną realność, jeśli doświadczamy go w sposób totalny, to znaczy wszystkimi zmysłami oraz aktywną i refleksyjną myślą”<sup>88</sup>. Polska badaczka jednak rozpatruje miejsce na innej płaszczyźnie. Według Czerwińskiej miejsce autobiograficzne:

Zachowuje swoje konieczne odniesienie do miejsca geograficznego, nie jest jednak kawałkiem rzeczywistości, fizycznie istniejącej przestrzeni, ani nawet po prostu zespołem związanych z nią kulturowych znaczeń i wyobrażeń. Wyróżnia się dwiema podstawowymi cechami: ma charakter indywidualny oraz ukształtowane jest głównie w materii utworów literackich (w szerokim rozumieniu [...])<sup>89</sup>.

Indywidualny charakter jest tym, co odróżnia miejsce autobiograficzne od kategorii miejsc pamięci autorstwa Pierre’a Nory. Miejsca autobiograficzne właśnie ze względu na jednostkową skalę doświadczenia można określić jako swego rodzaju indywidualne miejsca pamięci. Przy czym należy zaznaczyć, że miejsca autobiograficzne nie pozostają

---

<sup>84</sup> Ibidem.

<sup>85</sup> Yi-Fu Tuan, *Przeźren i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 23.

<sup>86</sup> Ibidem, s. 24.

<sup>87</sup> Ibidem, s. 30.

<sup>88</sup> Ibidem, s. 31.

<sup>89</sup> M. Czerwińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, s. 186.

w izolacji od wyobrażeń zbiorowych. Kultura pamięci zbiorowej oddziałuje na kreację miejsc autobiograficznych, jednak ich autonomia polega na odniesieniu do losów konkretnej jednostki i zakotwiczenia w jej twórczości. Ontologia miejsc autobiograficznych jest drugą znaczącą różnicą względem miejsc pamięci. Istnieją one bowiem w warstwie tekstowej. Są zapisem pewnych wyobrażeń o realnych miejscach, ale nie przybierają formy materialnej jak pomniki, muzea czy cmentarze.

Nie każdy pisarz czy pisarka stworzy swoje literackie miejsce autobiograficzne, nawet jeśli w trakcie pisania wyraźnie przyjmuje perspektywę autobiograficzną. Czermińska warunkuje zdolność do stworzenia takiego miejsca przez pisarzy szczególnym typem wyobraźni, którą nazywa „wyobraźnią topograficzną”<sup>90</sup>. Występuje ona u osób, które cechuje skłonność do wnikliwej obserwacji otaczającej rzeczywistości, duża wrażliwość zmysłowa, umiejętność dostrzegania problemów zarówno w skali makro, jak i skupiania uwagi na istotnych szczegółach:

Zajmują ich pejzaże i przedmioty, pytają o wartość i sens, który mogą kryć w sobie kształty, kolory, dźwięki i zapachy, ruch i światło. Ciekawi ich widzialny świat, w którym odczytują jego różnorodność, piękną i dziwną albo straszną. Albo szukają ukrytych w nim śladów przeszłości<sup>91</sup>.

Podczas badania miejsc autobiograficznych kwerendą należy objąć zarówno literaturę dokumentu osobistego, jak i literaturę fikcji, eseje, wypowiedzi publicystyczne i krytyczne, a także inne źródła informacji biograficznych, jak dokumenty (na przykład paszport) czy fotografie. W przypadku twórców sztuk wizualnych, jak Rafał Malczewski, oprócz wymienionych pozycji należałoby dodać także ich twórczość malarską czy rysunkową.

Kolejną kategorią (kon)tekstów, które należy poddać badaniom, jest specyfika danego miejsca, reprezentacje jego funkcjonowania w wyobraźni zbiorowej, a także w tekstach kultury innych twórców. Ważne jest prześledzenie relacji pomiędzy tymi tekstami a kreacją badanego miejsca autobiograficznego. Zdarza się, że autor czerpie z tradycji opisywania danego miejsca, może jej się przeciwstawiać, bądź być świadkiem (i twórcą) przekształceń jej kulturowej symboliki i znaczenia. Należy także prześledzić zainteresowania i inspiracje autora innymi twórcami i ich tekstami. Badania nad

---

<sup>90</sup> Ibidem, s. 188.

<sup>91</sup> Ibidem.

miejscami autobiograficznymi mogą zatem wpisywać się w szersze badania nad kształtowaniem kulturowych wyobrażeń na temat wyznaczonych geograficznie miejsc<sup>92</sup>.

Biorąc pod uwagę lokalizację przestrzeni umotywowaną sytuacją biograficzną oraz wybrany przez pisarza sposób snucia narracji, Małgorzata Czermińska wyróżnia sześć rodzajów miejsc autobiograficznych: miejsce obserwowane, wspomiane, wyobrażone, przesunięte, wybrane i dotknięte. Szczególnym przypadkiem w tej klasyfikacji jest pierwsza z wymienionych pozycji. Miejsce obserwowane bowiem, w odróżnieniu od pozostałych, ma stały charakter. Jego tworzenie następuje z perspektywy „tu i teraz”. Autor znajduje się w centrum opisywanych wydarzeń, które zachodzą w czasie jego pobytu w danym miejscu. Najczęściej jest to miejsce, w którym autor jest stale zakorzeniony; może to być od lat miejsce jego stałego zamieszkania (na przykład Nowy Jork Fran Lebowitz), a nawet urodzenia (na przykład Gdańsk w twórczości Pawła Huellego). Pozostałe pozycje łączy sytuacja migracji, która wywołuje pewne przesunięcia (czy ściślej mówiąc za Czermińską „poruszenia”) w statusie danych miejsc.

Miejsce wspomiane było niegdyś miejscem stałym, lecz zostało utracone, najczęściej wskutek wygnania, ucieczki czy migracji (na przykład zarobkowej). Zwykle jest to miejsce urodzenia czy wczesnych lat dzieciństwa, niegdyś szczęśliwego i bezpiecznego życia, które przerwało nagłe wydarzenie jak wojna. Obrazy miejsc wspomnianych są obecne w literaturze polskiej od XIX wieku przede wszystkim za sprawą idyllicznych obrazów pióra Adama Mickiewicza, dominują także w literaturze emigracyjnej od lat 40. XX wieku<sup>93</sup>. Studia nad literaturą emigracyjną po 1939 roku wykazują wśród pisarzy różne tendencje. O ile do czasu zakończenia II wojny światowej większość twórców emigrację traktowała jako tymczasową ucieczkę przed działaniami zbrojnymi i wyczekiwała powrotu do kraju, o tyle po 1945 roku sytuacja zmieniła się diametralnie. Janusz Pasterski, podejmując temat postaw polskich pisarzy emigracyjnych pisał:

---

<sup>92</sup> Przykładem może być obraz Warszawy Mirona Białoszewskiego (M. Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Warszawa 1970), który stał się kanwą do opowieści o powstańczym obrazie stolicy w XX i XXI wieku. Przez lata wykorzystywali i wciąż wykorzystują ją nie tylko twórcy literatury, ale także filmu – *Kanał* (1957, reż. A. Wajda) czy *Miasto 44* (2014, reż. J. Komasa).

<sup>93</sup> Zob. *Kraj lat dzieciennych*, red. M. Grydzewski, K. Pruszyński, M. I. Kolin, Londyn 1942.

Oczywiście, rozwiązanie dylematu „tu” czy „tam” nigdy nie należało do łatwych zadań. Dwudziestowieczna polska emigracja polityczna rozstrzygała go jednoznacznie: tymczasowo „tu”, docelowo „tam”, odsuwając od siebie wszelkie wizje zadomowienia. W realiach „długiego trwania” idea powrotu okazywała się jednak coraz większą iluzją, zamieniając się z czasem w rodzaj rytuału potwierdzającego sens dokonanego przed laty wyboru. W tym znaczeniu stawała się pułapką prowadzącą do podwójnego wykluczenia – zarówno w społeczeństwie kraju osiedlenia, jak i w zmienionej rzeczywistością PRL-u wspólnotie rodaków w ojczyźnie<sup>94</sup>.

Niewielu z pisarzy postanowiło (i miało taką możliwość) wrócić do kraju, ale dla wielu, tak jak dla Rafała Malczewskiego, emigracja zmieniła swój charakter z tymczasowej na stałą. Twórcy, którzy postanowili zostać poza granicami Polski, zajmowali różne stanowiska. Niektórzy z nich pisali i wydawali swoje pozycje w ojczyźnie, licząc się z ograniczeniami cenzury, inni publikowali w wydawnictwach emigracyjnych, do których dostęp miało tylko środowisko polonijne, nieliczni decydowali się na otwarcie wobec kultury nowego kraju i łączeniu jej dorobku z tradycją polską, a jeszcze inni całkowicie rezygnowali z dalszej twórczości. Przyjęte przez pisarzy emigracyjnych postawy miały wpływ na ich twórczość, w tym także na kształt i przesunięcia w obrębie kreacji miejsc autobiograficznych<sup>95</sup>. W literaturze po 1989 roku miejsca wspomniane funkcjonują głównie w nurcie tak zwanej „literatury małych ojczyzn”<sup>96</sup>, realizują się także w „literaturze kresowej”<sup>97</sup>. Powrót do miejsc wspomnianych uruchamia takie kategorie jak „nostalgia”<sup>98</sup>. Pojęcie to rezonuje z badaniami fenomenologicznymi, które kojarzą miejsce z zakorzeniem, bezpieczeństwem, osobistym znaczeniem

---

<sup>94</sup> J. Pasterski, *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości*, Rzeszów 2011, s. 14.

<sup>95</sup> Jako że temat mojej pracy nie jest poświęcony problematyce literatury emigracyjnej, która została już bardzo szeroko opracowana (zob. na przykład: *Literatura polska na obczyźnie 1940-1960*, red. T. Terleckiego, Londyn 1964; M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Paryż 1978; *Literatura emigracyjna 1939-1989*, t.1-2, red. J. Garliński, Katowice 1993-1994; *Proza polska na obczyźnie. Problemy – dyskursy – uzupełnienia*, red. Z. Andres, J. Pasterski, A. Wał, Rzeszów 2007) zdecydowałam się jedynie na zasygnalizowanie tematu. Do emigracyjnej postawy wobec własnej twórczości Rafała Malczewskiego powracam w drugim rozdziale.

<sup>96</sup> Zob. K. Uniłowski, „Małe ojczyzny” i co dalej? *Krytyka, rewizje i nawiązania do nurtu z lat dziewięćdziesiątych* [w:] *Kresy – dekonstrukcja*, red. K. Trybuś, J. Kałużny, R. Okulicz-Kozaryn, Poznań 2007.

<sup>97</sup> Zob. E. Kasperski, *Dyskurs kresowy. Kryteria, własności, funkcje* [w:] *Kresy – dekonstrukcja*, red. K. Trybuś, J. Kałużny, R. Okulicz-Kozaryn, Poznań 2007.

<sup>98</sup> Zob. P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.

i tożsamością, w przeciwieństwie do przestrzeni, której przypisują takie cechy, jak otwartość, wolność i wykorzenienie ustalonych wartości. Jak ujął to Yi-Fu Tuan: „Miejsce to bezpieczeństwo, przestrzeń to wolność: jesteśmy przywiązani do jednego i tęsknimy za drugim”<sup>99</sup>. Ciekawym przedmiotem badań nad miejscem wspomnianym byłyby studia nad literaturą ostatnich lat, tworzoną przez młodych autorów wychowanych w latach 90. w wolnej demokratycznej Polsce, których migracje nie są związane z ucieczką przed wojną, a najczęściej z celami edukacyjnymi czy zarobkowymi<sup>100</sup>; jednak problematyka ta pozostaje poza optyką prezentowanej pracy, dlatego nie będę pogłębiać tej refleksji.

Kolejnym z wymienianych przez Czermińską miejsc autobiograficznych są miejsca wyobrażone, czyli takie, których autor nie odwiedził osobiście, a które zna z zapośredniczonych przekazów rodzinnych i na ich podstawie zbudował ich wizję. To miejsca tworzone przede wszystkim przez drugie pokolenie migrantów:

Miejsce wyobrażone powstaje raczej w sposób podobny do metod badań archeologicznych, należy bardziej do genealogii niż ściśle pojętej autobiografii, a wysiłek podjęty przy jego stwarzaniu niejako wbrew rzeczywistości migracji jest może bardziej skłonny do kreowania utopii niż praca pamięci w tworzeniu miejsc wspomnianych<sup>101</sup>.

Wśród przykładów kreacji takich miejsc można wymienić na przykład obraz kresowych Kuromęk zapisany w *Białym kamieniu* Anny Boleckiej<sup>102</sup>. Miejsca wyobrażone korespondują z kategorią miejsc dziedziczonych, zaproponowanych przez Ewę Perepelicę, która takim mianem określa miejsca, które dziedziczymy w rodzinnych opowieściach lub w rodzinnych przemilczeniach na ich temat:

Są to zarówno mityczne miejsca z czasów przedwojennych, utracone wskutek zmiany granic państwowych bądź przekształcenia stosunków własnościowych, a które „spadkobiercom” znane były wyłącznie z opowieści rodziców i dziadków, do których dostęp w pewnym sensie umożliwił przełom roku 1989, otwierając granice terytorialne, ale również miejsca porzucone w związku z powojennymi przemianami społeczno-gospodarczymi, industrializacją, urbanizacją i tzw. awansem społecznym,

---

<sup>99</sup> Yi Fu-Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, s. 3.

<sup>100</sup> Można by tu wymienić takich twórców jak Maciej Marcisz (*Taśmy rodzinne*) czy Weronika Gogola (*Po trochu*).

<sup>101</sup> M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, s. 195.

<sup>102</sup> A. Bolecka, *Biały kamień*, Warszawa 1994.



miejsca identyfikowane z przestrzenią gorszości i odmienności kulturowej, przynależące do przeszłości, z której należało się wyzwolić w toku modernizacji<sup>103</sup>.

Ponadto badaczka proponuje dwie klasyfikacje miejsc odziedziczonych. Ze względu na kontakt z odpowiednikiem geograficznym wyróżnia miejsca doświadczone oraz miejsca bezpośrednio niezaznane, a ze względu na relację w stosunku do topografii na miejsca familiograficzne i miejsca „zaadoptowane”<sup>104</sup>. Miejsca familiograficzne to najczęściej miejsca doświadczone (choć występują także niezaznane), które są nierozzerwalnie związane z miejscami autobiograficznymi przodków.

Czwartym rodzajem miejsc autobiograficznych jest miejsce przesunięte. Powstaje wówczas, gdy pisarz-emigrant osiedla się na stałe w nowym miejscu, które staje się istotną częścią jego twórczości. Opisywanie „drugiej ojczyzny” dość często łączy się z kreacją miejsca wspomnianego i nakładaniem na nowe miejsce filtrów miejsca utraconego, wykorzystując do tego na przykład tradycję, historię i kulturę regionu. Czermińska zwraca uwagę na to, że miejsca przesunięte w twórczości pokolenia, które w trakcie dwudziestolecia międzywojennego było już dojrzałe, zazwyczaj nie wypierają pamięci o miejscu utraconym. Dzieje się to za sprawą uruchamianej perspektywy nostalgicznej. Jednocześnie należy pamiętać, że emigracja nie zawsze łączy się z trwaniem w poczuciu straty i zamykaniem w – jak pisał Jerzy Jarzębski – „gettowych układach i kontekstach”<sup>105</sup>. Mierzenie się z sytuacją migracji, wychodząc poza krąg Polonii i otwierając się na kulturę kraju, w którym się zamieszkało, było szansą na wzbogacenie swojego warsztatu i kształtowaniem tożsamości dwukulturowej. Janusz Pasternak zwracał uwagę, że tylko nieliczni pisarze byli świadomi pozytywnych skutków rezygnacji z całkowitej odrębności kulturowej na rzecz integracji ze społecznościami „drugich ojczyzn”:

Tę szansę wykorzystali jedynie najwybitniejsi z pisarzy, którzy byli zdomowieni w całej kulturze śródziemnomorskiej i jednocześnie w innych kręgach kulturowych: Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz, Józef Wittlin, Andrzej Bobkowski, Gustaw Herling-Grudziński, Józef Czapski, Czesław Straszewicz czy Kazimierz Wierzyński w późniejszym okresie swego życia. Oni jednak wykonali świadomy wysiłek

---

<sup>103</sup> E. Perepelica, *Miejsca odziedziczone. Zarys problematyki*, [w:] *Świadectwa pamięci. W kręgu źródeł i dyskursów (od XIX wieku do dzisiaj)*, red. E. Dąbrowicz, B. Larenta, M. Domurad, Białystok 2017, s. 233-248.

<sup>104</sup> M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, s. 247.

<sup>105</sup> J. Jarzębski, *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Kraków 1998, s. 96.

przyswojenia języków i kultur jako pisarze dojrzały i (na ogół) w pełni ukształtowani. Swoją sytuację potraktowali jako sposobność do zmierzenia się z nowymi okolicznościami, okazję do poszerzenia horyzontów intelektualnych, sposób wzbogacenia zarówno warsztatu artystycznego, jak i własnej osobowości, szansę „przełożenia” własnego „ja” na realia innych kultur, jednym słowem – jako niebywałą możliwość przekroczenia własnych ograniczeń<sup>106</sup>.

Przedostatnią kategorią są miejsca wybrane, czyli takie, w których z jakichś powodów nie można zostać na stałe i, mimo łączących z nimi autora więzi, tylko się je odwiedza: „Miejsce wybrane może być okresowym azylem migranta, gdzie nie da się pozostać na stałe z powodu okoliczności bytowych, ale gdzie od czasu do czasu odnajduje się świat piękniejszy i lepszy od codziennego”<sup>107</sup>. Miejsca wybrane nie muszą jednak łączyć się z sytuacją przymusowej emigracji, a mogą funkcjonować jako miejsca ukochanych podróży.

Ostatnim typem miejsc autobiograficznych są miejsca dotknięte, które także zostały poznane w podróży, ale autor nie pozostaje z nimi w trwałej relacji. Najczęściej są to miejsca odwiedzane „w przelocie”, jednorazowo. Podróż jest jednak jednym z najczęściej wykorzystywanych tropów w „życiopisarstwie”, zarówno myśląc o fizycznej zmianie miejsc, jak i towarzyszącej jej często podróży w głąb siebie. Dlatego też i takie nieznacznie poznane tereny nierzadko znajdują swoje miejsce w twórczości artystów:

Jakoś zasłużyło sobie na uwagę, coś w nim pisarz dostrzega, zapamiętuje nazwę i realia, opisuje, to nie tylko w dzienniku, liście z podróży, reportażu czy wspomnieniu, ale także w jakimś utworze, wprowadza do własnej twórczości, lecz jeszcze nie przetwarza w miejsce wybrane, do którego się znacząco, wielokrotnie, z ważnym pisarskim i osobistym skutkiem powraca<sup>108</sup>.

Zważywszy na to, że sytuacje migracyjne charakteryzują się dynamiką zmian, zdarza się, że nie można wskazać jednego modelu miejsca autobiograficznego danego autora. Różne modele mogą funkcjonować równolegle lub dominować nad innymi. Pisarstwo Rafała Malczewskiego spełnia wszystkie kryteria (przedstawione przez Czermińską) konieczne do podjęcia prób stworzenia miejsca autobiograficznego. Jako pisarz niejednokrotnie

---

<sup>106</sup> J. Pasterski, *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości*, s. 17-18.

<sup>107</sup> M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, s. 247.

<sup>108</sup> Ibidem, s. 198.

wykorzystywał perspektywę autobiograficzną, o czym pisałam już wcześniej. Także posiadanie wyobraźni topograficznej wydaje się dość oczywiste, biorąc pod uwagę to, że przez wiele lat jego głównym zajęciem było malowanie pejzaży. Zdolności malarskie skutecznie przekładał także na język literacki.

Zakopane i górskie okolice jako miejsce autobiograficzne funkcjonuje w modelu temporalnym: w międzywojniu jako miejsce obserwowane, a po ucieczce z Polski jako miejsce wspominane. Co więcej, miejsce to ma też wpływ na pozycję innych miejsc: przesuniętego – Kanady oraz miejsca wybranego – Nowego Jorku, na które Malczewski nakłada projekcje ukochanych Tatr. Staje się więc miejscem dominującym. Wśród miejsc dotkniętych można by wymienić te, które Malczewski odwiedzał w trakcie przedwojennych podróży po kraju, jak Śląsk (w twórczości malarskiej takich miejsc znalazłoby się więcej, jak na przykład Centralny Okręg Przemysłowy czy Francja). Jedynie miejsc wyobrażonych na próżno szukać w twórczości artysty, co właściwie jeszcze mocniej wskazuje na silny nurt autobiograficzny – Malczewski bowiem malował to i pisał przede wszystkim o tym, co sam poznał i czego doświadczył.

Na koniec wart podkreślenia jest jeszcze fakt, że Rafał Malczewski stworzył niemal wszystkie rodzaje (z wymienionych w pracach Czerwińskiej) miejsc autobiograficznych. Pokazuje to, jak wieloma „przesunięciami” naznaczona jest jego biografia; mają one istotny wpływ nie tylko na kreacje miejsc autobiograficznych, ale i na podmiotowość pisarza. Rozproszenie w tym metaforycznym wymiarze jest wyrazem kruchości stałych założeń wobec zmiennej rzeczywistości.



## Rozdział 2. Rafał Malczewski. Życie i twórczość

### 2.1. Dzieciństwo w Krakowie

Nie do końca wiadomo, kiedy Rafał Malczewski narodził się jako pisarz. Na kartach szkicownika artysty z 1915 roku, przechowywanego w Muzeum Narodowym w Poznaniu, wśród rysunków postaci, pojawiają się pierwsze intymne zapiski i wiersze<sup>109</sup>. Mniej więcej w tym okresie powstały też pierwsze utwory poetyckie o tematyce górskiej; część z nich opublikowano w 1921 roku na stronach „Taternika”<sup>110</sup>, część pozostała w rękopisach<sup>111</sup>.

Niewiele więcej można powiedzieć o narodzinach Rafała Malczewskiego jako malarza. Przypadły one nieco wcześniej, najprawdopodobniej około 1900 roku. Mniej więcej w tym czasie powstał pierwszy zachowany portret pędzla Rafała – *Portret Jacka Malczewskiego*<sup>112</sup>.

Nie można dokładnie ustalić daty pierwszej górskiej wyprawy artysty. W 1902 roku Rafał wraz z ojcem odwiedził w Zakopanem Stanisława Witkiewicza, w wieku siedemnastu lat wziął udział jako zawodnik w I Międzynarodowym Dniu Narciarskim w Zakopanem, a rok później, 23 sierpnia, wraz z Ferdynandem Goetlem i Pawłem Kittayem zdobył Wielką Buczynową Turnię. Czyżby to był pierwszy szczyt, na który wędrował jako taternik? Biografia artysty znowu wymyka się faktografii.

Pewne jest, że 24 października 1892 roku w Krakowie w rodzinie Malczewskich przyszedł na świat chłopiec, któremu podczas chrztu 14 listopada 1893 roku w kościele p.w. Świętego Szczepana w Krakowie nadano pięć imion: Rafał Marceł Ludwik Fortunat Józef<sup>113</sup>. Matka Rafała – Maria pochodziła z mieszczańskiej rodziny. Jej ojcem był krakowski farmaceuta Fortunat Gralewski. W kwietniu 1886 roku Maria Gralewska poznała Jacka Malczewskiego, a jesienią kolejnego roku para pobrała się w kościele Mariackim w Krakowie.

---

<sup>109</sup> Szkicownik Rafała Malczewskiego z 1915 roku, Muzeum Narodowe w Poznaniu, gr. 1881.

<sup>110</sup> R. Malczewski, *Świat górski, Walka, Samotna noc*, s. 18-19.

<sup>111</sup> Maszynopisy wierszy Rafała Malczewskiego (4 sztuki – 11 kartek), Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 614/1-4.

<sup>112</sup> R. Malczewski, *Portret mężczyzny w kapeluszu (Portret ojca)* [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, Rafał Malczewski i mit Zakopanego, s. 13.

<sup>113</sup> Świadectwo urodzin i chrztu w Parafii św. Szczepana, wydane w Krakowie 3 lutego 1903 roku (wł. J. Rymar, Kraków); za: S. Potępa, *Rafał Malczewski*, Tarnów 2006, s. 9.

Rodzina Malczewskich słynęła z wielowiekowych tradycji i należała do najstarszych rodów z ziemi radomskiej, notowanych już w pismach Jana Długosza<sup>114</sup>. Julian Malczewski (dziadek Rafała) dostrzegł wyjątkowy talent malarski swojego syna Jacka, a ten zapisał się na kartach historii sztuki jako jeden z najwybitniejszych artystów wśród Polaków. Zawodowe zobowiązania sprawiały, że Jacek Malczewski często podróżował lub spędzał czas w pracowni i rzadko był obecny we własnym domu. Jego styl życia nie zmienił się znacząco po narodzinach dzieci.

Na początki małżeństwa Marii i Jacka cieniem kładły się zmagania z trudną sytuacją finansową rodziny. Rafał w towarzystwie starszej siostry – Julii (1888-1938) – wychowywał się głównie pod opieką matki, a znaczną część dzieciństwa rodzeństwo spędzało w Nowym Sączu, u pradiadków Gralewskich. Troskę o dzieci Jacek wyrażał w listach kierowanych do żony, w których odnaleźć można pozdrowienia, takie jak: „Upieść dzieci nasze, drogiej Juleczce oświadczyć, że ojciec oszczędzi na kolei, aby coś dobrego z Wiednia przywieźć. Małego bębna także ucałuj”<sup>115</sup>, czy pytania o rozwój syna: „Jak Rafałek się ma, czy już dużo mówi, czy dużo chodzi, czy dobrze wygląda [...]”<sup>116</sup>. Marii nie cieszyły długie pobyty na wsi i często udawała się w podróże do Krakowa i Wiednia, gdzie nie stroniła od hazardu i zabaw<sup>117</sup>.

O tym, jak wyglądało dzieciństwo Rafała Malczewskiego, można dowiedzieć się więcej, sięgając po jego wspomnienia o ojcu spisane niedługo przed śmiercią, w latach pięćdziesiątych<sup>118</sup>. Choć celem wspomnień było stworzenie subiektywnej sylwetki Jacka Malczewskiego, to niemożliwe byłoby całkowite odejście od próby przedstawienia dzieciństwa autora w szerszej perspektywie. Na podstawie tych zapisów można wysnuć kilka wniosków na temat środowiska, w jakim wzrastał artysta.

Rodzice, a w szczególności Jacek, jak już zostało zaznaczone, nie byli stale obecni w najmłodszych latach życia Rafała. Jego pierwsze wspomnienia o ojcu są efemeryczne, a przede wszystkim pozbawione śladów przywiązania: „Ojciec chodzi, potem zaraz nie

---

<sup>114</sup> D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 8.

<sup>115</sup> List Jacka Malczewskiego do Marii Malczewskiej, Biblioteka Polskiej Akademii Nauk (PAN) i Polskiej Akademii Umiejętności (PAU), Kraków sygn. 4037, cyt. za: S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 9.

<sup>116</sup> List Jacka Malczewskiego do Marii Malczewskiej, Biblioteka PAN i PAU, Kraków sygn. 4037, k. 68.

<sup>117</sup> List Krzysztofa Malczewskiego do Stanisława Potępy z 14 lipca 1981, za: S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 11; por. J. Puciata-Pawłowska, *Jacek Malczewski*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s. 14.

<sup>118</sup> Więcej informacji na temat portretu Jacka Malczewskiego w oczach syna zamieściłam w artykule *Pożegnanie z ojcem. Jacek Malczewski we wspomnieniach syna Rafała*, „Napis” 2019, nr 25, s. 122-137.

ma go. Nie wiem, jak wygląda, wiem tylko, że to mój Ojciec [...] Ale jak wspomniałem, to się nie liczy, bym wtedy poznał Ojca”<sup>119</sup>. Podobnie, kiedy opisuje odwiedziny rodziców w domu dziadków, traktuje to wydarzenie jak wizytę gości i zastanawia, się nad powodem ich przyjazdu: „może były jakieś święta?”<sup>120</sup>. Warto przy tym zaznaczyć, że tego typu zapisy pojawiają się we wspomnieniach wyrywkowo, zaburzając narrację budowaną na podstawie wyrazów uznania dla postaci Jacka Malczewskiego. W tekstach na próżno szukać żalu o znikome zaangażowanie ojca w rozwój syna; czy jest to celowa selekcja emocji na potrzeby publikacji, czy akceptacja sposobu życia ojca-artysty – trudno dziś odpowiedzieć.

Lata wczesnego dzieciństwa Rafał Malczewski spędził u pradziadków wśród wiejskich pól. Kontynuacją wznastania wśród natury była przeprowadzka rodziny Malczewskich do willi „Pod Matką Boską” na krakowskim Zwierzyńcu w 1899 roku. Jacek Malczewski znany był z zamiłowania do fauny i flory, motywy przyrodnicze często prznosił na płótno. W domu schronienie znajdowało wiele zwierząt, między innymi psy, szczury, a także kilkadziesiąt ptaków zimujących w oranżerii<sup>121</sup>. W połączeniu z ogromnym ogrodem porośniętym bylinami, krzewami i drzewami tworzyła się przestrzeń, którą Rafał nazwał „zwierzynieckim rajem”<sup>122</sup>. Stały kontakt z przyrodą, jaki zapewniało mieszkanie w willi „Pod Matką Boską”, był na tyle znaczący dla Rafała, że tymczasową, jak się później okazało, przeprowadzkę do mieszkania w centrum Krakowa przy ulicy Podwale 2 (obecnie Dunajewskiego) opisuje jako traumatyczną. Miejskie lokum nazywa „przeklętym mieszkaniem”<sup>123</sup>, stojącym w opozycji do znanego „raju”.

Równie istotną rolę w wychowaniu dzieci Malczewskich stanowiło dziedzictwo kulturowe. Codziennością były poranne śpiewy i recytacje poezji wykonywane przez Jacka<sup>124</sup>. Rafał wspomina także rodzinne czytanie książek na głos. W repertuarze znalazły się wiersze dla dzieci, ale i polska klasyka, jak utwory Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Cypriana Norwida, Wincentego Pola, Władysława Syrokomli czy Kornela

---

<sup>119</sup> R. Malczewski, *Wspomnienie o Ojcu. Część pierwsza*, „Kultura” 1956, nr 2, s. 83.

<sup>120</sup> Ibidem, s. 84.

<sup>121</sup> R. Malczewski, *Mój Ojciec. Poezja – Biały szczur*, „Wiadomości” 1956, nr 35 (543), s. 3.

<sup>122</sup> Idem, *Wspomnienie o Ojcu. Część pierwsza*, s. 83-84.

<sup>123</sup> Idem, *Mój Ojciec. Cios*, „Wiadomości” 1956, nr 34 (542), s. 2.

<sup>124</sup> Idem, *Mój Ojciec. Błoto – „Wesele” – Królowa przedmieścia*, „Wiadomości” 1956, nr 28 (539), s. 3.

Ujejskiego<sup>125</sup>. Dzięki tym rytuałom dzieci poznały klasykę polskiej literatury, jeszcze zanim same nauczyły się czytać.

Ze wspomnień Michaliny Janoszanki – malarki, pisarki i wieloletniej przyjaciółki Jacka Malczewskiego – dowiadujemy się, że nie tylko czytanie było rodzinnym zajęciem w willi na Zwierzyńcu. Podpatrywanie ojca przy pracy zaowocowało zainteresowaniem dzieci malarstwem: „Często Juleczka z Rafciem coś malowali, jakieś dekoracje do sztuk teatralnych, które odgrywali. «Tatuś» malował ludzi, niby aktorów, a dzieci – dekoracje<sup>126</sup>”. Sam Rafał we wspomnieniach dwukrotnie odwołał się do anegdoty o tym, jak zazdrościł ojcu farb olejnych<sup>127</sup>. Jako dziecko malował farbami wodnymi, lecz by uzyskać efekt błysku farb, których używał ojciec, przepajał gotową akwarelę gumą arabską. Co więcej, dla Rafała malowanie było tak naturalną aktywnością, że dziwił się, iż ktoś w wolnym czasie może zajmować się, czymś innym<sup>128</sup>. Dodatkowo Rafał od niemowlęcych czasów pozował ojcu do szkiców i obrazów. Pierwszy znany portret małego Rafałka pochodzi z 1893 roku<sup>129</sup>.

Istotne dla życiorysu Rafała Malczewskiego wydają się dwa obrazy pochodzące z około 1900 roku. Na pierwszym z nich, autorstwa Jacka Malczewskiego, widnieje kilkuletni Rafał, siedzący w kapeluszu, prawdopodobnie w drewnianej altance i – co najważniejsze – rysujący kredkami<sup>130</sup>. Trudno dokładnie określić, nad jakim „dziełem” skupiony jest młody chłopiec, jednak po poziomym ułożeniu kartki szkicownika i plamach kolorystycznych można wnioskować, że na papierze powstaje pejzaż w kompozycji horyzontalnej. Jest to o tyle ciekawe, że Rafał jako dorosły artysta realizował się malarsko głównie w odwzorowywaniu krajobrazów, zupełnie inaczej niż jego ojciec, którego najsłynniejsze dzieła to portrety. Jednak drugi z obrazów, a zarazem najstarszy wśród zachowanych spod pędzla Rafała Malczewskiego, przedstawia postać.

---

<sup>125</sup> J. Paprotna, *Pożegnanie z ojcem. Jacek Malczewski we wspomnieniach syna Rafała*, s. 131.

<sup>126</sup> M. Janoszanka, *Wielki Tercjarz. Moje wspomnienie o Jacku Malczewskim*, wyd. w cyklu: *Kultura Katolicka*, red. ks. dr. S. Brossa, t. XIII, Poznań [bez daty], s. 34-35; cyt. za: D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 9-10.

<sup>127</sup> R. Malczewski, *Mój Ojciec. Wujostwo z Rapperswilu – Pan Oskragielło*, „Wiadomości” 1966, nr 33 (541), s. 2.; Idem, *Mój Ojciec. Modele*, „Wiadomości” 1956, nr 39 (547), s. 2.

<sup>128</sup> Idem, *Mój Ojciec*, maszynopis, własność rodziny w Montrealu, s. 14, za: D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 9-13.

<sup>129</sup> J. Malczewski, *Rafał Malczewski jako dziecko*, 1983, olej, płótno, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 10.

<sup>130</sup> Idem, *Portret syna Rafała (Rafał rysujący)*, około 1898-1900, olej, tektura, wł. prywatna [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 12.



Na obrazie widnieje Jacek Malczewski z charakterystycznym wąsem i w kapeluszu<sup>131</sup>. Prawdopodobnie te dziecięce starania stały się zacznym rozwoju artystycznego dialogu między synem i ojcem, który kontynuowali w Wiedniu.

Wczesną edukację Rafał Malczewski pobierał w domu. Stanisław Potępa – autor pierwszej biografii artysty – cytuje fragment wspomnień Rafała, zachowanych w manuskrypcie, przywołując postać „siwej panny Wesely”<sup>132</sup>. Nauczycielka edukowała Rafała w zakresie alfabetu i pisma. Początkowo chłopiec nie rozumiał, dlaczego nauka pisania sprawia mu tak wiele trudności. Tymczasem za krzywe litery stawiane na papierze winna była leworęczność artysty, zmuszanego do pisania prawą ręką. Rzeczywiście, spoglądając na pozostawione rękopisy, nietrudno zgodzić się z autokrytyczną uwagą Rafała na temat własnego charakteru pisma. Nieprzyjemności związane z pisaniem Malczewski rekompensował sobie, malując lewą ręką. Być może między innymi dlatego malowanie było dla niego pierwszą formą ekspresji, która dawała mu wolność. W późniejszych latach pomocą w pisaniu było korzystanie z maszyny do pisania, która znacznie ułatwiła wyrażanie myśli w formie pisemnej, choć w końcowych latach życia na skutek choroby i ta aktywność sprawiała pisarzowi trudności.

W tekstach wspomnieniowych pojawia się jeszcze jedna wzmianka na temat wczesnej edukacji. Tym razem dotyczy ona rozwoju fizycznego. Rafał wychowywany był „pod kloszem”, z dala od rówieśników; ci zaś wyśmiewali się z jego postury. Z uwagi na docinki kolegów z podwórka, jak i z chęci zadbania o zdrowie syna, Jacek Malczewski zaprowadził Rafała do nauczyciela gimnastyki<sup>133</sup>. Autor nie pamiętał, jak wiele lekcji odebrał, jednak nie wpłynęły one znacznie ani na samego Rafała, ani na postrzeganie go przez innych chłopców.

Edukacja młodego Malczewskiego nabrała tempa, gdy w jego życiu pojawił się starszy o kilka lat korepetytor. Był nim Walery Goetel, który w późniejszych latach zyskał sławę wybitnego geologa. Rafał był wówczas w VI klasie, a Walery kończył gimnazjum. Na pomysł korepetycji u Goetla wpadł ojciec Malczewskiego, który z polecenia wuja chłopaka wystosował do Walerego list z zaproszeniem do zwierzyńckiej willi. Przebieg

---

<sup>131</sup> R. Malczewski, *Portret mężczyzny w kapeluszu (Portret ojca)*, około 1900-1902, gwasz, akwarela, papier, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 13.

<sup>132</sup> S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 17.

<sup>133</sup> R. Malczewski, *Wujostwo z Rapperswillu – Pan Oskragiełło*, s. 2.

wizyty został opisany we wspomnieniach Walerego w książce *Pod znakiem optymizmu*<sup>134</sup>, gdzie autor cytuje wskazówki, jakie otrzymał od Jacka Malczewskiego, by rozpoznać jego syna: „wiesz, taki chłopak z VI klasy, cienki, jak wyciągnięty z flaszeczki”<sup>135</sup>. Drugą perspektywę starań o korepetycje Rafała przedstawił brat Walerego, a późniejszy przyjaciel Rafała, Ferdynand, który wspomina wizytę Jacka Malczewskiego u matki Goetłów, nie szczędząc przy tym ironicznych uwag:

Niezwykły gość zapytał, czy nie ma nic przeciwko temu, aby syn jej [matki Goetłów – przyp. J.P.], Walery, dopomógł w nauce jego synowi, Rafałowi, który jest wielki próżniak i myśli o niebieskich migdałach. [...] Nie wiem, jak tam sobie radził mój Walery, ale jedynak maturę zdał<sup>136</sup>.

Sam Walery traktuje Rafała nieco łagodniej, wspominając co prawda, że młody Malczewski był chłopcem „trochę leniwym i rozpuszczonym”<sup>137</sup>, jednocześnie równoważąc krytyczną uwagę pochwałą inteligencji i umiejętności zdobywania sympatii<sup>138</sup>. Korepetycje u Walerego Goetla przyniosły zamierzony efekt i Rafał zdał maturę w 1910 roku<sup>139</sup>. Po wakacjach młody Malczewski wyjechał do Wiednia, gdzie rozpoczął studia.

## 2.2. Studia w Wiedniu

Walery sprawował swego rodzaju kuratelę nad Rafałem i swoim młodszym bratem, Ferdynandem; cała trójka zamieszkała w wynajmowanym dwupokojowym mieszkaniu przy Stolzenthalergasse<sup>140</sup>. Rafał nie zostawił po sobie zbyt wielu śladów wspomnień z tego okresu, dlatego głównymi źródłami pozyskiwania informacji na temat jego pobytu w Wiedniu są przekazy zapośredniczone. Ulica, przy której mieszkał, znajduje się w dzielnicy Josefstadt. Ta zaś została scharakteryzowana w przewodniku po Wiedniu z 1898 roku jako zamieszkała przez studentów i urzędników<sup>141</sup>. Mieszkanie braci Goetel

---

<sup>134</sup> W. Goetel, *Pod znakiem optymizmu. Wspomnienia*, Kraków 1976, s. 35.

<sup>135</sup> Ibidem, s. 35.

<sup>136</sup> F. Goetel, *Patrząc wstecz*, Kraków 2009, s. 156.

<sup>137</sup> W. Goetel, *Pod znakiem optymizmu. Wspomnienia*, s. 35.

<sup>138</sup> Ibidem, s. 35.

<sup>139</sup> S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 21.

<sup>140</sup> We wspomnieniach Ferdynanda Goetla pojawia się błędna nazwa ulicy: Stolzenthalerstrasse.

<sup>141</sup> G. Smólski, *Wiedeń i jego okolice oraz podróż Dunajcem z Passau przez Linz, Wiedeń do Budapesztu*, Wiedeń 1898, s. 9.

i Rafała należało do wdowy po c.k. urzędniku. Wystrój wnętrza opisał Ferdynand jako: „obwieszane lampami i firanami, zastawione stołkami, fotelami, «nachtsastlikami» i secesyjnymi szafami”<sup>142</sup>.

Z trojga lokatorów jedynie Walery miał jasno sprecyzowane plany na przyszłość, które realizował, rozwijając karierę naukową jako geolog. Młodszy Goetel choć czuł zainteresowanie sztuką i malarstwem, kierowany rozsądkiem – i chęcią przypodobania się rodzinie ówczesnej narzeczonej – postawił na studiowanie architektury. Szybko okazało się, że program, który oferowała wówczas politechnika w Wiedniu, odbiegał od wyobrażeń i ambicji Ferdynanda. O ile studia same w sobie nie zajmowały młodego Goetla, o tyle chętnie korzystał on ze „złotej wolności uniwersyteckiej”, którą tłumaczył jako „nienaruszalność studenckiej swawoli i możliwość korzystania w czasie długotrwałych studiów z pomocy i ułatwień uniwersyteckich jak długo kto chciał”<sup>143</sup>.

Z podobnie niefortunnym wyborem studiów zmagał się i Rafał. Perturbacje związane ze zmianami kierunków przywołał w rozmowie opisaną przez Michała Choromańskiego: „Uczęszczałem z początku na architekturę, potem na filozofię ścisłą, potem na agronomię, i wreszcie trafiłem do szkoły sztuk pięknych”<sup>144</sup>. Słowa te nie do końca zgadzają się jednak z faktami; dokumenty z archiwum Uniwersytetu Wiedeńskiego potwierdzają jego naukę na Wydziale Filozofii w 1910 roku<sup>145</sup>. Ze spisu przedmiotów, na które uczęszczał, można wywnioskować, że zajmował się etyką i historią sztuki: Najważniejsze ruiny i miejsca pochówku kultury greckiej i rzymskiej [niem. *Die wichtigsten Ruinenstätten u. Ausgrabungsplätze im Gebiete d grich. Röm Kultur.*], Historia średniowiecznej sztuki Zachodu [niem. *Geschichte d Abendländischen Kunst im Mittelalter*], Etyka z wprowadzeniem historycznym [niem. *Ethik mit geschichtlichen Einleitung*], Michał Anioł [niem. *Michelangelo*]<sup>146</sup>. Po dwóch semestrach edukacji Malczewski zostawił Wydział Filozofii i zapisał się do Wyższej Szkoły Zasobów Naturalnych i Stosowanych Nauk Biologicznych na kierunek agronomii. Z karty studenta wynika, że nie podszedł do żadnych egzaminów i te studia także porzucił<sup>147</sup>. Wspomniane

---

<sup>142</sup> F. Goetel, *Patrząc wstecz*, s. 156.

<sup>143</sup> *Ibidem*, s. 132.

<sup>144</sup> M. Choromański, *Rafał Malczewski*, s. 4.

<sup>145</sup> Karta studenta, Archiwum Uniwersytetu Wiedeńskiego, UA ZI. 2005-262-02-ka-se.

<sup>146</sup> *Ibidem*.

<sup>147</sup> Karta studenta, Universität für Bodenkultur Wien, Universitätsbibliothek und Universitätsarchiv, Matrikelschein nr 263.

w wywiadzie z Choromańskim, a co ciekawe, także w późniejszym czasie w prasie kanadyjskiej<sup>148</sup>, studia w szkole sztuk pięknych nie znajdują potwierdzenia w źródłach. Nazwisko Malczewskiego nie widnieje w żadnych rekordach archiwum wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Niezdecydowanie co do ścieżki rozwoju połączyło Rafała z Ferdynandem: „Rafał udawał, że zajmuje go raz rolnictwo, to znów humanistyka; w rzeczywistości myślał o malarstwie. Wspólne wahania sprzyjały więc powstaniu koalicji pomiędzy mną a Rafałem”<sup>149</sup>. Dwójka studentów korzystała z uniwersyteckich przywilejów i nie stroniła od hulaszczego i pełnego wybryków stylu życia, co w dosadnych słowach wspominał po latach sam Malczewski: „Obijałem się po Wiedniu od 1910 do 1915 razem z Ferdkiem Goetlem [...] Kradliśmy razem żarówki i tłukliśmy szyby. Braliśmy także udział w bijatykach ulicznych. Przy każdej zaś okazji uciekaliśmy w góry”<sup>150</sup>.

Te słowa dobrze oddają charakter właściwego celu pobytu Rafała w Wiedniu. Rodząca się miłość do gór napędzała trójkę współlokatorów do odkrywania świata w podróżach, co potwierdzają między innymi słowa Kazimierza Wierzyńskiego o Malczewskim: „Co roku studiował co innego [...] ale właściwie spędzał czas na wypadach w góry a zimą na nartach w Tyrolu i na Semmeringu z braćmi Schielami [sic!] i braćmi Goetlami [sic!]”<sup>151</sup>. W 1912 roku w Wiedniu, przy austriackim *Alpenverein*, powołano do życia polski klub alpinistów i narciarzy „CAP” – *Club Alpine Polonaise*, zwany żartobliwie „Klubem Alpejskich Pieszczochów”<sup>152</sup>. Należeli do niego między innymi: bracia Schiele, bracia Goetel, Elżbieta Michalewska i Rafał Malczewski. Członkowie i członkinie klubu brali udział w zawodach narciarskich (jako pierwsi Polacy wprowadzili używanie dwóch kijków zamiast jednego długiego, tak zwanego „alpenstocka”) oraz w wielu wyprawach w Alpy wschodnie. Józef Wittlin dodaje, że „w jednej z takich wypraw uczestniczył także Rafał. Wraz z innymi sławnymi później taternikami, dokonał na nartach wejścia na Gross Venediger (1673 m.)”<sup>153</sup>.

---

<sup>148</sup> Pole Has Watercolors At Galerie Parizeau, „The Gazette” 1945, nr 120, s. 3.

<sup>149</sup> F. Goetel, *Patrząc wstecz*, s. 157.

<sup>150</sup> M. Choromański, *Rafał Malczewski*, s. 4.

<sup>151</sup> K. Wierzyński, *Rafał Malczewski*, „Wiadomości” 1966, nr 14/15 (1044/1045), s. 1.

<sup>152</sup> W. Szatkowski, *Piękna Ela, która ze skoczkami wygrywała... Skoki narciarskie kobiet*, Z-ne.pl online: [https://z-ne.pl/s,doc,26523,1,1767,,,ant\\_html.html](https://z-ne.pl/s,doc,26523,1,1767,,,ant_html.html) [dostęp: 10.08.2021].

<sup>153</sup> J. Wittlin, *Z Rafałem i o Rafale*, „Wiadomości” 1966, nr 14/15 (1044/1045), s. 1.

Po wybuchu wielkiej wojny skończył się okres wiedeńskiej swawoli. Jak pisał o tym okresie z życia Rafała Kazimierz Wierzyński: „narty poszły w ką, Schielów internowano, Ferdynand Goetel przepadł w świecie ewakuowany przez Rosjan na Wschód”<sup>154</sup>. Rafał nie został całkiem sam w Wiedniu, bowiem jego ojciec, podobnie jak inni krakowscy profesorowie, trafił do Wiednia, gdzie otrzymał pracownię i zyskał swobodę poruszania się. Młody Malczewski coraz częściej odwiedzał Jacka w pracowni, podpatrując jego pracę. W ten raczej nieświadomy sposób Rafał poddawał się wpływowi malarstwa ojca, chociaż, jak pisał Wierzyński: „Jacek nie przejmował się zainteresowaniami syna, a nawet nie lubił jego wścibstwa i prawdopodobnie nie myślał, że Rafał może zostać malarzem. Nie uczył go niczego, nie dawał mu wskazówek, kończyło się na ogólnych rozmowach [...]”<sup>155</sup>. Jednak to właśnie wtedy najprawdopodobniej obudziła się w Rafale chęć podążania śladami ojca. Interesujący wydaje się wybór młodego Malczewskiego – pejzaże, a nie portrety. Kazimierz Wierzyński zasugerował, że być może to właśnie prace ojca zainspirowały Rafała do skierowania tematyki swojej twórczości ku otwartym przestrzeniom:

Stojąc przed sztalugami ojca być może zapełniał je swoim widzeniem, może wziął od niego umiłowanie pejzażu, który tak dużą rolę gra na drugich planach obrazów wielkiego wizjonera. Może też uświadomił sobie, że to tło dalekich planów ma dosyć treści, aby wypełnić całe płótno i tak wyobrażał sobie własny pejzaż, własny portret świata<sup>156</sup>.

Sztuka otaczała Rafała Malczewskiego podczas pobytu w Wiedniu. Choć bezpośrednio wzmianki wskazują tylko na zwiedzanie Pałacu Schönbrunn w towarzystwie Walerego Goetla<sup>157</sup> i uczestnictwo w otwarciu wystawy Jacka Malczewskiego w budynku wystawowym Secesji Wiedeńskiej (niem. *Vereinigung Bildener Künstler Österreichs Secession*)<sup>158</sup>, to jednak przebywanie w społeczności artystycznej bohemy z pewnością wpłynęło na rozwój jego twórczości.

Przełom XIX i XX wieku w artystycznym Wiedniu wyznaczała secesja. Zrzeszała młodą generację wschodzących artystów, którzy opierali się konserwatywizmowi

---

<sup>154</sup> K. Wierzyński, *Rafał Malczewski*, s. 1.

<sup>155</sup> Ibidem.

<sup>156</sup> Ibidem.

<sup>157</sup> W. Goetel, *Pod znakiem optymizmu*, s. 81.

<sup>158</sup> D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 21.

i sugerowali otwarcie przestrzeni wystawowych na międzynarodowe i nowoczesne ruchy<sup>159</sup>. Po odejściu w 1907 roku części fundatorów stowarzyszenia: Gustawa Klimta, Kolomana Mosera, Carla Molla i Alfreda Rollera, działalność wiedeńskiej secesji nieco osłabła. Jej duch wciąż jednak unosił się nad Wiedniem w latach studiów Rafała. Podobną rolę odgrywała obecność, cieszącego się rosnącą sławą, Egona Schielego. Dorota Folga-Januszewska, wśród inspiracji, które wpłynęły na twórczość Malczewskiego, wymienia właśnie Schielego oraz mistrza górskiego pejzażu – Ferdinanda Hodlera:

Pejzaż jest w ich wypadku „nowoczesnym azylem” – formą przetrwania, chwilą ulgi i odpoczynku od własnej dominującej ironii i skazania na podglądanie świata. Poprzez konstruowane pejzaże Hodler, Schiele i Rafał Malczewski budują nurt równoległy, który pozwoli prześlizgnąć się obok szalejących programowych awangard w poczuciu zdystansowanej wspólnoty<sup>160</sup>.

Do tych nazwisk można by dodać kolejne wiedeńskie postacie, które niemal równocześnie z Malczewskim kreowały swoje sposoby przedstawiania świata w pejzażu, między innymi – Kolomana Mosera (1868-1918), który wszechstronnie realizował swoje artystyczne wizje, na przykład projektując tkaniny czy meble. W jego pejzażach widać silne inspiracje Hodlerem. Górskie krajobrazy utrzymane w pastelowych barwach ze zrytmizowanymi przestrzeniami (między innymi: *Wolfgangsee with Low Horizon*<sup>161</sup>, *Wolfgangsee*<sup>162</sup>, *Rainy Day*<sup>163</sup>) zbliżają jego malarstwo do wczesnych pejzaży Malczewskiego. Rodząca się fascynacja autonomicznym pejzażem konsekwencje przyniesie nie tylko w malarstwie, ale i doskonale uwidoczni się już w pierwszych próbach literackich Rafała, jakie przypadły na czas pobytu w Zakopanem.

---

<sup>159</sup> *Vienna 1900. Birth of Modernism. Catalogue to accompany the exhibition*, ed. Hans-Peter Wipplinger, Leopold Museum-Privatstiftung, Vienna 2019, s. 166.

<sup>160</sup> Zob. D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 23-25.

<sup>161</sup> K. Moser, *Wolfgangsee with Low Horizon*, olej na płótnie, około 1913, Leopold Museum, Wiedeń [il.], [w:] *Vienna 1900. Birth of Modernism*, ed. H. P. Wipplinger, Vienna 2019, s. 382.

<sup>162</sup> Idem, *Wolfgangsee*, olej na płótnie, około 1913, Leopold Museum, Wiedeń [il.], [w:] *Vienna 1900. Birth of Modernism*, ed. H. P. Wipplinger, Vienna 2019, s. 382.

<sup>163</sup> Idem, *Rainy Day*, olej na płótnie, 1914, Eisenberger Collection, Wiedeń [il.], [w:] *Vienna 1900. Birth of Modernism*, ed. H. P. Wipplinger, Vienna 2019, s. 383.

### 2.3. Zakopane 1915-1939

Jesienią 1915 roku po odwołaniu Rosjan spod Krakowa Malczewscy wrócili do Galicji, a Rafał coraz więcej czasu zaczął spędzać pod szczytami Tatr. Jeszcze w okresie wiedeńskich studiów artysta przyjeżdżał na wakacje do Zakopanego. W tym okresie pojawiła się też jego pierwsza miłość, o której wspomina Aleksander Schiele:

Przez dwa lata pod rząd przybywała na wakacje do willi *Mazowiecka* moich rodziców, stryjeczna siostra Zosia, zaś Rafał był u nas codziennym gościem. Często odbywaliśmy wspólne wycieczki w góry. Miłość zakwitła w młodych sercach, a pod koniec drugiego roku wydawało się, że jest to nierozdzielna para<sup>164</sup>.

Niestety, szczęście Zosi i Rafała nie trwało długo, gdyż najpierw rozdzielił ich wybuch pierwszej wojny światowej (dziewczyna musiała wracać do rodzinnego domu pod Mińskiem Mazowieckim), a niedługo później los przypieczętował tragedię. Zosia zmarła w drodze do szpitala na skutek ostrego ataku wyrostka robaczkowego<sup>165</sup>. Pierwsze miłosne wzloty i upadki Rafał utrwalił na kartach szkicownika datowanego na 1915 rok<sup>166</sup>. Obok rysunków znajdują się tam pierwsze zachowane próby literackie spod jego pióra. Intymne zapiski korespondują z portretami kobiety, która wówczas zawładnęła sercem Malczewskiego – Bronisławy Dziadosz.

Ostatnie lata wielkiej wojny Rafał najprawdopodobniej spędzał głównie na wspinaczce. Poświadczają to między innymi wpisy w Księdze Tatrzańskiego Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego z 1916 i 1917 roku<sup>167</sup>. Rok 1917 przyniósł wydarzenie przełomowe w życiu dwudziestopięcioletniego Rafała, a jego konsekwencje istotnie wpłynęły na dalsze losy artysty. Już od lata Malczewski wraz ze swoim przyjacielem taternikiem – Stanisławem Bronikowskim – zaczęli przygotowania do jesiennej wyprawy na Zamarłą Turnię. Przygotowania te opisał po latach George Scott: „Pamiętam dziś dokładnie dzień, kiedy pierwszy raz przypadek zetknął mnie z Rafałem. Był to zdaje się początek czerwca 1917. [...] Rafał zaczął nam opowiadać o swoich ostatnich wspinaczkach w Tatrach i przygotowaniach do zaatakowania ściany Zamarłej

---

<sup>164</sup> A. Schiele, *Rafał i jego sławny ojciec Rafał Malczewski*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa, Zbiory Specjalne nr inw. 1269.2, s. 2.

<sup>165</sup> Ibidem.

<sup>166</sup> R. Malczewski, *Szkicownik z 1915 r.*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, gr 1881.

<sup>167</sup> *Księga Wyjść Tatrzańskiego Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego, Zakopane (1916-1939)*; Archiwum Tatrzańskiego Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego w Zakopanem.

Turni”<sup>168</sup>. Malczewski zgodził się na towarzystwo Scotta w roli kibica, a ten obserwował wspinaczkę nowych przyjaciół w Dolinie Strążyskiej, a następnie w okolicy Morskiego Oka – na ścianach Żabiego Konia i Mnicha.

Wejście na szczyt rozpoczęło się 25 września 1917 roku, w kilka dni po tym, jak Elżbieta Michalewska przeszła do historii jako pierwsza kobieta, która zdobyła ścianę Zamarłej Turni. Nasi bohaterowie nie mieli tyle szczęścia. Relację z wydarzenia poznajemy nie tylko ze wspomnień Scotta. Szerzej zdarzenie opisał Kazimierz Wierzyński<sup>169</sup> oraz autorka niepublikowanej pracy *SOS w Tatrach* – Wanda Gentil-Tippenhauer<sup>170</sup>. Próba zdobycia niezwykle groźnego tatrzańskiego urwiska zakończyła się tragicznie. Powyżej górnego trawersu dwudziestodwuletni Bronikowski, który szedł pierwszy, odpadł od ściany i na skutek pęknięcia dwóch asekuracyjnych lin runął w przepaść, roztrzaskując się na głazach Pustej Doliny. Poniósł śmierć na miejscu. Rafał cudem uszedł z życiem, gdyż – jak podaje Gentil-Tippenhauer – „obydwie liny pękły tak idealnie jednocześnie, że nie wyrwały szarpnięciem Malczewskiego z zajmowanego w skale nadzwyczaj eksponowanego stanowiska”<sup>171</sup>. Rafał przywiązał się do niewielkiego kawałka liny, która została przy haku; Scott pisze, że miał miejsce zaledwie na jedną stopę<sup>172</sup>. W tej niewygodnej pozycji artysta spędził dziewiętnaście godzin, wisząc przy ścianie – w koszuli, bez swetra – czekając na ratunek. Najprawdopodobniej Malczewskiemu otuchy dodawali przyjaciele. Gentil-Tippenhauer wspomina o koleżance z wiedeńskiego CAP-u, która przeleżała całą noc na szczycie Zamarłej Turni, a Scott w roli pocieszycieli wymienił dwóch mężczyzn: Edwarda Urbana i Zdzisława Świtalskiego. W nocy akcja ratunkowa pod dowództwem Józefa Oppenheima dotarła na grań Zamarłej Turni, a rano rozpoczęto działania: „Z góry spuszczone liny asekuracyjne. Oppenheim zjechał do Rafała, zaasekurował go i razem dokończyli tę tak upragnioną przez Rafała ścianę Zamarłej Turni”<sup>173</sup>. Niewątpliwie wypadek był dla Rafała ogromnym obciążeniem psychicznym. Nie dość, że na jego oczach zginął bliski przyjaciel, to i jego życie przez wiele godzin było zagrożone. Kazimierz Wierzyński wspomina o przysiędze, jaką Malczewski złożył, wisząc przy ścianie, a Gentil-

---

<sup>168</sup> G. Scott, *Wspomnienie o Rafale Malczewskim*, „Wiadomości” 1966, nr 14/15 (1044/1045), s. 3.

<sup>169</sup> K. Wierzyński, *Rafał Malczewski*, s. 1.

<sup>170</sup> W. Gentil-Tippenhauer, *SOS w Tatrach*, maszynopis, Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem, AR/267/1.

<sup>171</sup> *Ibidem*, s. 268.

<sup>172</sup> G. Scott, *Wspomnienie o Rafale Malczewskim*, s. 3.

<sup>173</sup> *Ibidem*, s. 3.



Tippenhauer przedstawia to zdarzenie w bardziej dramatyczny sposób, pisząc, że: „turysta na głos robił rachunek sumienia krzycząc, że Pan Bóg skarał go za krzywdę uczynioną młodej dziewczynie i głośno ślubując sobie i niebu, że jeśli ujdzie z życiem, wynagrodzi jej te cierpienia”<sup>174</sup>. Choć opowieść zbudowana jest na kanwie ustnych relacji i nie wiadomo, czy w rzeczywistości dokładnie tak wyglądała przedstawiona scena, pewne jest, że Rafał dotrzymał słowa i ożenił się ze wspomnianą już wyżej Bronisławą Dziadosz, która w czasie wypadku nosiła pod sercem jego dziecko.

Bronisława Dziadosz, urodzona 17 sierpnia 1888 roku w Polsce, córka emigrantów Józefa i Zofii Dziadoszów, przed pierwszą wojną została wysłana ze Stanów Zjednoczonych do Czechosłowacji. Po wybuchu wojny sytuacja zmusiła ją do dłuższego pobytu w Europie i tak znalazła się w Zakopanem, gdzie utrzymywała się z udzielania lekcji języka angielskiego – także Rafałowi Malczewskiemu<sup>175</sup>. Jak już wspomniałam, w szkicowniku pojawiają się pierwsze rysunki przyszłej żony, datowane na październik 1915 roku<sup>176</sup>. Nieznane są bliższe okoliczności początków znajomości tej dwójki. Faktem jest, że 3 października 1917 roku – a więc zaledwie kilka dni od wypadku – Rafał Malczewski poślubił Bronisławę. Uroczystość miała miejsce w Kościele Karmelitów w Krakowie; kilka tygodni później, 11 listopada przyszedł na świat pierworodny syn nowożeńców – Krzysztof. Młode małżeństwo pomieszkiwało początkowo w domu Malczewskich w Krakowie przy ulicy Krupniczej. Z listów Jacka do żony dowiadujemy się, że wiosną 1918 roku Rafał wybrał się do Zakopanego, by poszukać mieszkania na lato<sup>177</sup> i w rzeczy samej młodzi zamieszkali u stóp Tatr przy ulicy Kasprusie 27, początkowo w budynku w ogrodzie, a następnie w samej willi „Władysławce” (obecnie Centrum Kultury Rodzimej w willi „Czerwony Dwór”)<sup>178</sup>. Wcześniej zamieszkali tu między innymi Artur Rubinstein czy Stefan Żeromski. Mimo przeprowadzki do Zakopanego Rafał nie wrócił do wspinaczki. Wydarzenia z Zamarłej Turni wciąż były w nim żywe. Śmierć przyjaciela całkiem go załamała:

---

<sup>174</sup> W. Gentil-Tippenhauer, *SOS w Tatrach*, s. 268.

<sup>175</sup> Informacje te pochodzą z relacji przekazanej przez Józefę Rymar Stanisławowi Potępie, zob. S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 29.

<sup>176</sup> R. Malczewski, *Bronka*, 10 X 1915, ołówek, węgiel, papier, Muzeum Narodowe w Poznaniu, gr. 1881 [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i młot Zakopanego*, s. 30.

<sup>177</sup> Listy Jacka Malczewskiego do Marii Malczewskiej z 3 kwietnia 1918, Biblioteka PAN i PAU w Krakowie, rkps 4037/123, rkps 4526.

<sup>178</sup> O. Lachmann, *Rafciu. Do redaktora „Wiadomości”*, „Wiadomości” 1966, nr 40 (1070), s. 6.

Unikał ludzi, nie widziało się go ani w Zakopanem ani w górach. Raz tylko, o ile wiem, próbował po tym wypadku iść na wspinaczkę, ale wspomnienia były zbyt bolesne, zaprzestał raz na zawsze trudnych wspinaczek [...] Zawsze roześmianego i bawiącego nas gawędami i dowcipami Rafała, pozostał cień<sup>179</sup>.

Tak pisał o spotkaniu z artystą George Scott. Rafał zaczął wykorzystywać swój pobyt w Zakopanem w inny sposób – rozwijając twórczość w wielu kierunkach.

Jesienią 1918 roku Polska odzyskała niepodległość. Zakopane jako pierwsza miejscowość w zaborze austriackim wywalczyło wolność<sup>180</sup>. Już 31 października Komitet Oficerski rozbroił garnizon austriacki, odbił pocztę i dworzec kolejowy. Do przejścia władzy doszło bez rozlewu krwi. Jeszcze tego samego dnia odbyło się zebranie zarządu Organizacji Narodowej, która nazajutrz została uznana, przez zwołaną Radę Narodową, za tymczasową władzę wykonawczą. Drugiego listopada, na rynku w Zakopanem odbyło się publiczne zaprzysiężenie wojska. Powstała Rzeczpospolita Zakopiańska, na czele której stanął prezes Organizacji Narodowej – Stefan Żeromski. Ten wyjątkowy na mapie Polski twór w założeniu miał istnieć tymczasowo – do momentu, w którym uformują się ogólnokrajowe władze. Żeromski tak wspominał okres swojej nietypowej „prezydentury”:

Powierzono niemal „dyktaturę” nad Zakopanem i przyległymi dolinkami. Sprawowałem ten zapomniany, śmieszny i wzniosły urząd przez jedenaście dni, gdy mama Austria waliła się w gruzy. Zaprzysiężłem uroczyście wojsko, policję, szpiclów, gminę, pocztę i telegraf na wierność nowemu Państwu, a nawet prowadziłem wojnę o odzyskanie wsi Głodówki i Sucha Góra od inwazji czeskiej. Mile wspominam te moje przewagi wojenne i dyktatorskie, gdyż zawierają morze wesela<sup>181</sup>.

Pisarz w latach 1882-1921 spędzał pod Tatrami dużo czasu w celu podratowania zdrowia, mieszkał w Zakopanem przez cały okres pierwszej wojny światowej<sup>182</sup>. Aktywnie uczestniczył w życiu lokalnej społeczności. Był między innymi współorganizatorem,

---

<sup>179</sup> G. Scott, *Wspomnienie o Rafale Malczewskim*, s. 3.

<sup>180</sup> T. Janowski, *Jak Zakopane odzyskało w 1918 r. niepodległość (wspomnienie)*, „Rocznik Podhalański” 1985, t. 3, s. 325-333.

<sup>181</sup> List Stefana Żeromskiego do Tadeusza Łopalewskiego, 22 września 1925, za: *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, oprac. S. Kasztelowicz, S. Eile, Kraków 1961.

<sup>182</sup> L. Dall, *Republika zakopiańska. Artyści jako politycy*, [w:] *Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego*, red. D. Folga-Januszewska i T. Jabłońska, Olszanica 2006, s. 109.

a później prezesem Biblioteki Publicznej, tworzył kursy edukacyjne dla analfabetów, w wyniku jego starań powstały w Zakopanem Warsztaty Pracy Kobiet. Poza działalnością społeczną Żeromski korzystał też z oferty kulturalno-towarzyskiej. George Scott we wspomnieniach przytacza anegdotę, jak wraz z Rafałem Malczewskim czekali w kawiarni u Karpowicza aż dwóch starszych panów zwolni stół, by mogli zagrać w popularny w tym okresie bilard. Jednym z mężczyzn okazał się znany autorowi malarz Augustynowicz, który zaproponował młodszym kolegom wspólny mecz o dwa kieliszki wódki. Wygrali Scott z Malczewskim. Okazało się, że kompanem Augustynowicza był nie kto inny, a sam Żeromski<sup>183</sup>.

Zarówno Malczewski jak i Żeromski w tamtym czasie mieszkali przy ulicy Kasprusie. Wkrótce rejon ten stał się centrum Republiki Zakopiańskiej, a do miasta zaczęły powracać wielkie postaci, jak Władysław Orkan, Mariusz Zaruski czy Stanisław Ignacy Witkiewicz. Warto tu przytoczyć jeszcze komentarz samego Malczewskiego na temat objęcia rządów przez pisarza (nie adwokata, nie wojskowego) – Żeromskiego: „Nie potrafię określić, czy ten postępek wpływał z ducha umierającej epoki, czy zapoczątkował nową”<sup>184</sup>. W rzeczy samej, mimo że 16 listopada 1918 roku Rada Narodowa została rozwiązana, Rzeczpospolita Zakopiańska przestała istnieć, a władzę przejęły organy powstałego rządu polskiego, to Zakopane stało się przestrzenią, w której jak nigdzie indziej czuć było ducha wolności. Zaczęło także dochodzić do starcia dwóch całkowicie różnych pokoleń – starszego, zanurzonego w młodopolskim uwielbieniu Tatr wspartym duchową symboliką oraz młodszego, które zaczęło budować nowoczesną wizję Zakopanego – centrum kultury, a także rozrywki i sportu.

Rok 1918 był dla Malczewskiego płodny w malarskie realizacje. Z tego czasu zachowały się dwa szkicowniki<sup>185</sup>, w których dostrzec można szerokie zainteresowania artysty. Obok studiów martwej natury pojawiły się w nich pejzaże, portrety żony i syna, autoportrety, a także sceny, za którymi kryją się najpewniej wymyślone opowieści.

---

<sup>183</sup> G. Scott, *Wspomnienie o Rafale Malczewskim*, s. 3.

<sup>184</sup> R. Malczewski, *Pepek świata. Wspomnienia z Zakopanego*, s. 44.

<sup>185</sup> Szkicownik Rafała Malczewskiego z 1918 roku, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, gr. 1147; Szkicownik Rafała Malczewskiego z 1918 roku, Muzeum Narodowe w Poznaniu, gr. 1882.

Z jednej strony są one bajkowe, jak *Ptak i marynarz*<sup>186</sup> czy *Smok przed zamkiem*<sup>187</sup>, z drugiej przedstawiają brutalne sceny – na przykład *Nabity na pal*<sup>188</sup> czy *Wisielec*<sup>189</sup>. Widać, że Malczewski rozpoczął intensywne poszukiwania własnego stylu i środków wyrazu.

Jak słusznie zauważa (na podstawie zachowanej korespondencji Jacka Malczewskiego z żoną) Dorota Folga-Januszewska, lata 1919-1920 były dla całej rodziny Malczewskich okresem niełatwym<sup>190</sup>. Młodzi podróżowali między Krakowem, Charzewicami (gdzie mieszkała siostra Rafała – Julia) a Zakopanem. W listach Jacka co rusz pojawiają się informacje o kłopotach ze zdrowiem i finansami. Sytuacja zaczęła się pogarszać w momencie, gdy okazało się, że Bronisława jest w drugiej ciąży. Pierwszego sierpnia w Zakopanem przysła na świat córka Malczewskich – Zofia, zwana przez bliskich Hipą. Jacek, sam borykający się z pogarszającym się samopoczuciem, postanowił pomóc materialnie młodym:

Cóż ja mogę Wam pomóc w tej chwili chyba pieniędzmi bo na to stać mnie tylko starego i do niczego już w życiu codziennym. [...] Napisz zaraz jeżeli możesz, jak układać dalej to życie Rafałów i ich dzieci? – rozmów się z Rafałem, ucałuj Bronię – Krzysia i Anonima tę panienkę nienazwaną<sup>191</sup>.

Jacek Malczewski postanowił zakupić dla syna i jego rodziny dom w Zakopanem. Do transakcji doszło jednak dopiero rok później – w październiku 1922 roku<sup>192</sup>. Malczewscy stali się właścicielami willi „Marysin” przy ulicy Zamoyskiego, do której wprowadzili się na początku 1923 roku.

---

<sup>186</sup> R. Malczewski, *Ptak i marynarz*, karta ze szkicownika, 1918, akwarela, papier, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, gr. 1147 [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 49.

<sup>187</sup> Idem, *Smok przed zamkiem*, karta ze szkicownika, 1918, akwarela, papier, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, gr. 1147. [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 49.

<sup>188</sup> Idem, *Nabity na pal*, karta ze szkicownika, 1918, akwarela, papier, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, gr. 1147 [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 50.

<sup>189</sup> Idem, *Wisielec*, karta ze szkicownika, 1918, akwarela, papier, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, gr. 1147 [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 50.

<sup>190</sup> D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 52.

<sup>191</sup> List Jacka Malczewskiego do żony Marii, Lusławice z 8 września 1921 r., Biblioteka PAN i PAU w Krakowie, rkps. 4037-4038/149.

<sup>192</sup> Wpis z księgi wieczystej nieruchomości w Zakopanem informuje, że do transakcji zakupu od rodziny Kosioriewiczów doszło 28 października 1922 r. Informacja za: D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 56.

Rafał coraz mocniej wrastał w Zakopane, bratając się z mieszkańcami Podhala w sposób naturalny i z zaangażowaniem. Nie jest tajemnicą, że Malczewski świetnie władał góralszczyzną. Pisał na ten temat George Scott: „[...] uwielbiał rozmowę z góralami i godzinami potrafił gwarzyć z Obrochtą gwarą, którą ledwie rozumiałem. Do dziś jednak pamiętam powitanie Obrochty: „Witojcie, cy som zdrowi?”. „Co z haw słychno nowego?”. Rafał odpowiadał: „Syćko stare”<sup>193</sup>. Ponadto dzięki towarzystwu Witkacego czy Goetla wzbogacał lokalny język o neologizmy, które przechodziły do języka potocznego. Nic więc dziwnego, że gdy w okolicy, za sprawą Adama Czerbaka pojawiły się jednodniówki, takie jak „Zwierciadło Zakopiańskie”, „Bat Zakopiański”, „Prawda Zakopiańska” czy „Kwiatki Zakopiańskie” i zaczęła rozwijać się prasa, Rafał zaangażował się w komentowanie bieżących wydarzeń i wkrótce stał się jednym z najważniejszych lokalnych publicystów<sup>194</sup>. Jego teksty regularnie ukazywały się na łamach „Gazety Zakopiańskiej”, „Głosu Zakopiańskiego”, „Kroniki Zakopiańskiej” oraz dodatków do „ABC” i „Epoki”. W felietonach w wyrazisty sposób przedstawiał miejsca, wydarzenia i postacie międzywojennego Zakopanego. Dostrzegał zmiany, jakim stopniowo ulegał charakter zimowej stolicy Polski, przekształcający się z wiejskiego uzdrowiska w prężnie działający ośrodek turystyczny i centrum artystyczno-rozrywkowe. Zajmowały go sprawy lokalne, społeczne, a także ekologiczne. Część zakopiańskich felietonów znalazło się w tomach: *Trzy po trzy o sporcie* (1938)<sup>195</sup> oraz *Od cepra do wariata* (1939)<sup>196</sup>. W latach trzydziestych teksty publicystyczne Malczewskiego wyszły poza krąg prasy lokalnej i zaczęły ukazywać się w „Gazecie Polskiej”, „Ilustrowanym Kurierze Codziennym”, „Wiadomościach Literackich” oraz „Kurierze Sportowym”.

Lata międzywojenne okazały się najpłodniejszym pod względem pisarskim okresem w życiu Rafała Malczewskiego. W 1921 roku zadebiutował jako poeta. Trzy z pięciu zachowanych z tego okresu utworów, zainspirowanych górskimi wędrownkami: *Świat górski*, *Samotna noc* i *Walka*, ukazały się drukiem w „Taterniku” wydawanym przez Sekcję Turystyczną Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego<sup>197</sup>. Dwa pozostałe – *Lawina* i *Kurniawa* – nigdy nie zostały opublikowane i zachowały się jedynie w rękopisie

---

<sup>193</sup> G. Scott, *Wspomnienie o Rafale Malczewskim*, s. 3.

<sup>194</sup> M. Pinkwart, *Tatry w świadomości mieszkańców Zakopanego i ich gości. Prasa zakopiańska 1891-1939*, Zakopane 2002, s. 214.

<sup>195</sup> R. Malczewski, *Trzy po trzy o sporcie*, Warszawa 1938.

<sup>196</sup> Idem, *Od cepra do wariata*, Warszawa 1939.

<sup>197</sup> Idem, *Świat górski, Samotna noc, Walka*, s. 18-19.

(*Lawina*) i maszynopisach (oba utwory)<sup>198</sup>. W tekstach wyczuwa się ducha młodopolskiej tradycji, który wraz z upływem czasu i rozwojem twórczości autora będzie blaknął i powoli zanikał. W 1928 roku miał miejsce debiut prozatorski Malczewskiego w postaci tomu nowel o znamienym tytule *Narkotyk gór*<sup>199</sup>, w którym autor łączy mistykę gór znaną z utworów poetyckich z felietonowym humorem. Henryk Drzewiecki pisał, że jest to przetłumaczenie poezji górskiego żywiołu na język literatury – jedyny sposób na to, by umożliwić obcowanie z nią tym, którzy nie są taternikami<sup>200</sup>.

Malczewski próbował sił także w innych formach literackich. Jesienią 1930 roku fragmenty dramatu *Król Nikodem*, napisanego wspólnie przez Rafała i Ferdynanda Goetla, ukazały się na łamach „Wiadomości Literackich”<sup>201</sup>, a 5 grudnia tego samego roku Leon Schiller wystawił sztukę w Teatrze Rozmaitości we Lwowie. Akcja rozgrywa się w przyszłości – w roku dwutysięcznym na terenie bliżej nieokreślonego potężnego państwa. Władzę w nim sprawuje tytułowy król Nikodem, który okazuje się jedynie figurantem w rękach kamaryli; kraj stopniowo pogrąża się w chaosie. Połączenie utopijnej wizji przyszłości z satyrą okazało się zadaniem karkołomnym. Tymon Terlecki w recenzji podkreślał braki i wahania strukturalne, które wpłynęły na ostateczny – pesymistyczny – wydźwięk sztuki<sup>202</sup>. Przedstawienie nie zjednało sobie widzów i głosów krytyki ani we Lwowie w 1930, ani w warszawskim Teatrze na Woli w 1991 roku<sup>203</sup>. Warto zaznaczyć, że ponowne sięgnięcie po *Króla Nikodema* było możliwe dzięki Marcie Fik, która po blisko sześćdziesięciu latach od premiery odnalazła całość tekstu utworu w Bibliotece Śląskiej w Katowicach<sup>204</sup>.

---

<sup>198</sup> Rękopis wiersza Rafała Malczewskiego *Świat górski*, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 613 (choć w opisie mowa o jednym wierszu, w rzeczywistości znajdziemy tam także *Lawinę*); Maszynopisy wierszy Rafała Malczewskiego (4 sztuki – 11 kartek), Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 614/1-4.

<sup>199</sup> R. Malczewski, *Narkotyk gór. Nowele*, Warszawa 1928.

<sup>200</sup> H. Drzewiecki, *Nowele Malczewskiego*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 25 (233), s. 3.

<sup>201</sup> F. Goetel, R. Malczewski, *Król Nikodem. Fragmenty Komedii*, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 41 (354), s. 1-2.

<sup>202</sup> T. Terlecki, „*Król Nikodem*” Goetla i Malczewskiego, „Wiadomości Literackie” 1930 nr 49 (362), s.1.

<sup>203</sup> J. R. Kowalczyk, *Sen o władzy*, „Rzeczpospolita” 1991, nr 136; T. Kubikowski, *Mechaniczna pomarańcza*, „Gazeta Wyborcza” 1991, nr 142; J. Szczawiński, *Świątek kołem się toczy*, „Słowo Powszechne” 1991 nr 151; cyt. za: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, online: <https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/10823/krol-nikodem> [dostęp: 08.11. 2021].

<sup>204</sup> J. R. Kowalczyk, *Powrót Nikusia*, „Rzeczpospolita” 1991, nr 122; cyt. za: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, online: <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/173401/powrot-nikusia> [dostęp: 08.11.2021].

14 października 1932 roku w zakopiańskim Kinie Sokół odbyła się prapremiera niemego filmu *Biały ślad*, który w całości wykonano siłami lokalnych amatorów<sup>205</sup>. Za reżyserię odpowiadał Adam Krzeptowski, a scenariusz napisał Rafał Malczewski. Akcja filmu osadzona jest w Tatrach i Zakopanem. Na pierwszy plan wysuwa się miłosna historia trójki bohaterów, uwikłanych w nieszczęśliwy „trójkąt”: Jaśka (Stanisław Sieczka), który kocha się w Hance (Janina Fischer) – ta zaś darzy uczuciem Andrzeja (Andrzej Krzeptowski). Jednak na tle romantycznej historii przed widzami odkrywa się przede wszystkim piękno zimowej odsłony górskiego krajobrazu, ukazane są także lokalne tradycje i sporty zimowe. Krytycy na różne sposoby podkreślali amatorski charakter produkcji. Stefania Zahorska nie szczędziła krytyki, nazywając *Biały ślad* „dobrodusznym projektem filmu”, dalej w ostrych słowach stwierdzając, że „zepsuto piękne tatrzańskie zdjęcia strzępkami niby-akcji i [szkoda – przyp. J.P.], że snują się tam jacyś niepotrzebni ludzie, którzy ponoć są aktorami”<sup>206</sup>. Anonimowy autor recenzji z „Wierchów” amatorstwo uznał za wartość, pisząc (z pewnością na wyrost): „spodziewać się należy, że film ten zapoczątkował nową ciekawą erę w polskim kiniarstwie, a mianowicie odwrót od dotychczasowego filmu że tak powiem zawodowego, na rzecz filmu amatorskiego, który, jak widać po Adamie Krzeptowskim, rokuje lepsze widoki”<sup>207</sup>. *Biały ślad* został wybrany na reprezentanta naszego kraju na I Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Wenecji, gdzie został wyróżniony za zdjęcia, a następnie został zakupiony do Włoch i Stanów Zjednoczonych<sup>208</sup>. Sam Malczewski po latach sytuował *Biały ślad* w kontekście tandetyzacji Tatr, określając go mianem „nędznej ramoty”<sup>209</sup>, która pachniała amatorstwem, a za jedyne zalety uznał „taniłość i parę pięknych zimowych pejzaży”<sup>210</sup>.

Rafał Malczewski angażował się w zakopiańskie życie teatralne. Od 1924 roku aktywnie uczestniczył w teatrze formistycznym tworzonym przez Stanisława Ignacego Witkiewicza, gdzie odpowiadał za dekoracje. Wspominał tę działalność w *Pepku świata*:

---

<sup>205</sup> K. Kwaśniewski, *Kronika*, „Wierchy” 1933, s. 237.

<sup>206</sup> S. Zahorska, *Kronika filmowa*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 2 (473), s. 5.

<sup>207</sup> *Biały ślad*, „Wierchy” 1932, s. 225-226.

<sup>208</sup> *Biały ślad*, „FilmPolski.pl”, online: <https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=22387> [dostęp: 24.08.2021].

<sup>209</sup> R. Malczewski, *Peppek świata*, s. 179.

<sup>210</sup> Ibidem.

Witkacowski teatr był amatorski co się zowie. Grali w nim dentyści i malarze, państwowi przepowiadacze pogody, czyli urzędnicy PIM-u, zielonookie panny. Najważniejsi byli ci, którzy mówili z trudem po polsku, z akcentem angielskim, białoruskim lub rosyjskim. [...] Ja, ponieważ urodziłem się w Krakowie i jako tako mówiłem po polsku, choć z akcentem zwierzyńskim, nadawałem się raczej do malowania dekoracji. Pamiętam, jakeśmy wypędzowali „dworek” w *Białym domku*, jakie baniaste kolumny dźwigały daszek<sup>211</sup>.

W sierpniu 1933 roku działalność rozpoczął Teatr Regionalny im. Władysława Orkana, a jak podaje kronika wydarzeń: „na czele owego teatru stanęli tej miary znawcy podhalańskiego regionalizmu, co: Tadeusz Malicki, Rafał Malczewski i Rytardowie”<sup>212</sup>. W okolicach Nowego Roku Malczewski brał udział w organizacji i wystawianiu Szopek Zakopiańskich, które odznaczały się synergią dowcipu Witkacego i Malczewskiego. W jednym z programów można przeczytać: „Tekst napisały: Dwie Pały/ Muzykę: Zespół muzyków całego świata/ Dekoracje: nikt się przyznać nie chce/ Szopkę: Chłoptasie ze szkoły przemysłu drzewnego/ Śpiewają: Panowie od A do Z”, a poniżej znajdują się dwa dopiski: „Ze względu na panującą grypę uprasza się wychodzić na kaszel podczas przerw” oraz „Pożyczanie programu sąsiadowi zakazane pod ogromną grzywną”<sup>213</sup>.

Dla malarstwa Malczewskiego przełomowy był rok 1924, a to za sprawą pierwszej wystawy zorganizowanej wspólnie z przyjacielem – Stanisławem Ignacym Witkiewiczem. Wystawę urządzono w warszawskim Salonie Czesława Garlińskiego, gdzie Rafał pokazał dwanaście obrazów. Recenzje, które pojawiły się w prasie, podkreślały oryginalność kolorystyczną prac Malczewskiego oraz inspiracje aktualnymi trendami; jednocześnie zawierały krytyczne uwagi pod adresem surowości techniki<sup>214</sup>.

Zakopiańscy artyści cieszyli się coraz silniejszą pozycją w kraju, a samo Zakopane zaczęło pretendować do ogólnopolskiego ośrodka kultury. W 1927 roku na łamach czasopisma „Epoka” ukazała się ankieta na temat potrzeb Zakopanego<sup>215</sup>, a następnie publikowane były komentarze czytelników. Wśród wielu głosów pojawił się

---

<sup>211</sup> Ibidem. 101-102.

<sup>212</sup> *Kronika*, „Wierchy” 1933, s. 237.

<sup>213</sup> Zaproszenie na *Szopkę Zakopiańską* w sali Morskiego Oka, Zakopane 1927, za: D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 62.

<sup>214</sup> Zob. W. Husarski, *Kronika artystyczna*, „Tygodnik Ilustrowany” 1924, nr 19, s. 299; W. Husarski, *Plastyka. Salon Garlińskiego: Stanisław Ignacy Witkiewicz i Rafał Malczewski*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 17, s. 3.

<sup>215</sup> „Epoka” 1927, nr 189, za: D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 64.



projekt pedagoga Tadeusza Szumańskiego, który zakładał budowę domu dla artystów. Pomysł ewoluował z pierwotnych założeń „świątyni sztuki” w stronę stworzenia na zboczach Gubałówki całego miasteczka dla polskich artystów. W rozwój tej skądinąd idealistycznej wizji zaangażowało się wielu zakopiańczyków, w tym Rafał Malczewski. I tak jeszcze tego samego roku powstało przedsiębiorstwo Artkom z siedzibą w willi „Marysin”, którego celem było zebranie funduszy na realizację wizji. Mimo zapału i zaangażowania wielu artystów i lokalnych władz artystyczne miasteczko nigdy nie powstało.

Rafał Malczewski wciąż był u szczytu formy. Pisał, publikował, jego obrazy wystawiane były w Polsce i za granicą. Wśród szkiców i zapisków artysty dostrzec można niepokojące sygnały, które mogły wskazywać na niepowodzenia w życiu osobistym. Folga-Januszewska zwraca uwagę na przeobrażenia autoportretu z 1923 roku, które pięć lat później zyskały dopiski: „Z lewej: «górne/ścierwo/Rafała/poniedziałek/24/XII/28», z prawej zaś strony na tle framugi, prostopadle: «żebyście o mnie/myśleli!/Choćby w W.C.» i dalej już poziomo: «nie ma co taić: gęba kretyna/99 kilo/ Na złość/Aniołek», a na dole pośrodku: «Boże Narodzenie»<sup>216</sup>.

Troski wynikające z problemów w małżeństwie spotęgowało kolejne tragiczne wydarzenie. 8 października 1929 roku w Krakowie zmarł Jacek Malczewski. Próba ponownego odnalezienia się w świecie, a także w związku małżeńskim, była decyzją Rafała o sprzedaży willi „Marysin” i wyjeździe całej rodziny z Polski na początku 1930 roku. Malczewscy zdecydowali się osiedlić w Juan-les-Pins, popularnym wśród artystów miasteczku na Riwierze Francuskiej. Nie wszystko poszło jednak po ich myśli i szybko popadli w tarapaty finansowe. Jak podaje w dziennikach Maria Kasprowiczowa, Rafał (występujący w tekście pod pseudonimem „Marek”) tuż po przyjeździe przegrał większość gotówki w Monte Carlo i zmuszony był prosić Michała Choromańskiego (pseudonim „Jerzy”) o pomoc w powrocie do kraju<sup>217</sup>. Podobną prośbę, tym razem udokumentowaną listem z 28 lutego 1931 roku<sup>218</sup>, Malczewski wystosował do rzeźbiarza

---

<sup>216</sup> R. Malczewski, *Autoportret karykaturalny*, 1923 (przycięty i powtórnie sygnowany w 1928); Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem S/2828/M; [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 90.

<sup>217</sup> M. Kasprowiczowa, *Spadające księżycy. Z pamiętników*, wybór M. Szyszkowska, Warszawa 2001, s. 34.

<sup>218</sup> List Rafała Malczewskiego do Augusta Zamoyskiego, 1931, Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 2216, t.15 k.46.

Augusta Zamoyskiego, który wraz z Leonem Chwistkiem, Tytusem Czyżewskim i Stanisławem Ignacym Witkiewiczem tworzył w Zakopanem grupę formistów, a od połowy lat 20. przebywał głównie we Francji. Malczewski tłumaczył w liście swoją trudną sytuację w nieco inny sposób: „Wybacz iż piszę w interesie, ale znalazłem się w niemiłej sytuacji. Z powodu powikłań z wypłatą czeku znalazłem się nagle bez «dudków» na obczyźnie i to z rodziną”<sup>219</sup>. Niezależnie od tego, która z wersji wydarzeń była prawdziwa, niedługo po wyjeździe za granicę Malczewscy wrócili do Zakopanego. Jednak, jak można się domyślać, to wydarzenie nie wzmocniło więzi między małżonkami. Nie pomogła też choroba Krzysztofa, przez którą Bronisława musiała skupić uwagę na synu. Rafał tymczasem coraz rzadziej pojawiał się w domu Fajkosza przy ulicy Grunwaldzkiej, gdzie Malczewscy zamieszkali po powrocie do Polski<sup>220</sup>.

W tym czasie malarz nawiązał relację z Zofią Mikucką, w przyszłości jego drugą żoną. Od 1934 roku zaczął podróżować, zamieszkując tymczasowo w różnych miejscach, na przykład w pokojach gościnnych Muzeum Tatrzańskiego<sup>221</sup>. W 1935 roku w cyklu *Cuda Polski* ukazała się książka *Tatry i Podhale*<sup>222</sup>. Autor opisał w niej dzieje Tatr i Podhala oraz mieszkańców tych terenów wraz z rozwojem między innymi lokalnej sztuki czy taternictwa. Była to pierwsza od czasów *Na przełęczy* Stanisława Witkiewicza<sup>223</sup> próba kompleksowego ujęcia tematyki tatrzańskiej. Książka zebrała w większości przychylne recenzje, choć nie brakło i głosów krytycznych, przede wszystkim zarzucających Malczewskiemu zbyt publicystyczny styl i zaniedbania weryfikacji źródeł (a także prawdopodobnie nieuważnej korekty), prowadzące do błędnego przedstawienia niektórych faktów – podania błędnych nazwisk czy liczb<sup>224</sup>. Dwa lata później Malczewski odebrał złoty medal za obraz *Wiosna w górach* podczas Międzynarodowej Wystawy Paryskiej Sztuka i Technika, co było zwieńczeniem szczytu jego kariery opartej na tatrzańskiej twórczości i w pewien sposób rozpoczęło proces powolnego żegnania się z Zakopanem na wiele lat.

---

<sup>219</sup> Ibidem.

<sup>220</sup> Zob. T. Kling, *Ilustrowany Przewodnik po Zakopanem*, Zakopane 1934, s. 29-30.

<sup>221</sup> D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 71.

<sup>222</sup> R. Malczewski, *Tatry i Podhale*, Poznań 1935.

<sup>223</sup> S. Witkiewicz, *Na przełęczy*, Warszawa 1891.

<sup>224</sup> J. Bajkowski, *Tatry i Podhale*, „Prosto z Mostu” 1935, nr 36, s. 3; Z. Grabowski, *Tatry w oczach malarza*, „Gazeta Polska” 1935, nr 207, s. 5; W. Krygowski, *Rafał Malczewski: Tatry i Podhale*, „Wierchy” 1935, s. 222-223.

Rafał Malczewski, zmuszony życiowymi perturbacjami od połowy lat trzydziestych uciekał z Zakopanego, szukając innych źródeł inspiracji. Wyjeżdżał na Śląsk, w Beskidy i ukraińskie Karpaty oraz w Świętokrzyskie – do Centralnego Ośrodka Przemysłowego. Pokłosem wypraw w głąb Polski były dwa cykle malarskich reportaży: *Czarny Śląsk*, który wraz z obrazami innych autorów został wystawiony 25 maja 1935 roku w Instytucie Propagandy Sztuki (IPS) w Warszawie oraz *Reportaż malarski z COP-u*, wystawiony 7 grudnia 1938 roku także w IPS-ie. Dorota Folga-Januszewska pisze o stworzeniu przez Malczewskiego odrębnego gatunku – „przemysłowego pejzażu magicznego”:

Jego inspiracją były nowe zjawiska gospodarcze i socjologiczne wpisujące się w politycznie sterowany entuzjazm przemianami, ale rezultatem artystycznym – całkowicie pozapropagandowa forma obrazów. Słupy wysokiego napięcia, hale przemysłowe, turbiny, kopalnie, szyby górnicze zamieniają się w teatralne sceny – grę barw, kształtów i form – kurtynę rzeczywistości zaciąganą przez malarza własnym widzeniem<sup>225</sup>.

Literackim uzupełnieniem podróży po terenach przemysłowych były reportaże: *Pierwszy niuch* oraz *Fedruję krajobraz śląski* zamieszczone w „Gazecie Polskiej”<sup>226</sup>, a także artykuł *Plastyk na Śląsku* opublikowany w „Wiadomościach Literackich”<sup>227</sup>.

Mimo sukcesów w życiu zawodowym, Malczewski wciąż borykał się z trudnościami finansowymi, które skłoniły go jesienią 1936 roku<sup>228</sup> do sprzedaży spuścizny po ojcu Muzeum Narodowemu w Warszawie, Funduszowi Kultury Narodowej i Państwowym Zbiorom Sztuki na łączną kwotę 25 000 złotych<sup>229</sup>. Monetyzacja spadku wywołała rodzinny konflikt, bowiem Rafał sprzedał majątek bez konsultacji z krewnymi. Głos zabrała wówczas Bronisława Malczewska, pisząc list do Stanisława Lorentza, ówczesnego dyrektora muzeum:

---

<sup>225</sup> D. Folga- Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 163.

<sup>226</sup> R. Malczewski, *Pierwszy niuch*, „Gazeta Polska” 1934, nr 290, s. 5; Idem, *Fedruję krajobraz śląski*, „Gazeta Polska” 1934, nr 327, s. 9.

<sup>227</sup> R. Malczewski, *Plastyk na Śląsku*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 48 (680), s. 20.

<sup>228</sup> Protokół komisji z 23 IX 1936, Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. akt 443.

<sup>229</sup> Posługując się wyliczeniami wartości pieniędzy według K. Janickiego, jednego z autorów publikacji *Przedwojenna Polska w liczbach*, można w przybliżeniu określić, że współcześnie odpowiednikiem tej sumy byłaby jej dziesięciokrotność (zob. K. Janicki, D. Kaliński, R. Kuzak, A. Zaprutko-Janicka, *Przedwojenna Polska w liczbach*, Warszawa 2020).

Ponieważ zostałam opuszczona przez mojego męża i znalazłam się w trudnej sytuacji finansowej, zwracam się do Szanownego Pana o udzielenie mi informacji w sprawie zbioru obrazów Jacka Malczewskiego [...] za jaką cenę zostały zakupione te obrazy i ile wypłacono już memu mężowi Rafałowi M. Proszę jednak o wstrzymanie dalszych wypłat, ponieważ nie otrzymałam należnej mi kwoty, potrzebnej na utrzymanie siebie i dzieci<sup>230</sup>.

W ślad za żoną Rafała poszła jego siostra oraz kolejni wierzyciele, aż sprawa trafiła do sądu<sup>231</sup>. Niebawem, w okolicach 1937-1938 roku Malczewski, pozostający od kilku lat w związku z Zofią Mikucką, zdecydował się na oficjalną separację z żoną.

W roku 1938 ukazała się wspomniana już wyżej publikacja *Trzy po trzy o sporcie* – zbiór felietonów, w których autor starał się przekonać, że możliwe jest współistnienie w Zakopanem na pozór kontrastowych środowisk – artystycznego i sportowego. Tego samego roku 17 marca na antenie Polskiego Radia w Warszawie premierę miało słuchowisko *Lawina*, które nie zachowało się w archiwach. Na podstawie recenzji prasowych sądzić można, że w swej wymowie nie odbiegało w żaden sposób od znanych schematów czy to ze scenariusza *Białego śladu*, czy to ze zbioru nowel *Narkotyk gór*: „Malczewski sławi piękno przygód górskich i piękno wzniosłej akcji Pogotowia Tatrzańskiego, splata szczęście kochanków z atakami zbuntowanej przyrody w jednolity wątek fabularny”<sup>232</sup>.

Według relacji Kazimierza Wierzyńskiego Malczewski powrócił na Podhale w styczniu 1939 roku<sup>233</sup>. Mieszkał w Bukowinie, na Łysej Polanie i Błociskach. Tuż przed wojną ukazał się album fotografii *Góry wołają. Wędrówka z obiektywem od Olzy po Czeremosz*, do którego Malczewski napisał obszerny wstęp literacki<sup>234</sup>. Ostatecznie opuścił góry kilka dni przed wybuchem II wojny światowej. Przez kilka miesięcy w towarzystwie Zofii Mikuckiej tułał się po Polsce, aż zimą, szóstego grudnia, przekroczyli „zieloną granicę” w Pieninach. Tym samym artysta na wiele lat opuścił Polskę, a kraj, który znał – na zawsze.

---

<sup>230</sup> List B. Malczewskiej do S. Lorentza z 14 lutego 1938 r., Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. akt 443; cyt. za: D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 81.

<sup>231</sup> Zob. Pisma procesowe, Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. akt 443.

<sup>232</sup> „Pion: tygodnik literacko-społeczny” 1938, nr 12, s. 5.

<sup>233</sup> K. Wierzyński, *Rafał Malczewski*, s. 1.

<sup>234</sup> *Góry wołają. Wędrówka z obiektywem od Olzy do Czeremoszy*, red. A. K. Zieliński, wstęp literacki R. Malczewski, Kraków 1939.

## 2.4. Pomiędzy. Pierwsze lata emigracji

Po opuszczeniu Polski Malczewski z Mikucką ruszyli dalej. Przekroczyli kolejną „zieloną granicę” – słowacko-węgierską, a następnie udali się do Budapesztu, gdzie zatrzymali się na dwa tygodnie<sup>235</sup>. Święta Bożego Narodzenia spędzili w Wenecji, a w styczniu 1940 roku zamieszkali w Paryżu. Rafałowi udało się otrzymać zapomogę od Ambasady Rzeczypospolitej Polskiej; Francja przez cztery miesiące pełniła rolę tymczasowego miejsca pobytu. W tym czasie Malczewski namalował cykl sześciu obrazów, komentujących wojnę w Polsce<sup>236</sup>. Kiedy na początku czerwca wszystko wskazywało na to, że konflikt zbrojny nie ominie Francji, większość emigrantów ruszyła dalej, ku granicy z Hiszpanią, by stamtąd udać się za ocean. Hiszpania zamknęła jednak swe granice przed nową falą emigracji. Halina Micińska-Kenarowa w książce *Długi wdzięczności*, opowieści o losach środowiska artystyczno-literackiego XX wieku, wspomina, jak wraz z Tuwimami, Wittlinami, Malczewskimi i Czermańskimi zastanawiali się, co począć<sup>237</sup>. Część opowiedziała się za pozostaniem we Francji, a część pragnęła dostać się za ocean, chwytając się każdego sposobu: „Rafał Malczewski i Zdzisław Czermański zajęci byli obsesyjną myślą, jak podrobić w paszportach wizy hiszpańskie, toteż od rana rysowali w kawiarni pieczętki i napisy coraz «podobniejsze», a że robili to po mistrzowsku, widać im się w końcu udało”<sup>238</sup>. Po otrzymaniu wiz Rafał i Zofia ruszyli w dalszą podróż – przez Hiszpanię do Portugalii. Po czteromiesięcznym pobycie w Lizbonie doczekali się możliwości popłynięcia do Brazylii. W styczniu 1941 roku przybyli do Rio de Janeiro<sup>239</sup>.

W tym czasie przebywało tam wielu Polaków, oczekujących na wizy do Stanów Zjednoczonych. Nieoceniona pomoc płynęła od śpiewaczki Janiny Czaplńskiej oraz małżeństwa: Stefy Płaskowieckiej-Nadari i Lincolna Nadariego – brazylijskiego miliardera, który aktywnie wspierał wielu polskich artystów i pisarzy, organizując spotkania autorskie i odczyty dla Polonii. Już kilka miesięcy po przyjeździe Rafał Malczewski wystawił brazylijskie pejzaże wraz z Osvaldo Tesseirą – dyrektorem

---

<sup>235</sup> Drogę tę opisał Stanisław Potępa, powołując się na prywatną korespondencję z Zofią Mikucką-Malczewską (zob. S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 51).

<sup>236</sup> Z. Mikucka, *Rafał Malczewski. Życiorys. Rozmowa z żoną artysty*, „Przekrój” 1959 nr 736, s. 4-5.

<sup>237</sup> H. Micińska-Kenarowa, *Długi wdzięczności*, słowo wstępne Cz. Miłosz, Warszawa 2003.

<sup>238</sup> Ibidem, s. 232; cyt. za: D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 181.

<sup>239</sup> S. Schmitzek, *Na krawędzi Europy*, Warszawa 1970, s. 359.

miejscowej Akademii Sztuk Pięknych, dzięki czemu sprzedał wiele obrazów<sup>240</sup>. W 1942 roku Rafał i Zofia na zaproszenie kuzynki pisarza – Marii Bochdan-Niedenthal udali się do Kurytyby. Posiadłość, w której zamieszkali, mimo oczywistych różnic klimatycznych, atmosferą przypominała rodzinny dom Malczewskich na Zwierzyńcu, gdzie fauna i flora współgrały ze sobą, tworząc wyjątkową przestrzeń relacji człowiek – przyroda:

Mieszkaliśmy wtedy w fantastycznie pięknym ogrodzie kupionym od rodziny dr. Rydygiera [...]. Zajmowali oni główny dom, obrośnięty glicyniami, a my zbudowaliśmy w głębi ogrodu dwa domki, jeden dla nas, drugi dla odwiedzającej nas rodziny.

Park przypominał ogród botaniczny. [...] Pigwy, marmele, winogrona, palmy, nawet topole podobne do polskich, drzewa kakaowe, chlebowe – słowem, wszystko co posiada Brazylia, kwitło na tym kawałku ziemi [...].

Ponieważ lubimy zwierzęta, w ogrodzie mieliśmy dużo psów, klatkę z małpami, niebezpiecznego „coati” (tracz-pracz), papugi, tukana, koty, a w kurniku kury, kaczki i indyki. Mały żbik i młody tygrysik wraz leśnym psem mieszkały w specjalnych klatkach, a dwa maleńkie krokodyle uzupełniały nasz ogród zoologiczny<sup>241</sup>.

Przyjazd Malczewskich został gorąco przyjęty przez lokalną Polonię, a twórczość Rafała wzbudzała szerokie zainteresowanie. Jak wynika ze wspomnień Marii Bochdan-Niedenthal i Józefy Szczepańskiej-Niedenthal, Rafał nieustannie malował<sup>242</sup>. Powstawały wówczas zarówno pejzaże brazylijskich przestrzeni, jak i malarskie ujęcia wspomnień z Podhala:

Nie przypominam sobie dobrze, ale zdaje mi się, że Malczewski sprzedał w Kurytybie chyba kilka tylko obrazów. Ile za to rozdał! Pamiętam, przyszedł raz na „szakier” podtatusiały brazylijski dziennikarz. Jemu to, ku mojej rozpaczy, podarował dopiero co ukończoną akwarelę: bukiet przepięknych, tropikalnych powoi, których trudną i rzadką barwą nasycił samo powietrze nad obrazem<sup>243</sup>.

Brazylijski etap emigracyjnej drogi trwał dwa lata. W tym czasie Malczewski z Mikucką starali się o przyznanie wiz do Stanów Zjednoczonych Ameryki. Ich marzenie nigdy się nie spełniło, dlatego ostatecznie jesienią 1942 roku zdecydowali się na przeprowadzkę

---

<sup>240</sup> S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 58.

<sup>241</sup> M. Bochdan-Niedenthal, *Rafał w Brazylii*, „Wiadomości” 1966, nr 14-15 (1044/1045), s. 4.

<sup>242</sup> Ibidem; J. Szczepańska-Niedenthal, *Czarka Malczewskiego*, „Wiadomości” 1966, nr 14-15 (1044/1045), s. 4.

<sup>243</sup> Ibidem.

do Kanady, zabierając ze sobą część brazylijskich pejzaży, które wkrótce doczekały się pierwszej wystawy w Ottawie.

## 2.5. Przeprowadzka do Kanady

W pierwszych dniach listopada Rafał i Zofia wyruszyli w podróż do Kanady przez Nowy Jork. Granicę z Kanadą przekroczyli 14 listopada 1942 roku: „Rejestracja emigracyjna była taka przyjemna po wszystkich tych innych krajach. [...] Trwało to zaledwie dziesięć minut, łącznie z odciskami palców, i już byliśmy w Kanadzie” – relacjonowała Zofia dziennikarzowi „The Vancouver Sun”<sup>244</sup>. Początkowo para zamieszkała w poselstwie polskim w Ottawie u posła i ministra pełnomocnego Polski w Kanadzie – Wiktora Podoskiego. Od pierwszych dni pobytu polityk otoczył artystę wsparciem, a dzięki swej pozycji i koneksjom spopularyzował twórczość Malczewskiego w Kanadzie. Jeszcze w listopadzie w konsulacie polskim zjawili się redaktorzy lokalnego pisma „Le Droit”, którzy osobiście poznali się z artystą i jego partnerką oraz obejrzeni brazylijskie akwarele<sup>245</sup>. Relacja z wydarzenia ukazała się na łamach pisma 27 listopada. Malczewski został przedstawiony jako *le fils de la Pologne martyre* – ‘syna męczeńskiej Polski’ z *de grands yeux bleus au fond desquels soupire la nostalgie de la patrie lointaine* – ‘dużymi niebieskimi oczami, w których czuć tęsknotę za odległą ojczyzną’<sup>246</sup>. Z aprobatą wypowiedziano się na temat jego malarstwa, wyrażając oczekiwanie na pierwszą publiczną wystawę prac. O przygotowaniach do niej na kilka dni przed wydarzeniem pisała Zofia Mikucka w liście do Juliana Tuwima: „Rafał maluje zawzięcie / 26 stycznia otwiera tu wystawę pod wysokim protektoratem H. R. H. Księżnej Alicji żony gubernatora, otwiera uroczyście poseł Brazylijski *com esposa* [...]”<sup>247</sup>. Wystawa odbyła się już 26 stycznia 1943 roku w Ottawie, a relację z wernisażu zamieścił lokalny dziennik „The Evening Citizen”<sup>248</sup>. Wydarzenie miało miejsce na piątym piętrze jednego z bardziej

---

<sup>244</sup> *Krajobraz Gór Skalistych wygląda domowo dla polskiej pary*, „The Vancouver Sun” 1942; cyt. za: J. R. Krzyżanowski, *Kanadyjscy krytycy sztuki o Rafale Malczewskim*, s. 358. [autor w przypisie podaje błędny rok wydania gazety – powinien być 1943].

<sup>245</sup> *L'Oeuvre de Rafal Malczewski peintre polonais*, „Le Droit” 1942, nr 296, s. 3.

<sup>246</sup> *Ibidem*, s. 3.

<sup>247</sup> List Rafała i Zofii Malczewskich do Juliana Tuwima z 21 stycznia 1943 roku, Muzeum Literatury w Warszawie, inw. 3075, t. 16, k. 14-18.

<sup>248</sup> *Beauties of Brazil Portrayed In work Of Rafel Malczewski* [sic!], „The Evening Citizen” 1943, nr 189, s. 7.

ekskluzywnych domów towarowych w Ottawie – Charles Ogilvy Limited. Wśród przybyłych gości było wielu dygnitarzy, w tym brazylijski poseł w Kanadzie, Caio de Mello Franco. Prasa wymienia kilkanaście nazwisk, co sugeruje, że wernisaż stanowił istotne wydarzenie towarzyskie. Nieformalną wizytę złożyła także Jej Królewska Wysokość księżna Alice. Opinia na temat malarstwa wyrażona została natomiast ogólnikowo, w kilku zdaniach afirmujących zarówno warsztat, jak i tematykę prac. Sukces wystawy otworzył Malczewskiemu drogę ku kolejnym prezentacjom prac, tym razem w większych ośrodkach. 20 marca 1943 w sali odczytowej Art Association of Montreal Malczewski wystawił swoje pejzaże, które ponownie spotkały się z pozytywnym odzewem ze strony mediów<sup>249</sup>.

Po wystawie w Montrealu Podoski znowu okazał nieocenione wsparcie Malczewskiemu; przedstawił artystę Georgowi Herbertowi Lashowi – doradcy prezesa i dyrektorowi wydziału komunikacji kolei kanadyjskich – Canadian National Railways (CNR). Dzięki tej znajomości CNR zaproponowało Malczewskiemu intratny kontrakt na serię obrazów kanadyjskich Gór Skalistych, który tymczasowo ustabilizował sytuację materialną artysty i jego partnerki:

W zamian za obrazy Wydział Kulturalno-Propagandowy Kanadyjskich Kolei Państwowych zapewnił malarzowi i jego żonie bezpłatną lokomocję. Malczewscy odbyli trzy podróże przez cały kontynent i szereg krótszych wypraw, a ich znajomość olbrzymiego terytorium pomiędzy Atlantykiem a Oceanem Spokojnym pogłębił jeszcze jeden przejazd od oceanu do oceanu prywatnymi kolejami Canadian Pacific<sup>250</sup>.

Druga umowa podpisana z kolejami – tym razem z Canadian Pacific Railway (CPR) była pokłosiem programu stworzonego przez prezesa firmy Williama Van Home'a. Celem projektu było nawiązywanie współpracy z malarzami, którzy poruszali się trasami kolei i malowali górskie krajobrazy. Te zaś wykorzystywano do reklamy usług i prezentowano w budynkach CPR-u<sup>251</sup>. Malczewski, znany ze swoich pejzaży zakopiańskich, był

---

<sup>249</sup> *Paintings of Brazil by Rafal Malczewski*, „The Gazette” 1943, nr 67.

<sup>250</sup> R. Ayre, *Krajobraz kanadyjski w interpretacji Malczewskiego*, „Wiadomości” 1966, nr 14-15 (1044/1045), s. 5.

<sup>251</sup> L. E. Render, *Góry i niebo*, Glenbow-Alberta Institute, McClelland and Stewart West, 1974, s. 18; za: J. R. Krzyżanowski, *Kanadyjscy krytycy sztuki o Rafale Malczewskim*, [w:] Idem, *Widziane z Ameryki. Szkice historyczne i literackie*, Lublin 2009, s. 361.



kandydatem idealnym<sup>252</sup>. Każda z podróży trwała kilka miesięcy. Wykorzystując charakter powierzonego mu zadania, mógł nie tylko utrzymać się finansowo, ale także rozwijać karierę, organizując kolejne wystawy swoich prac w miejscach, do których podróżował. Wraz z Zofią Mikucką odwiedzili niemal wszystkie – za wyjątkiem Nowej Funlandii – prowincje Kanady<sup>253</sup>.

Jeszcze w maju 1943 roku obrazy Malczewskiego przez tydzień (22-29 maja) prezentowano w Eaton's Gallery w Toronto<sup>254</sup>. Oprócz pejzaży brazylijskich pojawiły się także nowe – kanadyjskie. Zwłaszcza te drugie zostały przyjęte z aprobatą, jako nowatorskie, zupełnie odbiegające od ugruntowanej w Kanadzie tradycji obrazowania rodzimych krajobrazów<sup>255</sup>. Świeże spojrzenie artysty na lokalną przestrzeń wydało się interesujące. Kolejna podróż – do Winnipeg – także zaowocowała wystawą, wraz ze specjalnym spotkaniem artysty z widzami 15 lipca. Winnipeg równie ciepło przyjęło twórczość Malczewskiego<sup>256</sup>.

Jesienią Rafał i Zofia dotarli do Kolumbii Brytyjskiej, gdzie siódmego października w Spencer's Art. Gallery w Vancouver otwarto kolejną wystawę, która spotkała się z entuzjastycznym odbiorem<sup>257</sup>. Wkrótce po tym wydarzeniu Malczewski zachorował na gripę. Choroba opóźniła planowany wyjazd w Góry Skaliste w celu odszukania szczytu Mount Warsaw, nazwanego tak dla upamiętnienia Warszawy. Gdy jednak okazało się, że z końcem października na ponad pół roku zostanie zamknięta jedyna droga prowadząca do stóp Mount Warsaw, Malczewski podjął decyzję o wyruszeniu w trasę pomimo złego samopoczucia<sup>258</sup>. Rafał i Zofia zostali w górach na dłużej, a wspomnienia z tego pobytu znalazły się w wydany ponad dwadzieścia lat później tomie *Późna jesień*<sup>259</sup>.

---

<sup>252</sup> Warto w tym miejscu przypomnieć, że Malczewski fascynował się kolejami od najmłodszych lat. Pociągi pojawiły się już w inicjalnych słowach tytułowego opowiadania z tomu *Narkotyk gór*, a w rozmowie z Choromańskim artysta przyznał, że od siódmego roku życia malował wciąż lokomotywy – co jego rozmówca skomentował słowami: „słowo «lokomotywa» wypowiedział prawie z erotyczną pieśczołliwością. Miłość jego do tych maszyn posiada wszystkie cechy pospolitej perwersji” [M. Choromański, *Rafał Malczewski*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 16 (433), s. 4].

<sup>253</sup> *Polish Contribution to Arts and Sciences in Canada*, Montreal 1969, s. 37.

<sup>254</sup> *The Fly Leaf*, „The Globe and Mail” 1943 z 20 maja, s. 8.

<sup>255</sup> Pearl McCarthy, *Polish Art Work In Two Galleries*, „The Globe and Mail” 1943 z 29 maja s. 11.

<sup>256</sup> *Polish Artist's Water Colors At Gallery*, „The Winnipeg Tribune” 1943 z 10 lipca, nr 164, s. 19.

<sup>257</sup> *Rockies Scenery Like Home To Polish Couple*, „The Vancouver Sun” 1943 z 7 października.

<sup>258</sup> R. Malczewski, *Mount Warsaw*, [w:] Idem, *Późna jesień*, s. 10.

<sup>259</sup> Idem, *Późna jesień*, Londyn 1964.

Kolejne dwa lata spędzili między wystawami a pobytami w Górach Skalistych. W kwietniu 1944 roku CPR zasponsorowało Malczewskiemu wystawę dotychczas namalowanych kanadyjskich pejzaży. Od 12 do 15 kwietnia około pięćdziesiąt akwareli zostało wystawionych w Convention Hall (sali zebrań) słynnego hotelu Château Laurier w Ottawie. Podczas otwarcia obecny ówczesny minister rybołówstwa Ernest Bertrand nawiązał do tytułu zakopiańskich nowel *Narkotyk gór*, mówiąc: „Nigdy nie czuję się tak szczęśliwy, jak wtedy gdy wyjeżdżam na wycieczkę w nasze Góry Laurentyńskie i chyba rozumiem, czym jest narkotyk gór”<sup>260</sup>. Wydarzenie odbyło się pod patronatem księżnej Alice, która zakupiła obraz *The Outpost, Foothills of the Rockies, near Calgary* (Placówka. U stóp Gór Skalistych, blisko Calgary). Wystawa okazała się wielkim sukcesem artysty i ugruntowała jego pozycję w Kanadzie. Wkrótce potem odbyły się kolejne wystawy, wspierane tym razem przez organizację Canadian Friends of Poland (Kanadyjskich Przyjaciół Polski). W maju prace pokazane zostały w Owen Sound, a następnie przeniesiono je do Willstead Library and Art Gallery (obecnie Willstead Manor) w Windsorze<sup>261</sup>. W prasie ponownie pojawiły się słowa podkreślające nowatorskie spojrzenie na kanadyjski krajobraz – bez kontynuacji rodzimych tradycji malarskich<sup>262</sup>. W lipcu Malczewski i Mikucka przebywali w prowincji Nowy Brunswik; stamtąd wysłali list do Juliana Tuwima (korespondencję z poetą prowadzili sporadycznie od początku pobytu w Kanadzie). Rafał napisał wówczas: „od miesiąca wędruję znowu po Kanadzie, teraz «obrabiam» Wschód, maluję landszafty i staję się znawcą Kanady jak mało kto z rodaków”<sup>263</sup>. Te słowa oddają stosunek Malczewskiego do malowanych obrazów. Artysta traktował je jak rzemieślniczą (by nie powiedzieć „wyrobniczą”) pracę, która zapewniała finansową stabilizację. W październiku prace zawitały do Sidney w Nowej Szkocji. Następnie para udała się na kilkumiesięczny pobyt w górach, gdzie powstały kolejne obrazy. Nowe prace wystawiono w maju 1945 roku w Montrealu, w Galerii Parizeu – tym razem pod auspicjami L’Institut Polonais des Arts et des Sciences en Amérique (Polskiego Instytutu Naukowego w Ameryce) i Oliviera Mauraulta – rektora

---

<sup>260</sup> *Princess Alice Purchases Painting by Polish Artist*, „The Evening Citizen” 1944, nr 254 z 20 kwietnia, s. 20; tłum. własne.

<sup>261</sup> *Polish Art Coming*, „Windsor Daily Star” 1944, nr 93, s. 11.

<sup>262</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>263</sup> List Rafała i Zofii Malczewskich do Juliana Tuwima z 23 lipca 1944 roku, Muzeum Literatury w Warszawie, inw. 3075, t. 16.

Uniwersytetu Montrealskiego<sup>264</sup>. Pokazano wówczas około trzydzieści pięć prac, wśród których znalazły się przedstawienia Parku Narodowego Jesper, Cape Breton, Wyspy Księcia Edwarda czy skały Perce Rock na półwyspie Gospe w Zatoce św. Wawrzyńca<sup>265</sup>. Na początku czerwca Rafał z Zofią przy wsparciu Canadian Pacific Railways jeszcze raz wybrali się na zachód kraju. Odwiedzili Reginę w prowincji Saskatchewan, a następnie pojechali do Banff w Albercie, gdzie w sierpniu otwarto wystawę. Miesiąc później kolejny wernisaż odbył się w Revelstoke (Kolumbia Brytyjska). Październik zaowocował indywidualną wystawą zorganizowaną po raz drugi w Spencer's Gallery w Vancouver.

W lipcu 1945 roku dwa obrazy olejne – *The small town of Guaratuba, Brasil* oraz *The Storm in the Itatiaia, Brasil* – Rafała weszły w skład wystawy malarstwa polskiego w The Detroit Institute of Art (Amerykańskim Instytucie Sztuki w Detroit)<sup>266</sup>. Trwała ona miesiąc – od pierwszego lipca do pierwszego czerwca – a spośród artystów, oprócz Rafała Malczewskiego, należy wymienić między innymi: Olgę Boznańską, Wojciecha Kossaka, Władysława Podkowińskiego, Zofię Stryjeńską czy Jacka Malczewskiego.

Przez pierwsze lata spędzone w Kanadzie Malczewski i Mikucka zachowywali, na ile to możliwe w obliczu trwającej wojny, optymizm. Jego przejawy można dostrzec w zachowanej korespondencji pary z Julianem Tuwimem, który wraz z żoną mieszkał w tym czasie w Nowym Jorku. Obojgu dopisywał humor. Rafał – jak sam pisał żartobliwie – aby ułatwić autorowi *Kwiatów polskich* korespondencję, do pierwszego listu dołączył wzór odpowiedzi z wariantami fraz o różnym charakterze do wyboru z dopiskiem „zbyteczne wykreślić”. Tuwim mógł wybrać między innymi formę zwrotu adresatywnego („Kochani Rafciowie... Drodzy Państwo... Sz. Państwo... Mościewy...”), słowo na temat swojego stanu zdrowia („Jestem zdrowy... Boli mnie lewa nerka... złapałem... męczy mnie katar... [...]”) czy formę pozdrowień („Ściskam Was i całuję... Pozdrawiam serdecznie... Kłaniam się... Wyrazy szacunku... Z poważaniem... Całujcie mnie... Won dziady... Mam was w...”)<sup>267</sup>. Zofia zaś zaproponowała Tuwimowi sprzedaż osobliwie absurdalnych propozycji tytułów dla jego

---

<sup>264</sup> *Pole Has Watercolors At Galerie Parizeau*, s. 3.

<sup>265</sup> *Ibidem*.

<sup>266</sup> *Polish paintings. A loan exhibition, June 1st to July 1st 1945*, arranged by Bronislaw Mastai, The Detroit Institute of Art, Detroit 1945.

<sup>267</sup> List Rafała i Zofii Malczewskich do Juliana Tuwima z 26 stycznia 1943 roku, Muzeum Literatury w Warszawie, inw. 3075, t. 16, k. 14-18.

kolejnych wierszy dla dzieci – „Orybce Wielocipce” i „O Wujku Wielochujku”<sup>268</sup>. Swoboda języka w korespondencji wskazuje nie tylko na zażyłość z adresatem, ale także uwydatnia wigor, poczucie humoru, rodzaj witalizmu, którego na próżno szukać w listach pisanych przez parę do różnych osób w kolejnej dekadzie. Z pełnej żartów korespondencji z Tuwimem można też wyczytać, jak wyglądała codzienność Rafała i Zofii na przełomie 1943 i 1944 roku. Artysta spędzał czas głównie w pracowni w piwnicy wynajmowanego domu. Przygotowywał się do kolejnych wystaw, ale w listach wyrażał zainteresowanie emigracyjnym życiem literackim. Pytał o nowy nowojorski Tygodnik („Tygodnik Polski”), dodając: „chciałbym zebrać się w kupę i coś dobrego do nich posłać, ale rozmachałem się pendzlem [sic!] i go nie popuszczam”<sup>269</sup>. Jak widać, w Malczewskim wciąż tliła się iskra pisarskiej pasji, jednak musiała ustąpić miejsca tej, która dawała utrzymanie. Początkowo sytuacja finansowa była zadowalająca dzięki kontraktom z kolejami. Autor *Narkotyku gór* w jednym z listów do Tuwima przyrównał trudności w pokonaniu bądź co bądź nie tak odległej trasy między Ottawą a Nowym Jorkiem do podobnych, przedwojennych problemów na trasie Zakopane – Warszawa. Powody znacznie się jednak różniły. W Polsce chodziło o brak pieniędzy, zaś za oceanem o brak wizy: „Tam może było łatwiej o wizę, tu znowu łatwiej o dudy”<sup>270</sup>. Wydaje się, że „największym” ówczesnym utrapieniem dla Rafała i Zofii była znacznie ograniczona w Kanadzie sprzedaż alkoholu. Wspomina o tym Mikucka: „[...] i / o zgrozo / piję sherry [sic!], dziwne świństwo, ale ostrzejsze trunki na wagę złota i za specjalnym pozwoleniem sprzedają w biurze niewielkie ilości miesięcznie”<sup>271</sup> i, nieco szerzej, Malczewski: „Zazdrościmy Ci wielu rzeczy, ale najbardziej swobody w nabywaniu alkoholu. Tu stoimy u wrót prohibicji, już dzisiaj tyle obrzędów, żeby nabyć nędzną flaszczynę i wychlać ją po kryjomu w domu / o picciu w lokalu nie ma mowy / że sama Rozpacz załamuje ręce”<sup>272</sup>.

---

<sup>268</sup> Ibidem (pisownia oryginalna).

<sup>269</sup> List Rafała i Zofii Malczewskich do Juliana Tuwima z 16 lutego 1943 roku, Muzeum Literatury w Warszawie, inw. 3075, t. 16.

<sup>270</sup> List Rafała i Zofii Malczewskich do Juliana Tuwima z 7 maja 1943 roku, Muzeum Literatury w Warszawie, inw. 3075, t. 16.

<sup>271</sup> List Rafała i Zofii Malczewskich do Juliana Tuwima z 21 stycznia 1943 roku, Muzeum Literatury w Warszawie, inw. 3075, t. 16.

<sup>272</sup> List Rafała i Zofii Malczewskich do Juliana Tuwima z 16 lutego 1943 roku, Muzeum Literatury w Warszawie, inw. 3075, t. 16.

Tym, co jednak najbardziej przykuwa uwagę w listach do autora *Balu w operze* jest stosunek pary do emigracji i emigrantów. Wydaje się, że środowisko emigracyjne wiąże z postawą martyrologiczną, która jest im obca. Rafał komentował ten temat zdawkowo: „[...] żyjemy coraz więcej z anglokanadyjczykami, bo nawet frenchkanadyjcy mają kompleks niewoli i wiele urazów psychicznych co i nasi rodacy, którzy wariują masowo w Montrealu”<sup>273</sup>. Szerszą refleksją podzieliła się z Tuwimem Zofia:

Żyjemy ciągle po hotelach i kabinach, nie mamy nigdzie ani mieszkania, ani mebli, ani skór niedźwiedzich, ani perskich dywanów jak to niektórzy tu rodakowie co sobie gniazdko uścielili. Ale tak jakoś nam lepiej, udajemy turystów i zdaje nam się, że nie jesteśmy bieżąciami<sup>274</sup>.

Przytoczone słowa pokazują, że para traktowała pobyt w Kanadzie jako przejściowy. Brak stałego miejsca pobytu, nieprzywiązywanie się do dóbr materialnych i wykluczanie siebie samych ze społeczności emigrantów mogło wzmacniać to przekonanie i jednocześnie oddalać inne – o utracie ojczyzny na stałe.

Choć początkowo Kanada miała być miejscem tymczasowym, powrót do kraju pod władzę komunistyczną, mimo zakończenia drugiej wojny światowej, okazał się niemożliwy. Malczewski uświadomił sobie, że Kanada stanie się jego domem na dłużej. Wówczas rozpoczął się ostatni niezwykle trudny okres w życiu pisarza. W 1946 roku wraz z partnerką osiedli w Montrealu, choć lato i jesień najchętniej spędzali w pobliskich Górach Laurentyńskich, które w pewien sposób przybliżały ich do ojczyzny.

Zakończenie wojny przyniosło rozczarowanie, a w Rafale budziła się potrzeba pisania. W recenzji z montrealskiej wystawy z maja 1945 roku informowano o tym, że Malczewski zbiera nowy materiał literacki – o jego pobycie w Kanadzie<sup>275</sup>. Swoją chęć tworzenia Rafał wyraził w liście z 4 listopada 1947 roku do Mieczysława Grydzewskiego, redaktora naczelnego londyńskich „Wiadomości”: „Cały czas w Kanadzie byłem malarzem i to malarzem na rozjazdach. Zjeździłem, poznałem i obmalowałem Kanadę od Atlantyku do Pacyfiku. To się właściwie skończyło, mam wielką ochotę pisać i to

---

<sup>273</sup> List Rafała i Zofii Malczewskich do Juliana Tuwima z 23 lipca 1944 roku, Muzeum Literatury w Warszawie, inw. 3075, t. 16.

<sup>274</sup> Ibidem; Bieżąciami (bieżeństwo, ros. *Беженство* – ‘uchodźstwo’) określano ludność masowo przesiedlaną w trakcie I wojny światowej z zachodnich guberni Imperium Rosyjskiego w głąb Rosji.

<sup>275</sup> *Pole Has Watercolors At Galerie Parizeau*, s. 3.

z możliwością drukowania [...]”<sup>276</sup>. Malczewski starał się pisać po angielsku dla amerykańskich czytelników, ale plany wydania książki z jego ilustracjami spełzyły na niczym. Istotnie, dotychczasowe kwerendy, zarówno w katalogach kanadyjskich bibliotek, jak i archiwach prasowych oraz prywatnych źródłach, nie wykazały, by Malczewski opublikował jakkolwiek tekst w języku angielskim. Z uwagi na to, że systemy indeksowania archiwaliów w Kanadzie w znacznej większości nie uwzględniają indeksacji nazwisk, odnalezienie ewentualnych publikacji jest niemal niemożliwe. Byłoby raczej wynikiem szczęśliwego przypadku bądź wieloletniego „ręcznego” przeszukiwania archiwów wielu lokalnych tytułów prasowych, często dostępnych jedynie stacjonarnie w placówkach w postaci mikrofilmów. Istnieje jednak namacalny dowód na to, że Malczewski próbował pisać w języku angielskim, a przynajmniej tłumaczyć swoje opowiadania. Wśród źródeł przekazanych Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu przez Krzysztofa Malczewskiego znajduje się rękopis katastroficznego opowiadania *The Wait* (ang. *Oczekiwanie*), rozgrywającego się w scenerii Nowego Jorku, które prawdopodobnie nie zostało nigdy opublikowane w anglojęzycznej wersji. Polski oryginał ukazał się w 1956 roku na łamach „Wiadomości”<sup>277</sup>, a następnie trafił do zbioru *Późna jesień*. Po ogłoszeniu w prasie rozgorzała gorąca dyskusja wśród czytelników, a ich głosy publikowano w rubryce korespondencyjnej – *Czytelnicy o „Wiadomościach”*<sup>278</sup>. W 1957 roku manuskrypt opowiadania w języku angielskim trafił w ręce Wildera Penfielda – dyrektora Montreal

---

<sup>276</sup> List Rafała Malczewskiego do Mieczysława Grydzewskiego z 4 listopada 1947; Archiwum Emigracji Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

<sup>277</sup> R. Malczewski, *Oczekiwanie*, „Wiadomości” 1956, nr 39 (495).

<sup>278</sup> Zob. dział *Czytelnicy o „Wiadomościach”*: „Wiadomości” 1956: nr 2 (510), nr 3 (511), nr 6 (514); Głosy czytelników szerzej omawia Elżbieta Wróbel w artykule *Rafał Malczewski i „Wiadomości”*. *Nie tylko o redakcyjnej korespondencji Rafała i Zofii Malczewskich*, [w:] *Metaliterackie listowania. List jako dokument świadomości literackiej pisarza*, red. I. Sikora, A. Czajkowska, Częstochowa 2012, s. 239. W dyskusję włączył się także Felicjan Sławoj Składkowski, *Korespondencja. Dwaj Malczewscy*, „Wiadomości” 1956, nr 11 (519), pisząc: „Znowu Malczewski, teraz już syn Rafał, po szeregu jurnych i złośliwych szkiców z życia Zakopanego, rzucił w nas nagle mocnym opowiadaniem, przypominającym wizjonerstwo ojca: «Oczekiwanie». Idea, myśl przewodnia o losach ludzkości góruje tu nade wszystkim. I obojętne, czy to apetyczne czy nie, czy ktoś będzie jadł po tym obiad, czy go smak odejdzie. Mamy tu wizję możliwej klęski rodzaju ludzkiego na ziemi przy dalszych poczynaniach wbrew nakazowi: «Kochaj bliźniego twego». Wizja mocna i przekonująca. Utwór wróżący wielką przyszłość pisarską”.

Neurological Institute (Montrealskiego Instytutu Neurologicznego), gdzie Malczewski odbywał leczenie<sup>279</sup>.

Mimo że słowa Rafała o chęci powrotu do pisania spotkały się z entuzjastyczną reakcją Grydzewskiego, którą redaktor wyraził w liście zwrotnym z 10 grudnia 1947<sup>280</sup>, pierwsza powojenna publikacja Malczewskiego w „Wiadomościach” musiała jeszcze poczekać. W kwietniu 1949 roku, po dłuższej przerwie w działalności artystycznej Malczewski otworzył wystawę indywidualną w Dominion Gallery w Montrealu, uzupełnioną o prace z ceramiki rosyjskiego artysty, także osiadłego w Montrealu, Valentina Shabaeffa<sup>281</sup>. Wystawa trwała do 14 maja, była szeroko komentowana w lokalnej prasie i spotkała się w znacznej większości z przychylną krytyką. Zgodnie odnotowano zainteresowanie Malczewskiego kanadyjskimi krajobrazami, oryginalność stylu i konceptu<sup>282</sup>. Jediną krytyczną recenzję, o czym wspomina Jerzy R. Krzyżanowski w szkicu na temat opinii kanadyjskiej krytyki o malarstwie Rafała Malczewskiego<sup>283</sup>, umieszczono w dzienniku „The Montreal Herald”. Autor, podpisany inicjałami G. M., sprowadza jakość wystawionych akwareli do kart bożonarodzeniowych, dewaluując tym samym ich rangę artystyczną<sup>284</sup>. Dwa z obrazów prezentowanych w Montrealu: *Rock Island Lake* oraz *Winter Day* włączono do wrześniowej wystawy w Museum of Arts w Edmonton, pod tytułem *Eighteen Canadian Painters* – gdzie znalazły się prace osiemnastu malarzy kanadyjskich<sup>285</sup>.

Po wojnie sytuacja finansowa Rafała Malczewskiego zaczęła się tylko pogarszać. Rząd emigracyjny przestał wypłacać artystom zasiłki, skończyły się także kontrakty dla kolei. Rosnąca inflacja odbiła się również na kanadyjskim rynku sztuki, który nigdy nie był rozległy. Nie pomogła budowana przez ostatnie lata pozycja malarza; obrazy nie

---

<sup>279</sup> List Wildera Penfielda do Rafała Malczewskiego z 13 kwietnia 1957 roku, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 627.

<sup>280</sup> List Mieczysława Grydzewskiego do Rafała Malczewskiego z 10 grudnia 1947 roku, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 639.

<sup>281</sup> Ogłoszenie o wystawie, „Le Canada” 1949, nr 23, s. 5.

<sup>282</sup> Charles Doyon, *De Toutes Les Couleurs*, „Le Clarion” 1949, nr 19, s. 5; L. de Marchand, *Malczewski*, „Photo Journal” 1949, z 13 maja; J. Delisle, *Journaliste-peintre, Malczewski, tien un salon de premier ordre*, „Le Matin” 1949 z 5 maja.

<sup>283</sup> J. R. Krzyżanowski, *Kanadyjscy krytycy sztuki o Rafale Malczewskim*, s. 367.

<sup>284</sup> G.M., *Polish Artist Paints Canada in Many Moods*, „The Montreal Herald” 1949 z 6 maja; za: J. R. Krzyżanowski, *Kanadyjscy krytycy sztuki o Rafale Malczewskim*, s. 367.

<sup>285</sup> F. H. Norbury, *Noted Canadian Paintings Shown*, „The Edmonton Journal” 1949 z 26 września, s. 20.

sprzedawały się na tyle dobrze, by mógł on spokojnie utrzymać rodzinę<sup>286</sup>. A najgorszy czas miał dopiero nadejść.

Tymczasem w 1950 roku Rafał i Zofia otrzymali długo wyczekiwaną wizę do Stanów Zjednoczonych i wyjechali do Nowego Jorku na siedem miesięcy: „Do Nowego Jorku pojechaliśmy, bo mieliśmy ochotę. Rafała interesował pejzaż nowojorski, mówił, że przypomina mu góry. Dużo tam malował i prawie wszystko sprzedawał na miejscu” – pisała Zofia Mikucka w liście do Stanisława Potępy<sup>287</sup>. Nowy Jork wyzwolił w Malczewskim nowe pokłady energii, którą wykorzystywał nie tylko malując, ale także pisząc. Pokłosem podróży był obszerny, wielowątkowy tekst umieszczony w tomie *Późna jesień*. Nowy Jork, jak już wspomniałam, pojawił się także w niepublikowanym opowiadaniu *The Wait*. Z końcem roku Rafał i Zofia wrócili do Kanady. Można powiedzieć, że wtedy rozpoczął się ostatni i najtrudniejszy okres w życiu artysty.

Przywołując prywatną korespondencję z Zofią Mikucką, Stanisław Potępa pisał, że już w 1951 roku zaczęły się kłopoty ze zdrowiem Rafała: „Tracił widzenie w jednym oku na przeciąg kilkudziesięciu sekund i myślał, że ślepie. Był zupełnie załamany i w okropnym stanie nerwowym. Leczył się u psychiatry i chodził na grupowe terapie”<sup>288</sup>. Na skutek pogłębiających się objawów Malczewski przestał malować. Zaniechanie artystycznej działalności odbiło się również na finansach. 23 listopada Polski Instytut Naukowy w Kanadzie zorganizował obchody trzydziestolecia pracy artystycznej Rafała Malczewskiego połączone z wieczorem autorskim, po którym miała odbyć się licytacja jednego z obrazów artysty. W zaproszeniu podkreślono wszechstronność artystyczną Malczewskiego, pisząc o „wielkim malarzu jak również pisarzu i publicyście”<sup>289</sup>, czego dowodem była prezentacja jego literackiej twórczości. Rafał przeczytał teksty o dawnym Zakopanem – sprzed pierwszej wojny światowej, jak i z czasów międzywojnia.

---

<sup>286</sup> Katarzyna Szrodt w artykule na temat powojennej emigracji polskich artystów do Kanady podaje: „Od prywatnych kolekcjonerów malarstwa, państwa Missali z Montrealu, dowiedziałam się, że akwarele sprzedawane były za cenę 15 dolarów lub mniej. Na wyprzedaży czyjś domu kupili akwarelę Malczewskiego za 2.50 dolara” [K. Szrodt, *Powojenna emigracja polskich artystów do Kanady – rozwój życia artystycznego w nowej rzeczywistości w latach 40. i 50. XX wieku: (zarys problematyki w świetle prasy kanadyjskiej)*], „Archiwum Emigracji: studia, szkice, dokumenty”, nr 1-2 (12-13), s. 256].

<sup>287</sup> List Zofii Mikuckiej-Malczewskiej do Stanisława Potępy, Montreal 18 stycznia 1981; cyt. za: S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 64.

<sup>288</sup> Ibidem.

<sup>289</sup> Zaproszenie na 30-lecie pracy artystycznej Rafała Malczewskiego, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 682.



Dowiadujemy się tego z listu Zofii Mikuckiej do Jana Lechonia, w którym nadawczyni relacjonuje, że teksty spotkały się z aprobatą publiczności i cieszyły się powodzeniem<sup>290</sup>. Chętni mogli oglądać prace artysty do 25 listopada<sup>291</sup>, kiedy miało nastąpić uroczyste zamknięcie wystawy. Wstęp na wszystkie wydarzenia wynosił jednego dolara, a dodatkową atrakcją była możliwość wylosowania nagrody ofiarowanej przez artystę w postaci jednego z obrazów jako „Nagroda Obecności – Door Price”<sup>292</sup>. Nie wiadomo, na ile efektywne były starania o podreperowanie rodzinnego budżetu, niemniej jednak w obliczu kłopotów zdrowotnych pilna wydała się próba wskrzeszenia drugiej artystycznej aktywności Malczewskiego – pisania. Wtedy na drodze Rafała pojawił się Jan Lechoń. Poeta niemalże do swojej tragicznej śmierci w 1956 roku wspierał artystę zarówno organizując pomoc zewnętrzną, jak i zapewniając emocjonalne wsparcie w trudnych chwilach.

## 2.6. Między życiem a śmiercią. O przyjaźni zapisanej w listach

Jan Lechoń pojawił się w życiu Rafała Malczewskiego za sprawą literatury:

[...] przeczytałem po raz pierwszy imię i nazwisko Jan Lechoń. Niosłem do domu rodziców cienki tomik zatytułowany *Karmazynowy poemat*. Ojciec mój potrzebował poezji. Nietrudno było przeczytać kilka utworów zawartych w *Karmazynowym poemacie*, nie było jednak sposobu, by wyzwolić się z pęt wielkiej sztuki. [...] Poezja jego była dla Ojca jednym z najpiękniejszych odkryć z dziedziny młodej sztuki polskiej u zmierniku życia<sup>293</sup>.

Fascynację Jacka Malczewskiego Janem Lechoniem można uznać za odwzajemnioną, zważywszy na fakt, że poeta jeden ze swych utworów w przywołanym wyżej debiutanckim tomie *Karmazynowy poemat* zatytułował *Jacek Malczewski*<sup>294</sup>. Rafał i Jan Lechoń poznali się osobiście jeszcze przed wojną. Mieli wspólnych przyjaciół, takich jak Karol Stryjeński czy Karol Szymanowski. Nie ma jednak żadnych źródeł, które

---

<sup>290</sup> Z. i R. Malczewscy do J. Lechonia [27 V 1952], [w:] J. Lechoń, Z. i R. Malczewscy, *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, przygotowanie, wstęp i przypisy B. Dorosz, Warszawa 2008, s. 35.

<sup>291</sup> Taka informacja znalazła się na zaproszeniu wystosowanym przez Instytut. Zaś na łamach dziennika „Le Devoir” podano informację, że wystawa otwarta jest dla zwiedzających do końca miesiąca (*Expositions*, „Le Devoir” 1951, nr 271, s. 6).

<sup>292</sup> Zaproszenie na 30-lecie pracy artystycznej Rafała Malczewskiego, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 682.

<sup>293</sup> R. Malczewski, *Śpiew*, „Wiadomości” 1957, nr 23 (584), s. 5.

<sup>294</sup> J. Lechoń, *Jacek Malczewski*, [w:] idem, *Karmazynowy poemat*, Warszawa, Kraków 1920, s. 10.

potwierdzałyby zażyłość łączącą ich w okresie międzywojnia. Kiedy Malczewski dopiero co debiutował i powoli budował swoją twórczą tożsamość, Lechoń był już jedną z najważniejszych postaci kręgu literacko-artystycznego stolicy. Malczewski był tego świadomy. We wspomnieniu o Janie Lechoniu pisał dalej:

Z czasem poznałem Lechonia. Podziwiałem jego dowcip i czar, przeczytałem świetną *Rzeczpospolitą Babińską, Srebrne i czarne*, siadywałem z nim przy jednym stoliku, słuchałem jego głosu jak z beczki, tubalnego śmiechu. Miałem przyjaciół wśród poetów Skamandra. Lechoń był gdzieś powyżej mnie, daleki i świetny<sup>295</sup>.

Podczas emigracji drogi obu artystów przecięły się kilkakrotnie. Pierwszy raz w 1940 roku w Paryżu, gdzie Lechoń pełnił funkcję radcy ambasady polskiej i pomagał nowo przybyłym Polakom w emigracyjnym starciu<sup>296</sup>. Kolejne spotkanie miało miejsce po upadku Francji, kiedy przy granicy z Hiszpanią wezbrała fala uchodźców, pragnących otrzymać wizy, umożliwiające dalszą podróż w stronę Ameryki: „Tam spotkaliśmy Lechonia. Był załamany, nie chciał widzieć przyjaciół; krył się”<sup>297</sup>. Lechoń zdawał się boleśnie odczuwać upadek świata wartości, nie tylko który znał, ale także w który wierzył. Poczucie klęski osobistej i ogólnej towarzyszyło obu twórcom do końca życia i z przekonaniem można powiedzieć, że współodczuwanie było elementem konstytuującym i spajającym ich dalszą znajomość.

Kolejne spotkanie miało miejsce w Rio de Janeiro. Malczewski zapamiętał poetę jako człowieka stroniącego od wspólnego spędzania czasu, chodzącego swoimi drogami, nieco wyobcowanego. Beata Dorosz, która przygotowała wydaną w 2008 roku edycję korespondencji Jana Lechonia z Rafałem i Zofią Malczewskimi – *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, we wstępie do tego zbioru zestawiała portret Lechonia z czasów pobytu w Brazylii przedstawiony przez Malczewskiego z opisem stworzonym przez uznanego polskiego grafika-karykaturzystę Zdzisława Czermańskiego. Opisał on rok pobytu w Brazylii pod jednym dachem z żoną Janiną, Janem Lechoniem oraz Stefanią i Julianem Tuwimami. Z opowieści Czermańskiego wyłania się obraz Lechonia tryskającego humorem i energią – kontrastujący z tym, co zapamiętał Rafał<sup>298</sup>. Być może tylko ktoś z podobną Malczewskiemu wrażliwością pod powłoką humoru mógł dostrzec

---

<sup>295</sup> R. Malczewski, *Śpiew*, s. 5.

<sup>296</sup> Ibidem.

<sup>297</sup> Ibidem.

<sup>298</sup> Z. Czermański, *Lechoń*, [w:] *Kolorowi ludzie*, Londyn 1966, s. 286-319.

kryjące się poczucie pustki i mrok. W sierpniu 1941 roku Lechoniowi udało się uzyskać amerykańską wizę i wyjechać do Nowego Jorku; tam w 1950 roku doszło do kolejnego spotkania z Malczewskim<sup>299</sup>. Lechoń był już wówczas aktywnym organizatorem i uczestnikiem artystycznego życia nowojorskiej Polonii. Malczewski zapamiętał, że Lechoń odzyskał dobrą formę.

Kontakt pomiędzy nimi na dobre odnowił się za sprawą wizyty Lechonia w Kanadzie w 1952 roku. Poeta przyjechał do Montrealu w maju na zaproszenie Kongresu Polonii Kanadyjskiej i Stowarzyszenia Polskich Kombatantów w Kanadzie, by wygłosić exposé w ramach obchodów rocznicy bitwy pod Monte Cassino<sup>300</sup>. Spotkanie rozpoczęło regularną wymianę korespondencji między twórcami, trwającą aż do jesieni 1954 roku<sup>301</sup>. Lektura listów jest wstrząsająca – zarówno gdy się pamięta o losie Malczewskiego, jak i o okolicznościach śmierci Jana Lechonia, o jego stanie zdrowia u schyłku życia. Wielki podziw budzi wsparcie, jakie okazywał on Malczewskiemu, przemilczając niemal całkowicie swoje cierpienie.

Po majowym spotkaniu Lechoń zapisał w *Dzienniku*:

Wizyta u chorego Rafała Malczewskiego. Parę obrazów – jeden pejzaż na śniegu i panorama Rio de Janeiro – jak najlepsze z najlepszej epoki. W tym Rio są kolory zupełnie nieprawdziwe, ale tak skomponowane, i to jakby od ręki, bez żadnego namysłu, że są wizją Rio bardziej syntetyczną niż plastycznie najrzetelniejsze oddanie kolorów rzeczywistych. Biedny Rafał miał wielkie kłopoty z oczami. Mówiłem mu o głuchym Beethovenie. Ale żadne tu gadanie nie pomoże. Uważałem, że mam dostateczne poczucie humoru na to, aby mnie nie posądził o kabotyństwo, gdy mu obiecał, że się będę za niego modlił<sup>302</sup>.

„Gadanie” rzeczywiście na niewiele mogło się zdać, ale Jan Lechoń od razu zamienił słowa w czyny. Tuż po powrocie z Kanady skontaktował się z Anielą Mieczysławską, która wspomagała polskich artystów w Nowym Jorku, otaczając ich opieką i organizując

---

<sup>299</sup> R. Malczewski, *Śpiew*, s. 5.

<sup>300</sup> *Anniversaire de la bataille du Mont-Cassin*, „Le Droit” 1952, nr 122 s. 13.

<sup>301</sup> Ostatni zachowany list od Jana Lechonia to życzenia świąteczne z grudnia 1954 roku. Taką datę wskazuje też Rafał Malczewski w swoim wspomnieniu z „Wiadomości” [R. Malczewski, *Śpiew*, s. 5.]. W zbiorze przygotowanym przez Beatę Dorosz znajdują się jeszcze dwa listy od Malczewskiego z 1955 roku, jednak brak odpowiedzi ze strony Lechonia.

<sup>302</sup> J. Lechoń, Wpis w dzienniku z 15 maja 1952 r., [w:] idem, *Dziennik*, t. 2, wstęp i konsultacja edytorska R. Loth, Warszawa 1992, s. 440.

impresy dobroczynne. Malczewski został listownie poproszony o przesłanie do Stanów kilku swoich brazylijskich obrazów, by umożliwić ich sprzedaż<sup>303</sup>. Już w pierwszym liście Lechonia do Rafała nadawca rozbudza nadzieję artysty i dodaje otuchy, pisząc: „Pan jest z tych wybranych, którym Pan Bóg dał w sobie samym źródło radości, pociech i nadziei”<sup>304</sup>. To nastawienie utrzymuje się w całej zachowanej korespondencji. Tchnienie nadziei zaowocowało już po spotkaniu w Montrealu. Zofia w liście do Anieli pisała: „Bardzo Rafała wzruszyła i przejęła, ale dobrze zrobiła wizyta Leszka, że sobie z kimś przytomnym i swoim mógł pogadać. Nam tu bardzo brak ludzi z sensem i takich, których byśmy lubili”<sup>305</sup>. Rzeczywiście, samotność coraz mocniej doskwierała Rafałowi. Za czasów świetności brylował w zakopiańskim towarzystwie, w Kanadzie zaś został rzucony w grono przypadkowych emigrantów, a lista przyjaciół malała wraz z pogarszającym się stanem artysty.

Choć obrazy Malczewskiego zostały przesłane do Nowego Jorku, nie były to te, o które poproszono – z racji wymiarów nie można było przesłać ich pocztą. W zamian do Stanów Zjednoczonych trafiły górskie akwarele z Kanady i manhattańskie krajobrazy, które nie miały takiego potencjału sprzedażowego, jak te z Brazylii. Coraz pilniejsze wydawało się w tym okresie zmotywowanie Rafała do pisania. Godne podziwu są zabiegi Zofii o to, by przywrócić Rafałowi chęć do pracy i dobrostan. Artysta z racji kłopotów ze wzrokiem nie mógł wrócić do malowania. Zofia wspominała w listach, że Rafał miał wiele materiałów literackich na temat Zakopanego, które wystarczyłoby dokończyć i opracować, by mogły ukazać się drukiem. W powrocie do pisania Mikucka widziała lekarstwo na poprawę zdrowia psychicznego partnera: „Najbardziej go męczy i przygnębia ta beczynność i nerwy jego są naprawdę w złym stanie. Jestem pewna, gdyby miał jakieś zajęcie i cel, prędzej przyszedłby do siebie”<sup>306</sup>. Z tego samego listu (z 27 maja 1952) wynika, że Rafał od dłuższego czasu myślał o pisaniu na temat swojego ojca. Chciał przedstawić subiektywny obraz nie tylko ojca-artysty, ale Jacka Malczewskiego – człowieka, ojca, duszy towarzystwa.

---

<sup>303</sup> J. Lechoń do Z. i R. Malczewskich [24 V 1952], [w:] J. Lechoń, Z. i R. Malczewscy, *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, s. 33.

<sup>304</sup> Ibidem.

<sup>305</sup> List Zofii i Rafała Malczewskich do Anieli Mieczysławskiej z 27 maja 1952 r.; cyt. za: J. Lechoń, Z. i R. Malczewscy, *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, s. 36.

<sup>306</sup> Z. Malczewska do J. Lechonia [14 VI 1952], [w:] J. Lechoń, Z. i R. Malczewscy, *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, s. 43.

Od lipca Jan Lechoń zaczął starania o zorganizowanie wieczoru artystycznego poświęconego Rafałowi wraz z aukcją jego obrazów w Nowym Jorku. W tym czasie malarz przebywał u przyjaciół na wsi. Jesienią po powrocie do Montrealu okazało się, że organizacja spotkania zajmie więcej czasu. 15 września Malczewski pisał o swoim położeniu:

Mijają miesiące, ze mną nie tak dobrze, żebym mógł dać sobie rady w tym świecie walki, tym bardziej, że ani tak widzę, jak obiecywali lekarze, ani tak dobrze nie jest z nerwami, by żyć tylko wiarą i mieć niewyczerpany zapas cierpliwości. Oczywiście, że nie zwracam się tutaj do nikogo, bo nikt z „możnych” się już takim dziadem jak ja nie przejmuje<sup>307</sup>.

W tym samym liście padają słowa, które Beata Dorosz wybrała jako tytuł opublikowanego zbioru listów: „coraz trudniej żyć, a umrzeć strach”<sup>308</sup>. Stanowią one swego rodzaju motto, które odpowiadać będzie kolejnym rozpaczliwym tygodniom. W październiku Rafał czuł się coraz gorzej, doskwierało mu opuszczenie przez przyjaciół i przede wszystkim fizyczna niesprawność. Ogarnęło go poczucie beznadziei. Szczególnie dramatycznie wybrzmiewa dopisek Zofii pod listem Rafała do Lechonia z 16 października: „Niech mu Pan na Boga! szybko odpisze. Jest okropnie! Już nie wiem zupełnie, co robić!”<sup>309</sup>. Następne listy są równie pesymistyczne. Ujawniają niepokojenie się z tym, że artysta nie jest w stanie sam zatroszczyć się o swój los: „A żyć coraz trudniej – żyć w znaczeniu tego, żeby coś zjeść, nie śmierdieć i mieć paru ludzi koło siebie [...]”<sup>310</sup>. Znowu drastycznie obniżyło się poczucie własnej wartości Malczewskiego, także tej artystycznej:

---

<sup>307</sup> R. Malczewski do J. Lechonia [15 IX 1952], [w:] J. Lechoń, Z. i R. Malczewscy, *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, s. 51.

<sup>308</sup> Ibidem.

<sup>309</sup> Z. i R. Malczewscy do J. Lechonia [14 X 1952], [w:] J. Lechoń, Z. i R. Malczewscy, *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, s. 54.

<sup>310</sup> R. Malczewski do J. Lechonia [31 X 1952], [w:] J. Lechoń, Z. i R. Malczewscy, *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, s. 57.

Wiem, że nie jestem ważny, ani tak, ani tak, ani w pędzlu, ani w szabli, nie namalowałem *Olszynki*<sup>311</sup>, ani nie przegrałem wojny, ale chce się jeszcze pożyć, nie wyciągając łapy do Kanadyjczyków<sup>312</sup>.

W połowie listopada Rafał próbował wrócić do malarstwa, ale oprócz pogarszającego się wzroku doszły też kłopoty ze sprawnością lewej ręki. W tym czasie Malczewski pracował nad zbiorem wspomnień o Zakopanem; miał już gotowe dwie części: pierwszą, o dawnych czasach sprzed Wielkiej Wojny oraz drugą – o międzywojniu. Planował dopisanie ostatniej części o działalności górali w podziemiu w trakcie okupacji<sup>313</sup>. Listopad mijał w ciężkiej atmosferze ze względu na pogłębiające się problemy finansowe. Malczewski czuł się nikomu niepotrzebny, a Zofia pisała w tym czasie wprost o „szalonej depresji”<sup>314</sup>. Lechoń starał się ratować finansowo parę, organizując jednorazowy przelew z National Committee for Free Europe. W grudniu przed świętami Bożego Narodzenia w wyniku starań Zofii Mikuckiej otwarto wystawę w hotelu Ritz-Carlton w Montrealu, gdzie pokazano kilkanaście akwareli oraz po trzy obrazy olejne i tempery. Tematyka prac to: przestrzeń Montrealu i okolic oraz wspomnienia z Nowego Jorku. Krytycy znów entuzjastycznie odnieśli się do przedstawionych dzieł, podkreślając „wybitny” i „nadzwyczajny” talent twórcy<sup>315</sup>. Jednak sukces prasowy nie przełożył się na finansowy, a Malczewski musiał opłacić organizację wydarzenia, oddając wystawione obrazy. Jednocześnie wspominał w korespondencji o zastrzyku gotówki za „pogadankę” wysłaną do Free Europe<sup>316</sup>. Nie dotarłam do żadnych archiwaliów, które jednoznacznie informowałyby, o jakim tekście mowa. Można jedynie przypuszczać, że chodzi o słuchowisko radiowe *Trzej kapelani*, które jednak zostało wyemitowane na antenie Radia Wolna Europa dopiero trzy lata później.

---

<sup>311</sup> Mowa o obrazie Wojciecha Kossaka *Olszynka Grochowska* z 1887 roku.

<sup>312</sup> R. Malczewski do J. Lechonia [31 X 1952], [w:] J. Lechoń, Z. i R. Malczewscy, *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, s. 58.

<sup>313</sup> Z. i R. Malczewscy do J. Lechonia [13 XI 1952], [w:] J. Lechoń, Z. i R. Malczewscy, *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, s. 62.

<sup>314</sup> Z. i R. Malczewscy do J. Lechonia [14 X 1952], [w:] J. Lechoń, Z. i R. Malczewscy, *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, s. 68.

<sup>315</sup> „The Gazette” 1952 z 13 grudnia; L. de Marchand, *Malczewski et Dominique*, „The Gazette” 1952 z 25 grudnia.

<sup>316</sup> Zapewne chodzi już nie o samą organizację, a o działające od 1950 roku w Nowym Jorku Radio *Free Europe*.

Rok 1953 rozpoczął się wreszcie pozytywnym akcentem. Otóż 9 stycznia w Polskim Instytucie w Nowym Jorku odbył się zapowiadany w listach przez Lechonia „Wieczór Przyjaźni dla Rafała Malczewskiego”. Organizacją wydarzenia zajął się Klub literacko-artystyczny czytelników „Wiadomości” i „Kultury” z Zofią Przystalską, Zofią Korbońską i Hanną Kiester w zarządzie<sup>317</sup>. Nie zachował się dokładny program wydarzenia, jednak Lechoń w swoim dzienniku odnotował zarówno sprawy związane z przygotowaniem – między innymi pisanie konferansjerki dla Marii Modzelewskiej – jak i swoje obawy związane z prezentacją. 10 stycznia napisał: „Wczoraj wygłupiałem się co niemiara, ale że w dobrej sprawie, więc nie bardzo sobie to wyrzucam. Za to wiersze czytałem dobrze i bardzo je chwalono [...]”<sup>318</sup>. Zebrane podczas wieczoru fundusze, jak i gest ze strony przyjaciół podbudowały Malczewskiego na tyle, że zajął się wreszcie regularnym pisaniem.

Pierwszego maja Rafał z Zofią musieli przenieść się z dotychczas wynajmowanego domu przy Simpson Street, gdyż budynek skazano na wyburzenie; para zamieszkała zaledwie dwie przecznice dalej, przy Pine Avenue West pod numerem 1380, w budynku, w którym obecnie znajduje się Prałatura Świętego Krzyża i Opus Dei. W czerwcu do Lechonia trafiła część maszynopisu o Zakopanem. Poeta zareagował na nią entuzjastycznie, pisząc: „Pana wspaniała proza, ostra jak pieprz i brzytwa, wzruszająca a brutalna i przez tę brutalność męsko dyskretna, porywająca biologią i inteligencją, mówi wymowniej niż wszelkie analizy, że niczego Panu nie brak”<sup>319</sup>. Wrażenia potwierdzają też zapiski z *Dziennika*: „Rafał przysłał mi kawał swojej gawędy o Zakopanem, ostrej zarazem jak brzytwa i pieprz, wariackiej, ale napęczniałej od furii ludzkiej i pisarskiej”<sup>320</sup>. Lechoń w pochlebnych słowach wypowiadał się o tekstach Malczewskiego także kilka lat później w korespondencji z Mieczysławem Grydzewskim:

Z zachwytem czytam wszystko, co pisze Rafał Odrodzony – pominąwszy, że prawie we wszystkim się z nim zgadzam [...] Jeśli chodzi o mój gust osobisty – to Rafał jest

---

<sup>317</sup> Informacja o zebraniu Klubu literacko-artystycznego czytelników „Wiadomości” i „Kultury” z 2 grudnia 1952 r., Polski Instytut Naukowy w Ameryce, Zespół no. 5: Akta Jana Lechonia, Official letters from organizations, flyers and announcements, part.1, nr 13.

<sup>318</sup> J. Lechoń, Wpis w dzienniku z 10 stycznia 1953, *Dziennik*, t.3, wstęp i konsultacja edytorska R. Loth, Warszawa 1993, s. 13.

<sup>319</sup> J. Lechoń do R. Malczewskiego [10 VI 1953], [w:] J. Lechoń, Z. i R. Malczewscy, *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, s. 89.

<sup>320</sup> J. Lechoń, Wpis w dzienniku z 10 stycznia 1953, *Dziennik*, t.3, s. 138.

najwyższym i najciekawszym pisarzem w „Wiadomościach” poza mądrą Pandorą i rzadkim, ale zawsze w wielkim starym stylu jakże odważnym w ostatnim swym *Toście Kukielem*<sup>321</sup>.

W lipcu 1953 roku Malczewski posłał do Nowego Jorku trzecią część wspomnień z Zakopanego, a na początku września ostatnią. Tym samym ukończył całość i jesienią zaczął intensywniej myśleć o projekcie opowieści o ojcu.

Dwudziestego ósmego listopada umarła pierwsza żona Rafała Bronisława, co umożliwiło legalne zawarcie związku małżeńskiego z Zofią Mikucką, którą od wielu lat zarówno Rafał, jak i kanadyjska prasa nazywała żoną Malczewskiego. Na początku grudnia, w liście do Lechonia Rafał przyznał, że zaczął pisać wreszcie o Jacku. Ponownie narastające kłopoty finansowe zaczęły przyćmiewać sprawy związane z twórczością. W odpowiedzi Lechoń zaproponował Malczewskiemu kilka alternatywnych dróg wydania pracy wstępnie nazwanej *O Zakopanem*. Już wcześniej odradzał Rafałowi wysyłanie całości do Mieczysława Grydzewskiego, ponieważ problematyczne było przesyłanie wynagrodzenia między Londynem a Ameryką. W rezultacie Rafał mógłby nie otrzymać należnej mu wypłaty. Niestety, alternatywne kanały także zawiodły.

Tymczasem Rafał, czy to pod wpływem śmierci Bronisławy, czy to z powodu pracy nad wspomnieniami o ojcu, po latach milczenia postanowił odnowić kontakt z synem. 28 grudnia 1953 wysłał pierwszy list do Krzysztofa, w którym napisał o swojej chorobie, zrelacjonował w skrócie, co działo się u niego przez ostatnie lata i pytał o losy syna<sup>322</sup>. W marcu, z powodów finansowych Malczewscy kolejny raz przeprowadzają się („zmieniliśmy mieszkanie, to znaczy duży pokój na mały”<sup>323</sup>), tym razem około półtora kilometra na południe, do domu przy Holton Avenue pod numerem 41. Rafał opisał nowe lokum w gorzkich słowach: „Mieszkamy jak w celi śmierci w Sing Sing, jak to w *murder story* można wyczytać. Śmierdzi, zdaje się trupiskiem. [...] Na tyle jestem ślepy, że nie widzę brudnych ścian, jak i własnych obrazów «zdobiących» ściany”<sup>324</sup>.

---

<sup>321</sup> List Jana Lechonia do Mieczysława Grydzewskiego z 22 marca 1956, [w:] M. Grydzewski, J. Lechoń, *Listy 1923-1956*, t. 2, Warszawa 2020, s. 427-428.

<sup>322</sup> List Rafała Malczewskiego do syna Krzysztofa z 28 grudnia 1953 r., Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 688/1.

<sup>323</sup> R. Malczewski do J. Lechonia [28 III 1954], [w:] J. Lechoń, Z. i R. Malczewscy, *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, s. 134.

<sup>324</sup> R. Malczewski do J. Lechonia [15 IV 1954], [w:] J. Lechoń, Z. i R. Malczewscy, *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, s. 137.



W Wielki Czwartek 1954 roku Rafał napisał do Lechonia jeden z bardziej dramatycznych w wymowie listów, który można przyrównać do zwierzęcego krzyku i skomlenia. Wydaje się, że nadzieja zupełnie go opuściła: „idzie święto śmierci bez zmartwychwstania” – pisał. W bardzo krytyczny i pełen pogardy sposób odnosił się do siebie samego, nazywając się egoistą czy „zwykłą szmatą”: „Znowu jestem bydlę – przyrzekłem, że nie będę o sobie pisał ani skamlał. Nie jestem z żelaza tylko z gówna! Proszę mi wybaczyć. I wiele innych rzeczy. To już coraz słabsze bunty. Dźwiga się kurtyna i ciemność poza nią”<sup>325</sup>. Ten emocjonalny zapis nie spotkał się z odpowiedzią ze strony Lechonia. Rafał ponownie wysłał list, w którym zawarł prośbę: „Bardzo bym się cieszył, otrzymując od Pana list, choćby w nim było tylko: c...łuj mnie w d.pę”<sup>326</sup>. Poruszony słowami Malczewskiego Lechoń, który sam zmagał się ze swoimi problemami, jeszcze raz spróbował heroicznie pomóc artyście nie tylko słowami, ale i gestem. W odpowiedzi na list zapewnił o staraniach wydania wspomnień o Zakopanem i zaproponował umieszczenie w audycji Radia Wolna Europa tekstu Rafała o Polakach w Kanadzie. Nie ma pewności kiedy i w jakiej audycji rzeczywiście wyemitowano materiał, ale Rafał wysłał materiał w czerwcu, a w sierpniu listownie potwierdził otrzymanie zapłaty.

W maju w „Wiadomościach” ukazał się pierwszy tekst z cyklu *O Zakopanem – Powódź. Pchły na kozicy, goście z Zachodu*<sup>327</sup>. Sierpień 1954 roku wydaje się momentem, kiedy w Rafale rozbłysła nadzieja, a może raczej pogodzenie z losem – „ze zdrowiem o tyle dobrze, że już nawet się nie buntuję, chcę odwalić cicho i skromnie, by bliskim nie narobić strachu”<sup>328</sup>. We wrześniu odbyła się przedostatnia za życia Malczewskiego wystawa jego prac – w Galerii Dominion. Nie odbiła się jednak znaczącym echem w prasie. Jedyne „The Gazette” opublikowało reprodukcję jednego z obrazów z podpisem: „Malarz, który cieszy się szeroką sławą dzięki swoim akwarelom”<sup>329</sup>. Malczewski nie wspomina w korespondencji o wystawie. 7 września wysłał list do

---

<sup>325</sup> Ibidem.

<sup>326</sup> R. Malczewski do J. Lechonia [10 V 1954], [w:] J. Lechoń, Z. i R. Malczewscy, *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, s. 139.

<sup>327</sup> R. Malczewski, *O Zakopanem. Powódź. Pchły na kozicy, goście z Zachodu*, „Wiadomości” 1954, nr 21 (425).

<sup>328</sup> R. Malczewski do J. Lechonia [9 VIII 1954], [w:] J. Lechoń, Z. i R. Malczewscy, *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, s. 143.

<sup>329</sup> „The Gazette” 1954 z 11 sierpnia [sic! powinno być: września]; cyt. za: J. R. Krzyżanowski, *Kanadyjscy krytycy sztuki o Rafale Malczewskim* s. 368.

Mieczysława Grydzewskiego z pytaniem o możliwość wydania całości „Zakopanego” w Londynie<sup>330</sup>. Prośbę o pomoc w wydaniu zbioru Malczewski wystosował także do Anieli Mieczysławskiej, która przez wiele lat współpracowała z paryską „Kulturą” i często pośredniczyła między przedstawicielami nowojorskiego środowiska a wydawcą Jerzym Giedroyciem. Prośba ta spotkała się jednak z odmową. Choć starania o wydanie książki nie przynosiły rezultatów, to kolejne fragmenty zaczęły ukazywać się w „Wiadomościach” aż do maja 1959 roku<sup>331</sup>.

Elżbieta Wróbel, autorka szkicu na temat związków Malczewskiego z „Wiadomościami”, zwraca uwagę na polemikę prowadzoną z Grydzewskim na temat redakcji publikowanych tekstów; zmiany redakcyjne nierzadko istotnie ingerowały w kształt pierwowzorów: „Dokonywane przez Grydzewskiego skróty, poprawki, dodawanie śródtytułów [...] wzbudzały sprzeciw twórców niepotrafiących często zrozumieć logiki zbyt arbitralnych rozstrzygnięć redaktora «Wiadomości». Również Malczewski często nie mógł zgodzić się na interwencję w jego tekst redakcji<sup>332</sup>”. Początkowo Rafał, być może z powodu rosnącej zażyłości z „Drogim Mieciem”, delikatnie zwracał uwagę na zmiany w tekście: „Nie gniewaj się, że przywróciłem niektóre słowa i zdania, bez których, wydaje mi się, zmienia się sens zdania lub pewnych części artykułu, który nieraz wygląda bez sensu”<sup>333</sup>. Autor *Narkotyku gór* szybko jednak zmienił taktykę i oddzielił prywatną korespondencję od służbowej. Listy na temat publikowanych prac adresował „Do Redaktora «Wiadomości»”, część z nich ukazywała się w tygodniku w dziale *Korespondencja*. Uwagi, które w nich zamieszczał, były zdecydowanie bardziej odważne i dosadne. Po publikacji odcinka wspomnień o Jacku pod tytułem *Cios* Rafał napisał: „Proszę uprzejmie przeprosić czytelników mojego artykułu z cyklu wspomnień o ojcu [...]. Uległ on takiemu zmasakrowaniu, że tylko

---

<sup>330</sup> List Rafała Malczewskiego do Mieczysława Grydzewskiego z 7 września 1954 roku, Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, sygn.: AE/AW/CXCIV.

<sup>331</sup> Ostatni z fragmentów ukazał się 31 maja 1959 r. (*O Zakopanem. Nie zapominajmy o tubylcach*), „Wiadomości” 1959, nr 22 (687), s. 3.

<sup>332</sup> E. Wróbel, *Rafał Malczewski i „Wiadomości”*. Nie tylko o redakcyjnej korespondencji Rafała i Zofii Malczewskich, s. 234.

<sup>333</sup> List Rafała Malczewskiego do Mieczysława Grydzewskiego z 1 września 1955 r., Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, sygn.: AE/AW/CXCIC.

Sherlock Holmes lub Hercule Poirot może byłby w stanie zrekonstruować, przepraszam, odtworzyć tę zbrodnię”<sup>334</sup>.

Korespondencja z Lechoniem od końca 1953 roku stopniowo ustawała i przypominała monolog Rafała, wysyłającego kolejne listy, wśród których tylko nieliczne doczekały się odpowiedzi. W grudniu 1954 roku Malczewscy otrzymali kartkę ze świątecznymi życzeniami, która jest ostatnim zachowanym śladem korespondencji od Lechonia. Mimo braku odpowiedzi, Malczewski wysłał jeszcze dwa listy: pierwszy w kwietniu 1955 roku i drugi na początku września<sup>335</sup>. W obu wspominał o trudach pisania o ojcu. Zapiski te pokrywają się z listami do Stefana Korbońskiego, które adresat przytacza w swoim wspomnieniu o Malczewskim w „Wiadomościach” z 1966 roku<sup>336</sup>. Z relacji Korbońskiego wiemy też, że jesienią pojawiły się propozycje powrotu do Polski: „Kuszą do kraju «drukowanym słowem», zacne podpisy, strasznie się wstydzą komunizmu, narodowe fronty, lud itd. Wolę pomrzeć tutaj pod poison ivy”<sup>337</sup>. We wrześniu 1955 roku w rozgłośni Radia Wolna Europa wyemitowano słuchowisko Malczewskiego *Trzej kapelani*. Rok później napisał on farsę *Piwo w proszku*, przedstawiającą stosunki między polskimi emigrantami, która nie doczekała się nigdy realizacji scenicznej. W 1956 roku ukazywały się też fragmentaryczne wspomnienia Rafała o Jacku Malczewskim. Dwa pierwsze odcinki opublikowano na łamach paryskiej „Kultury”, jednak dalsza emisja w Paryżu nie była możliwa. Trudno wskazać jednoznaczną przyczynę zaniechania druku kolejnych odcinków. Elżbieta Wróbel zwraca uwagę, że Jerzy Giedroyc z uznaniem przypatrywał się pisarstwu Rafała<sup>338</sup>. Jako prawdopodobną przyczynę odmowy wskazuje różnice profilu obu periodyków:

[...] można stwierdzić, że nurt wspomnieniowy rekonstruujący polską rzeczywistość sprzed 1939 roku dominował w Londynie i niejako w sposób naturalny Malczewski

---

<sup>334</sup> List Rafała Malczewskiego do Mieczysława Grydzewskiego z 12 września 1956 r., Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, sygn.: AE/AW/CXCIV.

<sup>335</sup> R. Malczewski do J. Lechonia [14 IV 1955], [w:] J. Lechoń, Z. i R. Malczewscy, *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, s. 156; R. Malczewski do J. Lechonia [9 IX 1955], [w:] J. Lechoń, Z. i R. Malczewscy, *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, s. 157.

<sup>336</sup> S. Korboński, *Ostatnie lata Malczewskiego w świetle jego listów*, „Wiadomości” 1966, nr 14/15 (1044/1045), s. 3.

<sup>337</sup> List Rafała Malczewskiego do Stefana Korbońskiego z 9 września 1955 r.; cyt. za: S. Korboński, *Ostatnie lata Malczewskiego w świetle jego listów*, s. 3.

<sup>338</sup> E. Wróbel, *Rafał Malczewski i „Wiadomości”*. *Nie tylko o redakcyjnej korespondencji Rafała i Zofii Malczewskich*, s. 221-252.

bardziej przynależał, poprzez pisane teksty (ich zdecydowaną większość) do kręgu „Wiadomości”; pomijając oczywiście czysto ludzkie (przyjacielskie) związki, łączące go z Grydzewskim i innymi współpracownikami pisma<sup>339</sup>.

I to właśnie do Mieczysława Grydzewskiego Rafał zwrócił się wówczas o pomoc w dalszej publikacji, wyrażając jednocześnie obawy, że druk w „Kulturze” przekreślił jego szansę na publikację w „Wiadomościach”<sup>340</sup>. Tak się jednak nie stało, a już w sierpniu londyński tygodnik wydrukował pierwsze wspomnienia o Jacku. Z zapisków, opublikowanych pośmiertnie w „Wiadomościach”, z drugiego kwartału 1956 roku wynika, że Rafał wrócił w jakimś stopniu do życia towarzyskiego, a cięty język znów służył mu do opisywania rzeczywistości<sup>341</sup>. Na ile jednak były to jego płynące z głębi serca – i zgodne z faktami – przemyślenia, a na ile artystyczna kreacja, trudno dziś dociec. Jednak z pewnością należy do nich podchodzić z dużą dozą podejrzliwości. Sam autor zresztą w dość krytyczny sposób odnosił się zarówno do lektury dzienników: „Czytałem czyjeś kartki z pamiętnika. Bardzo obrzydliwa zabawa takie grzebanie patykami we własnych flaczkach wybebeszonych na spodeczek. [...] tak babrać się w czymś tak nieciekawym, to jakiś kiszkowy onanizm”<sup>342</sup> – jak i do ich tworzenia: „Bardzo trudno znaleźć temat by pisać pamiętnik przeznaczony do druku. To tak jak załatwiać naturalne potrzeby na estradzie. Ale trzeba, bo inni to robią”<sup>343</sup>.

5 czerwca Malczewski wspominał w notatniku o swoich planach podróży do Europy<sup>344</sup>. Rejs związany był z planowanym w Paryżu Kongresem Kultury Polskiej. Zaledwie trzy dni później, ósmego czerwca zmarł Jan Lechoń. Informacja o jego samobójczej śmierci wstrząsnęła Rafałem. W liście do Grydzewskiego podkreślał, jak wiele zawdzięczał poecie:

---

<sup>339</sup> Ibidem, s. 234.

<sup>340</sup> List Rafała Malczewskiego do Mieczysława Grydzewskiego z [brak dnia] maja 1956 r., Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, sygn.: AE/AW/CXCIC.

<sup>341</sup> Malczewski w tym czasie zaczął także komentować inne teksty ukazujące się w „Wiadomościach” – zob. dział *Korespondencja* w „Wiadomościach”: *Dwa sadyzmy* [nr 3 (511)], *Wer den Dichter will verstehen. Muss in Dichters Lande gehen...* [nr 38 (546)]; *Do poprawienia*, „Wiadomości” [nr 25 (533)]. Gorąca dyskusja, jaką wywołał wokół książki *W imieniu Rzeczypospolitej* S. Korbońskiego, zagwarantowała mu szansę zrecenzowania kolejnego tomu planowanej trylogii *W imieniu Kremla*. Była to zarazem jedyna recenzja literacka napisana przez niego dla „Wiadomości”.

<sup>342</sup> R. Malczewski, *Z notatnika*, „Wiadomości” 1966, nr 14/15 (1044/1045), s. 7.

<sup>343</sup> Ibidem.

<sup>344</sup> Ibidem.

[...] pomógł mi wydzwigać się po chorobie, namówił do pisania. Zorganizował albo raczej napędził chętne panie do zorganizowania wieczorku w New Yorku dla mnie – chorego wówczas zupełnie, ułatwił zdobytą forszą leczenie i przeżycie jakiegos okresu bez obłędnego biegania za forszą. Pisał listy do mnie pełne słów zachęty i zrozumienia tej paniki wewnętrznej, koszmaru, pasji samozniszczenia. Lękam się, że sam jej uległ<sup>345</sup>.

Rok po tragicznym zdarzeniu ukazał się specjalny numer „Wiadomości”, upamiętniający poetę. Wśród tekstów znalazło się wspomnienie Rafała Malczewskiego, w którym opisuje łączącą go z Lechoniem w ostatnich latach więź i przyjaźń. Tekst przepelnia wdzięczność za powrót do pisania: „To że dzisiaj z coraz większą pasją piszę, jemu zawdzięczam. Podsuwał mi tematy. Chwalił bez pamięci, smarując moje obolałe wnętrza wyrazami serdecznego podziwu. Był lekarzem znajdującym się na rzeczy. Wyszarpnął mnie z mroków lęku”<sup>346</sup>. Malczewski pisał wprost, że został przez Lechonia uratowany. Trudno mu było zrozumieć, że mężczyzna, którego podziwiał i w którym odnalazł tak wiele wsparcia i nadziei, sam borykał się z trudnościami być może znacznie większymi od jego własnych. Dopiero po śmierci poety możliwe było odczytanie na nowo jego listów, przedarcia się przez własną klęskę, by dostrzec tragedię, która rozgrywała się na drugim planie:

Czasem spoza zasłony pogodnego zabiegu psychicznego, ukazywało się oblicze poety, ciemne i tajemnicze[...]. To już nie krzyk i obawa, ale cień spraw niosących przerażenie, usuniętych w głąb a nie dających się zapomnieć [...] Wszystko czym mnie ratował okazało się pustym dźwiękiem. Tak jakby pisząc do mnie pozbawił je żywotnej treści. Myśli rozsypały się w proch, bezsilne, umarłe<sup>347</sup>.

## 2.7. Podróż do ojczyzny

Coraz bardziej kuszący wydawał się pomysł powrotu do kraju. Zachęty płynęły z różnych stron. 24 czerwca 1956 roku na łamach Biuletynu Rozgłośni „Kraj” ukazała się odezwa skierowana do Malczewskiego pióra Tomasza Domaniewskiego, w której autor wymienił

---

<sup>345</sup> List Rafała Malczewskiego do Mieczysława Grydzewskiego z 9 czerwca 1956 r., Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, sygn.: AE/AW/CXCIC.

<sup>346</sup> R. Malczewski, *Śpiew*, s. 5.

<sup>347</sup> Ibidem.

wszystkie znane i lubiane miejsca i rytuały związane z Zakopanem, jakie znał Rafał. Opisał je tak, jakby od 17 lat nic się nie zmieniło, konkludując:

Nie Panie Rafale, to nie jest namawianie do powrotu. Pewnie, my tu w Polsce, w Zakopanem, uważamy, że Pana miejsce jest w Tatrach. Tak mówią wszyscy ci, z którymi o Panu rozmawiałem i często rozmawiam. Pan jednak siedzi w Kanadzie i dzieli nas nie tylko ocean, ale siedemnaście lat<sup>348</sup>.

Być może namiastką starego świata i doświadczeniem, które pomogłoby w podjęciu decyzji o powrocie do Europy mógł stać się wyjazd na Kongres Kultury Polskiej, jednak te plany obróciły się w pył:

Wczoraj, w niedzielę w nocy, mieliśmy ruszać z Kwebeku [sic!] miasta do Europy. Na jej podbój i kulturalne wyczyny. Jak dotąd tylko szczepienie zostało – jedyny znak pewny, że Kongres Kult. Pol. miał się odbyć [...] co ja już za plany robiłem!<sup>349</sup>.

Kongres odroczone bezterminowo. Po odwilży październikowej wielu rodaków zaczęło przygotowywać się do powrotu do Polski; Polacy wierzyli, że objęcie władzy przez Gomułkę umożliwi liberalizację systemu zarówno prawnego, jak i obyczajowego. Tymczasem Malczewski w listach pisanych pod koniec grudnia w gorzkich słowach odżegnywał się od jakiegokolwiek nadziei na życie w wolnej Polsce: „Nie sądzę, bym już Polskę oglądał żywymi oczami”<sup>350</sup>. Nie widział też „wybawcy” w Gomułce:

Nawet Gomułka nie może zapewnić, co będzie robił za trzy lata [...]. Co do mnie, nie mam żadnej ochoty współpracować w budowie Polski socjalistycznej. To się będzie dziać wbrew moim przekonaniom. Nie wraca się na cmentarz, gdzie nie tylko pogrzebano 90% ludzi znajomych i przyjaciół, ale resztki praw jakie powinny przysługiwać istocie zwanej człowiekiem, a nie partyjnej pale spod znaku sierpa i młota. Wśród czarnych reakcji świata, komunistyczna jest chyba najbardziej ciemna i okrutna [...] Nie zostałem za młodu jezuitą, nie zostanę na starość towarzyszem<sup>351</sup>.

W podobnym tonie brzmią przytaczane przez Korbońskiego listy z tego okresu<sup>352</sup>. Swoją motywację do pozostania za oceanem Malczewski argumentował między innymi tym, że

---

<sup>348</sup> T. Domaniewski, *Siedemnasta wiosna*, „Biuletyn Rozgłośni «Kraj»” 1956, nr 24, s. 3.

<sup>349</sup> List Rafała Malczewskiego do Stefana Korbońskiego z 20 sierpnia 1956; cyt. za: S. Korboński, *Ostatnie lata Malczewskiego w świetle jego listów*, s. 3.

<sup>350</sup> Ibidem.

<sup>351</sup> List Rafała Malczewskiego do Wandy Marosannyi z 27 grudnia 1956 r., Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 687.

<sup>352</sup> Zob. S. Korboński, *Ostatnie lata Malczewskiego w świetle jego listów*, s. 3.

większość jego przyjaciół z Polski nie żyje, a poza tym wolność artystyczna, według doniesień, odnosi się raczej do malarstwa, czym nie mógłby się zajmować przez wzgląd na stan zdrowia; zaś pisanie wciąż pozostawało pod cenzurą, więc jego narzędzia pracy stałyby się w Polsce bezużyteczne. Postawa pisarza jeszcze w styczniu 1957 roku wydaje się stabilna i świadczy o nieustępliwości. Jest o tym mowa w informacji przesłanej do Wandy Marosannyi<sup>353</sup>: „Kochana Wando! Nie wracam do kraju. Twój Rafał Malczewski”<sup>354</sup>.

Stan zdrowia Rafała – zarówno fizyczny, jak i psychiczny polepszył się na przełomie 1956 i 1957 roku. Skoro planował podróż do Europy, musiał czuć się na siłach, by ją podjąć. Z relacji Haliny Frankowskiej wynika, że Malczewski na początku 1957 roku przebywał w Górach Laurentyńskich, w Morin-Heights, w domku u zaprzyjaźnionych Kanadyjczyków i cieszył się dobrą formą<sup>355</sup>. Chodził na grzyby, malował akwarele i prowadził towarzyskie rozmowy.

Malczewski nie przeczuwał, że choroba wkrótce zada mu najboleśniejszy cios. Pierwszego marca był już w Montrealu. Dzień rozpoczął w dobrym humorze, był w mieście, zrobił zakupy i skończył pisać kolejny artykuł do „Wiadomości”<sup>356</sup>. Wieczorem około godziny 21 po kolacji – jak relacjonowała Barbara Lorenc, córka Zofii z pierwszego małżeństwa, odwiedzająca Malczewskich w Montrealu – Rafał wstał od stołu, by pójść do umycia talerzyk<sup>357</sup>. Zasłabł w kuchni i zaczął przewracać się na lewy bok, został sparaliżowany. Wezwany na miejsce lekarz skontaktował się z neurologiem i około północy Rafała przewieziono do Montreal Neurological Institute (Montrealu Instytutu Neurologicznego). Po przeprowadzonych nocą badaniach okazało się, że doszło do zakrzepicy zatok żylnych mózgu (ang. *cerebral thrombosis*) – niezwykle rzadkiej przyczyny udaru<sup>358</sup>. Lekarze nie potrafili przewidzieć jednoznacznie skutków ataku – poprawa mogła nastąpić nagle lub po dłuższym czasie. Istniało także zagrożenie, że uszkodzenie mózgu będzie trwałe. Od tej chwili rozpoczęła się długa walka o zdrowie

---

<sup>353</sup> Wanda Marossanyi, z którą Rafał korespondował niemal do śmierci, była siostrzenicą Zofii Malczewskiej.

<sup>354</sup> List Rafała Malczewskiego do Wandy Marosannyi z 14 stycznia 1957 r., Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 687.

<sup>355</sup> H. Frankowska, *Malczewski jest chory*, „Wiadomości” 1957, nr 31 (592), s. 4.

<sup>356</sup> List Zofii Malczewskiej do Krzysztofa Malczewskiego z 28 marca 1957 r., za: S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 73.

<sup>357</sup> List Barbary Lorenc do Stanisława Potępy z 28 maja 1980 r., za: S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 74.

<sup>358</sup> H. Frankowska, *Malczewski jest chory*, s. 4.

Rafała Malczewskiego, która trwała do końca jego dni. A bohaterką, która poruszała niebo i ziemię, by wesprzeć artystę, była jego żona, o której Frankowska pisała: „dźwignia, organizatorka, niezmordowana optymistka, kierująca tym wszystkim [działaniami pomocy – przyp. J.P.]”<sup>359</sup>. W liście do Krzysztofa Malczewskiego z 23 marca Zofia opisała dokładnie stan Rafała:

Jest sparaliżowany, cała lewa strona ciała nieczynna, wprawdzie jest przytomny i zdaje sobie sprawę ze swego stanu i dlatego okropnie rozpacza, płacze, szlocha, ale trudno mu się wysłowić zwłaszcza po angielsku, co utrudnia lekarzom zorientowanie się na ile poprawa postępuje<sup>360</sup>.

Dzięki zabiegom Zofii Rafała zbadał wybitny kanadyjski neurochirurg, współtwórca analizy transakcyjnej, profesor Wilder Penfield, który w tym czasie zrezygnował już z praktyki na rzecz nauki. Malczewski, wdzięczny za okazaną pomoc, ofiarował w grudniu 1957 roku jedną ze swoich akwreł namalowanych prawą ręką wraz z rękopisem przytaczanego już wyżej opowiadania *The Wait*. Z pewnością najtrudniejszą fizyczną przeszkodą był niedowład całej lewej strony ciała artysty, który był leworęczny. Rafał od nowa musiał nauczyć się posługiwania prawą ręką, którą ćwiczył, rysując karykaturalne rysunki oraz pisząc na maszynie. Po wizycie Penfielda Malczewski otrzymał nową terapię, która składała się między innymi z masaży, lekcji wymowy oraz dobierania słów. Pobyt w szpitalu został wydłużony. Zaczęły napływać liczne życzenia powrotu do zdrowia, w tym od prezydenta Stanów Zjednoczonych Dwighta Eisenhowera<sup>361</sup>. Początkiem maja Malczewski opuścił szpital. Jeśli wierzyć przekazom Stanisława Potępy – prawdopodobnie na podstawie korespondencji Zofii Malczewskiej

---

<sup>359</sup> Ibidem.

<sup>360</sup> List Zofii Malczewskiej do Krzysztofa Malczewskiego z 28 marca 1957 r.; cyt. za: S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 75.

<sup>361</sup> List prezydenta Eisenhowera do Rafała Malczewskiego, podpisany w imieniu prezydenta przez Frederica Foxa z 12 kwietnia 1957 r. (kopia), Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 628. Pozdrowienia od prezydenta „wyprosiła” Zofia Malczewska, która wyjaśnia ich genezę w liście do Mieczysława Grydzewskiego z 23 maja 1957 r. (Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, sygn. AE/AW/CXIC): „Czyli że ja napisałam do Prezydenta Eisenhowera. A to dlatego zrobiłam, że Rafał potrzebował bardzo jakiejś otuchy. Eisenhower sam bardzo chorował i odbił się od ściany, więc rozumie, jak to jest. Poza tym to nie pierwszy list Eisenhowera. On ma akwrele Rafała, przedstawiającą górę Mt Eisenhower w kanadyjskich Górach Skalistych, którą mu Rafał posłał, jak jeszcze był szefem sztabu w 1946. Fotostat tego listu załączam”.



z Krzysztofem – Rafał wrócił do domu 3 maja<sup>362</sup>. Natomiast Halina Frankowska pisała, że autor 5 maja ze szpitala trafił do prywatnej kliniki, a dopiero miesiąc później został wypisany do domu, gdzie przebywał pod stałą opieką żony: „Malczewski leży w jasnym pokoju. Na ścianach wiszą jego obrazy, pejzaże i kwiaty. Świeże kwiaty stoją przy łóżku”<sup>363</sup>. Sceneria przedstawiona przez Frankowską wydaje się wręcz idylliczna. Rzeczywistość była jednak bardziej przyziemna. Malczewscy nie mieli w Kanadzie ubezpieczenia, a przez koszty związane z pobytem w szpitalu oraz dalszą rehabilitacją znaleźli się w trudnej sytuacji finansowej. Pod artykułem w „Wiadomościach” pojawiła się adnotacja o zapoczątkowaniu przez wydawnictwo funduszu pomocy dla Malczewskiego i wezwanie czytelników oraz wszystkich miłośników twórczości artysty do wsparcia finansowego<sup>364</sup>. Z wielu źródeł zaczęła napływać pomoc. Redakcja „Wiadomości” dzieliła się z czytelnikami krótkimi listami, które towarzyszyły gestom dobrej woli:

Jako na odzew na piękny artykuł pani Haliny Frankowskiej [...] przesyłam skromny jeden funt jako nikły wyraz podziwu i wdzięczności za pracę artystyczną Rafała Malczewskiego.

Głupstwo że od „senatora”: pasażerowie łodzi ratunkowej pomagają sobie bez różnicy klasy, którą płynęli na okręcie.

Jakże pięknie, trawiony już początkami choroby, oddał Rafał Malczewski hołd wielkiemu Jackowi Malczewskiemu.

Sławoj Składkowski<sup>365</sup>

Wśród głosów czytelników zdarzały się też bardzo emocjonalne i wzruszające reakcje:

Załączam 3 s. na fundusz pomocy dla Rafała Malczewskiego. Proszę nie podawać mego nazwiska, wstyd mi, że tak mało, ale niestety sam już cztery miesiące leżę i nie mogę dać więcej, bo nie zarabiam wiele.

S.K<sup>366</sup>

---

<sup>362</sup> S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 76. Taką informację podaje też D. Folga-Januszewska, nie powołując się jednak przy tym na żadne źródło (D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 189).

<sup>363</sup> H. Frankowska, *Malczewski jest chory*, s. 4.

<sup>364</sup> Ibidem.

<sup>365</sup> Dział Kronika, „Wiadomości” 1957, nr 33 (594), cyt. za: E. Wróbel, *Rafał Malczewski i „Wiadomości”*. *Nie tylko o redakcyjnej korespondencji Rafała i Zofii Malczewskich*, s. 242.

<sup>366</sup> Ibidem.

Dzięki Kazimierzowi Wierzyńskiemu udało się uzyskać stałą pensję w wysokości 100 dolarów miesięcznie z Wolnej Europy. Pomocną dłoń wyciągnął także Artur Rubinstein oraz Artur Rodziński. Informacje o paraliżu ukazały się także w kanadyjskiej prasie. W lipcu Brian Cahill z „The Gazette” spotkał się z Malczewskimi, by wysłuchać jego historii i przekazał ją na łamach dziennika<sup>367</sup>. Malczewski przyznał wówczas, że nie czuje się jeszcze dobrze, ale ma nadzieję, że niedługo będzie mógł wrócić do pracy. Montreal częściowo opłacił pobyt artysty w szpitalu. Rafał otrzymywał także miesięczne wsparcie dla osób z niepełnosprawnościami od rządu Quebecu w wysokości 46 dolarów.

Jesienią widać było zauważalną poprawę, przynajmniej tę w fizycznej sprawności, Rafał podczas spacerów z żoną pokonywał dłuższe dystanse – z przerwami potrafił przejść nawet dwa kilometry, co jeszcze kilka miesięcy wcześniej wydawało się niemożliwe<sup>368</sup>. Jak dla wielu osób po udarze, największą trudność sprawiała mu niemoc wysłowienia się, zwłaszcza że przed chorobą był doskonałym gawędziarzem. Staraniem oddziału kanadyjskiego Polskiego Instytutu Naukowego w Ameryce (PIN) 23 listopada odbył się wieczór autorski połączony z wystawą prac Rafała pod tytułem *Malczewscy ojciec i syn*. Według informacji przygotowanej przez PIN, podczas wydarzenia miały mieć miejsce odczyty wspomnień Rafała na temat ojca oraz projekcje przezroczy z reprodukcjami obrazów obu Malczewskich. Wstęp na wydarzenie wynosił jeden dolar, a zysk z biletów miał zostać ofiarowany Rafałowi.

Na początku stycznia 1958 roku córka Rafała – Zofia Malczewska-Kondracka, zaprosiła ojca do swojego domku w Miami na Florydzie. Malczewscy skorzystali z zaproszenia, jednak wyjazd nie wpłynął znacząco na samopoczucie Rafała: „Pomimo że jutro będzie cztery tygodnie, jak tu znaleźliśmy się i byłby czas, by Rafał jakoś się oswoił z nowymi warunkami, jest ciągle w strasznym stanie nerwowym”<sup>369</sup>. Nie pomagało odzyskiwanie sił fizycznych: „Nerwy Rafała w okropnym stanie. Im lepiej się rusza i zdaje sobie sprawę co go spotkało, tym bardziej szaleje”<sup>370</sup>. Stąd i zowąd zaczęły

---

<sup>367</sup> B. Cahil, *Paralyzed Painter Back On Job. He's Learning Art 'All Over Again'*, „The Gazette” 1957, z 2 lipca, s. 17.

<sup>368</sup> List Zofii Malczewskiej do Krzysztofa Malczewskiego z 3 września 1957 r., za: S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 76.

<sup>369</sup> List Zofii Malczewskiej do Stefana Korbońskiego z 11 lutego 1958; cyt. za: S. Korboński, *Ostatnie lata Malczewskiego w świetle jego listów*, s. 3.

<sup>370</sup> List Zofii Malczewskiej do Stefana Korbońskiego z 22 lutego 1958; cyt. za: S. Korboński, *Ostatnie lata Malczewskiego w świetle jego listów*, s. 3.

napływać zaproszenia do przyjazdu do Polski. Do powrotu Rafała namawiał syn, pojawiło się też oficjalne rządowe zaproszenie. Malczewski, który dotychczas zarzekał się, że nie powróci do ojczyzny, w obliczu choroby zdaje się zmieniać zdanie.

W tym okresie rozpoczęła się też intensywna korespondencja z synem Krzysztofem oraz Wandą Marossanyi. Nie tylko treść, ale i forma listów są zapisem choroby Malczewskiego. Brak interpunkcji, dużych liter na początku zdań, ogrom „literówek” i błędów ortograficznych oraz edytorskich, które wcześniej nie zdarzały się artyście, porusza do głębi. Nierzadko mimo tego, że listy pisane są na maszynie, należy domyślać się konkretnych słów czy całego kontekstu zdania<sup>371</sup>. Malczewski starał się wyjaśniać swoje błędy językowe, przerzucając częściowo winę na narzędzie: „angielska maszyna i robie byki za bykiem”<sup>372</sup> – pisał. Ale marne to wytłumaczenie, gdyż podobne błędy zdarzają się także w pisanych ręcznie – prawą ręką – pocztówkach do żony z Miami<sup>373</sup>.

W styczniu 1959 roku Rafał znów przebywał u Hipy, a tymczasem Zofia wybrała się do Polski na rekonesans. Z korespondencji z Wandą Marossanyi wynika, że Rafał nie był przekonany do wyjazdu do Polski: „już nie pora starcowi powiechac do polski ja już zopowiania i to mi wystarszy. poza tem juz nie czas kalece za mosze siedziec i tyle”<sup>374</sup>. W połowie maja Malczewski wrócił do Montrealu i coraz mocniej doskwierała mu samotność. Pojawiały się charakterystyczne dla niego dramatyczne wybuchy emocjonalne, które można było obserwować już w korespondencji z Lechoniem. Należy je traktować z odrobiną dystansu. Powszechnie wiadomo było, że Malczewski lubi wyolbrzymiać różne sytuacje i skupiać wokół siebie uwagę, której w ostatnich latach tak mu brakowało. Szczególnie pod lupę trzeba wziąć dwa listy z czwartego i piątego czerwca 1959 roku, kierowane do Wandy. Właściwie można by powiedzieć, że to dwie wersje tego samego listu. Struktura obu jest do siebie zbliżona, tematyka także, zmieniają

---

<sup>371</sup> W cytatach z listów, które pojawią się w dalszej części pracy, będę starała się zachować pisownię oryginalną.

<sup>372</sup> List Rafała Malczewskiego do Wandy Marossanyi z 5 maja 1959 r., Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 679.

<sup>373</sup> Widokówki od Rafała Malczewskiego do żony Zofii, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 653.

<sup>374</sup> List Rafała Malczewskiego do Wandy Marossanyi z 5 maja 1959, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 679.

się tylko konkretne wyrażenia. Przywołam jedynie kilka z tych, które w tekście pojawiają się w różnych miejscach:

List z 4 czerwca 1959	List z 5 czerwca 1959
„sam jestem osiem dziesięć godzin to nawet dla zdrowego za dużo—„	„dziesięć godzin to zaduzo nawet na zdrowego silnego byka – a ja co tu gadac jestem kaleka”
„Zosia bidusia kochana męczy się po warszawie goni i załatwia niebywale skutecznie – a jeszcze jest chora i godączkuje nie wiem jak sobie poradzić – jak tylko zdobędę pieniądze oczywiście naskie podróż zapłacę samolotem to być nie może – ale pod hajrem nic nie mów jak się nie uda – dobrze – pod HAJREM”	„ale pod HAJREM nie mów Zosi – ona Bidusia zagoniona i zgorączkowan dwoi się i troi – jeżeli oczymam trzysta pięćdziesiąt dolarów to zapłacę jej pszejad samolotem ale to nie pewne i dladogo inc nie mów POD HAJREM POD H A J R E M”
„odnalazły się odrazy olejne czydziesci dwa płudna i jedynascie akwarel – i dwa psrezydium rady ministrów”	„trzydziesci pięnc moich odnalezionych OBRAZOW OLEJNYCH OCZYWIŚCIE I TRZYNASCIE AKWAREL NIBY PRYWATNA WŁASNOSC”
„wogole to zasrane zycie i okrudne – spal ten list i na boga SPAL SPAL SPAL i nic nie gadaj”	„SPAL TEN LIST A POPIÓŁ ZAMIEC” „zasrane zycie zasrany koniec”

Zaskakujące wydaje się, że słowa pisane „pod wpływem chwili” po poprawkach trafiają do kolejnej wersji tekstu. Oczywiście poza krytyką zostaje ocena, na ile pojawiające się fragmenty mogły być zaplanowaną kreacją, a na ile wynikały z potrzeby serca czy umysłu.

Na początku czerwca Malczewski dowiedział się, że żonie udało się spotkać ze Stanisławem Lorentzem, który zaproponował organizację wystawy obrazów artysty w Warszawie wiosną następnego roku. Wiadomość wywołała wielką radość, którą Rafał wyraził w listach do żony<sup>375</sup>. W połowie czerwca wyjazd Malczewskiego do Europy stanął pod znakiem zapytania. Przez wzgląd na chorobę żony Rafał nie chciał być dodatkowym obciążeniem, o czym pisał w liście do Wandy z 17 czerwca. Zaledwie dzień później zakomunikował, że jednak wyrusza w rejs i zarezerwował bilet na czwartego

<sup>375</sup> Listy Rafała Malczewskiego do Zofii Mikuckiej-Malczewskiej z 4, 5, 7 czerwca 1959 r., Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 654.

lipca. Wszystko wskazuje na to, że Malczewski trzeciego lipca wszedł na pokład „Batorego” – słynnego polskiego transatlantyku, który w latach 1939-1969 przewoził pasażerów między Europą a Ameryką<sup>376</sup>. Podróż możliwa była dzięki wsparciu polskiego rządu, a dwumiesięczny pobyt artysty w kraju zorganizował Wojciech Kętrzyński – konsul generalny w Montrealu. Ze wspomnień Rafała opublikowanych rok po podróży na łamach „Wiadomości”, wynika, że rejs był dla niego głównie źródłem nudy i zmęczenia. Wielokrotnie podkreślał znużenie podróżą, a jego pobyt na „Batorym” można odczytać jako nieustanne zmaganie z przestrzenią i przeszkodami, takimi jak progi, które dla zdrowego człowieka nie stanowią bariery, a dla chorego są codziennym wyzwaniem. 14 lipca 1959 roku Rafał Malczewski dotarł do Gdyni: „Olbrzymia sala, setki osób. Wreszcie przychodzi Zosia. Płaczę, płaczę, płaczę. Dwadzieścia lat nie byłem w Polsce. Polska”<sup>377</sup>. Artysta został serdecznie przywitany przez rodaków. Wraz z żoną udali się do Sopotu, gdzie uczestniczyli w spotkaniu zorganizowanym przez gdański oddział Związku Plastyków. Malczewski notował swoje spostrzeżenia z powrotu do kraju. Choć nigdy nie powstał z tego większy materiał, zachowane notatki zostały opublikowane w formie wspomnień, które ukazały się na łamach „Wiadomości” pośmiertnie w 1966 roku<sup>378</sup>. 16 lipca 1959 roku Malczewscy pojechali do Warszawy, obraz miasta był dla Rafała wstrząsający; doszczętnie zniszczone przez nazistów, w niczym nie przypominało stolicy sprzed lat. Autor ostro skrytykował odpowiedzialnych za powojenną odbudowę Warszawy:

Zamiast miasta giganta, miasta ogrodu i miasta marzenia – zwyczajne i ubożuchne, najbrzydsze miasto ze wszystkich stolic europejskich. [...] Zastraszeni architektki budują mizerne domki, szare, nieciekawe. A co najważniejsze, lichoty nierozplanowane, wprost śmieszne. [...] Na fotografii cudo, a w rzeczywistości Warszawa mi się nie podoba, oprócz oczywiście starych pałaców, czasem świątyń. Nowe, szare, szabrawe budynki bez polotu, wąskie okna, wąskie drzwi, a w ogóle stare wycinanki na jedno kopyto, małuśkie, mizerne i nade wszystko szare, szare<sup>379</sup>.

---

<sup>376</sup> List Rafała Malczewskiego do Zofii Mikuckiej-Malczewskiej z 5 lipca 1959 r., Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 654.

<sup>377</sup> R. Malczewski, *Podróż kulawca do Polski*, „Wiadomości” 1960, nr 28 (745), s. 1.

<sup>378</sup> R. Malczewski, *Wspomnienia z pobytu w Polsce w lecie 1959*, „Wiadomości” 1966, nr 14/15 (1044/1045), s. 7.

<sup>379</sup> *Ibidem*.

Porażającym doświadczeniem był też przejazd przez miejsca, które przestały bezpowrotnie istnieć: „słowem, nic nie ma” – pisał Malczewski<sup>380</sup>. W tym krytycznym nastawieniu autor nie oszczędził nawet Wisły, odbierając jej miano „główniej rzeki” na rzecz Dunajca: „leniwa, ospała i gnuśna, a poza tym mała jest Wisielka”<sup>381</sup>. Malczewski odwiedził Muzeum Narodowe, gdzie zobaczył obrazy swoje i ojca. Następnie udał się do Krakowa, aż wreszcie dotarł do Zakopanego, gdzie dzięki Ministerstwu Kultury miał zapewniony miesięczny pobyt w Halamie. Udało mu się spotkać z dawnym kompanem – Walerym Goetlem, ale Malczewski nie umiał odnaleźć się w „nowym Zakopanem”<sup>382</sup>. 17 sierpnia otrzymał z rąk ratowników Złotą Odznakę GOPR<sup>383</sup>. Co ciekawe, artysta nie podzielił się z czytelnikami refleksjami na temat pobytu w ukochanym Zakopanem. Dowody na jego obecność to przede wszystkim wiadomości z lokalnej prasy oraz relacja dwóch świadków: Aleksandra Schielego i Walerego Goetla. Ten pierwszy pisał:

Odwiedziłem go w willi przy ul Grunwaldzkiej, gdzie wzięliśmy fiakra do willi Mazowieckiej. Właśnie z pobytu w tej willi wyniósł Rafał tyle pięknych wspomnień. A z bratową moją, która tam przebywała bardzo serdecznie się przyjaźnił. Ledwo powłóczęgą nogami Rafała wzięłem przy pomocy innej osoby na piętro i zapukaliśmy do pokoju Hanki. Spełniły się marzenia Człowieka, ale tylko w części: oglądał Tatry z dominującym nad Zakopanem Giewontem<sup>384</sup>.

Wiele osób próbowało namówić Rafała na pozostanie w kraju, jednak Malczewski jeszcze przed wizytą w Krakowie i Zakopanem myślał o powrocie do Kanady<sup>385</sup>. Z pozostawionych zapisków między wierszami wyczytać można zniecierpliwienie, rozdrażnienie i wielką gorycz. Brakuje pozytywnych wrażeń. Wydaje się, że w jego oczach wszystko jest złe. Obraz Polski właściwie można streścić, cytując jedno zdanie: „W ogóle strasznie biedna ta Polska i strasznie brudna”<sup>386</sup>. Częściowo refleksja ta wynikała pewnie z sytuacji zdrowotnej autora, jak i z kontrastu pomiędzy Polską a nowoczesną Kanadą. Oba kraje dzieliła wielka przepaść pod względem rozwoju i udogodnień życiowych.

---

<sup>380</sup> Ibidem.

<sup>381</sup> Ibidem.

<sup>382</sup> W. Goetel, *Pod znakiem optymizmu. Wspomnienia*, s. 142.

<sup>383</sup> Rafał Malczewski udekorowany złotą odznaką GOPR, „Dziennik Polski” 1959, nr 15 (795), s. 1.

<sup>384</sup> A. Schiele, *Rafał i jego sławny ojciec Jacek – Malczewscy*, s. 89.

<sup>385</sup> R. Malczewski, *Wspomnienia z pobytu w Polsce w lecie 1959*, s. 7.

<sup>386</sup> Ibidem.

Malczewski opuścił Polskę na zawsze 3 października 1959 roku. Podróż powrotna była nieprzyjemna – „miotano jak cholera trzy dni leżałem jak kłoda”<sup>387</sup>, a pobyt w ojczyźnie nie wpłynął pozytywnie na artystę. Zdaje się, że przyniósł skutki wręcz przeciwne od oczekiwanych. Publikacja *Podróży Kulawca do Polski*, w której Malczewski w dosadnych słowach przedstawił wszystkie niedogodności i niedociągnięcia sławiącego kraj Batorego, dodatkowo ochłodziły stosunki z Polską. O publikacji z dezaprobatą wypowiadała się Zofia, która jednak za brak wdzięczności wobec pomocnej i serdecznej załogi transatlantyku, winała chorobę męża<sup>388</sup>. Nie doszła do skutku obiecwana przez Stanisława Lorentza wystawa w Muzeum Narodowym. Muzeum odesłało obrazy Rafała do Kanady, jednoznacznie przekreślając możliwości jakichkolwiek pertraktacji. Nie pojawiły się też szanse na wystawienie *Piwa w proszku*.

Stan Rafała kolejny raz się pogorszył. Nawet żonie, przyzwyczajonej do niewyraźnej mowy męża, nie udawało się skutecznie z nim komunikować<sup>389</sup>. Rafał zdawał się pograżać w smutku i nostalgii, wracając w korespondencji do, znanego już z listów sprzed lat, przewidywania swojej rychłej śmierci, pisząc na przykład: „Kochana Wando całuję Cię i sciskam później wiecej o ile zgon nie pszypiesz uciszenia”<sup>390</sup>; „sciskam jak nie umrę to jeszcze napuszę”<sup>391</sup>; „zaprawnę to mi się całkiem nie chce zyc – może jeszcze wytrzymam na pierwszego tego miesiąca a może nawet nie! i się obejdzie!”<sup>392</sup>; „najlepiej to zebym już nowego roku nie ujrzał”<sup>393</sup>; „byle już zasnąć i na wieki nie istnieć na wieczność”<sup>394</sup>. Przerazona perspektywą najbliższej przyszłości Zofia, która sama cierpiała na różne dolegliwości, wraz z bliskimi starała się namówić Rafała

---

<sup>387</sup> List Rafała Malczewskiego do Wandy Marossanyi z 28 października 1959 r., Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 679.

<sup>388</sup> List Zofii Malczewskiej do Krzysztofa Malczewskiego z 13 października 1959 r., za: S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 84.

<sup>389</sup> Ibidem.

<sup>390</sup> List Rafała Malczewskiego do Wandy Marossanyi z 28 października 1959 roku, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 679.

<sup>391</sup> List Rafała Malczewskiego do Wandy Marossanyi z 8 marca [brak roku], Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 679.

<sup>392</sup> List Rafała Malczewskiego do Wandy Marossanyi z 24 grudnia [brak roku], Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 679.

<sup>393</sup> List Rafała Malczewskiego do Krzysztofa Malczewskiego z 31 grudnia 1959, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 688.

<sup>394</sup> List Rafała Malczewskiego do Krzysztofa Malczewskiego z 26 października 1960, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 688.

na wyjazd z Kanady. Artysta jednak za każdym razem reagował dramatycznie i agresywnie:

[...] próbowałam na spokojnie z nim [...] porozmawiać i wytłumaczyć, że nie widzę możliwości życia tutaj nadal pchać. Skończyło się jak zwykle na jego krzykach i przeklinaniach, których ja już nie wytrzymuję. Rafał wpada w niesamowitą wściekłość na samo wspomnienie wyjazdu choćby czasowo do Polski.[...] Na argumenty, że za 2-3 miesiące pieniądze przywiezione z Polski się skończą i co wtedy, też nie umie odpowiedzieć poza przeklinaniem i tym argumentem, że on umrze<sup>395</sup>.

Sam autor w korespondencji z Marosanyi i synem wielokrotnie wyrażał swój jednoznaczny stosunek do tego pomysłu: „ja juz jeszcze nie wybieram się wzadną podrusz nie tylko do europy ale dwadziescia mil stąd”<sup>396</sup>; „Kochana Wando – ja nie tęsknię za pol – pszeciwnie”<sup>397</sup>; „co do mnie to ja juz nie myślę jechac do Pol – to cud prawdziwy ze sparalizowany i stary ramol pojechałem do Pol – i nieludzki wysiłek – zresztą to już nie to – dużo się zmieniło -oszczędności i ograniczenia – zresztą nic mnie nie opchodzi bo nie jadę za boga”<sup>398</sup>; „juz dosyć mam pol – drudny to kraj pozatem ni da gewezen zeby i to stary sparalizowany pszes poł dwa razy jechał pol – i tak już zaduzo było jeden raz – zmieniło się wszystko oczczennosci niema mięsa w delikatesen puchy tak samo wszedzie – jak powiedziałem nie jade do pol”<sup>399</sup>; „juz nie będę w polsce nigdy”<sup>400</sup>; „ja stanowczoNIE POJADE DO POL – jeden raz i koniec nie zdajesz sobie sprawy co jak pol zobaczyłem jak mnie to wyczerpało już NIGDY NIE POJADE – ja jestem na poł sparalizo wanny prawie nie mowa biedny tczłowiek a nie żaden potwor nie ma mowy choc bym skonał i nie miał szczego zyc – to samo RAZ ALE NIE WIENCEJ

---

<sup>395</sup> List Zofii Malczewskiej do Krzysztofa Malczewskiego z 10 marca 1960 r., cyt. za: S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 84.

<sup>396</sup> List Rafała Malczewskiego do Krzysztofa Malczewskiego z 31 grudnia 1959 r., Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 688.

<sup>397</sup> List Rafała Malczewskiego do Wandy Marossanyi z 2 lutego 1960 roku, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 679.

<sup>398</sup> List Rafała Malczewskiego do Krzysztofa Malczewskiego z 5 lutego 1960 r., Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 688.

<sup>399</sup> List Rafała Malczewskiego do Krzysztofa Malczewskiego z 22 lutego 1960 r., Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 688.

<sup>400</sup> Ibidem.



I TAK ZA DUZO MOŻE NAWET JEDEN RAZ”<sup>401</sup>. Dyskusja na temat ewentualnego powrotu do Polski ze strony Malczewskiego została zamknięta w liście do Krzysztofa z ósmego marca 1960 roku, w którym pisał:

ja już nie pojedzie do pol – ale czyzbyś nie zrobił mi takiej pszyjemności i pojechał do kanady – ja już niedługo kipnę staruch jestem i ułomny i nie sposob mi jechać nie tylko do europy ale piedziesiąt mil to juz się zmacham – zresztą szlus der debatae wystarczy jedna potrusz i tak ponat siły i co gorsza nie warto<sup>402</sup>.

Tymi słowami Malczewski zaczął jeden z istotniejszych wątków prowadzonej przez kolejne lata regularnej korespondencji z synem – usilne namawianie go na przyjazd do Kanady. Rafałowi niezwykle zależało na tym, by jeszcze raz spotkać się z synem. Nieśmiało liczył na to, że Krzysztof będzie chciał zostać za oceanem na stałe. Pojawiające się nieustannie prośby sugerowały, że takie zamierzenia nie były możliwe do realizacji. Dopiero 7 listopada 1963 roku Rafał nadał oficjalne zaproszenie pisane w języku angielskim, które umożliwiło Krzysztofowi przyjazd do Kanady.

## 2.8. Ostatnie lata za oceanem

Na początku stycznia 1960 roku Malczewski otrzymał list od Marii Dąbrowskiej, a jej słowa można by uznać za motto ostatnich lat życia artysty:

[...] Współczuję cierpieniom – podziwiam nieustraszone męstwo, imponujące siły duchowe, o których świadczy twórczość podejmowana w takich warunkach. Jak długo istnieje twórczość, nie trzeba myśleć o nieistnieniu<sup>403</sup>.

Schorowany artysta na początku lat sześćdziesiątych zakończył właściwie swoją działalność artystyczną. Pod koniec życia rysował jedynie karykaturalne postacie, stworzył i, nierzadko, autoportrety. Rysunki często opatrzone były wulgarnymi napisami. Cierpienie i rozpacz, wynikające z utraty władzy nad własnym ciałem i umysłem, artysta przekuwał we frustrację, a jej ujście znajdował chowając się za wisielczym humorem, sarkazmem, ironią czy agresją. Stanisław Potępa, któremu udało się dotrzeć do

---

<sup>401</sup> List Rafała Malczewskiego do Krzysztofa Malczewskiego z 7 marca 1960, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 688.

<sup>402</sup> List Rafała Malczewskiego do Krzysztofa Malczewskiego z 8 marca 1960 r., Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 688.

<sup>403</sup> List Marii Dąbrowskiej do Rafała Malczewskiego z 9 stycznia 1960 r., cyt. za: *Dwa listy Marii Dąbrowskiej*, „Wiadomości” 1966, nr 14/15 (1044/1045), s. 7.

rodziny zbiorów zachowanych w Kanadzie, opisał serię karykaturalnych rysunków jako „swoisty dziennik, zapis jego [Malczewskiego – przyp. J.P.] stanów emocjonalnych, obraz agresywnych odruchów skierowanych zarówno na zewnątrz, jak i na siebie”<sup>404</sup>. Głowy i ciała przedstawianych postaci są deformowane, rysunki cechuje drapieżność i brutalność. Wydają się ostatnim sposobem zaznaczenia swojej obecności. Nieudolne, rysowane prawą ręką, stają się jedynym środkiem wyrazu stanów emocjonalnych. Towarzyszące im napisy, na przykład „Dr Rzygajło ginekolog i sadysta buc chuj”, „Srobakoff Aleksander”, „Sraka”, „De pisia” przypominają bezsilne napady agresji u dzieci, które nie potrafią w inny sposób wyrazić tego, co aktualnie przeżywają<sup>405</sup>. Wydaje się słuszne porównanie Potępy do wystawiania przez Malczewskiego języka całemu światu – napisy na karykaturach zdają się przemawiać „tylko tyle mogę, tylko na tyle pozwala moje ciało”. Autokrytyka koresponduje z epitetami, którymi określał siebie w listach: sietniak, kaleka, truposz, gamoń, dupa, analfabeta, ramol, kulas.

Źródłem radości były dla Rafała książki, które częściowo wypożyczał z biblioteki polskiej w Montrealu, a częściowo otrzymywał z Polski od Marossanyi. Dzięki jej pomocy mógł zapoznawać się z nowinkami beletrystyki, jak i opracowaniami, takimi jak chociażby *Dwudziestolecie malarstwa polskiego* Mieczysława Wallisa, na którym szczególnie mu zależało<sup>406</sup>. Obcowanie z literaturą było dla Malczewskiego ukojeniem i pociechą w osamotnieniu. Najlepiej podsumowują to jego własne słowa: „jestem bogaty bo mam książki”<sup>407</sup>.

Mimo że Malczewski nie był w stanie kontynuować kariery artystycznej, wciąż jednak twórczość stanowiła dla niego centrum życia i rodzaj filaru, podtrzymującego i zapewniającego przetrwanie. Artysta wypełniał przytoczone wyżej słowa Dąbrowskiej, usilnie dopytując się w każdym pisanym liście o możliwości wystawy prac lub publikacji literackich. Nie zrażała go świadomość nikłych szans na pozytywną odpowiedź. Na początku lutego 1960 roku pisał w liście do Wandy Marossanyi:

---

<sup>404</sup> S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 324.

<sup>405</sup> Ibidem, s. 329.

<sup>406</sup> List Rafała Malczewskiego do Wandy Marossanyi z 24 lipca [brak roku], Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 679.

<sup>407</sup> List Rafała Malczewskiego do Wandy Marossanyi z 28 lipca 1960 r., Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. slp. 679.

co do książki to nie robię sobie nadzieji – nawet wystawa nie pszyjdzie do skutku az w dwutysięcznym roku – zresztą i tak będę uczestniczył chyba jako duch i to już połączniły [...] myślę że chyba na serjo niema co liczyć na wystawę – tak samo i sztuka moja piwo w proszku<sup>408</sup>.

W podobnym tonie wypowiadał się w listach do syna: „mam wrazenie że książka nie wyjdzie tem bardziej moja sztuka – nawet wystawa pod znakiem zapytania to już nie to – może w dziewięć szdziesiątym piątym roku – juz po wojnie – o ile ludzie zostaną”<sup>409</sup>. Radość sprawiła mu natomiast publikacja w „Wiadomościach” wspomnień z Batorego, które, jak wiadomo, stały się tylko kolejnym problemem na drodze do dalszych działań artystycznych w Polsce. We fragmencie listu do Marossanyi Malczewski zaznaczał: „wydrukowano mnie WIADOMOSCIACH – Podroz kulawca do Polski – ale to już nie to ale pierwsza strona cała kolumna”<sup>410</sup>. Konstrukcja zdania oparta na dwukrotnym użyciu spójnika „ale” pokazuje, że ponad autoironią jest zadowolenie i cień dumy z publikacji na pierwszej stronie. Wciąż jednak stały pod znakiem zapytania pozostałe działania, czyli wydanie książki, wystawienie sztuki i wystawa obrazów. Pytania o nie przewijały się w listach od zimy do lata niczym mantra. W czerwcu sprawy zdawały się przesądzone na niekorzyść: „więc nic z WYSTAWY JAK I książki jak i ze sztuki – moło mnie to obchodzi ale Zosia co tak dużo włożyła zainneresowan i pracy a tu NICI GOWNO Z SZANEM”<sup>411</sup>.

Nie wszystkie obawy jednak się urzeczywistniły. Mimo wielu przeciwności, jesienią 1960 roku w Warszawie nakładem warszawskiej Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik” ukazała się pierwsza po wojnie książka Rafała Malczewskiego – *Pępek świata. Wspomnienia o Zakopanem*<sup>412</sup>. Znalazły się w niej szkice i felietony, częściowo publikowane wcześniej na łamach „Wiadomości” i „Przekroju”. Autor opisał okres początków XX wieku, aż do 1939 roku. Zważywszy, że Rafał nie chciał współpracować z władzami Polskiej Republiki Ludowej, pewnym zaskoczeniem było wydanie w kraju

---

<sup>408</sup> List Rafała Malczewskiego do Wandy Marossanyi z 21 lutego 1960 r., Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 679.

<sup>409</sup> List Rafała Malczewskiego do Krzysztofa Malczewskiego z 5 lutego 1960 r., Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 688.

<sup>410</sup> List Rafała Malczewskiego do Wandy Marossanyi z 28 lipca 1960 r., Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 679.

<sup>411</sup> List Rafała Malczewskiego do Krzysztofa Malczewskiego z 18 czerwca 1960 r., Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 688.

<sup>412</sup> Rafał Malczewski, *Pępek świata. Wspomnienia o Zakopanem*, Warszawa 1960.

„niewygodnego” autora. Szybko okazało się jednak, że książkę wykorzystano jako narzędzie do publicznej dyskredytacji Malczewskiego w oczach czytelników. Posługując się określeniem samego autora, „cenzura wycharatała” znacznie treść *Pepka świata*, pozbawiając tekst pointy<sup>413</sup>. Sarkastyczna narracja często wysuwa się w tekście na pierwszy plan, w tle pozostawiając sentymalny powrót do czasów międzywojennych. Prześmiewcza wizja „raju utraconego” mimowolnie wspierała politykę historyczną władz PRL-u, zrywającą z gloryfikacją II Rzeczypospolitej. W oryginale Malczewski pisał w zakończeniu:

Któregoś dnia umknęło z Zakopanego gestapo, wysadzając most na skrócie do ulicy Kościelskiej. [...] Rozpoczął się nowy rozdział, z czasem również okrutny. Patiomkin i Orłów przydzielili artystom polskim, „bawiącym” w czasie zmiany rządów pod Giewontem, dwie wille, jedne z najpiękniejszych w Zakopanem (jedna to „Żychniówka”). Artystów było sporo, kilkaset sztuk. Nie dało się jednak istnieć, cóż dopiero tworzyć! Brakowało zupełnie jedzenia na Podhalu.[...] Zakopane jest znowu odwiedzane. Jadą **umęczeni** ludzie, jedni na wczasy, inni dla poratowania zdrowia, inni jeszcze, by musowo chodzić po Tatrach. **Jedzie święty proletariat, stadowo i rażno, depcze socrealistycznym sztybletem tatrzańską perć. Dorzyna się Zakopane jak kołowatego tryka. Przed wojną zaczęta robota dobiegnie chyba do końca. Wytrzebia się** jego czar i jego niezwykłość, niepowtarzalną chyba nigdzie na całym świecie. Wątpię, czy kiedyś wskrześnie ona na nowo<sup>414</sup>.

Ten fragment w całości czytelnicy poznali jednak dopiero w 1999 roku, kiedy nakładem wydawnictwa LTW opublikowano pierwszą nieocenzurowaną wersję *Pepka świata*. Wydanie powstało na podstawie maszynopisu autorskiego. Jak pisze wydawca: „Praca różni się od wydania z 1960 r., bowiem przywrócono wszystkie fragmenty usunięte z poprzedniego wydania przez cenzurę. Poprawiono niektóre oczywiste błędy i przejęzyczenia, treść, styl oraz sposób ujęcia pozostawiając oczywiście bez zmiany”<sup>415</sup>. Pożegnanie z Zakopanem jest w pewnym sensie także bezpowrotnym zamknięciem nadziei na powrót do tego, co było. Książka po pierwszym wydaniu została poddana

---

<sup>413</sup> List Rafała Malczewskiego do Wandy Marossanyi z 26 października 1960 r., Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 679.

<sup>414</sup> R. Malczewski, *Peppek świata. Wspomnienia z Zakopanego*, Warszawa 1999, s. 153-154. Pogrubienie – J.P.; wyróżnione w cytacie fragmenty zostały w wydaniu z 1960 roku usunięte przez cenzurę. Określenie „wytrzebia się” zostało zamienione na „ginie” – por. R. Malczewski, *Peppek świata. Wspomnienia o Zakopanem*, Warszawa 1960, s. 175-176.

<sup>415</sup> R. Malczewski, *Peppek świata. Wspomnienia z Zakopanego*, Warszawa 1999, s. 6.

wręcz miazdzącej krytyce w kraju. Na łamach „Trybuny Ludu” ukazała się recenzja pod tytułem *Zakopane z okien klubu bridżowego*, podpisana jedynie literą „J”<sup>416</sup>. Autor (lub autorka) w kpiący sposób przedstawia dzieło Malczewskiego, pisząc o nim „utworek spóźniony i wielce rozczarowujący”<sup>417</sup>. Wytyka także manierę powierzchownego humoru, której ma ulegać Malczewski, a nade wszystko podkreśla błędy merytoryczne oraz mijanie się z prawdą w opisie ludzi i ich środowiska, nie uściślając – poza wytknięciem błędnego przekonania jakoby Witkacy był postacią zapomnianą w Polsce – o jakich fragmentach dokładnie mowa. Mylna refleksja na temat pozycji Witkacego w kraju kieruje uwagę na perspektywę Malczewskiego w pisaniu o Zakopanem. Emigracyjną perspektywę. To właśnie ona była krytykowana w kolejnych wypowiedziach na temat książki. Jan Reychman pisał:

Ale poza tym książka Malczewskiego, powstała na emigracji, w uchodźczym zgorzknieniu, pełna kwasu i goryczy, obsesji i kompleksów – daje wizję Zakopanego z perspektywy Kanady. Jest może genialna i wariacka, ale zbyt skąpana w wódce i zbyt przesłonięta emigracyjnymi żałami, aby była to wizja prawdziwa<sup>418</sup>.

Najbardziej wyważonym głosem w dyskusji wokół *Pępka świata* wydaje się recenzja Jana Kotta, opublikowana w „Przeglądzie Kulturalnym” w 1960 roku. Autor dostrzega, że Malczewski, żegnając się z Zakopanem, tak naprawdę żegna się z całym dotychczas (przed wojną) znanym mu porządkiem świata, a ściślej – Europy:

Jest w tej niewielkiej książeczce Malczewskiego krótka historia różnych stylów od Młodej Polski po wrzesień 1939 r. Stylów jazdy na nartach i stylów erotyki, stylów „zabudowy” Zakopanego i stylów taternictwa, stylów polityki, obyczajów i pijaństwa [...] to nie jest książka tylko o Zakopanem. Jest obrachunkiem ukrytym pod anegdotami. Ale obrachunkiem rzeczywistym, z całą epoką. I bardzo gorzkim. Jest to jedna z niewielu książek prawdziwych<sup>419</sup>.

Kott wnika głębiej pod wysmiewaną w „Trybunie Ludu” wierzchnią warstwę humoru, dzięki czemu ukazują mu się w pełni obrazy nasycone goryczą, a także diagnoza, jaką pisarz stawia kondycji świata i sobie samemu. Humor pełnił tarczę przed poddaniem się

---

<sup>416</sup> J., *Zakopane z okien klubu bridżowego*, „Trybuna Ludu” 1960, nr 306, s. 6.

<sup>417</sup> Ibidem.

<sup>418</sup> J. Reychman, *Peleryna, ciupaga i znak tajemny*, Kraków 1976, s. 230.

<sup>419</sup> J. Kott, *Zakopane Rafała Malczewskiego*, „Przegląd Kulturalny” 1960, nr 42, s. 9.

rozpaczy; odarta z niego perspektywa spojrzenia autora *Pęпка świata* na rzeczywistość znana była tylko bliskim pisarza.

W 1962 roku Malczewski został uhonorowany nagrodą przyznawaną corocznie przez paryską „Kulturę” za twórczość plastyczną, w wysokości 150 dolarów: „skromna ale nagroda to zawsze coś” – pisał w liście do syna<sup>420</sup>. Nagroda przyznana akurat w takim momencie była raczej gestem dobrej woli, rodzajem zapomogi na rzecz artysty niż samym tylko uhonorowaniem twórczości Malczewskiego. Felicja Krancowa napisała wówczas na łamach „Kultury”:

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 Malczewskim 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<sup>421</sup>.

Apel nie spotkał się jednak z odzewem i do żadnej zbiorowej pomocy Malczewskim już nie doszło. Mogli liczyć jedynie na stałe wsparcie płynące od córki Hipy. W 1964 roku premierę miała ostatnia wydana książka Rafała Malczewskiego – *Późna jesień. Szkice i opowiadania*. Zbiór składał się z tekstów napisanych w Kanadzie i o Kanadzie, zawierał także dłuższą refleksję na temat Nowego Jorku. Starania o publikację rozpoczęły się już kilka lat wcześniej. Podczas pobytu w Polsce Zofia Malczewska przekazała maszynopisy dwiętnastu nowel Halinie Wilczkovej – ówczesnej sekretarzynie literackiej w siedzibie Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”<sup>422</sup>. Po wydaniu *Pęпка świata* rozbudziły się nadzieje na wydanie także i tej pozycji. Do tego jednak nie doszło, a z listów Rafała do syna wynika, że autor dostrzegł szansę na publikację poza granicami Polski i pilnie prosił Krzysztofa o pomoc w zwrocie maszynopisu. *Późna jesień* ukazała się w Londynie, w trzeciej serii książek Polskiej Fundacji Kulturalnej, reklamowanej w prasie jako

---

<sup>420</sup> List Rafała Malczewskiego do Krzysztofa Malczewskiego z 9 grudnia [brak roku, przypuszczalnie 1962], Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 688.

<sup>421</sup> F. Krancowa, *Nagroda Plastyczna „Kultury” za r. 1962 – Rafał Malczewski*, „Kultura” 1963, nr 1-2 (183-184), s. 197-198.

<sup>422</sup> List Zofii Malczewskiej do Krzysztofa Malczewskiego z 16 września 1962 roku, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 688.

„5 świetnych książek za 30 szylingów”<sup>423</sup>. Równocześnie opublikowano pięć utworów, wśród których obok pozycji Malczewskiego znalazły się także: *Dla honoru organizacji Sergiusza Piaseckiego, Warszawa – Lwów 1939* Stefanii Zahorskiej, *Śpiew dziewcząt* Zbigniewa Grabowskiego oraz *Wczoraj na wrywki* Karola Zbyszewskiego. W tekście promocyjnym przygotowanym przez wydawcę można było przeczytać:

Odkrywcze spojrzenie na Nowy Jork, na Kanadę – i rzeczywistość krajową. Skala tematów: od nostalgicznych zamyśleń tonących w mądrym uśmiechu, do wstrząsającej grozy. Humor i ironia, sentyment w opowiadaniach o zwierzętach, malarskie poczucie przyrody i koszmarnie wizje końca naszej cywilizacji, składają się na niepospolitą, jedyną w nowym swoim rodzaju całość<sup>424</sup>.

Należy zaznaczyć, że recepcja książki była możliwa przede wszystkim poza granicami kraju. Recenzje ukazały się w prasie, która funkcjonowała w Londynie – w „Wiadomościach” oraz „Dzienniku Polskim i Dzienniku Żołnierza”. Zofia Kozarynowa podkreśliła malarskość literackich obrazów tworzonych przez Malczewskiego<sup>425</sup>. Pisała o dociekliwym spojrzeniu na przyrodę i świat zwierząt. Doceniła wielostronność w opisywaniu Ameryki – nie tylko z hiper optymizmem, ale i krytyką. Kozarynowa w opowiadaniach *Późnej jesieni* dostrzegła też diagnozę formowania się diaspor: „Malczewski doskonale podpatrzył osobliwego gatunku solidarność, która spaja najsprzeczniej zdziczałe jednostki, żyjące jak gdyby poza prawem i zwyczajem pod jednym dziurawym dachem”<sup>426</sup>. W recenzji pojawiły się także słowa krytyki. Autorka zarzuciła Malczewskiemu niespójność treści z formą w opowiadaniach, które odbiegają od perspektywy osobistego doświadczenia, winiąc za to wiek, który zdaje się „nie nadążać” za wigorem umysłu:

[...] jak gdyby nowoczesność spostrzegania sprzeczała się z pewną przestarzałością formy. Takie skłócenie proporcji daje się zauważyć u pisarzy starych wiekiem a młodych żywotnością reakcji. Bystrość obserwacji i zdolność rozumienia

---

<sup>423</sup> Reklama trzeciej serii książek Polskiej Fundacji Kulturalnej, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1964, r. 25, nr 250, s. 6-7.

<sup>424</sup> Ibidem.

<sup>425</sup> Z. Kozarynowa, *Rafał, syn Jacka*, „Wiadomości” 1964, nr 44 (970), s. 1. Na marginesie warto zauważyć, że nawet w recenzji książki wydanej w wieku siedemdziesięciu dwóch lat, po przeżyciu długiego życia i zgromadzeniu pokaźnego dorobku artystycznego, Malczewski został ukazany w roli syna znanego malarza, a nie indywidualnego twórcy. Autorka recenzji zdecydowała się zatytułować tekst *Rafał, syn Jacka* i wspomnieć o jego rodowodzie, choć sam tekst dotyczy lektury *Późnej jesieni*.

<sup>426</sup> Z. Kozarynowa, *Rafał, syn Jacka*, s. 1.

nowopowstałych objawów życia i sztuki łączy się u nich z nawykiem do dawnych sprawdzianów estetycznych, a może tylko do dawnych form wypowiedzania się. To stwarza wrażenie pewnej rozbieżności, której efekt w lepszych momentach bywa interesująco paradoksalny, w słabszych – jest trochę forsownym dotrzymywaniem kroku awangardzie, gdy własne siły zaczynają zawodzić<sup>427</sup>.

W podobnym tonie wypowiedziała się także w temacie „dowcipujących” wtrąceń, które nie współgrają z nowoczesną koncepcją opowiadań; autorka określiła je przestarzałym humorem. Według Mariana Hemara cały tom wydaje się pisany przez dwóch różnych autorów – bajecznego Walta Disneya i wprowadzającego elementy grozy Edgara Allana Poeego<sup>428</sup>. Opowiadania „dinseyowskie” skradły serce krytyka, podobnie zresztą jak malarskie przedstawienia w tytułowym opowiadaniu:

Gdyby kto nie wiedział, że Rafał jest znakomitym malarzem, pierwszym dziś polskim pejzażystą, musiałby to odgadnąć z jego języka, w którym kolory pulsują światłem i cieniem, mienią się spokojnymi, smutnymi falami, układają się w senne kształty i zjawy. Cisza i słodycz tego opowiadania [*Późna jesień* – przyp. J.P.] przejmują mnie bardziej, niż wszystkie makabryczne pomysły i surrealistyczne niesamowitości<sup>429</sup>.

Najbardziej obszerne omówienie tomu wyszło spod pióra Jana Bielatowicza. Trzeba jednak podkreślić uderzającą ignorancję autora wobec twórczego dorobku Malczewskiego. Recenzent jest przekonany, że *Późna jesień* to debiutancki zbiór, a nie szósta książka pisarza. Taka hipoteza wysnuta przez poetę bądź co bądź zaangażowanego w krytykę polskiej literatury (Bielatowicz w 1955 roku otrzymał nagrodę dla krytyka literackiego od Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie), który był związany także z „Wiadomościami”, jest zaskakująca. Nieznajomość biografii Rafała Malczewskiego (a także, jak widać, kontekstów społeczno-politycznych, co wydaje się kuriozalne) jest zauważalna także wtedy, gdy recenzent wspomina o pierwszych latach emigracji pisarza, jakby była to forma wycieczki po świecie, główny nacisk kierując na Stany Zjednoczone. Co prawda pojawiają się one w tomie, ale przecież stanowiły niewielki ułamek tułaczkiej historii Malczewskiego. Bielatowicz podobnie zresztą rozpatruje podróże po Kanadzie; z jego tekstu można by wnioskować, że była to jedynie forma rozrywki zrodzona z pasji do turystyki, zupełnie oderwana od spraw zarobkowych. W kontekście postępującej od

---

<sup>427</sup> Ibidem.

<sup>428</sup> M. Hemar, *Trzecia seria książek polskiej fundacji kulturalnej*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1964, r. 25, nr 250, s. 6-7.

<sup>429</sup> Ibidem.



lat choroby pisarza i przeraźliwie trudnej sytuacji finansowej, o której od lat mówiono w prasie emigracyjnej, zapiski krytyka wydają się całkowicie oderwane od rzeczywistości:

Autor nie jest nowicjuszem w literaturze pięknej, chociaż, zdaje się *Późna jesień* to jego pierwsza książka. Znany był Rafał Malczewski w Polsce przed wojną jako malarz, nie tylko że syn Jacka, ale i ze swego własnego stylu pejzażu górskiego, tatrzańskiego. Jako emigrant osiedlił się w czasie wojny w Kanadzie, przedtem zwiedziwszy inne kraje, przede wszystkim Stany Zjednoczone. Żył z malarstwa, ale żyłka podróżnicza pędziła go z miejsca na miejsce, przy czym zawsze najmocniej ciągnęło go do gór. Tom wydanej obecnie prozy można też uważać za pamiętnik podróży i przygód Rafała Malczewskiego w Nowym Świecie: Kanadzie i Stanach Zjednoczonych<sup>430</sup>.

Pomijając zaniedbania w weryfikacji swych sądów, Bielatowicz zgadza się z tym, co pisali jego poprzednicy, podkreślając „wyzywająco młodzieńczą” formę Malczewskiego. Sam tytuł recenzji – *Książka o ludziach i zwierzętach* wymownie kieruje czytelników w stronę opowiadań o relacji człowieka ze zwierzętami. Krytyk zwrócił uwagę na bystrość obserwacji, wnikliwość opisów i malarskość budowanych światów. Za słabsze uznał opowiadania, w których dominuje surrealizm: „Ostre, zamaszyste i celne pióro, gdy trzyma się ram realizmu prozaicznego, zatracą swoje walory, zmoczone w mętным atramencie surrealizmu, a właściwie niedorzeczności”<sup>431</sup>. Ze wszystkich recenzji, mimo uwag krytycznych, wyziera obraz najbardziej dojrzałej książki w dorobku Malczewskiego. Wciąż eksperymentującej i zaskakującej, ale jednocześnie przemyślanej i ukazującej prawdę.

W roku, w którym została wydana *Późna jesień* – ostatnia książka Malczewskiego, w Galerii Dominion w Montrealu odbyła się również ostatnia za życia wystawa jego prac. Artysta zaprezentował wiejskie i górskie pejzaże Kanady. Co ciekawe, w tekście na temat wystawy Malczewskiego Dorothy Pfeifer napisała o malarzu jako *Polish-born Canadian artist* – kanadyjskim artyście polskiego pochodzenia, co dotychczas się nie zdarzyło. Rafał zawsze przedstawiany był jako Polak-emigrant, choć sam pod koniec życia mówił o sobie Kanadyjczyk. W jednym z listów do Wandy pisał:

---

<sup>430</sup> J. Bielatowicz, *Książka o ludziach i zwierzętach*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1964, r. 25, nr 268, s. 6-7.

<sup>431</sup> Ibidem.

„ja jestem Kanadyjczyk i koniec [...]”<sup>432</sup>. Zdaje się, że narodowość przestała mieć dla niego jakieś większe znaczenie po rozpadzie, jaki nastąpił w wyniku II wojny światowej – zwłaszcza gdy trudno mu było utożsamiać się z powojennym porządkiem politycznym w Polsce. We wspomnieniach przedstawiał siebie jako kosmopolitę, choć w tym wypadku trudno nie oprzeć się wrażeniu, że taka postawa była raczej wynikiem pewnej życiowej rezygnacji i wciąż przejawiała się w niej tęsknota za krajem z lat młodości: „Raczej już jestem Kanadyjczykiem z wyboru. Nowy świat to co innego. Zresztą jestem obywatelem całego globu. Mała to pociecha, a jeszcze żałośniejsze że nie ma wolnej Polski” – pisał we wspomnieniach o pobycie w Polsce w 1959 roku<sup>433</sup>. Warto przy tym zauważyć, że słowne deklaracje na temat kanadyjskiej tożsamości miały charakter symboliczny. Na podstawie prześledzonych źródeł nie da się ustalić, czy i w jakiej formie Malczewski przyswajał kanadyjską kulturę. Przy czym należy oczywiście pamiętać o specyfice wielo-kulturowej tego kraju, która w zasadzie formowała się wraz z napływem emigrantów po II wojnie światowej<sup>434</sup>. Choć Malczewscy mieszkali w otoczeniu emigrantów różnego pochodzenia, to nic nie wskazuje na to, by włączali się w pozapolonijne życie kulturalne. Także w korespondencji nie pojawiają się żadne odniesienia do pisarzy czy malarzy kanadyjskich, przewijają się za to polskie nazwiska oraz informacje o lekturze utworów polskich autorów.

Rafał Malczewski zmarł 15 lutego 1965 roku o 4.22 nad ranem w szpitalu w Montrealu, trzymając za rękę ukochaną żonę<sup>435</sup>. Jego ciało spoczęło na cmentarzu Côte des Neiges w Montrealu. Na pogrzebie zabrakło syna Krzysztofa. Relację z uroczystości pożegnalnej poznał z listu Zofii: „Do domu pogrzebowego przyszło z kilkadziesiąt osób Polaków i Kanadyjczyków, ksiądz Polak odmówił modlitwy, potem pojechaliśmy na cmentarz, gdzie został Rafał pochowany w obecności rodziny i przyjaciół, kilkanaście osób”<sup>436</sup>. Nekrolog po śmierci autora ukazał się na pierwszej stronie „Wiadomości”<sup>437</sup>.

---

<sup>432</sup> List Rafała Malczewskiego do Wandy Marossanyi z 24 grudnia [brak roku], Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 679.

<sup>433</sup> Rafał Malczewski, *Wspomnienia z pobytu w Polsce w lecie 1959*, s. 7.

<sup>434</sup> Zob. J. Pasterski, *Jedność w różnorodności*, [w:] idem, *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości*, s. 89-95.

<sup>435</sup> List Zofii Malczewskiej do Mieczysława Grydzewskiego z 5 czerwca 1965 r., Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu, sygn. AE/AW/CXCIC.

<sup>436</sup> List Zofii Mikuckiej-Malczewskiej do Krzysztofa Malczewskiego z 30 stycznia 1960 r., cyt. za: S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 87.

<sup>437</sup> Nekrolog Rafała Malczewskiego, „Wiadomości” 1965, nr 10 (988), s. 1.

## 2.9. Recepcja twórczości po śmierci pisarza

Po śmierci męża Zofia Malczewska wciąż dbała o jego literacki dorobek. W listach pisanych do Mieczysława Grydzewskiego już w kwietniu i maju przewija się pomysł stworzenia specjalnego numeru poświęconego zmarłemu artyście: „Bardzo byłabym wdzięczna, by Pan jak najwięcej o Rafale umieścił. Gdyby się dało specjalny numer, to byłoby cudownie”<sup>438</sup>. Zofia z rozżaleniem wspominała o emocjach, jakie wywołał w niej fakt przemilczenia informacji o śmierci Rafała w krajowych mediach. Ze zdwojoną determinacją zaczęła walczyć o należną mu pamięć. Zwróciła się do Grydzewskiego z prośbą o wydrukowanie niepublikowanych dotąd wspomnień Malczewskiego z pobytu w Polsce, których wcześniej nie chciała publikować z racji złośliwych komentarzy zawartych w tekście. Projekt specjalnego numeru wydaje się mocno przemyślany, Zofia wymienia nazwiska wielu osób, które mogłyby napisać wspomnienia na temat męża. Właściwie staje się prawą ręką Grydzewskiego i czuwa nad kształtem wydania. Sama kontaktuje się z szeregiem znajomych: Kazimierzem Wierzyńskim, Józefem Wittlinem, Zdzisławem Czermańskim, Georgem Scottem, Herbertem Lashem, Marią Niedenthal, Felicją Krancową, Haliną Rodzińską, Stefanem Korbońskim, Marianem Hemarem, Markiem Żuławskim i Aleksandrem Żywem<sup>439</sup>. Z tej listy tylko kilka osób nie napisało tekstu do „Wiadomości”. Zofia pracowała wszechstronnie; przepisywała teksty na maszynie, robiła korekty oraz prowadziła korespondencję z autorami, niezwykle trudną dla osoby pogrążonej w żałobie<sup>440</sup>.

Równolegle trwały przygotowania do wieczoru poświęconego uczczeniu pamięci Malczewskiego w Montrealu. Uroczystość odbyła się 6 listopada 1965 roku, a organizacją zajął się Polski Instytut Naukowy. Elżbieta Wróbel przytacza tekst anonsu, który ukazał się w lokalnej prasie. Czytamy w nim:

---

<sup>438</sup> List Zofii Malczewskiej do Mieczysława Grydzewskiego z 5 kwietnia 1965 r., Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu, sygn. AE/AW/CXCIC.

<sup>439</sup> List Zofii Malczewskiej do Mieczysława Grydzewskiego z 4 czerwca 1965 r., Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu, sygn. AE/AW/CXCIC.

<sup>440</sup> W jednym z listów pisała: „Wszyscy partycypujący w numerze Rafała chcą ode mnie informacji, mało tego oceny i psychologicznego wniknięcia w różne sprawy. Ja tego nie mogę robić. Już korespondencja z Kaziem [Wierzyńskim] na te tematy wytrąciła mnie na długi czas z równowagi. Ciągle się grzebię we wspomnieniach bliska jestem rozstroju nerwowego” (List Zofii Malczewskiej do Mieczysława Grydzewskiego z 27 sierpnia 1965 r., Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu, sygn. AE/AW/CXCIC).

Polski Instytut Naukowy organizuje wieczór ku uczczeniu pamięci: Rafała Malczewskiego z przemówieniem Aleksandra Janty-Połączyńskiego i z wyświetleniem przeźroczy ilustrujących prace zmarłego artysty w sobotę 6 listopada br. o godzinie 18.15 wieczorem. Wieczór odbędzie się w audytorium nr 26 na parterze nowego gmachu humanistyki Leacock Building Uniwersytetu McGill przy zachodnim skrzydle dobrze znanego Rodakom starego Arts Building z salą Moyse Hall<sup>441</sup>.

Rok po śmierci Rafała Malczewskiego, w kwietniu 1966 roku ukazał się poświęcony artyście numer „Wiadomości”, w którym zamieszczono wspomnienia bliskich oraz niepublikowane wcześniej zapiski pisarza z pobytu w Polsce, o których Zofia pisała w listach do Grydzewskiego<sup>442</sup>.

Zofia Malczewska kontynuowała korespondencję z „Wiadomościami”, starając się wciąż przywracać pamięć o zmarłym mężu. W liście do Antoniego Bormana, współtwórcy, wydawcy i administratora periodyku pisała: „Ciągle mam przykre wrażenie, że za mało zrobiłam dla pamięci Rafała i że po dwóch latach już nikt o nim nie pamięta, że wszyscy zapomnieli, że taki wspaniały facet egzystował”<sup>443</sup>. Starania Malczewskiej były heroiczne, ale literacka twórczość Rafała Malczewskiego odchodziła w niemal całkowite zapomnienie. Malarstwo artysty było omawiane w polskich i zagranicznych publikacjach zbiorowych oraz w prasie<sup>444</sup>. Najczęściej jednak komentowano jego związki ze sławnym ojcem. Także po śmierci Rafał pozostał w cieniu wielkiej postaci Jacka Malczewskiego. Pomijając wzmianki na temat syna, publikowane w licznych monografiach dotyczących twórczości Jacka, warto zwrócić uwagę na prace, które dialog pomiędzy Malczewskimi uczyniły głównym obiektem zainteresowania. Były to przede wszystkim katalogi towarzyszące wystawom malarstwa Malczewskich. Od 20 listopada 1990 roku do 15 lutego 1991 roku w Muzeum Śląskim w Katowicach

---

<sup>441</sup> *Wieczór dla uczczenia Rafała Malczewskiego*, „Głos Polski” (Montreal) 14 października 1956 r.; cyt. za: E. Wróbel, *Rafał Malczewski i „Wiadomości”*. Nie tylko o redakcyjnej korespondencji Rafała i Zofii Malczewskich, s. 234.

<sup>442</sup> „Wiadomości” 1966, nr 14/15 (1044/1045).

<sup>443</sup> List Zofii Malczewskiej do Antoniego Bormana z 19 grudnia 1967 r., Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu, sygn. AE/AW/CXCIC.

<sup>444</sup> Większość z tych pozycji wydanych do 2005 roku odnaleźć można w bibliografii stworzonej przez Dorotę Folgę-Januszewską do książki *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, pod hasłem: Publikacje: książki, katalogi, teksty w publikacjach zbiorowych, artykuły w periodykach, recenzje i wzmianki w prasie na temat dzieł lub osoby Rafała Malczewskiego, w układzie chronologicznym wydań (D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 212-216).

zaprezentowano prace ojca i syna oraz wydano katalog ze wstępem Zofii Krzykowskiej pod tytułem *Twórczość Jacka i Rafała Malczewskich*<sup>445</sup>. W 2011 roku Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu na wystawie *Jacek i Rafał Malczewscy* pokazało 125 obrazów, szkicowniki, rysunki oraz pamiątki rodzinne przekazane przez Krzysztofa Malczewskiego. W 2014 roku tytuł wystawy został przeniesiony do monografii pod redakcją Katarzyny Zofii Posiadały<sup>446</sup>. To pierwsza publikacja obszernie i szczegółowo zajmująca się relacją obu twórców, wykorzystująca wiele niepublikowanych wcześniej źródeł. Inna istotna pozycja, o której należy wspomnieć, jest pokłosiem wystawy *Malczewscy. Figura syna* prezentowanej od 8 czerwca do 23 lipca 2017 roku w Muzeum Narodowym w Szczecinie<sup>447</sup>. Jej autorką jest Beata Małgorzata Wolska, która oprócz relacji rodzinnych porusza problematykę „syncyzny”, wprowadzając temat postaw Malczewskich wobec ojczyzny. Z końcem lutego 2022 roku odbyła się premiera najnowszej książki poświęconej relacji między Jackiem i Rafałem Malczewskimi zatytułowanej *Klan Malczewskich* autorstwa Magdaleny Ewy Nosowskiej i Pauliny Szymalak-Bugajskiej, opublikowanej przez wydawnictwo Arkady<sup>448</sup>.

Jeśli chodzi o twórczość samego Rafała Malczewskiego, dopiero w 2006 roku doczekaliśmy się dwóch monografii poświęconych w całości malarstwu Rafała. Pierwsza z nich to publikacja Stanisława Potępy, wydana na podstawie pracy doktorskiej pod kierunkiem prof. Mieczysława Porębskiego na Wydziale Filologiczno-Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie<sup>449</sup>. Została wydana przez Tarnowskie Towarzystwo Kulturalne. Druga z monografii – *Rafał Malczewski i mit Zakopanego* – Doroty Folgi-Januszewskiej ukazała się nakładem wydawnictwa BOSZ i jest częścią dwutomowej publikacji, która towarzyszyła ekspozycji przygotowanej przez Muzeum Narodowe w Warszawie we współpracy z Muzeum Tatrzańskim w Zakopanem – otwartej dla zwiedzających od 5 kwietnia do 25 czerwca 2006 roku<sup>450</sup>. Największa po wojnie wystawa prac Rafała Malczewskiego obejmowała prezentację sylwetki artysty oraz

---

<sup>445</sup> *Twórczość Jacka i Rafała Malczewskich*, Muzeum Śląskie w Katowicach, Katowice 1990.

<sup>446</sup> *Jacek i Rafał Malczewscy*, red. K. Z. Posiadała, Radom 2014.

<sup>447</sup> B. M. Wolska, *Malczewscy. Figura syna*, Szczecin 2017.

<sup>448</sup> M. E. Nosowska, P. Szymalak-Bugajska, *Klan Malczewskich*, Warszawa 2022.

<sup>449</sup> S. Potępa, *Wstęp* [w:] idem, *Rafał Malczewski*, Tarnów 2006, s. 8.

<sup>450</sup> Wystawę prezentowano także w Muzeum Tatrzańskim w Zakopanem (lipiec-październik 2006), Muzeum Narodowym w Krakowie (październik-grudzień 2006), Muzeum Śląskim w Katowicach (styczeń-marzec 2007) oraz w Muzeum Narodowym w Szczecinie (kwiecień-czerwiec 2007).

twórczość plastyczną do 1939 roku. Pierwszy tom publikacji poświęcono biografii Rafała Malczewskiego i jego związkom z Zakopanem. Drugi, zatytułowany *Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego*, jest wieloautorską monografią, poruszającą różne aspekty życia pod Giewontem w dwudziestolecie międzywojennym. Ostatnia większa wystawa – *Fedruję śląski krajobraz* – z udziałem prac Rafała Malczewskiego była eksponowana od 27 stycznia do 12 kwietnia 2021 roku w Muzeum w Gliwicach<sup>451</sup>. Górnośląskie krajobrazy autora *Pępka świata* zestawiono z fotografiami Antoniego Wieczorka. Było to wydarzenie szczególnie istotne:

Przygotowaną wystawę można przyjąć za pierwszą – po pokazach śląskich kompozycji Malczewskiego mających miejsce w 1935 r. – próbę całościowej i spójnej rekonstrukcji prezentowanego cyklu, na który złożyło się ponad sto prac, obrazów olejnych, akwarel i szkiców, z czego duża część rozproszyła się lub zaginęła podczas II wojny światowej. [...] Zaprojektowana z myślą o możliwie dogłębnym zobrazowaniu cyklu Malczewskiego ekspozycja w gliwickim Muzeum, odwołująca się głównie do zbiorów instytucjonalnych, a także do kolekcji prywatnych, została wzbogacona o nieprezentowane lub wyjątkowo rzadko wystawiane publicznie po 1939 r. prace artysty<sup>452</sup>.

Wystawie towarzyszył katalog stworzony przez Marka Meschnika, wzbogacony o odniesienia do fotografii Jana Bułhaka. Zarówno wydarzenie, jak i publikacja mają istotny wpływ na współczesne postrzeganie twórczości Rafała Malczewskiego. Po ponad pięćdziesięciu latach od śmierci artysta wreszcie doczekał się ekspozycji przedstawionej poza kontekstem jego rodowodu. Być może to właśnie wyrwanie z zakopiańskiego mitu spowoduje, że postać Malczewskiego niejako się usamodzielni i otworzy krytyce drogę do postrzegania jego twórczości w odosobnieniu od dorobku ojca. Warto jeszcze dodać, że zarówno akwarele, jak i – przede wszystkim – obrazy olejne Rafała Malczewskiego w ostatnich latach regularnie zyskują na wartości<sup>453</sup>.

---

<sup>451</sup> W katalogu towarzyszącym wystawie widnieje planowana data wystawy (20 listopada 2020 do 21 lutego 2021), która z powodu pandemii COVID-19 została zmieniona.

<sup>452</sup> M. Meschnik, *Fedruję śląski krajobraz. Rafał Malczewski – Antoni Wieczorek – Jan Bułhak*, Gliwice 2020.

<sup>453</sup> Dotychczas najdrożej sprzedanym obrazem olejnym Rafała Malczewskiego jest *W Zakopanem, lata 20? 30.te XX w.* Podczas aukcji w DESA 12 marca 2015 r. został wylicytowany za 950 tysięcy złotych (przy estymacji 45-90 tysięcy złotych), online: <https://desa.pl/pl/archiwalne-aukcje-dziel-sztuki/aukcja-sztuki-dawnej-qohi/rafal-malczewski/w-zakopanem-lata-20-30te-xx-w/?fsearch=1> [dostęp: 12.12.2021].

O ile w przypadku twórczości malarskiej Rafała Malczewskiego możemy mówić o zaangażowanych próbach odzyskiwania pamięci o artyście, o tyle piśmienna spuścizna autora wciąż pozostaje poza badawczym obiektywem. Dotychczas nie powstała żadna monografia skupiająca się na literackim dorobku Rafała Malczewskiego. Pewnym zainteresowaniem badaczy cieszy się epistolografia. W 2008 roku Biblioteka „WIĘZI” wydała korespondencję Jana Lechonia z Zofią i Rafałem Malczewskimi, którą z autografu do druku przygotowała i opatrzyła wstępem oraz bogatymi merytorycznie przypisami Beata Dorosz. Zarówno wstęp autorki, jak i liczne komentarze znacznie wzbogaciły wiedzę na temat biografii Malczewskiego. Dorosz nie skupiała się jednak na warsztacie autorów. Charakter krytycznego opracowania korespondencji między Rafałem Malczewskim a Mieczysławem Grydzewskim ma cytowany już wcześniej artykuł Elżbiety Wróbel *Rafał Malczewski i „Wiadomości”*. Nie tylko o redakcyjnej korespondencji Rafała i Zofii Malczewskich zamieszczony w zbiorowej monografii *Metaliterackie listowania*<sup>454</sup>. W obszarze zainteresowań literackim dorobkiem Malczewskiego nie sposób nie przywołać klasycznej już monografii Jacka Kolbuszewskiego *Tatry w literaturze polskiej 1805-1939*, w której autor w rozdziale *Tatrzańska gra miłości i śmierci* snuje rozważania nad estetyką kiczu w *Narkotyku gór*<sup>455</sup>. Wśród nielicznych opracowań można umieścić również artykuł mojego autorstwa – *Pożegnanie z ojcem. Jacek Malczewski we wspomnieniach syna Rafała*, w którym pochylałam się nad opublikowanymi w prasie tekstami Rafała i rekonstruję obraz ojca, jaki się z nich wyłania. Próbą prześledzenia młodopolskich inspiracji w nowelach *Narkotyk gór* był referat wygłoszony przeze mnie podczas międzynarodowej konferencji slawistycznej GranaSlavic (9-11 lipca 2019) na Wydziale Tłumaczenia Uniwersytetu w Grenadzie w Hiszpanii. Artykuł (drastycznie skrócony według wymogów edytorskich) pod tytułem *Narcotic Mountains of Rafał Malczewski and the Young Poland Traditions* [‘Narkotyk Gór Rafała Malczewskiego i młodopolskie tradycje’] ukazał się

---

<sup>454</sup> E. Wróbel, *Rafał Malczewski i „Wiadomości”*. Nie tylko o redakcyjnej korespondencji Rafała i Zofii Malczewskich. Artykuł został także przetłumaczony na język angielski i opublikowany w „The Polish Review” (E. Wróbel, *Rafał Malczewski and Wiadomości*, „The Polish Review” 2014, vol. 2).

<sup>455</sup> J. Kolbuszewski, *Tatrzańska gra miłości i śmierci*, [w:] idem, *Tatry w literaturze polskiej 1805-1939*, Kraków 1982, s. 555-581.

w pokonferencyjnej monografii<sup>456</sup>. Warto także w tym miejscu wspomnieć o artykule Roberta Jędrasiaka, który zestawia obraz międzywojennego Zakopanego kreowany przez dwóch felietonistów – Rafała Malczewskiego oraz Kornela Makuszyńskiego<sup>457</sup>, a także o tekstach na temat literackich przedstawień Górnego Śląska, w których badacze poddają analizie między innymi twórczość Malczewskiego: pierwszy, Mariusza Jochemczyka, w którym omawia on praktyki pisarskie autorów podróżujących po Górnym Śląsku w dwudziestolecie międzywojennym<sup>458</sup> oraz drugi, Elżbiety Dutki, podejmujący temat kreacji literackich krajobrazów Górnego Śląska<sup>459</sup>.

Wzmianki w periodykach na temat dorobku literackiego Rafała Malczewskiego pojawiają się najczęściej przy okazji wznowień jego książek<sup>460</sup>. W 1995 roku ukazał się pierwszy reprint książki *Tatry i Podhale* (wyd. Gutenberg-Print). Począwszy od ogłoszenia w 1999 roku pełnej wersji *Pępek świata* drukiem dzieł Rafała Malczewskiego zajęło się wydawnictwo LTW. Opublikowano wznowienia: *Narkotyku gór* (2000, 2006 i 2012), *Od cepra do wariata* (2000, 2006, 2012, 2014), *Pępek świata* (1999, 2000, 2003, 2011) oraz kolejny reprint *Tatr i Podhala* (2009). Wznowienia nie doczekały się do dziś zbiory: *Trzy po trzy o sporcie* oraz *Późna jesień*.

---

<sup>456</sup> J. Paprotna, *Narcotic Mountains of Rafał Malczewski and the Young Poland Traditions*, [w:] *New trends in Slavic Studies*, ed. Suárez Cuadros, Simón José, Vercher Garcia, Enrique J., Barros Garcia, Benami, Marynenko, Pavlo, Quero Gervilla, Enriqye F., Moskwa 2020.

<sup>457</sup> R. Jędrasiak, *Zakopane w świetle felietonistyki międzywojennej Rafała Malczewskiego i Kornela Makuszyńskiego*, [w:] *Czytanie Dwudziestolecia*, red. E. Hurnik, E. Wróbel, Częstochowa 2009, t. 2, s. 175-190.

<sup>458</sup> M. Jochemczyk, *Okiem pisarza. Podróże literackie po Górnym Śląsku w dwudziestolecie międzywojennym*, [w:] *Industria. Konteksty nieoczywiste*, red. M. Skrzypek, L. Krzyżanowski, Katowice 2019.

<sup>459</sup> E. Dutka, *Literackie krajobrazy Górnego Śląska*, [w:] idem, *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Katowice 2014.

<sup>460</sup> Zob. między innymi P. Zawadzki, *Pępek świata*, „Twórczość” 2000, nr 7; P. Zawadzki, *Pępek świata*, „Przekrój” 1999, nr 28 (2834); J. Kuźnik, *Pępek świata*, „ArtPapier” 2012, nr 7 (210).



## Rozdział 3. Pejzaże i portrety. Wpływy malarskiej tożsamości na świat przedstawiony w pisarstwie Rafała Malczewskiego

### 3.1. Kiedy malarz sięga po pióro

Debata nad związkami literatury i sztuki trwa nieustannie od starożytności. Plutarch przypisał Simonidesowi z Keos słowa, że „malarstwo jest niemą poezją, a poezja mówiącym obrazem”<sup>461</sup>. Myśl tę przejął i rozwinął Horacy w *Liście do Pizonów*, twierdząc, że „jak obraz jest poezją”<sup>462</sup>. Horacjańskie *ut pictura poesis* wyznaczyło na stulecia tor rozważań nad korespondencją sztuk. Wiele głosów pojawiających się na przestrzeni wieków skupiało się na szukaniu cech dystynktywnych między dwoma polami artystycznego działania i próbowało „przeważać” szalę wartości jednego bądź drugiego. Przykładem może być chociażby Leonardo da Vinci, który głosił wyższość malarstwa nad pisaniem, gdyż to pierwsze nie potrzebuje mediacji i jest samowystarczającą formą komunikacji:

Poezja oddaje to samo [co malarstwo – przyp. J.P.], ale środkami mniej godnymi niż oko, przekazując wrażeniu obrazy wymienionych rzeczy w większym nieładzie i z większym opóźnieniem; nie czyni tego oko, prawy pośrednik pomiędzy przedmiotem a wrażeniem, przekazujący bezpośrednio, z najwyższą prawdą, rzeczywiste powierzchnie i formy tego, co przed nim stoi<sup>463</sup>.

Szczegółową historię kształtowania się dyskursu o pokrewieństwie i podobieństwie sztuk przedstawiła w swojej książce *Kiedy malarz pisze (jak się patrzy)* Edyta Frelik<sup>464</sup>. Z racji tego, że głównym celem mojej pracy nie jest klasyczne przedstawienie relacji pomiędzy twórczością malarską i literacką Rafała Malczewskiego, ale wykorzystanie jej do ukazania przenikających się form tożsamości podmiotu, rezygnuję z wstępowania na grząski dla mnie, wymagający dogłębnej znajomości teorii sztuki teren rozważań metodologicznych z zakresu komparatystyki. Podkreślę jedynie, że wszelkie efekty twórczej aktywności Rafała Malczewskiego włączam na równi w uniwersum tekstów kultury, a literaturoznawczy profil tej pracy wynika z moich kompetencji – i ich

---

<sup>461</sup> J. Hagstrum, *The Sister Arts; the Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*, Chicago 1958, s. 10; cyt. za: N. R. Schweizer, *Tradycyjna pozycja „ut pictura poesis”*, „Pamiętnik Literacki” 1985, nr 76, s. 272.

<sup>462</sup> Horacy, *Sztuka poetycka*, [w:] *Dzieła wszystkie*, tłum. A. Lam, Warszawa 1996, s. 247.

<sup>463</sup> L. da Vinci, *Leonarda da Vinci „Traktat o malarstwie”*, tłum. M. Rzepińska, Wrocław 1984, s. 15.

<sup>464</sup> E. Frelik, *Kiedy malarz pisze (jak się patrzy). Wstęp do badań nad pisarstwem artystów*, Lublin 2021.

ograniczeniu na innych polach. Każdy tekst kultury traktuję jako potencjalny element budujący „autobiografię rozproszoną”.

Rafał Malczewski dorastał w środowisku, w którym sięganie po różne techniki i środki artystycznego wyrazu nie stanowiło *novum*. Jacek Malczewski oprócz wielkiego dziedzictwa malarskiego pozostawił po sobie szereg wierszy, które w większości do dziś pozostały w rękopisach, rozsiane po różnych archiwach<sup>465</sup>. Artysta miał świadomość ułomności swojego pióra. Nie publikował własnych wierszy, lecz traktował je jako cenną praktykę życiową. Dla Rafała od dzieciństwa sztuka była czymś naturalnym, we wspomnieniach o ojcu pisał: „byłem nafaszerowany wielką poezją, pewny, że sztuka jest najważniejszym zadaniem człowieka”<sup>466</sup>. Wszechstronnie ukierunkowaną parę ojciec – syn tworzyli również, zaprzyjaźnieni z Malczewskimi, Witkiewiczowie. Niemal całe artystyczne środowisko międzywojennego Zakopanego przekraczało w twórczości granice dyscyplin i dorobek ten mógłby posłużyć jako doskonały materiał do badań nad pisarstwem artystów. Helena Roj-Rybardowa pisała opowiadania w gwarze podhalańskiej. Zofia Stryjeńska pod pseudonimem prof. Hillar wydała napisany ze swadą podręcznik zasad *savoir-vivre* pod tytułem *Światowiec współczesny*. Pisali nie tylko malarze, ale i muzycy. Karol Szymanowski swoich sił próbował zarówno w publicystyce, jak i prozie – pisał opowiadania i powieści, które w większości zostały w formie nieukończonych szkiców<sup>467</sup>. Nic więc dziwnego, że Rafał Malczewski czuł potrzebę otwierania się na różnorodne gatunki i formy artystycznej ekspresji.

Proces tworzenia obrazów przez Rafała Malczewskiego poznajemy bezpośrednio z jego wypowiedzi. W krótkim eseju–manifestie *Moje malarstwo* opublikowanym w 1930 roku na łamach „Plastyki” artysta wyłożył, skąd czerpie inspiracje, jak przebiega u niego droga od idei do czynu, a także jak sam traktuje swoje malarskie dzieła<sup>468</sup>. Jest to niezwykle intymna „spowiedź” artysty. Autor dzieli się z czytelnikami informacją, że temat szkicu jest „jedną z najbardziej istotnych spraw ludzkiego wnętrza” i podkreśla

---

<sup>465</sup> Naukowe opracowanie poezji Jacka Malczewskiego przedstawiła w swojej dysertacji Sandra Trela (S. Trela, *Rękopisy poetyckie Jacka Malczewskiego. Edycja krytyczna – interpretacja – autokorespondencja sztuk*, Katowice 2017).

<sup>466</sup> R. Malczewski, *Wspomnienie o ojcu. Część pierwsza*, s. 86.

<sup>467</sup> Próby literackie Szymanowskiego zostały wydane przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne, zob. K. Szymanowski *Pisma literackie*, t. 2, zebrała i opracowała T. Chylińska, Kraków 1989.

<sup>468</sup> R. Malczewski, *Moje malarstwo*, „Plastyka” 1930, r.1, nr 1, s. 3-5.

trud, jaki przynosi mu próba jego artykulacji<sup>469</sup>. Oczywiście należy zachować ostrożność w przekładaniu słów artysty na całą jego twórczość, gdyż tekst pochodzi z początków malarskiej kariery. Jednak wiele z zapisanych w nim myśli można zestawić z tym, co przez lata pisali o Malczewskim jego bliscy i krytycy oraz skonfrontować z późniejszymi realizacjami malarskimi samego artysty.

Twórczy proces Malczewskiego (malarza) nie zaczyna się od szukania sposobów na przedstawienie wybranej tematyki czy problemu. Autor za źródło inspiracji uznaje – jak sam pisze – „pewien stan napięcia uczuciowego, które łączy mnie [Malczewskiego – przyp. J.P.] z jakimś wycinkiem widzialnego świata, dostrzeżonym naraz”<sup>470</sup>. To napięcie uczuciowe można by nazwać afektem (łac. *afficare* – ‘wywoływać zmiany’, ‘wpływać’).

W słynnym eseju *Autonomia afektu*, który uznaje się za moment inicjacyjny dla „zwrótu afektywnego” w humanistyce lat 90., Brian Massumi tłumaczy afekt jako poziom „intensywności”. Jest on przedwerbalny i zakorzeniony w ciele „albowiem skóra jest szybsza niż słowo”<sup>471</sup>. Choć Massumi podkreślał różnicę pomiędzy afektem a emocjami, to kategorię afektu zaczęto też traktować w bardziej liberalny sposób. Michał Paweł Markowski pisał, że emocje/afekty „należą do obfitego *continuum*, rozciągającego się od bezpośredniej, fizjologicznej, automatycznej reakcji na bodźce do bardziej złożonych, świadomych i refleksyjnych stanów lub postaw wobec świata”<sup>472</sup>. Można też mówić o „kondycji afektywnej”, która obejmuje wszystkie niezależne od woli i intelektu reakcje na wydarzenia ze świata (emocje, odczucia, uczucia, nastroje, namiętności i pragnienia)<sup>473</sup>. Afekt więc byłby zaczynem, który prowadzi do wizualnej próby artykulacji jednostkowego doświadczenia, o czym Malczewski pisze słowami: „moment ów daje impuls do stworzenia kompozycji, w której ów stan zmieści się cały, malarskimi środkami objawiony. Muszę odczekać jednak, póki ów obraz nie pojawi się jako wizja, pod względem barwy zupełnie zdecydowana”<sup>474</sup>. Potwierdzają to wspomnienia bliskich, którzy wracają do momentów zwiększonej aktywności malarskiej Malczewskiego.

---

<sup>469</sup> Ibidem, s. 3.

<sup>470</sup> Ibidem, s. 3.

<sup>471</sup> B. Massumi, *Autonomia afektu*, tłum. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 114.

<sup>472</sup> M. P. Markowski, *Emocje. Hasło encyklopedyczne w trzech częściach i dwudziestu trzech rozdziałach (nie licząc motto)*, [w:] *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2014, s. 350.

<sup>473</sup> Ibidem.

<sup>474</sup> R. Malczewski, *Moje malarstwo*, s. 3.

Można tu przytoczyć chociażby słowa Józefy Szczepańskiej-Niedenthal, która miała okazję obserwować artystę w trakcie jego pobytu w Brazylii:

Tymczasem, jak na złość, często można się było domyśleć zawczasu kiedy mu przyjdzie ochota do malowania na dworze. Krążył wtedy długo i bez widocznego celu po ogrodzie, lekko pochylony [...]. Nie przyglądał się niczemu, nie „szukał motywów” – rzecz z której sobie pokpiwał. Zdawało się, że wyładowuje, chodząc, jakiś podskórny niepokój. Nagle, jakby uchwyciwszy wreszcie wątek zgubionej myśli, wracał do domu, brał farby i papier<sup>475</sup>.

Co więcej, Malczewskiemu zależało na tym, by ów stan przenosić na odbiorców, by to szczególne napięcie rezonowało w widzach. Pomagała mu w tym praca nad kompozycją, która w praktyce była selekcją i eliminowaniem zbędnych w ocenie artysty elementów. Doświadczanemu afektowi towarzyszy u niego element zakotwiczony w rzeczywistości – barwa. To połączenie odpowiada za twórczy imperatyw, „konieczność wypowiedzenia się malarskiego” i materializację artystycznej wizji<sup>476</sup>. Barwa może dotyczyć detalu, który nie musi stanowić centrum ukończonego obrazu. Może po drodze zagaść, zniknąć w całości, ale jest czynnikiem inicjującym narodziny wizji.

Zbigniew Grabowski napisał o Malczewskim (literacie): „Oko miał nie lada do chwytania odcieni i barw<sup>477</sup>. Barwa u pisarza staje się znaczącym, charakterystycznym narzędziem artykulacji malarskiej tożsamości. Biel u Malczewskiego rzadko kiedy jest tylko bielą, a czerń czernią. Zniuansowane do granic możliwości percepcji ludzkiego oka (a pewnie dla wielu z odbiorców poza tymi granicami) opisy odcieni zdradzają malarską wyobraźnię i warsztat artysty. Przytoczę tu tylko kilka przykładów tego, jak malarskie oko przejawia się w opisach barw, pochodzących z różnych utworów: „[szczury – przyp. J.P.] barwy surowej cielęciny<sup>478</sup>, „wszystko koloru sadzy<sup>479</sup>, „czekoladowe błotko<sup>480</sup>,

---

<sup>475</sup> J. Szczepańska-Niedenthal, *Czarka Malczewskiego*, s. 4.

<sup>476</sup> W tym kontekście pisała też J. Szczepańska-Niedenthal o kulisach powstania jednego z najbardziej rozpoznawalnych pejzaży brazylijskich – *Cmentarza* (nazwanego w tekście *Cmentarzykiem*): „Malczewski widział ten cmentarz gdzieś z okna pociągu, jadąc z Rio do nas, do Kurytyby. I nie spoczął póki go nie namalował” (J. Szczepańska-Niedenthal, *Czarka Malczewskiego*, s. 4). Na marginesie dodam, że obraz ten na początku 2022 roku został wystawiony do sprzedaży i aktualnie (1 marca 2022) można zakupić go za 29 000 zł [R. Malczewski, *Cmentarz*, DESA UNICUM HOME, online: <https://desahome.pl/rafal-malczewski-cmentarz-xx-w-105596.html> (dostęp: 1.03.2022)].

<sup>477</sup> Z. Grabowski, *Pisarze Zakopanego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 34, s. 663.

<sup>478</sup> R. Malczewski, *Późna jesień*, s. 109.

<sup>479</sup> Ibidem.

<sup>480</sup> R. Malczewski, *Narkotyk gór*, [w:] idem, *Narkotyk gór*, s. 18.

„[niedźwiedź – przyp. J.P.] koloru dojrzałego kasztana”<sup>481</sup>, „buroczerwone zbocze”<sup>482</sup>, „[niedźwiadki – przyp. J.P.] czarne, ale tak jakby je ktoś na świeżo pociągnął smołą”<sup>483</sup>, „oczy barwy spleśniałej cytryny”<sup>484</sup>, „modropopielate niebo”<sup>485</sup>, „wyzywającym fioletem kwitnie tojad”<sup>486</sup>, „cienie nabierają seledynowych tchnień”<sup>487</sup>, „cytrynowo złote [sic!] osiki”<sup>488</sup>, „ciemnoszafirowy asfalt”<sup>489</sup>, „błękitno-sine cienie”<sup>490</sup>, „[szczyty – przyp. J.P.] jęlczeją mdłą żółcizną roztopów”<sup>491</sup>. Malczewski, opisując kolorystykę w swoich utworach, wykorzystywał porównania do barw elementów (przedmiotów, zjawisk), które spotykał na co dzień, co tylko dodatkowo podkreśla, jak baczny był obserwatorem i jaką „fotograficzną” pamięcią wykazywał się, zapamiętując poszczególne odcienie.

Ciekawie rysują się uwagi Malczewskiego na temat własnego malarstwa formułowane z dystansu czasu. Powrót do dawniejszych kompozycji pozwala artyście na dostrzeżenie zawartych w nich sposobów widzenia świata. Zauważa emocjonalną melancholię, a także to, że ludzie na jego obrazach są malutcy. Pochłonięci codzienną pracą czy odpoczynkiem, nie widzą piękna otaczającego świata. Tak jak dla Malczewskiego zaskakujące było odkrycie własnych sposobów ujmowania ludzkich postaci na tle pejzaży, tak dla mnie zaskakujące jest to, że – jeśli wierzyć autorowi – redukcja postaci do czarnych punktów była zabiegiem początkowo nieświadomym, konsekwentnie jednak powtarzanym.

### 3.2. Literackie pejzaże. Tatry i Podhale – Górny Śląsk

Malarska tożsamość pisarza ujawnia się na dwóch polach literackich działań: w pejzażach, i (co zaskakujące) także w portretach. Odpowiedniki jego malarskich krajobrazów znajdziemy w niemal wszystkich publikowanych książkach (poza zbiorem sportowych felietonów *Trzy po trzy*). Najbardziej reprezentatywną grupę deskrypcji

---

<sup>481</sup> Idem, *Ze wspomnień o przyjaciółach. Franio*, [w:] idem, *Późna jesień*, s. 30.

<sup>482</sup> Idem, *Mount Warsaw*, [w:] idem, *Późna jesień*, s. 12.

<sup>483</sup> Idem, *Ze wspomnień o przyjaciółach. Franio*, [w:] idem, *Późna jesień*, s. 30.

<sup>484</sup> Idem, *Szkaplerz*, [w:] idem, *Późna jesień*, s. 145.

<sup>485</sup> Idem, *Narkotyk gór*, [w:] idem, *Narkotyk gór*, s. 12.

<sup>486</sup> Idem, *Tatry i Podhale*, s. 126.

<sup>487</sup> Idem, *Narkotyk gór*, [w:] idem, *Narkotyk gór*, s. 20.

<sup>488</sup> Idem, *Ze wspomnień o przyjaciółach. Franio*, [w:] idem, *Późna jesień*, s. 34.

<sup>489</sup> Idem, *Dom przy Loony Street*, [w:] idem, *Późna jesień*, s. 106.

<sup>490</sup> Idem, *Szkaplerz*, [w:] idem, *Późna jesień*, s. 146.

<sup>491</sup> Idem, *Narkotyk gór*, [w:] idem, *Narkotyk gór*, s. 25.

tworzą te, które zostały zamieszczone w tomie *Narkotyk gór*. Na wstępie zaznaczę, że opowiadania Malczewskiego nie są przykładem wybitnej literatury. Autor opiera fabułę o znane i dość prymitywne schematy. Sztampowym bohaterom rysowanym „grubą kreską” blisko do kartonowych wycinanek. To w dużej mierze młodzi ludzie, którzy przyjeżdżają w Tatry zakosztować wspinaczki czy sportów zimowych. Często wikłają się w skomplikowane relacje, angażują uczuciowo i niejednokrotnie spotyka ich tragiczny finał. Żeby zobrazować, co mam na myśli, przytoczę kilka przykładów tak budowanej akcji:

1. *Narkotyk gór*: Janek obdarza uczuciem Nikę. Ta zaś wybiera Jerzego. Janek planuje zabójstwo Jerzego, jednak pod wpływem kontaktu z oszałamiającym pięknem przyrody rezygnuje ze swoich zamiarów.
2. *Ostatni figiel Alojzego Torbiela*: Andrzej Wielicki poznaje na szlaku kobietę, w której się zakochuje. Spędzają wspólnie kilka tygodni. Kobieta ginie pod lawiną. Andrzej zabiera jej ciało do schroniska. Tam spotyka Alojzego, który jest osobą niskorosłą<sup>492</sup>. Pomiędzy mężczyznami wywiązuje się awantura. Okazuje się, że to mąż zmarłej kochanki, który wiedział o ich romansie. Andrzej zostaje pojmany, a Alojzy zabiera ciało żony. Wielicki wyzwala się ze sznurów, wraca do Zakopanego. Latem narrator opowiadania odnajduje dwa rozkładające się ciała, które prawdopodobnie należały do Torbielów.
3. *Sumienie gór*: W restauracji kolejowej narrator spotyka starszego mężczyznę, który opowiada mu historię sprzed lat. Do schroniska, którego był dzierżawcą, przez cztery lata z rzędu przyjeżdżały dwie młode dziewczyny. Piątego roku Zosi i Wandzie towarzyszył Staszek. Początkowo relacja między nimi wyglądała na przyjacielską. Szybko jednak okazało się, że dziewczyny wysłały Staszekowi list, z którego wynikało, że obie kobiety darzą go gorącym uczuciem. Decyzję, która

---

<sup>492</sup> Niestety w pisarstwie Rafała Malczewskiego pojawiają się opisy dyskryminujące pewne grupy społeczne i etniczne. Niski wzrost Alojzego został wykorzystany przez Malczewskiego do przedstawienia go jako „dziwadła”, osoby poza normą społeczną. Niepełnosprawność została wykorzystywana w celu niezrozumiałego ze współczesnej perspektywy nacechowania prześmiewczego. W szkicach z *Późnej jesieni* znajdziemy także przykłady użycia, dziś potępionego jednoznacznie przez Radę Języka Polskiego, określenia osób czarnych, nie tylko w neutralnych kontekstach. Trudno jednak zestawiać współczesną optykę kulturową i językową z ówczesną autorowi, dlatego zdecydowałam się nie poświęcać tym zagadnieniom szczególnej uwagi, wyrażając jednocześnie nadzieję, że kolejne wydania prac artysty zostaną opatrzone stosownym komentarzem redakcyjnym.

z nim zostanie postanowiły powierzyć górcom – jedna miała umrzeć, a druga związać się ze Staszkiem. Chłopak wezwał na pomoc dzierżawcę schroniska i wspólnie próbowali uratować dziewczyny. W trakcie akcji na Staszka spadł kamień i zgniótł go na miazgę. Zosia i Wanda rozjechały się i ślad po nich zagaął. W pociągu narrator usłyszał rozmowę kobiety z mężem. Była nią Wanda. Nie wiedziała, co stało się z Zosią, ale swojego syna nazwała imieniem Staszka.

Jak widać, w opowiadaniach przodują wątki romansowe, naznaczone konfliktami i tragediami. Myślę, że dziś z powodzeniem mogłyby stać się kanwą scenariuszy do popularnych w telewizji seriali paradokumentalnych. Podobnie zresztą rysuje się akcja scenariusza do filmu *Biały ślad*, którą streszczałam w drugim rozdziale. Malczewski na wczesnych etapach swojej twórczości nie był wnikliwym portrecistą, a postacie, które kreował w opowiadaniach, są słabo zarysowane pod względem psychologicznym. Nie jest to bynajmniej przejaw braku umiejętności, a świadome korzystanie z estetyki kiczu. Zwrócił na to uwagę Jacek Kolbuszewski:

Rzecz więc w tym, że Malczewski nie tyle był grafomanem, ile bawił się w grafomana i wychodził naprzeciw szerokiemu społecznemu zapotrzebowaniu na ten specyficzny typ twórczości literackiej. W gruncie rzeczy rozmiękał na drobne swoje doświadczenia taternicze i pisarskie, ale też i najświadomiej podejmował konwencję gry – „tatrzańskiej gry miłości i śmierci”<sup>493</sup>.

Intencjonalna kiczowatość w *Narkotyku gór* objawia się przede wszystkim w strukturze treści i języku. Malczewski operuje motywami tajemniczości, demonicznej grozy, śmierci wiszącej nad bohaterami oraz przejawionym erotyzmem. W doborze środków można dostrzec inspiracje klasyką literatury grozy, opowiadaniem Edgara Allana Poe’a czy H. P. Lovecrafta, a przede wszystkim prozą Stefana Grabińskiego. Świat kreowany przez autora *Demonia ruchu* osadzony jest w nowoczesności. W odróżnieniu od Amerykanów Grabiński nierzadko sięgał po odwołania do erotyki. Stany, którym ulegają poszczególni bohaterowie, nie są powodowane szaleństwem, o nieokreślonych źródłach, ale motywowane w sposób bardziej szczegółowy. Postaci, tak jak u Malczewskiego, często wykonują zawody powiązane z nauką, są inżynierami czy lekarzami, czym zwiększają swoją wiarygodność w doświadczaniu zjawisk

---

<sup>493</sup> J. Kolbuszewski, *Tatrzańska gra miłości i śmierci*, [w:] idem, *Tatry w literaturze polskiej 1805-1939*, s. 567.

paranormalnych. Trzeba natomiast podkreślić, że Grabiński poddawał swoich bohaterów wnikliwym studiom psychologicznym, czego nie można powiedzieć o powierzchownie przedstawianych postaciach w *Narkotyku gór*.

Równolegle do „kiczowatych” noweli Malczewski maluje obrazy, którym ówczesna krytyka częściowo zarzucała prymitywizm. Z tego rodzaju uwagami rozprawia się Mieczysław Wallis, tłumacząc, że upraszczanie obecne w obrazach artysty jest wynikiem przemyslanej stylizacji:

Wybrane elementy rzeczywistości Malczewski upraszcza silnie w kształcie, liniach, podnosząc je zarazem w barwie i w blasku. Domy, drzewa, ludzi sprowadza do najprostszych, najbardziej lapidarnych formuł. Z domów czyni szare, liliowe lub oliwkowe pudełka, z czerwoną przykrywką dachu, z czarnym lub czekoladowym prostokątem drzwi i szmaragdowymi lub lazurowymi prostokątami okien. Z ludzi – marionetki, kukiełki drewniane. Z drzew – patyczki, podtrzymujące kule zielonej, srebrnoszarej lub różowej waty. [...] Należy dodać jeszcze, że elementy te traktuje on tak, jakby były one zabawkami dziecinnymi, upodabnia je, niewątpliwie rozmyślnie, do zabawek dziecinnych. Stylizację taką można by nazwać „infantylistyczną”<sup>494</sup>.

Widać zatem, że zabawy formą, stylizacjami, które mogły wywoływać u odbiorców błędne przekonanie o niedoskonałości warsztatu, Malczewski z upodobaniem stosował zarówno w realizacjach malarskich, jak i literackich. Kukiełkowość postaci czy rozmieszczanie poszczególnych elementów kompozycji jak rekwizytów scenicznych obecne są w obu rodzajach twórczości artysty.

Opisy krajobrazów na kartach debiutanckich nowel Malczewskiego pojawiają się na tle bliskich grafomani narracji niczym artystyczne objawienie. Można je uznać za literackie odpowiedniki akwarel spod pędzla Malczewskiego. Dodam, że autor porównał tę technikę do uprawiania sportu, pisząc, że „powstają na podłożu żyłki sportowej”<sup>495</sup>. Tworzenie akwarel odbywa się „tu i teraz” w momencie, w którym afekt łączy się z barwą w krótkotrwałym napięciu. Malowanie jest ograniczone czasem, co wymaga użycia skąpych środków. Podobnie jak w sporcie – niemożliwe jest dokonanie poprawek: „[...] wszystko to przypomina bardziej sport niż sztukę. Czystość tej techniki, lekkość i łatwość

---

<sup>494</sup> M. Wallis, *Rafał Malczewski*, [w:] *Sztuka polska dwudziestolecia. Wybór pism z lat 1921-1957*, Warszawa 1959, s. 177.

<sup>495</sup> R. Malczewski, *Moje malarstwo*, s. 5.



przenoszenia materiału daje mi możliwość utrwalenia tego, co spodoba mi się podczas bardzo nawet uciążliwej wycieczki”<sup>496</sup>. „Literackie akwarele” pojawiają się w narracji równie niespodziewanie, jakby coś wymusiło na opowiadającym na chwilę zatrzymanie akcji. Często opisy ujmują widoki, które rozpościerają się przed bohaterami wspinaczki. Czytelnicy zdają się towarzyszyć im w czasie rzeczywistym, tak jak we fragmencie z *Narkotyku gór*:

Ciężki mozół – nie tylko nogi, ale i ramiona pracują, dźwigając na kijkach zmordowane ciało.

Środkiem spiętrza się rumowisko brył, lśnią zielonymi taflami wnętrzości lodowca, nieprzykryte śniegiem wabią modrym cieniem, prowadzącym do ciemnych komór i grot. Wiotkie, śnieżne mostki jak pasemka waty ponad czeluściami. Upływa godzina za godziną. Pot zalewa oczy. Przecierają ciemne okulary. Jakby rozdarło brązowy woal. Białość najwyższej potęgi, stokroć jaśniejsze szklane błyski lodu, a ponad tym skondensowany błękit całego świata, napojony jarzącym fioletem<sup>497</sup>.

Można dostrzec, że sposób, w jaki Malczewski przedstawia literackie pejzaże, pozwala na odtworzenie ich z pomocą technik malarskich. Autor bowiem dokładnie wyznacza plany swoich kompozycji. W opisach niemal zawsze pojawiają się okoliczniki miejsca, dzięki którym Malczewski zestawia w relacjach przestrzennych poszczególne elementy. Tak jak w podanym wyżej przykładzie – wiemy, co dzieje się w centrum, na dole i u góry, a nawet – trójwymiarowo – w głębi obrazu, gdzie znajdują się ciemne komory i grotty.

Malarskimi narzędziami, używanymi przez Malczewskiego są także światło i cień. W opisywanych przez niego scenach bez trudu można prześledzić, gdzie znajduje się źródło światła, które elementy lśnią w jego blasku, a które pozostają w cieniu. Również odcienie poszczególnych barw autor określa z najwyższą precyzją. Kolory są żywe, nasycone, jak w zakopiańskich olejach czy serii o małych miasteczkach. Pojawiają się także informacje na temat kształtów elementów („wiotkie mostki jak pasemka waty”<sup>498</sup>), które nabierają lekkości, puszystości, jak malarskie odpowiedniki nazywane przez krytykę hiperrealistycznymi. Malczewski sam pisał zresztą na ten temat: „pracując

---

<sup>496</sup> Ibidem.

<sup>497</sup> R. Malczewski, *Narkotyk gór*, [w:] idem, *Narkotyk gór*, s. 19.

<sup>498</sup> Ibidem.

nad zrobieniem obrazu, gotów jestem przysiąc, iż stwarzam wizje świata prawdziwszego niż ten rzeczywisty”<sup>499</sup>.

Wymienione elementy budowania kompozycji znajdziemy w wielu innych przykładach z *Narkotyku gór*. Warto odnotowania jest to, że pejzaże niemal zawsze pozbawione są ludzkich postaci. Człowiek jest tym, który obserwuje, ale nie przekracza ram tworzonych w tekście obrazów. Jeśli już tak się dzieje, zazwyczaj staje się odpowiednikiem postaci z prac malarskich – drobną „plamką”, ukazaną z oddali (na przykład: „powyżej na stoku czarne przecinki towarzyszków, za nimi błękitne nitki splątanych śladów”<sup>500</sup>). Ciekawym przypadkiem sceny, w której uczestniczą ludzie, jest moment tuż przed śmiertelnym wypadkiem Staszka z opowiadania *Sumienie gór*:

W świetle latarki dwie kobiety, splecione uściskiem, stoją na tle czarnych ścian, po których sypie miałki śnieg, jak posąg radosnego Powitania. W głębi sprawca całej awantury, z twarzą bladą, wytrzeszczonymi oczyma, rozciera dłonie. Staliśmy obok ścieżki pod masywem wyniosłych ścian. Wokoło nieprzenikniona noc. Poniżej ja, oświetlający latarką tę scenę, nabrzmiały uciechą z epilogu sprawy<sup>501</sup>.

Opis sceny poznajemy z perspektywy uczestnika wydarzenia. Jest to niemal „zamrożony” kadr, wpisany pomiędzy dwie bardzo dynamiczne sceny o przeciwległych ładunkach emocjonalnych. Poprzedza go scena ponownego spotkania bohaterów w trakcie wydawałoby się, udanej akcji ratunkowej, po nim następuje ponowne przyspieszenie akcji i śmierć Staszka, spowodowana spadającym głazem. Jest to więc zapis ulotnej chwili spokoju i bez troski, w której jednak wyczuwa się pewne narastające napięcie. Dzieje się to głównie za sprawą światło-cieni. Narrator jest bowiem nie tylko reporterem, ale w pewnym sensie także malarzem tej sceny. Dzierży w dłoni narzędzie w postaci latarki, punktowym oświetleniem rozprasza mrok nocy i kieruje uwagę odbiorców. Scena zbudowana jest na zasadzie monochromatycznych kontrastów. To rzadko spotykany w literackich i malarskich pejzażach Malczewskiego przykład rezygnacji z barw. Jest tylko czerń nocy i górskich masywów oraz biały śnieg i blada przerażona twarz. W ten sposób buduje się malarski nastrój sceny i jej groza. Choć ludzkie postacie są oświetlone, to nadal wpisane pozostają w górujący nad nimi pejzaż skał.

---

<sup>499</sup> Idem, *Moje malarstwo*, s. 4.

<sup>500</sup> Idem, *Narkotyk gór*, [w:] idem, *Narkotyk gór*, s. 28.

<sup>501</sup> Idem, *Sumienie gór*, [w:] idem, *Narkotyk gór*, s. 99.

Zderzenie majestatu gór z bezradnością człowieka wielokrotnie pojawia się w malowanych i opisywanych piórem krajobrazach Malczewskiego. W opowiadaniach człowiek często ulega emocjom, bywa porywczy, wpada w panikę, wdaje się w otumaniające romanse. Tymczasem natura zdaje się nad tym wszystkim górować: „od opylonych śnieżnym puchem ścian spływał majestat nieludzkiej obojętności” – czytamy w *Ostatnim figlu Antoniego Torbiela*<sup>502</sup>. Pewna szlachetność, której brak człowiekowi, jest tym, co go do przyrody przyciąga. Choć z jednej strony zetknięcie z jej mocą może przynieść śmierć – tak jak w przypadku Staszka z *Sumienia gór* czy małżeństwa Torbielów – z drugiej jest tym, co pozwala prawdziwie poczuć życie.

Opisy pejzaży znacznie wykraczają poza wrażenia wizualne. Malczewski zarówno w swoich pracach malarskich, jak i literackich pobudzał u odbiorców wszystkie zmysły. Na słynnym obrazie *Na drodze z Morskiego Oka* (znanym także jako *Z rajdu tatrzańskiego*) w dynamiczny sposób przedstawiony został pojazd z dwoma rajdowcami<sup>503</sup>. Koła niemal podskakują na drodze, pojazd przechyła się na jedną stronę, wychodząc z zakrętu. Prawie słyhać głos pracującego silnika, prawie czuć podmuch wiatru. Wiatr w ogóle często pojawia się w malarstwie Malczewskiego; najczęściej wygina drzewa, czasem unosi latawce lub rozwieszane pranie, a czasem podrywa i ludzi – jak w ilustracji do wiersza Tuwima *I pofrunęła aptekarzowa*<sup>504</sup>. W literackich ujęciach „słyhać” osypujące się kamienie ze stoków, szum wiatru czy górskie strumienie, na przykład: „wsłuchał się w ponury pomruk gonnych smreków. Raz po raz przygnany wiatrem dobiegał grzmot siklaw, to bełkot potoku”<sup>505</sup>. Innym artystycznym rozwiązaniem, oddziałującym na taktylne sensory, są, bardzo charakterystyczne dla Malczewskiego z okresu zakopiańskiego, przedstawienia drzew przypominających gałązki bawełny. Puszyście kłębiaste korony pojawiają się nie tylko u zboczy gór, przy ludzkich domostwach, ale też w okolicy kamieniołomu<sup>506</sup>. Występują również w noweli

---

<sup>502</sup> Idem, *Ostatni figiel Antoniego Torbiela*, [w:] idem, *Narkotyki gór*, s. 35.

<sup>503</sup> Idem, *Z rajdu tatrzańskiego*, około 1930, olej, płótno [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 72.

<sup>504</sup> Idem, *I pofrunęła aptekarzowa*, około 1929 [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 160.

<sup>505</sup> Idem, *Przekupień problematów*, [w:] idem, *Narkotyki gór*, s. 69.

<sup>506</sup> Idem, *Kamieniołom*, 1927, olej, płótno [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 143.

*Narkotyk gór* jako „puszyste okrągłe drzewo”<sup>507</sup>. Śnieg przypomina bitą śmietanę<sup>508</sup>, innym razem bywa „jak syпки gips”<sup>509</sup>, może także przybrać formę „wybrzuszzonego języka”<sup>510</sup>. Chmury bywają „nabrzmiałe”<sup>511</sup>, łączą się ze sobą tworząc „płachty”<sup>512</sup>, kontrastują z surowością i chłodem grani: „od olbrzymów górskich wiał bezlitosny mróz”<sup>513</sup>.

Malczewski w *Moim malarstwie* wydobywa tematy, które powtarzają się w jego obrazach. Wymienia: „Linie kolejowe, nie magistrale, ale te jednotorowe, malutkie stacyjki, przystanki, małe miasteczka, drogi pokryte błotem i kałużę”<sup>514</sup>. Istotne jest to, że tekst ukazał się jeszcze zanim Tatry stały się tematem jego obrazów olejnych, co zresztą, jak sam podkreślał, wynikało wówczas z poczucia przerostu tematu nad zdolnościami malarskiego przekazu – „Tatrzański skalisty trzon jest dla mnie, jak dotąd, za wspaniały, daleki – za mało ludzki”<sup>515</sup>. Kiedy sięgniemy do literackiej twórczości Malczewskiego, zauważymy, że wykorzystuje on te same tematy.

Pociągi są lejtymotywwem w całej biografii i twórczości artysty. Kolej pojawia się w najwcześniejszych wspomnieniach z dzieciństwa jako środek transportu do domu dziadków. Malczewski twierdził, że „kolej to uraz psychiczny z lat dzieciństwa”<sup>516</sup>. Mały Rafał z zapalem malował pociągi, starszy kontynuował to zadanie. Fascynacja koleją wraz ze wzrastającą świadomością twórczą i warsztatem objawiła się w malarstwie Malczewskiego pod koniec lat dwudziestych. Na olejnym obrazie *Wschód księżycyca* na pierwszym planie widzimy czarną lokomotywę<sup>517</sup>. Zza niej wyłania się widok na zielone pola i górujące nad nimi srebrne szczyty. W dole, po prawej stronie dostrzegamy dwoje młodych ludzi leżących w trawie pod drewnianym płotem. Na korespondującym z nim obrazie – *Pejzaż z Poronina* – dwie postacie, tym razem w zdecydowanie mniejszej skali, spoczywają na trawie, wpatrując się w przejeżdżający pociąg, z którego lokomotywy

---

<sup>507</sup> Idem, *Narkotyk gór*, [w:] idem, *Narkotyk gór*, s. 7.

<sup>508</sup> Ibidem, s. 25.

<sup>509</sup> Ibidem.

<sup>510</sup> Ibidem, s. 20.

<sup>511</sup> R. Malczewski, *Dziwna przygoda Ksawerego Czulka*, [w:] idem, *Narkotyk gór*, s. 114.

<sup>512</sup> Ibidem, s. 115.

<sup>513</sup> Ibidem, s. 114.

<sup>514</sup> R. Malczewski, *Moje malarstwo*, s. 5.

<sup>515</sup> Ibidem.

<sup>516</sup> Ibidem.

<sup>517</sup> R. Malczewski, *Wschód księżycyca (Parowóz)*, około 1928-1930, Muzeum Sztuki w Łodzi, MS/SN/M/237 [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 156.

bucha para<sup>518</sup>. Pociąg jedzie przez most nad wstęgą rzeki, w tle rozpościera się bajeczny krajobraz. Tory znajdują się w dole, w oddali. Odległości pomiędzy elementami pozwala rozemnić skala wielkiej choinki na pierwszym planie. Za pociągiem znajdują się kolejne wzgórza z polami i chatami rozmieszczonymi w większych odległościach. Porównując oba obrazy i zestawiając je dodatkowo z literackimi fragmentami sprzed emigracji, można dojść do wniosku, że Malczewski przedstawia ten sam widok, ale z różnych perspektyw i przy użyciu różnych środków i kompozycji. We wspomnieniu z dzieciństwa zamieszczonym w zbiorze *Od cepra do wariata* zauważamy te same elementy: linię kolejową puszczonej dołem, zielen dookoła, jest nawet płot odgradzający tory od strefy zamieszkałej przez ludzi.

Daję nura do leżącego na tyłach domu ogrodu. [...] Przede mną trawiasty uskok w dół. Dołem linia kolejowa – dalej łąki i pola, srebrny sierp Dunajca, zagajniki wiklin, szafir pagórków i lekkie niebo z wydętymi żaglami obłoków. [...] Od lewej, popod sznur ogrodów spływających ze szkarpy, ciągną się szyny. Daleko, spoza zakrętu wynurza się kłaczek pary. Pędzę w dół susami, aż pod płot oblężony zagajnikiem pokrzyw<sup>519</sup>.

Inną perspektywę – tym razem z wnętrza pędzącego pociągu poznajemy we wstępie do *Narkotyku gór*. W przedziale trzeciej klasy nocnego składu jest tłoczno. W kątach piętrzą się stosy nart, miarowy stukot kół wprowadza podróżnych w letarg. Pejzaż za oknem naturalnie jest dynamiczny. Zmienia się szybko wraz z ruchem pociągu. Szyba pokryta kwiatami z mrozu jest chropowata i rozmywa widok. Można jednak dostrzec elementy krajobrazu znane z innych przekazów:

Het wysoko biegnie czarny kontur gór – czasem błysną w głębszym wycinku nieba mroźne gwiazdy. Dołem pulchne zwały śniegu, przeleci puszyste okrągłe drzewko, białe prostokąty świateł kładą się w górę, w dół. Zmienacka utknęły w głębiach niewidzialnej rzeki. Szum wielkiej wody, płowe kraty w skok – byle wystawić głowę – utną – tak blisko<sup>520</sup>.

Tym razem część krajobrazu budują nie tylko doznania wzrokowe, które są ograniczone warunkami zewnętrznymi, ale też dźwiękowe. Odgłosy dopowiadają to, co niewidoczne

---

<sup>518</sup> Idem, *Pejzaż z Poronina*, około 1928-1930, Muzeum Narodowe w Kielcach, MNKi/M/360 [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 158.

<sup>519</sup> Idem, *Tatry po raz pierwszy (wspomnienie)*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 9.

<sup>520</sup> Idem, *Narkotyk gór*, [w:] idem, *Narkotyk gór*, s. 8.

dla oka. W tym miejscu ponownie można zauważyć pewne punkty wspólne z twórczością Stefana Grabińskiego, który często wykorzystywał kolej jako tło dla opisywanych zdarzeń i w podobny do Malczewskiego sposób odbierał ją emocjonalnie, dostrzegając jej symboliczny wymiar:

kolej lubię bardzo i jeżdżę z upodobaniem; swego czasu nosiłem się nawet z zamiarem wstąpienia w jej służbę. Była dla mnie zawsze symbolem życia i jego ognisć pulsujących tętn – symbolem demonizmu ruchu, przepotężnej siły, znikąd rodem, co pędzi światy przez międzyplanetarne przestworza w kręgach wiru bez początku i końca – symbolem nikłym wprawdzie i miniaturowym w stosunku do pierwowzoru, lecz nie mniej droгим, bo swoim, bo ludzkim, bo ziemskim<sup>521</sup>.

Znamienny opis widoku z okna – tym razem kanadyjskiego – pociągu Canadian Pacific Railway znajdziemy w *Późnej jesieni*. Malczewscy podróżowali wówczas pod szczyt Mount Warsaw. Mieli już za sobą jeden odcinek drogi pokonany trasą Canadian National Railway, został drugi, nocny. Pejzaż z za okna odpowiada porze: „Gwiazdzista noc, przebijamy się ku wschodowi, ku wielkim góróm. Mijamy osiedla nad jeziorami, świat za oknami spiętrza się coraz bardziej, pociąg kręci, dźwiga się to znów spada w ciemnej głuszy<sup>522</sup>”. Opis jest krótki, dynamiczny. Zbliżanie się do celu obrazuje nie tylko zmieniający się za oknem pejzaż i wyrastające z horyzontu góry. Na charakterystyczne dla górskiego krajobrazu ukształtowanie terenu wskazują także ruchy pociągu, który raz jedzie w górę, raz opada. Pociąg jako element krajobrazu pojawia się jeszcze tylko raz w całym tomie – w fikcyjnym opowiadaniu *Niedokończony protokół*<sup>523</sup>. Tak mała reprezentacja kolei w kanadyjskim zbiorze może dziwić, zważywszy na fakt, że to dzięki kontraktom z koleją Malczewski mógł podróżować (i zbierać materiał literacki) po Kanadzie. Kolejowe stacje z za oceanu zostały natomiast upamiętnione w malarstwie, podobnie zresztą jak małe stacyjki w Polsce przedstawione na serii obrazów z końca lat 20. XX wieku. Jedną z najbardziej charakterystycznych jest ta, którą Malczewski opatrzył napisem Tylek, nazwa mogłaby właściwie posłużyć jako tytuł całego cyklu<sup>524</sup>. Na obrazach widzimy bowiem pozbawione wszelkich zbędnych szczegółów postaci

---

<sup>521</sup> S. Grabiński, *Z mojej pracowni. Opowieść o „Maszyniście Grocie”*. *Dzieje noweli – przyczynek do psychologii tworzenia*, „Skamander” 1920, z. 2, s. 112.

<sup>522</sup> R. Malczewski, *Mount Warsaw*, [w:] idem, *Późna jesień*, s. 11.

<sup>523</sup> Idem, *Niedokończony protokół*, [w:] idem, *Późna jesień*, s. 127.

<sup>524</sup> Idem, *Stacja „Tylek”*, ok 1930, olej, tektura [il.], [w:] DESA UNICUM online:

<https://bid.desa.pl/lots/view/1-37HMV1/rafa-malczewski-stacja-tyek-okoo-1930> [dostęp: 20.08.2021].

i budynki stacji kolejowych. Postępującą redukcję obiektów, o której pisał sam Malczewski, dostrzec można, porównując szkice z cyklem gotowych prac. Na obrazach nie ma ludzi, w większości zostały same małe, opuszczone stacyjki, zawieszane gdzieś wśród pól i drzew. Stanisław Potępa widział w nich obraz realności „oczyszczonej z wszelkiej nadziei”<sup>525</sup>. Krytyk pisał: „Te samotne stacje chcą, zdaje się, coś wykrzyczeć – nędzę swojego istnienia, strach i samotność? Stacje te to nie tylko wizje pejzażu, to skonstruowane, skomponowane, w ten krajobraz ujęte jednoznaczne przesłanie o ludzkim losie”<sup>526</sup>. W utworach Malczewskiego nie znajdziemy odpowiedników małych stacyjek. Malczewskiemu zdarza się tu i ówdzie wspomnieć o stacji kolejowej w Zakopanem, jednak te opisy, jak i sama stacja odbiegają od malarskiej charakterystyki cyklu z międzywojnia.

Innym przykładem wykorzystywania motywów industrialnych w budowaniu pejzaży zarówno malarskich jak i literackich w twórczości Rafała Malczewskiego są utwory na temat Śląska. Region ten na trwałe zapisał się w utworach Gustawa Morcinka, autora monografii etnograficznej *Śląsk*, która, tak jak *Tatry i Podhale* Malczewskiego, ukazała się w serii *Cuda Polski*<sup>527</sup>. W latach 30. popularne wśród ludzi pióra stały się wyjazdy na Śląsk, co przedstawił w swoim artykule *Okiem pisarza. Podróże literackie po Górnym Śląsku w dwudziestoleciu międzywojennym* Mariusz Jochemczyk<sup>528</sup>. Autor pisze o „bogatym spektrum motywacji”<sup>529</sup>, które prowadziły pisarzy w ten region Polski. Każda z osób, wśród których autor wymienia między innymi: Adolfa Rudnickiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Ferdynanda Goetla, Kornela Makuszyńskiego, Marię Dąbrowską, Wandę Melcer czy Ksawerego Pruszyńskiego, przybyła na Śląsk z indywidualnych pobudek, by realizować równie indywidualny cel. O Śląsku jako „nieznanym kraju” pisała Zofia Kossak-Szczucka<sup>530</sup>, Pola Gojawiczyńska osadziła w nim akcję powieści *Ziemia Elżbiety*, w której opisała codzienność Ślązaczek<sup>531</sup>. W 1936 roku ukazał się numer „Wiadomości Literackich” w całości poświęcony problematyce

---

<sup>525</sup> S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 206.

<sup>526</sup> Ibidem, s. 206.

<sup>527</sup> G. Morcinek, *Śląsk*, Poznań 1933.

<sup>528</sup> Zob. M. Jochemczyk, *Okiem pisarza. Podróże literackie po Górnym Śląsku w dwudziestoleciu międzywojennym*, s. 122-136.

<sup>529</sup> Ibidem, s. 122.

<sup>530</sup> Z. Kossak-Szczucka, *Nieznanym kraj*, Warszawa 1932.

<sup>531</sup> P. Gojawiczyńska, *Ziemia Elżbiety*, Warszawa 1934.

Śląska<sup>532</sup>. Maria Dąbrowska reporterskim okiem przyglądała się w nim spółdzielczości na Górnym Śląsku, Ksawery Pruszyński analizował sytuację ekonomiczną, a Wanda Melcer w eseistycznej formie zestawiała to, co wytworzył człowiek z tym, co stworzyła natura. Jochemczyk zwrócił uwagę, że pisarze nie zrealizowali głoszonego przez Rafała Malczewskiego postulatu „wyostrenia zmysłów i „spojrzenia głębiej” w śląski krajobraz, a potraktowali górnośląskie tematy zachowawczo<sup>533</sup>. Badacz wymienia trzy podstawowe strategie obrazowania Śląska stosowane przez przyjezdnych autorów z dwudziestolecia międzywojennego: sakralizację (Iwaszkiewicz), estetyzację (Iwaszkiewicz) i naturalizację (Haupt, Kossak-Szczucka).

Rafał Malczewski odwiedzał ten region w trakcie podróży po Polsce w latach trzydziestych. Malarska seria *Czarny Śląsk* odbiła się szerokim echem wśród krytyki. Malczewski bowiem wprowadził Śląsk do ogólnokrajowego malarstwa i był prekursorem w tworzeniu gatunku krajobrazu przemysłowego. Cykl składał się z ponad setki prac: obrazów olejnych, akwareli i szkiców<sup>534</sup>. Wiele z nich rozproszyło się po prywatnych kolekcjach lub zaginęło podczas II wojny światowej. W kompozycjach Malczewski przedstawiał motywy kojarzone powszechnie z uprzemysłowionym Górnym Śląskiem.

Człowiek i krajobraz tworzą spójną wizję kolorytu lokalnego. Życie postaci na obrazach toczy się głównie wokół pracy, choć nie tylko. Konteksty ukazania człowieka w śląskim cyklu szczegółowo wymienia Marek Meschnik:

Przy bliższym spojrzeniu dojrzymy tu szkicowo malowane sylwetki idących bądź wracających z pracy w widzianych w oddali zakładach przemysłowych (*Ranek*), górnika w otoczeniu budynków nadziemna kopalni (*Kopalnia w nocy*), dostrzeżemy zdominowane przez świat przemysłu postaci hutników, wytrwałych „mrówek ludzkich” u podnóża wielkich pieców (*Wielkie piece*), spotkamy kroczącego za pługiem oracza (*Wiosna*). Wśród rozciągających się przy hałdach szarych pól biedaszybów roją się dotknięci bezrobociem szybkarze (*Biedaszyby w Zawodziu*), a „hołdziorze” zbierają w dymiącym nasypie odpady węglowe (*Ranek*). Skurczone, wiejsko ubrane kobiety z odpadów hut wygrzebują resztki węgla, a obok wyczekują

---

<sup>532</sup> „Wiadomości Literackie” 1936, nr 48 (680).

<sup>533</sup> M. Jochemczyk, *Okiem pisarza. Podróże literackie po Górnym Śląsku w dwudziestoleciu międzywojennym*, s. 122.

<sup>534</sup> M. Meschnik, *Fedruję śląski krajobraz. Rafał Malczewski – Antoni Wieczorek – Jan Bulhak*, s. 3.



na skraju wysypiska przekupnie przy wózkach pełnych okruchów zebranego węgla, który wywożą do miasta i sprzedadzą na opał (*Bergarze. Biedaszyby*)<sup>535</sup>.

Poza pracą ludzie na obrazach Malczewskiego wiodą zwyczajne życie – spotykają się towarzysko, grają w kości i karty, wychodzą na spacer z psem czy romansują w blasku księżyca. Mieczysław Wallis zauważył, że charakterystyczne dla wcześniejszych prac Malczewskiego przedstawienie człowieka wtopionego w krajobraz w kontekście prac ze Śląska nabiera nowego znaczenia. Ludzie, dotychczas przedstawiani jako niewielkie plamy w stosunku do ogromu otaczającej ich przyrody, gór, morza, na Śląsku zostają przytłoczeni potęgą świata techniki – wytworu ich własnych rąk i umysłów<sup>536</sup>.

W tle na obrazach rozciągają się hałdy, biedaszyby, fragmenty kopalń, domy robotnicze, industrialne kompleksy elektrowni czy hut. Malczewski odwzorowywał malarsko konkretne miejsca, najczęściej je podpisując. Na obrazach obecne są między innymi: Huta Falva w Świętochłowicach, Kopalnia Mysłowice, Huta Cynku Utheman w Szopienicach, Elektrownia w Chorzowie czy przedmieścia Katowic.

Równoległe do malarskiego reportażu powstawał reportaż literacki<sup>537</sup>. Malczewski ze swojej podróży po Śląsku opublikował dwa teksty na łamach „Gazety Polskiej”<sup>538</sup> oraz jeden w „Wiadomościach Literackich”<sup>539</sup>. W zapisie pierwszych wrażeń z przyjazdu na Górny Śląsk Malczewski portretuje zastany krajobraz jako zupełnie obcą mu rzeczywistość. Jest oszołomiony różnicami pomiędzy tym, co dotychczas znał, a tym, co ujrzał po przyjeździe do Katowic. Te wewnętrzne doznania przysłaniają mu wręcz możliwości ogarnięcia wzrokiem i rozumem otaczającej go rzeczywistości. Dopiero po chwili jest w stanie otrząsnąć się, spojrzeć z dystansem, ale i wnikliwością na nowy świat. Na pierwszy plan początkowo wysuwają się zapracowani ludzie. Pisarz dostrzega ich trud i zaangażowanie, jednak, tak jak na obrazach, szybko znikają przytłoczeni otoczeniem. Warto przy tym zaznaczyć, że Malczewski na Śląsk przyjechał z zatopionego w zieleni Podhala. Jego wizję można zestawić z tą, którą przedstawił Gustaw Morcinek w monografii *Śląsk*, wchodzącej – tak jak *Tatry i Podhale* Malczewskiego – w skład serii

---

<sup>535</sup> Ibidem, s. 10-11.

<sup>536</sup> M. Wallis, „Czarny Śląsk” *Rafala Malczewskiego*, [w:] idem, *Sztuka polska dwudziestolecia*, s. 185.

<sup>537</sup> Określenie „reportaż” traktuję umownie, jako dziennikarsko-literackie sprawozdanie ze zdarzeń, których było się świadkiem, nie wchodząc w zawily dyskurs na temat gatunku.

<sup>538</sup> R. Malczewski, *Pierwszy niuch*, s. 5; Idem, *Fedruję krajobraz śląski*, s. 9.

<sup>539</sup> R. Malczewski, *Plastyk na Śląsku*, s. 20.

*Cuda Polski*<sup>540</sup>. Morcinek ukazał w niej pierwsze wrażenia osób podróżujących z Beskidów na Górny Śląsk:

Kiedy po raz pierwszy przybyć na Czarny Śląsk – mając jeszcze w oczach wspomnienie urody ziemi beskidzkiej wtedy nieodpartym widokiem, który na długo w ludzkie źrenice się wraża, to smukłe czarne sylwety bodących niebo kominów, brudne płachty dymów rozwieszane szeroko po niskim niebem, ziemia jakaś inna, szara, jakby przez Boga zapomniana i ogromne zbiorowiska ludzkie w czarnych „pułdach z żelaza, szkła i cementu”. A ludzie wszyscy o przyćmionej radości w oczach. [...]

Wysokie rusztowania wież szybowych, mrowie czarnych zabudowań, krzykliwy potworny rytm wytężonej pracy mięśni i maszyn, zestokrotniony gwar czarnego zbiorowiska ludzkiego, buchające płomienie z gardzieli pieców hutniczych, skowyt rozgniatanego żelaza, syk skołtunionej pary, zgarnięty w jedno wysiłek tysiąca, tysiąca ramion ludzkich i twardych, czarnych, chropowatych dłoni oraz szary trud szarego dnia – to wszystko treść górnośląskiego zagłębia. Nie ma ani łąk, ani kwiatów, ani drzew, ani pól takich, jak gdzie indziej<sup>541</sup>.

Taką drogę przebył Emil Zegadłowicz, który wychował się u stóp Beskidów. Katarzyna Niesporek w monografii *Halda* zwraca uwagę, że śląski krajobraz pod piórem poety pozbawiony jest przedstawień ikonicznego dla regionu zwałowiska ziemi<sup>542</sup>. W pierwszych, początkowych utworach o Śląsku Zegadłowicz przyjął postawę antyurbanistyczną dopiero w *Pieśni o Śląsku* z 1933 roku obok natury pojawiają się przestrzenie industrialne<sup>543</sup>. Pieśń – według Niesporek – pisana jest z perspektywy osoby, która dopiero poznaje Górny Śląsk:

Poeta, przybywając tutaj, odkrywa tkwiący w nim potencjał. Śląsk pobudza uczucia osoby mówiącej, wyzwala emocje, doprowadza do jeszcze podnioślejszego i bardziej ekspresyjnego wyznania („I ukochałem – ziemi!”). Ziemia ma dla Śląska największe znaczenie. Autor *Ballad* docenia jej poświęcenie dla człowieka – pozwala mu ona czerpać ze swego bogactwa, daje pracę oraz możliwość godnego bytu<sup>544</sup>.

Także Malczewski reaguje na śląski krajobraz bardzo emocjonalnie, jednak w sposób zupełnie odmienny. Obraz Śląska, jaki kreuje autor *Pępka świata* sprawia wrażenie

---

<sup>540</sup> G. Morcinek, *Śląsk*, Poznań 1933.

<sup>541</sup> Ibidem, s. 67, 70.

<sup>542</sup> K. Niesporek, *Halda*, Katowice 2019, s. 43.

<sup>543</sup> E. Zegadłowicz, *Pieśń o Śląsku*, Poznań 1933.

<sup>544</sup> K. Niesporek, *Halda*, s. 50.

fizycznie dotkliwego, ciężkiego. Elżbieta Dutka, zestawiając literackie wizje Śląska Rafała Malczewskiego i Jarosława Iwaszkiewicza (który notabene opisał Śląsk zainspirowany podróżą Malczewskiego i zadedykował mu tekst opublikowany w „Wiadomościach Literackich”), pisała o „cielesności” zawartym w opisie autorstwa tego pierwszego:

Spotkanie ze Śląskiem oznacza tu silne doznanie fizyczności, materialności. Zderzają się w spojrzeniu plastyka dwie tendencje: do uczłowieczenia pejzażu i do odczłowieczenia mieszkańców. Człowiek jest przez Malczewskiego postrzegany łącznie z maszyną, staje się swego rodzaju automatem i jednym ludzko-mechanicznym organizmem<sup>545</sup>.

Doznania fizyczne przewijają się rzeczywiście w reportażach Malczewskiego nieustannie. Są to doznania narratora, który najpierw jest przerażony, zagubiony, a później coraz bardziej zmęczony. *Fedruję krajobraz śląski* zaczyna się od słów: „Z niesłychanym trudem wydobyłem się po dziesięciu dniach spod hałdy potężnych wrażeń, w której utonąłem bez reszty”<sup>546</sup>. Widać, jak szybko otoczenie, w którym pisarz przebywał, zmienia język jego wypowiedzi. Regionalizmy i elementy krajobrazu autor wykorzystuje nie tylko w opisach tego, co zewnętrzne, ale też tego, co wewnętrzne – własnych doświadczeń. Refleksję Elżbiety Dutki rozszerzyłabym, dodając, że świat przedstawiony u Malczewskiego jest dodatkowo przepełniony agresją i grozą. Widać to także na poziomie języka:

[Człowiek – przyp. J.P.] Zaostrzy wszystkie zmysły i zacznie, coraz bardziej porywany ciekawością, pochłaniać, co mu narzuca ten świat. Gdzieś bowiem toczy się przerwana walka z żywiołem [...] czarnych tętnic ziemi, z płomienną grozą płynnych metali, rozgniatanych, rozdzieranych, kowanych przez niewolnika i pana ludzi: maszynę<sup>547</sup>.

Człowiek nie może sam zdecydować o tym, co czerpać z poznawania nowego świata, bo świat mu to narzuca. Mamy do czynienia z ciągłą walką, relacja między człowiekiem a maszyną rysuje się binarnie. Człowiek w stosunku do maszyny występuje albo w roli niewolnika, albo w roli pana, relacja pomiędzy nimi nigdy jednak nie jest partnerska, co oznacza permanentną walkę o władzę. W innym fragmencie Malczewski pisze

---

<sup>545</sup> E. Dutka, *Melancholijne pejzaże Śląska*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2012, nr 3, s. 87.

<sup>546</sup> R. Malczewski, *Fedruję krajobraz śląski*, s. 9.

<sup>547</sup> Idem, *Pierwszy niuch*, s. 5.

o człowieku, który jako agresor napada na bogactwa, jakie ukryła (nie całkiem bez winy, bo przedstawiona jako „chytra i podstępna”) ziemia – „dobrał się do nich człowiek, wbił w nie pazury i trwa”<sup>548</sup>. Zupełnie inaczej traktował ziemię Zegadłowicz, który zwracał się do niej bezpośrednio:

z wnętrza twego – ziemio!  
z żaru Twoich hut  
rodzi się wieczysty  
odrodzenia głód; [...]

Ziemio umiłowana –  
ziemio hartowana –  
ziemio przyobiecana –  
ziemio złotomowna – <sup>549</sup>

Poeta widzi w ziemi szczodre źródło życia i dobrodziejstwa. Ziemia jest tym, co zapewnia człowiekowi przetrwanie. Jak zauważyła Gabriela Balcerzak, świat przedstawiony w *Pieśni o Śląsku* został utrzymany w tonacji inwokacyjno-litanijnej<sup>550</sup>. Poeta posługuje się patetyczną, uwznioślającą leksyką. Sakralizacja ziemi sprawia, że ukazana jest ona w roli tej, która błogosławi i obdarza oddany jej lud. Ten zaś nie musi, tak jak u Malczewskiego, z nią walczyć. Autor *Pępek świata* rozszerza metaforę walki na jeszcze bardziej ekspansywne ujęcia, nazywając obozami walki kopalnie, huty i fabryki, które konsekwentnie porównuje do zamkniętych murami, średniowiecznych twierdz<sup>551</sup>.

Przemysłowe pejzaże w tekstach są odpowiednikami malarskich przedstawień. Ich kolorystyka jest ciemna, atmosfera gęsta i ponura. Tadeusz Dobrowolski w artykule na łamach „Zarania Śląskiego” przedstawił klasyfikację olejnych pejzaży Górnego Śląska autorstwa Malczewskiego i wyodrębnił z nich trzy grupy w zależności od sposobu ujęcia tematyki:

Pierwszy z nich dotyczy świata zorganizowanej pracy. Występują tu na plan pierwszy motywy architektoniczne, masywy zabudowań fabrycznych, wieże kondensatorów, przy czym lejtymotywnym stają się sztywne, wysokie kominy, czasem odosobnione, to

---

<sup>548</sup> Ibidem.

<sup>549</sup> E. Zegadłowicz, *Pieśń o Śląsku*, s. 5, 16.

<sup>550</sup> G. Balcerzak, *Twórczość poetycka Emila Zegadłowicza*, Gorzów Wielkopolski 2012, s. 68.

<sup>551</sup> Metafory pojawiają się w obu omawianych tekstach Rafała Malczewskiego: *Pierwszym niuchu* oraz *Fedruję krajobraz śląski*.

znowu skupione w ciasne szeregi, wobec czego kompozycja obrazu rozwija się w części wzdłuż linii wertykalnych. W drugim typie obrazów wysuwa się na czoło sama ziemia i powszednie, szare życie człowieka [...] Atmosfera pustki i surowej, tępej melancholii unosi się nad czarnym polem biedaszybów, pośród którego roją się ludzie, drobni jak zapalki, — i owiewa sześciany koszarowych, czerwonych domów, zarysowanych twardo na tle chmurnego nieba, a wzniesionych na brudnym wyjałowionym ugorze. [...] Z malowideł tego [trzeciego – przyp. J.P.] rodzaju promieniuje głęboki liryzm, dźwięczy w nich nikły, lecz szczery ton poezji, trwającej mimo wszystko na tej trudnej ziemi<sup>552</sup>.

W tekstach Malczewskiego odnajdziemy literackie odpowiedniki wszystkich trzech typów pejzaży wymienionych przez Dobrowolskiego. Są takie, które skupiają się przede wszystkim na maszynach i architekturze. Pokazują krajobraz, na który składają się linie wysokiego napięcia, fabryczne kominy i inne budynki przemysłowe:

Znów zacznę włączyć się po drogach – ulicach łączących buro-czerwone kotłownice pracowników odrutowane przewodami wysokiego napięcia, znowu zacznę krążyć wśród hałd, hut, fabryk, kopalni, wśród dziwnych zakłębnięć ziemi, obszernych niecek wypełnionych splachciami roli uprawnej, obłożonych lasem kominów, sterczących w oparach i dymach<sup>553</sup>.

Drugi typ śląskich pejzaży realizują fragmenty, które opisują przestrzenie w bezpośrednim sąsiedztwie fabryk czy kopalni. Malczewski pisze o zrytym i poszarpanym naskórku gleby, nad którym wznoszą się „guzy” hałd. Powierzchnię ziemi porównuje do wyjałowionej, niejednorodnej powierzchni księżyca. Wspomina co prawda o zieleńcach i ogródkach działkowych, ale te – podobnie jak człowiek – giną w zderzeniu z przygnębiającym otoczeniem:

Lecz tuż obok wznoszą się czarne domy na nagim, zbitym klepisku ziemi, koszarne przechowalnie tysięcy robotników: – wyloty tych kanionów rozpaczy zamykają niebo przebite kominami. Cegła bladuróżowa, anemiczna pokrywa się nalotem sadzy. W głębi zapadlin wiją się żółte strumyki wody – może jakiegoś nieznanego płynu. Pagóry żużli są koloru wątroby, gdzieniegdzie gnijącej nalotem chwastów i traw<sup>554</sup>.

Pogodne niebo nad tym krajobrazem wydaje się raczej zbyteczne i dopiero wywatowane chmurami zlewa się doskonale ze sprawami sponiewieranej ziemi.

---

<sup>552</sup> T. Dobrowolski, *Wystawa cyklu obrazów Rafała Malczewskiego pt. „Śląsk”, „Zaranie Śląskie” 1936*, r. 12, z. 1, s. 28.

<sup>553</sup> R. Malczewski, *Fedrują krajobraz śląski*, s. 9.

<sup>554</sup> Idem, *Pierwszy niuch*, s. 5.

Wtedy wszystko wtopione w moką szarość, pozbawione jakichkolwiek uroków, odarte z romantycznych wdzięków uderza patrzącego posępną wielkością: te wypatroszone ziemie, czarne domy, złomy i iglice kopalń, hut, twardzi ludzie i niełaskawe niebo<sup>555</sup>.

Dwa przytoczone wyżej fragmenty są chyba najbardziej ponurym opisem, jaki znajdziemy w tekstach o Górnym Śląsku Malczewskiego. Jednocześnie oba mogłyby stanowić ekfrazy do malarskich wizji artysty. Na czytelnicze wrażenia wpływają dwa czynniki. Po pierwsze, charakterystyczna warstwowość budowanej kompozycji. Najniżej położoną warstwę stanowi gleba, z niej wyrastają czarne budynki mieszkalne. Dalej pojawia się warstwa fabryczna – kominów, a z nią zlewa się ostatnia warstwa szarego nieba. Po drugie, Malczewski dokładnie odzwierciedla zastosowane barwy, używając do tego odcieni wspomnianej już cielesności, która jest w stanie rozkładu. Mamy zatem cegłę przypominającą cerę bladego anemika i żużel koloru gnijącej wątroby. Przeciążając siłą przygnębienia, jakie serwuje czytelnikowi autor, wydaje się szczególnie pozbawienie Śląska niebieskiego nieba. Tego, co pozytywnie nastraja, kojarzy się z wolnością. Tam wszystko, nawet niebo, ma być szare i smutne, a ludzie twardzi i gotowi do walki.

Pejzaże Górnego Śląska nie są jednak całkiem pozbawione życia i nadziei. W trzecim typie literackich obrazów, Malczewski przedstawia codzienność mieszkańców, ludzie krzątają się po domach, jeżdżą tramwajami. Autor dociera też do mniejszych miasteczek i na wieś. A tam napotyka na jarmarki i targi. Przypominają się pejzaże małych podhalańskich miasteczek, które charakterem niewiele różnią się od tych śląskich. Pojawia się nawet wędrowny teatr, który, jak wiadomo z tekstu, wcześniej gościł w Zakopanem. Na jarmarku znajduje się wesołe miasteczko z karuzelami, na wieczór zapowiedziano uroczyste świniobicie. Jest gwarno i głośno, sprzedawcy oferują swoje produkty.

Jednak Śląsk to nie tylko okolice Katowic. Obok obrazów Górnego Śląska Malczewski przedstawił także – zarówno malarskie jak i literackie – krajobrazy Śląska Cieszyńskiego. Te pierwsze przedstawiają, bliskie wcześniejszym tematom podejmowanym przez artystę, górskie pejzaże, utrzymane w jesiennej kolorystyce. Zamiast sztucznie usypanych hałd widzimy obłe pagórki ze stokami porośniętymi

---

<sup>555</sup> Ibidem.

drzewami i krzewami, doliny oświetlone słońcem i płynące w nich rzeki. Podobnie wygląda beskidzki krajobraz opisany w *Fedruję krajobraz śląski*. W tekście jest przedstawiony jak oaza spokoju kontrastująca z szorstkim, agresywnym pejzażem przemysłowym. Zmianę otoczenia i nastawienia do niego można zauważyć także w leksyce. Pogórze okazuje się „zachwycająco rozległe”, dalej czytamy o „ślicznym spokoju obłych szczytów”. Nie brakuje także deminutywów, jak „kratka płowych poletek”. Nastrój współtworzą jesienne barwy: rude i różowo-popielate drzewa, fiolet górskich ramion. Pojawia się także niebieskie niebo. W porównaniu z pejzażami Górnego Śląska, te beskidzkie rysują się niczym wyjęte z rajskiego ogrodu, nie trzeba z nimi walczyć. Wchodzą z człowiekiem w relację partnerską, chcą mu towarzyszyć: „Bez buntu snują się pasma górskie tam i sam, łagodzą nerwy, nie pragną nas zgniatać lecz towarzyszyć, nie usiłują straszyć lecz weselić”<sup>556</sup>. Jest to widok kojący, bliski sercu Malczewskiego, który dobrze zdaje sobie sprawę z tego, jak wpływa na niego natura, pisząc o „sidlach” zastawionych na niego przez beskidzką przyrodę.

Oprócz dwóch omówionych tu reportaży jest jeszcze jeden tekst – *Plastyk na Śląsku* – poświęcony podróży na Śląsk, opublikowany dwa lata później w „Wiadomościach Literackich”. Swą wymową zupełnie nie przypomina poprzednich. Widać, że emocje związane z pobytem na Śląsku okrzepły. Narracja pozbawiona jest retoryki walki i agresji, środki literackie zubożały, opisy są bardziej wyważone, często ograniczają się do wymienienia elementów kompozycji. Pozostaje ciężki, przygnębiający nastrój, ale nie jest on „rozedrgany” emocjonalnie i odczuwalny niemal cieleśnie:

Buro-amarantowy horyzont przekreślały kominy, białe balony pary kłębiły się u wylotu chłodni, na różnych poziomach wyrastały z mgieł osiedla, czarne tyły ceglanych kamienic, wyrosłe na nagim klepisku, widma i upiory mieszkań ludzkich, setki działkowych ogródków [...], olbrzymie krzyże dźwigające sieci wysokiego napięcia, wstrząsające obrazy władzy człowieka nad sponiewieraną ziemią<sup>557</sup>.

Można dostrzec te same warstwy, „malowane” we wcześniejszych tekstach. Ciemne, zszarzałe barwy potęgują smutek i wywołują niepokój. Obecny jest też człowiek, który już nie walczy uporczywie z naturą, ale przejmuje nad nią władzę. Opisy Beskidu są tożsame z drukowanymi w reportażu z „Gazety Polskiej”. Ciekawa wydaje się refleksja

---

<sup>556</sup> R. Malczewski, *Fedruję krajobraz śląski*, s. 9.

<sup>557</sup> Idem, *Plastyk na Śląsku*, s. 20.

Malczewskiego pisana z dystansu. Okazuje się, że po pewnym czasie Śląsk nie przytłacza, nie przeraża ani nie boli, a wzrusza. Autor pisze: „Kiedy myślę o Śląsku – przejmuję mnie wzruszenie. [...] Najczęściej jednak wspominam Czarny Śląsk, z którym poznanie było czymś tak samo wstrząsającym, jak zetknięcie się po raz pierwszy z żywiołem skalistych gór lub z ogromem morza”<sup>558</sup>. Śląsk, jak każdy temat, którego podejmował się autor, musiał z nim rezonować. Musiał wywołać w nim silne emocje, także te cielesne, by następnie wyzwolić wizję, którą mógł przelać na papier i płótno. Marek Meschnik napisał, że malarski cykl o Śląsku nie ma charakteru monografii, a jest „subiektywnym wyborem miejsc i motywów wynikających z osobistych predylekcji autora”<sup>559</sup>. Myślę, że ten sam wniosek można wysnuć na podstawie literackich ujęć śląskich tematów. Jak bowiem pisał Dobiesław Jędrzejczyk:

Opisywanie pejzażu to zatem dla pisarza, tak jak dla każdego człowieka w nim osadzonego konstruowanie sensów, widzenie to nadawanie patrzeniu znaczeń, sięganie w głąb do ukrytych, niewidocznych wymiarów rzeczywistości [...]. Innymi słowy, jest w opisie pejzażu coś, czego nie ma w samym pejzażu, co jest jedynie własnością widzenia tego, kto patrzy<sup>560</sup>.

Malczewski udowadnia, że pisząc o otaczającej go rzeczywistości, pisze o własnym jej doświadczaniu. Zauważyć można to nie tylko w podejmowanej tematyce, ale także w języku, jakim operuje. Od pierwszych słów jest przepełniony emocjami; nagromadzenie barw, dźwięków i szybkie tempo zmian prowadzi do nadmiaru odczuwanych bodźców; autor szuka oddechu w górskich krajobrazach. Słowa zapisane w *Plastyku na Śląsku* są dowodem na to, że emocjonalne przeżywanie pobytu na Śląsku nie było jedynie kreacją literacką na rzecz tekstu, ale wynikało z realnych, cielesnych wręcz doznań autora.

---

<sup>558</sup> Ibidem.

<sup>559</sup> M. Meschnik, *Fedruję śląski krajobraz*, s. 25.

<sup>560</sup> D. Jędrzejczyk, *Krajobraz kulturowy jako metafora bytu*, [w:] *Kultura jako przedmiot badań geograficznych. Studia teoretyczne i regionalne*, red. E. Orłowska, Wrocław 2002; cyt. za: E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 29.



### 3.3. Literackie portrety. Ludzie i zwierzęta

Rafał Malczewski jako malarz był przede wszystkim pejzażystą. „Usuńmy pejzaż z jakiegoś obrazu Rafała – nie zostanie nic” – pisał Mieczysław Wallis<sup>561</sup>. Portrety spod pędzla Malczewskiego nie są znane i rozpoznawalne, co jednak nie oznacza, że artysta nigdy nie sięgał do kompozycji skupionych wokół człowieka. O braku rozpoznawalności tego typu obrazów świadczyć mogą słowa Józefa Wittlina, który we wspomnieniowym artykule na łamach „Wiadomości” pisał o Malczewskim:

Nie wiem, czy Rafał Malczewski malował kiedy ludzi, chociażby o zdeformowanym wyglądzie. Ludzi, mających twarze jeśli nie własne, to przynajmniej takie, jakimi od siebie obdarzył ich lub oszpecił artysta-wizjoner. Nie znam żadnych kompozycji malarskich Rafała, na których człowiek nie byłby zaledwie dodatkiem do pejzażu. I nigdy nie widziałem malowanych czy rysowanych przez Rafała portretów<sup>562</sup>.

Nie znalazłam informacji, by portrety Malczewskiego za jego życia były kiedykolwiek wystawiane. Milczą o nich także współcześni mu znawcy sztuki. Marian Maurizio-Abramowicz w swoich *Zakopiańskich wspominkach* przytacza anegdotę o tym, jak Rafał Malczewski, na zamówienie matki autora, malował jego portret:

Podczas malowania nasłuchałem się różnych opinii na temat jego [Malczewskiego] malarstwa. Rafał powiada: – Lubię malować przyrodę, bo przynajmniej kamień nie będzie się ruszał ani stroił miny. A jak malujesz byle jakiego cymbała, to zaraz musisz uważać, żeby był akuracik podobny!<sup>563</sup>

Rzeczywiście artysta niechętnie portretował ludzi, lecz nie można powiedzieć, że nigdy tego nie robił. Zdaje się, że traktował tę część swojej aktywności jako bardziej intymną, przeznaczoną dla najbliższych. Dorota Folga-Januszewska w oddzielaniu portretów od reszty twórczości upatruje reakcji na doświadczenia Malczewskiego, który sam nieustannie był obserwowany i portretowany przez baczne oko ojca<sup>564</sup>. Być może Rafał pragnął uniknąć konfrontacji z krytyką, która najpewniej zestawiałaby jego portrety z dziełami Jacka – a te zarówno poziomem warsztatu, jak i podejściem do tematu znacznie się różniły.

---

<sup>561</sup> M. Wallis, *Rafał Malczewski*, [w:] idem, *Sztuka polska dwudziestolecia. Wybór pism z lat 1921-1957*, s. 174.

<sup>562</sup> J. Wittlin, *Z Rafalem i o Rafale*, s. 1.

<sup>563</sup> M. Maurizio-Abramowicz, *Zakopiańskie wspominki*, Kraków 1985, s. 62.

<sup>564</sup> D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 86.

Pierwszy, wspomniany już w tej pracy, wyrazisty konterfekt spod pędzla Rafała Malczewskiego przedstawia ojca artysty i został namalowany około 1900-1902 roku, gdy Rafał był dzieckiem<sup>565</sup>. Także w szkicownikach z lat młodości (1915–1922) znajdziemy rysunki konkretnych postaci, które widocznie korespondują ze studiami rysunkowymi Egona Schielego. Są to przede wszystkim autoportrety i portrety pierwszej żony – Bronisławy Dziadosz<sup>566</sup>. Najczęściej nawiązują one do życia rodzinnego, pojawiają się też karykatury i portrety przyjaciół, na przykład Walerego Goetla czy Leona Chwistka. Konterfekty w podobnym charakterze występują też poza kartami szkicowników. Dwoma zestawianymi ze sobą obrazami są *Autoportret alegoryczny* i *Portret kobiety z kotami*<sup>567</sup>. Obydwa utrzymane w ciemnej kolorystyce brązów i zieleni. Przyznać trzeba, że żona Bronisława przedstawiona jest dość niekorzystnie, jako przysadzista kobieta, sprawiająca wrażenie stanowczej, lecz pozbawionej wdzięku i lekkości. Otacza ją zgraja dość niepokojąco wyglądających kotów, pozbawionych blasku i światła. Inne zwierzę – gronostaj – towarzyszy na portrecie Witkacemu<sup>568</sup>. Wyłania się zza pleców malarza, który usytuowany na wprost znajduje się w centrum kompozycji.

Ciekawym portretem jest, najprawdopodobniej namalowany w parze do *Portretu Stanisława Ignacego Witkiewicza z gronostajem*, portret żony Witkacego, Jadwigi z Unrugów<sup>569</sup>. Wizerunek kobiety wpisany został w górski pejzaż. Otaczają ją skały, a pomiędzy nich wyłania się błękit horyzontu i nieba oraz niebieska toń stawu. To niejedyny przykład umieszczania wizerunku portretowanej osoby na tle krajobrazu. Górski pejzaż towarzyszy na portretach także Kazimierze Żuławskiej – właścicielce „Zofiówki” oraz podhalańskiej artystce – Helenie Roj-Rytardowej, która na obrazie

---

<sup>565</sup> R. Malczewski, *Portret mężczyzny w kapeluszu (Portret ojca)*, na odwrocie rysunki dziecięce, około 1900-1902; Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 13.

<sup>566</sup> Idem, *Szkieownik z 1915 r.*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, gr 1881; R. Malczewski, *Szkieownik z 1918 r.*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, gr 1882.

<sup>567</sup> Idem, *Autoportret alegoryczny*, 1923, olej, tektura; Muzeum Narodowe w Kielcach [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 90.; Idem, *Portret kobiety z kotami (portret żony)*, około 1923, olej, tektura; Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 90.

<sup>568</sup> Idem, *Portret Stanisława Ignacego Witkiewicza z gronostajem*, około 1923-1924, olej, karton, płyta pilśniowa; Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku. [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 99.

<sup>569</sup> Idem, *Portret Jadwigi z Unrugów Witkiewiczowej, żony S. I. Witkiewicz*, około 1923-1924; olej, tektura, wł. K. Musiał [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 98.

została przedstawiona w tradycyjnym stroju góralskim<sup>570</sup>. Roj-Rytardowa najpewniej pozowała Malczewskiemu w jego domu, gdyż siedzi w charakterystycznym zielonym fotelu znanym z innego obrazu artysty – *Wnętrze pokoju* z 1922 roku. Na obrazie widzimy siedzącą przy biurku, tyłem do widza, Bronisławę, obok duży fotel, obity zieloną tkaniną<sup>571</sup>. Z drugiej strony biurka znajdują się dwa koniki na biegunach. Nad nim wisi pranie. Biurko stoi pod oknem, a wzrok przykuwa przede wszystkim to, co za nim – widok na stojące nieopodal góralskie domy, nad którymi rysuje się linia grzbietu gór. Elementy wnętrza powtarzają się na olejnym portrecie dzieci Rafała i Bronisławy. Hipa i Krzysztof siedzą na wiklinowej kanapie, obok w tle widoczny jest kafłowy piec. Portret przedstawia całe sylwetki dzieci, a co ciekawe Hipa została tu przedstawiona jako znacznie starsza niż w rzeczywistości (miała zaledwie kilkanaście miesięcy)<sup>572</sup>. Syn artysty został przedstawiony jeszcze na jednym znanym obrazie, gdzie jako mały chłopiec jedzie na trójkołowym rowerku<sup>573</sup>. Latem 1926 roku Rafał Malczewski, przebywający wówczas w Lusławicach, sportretował ojca na trzy lata przed jego śmiercią<sup>574</sup>. Jacek siedzi bokiem pod konarem lipy na drewnianej ławce, o którą została oparta laska. Jest zadumany. Obok leży kapelusz, a w tle rozpościera się widok na wielobarwne pole, które niejednokrotnie pojawiał się na obrazach Jacka.

Innym wyjątkowym konterfektem jest zachowany portret Leona Reynela, namalowany wspólnie z Witkacym<sup>575</sup>. Jest to efekt szerszej akcji obu malarzy,

---

<sup>570</sup> Idem, *Portret Kazimierzy Żuławskiej na tle Tatr (Kobieta na tle pejzażu)*, około 1920-1921, Muzeum Okręgowe w Toruniu [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 107; Idem, *Portret Kazimierzy Żuławskiej na tle Alp*, około 1924, gwasz, akwarela, tektura; Muzeum Narodowe w Warszawie [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 108; Idem, *Portret Heleny Roj*, około 1923; olej na tekturze, wł. J. Gąsienica-Roj, [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 110.

<sup>571</sup> Idem, *Wnętrze pokoju*, 1922; gwasz, akwarela, papier; wł. B. Gessel, [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 54.

<sup>572</sup> Idem, *Hipa (Zofia) i Krzysztof Malczewscy – dzieci artysty*, 1922-1923; olej, tektura; Muzeum Narodowe w Warszawie, MPW 1803 [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 58.

<sup>573</sup> Idem, *Krzyś na rowerku*, około 1922, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu [il.], *Jacek i Rafał Malczewscy*, red. K. Z. Posiadała, Radom 2014, s. 272.

<sup>574</sup> Idem, *Portret Jacka Malczewskiego*, akwarela, papier, DESA UNICUM HOME online: <https://desahome.pl/rafał-malczewski-portret-jacka-malczewskiego-1926-109360.html> [dostęp: 01.03.2022].

<sup>575</sup> S. I. Witkiewicz, R. Malczewski, *Portret Leona Reynela*, 1924, pastel, papier, Muzeum Narodowe w Warszawie [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 96.

zrealizowanej podczas wystawy podhalańskich artystów w hotelu Morskie Oko w Zakopanem w 1924 roku. O wydarzeniu tym pisał Aleksander Schiele:

Afisz głosił: „Kut i Mańkut malują na poczekaniu jednocześnie portrety”. Mańkutom był Rafał, który pisał i malował lewą ręką, a tym drugim był Witkiewicz. Rafał malował oblicze z lewej strony, a Witkacy jednocześnie z drugiej. W ten sposób w niespełna piętnaście minut portret był gotów, a ubawiona publiczność płaciła bez wahania sporą sumkę<sup>576</sup>.

Część portretów, pochodzących sprzed emigracji z Polski artysta nigdy nie dokończył. Spod farb przebija tektura, czasem całość jest zaledwie szkicem do obrazu<sup>577</sup>. Nie wiadomo, czy po wyjeździe z Polski Malczewski portretował najbliższych. Możliwe, że pochłonięty malowaniem akwarel, które zapewniały mu byt, całkowicie odszedł od malowania ludzi. Być może wojenne doświadczenia pogłębiły jego niechęć do skupiania się na człowieku.

Po osiedleniu się na stałe w Kanadzie artysta powrócił do rysowania karykatur, które były jego środkiem wyrazu także w ostatnich, naznaczonych chorobą, latach życia<sup>578</sup>. Na ilustracjach znajdziemy postaci ludzi i zwierząt. Na tle, często zdeformowanych, ludzkich głów, opuchniętych, z guzami, powykrzywianych w cierpiętnicznych grymasach, rysunki zwierząt potraktował „życzliwszą” kreską. Ich widok nie odrzuca, nie wprawia widza w dyskomfort. Najbardziej poruszające są autokarykatury tworzone po utracie sprawności. Jak podaje Stanisław Potępa, pierwsze z nich są opatrzone napisami pełnymi nadziei i samozaparciem: „jestem mańkut tego na nowo uczyć muszę się parę miesięcy już pilnie uczyć się jak na złość! Rafał”<sup>579</sup>. Napisy stopniowo przeradzają się w kpiarskie uwagi, wymierzane w samego siebie.

O ile malarskich portretów w twórczości Rafała Malczewskiego było stosunkowo niewiele, o tyle literackich odpowiedników znacznie więcej. Ograniczam swoje rozważania na temat literackich portretów Malczewskiego do postaci, które realnie

---

<sup>576</sup> A. Schiele, *Artyści i Tatry*, t.2, s. 4; cyt. za: D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 95.

<sup>577</sup> Zob. R. Malczewski, *Portret Zofii Stryjeńskiej*, około 1925-1929, olej, tektura, Muzeum Narodowe w Warszawie [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 114.

<sup>578</sup> Z karykaturami, do których się odnoszę, zapoznałam się za pośrednictwem książki Stanisława Potępy. Pochodzą one z prywatnych zbiorów bliskich Rafała Malczewskiego (S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 325-336).

<sup>579</sup> S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 326.

istniały i które autor mógł sportretować na podstawie znajomości z daną osobą. Prawdziwą skarbnicą takich opisów jest tom *Pępek świata*, w którym indeks nazw osobowych liczy ponad 500 pozycji na 215 stron<sup>580</sup>. Ta imponująca liczba skutkuje tym, że większość wzmiankowanych postaci opatrzona jest zaledwie krótkim komentarzem czy anegdotą. To właśnie w nich Malczewski rozwiązuje swój cięty język i w dosłownie dwóch-trzech słowach potrafi wbić drwiącą, a jednocześnie koleżeńską „szpilę” – tak jak we fragmencie, w którym wspomina przyjaciół:

No i ich [Skamandrytów – przyp. J.P.] wódz i opiekun, twórca pieniędzy i sławy, Mieczysław Grydzewski. Najpotężniejszy antytalent narciarski, jaki istniał na Podhalu od czasów św. Kingi, nie zraża się tym zupełnie. [...]

Wcale nierzadko i na długo ukazuje się Zbyszek Uniłowski, pisarz z bożej łaski, Michał Choromański tworzy w Zakopanem *Zazdrość i medycynę*, mocno zakopianą podlane dzieło. Przypęta się Pawełek Hertz, prawie niewinne dziecię. W nasze niezdrowe stosunki wtargnie dobry pisarz i dzikie chamidło, Adolf Rudnicki. Będziemy gościć na długo Henryka Worcella, twórcę *Zaklętych rewirów*; dla nas za długo na pewno<sup>581</sup>.

Malczewski w *Pętku świata* nie przedstawia tylko wybitnych intelektualistów, zasłużonych lekarzy, polityków czy znanych artystów. Znajduje miejsce również dla indywidualistów tworzących lokalny koloryt. Kolejne postacie pojawiają się na kartach książki często wrywkowo. Odnoszę wrażenie, że momentami budzące się w głowie wspomnienia przejmują władzę nad kompozycją poszczególnych rozdziałów. Ich tytuły rzadko kiedy ujmują całą przedstawioną treść.

We wspomnieniu *Bodzio i św. Mikołaj* dwie tytułowe postacie nie mają ze sobą żadnego związku. Bodzio – Ormianin z pochodzenia, którego charakterystyka pojawia się jako pierwsza, był aptekarzem znanym z umiłowania do pieniędzy, tańca i kobiet. Ot, postać lokalnego bawidamka, przedstawiona z humorem i pozytywnym wydzwiękiem. W tytule został zestawiony ze świętym Mikołajem, jednym z przebierańców, którzy szóstego grudnia napadli i obrabowali ówczesnego dyrektora szpitala klimatycznego – Gustawa Nowotnego, a na dodatek otruli jego psa. Sam chirurg przedstawiony jest w ciepłym świetle, jako człowiek i lekarz „niepowszedni”. Zginął z rąk nazistów, gdy w 1944 r. ukrywał w marsylskim szpitalu polskich i alianckich żołnierzy. Niezrozumiałe

---

<sup>580</sup> Na podstawie wydania LTW z 2011 roku.

<sup>581</sup> R. Malczewski, *Powódź, pchły na kozicy, goście z Zachodu*, [w:] idem, *Pępek świata*, s. 173.

wyduje się więc umieszczanie jego postaci w kontekście akurat takiej anegdoty, która z jednej strony stawia go w roli ofiary, a z drugiej w pewien sposób wyszydza łatwowierność i brak podejrzeń co do przebierańców. To niejedyny przypadek, w którym można by zadać pytanie o sens i konieczność umieszczania w książce przytaczanych historii. Nie mam na myśli oczywiście cenzury wspomnień w kierunku stawiania pomników „ze spiżu i brązu”, ale przynajmniej część przytaczanych anegdot nie wzbogaca charakterystyki opisywanych postaci, a używana jest jedynie, by sprowokować i zaszokować odbiorców<sup>582</sup>. Poza Bodziem, w omawianym rozdziale znajdziemy jeszcze jedną wzmiankę o postaci, którą trudno zespolić z pozostałą częścią tekstu. W krótkim ustępie Malczewski przedstawia Mieczysława Karłowicza, który na każdym zdobytym szczycie malował czerwoną swastykę (jako symbol pogański – nie nazistowski). Następnie, ni z tego ni z owego, Malczewski zaczyna pisać o zakopiańskich lekarzach. Niektórych nie wymienia z nazwiska, a niektórych tak jak Nowotnego, opisuje nieco szerzej. Spójność drugiej połowy tekstu bardzo kontrastuje z przypadkowo dobranymi postaciami i anegdotami z pierwszej.

Wielowątkowość jest cechą charakterystyczną całego tomu, a „poszatkowana” narracja łączy się z tą, którą Malczewski prowadził, pisząc wspomnienia o ojcu. *Pepek świata* można rozpatrywać nie tylko jako zbiór wspomnień, ale też jako zapis przypominania (sobie o przeszłości). Malczewski zdawał sobie sprawę z pułapek przygotowanych przez własną pamięć. W jednym z tekstów zanotował: „Piszę wspomnienia z wielu lat przeżytych, już umarłych. Raz rozbudzona pamięć napędza nowe wspomnienia, wygrzebane z głębokich ciemnic i zakamarków. Bez dat, bez porządku wybuchają rakiety, rozświetlające niknące zdarzenia u kresu otchłani”<sup>583</sup>. Można postawić hipotezę, że proces powstawania tekstów rodził się z afektu. Nie był szczegółowo planowany, a wynikał raczej ze sprzężenia nagłego sygnału z pamięci z reakcją organizmu. Nie wiadomo też, na ile nieokiełznana kompozycja, wymykająca

---

<sup>582</sup> Jak chociażby opis defekacji rosyjskiego żołnierza w chacie, w ubraniach, w obecności współtowarzyszy broni – w tym Witkacego, któremu poświęcone zostało to konkretne wspomnienie Malczewskiego (R. Malczewski, *Stanisław Ignacy Witkiewicz*, [w:] idem, *Pepek świata*, s. 91). Możliwe, że ten ustęp jest wynikiem pewnego rodzaju fascynacji tematem wypróżniania i odchodów pod koniec życia autora, co odnotował w jednym z dziennikowych wpisów na temat zakopiańskich wspomnień Malczewskiego Jan Lechoń, pisząc: „Przy tym jakaś obsesja polskiej głupoty, chamstwa i zbyt już z imaginacji Rafcica wszechobecnej «dwójki»” (J. Lechoń, *Wpis w dzienniku z 20 sierpnia 1953*, *Dziennik*, t.3, s. 198).

<sup>583</sup> R. Malczewski, *O sprawach zapomnianych w trakcie pisania*, [w:] idem, *Pepek świata*, s. 139.

się z ram struktury, była zabiegiem zamierzonym, a na ile wynikała ze stanu zdrowia (fizycznego i psychicznego) autora.

Na tle portretowych miniatur w *Pętku świata* wyróżniają się dwa opisy postaci, którym Malczewski zdecydował się poświęcić w całości osobne teksty. Są to przyjaciele Rafała z czasów międzywojnia: Stanisław Ignacy Witkiewicz oraz Karol Szymanowski. Znajomość Witkacego z siedem lat młodszym Rafałem Malczewskim zaczęła się przez kontakty starszego pokolenia. Stanisław Witkiewicz i Jacek Malczewski należeli do grona inicjatorów zawiązanego we wrześniu 1902 roku Stowarzyszenia Artystów Polskich i wspólnie, w towarzystwie synów, przez lata uczestniczyli w zakopiańskich plenerach. Z biegiem lat różnica wieku między chłopcami zaczęła się zacierać. Po powrocie Witkacego z Rosji w 1918 roku, Rafał mieszkał już w Zakopanem jako mąż i ojciec. Wówczas między artystami zawiązała się twórcza relacja. Wspólnie wystawiali obrazy. Obaj nawzajem portretowali siebie i swoje rodziny. Dyskurs artystyczny, jaki prowadzili ze sobą Witkacy i Malczewski, ujawniał ich wzajemną fascynację. W 1928 roku Witkacy napisał tekst *Malarstwo (nie sztuka) Rafała Malczewskiego i tło jego powstania*, który został opublikowany na pierwszej stronie „Wiadomości Literackich”<sup>584</sup>. Pisał o malarzu z dużym uznaniem, podkreślając nowatorstwo jego techniki, którą część osób może nie zrozumieć i zignorować. Według niego Malczewski wymykał się zarówno tradycjom jak i ówczesnym trendom:

Świat przedstawiany przez Malczewskiego nie jest światem fantastycznym – jest to ten nasz codzienny świat, bez żadnej formalnej stylizacji w jakimkolwiek kierunku, przedstawiony realnie, tylko jakby w lekkiej karykaturze i deformacji, mającej źródło swe nie w wymaganiach formy, tylko w psychologii życiowej twórcy. Składa się na to m.in. i przesunięcie w różne strony (a nie harmonizowanie w określonym tonie) kolorów. Dołączają się momenty nastrojowe, ale specyficzne; potworność pospolitości i pospolitość dziwności i wynikająca z nich, również różnokierunkowa, deformacja kształtów. Niesłychana skala barw, odbiegająca w każdym obrazie inaczej od normalnej harmonii (dopełniającej i jej pochodnych), której perwersyjność jest wynikiem spotęgowania życia we wspomnianych wyżej wymiarach. To wszystko w połączeniu z realnym „odrobieniem” przedmiotów przedstawionych, daje ten wynik, że patrząc na obrazy Rafała Malczewskiego, mimo iż wszystko pozornie pozostaje tym samym, jesteśmy w zupełnie innym świecie, przypominającym wizje

---

<sup>584</sup> S. I. Witkiewicz, *Malarstwo (nie sztuka) Rafała Malczewskiego i tło jego powstania*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 21 (228), s. 1.

narkotyczne pod działaniem pewnych alkaloidów lub też senne marzenia ze spotęgowaną rzeczywistością[...]”<sup>585</sup>.

Według autora Malczewski jako twórca jest postacią wyjątkową. Prognozował, że z braku zrozumienia, tak jak wielu wizjonerów, może być niedoceniany przez współczesną mu krytykę. Witkacy w swych osądach nie był jednak bezkrytyczny. W innym tekście na temat wystawy prac Rafała pisał o jego niedociągnięciach warsztatowych, które jednak w połączeniu z talentem, jaki posiadał, nie były istotne<sup>586</sup>. Zarówno Witkacy, jak i Malczewski portretowali atmosferę Zakopanego. Ten pierwszy przedstawił narkotyczną wizję tajemniczych mocy, które odpowiadały za zakopiańską psychozę, jaka udzielała się przybyszom<sup>587</sup>. Drugi w felietonach wytykał wszystkie wady i opiewał zalety.

Rafał Malczewski w *Pępku świata* jako jedynej z portretowanych postaci poświęcił Witkacemu aż trzy obszernie wspomnienia: *Stanisław Ignacy Witkiewicz*, *Narkotyk* oraz *Teatr Witkacego* przedstawione łącznie na niemal dwudziestu stronach. Fakty i wyważone opinie co rusz ustępują w nich anegdotom. Z pierwszego tekstu można wyłonić kilka podstawowych informacji na temat artysty. Wiemy, czym był synem, gdzie mieszkał, czym się zajmował i jak przebiegała trasa jego wojennych wojaży. Anegdot z życia jest kilka. Część z nich zapośredniczona została z przekazów samego Witkacego – jak historia o spowodowaniu kolizji w trakcie kierowania lokomotywą, portrecie z dnia głodówki czy opowieść z frontu.

Choć anegdoty wyznaczają główną oś kompozycji, to jednak po to, co najważniejsze i najintymniejsze, trzeba sięgnąć głębiej. Jak zwykle Malczewski chowa bowiem osobiste przemyślenia i oceny pod ironicznymi komentarzami i zabawnymi historyjkami. Kiedy odłożymy je na bok, ujrzymy Witkacego nie tylko jako barwnego ekscentryka. Wspominany już wyżej malarski wizerunek autora *Demonizmu Zakopanego* spod pędzla Malczewskiego jest mroczny. Postać wydaje się nieobecna, jej wzrok umyka w dół. Literacki odpowiednik wlewa w wizerunek artysty znacznie więcej światła. Nawet opis fizjonomii Witkacego ma w sobie wiele blasku:

---

<sup>585</sup> Ibidem.

<sup>586</sup> S. I. Witkiewicz, *Wystawa Rafała Malczewskiego w Zakopanem*, [w:] idem, *O czystej formie i inne pisma o sztuce*, oprac. J. Degler, Warszawa 2003, s. 32-46.

<sup>587</sup> S. I. Witkiewicz, *Demonizm Zakopanego*, [w:] idem, *Varia*, oprac. J. Degler, Warszawa 2019.



Wszyscy znali go choćby z widzenia, potężną postać o twarzy pięknej, oczach niezapomnianej mocy i czaru. Ci zaś, co go znali bliżej, wiedzieli, co za fajny duch zamieszkiwał twórcę „czystej formy”, jak bardzo był uczciwy w stosunkach z ludźmi, jakim był przyjacielem w chwilach nieszczęścia, nawiedzających bliźniego. Był prawdziwym demonem, ale doprawdy, że był człowiekiem wielkiego charakteru<sup>588</sup>.

Ten „wielki charakter” Malczewski stara się ukazać szerszej publiczności. Z dużym uznaniem wypowiada się na temat intelektu swojego „modela”. Nazywa artystę geniuszem, docenia „ścisły, badawczy umysł” i wiedzę filozoficzną. Podkreśla logikę wniosków ujętych przez Witkacego w autorskiej teorii czystej formy, zamiłowanie do konkretów i zwyczaj ucinania wszelkiej bezsensownej paplaniny. W zabawny, a jednocześnie czuły sposób Rafał Malczewski komentuje drogę, jaką Witkacy wybrał w swoim życiu: „Nie wiadomo – może urodził się, by stać się wielkim uczonym lub filozofem i w nadmiarze spraw, które go pochłaniały, minął się z owymi dziedzinami”<sup>589</sup>. W literackim portrecie autora *Szewców* Malczewski znajduje miejsce dla wielu wymiarów jego życiowej aktywności. Opisuje działalność słynnej firmy portretowej, wyraźnie zaznaczając przy tym, że malowane w niezliczonych ilościach konterfekty były dla Witkacego przede wszystkim źródłem utrzymania. To z powodu finansów porzucił na ich rzecz kompozycje spod znaku czystej formy. Początkowo w swoich tekstach o Witkacym Rafał Malczewski nie chciał oceniać wartości artystycznej portretów malarza, jednak zaledwie kilka ustępów niżej zrezygnował z powściągliwości i napisał wprost:

[...] ani portrety, ani kompozycje malarskie, wykonywane we wczesnych latach, nie mówią o świetności mózgu i pisarskiego talentu Witkacego. Portrety były raczej policzkiem, danym plemieniu polskich pisarzy, przemileczających bezczelnie Witkacego, równocześnie demoniczną kpina z ciemnej masy polskiej inteligencji<sup>590</sup>.

Można tu zauważyć ciekawą analogię do biografii Malczewskiego, który z tych samych powodów co Witkacy, skupił się na tworzeniu akwarel. To właśnie malowane w pośpiechu i w ogromnych ilościach pejzaże zakodowały się w pamięci zbiorowej odbiorców jako wyznaczniki całej jego twórczości. Olejne kompozycje, szczególnie te,

---

<sup>588</sup> R. Malczewski, *Stanisław Ignacy Witkiewicz*, [w:] idem, *Pępek świata*, s. 94.

<sup>589</sup> Ibidem, s. 95.

<sup>590</sup> Ibidem.

które wyznaczały jego styl w latach 20. i 30. XX wieku i były doceniane przez krytykę, pozostają mniej znane.

Być może przez to, że Malczewski przeczuwał, jaki i jego czeka los jako artysty, mając już za życia przekonanie o zapomnieniu i opuszczeniu przez bliskich, żarliwie bronił spuścizny Witkacego. W tekście podkreślał, że Witkacy wyprzedzał swoje czasy, nie był traktowany z należą mu estymą, o którą jednak za życia sam nie zabiegał. Choć miał sposobność do skorzystania z koneksji ojca do rozświetlenia swojej twórczości, nie chciał naginać swoich przekonań pod publikę masowego odbiorcy. Malczewski obawiał się, że Witkacy na długo pozostanie poza obiektywem zainteresowań biografów i badaczy literatury. Przez wzgląd na swoje wizjonerstwo i trafne diagnozowanie prawideł świata, według Malczewskiego zostanie niechybnie skazany na zapomnienie. Dziś wiemy, że akurat w tym wypadku Rafał Malczewski szczęśliwie pokładał zbyt mało wiary w kolejne pokolenia. Pamięć o Witkacym do dziś kwitnie w najlepsze, a badacze skupieni wokół jego twórczości ukuli nawet odrębną nazwę dyscypliny, której przedmiotem jest twórczość artysty, mianując ją „witkacologią”<sup>591</sup>. Z perspektywy Malczewskiego wspomnieniowe szkice wydawały się jednak walką o pamięć w historii. Malczewski stawiał się w roli tego, który może w literackim zapisie stworzyć archiwum pamięci o człowieku, który przez lata był mu niezwykle bliski – nie tylko artystycznie, ale i duchowo – o kimś, kogo nazywał geniuszem. Możliwe, że jest to też z jego strony forma chwytna się nadziei na realizację horacjańskiego *non omnis moria*.

Rafał Malczewski starał się ukazać postać Witkacego jak najszerzej. Nie mogło więc zabraknąć opisów relacji artysty z substancjami psychoaktywnymi. Choć wydawałoby się, że temat „sam się prosi” o przedstawienie jak najzabawniejszych opowieści z nałożonym filtrem rozpusty i humoru, to Malczewski rezygnuje ze swoich typowych narzędzi literackiego portretowania. Owszem, w tekście pojawia się anegdota o tym, co dzieje się po zażyciu jednego z narkotyków, ale w roli narkomana nie występuje Witkacy, rzecz nie dzieje się w jego domu. Bohaterem jest malarz Janusz Kotarbiński, a miejscem akcji dom znanego lekarza. Malczewski nie pominął bądź co bądź istotnego elementu w twórczości Witkacego, ale ukazał go z niespotykaną wobec innych delikatnością. Nie miał oporów, by przykładowo opisać pijacki upadek Józefa

---

<sup>591</sup> Zob. W. Lachnitt, „Szewcy” Witkacego, „Głos Wybrzeża” 1957, nr 243; J. Błoński, *Powrót Witkacego*, „Dialog” 1963, nr 9, s. 79.

Oppenheima, a jednak w wypadku Witkacego znacznie łagodniej, pisząc: „Miał [Witkacy – przyp. J.P.] twardy łeb nie urzynał się tak łatwo. Nigdy nie popadał w chamskie maniere<sup>592</sup>”. Dalej wręcz usprawiedliwiał ewidentne nadużywanie przez autora *Nienasycenia* alkoholu i innych używek:

Nie wiem, ile tysięcy litrów „gorących napojów” przelał przez swoje nerki Witkiewicz, mogę jednak zapewnić, że nie był alkoholikiem i nie było mu potrzebne towarzystwo „Alcoholics Anonymous”. Umiał z własnej fantazji przestać pić na wiele miesięcy, jak też nie palić, potrafił także zacząć z kopyta<sup>593</sup>.

W taki sam sposób w innym fragmencie autor wspomnienia broni Witkacego odnosząc się do przyjmowania przezeń narkotyków. Pisze, że kiedy Witkacy tylko czuł, że zaczyna uzależniać się od jakiejś substancji, natychmiast przerywał i oddawał się pod opiekę lekarzy<sup>594</sup>. To zresztą niejedyna forma „ocieplania wizerunku” Witkacego w literackim portrecie, który przyjmuje wręcz charakter gloryfikacji opisywanej postaci. Malczewski przedstawił artystę w kontekście rodzinnym. Ciepło wypowiadał się o jego ojcu, określając go mianem „twórcy nieskazitelnej polskiej prozy, malarza i architekta, człowieka o błękitnych oczach i podobnej duszy”<sup>595</sup>. Wspomniał także o wyjątkowej relacji syna z matką. Kobieta przedstawiona została w roli bratniej duszy Witkacego. Malczewski widział w niej tę samą „dziwność psychicznego wnętrza”<sup>596</sup>. Witkiewicz mieszkał z matką i to ona była pierwszą odbiorczynią jego twórczości – od malarstwa po rękopisy utworów literackich.

Poza rodziną Malczewski ukazuje go także w relacjach z innymi artystami, głównie – choć nie tylko – zakopiańskiego międzywojnia. Tadeusza Micińskiego i Stanisława Wyspiańskiego stawia w roli jego mistrzów. Karol Szymanowski, Tadeusz Boy-Żeleński, Bronisław Malinowski, Leon Chwistek to przyjaciele. Z tym ostatnim łączyła Witkacego wyjątkowo burzliwa przyjaźń – przez wiele lat na przemian godzili się i zrywali znajomość. Bezkompromisowość w utrzymywaniu i zrywaniu znajomości była znaną cechą portretowanego artysty. Malczewski podał, że stworzył on nawet własną klasyfikację i poziomy „zerwania”. Jako przykład przywołał „czternastą

---

<sup>592</sup> R. Malczewski, *Narkotyk*, [w:] idem, *Pepek świata*, s. 97.

<sup>593</sup> Ibidem, s. 97.

<sup>594</sup> Ibidem, s. 99.

<sup>595</sup> R. Malczewski, *Stanisław Ignacy Witkiewicz*, [w:] idem, *Pepek świata*, s. 89.

<sup>596</sup> Ibidem, s. 94.

kategorię”, w której „już się nie podaje ręki, ale się jeszcze uchyla kapelusza”<sup>597</sup>. Często do zerwania dochodziło na podstawie oceny twórczości znajomego przez Witkacego. Tak było w przypadku Antoniego Słonimskiego, któremu zarzucał „łatwiznę”. Co ciekawe, Malczewski przy tej okazji zauważa, że choć Witkacy sam uwielbiał dowcip i mistrzowsko potrafił nim operować, to jednocześnie był świadomy, że jest to jedynie zasłona rzucana na problemy świata, pisał: „[...] wiedział jednak, że dowcip niczego nie załatwia i że nie zastąpi pracy ani nie uzbraja społeczeństwa. Że raczej wiedzie je do spłylenia życia i do łatwiejszego znoszenia przemocy”<sup>598</sup>. Można zastanawiać się, na ile komentarz dotyczył tylko poglądów Witkacego, a na ile pokrywał się z tym, co uważał sam autor. Z jakiegoś powodu Malczewski nie wypełniał swoich felietonów i wspomnień samymi anegdotami, a zwracał uwagę na wyjątkowe cechy każdej portretowanej postaci.

Na podstawie wspomnienia autora można zauważyć, że stosunki, jakie ustanawiał Witkacy w swoim życiu towarzyskim, także były poniekąd artystyczną kreacją. Tak jak potrafił spędzić czas przy alkoholu i zabawach z „wyklętym” Słonimskim, tak też odwiedził w szpitalu ciężko chorego Karola Stryjeńskiego, z którym już się „nie znał”. Wreszcie i sam Malczewski został odtrącony przez Witkiewicza na wiele lat. Poszło o stosunek do filozofii, która nie interesowała zbytnio Rafała. Ostatnie spotkanie z Witkacym odbyło się u progu wojny i miało charakter bardzo ponurej prognozy na przyszłość: „Wiesz – powiedział [Witkacy – przyp. J.P.] – wojna to koniec naszemu pokoleniu – żadnych złudzeń”<sup>599</sup>. Malczewski zamyka tym samym portret Witkacego nie anegdotą, nie złośliwym komentarzem, ale obrazem człowieka okaleczonego przez rzeczywistość, w której przyszło mu żyć, pozbawionego nadziei, co znalazło swój tragiczny finał w samobójczym akcie zaledwie kilkanaście dni po wybuchu II wojny światowej.

Drugą z postaci, której Malczewski w *Pępku świata* poświęcił osobny, kilkunastostronicowy tekst, jest jeden z najwybitniejszych polskich kompozytorów Karol Szymanowski. Pochodził on ze szlacheckiego rodu kresowiaków Korwin-Szymanowskich. Miał czwórkę rodzeństwa, z którego każde interesowało się sztuką. Kompozytor był wychowywany „pod kloszem”. Gruźlicza infekcja w kolanie

---

<sup>597</sup> R. Malczewski, *Teatr Witkacego*, [w:] idem, *Pępek świata*, s. 106.

<sup>598</sup> Ibidem, s. 104.

<sup>599</sup> Ibidem, s. 107.

spotęgowała społeczną izolację w młodości. Postanowił poświęcić się muzyce. W 1904 roku w Zakopanem nawiązał przyjaźń z Witkacym, z którym rok później pojechał do Włoch. Podróżował po Europie, I wojnę światową spędził w Ukrainie, wizytował Rosję, gościł także w Ameryce. Zimą 1922-1923 spędził w Zakopanem, gdzie zafascynował się lokalnym folklorem. Pełnił funkcję dyrektora warszawskiego konserwatorium, a po podwyższeniu rangi uczelni do Wyższej Szkoły Muzycznej także jej pierwszym rektorem. Od 1930 do 1935 roku kompozytor wynajmował willę „Atma” w Zakopanem, która pełniła funkcję jego domu. Na skutek pogarszającego się stanu zdrowia opuścił Polskę i wyjechał do Francji. Zmarł w Lozannie, w 1937 roku, dokąd przybył z francuskiej riwiery na kilka dni przed śmiercią<sup>600</sup>.

Kulisy znajomości z Rafałem Malczewskim nie są aż tak znane i opatrzone obustronnym komentarzem, jak w przypadku relacji autora *Pępek świata* z Witkacym. Na bliskie kontakty wskazują zachowane wspólne fotografie z górskich wycieczek<sup>601</sup>. Karol i Rafał mieli wspólne grono zakopiańskich przyjaciół, między innymi Helenę i Mieczysława Rytardów oraz Annę i Jarosława Iwaszkiewiczów<sup>602</sup>. Literacki portret Karola Szymanowskiego spod pióra Rafała Malczewskiego, choć także utrzymany w pozytywnym nastroju, różni się od portretu Witkacego. Portrecista wydaje się mniej zaangażowany emocjonalnie. Obraz kompozytora nie jest też gloryfikacją artysty, zawiera pewne widoczne rysy. Wydaje się też pozbawiony tak dużej delikatności. Malczewski przedstawił czytelnikom społeczne i geopolityczne pochodzenie Szymanowskiego. Wspominał o włoskich wjazdach z Witkacym, sugerując, że wówczas młody Szymanowski był zupełnie innym człowiekiem niż ten z czasów zamieszkiwania „Atmy”. Zmienił się wiek, ale i zmieniły się realia społeczno-polityczne. Malczewski

---

<sup>600</sup> Zob. *Karol Szymanowski*, „Culture.pl”, online: <https://culture.pl/pl/tworca/karol-szymanowski>, [dostęp: 20.02.2022].

<sup>601</sup> Zob. zdjęcia zamieszczone w artykule: A. Chyliński, *Karol Szymanowski a Podhale. Pamięci Karola Szymanowskiego*, „Wierchy” 1938, s. 33.

<sup>602</sup> Interesujące jest to, że Iwaszkiewicz we wspomnieniach o Zakopanem zupełnie pomija osobę Rafała Malczewskiego. Wspominała o tym Dorota Folga-Januszewska, która dotarła do rodzinnej korespondencji pisarza w Muzeum im. A. i J. Iwaszkiewiczów w Stawisku. Znalazła tam kartkę zaadresowaną do córki Marii, w której Iwaszkiewicz wspomina o małej Hipie Malczewskiej, w sposób wskazujący na zażyłość między rodzinami Malczewskich i Iwaszkiewiczów (D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 112). Dodam, że Iwaszkiewicz zadedykował Malczewskiemu swój szkic o Śląsku, publikowany na łamach „Wiadomości Literackich”, w którym wizja opisywanego regionu istotnie korespondowała z tą z obrazów malarza, co także może wskazywać na bliską więź między autorami [J. Iwaszkiewicz, *Fotografie ze Śląska*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 48 (680), s. 11].

nazwał go „dipisem” z Ukrainy, który ma świadomość utraconej ojczyzny<sup>603</sup>. Świat, który znał, i w którym się wychował, przestał bowiem istnieć. Szymanowski według autora wybrał sobie drugą, i co podkreślił, ostatnią ojczyznę – Podhale. Kompozytora poznajemy jako organizatora życia muzycznego. To on zwabiał do Zakopanego krajowe i zagraniczne osobistości, prowadził udane życie towarzyskie. Przy tej okazji należy odnotować, że Malczewski nie był tak wyrozumiały w stosunku do „hulanek” Szymanowskiego, jak miało to miejsce w przypadku Witkacego. Wspomnił o ratowaniu zdrowia koniakiem, opisywał dość detalicznie, jak kompozytor spędzał czas w Zakopanem:

Podczas odwiedzin Zakopanego ginął z oczu znajomych i przyjaciół. W otoczeniu młodzieży płci męskiej, spijającej jego koniak, dawał nura w góralską społeczność. Odwiedzał weseliska i chrzciny, słuchał dzikich podwywań tancerzy, rzępolenia Bartusia Obrochty, wlewając w siebie wódę z nie mniejszym brakiem umiaru niż Bartuś lub któryś z chłopaków w bukowych portkach. Trzeba było się przypatrzeć tym oczom zielonym pod czarnymi, grubo rozrosłymi brwiami. Dygotał w nich demon płci, rosnący w takie noce w gorejący onyks. Oczy, które w powszedni dzień patrzyły na świat z nieopisanym czarem, zawoalowane nieco marzeniem dalekim i niedościgłym<sup>604</sup>.

W przytoczonym fragmencie uwagę zwraca jeszcze jedno – Malczewski w niezbyt zawoalowany sposób odnosi się do homoseksualnej orientacji Szymanowskiego<sup>605</sup>. Podobne insynuacje pojawiają się też w kontekście służącego w „Atmie” Felka, który zajmował się haftowaniem – zajęciem tradycyjnie przypisanym kobietom. Nocne wybryki stanowią kontrast do obrazu, który dominuje w tekście – Karola jako wytwornego eleganta z nienagannymi manierami. Żywioł, któremu chwilowo ulegał, był według Malczewskiego „spętany powrośłem kultury i wychowania”<sup>606</sup>. Kultura i maniery, które wyniósł z domu, objawiają się w portrecie autorstwa Malczewskiego nawet w drobnych gestach, uścisku dłoni, uśmiechu, sposobie trzymania kieliszka. W pisarzu, przywołującym te obrazy, budzi się wówczas pamięć o ojcu i własnym rodzinnym domu: „gdzieś w głębiach moich wspomnień drzemią obrazy pań i panów,

---

<sup>603</sup> Dipisi (z ang. *displaced people*, DPs) – przesiedleńcy.

<sup>604</sup> R. Malczewski, *Karol Szymanowski*, [w:] idem, *Pępek świata*, s. 115-116.

<sup>605</sup> Zob. B. Dąbrowski, *Karol Szymanowski. Muzyka jako autobiografia*, Gdańsk 2010; D. Gwizdalanka, *Uwodziciel. Rzecz o Karolu Szymanowskim*, Kraków 2021.

<sup>606</sup> R. Malczewski, *Karol Szymanowski*, [w:] idem, *Pępek świata*, s. 116.

którzy odwiedzali mojego ojca, przynosząc ze sobą aurę tej samej wielkoświatowej dystynkcji [...]”<sup>607</sup>. Smak i takt, jaki prezentował Szymanowski według Malczewskiego świadczył o wyjątkowości tej postaci na tle wszechobecnej „rubaszości”<sup>608</sup>. Szczególną życzliwość wobec kompozytora autor ujął w jednym z ustępów, który właściwie mógłby funkcjonować jako osobna miniatura:

Spotkanie z Karolem Szymanowskim należało do zdarzeń rozjaśniających powszedni dzień bytowania. Jakże po prostu umiał być wielkim twórcą, wytwornym, choć nieopatrzny pogromcą żądz, najmiłszym człowiekiem. Będąc z nim, czuło się radość, że można takiego wyhodować osobnika, takiego Polaka<sup>609</sup>.

Malczewski przedstawił też Szymanowskiego w świetle codzienności. Opisał jego poranne rytuały i życie w „Atmie”. Mniej miejsca poświęcił Szymanowskiemu jako wybitnemu kompozytorowi. Prawdopodobnie wynikało to z braku kompetencji do oceny czy komentowania dorobku muzycznego. Malczewski bowiem sam określał się „zupelną pałą” jeżeli chodziło o muzykę<sup>610</sup>. Szymanowski w oczach autora wspomnienia był tym, który w swoich kompozycjach chciał ukazać prawdę o Podhalu, zakotwiczoną w zapachu ziemi, żądzach i krwi, grzechu i bohaterstwie. Odmawiał poklasku płynącego z melodii do „romansów janosikowych”<sup>611</sup>. Malczewski pisał też o jego głębokim zakorzenieniu w duchowości, bez ironii wspominał o tym, że kompozytor wierzył w uzdrowicielską moc wody z Lourdes. Jednocześnie Szymanowski nie stronił od wiary w przesady. Jedną z zabawniejszych anegdot wokół artysty przedstawioną przez Malczewskiego jest ta o tak zwanym „łańcuszku szczęścia”, który właściwie przyjął formę piramidy finansowej. Kompozytor otrzymał list, który następnie miał przepisać i rozesłać do kolejnych kilku osób pod groźbą złych następstw. Należało też przesłać jednego złotego do pierwszego z listy adresata. Szymanowski polecenie wykonał, a następnie sam czerpał zyski przesyłane od kolejnych nieszczęśników.

Ostatnim tematem, który przewija się w tekście o Szymanowskim, są pieniądze. Gdy było ich dużo, kompozytor nie oszczędzał, żył w dobrobycie. Był rozrzutny, ale pomagał również rodzeństwu i matce. Z czasem kłopoty finansowe zaczęły się pogłębiać,

---

<sup>607</sup> Ibidem, s. 119.

<sup>608</sup> Ibidem, s. 123.

<sup>609</sup> Ibidem, s. 119.

<sup>610</sup> Ibidem, s. 118.

<sup>611</sup> Ibidem, s. 123.

szczególnie przy pogarszającym się stanie zdrowia. Malczewski, poruszając ten temat, pozwolił sobie na osobistą, gorzką refleksję o sytuacji finansowej artystów. Skrytykował kapitalizm jako system, w którym nie ma miejsca dla artystów, tworzących autorską sztukę. Liczy się jedynie ten, który stworzy to, co opłaca się sprzedać. Autor zaznaczył przy tym, że Szymanowski mógł przez lata liczyć na wsparcie ze strony melomanów, przyjaciół, kapitalistów i rządu. Jednak kiedy zdrowie ostatecznie odebrało mu siłę, wszyscy go opuścili. Kontynuacją tej przygnębiającej myśli jest komentarz Malczewskiego na temat pogrzebu kompozytora, który odbył się w Krakowie w kościele na Skałce (Bazylika św. Michała Archanioła i św. Stanisława) w przepychu i z ogromnymi nakładami finansowymi. Malczewski celnie obnażył hipokryzję okazanego gestu, pisząc: „Te pieniądze, dane mu za życia, nie tylko oszczędziłyby mu wielu kłopotów, ale pomogłyby może pożycić dłużej”<sup>612</sup>. Autor wyraził także niezadowolenie z wyboru miejsca pochówku artysty, który według niego powinien spoczywać pod Tatrami, przy okazji krytycznie odnosząc się do pochówku własnego ojca, który zamiast zgodnie z jego życzeniem spocząć w rodzinnej ziemi radomskiej lub na cmentarzu przy drodze na Kopiec Kościuszki, został pochowany w sarkofagu, do którego dołączył obok sarkofag Szymanowskiego.

Nietrudno dostrzec, że zarówno w portrecie Witkacego, jak i Szymanowskiego kryją się fragmenty lustrzanego odbicia samego autora. Oba teksty powstały w innym celu i z innych pobudek. Karolowi Szymanowskiemu z perspektywy autora nie groziło powszechne zapomnienie. Pozycja kompozytora w polskiej kulturze była silna (i taka pozostała do dzisiaj). Być może dlatego w tym wypadku Malczewski wybrał oszczędniejszą w słowa formę i podjął tylko wybrane kwestie, nie starając się objąć sylwetki Szymanowskiego całościowo. Warto jednak zaznaczyć, że wykorzystując anegdoty z życia „modela” starał się zbudować portret wielowymiarowy. Szymanowski artysta przeplata się tu z Szymanowskim „codziennym”, rodzinnym, uduchowionym, towarzyskim. Odmienny był poziom relacji Malczewskiego z kompozytorem – bliska przyjaźń, ale jednak bez „pokrewieństwa” artystycznych dusz jak w przypadku Witkacego. Szymanowskiego z Malczewskim łączyły wspólne społeczne korzenie<sup>613</sup>.

---

<sup>612</sup> Ibidem, s. 124.

<sup>613</sup> Podobnie jak z Witkacym, jednak ten, choć niewątpliwie korzystał z zaplecza intelektualnego, które nabył w domu rodzinnym, przekraczał granice konwenansów.



Obaj wychowani zostali w domach inteligencji, gdzie ceniło się kulturę. Obaj rozumieli, co znaczy stracić ojczyznę i budować nową. Gdy Malczewski zapisuje słowa na temat Podhala jako drugiej ojczyzny Szymanowskiego: „[Podhale staje się] Tym swoim najbliższym kawałkiem ziemi, gdzie najmilej żyć, gdzie znam każdy odcień gleby, w której będę spoczywał, gdzie melodie wiatrów czy pieśni, wyrykiwanych słotną nocą przez zalanych górali, są także moim wypowiedzeniem się” – nie ma wątpliwości, że tak naprawdę przedstawia własne emocje związane z tym miejscem<sup>614</sup>. Do tego dochodzi jeszcze wątek utraty zdrowia i koszmarnych kłopotów finansowych, które to doświadczenia były udziałem obu artystów. Żal wypowiedzany pod adresem tych, którzy mogli Szymanowskiemu pomóc za życia, zanim wyprawili mu honorowy pogrzeb, można czytać jako żal wypowiedzany w pierwszej osobie, na temat własnej sytuacji. Malczewski zresztą nie krył się z osobistą perspektywą. W tok wspomnień o Szymanowskim wtrącił następujący komentarz:

Zapewne znowu przekraczam niepisane prawo, wspominając o pieniądzach.  
W Polsce nikt się nie pytał, z czego człowiek żyje. Umierał zwykle dla ojczyzny.  
Autor nabył złych obyczajów w Ameryce. Pieniądz, jak dotąd, znaczy prawie  
wszystko. Resztę można kupić za pieniądze<sup>615</sup>.

Dopiero te słowa zdają się wyjawiać to, co Malczewski czuł – jego prawdziwe emocje, bóleczki, gorycz i poczucie niesprawiedliwości. Uwagi o charakterze osobistym umieszczał zawsze mimochodem, może nawet nie do końca świadomie, wplatając je w marginesy głównych tematów, które podejmował. To stało się cechą charakterystyczną jego pisarstwa.

W ten sposób budował też najobszerniejszy literacki portret, którego nigdy nie ukończył – portret ojca. Temat ten szczegółowo opracowałam w artykule *Pożegnanie z ojcem. Jacek Malczewski we wspomnieniach syna Rafała*, opublikowanym w 2019 roku na łamach periodyku „Napis”<sup>616</sup>. Przedstawię jednak najistotniejsze poruszone kwestie, gdyż portret ojca był najważniejszym i najtrudniejszym spośród wszystkich konterfektów autorstwa Rafała Malczewskiego i nie sposób zupełnie pominąć go w tej analizie. Praca nad wspomnieniem o Jacku Malczewskim trwała wiele lat. O trudach, jakie się z nią

---

<sup>614</sup> Ibidem, s. 118.

<sup>615</sup> Ibidem, s. 117.

<sup>616</sup> J. Paprotna, *Pożegnanie z ojcem. Jacek Malczewski we wspomnieniach syna Rafała*, s. 122-137.

więzały, pisałam już w rozdziale pierwszym. Wspomnienie o ojcu jest ciągłym zmaganiem z własną pamięcią. Przywoływane obrazy z dzieciństwa są efemeryczne. Malczewski podejmuje kilka prób odtworzenia pierwszego wspomnienia o ojcu. W efekcie „pierwszych” wspomnień jest kilka. Autor próbuje je uporządkować, wykorzystując kategorie, w których czuje się najpewniej – kategorie przestrzenne. Opisy zapamiętanych z dzieciństwa miejsc stanowią kotwice dla wspomnień Rafała o ojcu. Dominują nad klasyczną charakterystyką postaci. Przywoływanie konkretnych przestrzeni odkrywa kolejne elementy portretu ojca. Ogród wprowadza obraz Jacka-miłośnika przyrody, pracownia – Jacka-twórcę, wnętrza domu – Jacka-ojca, osadzonego w codziennych rytuałach. Także i w tym wielowymiarowym portrecie nie brakuje anegdot ubarwiających wizerunek „modela”. Ich celem jest pokazanie z jednej strony Jacka powszedniego, intymnego, takiego, którego znali najbliżsi. Z drugiej strony podkreśla indywidualny charakter twórcy. Jacek przedstawiony jest także przez pryzmat ludzi, którzy go otaczali: od służących, przez muzy, przyjaciół i środowisko artystyczne.

Malczewski junior przedstawił czytelnikowi kolaż wspomnień, zbudowany z opisów przestrzeni, ludzi, którzy otaczali Jacka i anegdot. Nie formułował wniosków na ich temat, a zostawił je jako zadanie dla czytelnika. Tylko w nielicznych fragmentach wspomnień Rafał wprost odnosił się do Jacka. Dostrzec je można jedynie podczas wnikliwej lektury. Malczewski zdawał sobie sprawę z pułapek zastawianych przez własne archiwum pamięci. Zanurza się w nim z ostrożnością: „Opiszę ów świat oglądany oczami dziecka, pomnożony o zjawę zaczerpniętą z obrazów mojego Ojca. Nie wiem doprawdy, gdzie kończy się moja dziecinna prawda, a wchodzi tamto”<sup>617</sup>.

Trzeba podkreślić, że postać Jacka Malczewskiego nie jest tematem centralnym wspomnień z cyklu *Mój Ojciec*. Tak naprawdę jest to forma konfrontacji z własnym dzieciństwem i próba „przepracowania” go, szczególnie w kontekście relacji z ojcem. Malczewski w żadnym zdaniu nie skrytykował ojca, którego, jak wiemy z biografii obu, najczęściej nie było w pobliżu we wczesnym dzieciństwie Rafała. O tym czytelnik dowiadyuje się z krótkich, wprowadzanych wrywkowo zapisów, takich jak: „Ojciec zostawał na Zwierzyńcu lub wyjeżdżał dokąd indziej”<sup>618</sup> albo szczególnie poruszający: „[Ojciec – przyp. J.P.] coraz częściej szukał wypoczynku poza domem, który

---

<sup>617</sup> R. Malczewski, *Wspomnienie o Ojcu. Część pierwsza*, s. 81.

<sup>618</sup> Idem, *Mój Ojciec. Dalej o modelach*, „Wiadomości” 1956, nr 41 (549), s. 2.

stworzył”<sup>619</sup>. Nie wiadomo, czy Rafał akceptował tryb życia ojca-artysty, czy świadomie selekcjonował napływające uczucia przez wzgląd na publikację wspomnień, które pisał z podobnych pobudek, co wspomnienie o Witkacym. Bał się, że dorobek jego ojca odejdzie w zapomnienie.

Dodam, że autor nigdy w swojej twórczości nie podejmował wprost tematów, które dotyczyły wydarzeń szczególnie dla niego trudnych. Nie pisał o swoim życiu prywatnym. Nie komentował rozstania z pierwszą żoną, na emigracji nie wspominał w wywiadach czy prywatnej korespondencji o swoich dzieciach, które zostały w Polsce. Nie przedstawił też swojej wersji wspomnienia o nieszczęśliwym wypadku na Zamarłej Turni. To, co niewypowiedziane, stanowi ciekawy temat do rozważań nad ciszą i milczeniem, któremu z pewnością warto przyjrzeć się przy innej okazji.

Wszystkie trzy przedstawione wyżej literackie portrety bliskich Rafała Malczewskiego można uznać za dowody w sprawie nieustannego ulegania przez autora żywiołowi autobiograficznemu. Każde wspomnienie o postaci staje się pretekstem do pisania o sobie i rozrachunkach z własnymi doświadczeniami. W każdym z nich nie brakuje komentarzy (czasem wypowiedzianych wprost, czasem ukrytych pod płaszczykiem oceny rzeczywistości czy obrony „modela”) we własnej sprawie.

Rafał Malczewski w swojej twórczości portretował nie tylko ludzi, choć zwierzęta w jego malarstwie pojawiały się bardzo rzadko. W szkicowniku z 1922 roku znajduje się jeden z nielicznych rysunków czworonogów, rysowany wspólnie z ojcem<sup>620</sup>. Postacie zwierząt na obrazach pojawiały się głównie w roli towarzyszy ludzi. Czasem były umieszczane na portretach – jak w przypadku wspomnianych już wizerunków Witkacego z gronostajem czy Bronisławy z kotami. Na jednym z bardzo wczesnych obrazów Malczewskiego – z około 1919-1920 roku ludziom towarzyszy różowy jamnik<sup>621</sup>. Także przy malowanym pod wpływem niemieckiego ekspresjonizmu, *Inwalidzie* pojawia się – tym razem brunatny – jamnik<sup>622</sup>. Nie wiem, czy Malczewski szczególnie upodobał sobie tę rasę psów, czy były one wówczas szczególnie popularne, ale pieski z wydłużonym

---

<sup>619</sup> Idem, *Mój Ojciec. Poezja – Białe szczer*, „Wiadomości” 1956, nr 35 (543), s. 3.

<sup>620</sup> R. Malczewski, J. Malczewski, *Śpiący pies*, szkicownik, 1922, Muzeum Narodowe w Poznaniu, gr. 1883 [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 42.

<sup>621</sup> R. Malczewski, *Scena figuralna z różowym jamnikiem*, około 1918-1920, wł. A. Ziemiński, [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 128-129.

<sup>622</sup> R. Malczewski, *Inwalida*, około 1920-1924, Muzeum Narodowe w Poznaniu [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 132.

korpusiem towarzyszą też innym postaciom z obrazów Malczewskiego. Widzimy je przy wytwornych damach w kapeluszach z obrazów *Na Krupówkach w Zakopanem*<sup>623</sup> i *Rynek w Krościenku*<sup>624</sup>, niedaleko mężczyzny, czytającego gazetę na ławce na *Placyku w małym miasteczku*<sup>625</sup> oraz obserwującego zabawę na *Karuzeli w Zakopanem*<sup>626</sup>. Jamniki pojawiają się także na kartach szkicownika z 1918 roku<sup>627</sup>. Wszystkie te obrazy pochodzą mniej więcej z tego samego okresu, więc być może kryje się za obecnością jamników coś więcej niż zbieg okoliczności, tym bardziej, że nie zauważyłam obecności innych ras psów w malarstwie Rafała. Pozostałe zwierzęta, pojawiające się na obrazach Malczewskiego, najczęściej pomagają człowiekowi w pracy. Są to konie zaprzęgnięte do sań, wozów czy pracujące na polu (na przykład *Jesień*)<sup>628</sup> oraz wypasane owce (na przykład *Niebieskie fartuszki*<sup>629</sup>, *Pogodne życie*). Z racji tego, że twórczość emigracyjna w dużej mierze jest rozproszona po prywatnych kolekcjach, a ja nie jestem znawczynią sztuki, trudno byłoby mi namierzyć ewentualne kolejne portrety zwierząt. Jednym z wizerunków, do których dotarłam jest *Żółty byk*, namalowany w 1950 roku na tle górskiego krajobrazu<sup>630</sup>.

Pomimo że Rafał Malczewski wychował się wśród wielu zwierząt, jako temat w twórczości literackiej pojawiają się one stosunkowo późno<sup>631</sup>. Co ciekawe, w debiutanckim tomie *Narkotyk gór* znalazłam zaledwie jedną wzmiankę na temat

---

<sup>623</sup> Idem, *Na Krupówkach w Zakopanem*, około 1924-1925, Muzeum Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 135.

<sup>624</sup> Idem, *Rynek w Krościenku*, około 1924, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 139.

<sup>625</sup> Idem, *Placyk w małym miasteczku*, około 1924, Muzeum Literatury w Warszawie [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 138.

<sup>626</sup> Idem, *Karuzela w Zakopanem*, około 1920-1925, Muzeum Okręgowe w Tarnowie [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 136.

<sup>627</sup> Szkicownik z 1918 roku, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, gr. 1147.

<sup>628</sup> R. Malczewski, *Jesień*, 1926, Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS Sp 1000 [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 142.

<sup>629</sup> Idem, *Niebieskie fartuszki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1926, nr 21, s. 375 [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 145.

<sup>630</sup> Idem, *Żółty byk*, 1950, DESA UNICUM, online: <https://desa.pl/pl/archiwalne-aukcje-dziel-sztuki/aukcja-dziel-sztuki-suub/rafal-malczewski/zolty-byk-1950-r/?fsearch=1> [dostęp: 05.03.2022].

<sup>631</sup> Na marginesie warto zaznaczyć, że literaturoznawcze odczytania w duchu *animal studies* zyskują w ostatnich dziesięcioleciach na popularności. Wśród licznych tytułów można wymienić między innymi: *Zwierzęta i ludzie*, red. J. Kurek i K. Maliszewski, Chorzów 2011; *Zwierzęta i ich ludzie: zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, red. A. Barcz i D. Łagodźka, Warszawa 2015; *Czytanie menażerii. Zwierzęta w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, red. A. Mik, P. Pokora i M. Skowera, Warszawa 2016; *Zazwierzęcenie. O zwierzętach w literaturze i kulturze*, red. M. Pranke, Toruń 2018.

zwierzęcia, która zamyka się w jednym zdaniu: „Głów nie było w pobliżu, pewno lisy porozwłóczyły”<sup>632</sup>. Ani słowa na temat psów, owiec czy górskich kozic. Ani słowa o niedźwiedziach, ptakach czy owadach. Na obecność koni może jeszcze wskazywać dźwięk dzwonek sań, jednak zwierzęta pomagające człowiekowi nie są wspomniane wprost.<sup>633</sup> Świat prezentowany w *Narkotyku gór* to nie tylko świat górskich wypraw, tatrzańskiej roślinności, ale też gwar stacji kolejowych i miasteczka. Oba te światy zostały zupełnie pozbawione zwierzęcej obecności. Malczewski nie darzył zwierząt szczególną uwagą także w innych przedwojennych książkach oraz w pisanym już na emigracji *Pętku świata. W Tatrach i Podhalu* opisy zwierząt pojawiają się w rozdziale zatytułowanym *Życie przyrody*, jednak w zestawieniu z opisami roślinności autor poświęcił im niemal dwukrotnie mniej miejsca. Większość z nich zaledwie wymienił, lub okraszył bardzo skąpym komentarzem na temat ich zwyczajów:

W lasach pomykają stadka saren, w koronach drzew gospodarzą wiewiórki; kuny, gronostaje, łaski, każde według swoich zwyczajów usiłuje nacieszyć się istnieniem. Na skałach wygrzewają się jaszczurki, tam i sam jadowita żmija. W ciepłe, wilgotne wieczory snują się wzdłuż potoków różne traszki: górskie i grzebieniaste. Nocami krążą bezszelestnie nietoperze, w dzień rozkwita życie głosami ptaków, barwami motylów [...]. Pod prąd strumieni i wodospadów z dołów rzek nizinnych podążają lososie i pstrągi, zamieszkujące stale wody Morskiego Oka i Czarnego Stawu Gąsienicowego<sup>634</sup>.

W krótkich opisach Malczewskiemu udaje się jednak ująć charakter przedstawianych zwierząt, nadając im cechy ludzkie. Na uwagę autora zasłużył mały ptaszek pluszcz zwany korduskiem, którego technikę łowną pisarz przyrównuje do poławiaczy pereł z tropikalnych mórz: „na łeb na szyję rzuca się w spieniony nurt, by za chwilę wychynąć się skocznym frunięciem”<sup>635</sup>. Niedźwiedź nazwany został „najbardziej honorowym drapieżcą”<sup>636</sup>, który wraz z dojrzewaniem przechodzi przemianę. W najmłodszym okresie życia żywi się roślinnością i „odprawia żywot potulnego jarosza”<sup>637</sup>. Wszystko zmienia się, kiedy tylko poczuje smak krwi i mięsa. Niczym u popkulturowego wampira odzywa

---

<sup>632</sup> Mowa o dwóch rozczłonkowanych ciałach, które znaleziono latem w Cichej Dolinie (R. Malczewski, *Ostatni figiel Alojzego Torbiela*, [w:] idem, *Narkotyki gór*, s. 55.

<sup>633</sup> R. Malczewski, *Narkotyki gór*, [w:] idem, *Narkotyki gór*, s. 9.

<sup>634</sup> Idem, *Życie przyrody*, [w:] idem, *Tatry i Podhale*, s. 133.

<sup>635</sup> Ibidem, s. 134.

<sup>636</sup> Ibidem.

<sup>637</sup> Ibidem, s. 135.

się w nim „zew natury”, niemal demoniczna siła, która przemienia go w drapieżcę. Zaczyna zabijać owce w koszarach. W innym świetle pokazane są roślinożerne parzystokopytne. Najdzielniejsze kozice walczą o pożywienie w najwyższych partiach gór. Szukają go w szczelinach skał tuż obok niebezpiecznych przepaści. Mniej szczęścia w opisie Malczewskiego mają jelenie i sarny. Te pierwsze toną w zaspach, a te drugie spotyka nie lepszy los – padają z wycieńczenia. Obok obrazu drapieżcy i ofiar Malczewski przedstawia jeszcze jeden – lekkoducha i śpiocha świstaka. Nie obchodzi go zima, nie martwi się o przetrwanie, zapada w długi zimowy sen, po którym jeszcze długo dochodzi do siebie, wylegując się w słońcu. Wśród zwierząt wodnych Malczewski wyróżnia liścionoga – to skandynawski skorupiak, którego autor nazywa wybrednym, gdyż spośród wszystkich tatrzańskich zbiorników wodnych jest w stanie przetrwać jedynie w Dwoistym stawku pod Kościelcem.

W *Tatrach i Podhalu* zwierzęta sprzężone są z rytmem pór roku. W takim samym kontekście pojawiają w zbiorze felietonów *Od cepra do wariata* i w *Pępku świata*. Tam również autor nie poświęca im zbyt wiele uwagi. Wzmianki o zachowaniu zwierząt pełnią rolę egzemplifikacji zmian zachodzących w przyrodzie:

Ukończono już żniwa na Gubałówce i na rzysskach pasą się krowy. Zbyrcą dzwoni owiec, przelatują żółte motyle<sup>638</sup>.

Dopiero jesień, zdobiąca wierchy w gorący brąz, łąki w szarawe złoto, a motki białych nici rozwłócząca po błękitcie od Hawrania po Osobitą, przynosiła pogodę. Wrócone z hal owce hasały po ugorach, nieraz rozweselone krówsko biegło bóśc przelatujące mu przed nosem babie lato, tańcząc jakieś boogie-woogie poczęte w oborze<sup>639</sup>.

Raz po raz przepadają z Zakopanego gromadki miejscowych turystów lub przybyszów chytrych jak muchy, łasych na jesienne uroki gór i w osiedlu robi się całkiem pusto. [...] Z hal spędzono owce i krowy. Tylko stadko krów przy Pięciu Stawach, znudzone widocznie jednostajnym pejzażem górskim, zbiegło samo przed czasem. Chyłkiem wyruszyło percią przez Świstówkę do Morskiego Oka, po czym szosą przekradło się do ojczystych pastwisk we wsi Brzegi. Właściciel jego, nieświadom krowiej znowy, zaniepokoił się bardzo. Nie przypuszczał, iż posiada gadzinę o wysokim turystycznym wyszkoleniu<sup>640</sup>.

---

<sup>638</sup> R. Malczewski, *Serdeczny pagór*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 53.

<sup>639</sup> Idem, *Sol Hurok gruźlicy i pochwała klimatu*, [w:] idem, *Pępek świata*, s. 13.

<sup>640</sup> Idem, *Pogoda*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 41.

Humorystyczna opowieść o krowach pokazuje, że Malczewski konsekwentnie ubarwiał opisy zwierząt, przedstawiając ich usposobienie, a nie tylko wygląd fizyczny. W *Pogodzie*, jednym z felietonów z *Od cepra do wariata*, znajdziemy tożsame z zamieszczonymi w *Tatrach i Podhalu* opisy zwyczajów świstaka i kozic (choć te drugie zostają obdarzone dodatkową cechą – płochliwością).

Inną funkcją, jaką spełniają zwierzęta w *Od cepra i wariata*, jest wyznaczenie granicy pomiędzy uprzemysłowionym światem ludzi a naturą. W felietonie *Tatry po raz pierwszy (wspomnienie)*, napisanego z perspektywy małego chłopca, tam, gdzie ulica słyhać pojazdy, dudnienie butów, widać elegancko ubrane kobiety, sunące w stronę rynku i mężczyzn w kapeluszach z laskami i cygarami. Po drugiej stronie domu znajduje się ogród – królestwo zwierząt: „na ścieżkach płaszcą się motyle”<sup>641</sup>, dżdżownice wiercą dziurki w wilgotnej ziemi, a pająk rozsnuwa swoją nić. Na krawędzi spadu ogrodu i całego miasteczka „kończy się stały łąd zamieszkania”<sup>642</sup>.

Poza opisanymi przykładami zwierzęta w zbiorze felietonów pojawiają się jeszcze dwukrotnie. Pierwszy raz – jako wzmocnienie przekazu o rzekomym trzęsieniu ziemi na Podhalu w 1840 roku. Zdarzenie miało miejsce nocą. Nie tylko przebudziło mieszkańców, ale także wystraszyło bydło, które wybiegło z zagród, a młode wróble – nie wiadomo, czy na skutek fizycznego trzęsienia, czy ze strachu, wypadło z gniazd<sup>643</sup>. Drugi kontekst, w którym Malczewski umieszcza zwierzęta, to próba zarysowania mitycznego, fantastycznego klimatu dawnego – znanego z legend – Podhala:

W czasach, kiedy na Podtatrzu nocami wyły wilki, ryby z kocimi głowami pływały w Morskim Oku, a nad ruchem turystycznym, zamiast Ligi Popierania Turystyki, rozwijał pieczę klan zbójników, umiejętnie odprowadzających madziarskie złoto do glinianych „safesów” pod Giewontem, sprawy klimatyczno-pogodowe odgrywały mniejszą rolę niż obecnie<sup>644</sup>.

Obraz międzywojennego Zakopanego i Podhala wykreowany przez pióro Rafała Malczewskiego, zarówno opisywany w ówczesnym czasie, jak i ten wspomniany na emigracji jest niemalże pozbawiony fauny. O ile w książkach pojawiają się wzmianki o zwierzętach żyjących na wolności, jak i tych, które człowiek wykorzystuje do pracy,

---

<sup>641</sup> Idem, *Tatry po raz pierwszy (wspomnienie)*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 9.

<sup>642</sup> Idem.

<sup>643</sup> Idem, *Trafilo się ślepej kurze ziarno*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 64.

<sup>644</sup> Idem, *Jubileusz postrzelonej mrówki*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 58.

transportu czy hoduje w celu pozyskania mięsa, o tyle ledwie zauważalne są opisy domowych zwierząt-towarzyszy. W *Pępku świata* koty obecne są jedynie w „Atmie” – domu Karola Szymanowskiego. Autor wymienia imiona dwóch z nich – Pauliny Szarskiej i Rosenberga, które wzajemnie się nienawidziły. Ich antagonizm doprowadził do tego, że Rosenberg został oddany nowej właścicielce. Więcej ani słowa. Jeżeli chodzi o psy – tych też nie znajdziemy w opisach wielu zakopiańskich postaci. Jedynie psom Józefa Oppenheima, wieloletniego naczelnika Tatrzańskiego Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego autor poświęcił jeden ustęp w felietonie *O młynareczce z pewnej wsi...*<sup>645</sup>. Przez około dwie dekady Oppenheim miał psy, wśród których były: mieszaniec ratlera Dogi – pamiątka po pewnej kobiecie, „rasowy wilk” Rolf – otruty przez ludzi, doberman – gryzł każdego i został odesłany do przyjaciół na wieś. Malczewski przytoczył jeszcze anegdotę, która potwierdza zamiłowanie naczelnika TOPR-u do psów. Otóż podobno pijany Oppenheim poległ gdzieś w śniegu, a noc była niezwykle mroźna. Gdyby nie zaprzyjaźniony liptak (owczarek tatrzański) z pensjonatu „Warszawianka”, który ogrzał własnym ciałem nieprzytomnego mężczyznę, ten mógłby nie przeżyć.

Zainteresowanie literackie fauną intensyfikuje się u Malczewskiego na emigracji i to w ostatnim okresie życia. Dopiero w tomie *Późna jesień* poświęca im nadzwyczajnie dużo uwagi, co nie umknęło uwadze krytyków. Jan Bielatowicz zatytułował swoją recenzję *Książka o ludziach i zwierzętach*, pokazując, że autor poświęca zarówno jednemu, jak i drugiemu tyle samo uwagi<sup>646</sup>. Rzeczywiście, coś sprawiło, że Malczewski postanowił sportretować nie tylko ludzi, ale i faunę Ameryki. Co więcej, to właśnie przy okazji zwierząt autor podejmuje temat, od którego dotychczas stronił w swojej twórczości – metafizyki, wiary, kwestii śmierci i życia wiecznego. Malczewski uważa zwierzęta za istoty z wyższym morale niż ludzie. Niejednokrotnie zestawia zachowania i postawy człowieka ze zwierzęcymi, na korzyść tych drugich.

W tym kontekście warto odwołać się do zwierzyńca literackiego Zofii Nałkowskiej. Wychowana w domu geografa Wacława Nałkowskiego od dzieciństwa chłonęła wiedzę z zakresu nauk przyrodniczych. Jak we wstępie do zbioru fragmentów jej prozy *Między zwierzętami. Opowiadania. Fragmenty* pisała Hanna Kirchner: „Córki Nałkowskiego wyniosły z domu szacunek do czujących stworzeń, ciekawość ich

---

<sup>645</sup> Idem, *O młynareczce z pewnej wsi*, [w:] idem, *Pępek świata*, s. 155.

<sup>646</sup> J. Bielatowicz, *Książka o ludziach i zwierzętach*, s. 6-7.



zachowań i usposobień, nakaz opieki i wrażliwości na ich krzywdę”<sup>647</sup>. Przypomina to warunki, w jakich wychował się Malczewski w domu na Zwierzyńcu. Pierwsze wzmianki o zwierzętach pojawiły się już w debiutanckiej powieści Nałkowskiej *Węże i róże*, jednak dopiero publikowany w prasie w 1914 roku cykl *Moje zwierzęta* w pełni ukazuje jej umiejętności portretowania psychiki zwierząt. W tym samym roku Zofia musiała opuścić Górki, czyli nazywany tak przez Nałkowskich dom na wsi pod Warszawą, w którym rodzina wspólnie spędzała czas, wyjeżdżając z miasta. Po śmierci ojca w 1911 roku Zofia z siostrami i matką na cztery lata osiadły w Górkach, aż do momentu przejęcia domu przez wojsko rosyjskie w trakcie I wojny światowej. To pobyt w Górkach sprawił, że pisarka zaczęła bacznie studiować obrazy zwierząt. W 1927 roku wraz z Marią Jehanne Wielopolską wydała zbiór opowiadań o zwierzętach *Księga o przyjacielach*, a w 1934 roku ukazał się zbiór zatytułowany *Między zwierzętami*. Po II wojnie światowej, spędzonej (w większości) w okupowanej Warszawie, Nałkowska przyjęła wprost przeciwną do Malczewskiego postawę i zaprzestała pisanie o zwierzętach. W *Medalionach*, jak podaje Kirchner, po raz ostatni: „wraca na mgnienie paralela zwierzęca [...] W opowiadaniu *Wiza* była więźniarka zwierza się z przeżycia, które symbolizuje zarażenie złem u ofiar wroga”<sup>648</sup>. Nałkowska 1 października 1939 roku zapisała w dzienniku:

Z każdym dniem lepiej się rozumie wagę i sens tego, co się stało. Jestem szczęśliwa, że nie pojechałam na zaproszenie Gizelli do Nicei, że nie dzielę z tamtymi wszystkimi przywilejów bezpieczeństwa i hańby. Jestem tu, gdzie powinnam być – blisko matki, do której pewno wkrótce otworzy się droga, blisko domu, którego może już nie ma, blisko tego całego losu Warszawy<sup>649</sup>.

Wybór, którego dokonała był odmienny od decyzji Malczewskiego i pociągał za sobą inne konsekwencje twórcze. Jako naoczna obserwatorka okrucieństwa wojny i jej wpływu na ludzkie postawy Nałkowska w dziennikach i *Medalionach* skupiła się na zostawieniu świadectwa tego, co doświadczyła i poznała. Niemniej jednak była jedną z pierwszych pisarek i pisarzy, którzy na początku XX wieku, zurbanizowanego

---

<sup>647</sup> H. Kirchner, *Wstęp*, [w:] Z. Nałkowska, *Między zwierzętami. Opowiadania. Fragmenty*, Warszawa 2013, s. 10.

<sup>648</sup> *Ibidem*, s. 37.

<sup>649</sup> Z. Nałkowska, *Dzienniki czasu wojny*, wstęp, opracowanie i przypisy H. Kirchner, Warszawa 1974, s. 67.

i nastawionego na rozwój cywilizacji, wprowadziła do swojej twórczości wątek zwierząt, obdarzając je empatią i odchodząc od Ezopowego sposobu wykorzystywania ich do ukazywania ludzkich przywar.

Drugą twórczynią literackiego zwierzyńca, którą warto przywołać w tym kontekście jest także Zofia – Kossak, która podobnie jak Nałkowska miała własne „Górki”, funkcjonujące administracyjnie na mapie Polski jako wieś Górki Wielkie, położone na Śląsku Cieszyńskim. Zdzisława Mokranowska w artykule poświęconym opisom zwierząt w twórczości Kossak pisała:

Zofia Kossak w swej twórczości wielokrotnie daje wyraz postawie humanitarnej, proekologicznej i etologicznej. Pragnęła wychowywać i uczyć empatii dla zwierząt, zwłaszcza młodego czytelnika. Zanim podniosły się współcześnie stanowcze głosy różnych środowisk i dyscyplin naukowych na temat postawy człowieka wobec zwierzęcia, szczególnie aktywne na przełomie wieków, autorka *Krzyżowców* znacznie wcześniej była orędownikiem tych przekonań i rzecznikiem „ludzkiego słyszenia”, rozumienia każdego stworzenia oraz spojrzenia na zwierzęcy los z jego punktu widzenia<sup>650</sup>.

Postawa empatii, wrażliwości na los zwierząt oraz zgłębianie ich psychologii jest tym, co łączy obie Zofie z twórczością Rafała Malczewskiego, który także rezygnuje z ugruntowanego w leksyce pejoratywnego w wymowie nakładania cech zwierzęcych na ludzkie – tak jak w określeniach „zezwierzęcenie” czy „bestialstwo”. Przykładem może być stosunek zwierząt do wypowiedzania się o zmarłych. Według Malczewskiego zwierzęta zachowują milczenie z dwóch powodów. Z jednej strony nie chcą wspominać złych uczynków tych, którzy już nie żyją, z drugiej – zwierzętom obce jest kłamstwo, więc fałszywa pośmiertna gloryfikacja tych, którzy odeszli, także im nie przystoi. Autor nie potępia wprost przeciwnej postawy zajmowanej przez ludzi, ale można wyczytać to między wierszami.

Malczewski, tak jak Nałkowska i Kossak był zaniepokojony niepewnym statusem zwierząt wobec koncepcji o życiu wiecznym. Filozofia europejska przez wieki prezentowała poglądy antropocentryczne, w których zwierzęta były traktowane jako nierozumne (św. Tomasz z Akwinu), bezduszne byty materialne (Kartezjusz), pozbawione moralności i zdolności myślenia (Kant). Dopiero teorie Karola Darwina

---

<sup>650</sup> Z. Mokranowska, *Zwierzyńiec Zofii Kossak*, [w:] *Zofia Kossak. Bezcenne dziedzictwo*, red. E. Hurnik, A. Wypych-Gawrońska, E. Dziewońska-Chudy, Częstochowa 2020, s. 186.

zmieniły status filozoficzno-etyczny człowieka i status zwierząt w świecie, jednak z wiadomych przyczyn nie dotyczyły one kwestii zwierzęcej duszy. Zresztą w teologii chrześcijańskiej do dziś trwają spory w tej materii. Nałkowska głos w sprawie zwierzęcej duszy oddaje samym zainteresowanym. Półmordek, pies o refleksyjnym usposobieniu, naucza małego szpica Boya, polemizując z dokonaniem europejskiej filozofii:

Ideą przewodnią tych wykładów jest uświadomienie szczeniaka o łączności duchowej ze światem ludzkim. Pies, zdaniem Półmordka, nie powinien się uważać wobec człowieka za jakiś odosobniony gatunek zoologiczny, ale jedynie za ogniwo w tym samym rozwojowym łańcuchu organizmów.

– Filozof francuski, Descartes – naucza Półmordek – twierdził niesłusznie, że zwierzęta nie znają mowy, a stąd nie mają i rozumu. Za to Anglik Locke (Anglicy znają się zwłaszcza na psach i koniach) utrzymywał, że posiadają one zdolność empirycznego myślenia. Buffon znów przyznając zwierzętom czucie i świadomość, odmawiał im, niestety, pamięci. Condillac utożsamiał umysł zwierzęcy z ludzkim. Co do Schopenhauera, to przyznawał on zwierzętom tylko rozsądek (Verstand), nic więcej; nie można jednak do tej jego opinii zbyt przywiązywać wagi, gdyż widać w niej złą wolę (Wille) i fałszywe wyobrażenie (Vorstellung). Wreszcie Darwin (znowu Anglik) znalazł u zwierząt nawet objawy moralności.

Co się zaś tyczy specjalnie psów, to nawet dzikie plemiona uznają ich zalety moralne. U Dakotahów, na przykład, istnieje zwyczaj zjadania wątroby psa dla nabrania dzielności. Nie chcę twierdzić, aby to była najmielsza forma uczczenia zasług, ale sam powiedz, Boyu, czego można żądać od takich Dakotahów<sup>651</sup>.

Nałkowska poddała Półmordka zabiegowi antropomorfizacji nie tylko w wymiarze inteligencji, ale także zdobywania wiedzy i co więcej zajmowania wobec niej postawy krytycznej i wartościującej. Zofia Kossak jako zadeklarowana katoliczka przede wszystkim opierała się na pozytywnych aspektach nauczania Kościoła na temat zwierząt, odwołując się do filozofii świętego Franciszka z Asyżu. Nauczanie założyciela zakonu franciszkanów zdobywało w Polsce popularność na przełomie XIX i XX wieku za sprawą książki Edwarda Porębowicza *Święty Franciszek z Asyżu* (1899) oraz przekładu *Kwiatków św. Franciszka z Asyżu* autorstwa Leopolda Staffa (1910). W liście z czerwca 1959 roku Zofia odpowiada na pytania młodzieży. Na to, które dotyczyło motywów napisania książki *Topsy i Lupus*, odpisała, argumentując chęcią dzielenia się z młodzieżą

---

<sup>651</sup> Z. Nałkowska, *Czy Boyutek rozumie życie?*, [w:] idem, *Między zwierzętami. Opowiadania. Fragmenty*, Warszawa 2013, s. 55-56.

sympatią do zwierząt. Nazywa je, za świętym Franciszkiem, „małymi braćmi” i dodaje: „Jakże często te stworzenia są traktowane bądź bezmyślnie, bądź okrutnie. To wielki grzech, nie tylko moralny, lecz społeczny, gdyż młodzieży okrucieństwo względem słabszych i bezbronnych rodzi zwyrodnialców i zbrodniarzy”<sup>652</sup>. Mokranowska, powołując się na nauczanie Kościoła i postawy względem zwierząt, pisała, że Kossak traktowała te nauki „jako indykację ludzkiego współlistnienia ze światem przyrody”<sup>653</sup>. Autorka *Szaleńców Bożych* rozważania na temat duchowego świata zwierząt powierza błogosławionemu Bogumiłowi, który występuje w roli obrońcy „braci mniejszych” przed człowiekiem:

Odpowiesz za to, bracie przed Panem na sądzie – mawiał do niedbałego gospodarza.  
– Gdyby ten wół mógł przemówić – powiadał jeszcze – zawstydzilby was, chrześcijan. Bo Pan nasz nie dał bydłciu żadnej obietnicy, a przecie uczciwie jest i wierne, i do ostatniego tchu posłuszne. Nam obiecano przyszłą chwałę i wielkie nagrody, a wieleż w sercach lęgnie się złości i pychy?... Hej, wyprzedziłyby nas zwierzęta, gdyby im Pan duszę, jako nam, dał!<sup>654</sup>

Początkowo wydaje się, że los zwierzęcej duszy został przesądzony na niekorzyść zwierząt. Wkrótce jednak Bogumił, poruszony dobrocią zwierząt wyraża nadzieję na istnienie także dla nich życia po śmierci: „A może kiedyś przemówił do zwierząt Pan, zaświecając nad ich pokornym bytem nadzieję? Niepodobna, by przepadał zasób zwierzęcej cnoty i zwierzęcego niezawinionego cierpienia”<sup>655</sup>.

Rafał Malczewski natomiast zastanawia się, czy poza europejską kulturą zakotwiczoną w chrześcijaństwie istnieją mitologie, które pozytywnie rozpatrują aspekt istnienia zwierzęcej duszy. Widocznie zależy mu na nadziei dla odchodzących z tego świata zwierząt i dla siebie, człowieka, któremu – jak pisze – „grozi wiekiistość trwania”<sup>656</sup>. Co więcej, wizja życia wiecznego bez zwierząt wydaje mu się nieciekawa i niesprawiedliwa:

Bez towarzystwa zwierząt może być znacznie nudniej, niż się nam to obiecuje. [...]  
Grzebiąc przyjaciela-psa tracę go na zawsze. Nie spotkam go w zaświatach. Tracę na

---

<sup>652</sup> Z. Kossak, *Listy*, wybór i oprac. A. Zalewska, Lublin 2017, s. 162.

<sup>653</sup> Z. Mokranowska, *Zwierzyńiec Zofii Kossak*, s. 173-174.

<sup>654</sup> Z. Kossak, *Szaleńcy Boży*, Nowy Sącz 2007, s. 8; cyt. za: Z. Mokranowska, *Zwierzyńiec Zofii Kossak*, s. 185.

<sup>655</sup> Ibidem.

<sup>656</sup> R. Malczewski, *Pizio*, [w:] idem, *Późna jesień*, s. 35.

wieczną nicość. Zupełnie inaczej niż z człowiekiem. Mogę go spotkać tam lub gdzie indziej, nawet wbrew mojemu życzeniu<sup>657</sup>.

Dlatego też opisy konkretnych zwierząt można traktować u Malczewskiego jako realizację pewnego długu wobec zwierząt, które człowiek pozbawia duszy. Jest to także forma „przedłużenia im życia”, zapis, który zapewni pamięć o nich i będzie dowodem na istnienie dla przyszłych pokoleń.

Opowiadanie *O pradziadkach* traktuje o społeczeństwie mrówek. Malczewski stara się przekonać czytelników, że jedna z najważniejszych cech, pozwalająca na odróżnienie zwierząt od ludzi – zdolność do tworzenia kultury – nie istnieje. Nawiązuje w ten sposób do myśli, którą przedstawił w latach 30. w felietonie *Smak sportu*<sup>658</sup>. Autor pisał wówczas o przekształcaniu społeczeństw ludzkich w mrowiska i ule – maszyny, które obsługiwali podzieleni na odpowiednie kategorie pracownicy. Tych nazywał półludźmi, zdegenerowanymi zawodowo, niezdolnymi do samodzielnego podejmowania aktywności (poza tymi, które zostają im z góry narzucone). Według Malczewskiego ze wszystkich grup społecznych to w artystach najsilniej tkwi instynkt obrony przed takim procesem.

Na argumenty o zaniku różnic pomiędzy owadami a ludźmi wyłożone w opowiadaniu *O pradziadkach* autor nakłada charakterystyczny dla niego ironiczny filtr. Snuje hipotezy, że owady kochają sztukę, a człowiek przez ograniczony aparat poznawczy, nie jest w stanie ich odczytać. Pszczoły tańczą i śpiewają, mrówki deklamują wiersze. Do tego mają wysoko rozwinięte wszystkie sektory dobrze prosperującego państwa. Zorganizowana opieka nad dziećmi, ochrona zdrowia na najwyższym poziomie, sprawne wojsko i system edukacji. Pochwała owadzich systemów szybko przeradza się w gorzkie refleksje nad ludzkością. Mrowisko czy kopiec termitów funkcjonują jak maszyny, w której każda z jednostek odgrywa przydzieloną im rolę, by tworzyć zwartą strukturę. Malczewski pyta:

Czymże różnimy się od nich? Tak samo jesteśmy okrutni i tak samo łakomi na krew bliźnich – a może jeszcze bardziej? Tak samo staramy się urządzić nasz świat, zmuszać członków społeczeństw do czynności, którymi się brzydzą, jak na przykład

---

<sup>657</sup> Ibidem.

<sup>658</sup> R. Malczewski, *Smak sportu*, [w] idem, *Trzy po trzy o sporcie*, s. 18.

mordowanie. Czyż byśmy już nie byli na progu zmechanizowania, o jakie podejrzewamy nasze towarzyski pszczoły?<sup>659</sup>

Jedyną różnicą, na którą wskazuje autor jest to, że mrówki w przeciwieństwie do człowieka nie wymyśliły broni, która prowadzi do całkowitego samounicestwienia gatunku. Według autora tylko człowiek jest zdolny do takiego okrucieństwa. Opowiadanie kończy puenta, którą można uznać za myśl przewodnią wszystkich opowiadań o zwierzętach z *Późnej jesieni*: „Nie wiem, czy potrzeba pozbawiać zwierzęta duszy, by obdarzać nią człowieka”<sup>660</sup>. Portrety zwierząt widocznie stoją w kontrze do poglądów Malczewskiego na temat ludzi. Trudy emigracji, świadomość wojny i osamotnienie spowodowane chorobą sprawiły, że autor nadziei dla świata upatruje właśnie w zwierzętach, a jej brak – w działaniach ludzi.

W tomie znajdziemy trzy uważne studia nad konkretnymi zwierzętami, które Malczewski spotkał w trakcie swoich podróży po Kanadzie. To przykłady tekstów wspomnieniowych, w których osobę narratora można utożsamiać z autorem. Marian Hemar określił je jako: „chyba najpiękniejsze w języku polskim opowiadania o zwierzętach i o tym, jak się dusza człowieka przygląda sobie w zwierciadle zwierzęcych źrenic”<sup>661</sup>. Dwa z nich – *Henryś* i *Franio*, którym chciałabym się przyjrzeć na początku, tworzą dyptyk opatrzone wspólnym tytułem *Ze wspomnień o przyjaciółach*.

Hamish, którego Zosia nazwała Henrysiem, jest terierem szkockim. Ma dwanaście lat. Malczewscy poznali go w hoteliku Sunshine Lodge, usytuowanym w Górach Skalistych około siedmiu tysięcy stóp nad poziomem morza. Autor, podobnie jak w przypadku wcześniejszych wzmianek o zwierzętach, skupia się nie tyle na wyglądzie, co na cechach charakteru i usposobieniu psa. Między zwierzęciem a bohaterami zawiązuje się wyjątkowa nić porozumienia. Po pierwsze pies podobno rozumie po polsku. Po drugie, choć Henryś do tej pory głównie wylegiwał się na progu hoteliku, dołącza do górskiej wyprawy Malczewskich. Dopiero po półgodzinnym marszu para orientuje się, że ktoś za nimi podąża. Psa zdradzają odgłosy, dochodzące z krzaków. Współtowarzysze czerpią wzajemną radość ze swej obecności. Malczewski przedstawia zmienne nastroje teriera. Raz jest zamyślony, za chwilę zachowuje się niemalże jak

---

<sup>659</sup> Idem, *O pradziadkach*, [w:] idem, *Późna jesień*, s. 52.

<sup>660</sup> Ibidem, s. 56.

<sup>661</sup> M. Hemar, *Trzecia seria ksiąg polskiej fundacji kulturalnej*, s. 6-7.

szczęściem, ścigając gryzonie i biegając w kółko. Choć emocjonalnie pełen jest energii, to jego słuszny wiek szybko daje o sobie znać. Autor opisuje narastające zmęczenie, dolegliwości i trudności w poruszaniu się. Mimo krwawiących łap, które Malczewski nazywa stopkami, wciąż wykazuje oznaki radości, merdając ogonkiem. Jest dzielny. Po powrocie do hoteliku, kiedy jego stan jeszcze się pogarsza, gorączkuje i jest bardzo rozdrażniony, okazuje się, że pies od dawna nie oddalał się od domu. Za czasów młodości Henryś towarzyszył ojcu gospodyni hoteliku w trakcie polowań na kaczki, ganiał za konnymi wyprawami i chodził z rybakami nad górskie jeziora. Wspólna podróż z Malczewskimi była więc dla niego także powrotem do dawnego życia, prawdopodobnie pożegnalną trasą. Malczewski wykazuje się pewnego rodzaju dumą na myśl o tym, że pies wyczuł górskie zamięłowania pary i zdecydował się do nich dołączyć. Opowiadanie można by uznać za wzruszający portret psa, który postanowił jeszcze raz poczuć wolność w górach i zaliczyć je (zgodnie ze wskazanym wcześniej podziałem Hemara) do „disneyowskich”, gdyby nie puenta kilku ostatnich zdań:

Czuliśmy się zaszczytzeni, że poznał się na nas jako na górskich łazikach i wybrał nas na towarzyszy swojej ostatniej wędrówki. Miał jednak lepsze warunki niż ja dzisiaj. Siedział w górach i miał siły poderwać się, pójść i spojrzeć raz jeszcze na Rocky Mountains<sup>662</sup>.

Rafał Malczewski, pogrążony w chorobie, u schyłku życia przyrównuje swój los do szkockiego teriera poznanego w górach. Współodczuwa chęć „ostatniej wędrówki”, jednak jego położenie jest znacznie bardziej niekorzystne, a wyprawa niemożliwa. Zdanie zamykające jest zapisem tragicznej tęsknoty za sprawnością, która pozwalała na niezależność i przebywanie w ukochanych górach. „Dziś” wydaje się bezpowrotnie stracona. Uważam, że zdanie to jest kluczowe dla wymowy całego utworu i diametralnie zmienia jego nastrój. Choć ujmujący portret Henrysia wzrusza i wywołuje pozytywne reakcje, to jednak dla Malczewskiego jest narzędziem do ukazania własnej kondycji i przeżywania tego, co utracone.

Bohater drugiego wspomnienia – Franio – jest kolejnym wyjątkowym zwierzęciem. Tym razem mowa o niedźwiedziu. Akcja rozgrywa się w parku narodowym w Jasper, który zamieszkuje wiele niedźwiedzi, podchodzących bardzo blisko domków ludzi. Malczewscy podczas pobytu zdążyli już zaprzyjaźnić się z całą rzeszą zwierząt, od

---

<sup>662</sup> R. Malczewski, *Ze wspomnień o przyjaciółach. Henryś*, [w:] idem, *Późna jesień*, s. 28.

sarny Jani, która jadła im z ręki, przez bobry, łosie czy kozice. Świat ludzi i zwierząt żył w symbiozie. Obecność człowieka była dla zwierząt tak naturalna, że autor wspomina, jak ukrywali się w krzakach, by dzikie konie nie wymuszały na nich ciągłego głaskania i poklepywania. Franio przedstawiony jest na tle niedźwiedzi pobratymców, którym Malczewski nadaje wiele z ludzkich cech. Nie tylko jak Henryś bywają zamyślane, ale też zajmują je bardziej wyrafinowane formy aktywności:

Nie upłynęło pół godziny by nie ukazał się czarny lub brązowy jegomość. Szedł, może komponując wiersze, może zajęty równaniem o wielu niewiadomych, dość że szedł na nas siedzących cicho. Trzeba było odłożyć pracę, wstać i krzyknąć międzynarodowym sloganem: „Paszoł won!” Facet odzyskiwał przytomność, skrzęcał, choć niechętnie w bok i obchodził nas tak, aby się nie zmęczyć<sup>663</sup>.

W cytowanym fragmencie niedźwiedź ukazany jest raczej jako leniwy melancholik, ale pojawiają się także niedźwiedzie z wątpliwą kondycją psychiczną i nerwami „widocznie nie w porządku”<sup>664</sup>, skaczące z mostu, czy matka niedźwiedź, która wiedziona instynktem macierzyńskim, przed planowanym atakiem na parę, dopilnowała, by jej młode znalazły się bezpiecznie wysoko na drzewach. Niedźwiadki w opisie Malczewskiego niczym nie różnią się w zachowaniu od młodych ludzi. Wesoła trójka młodych niedźwiedzi przypomina studentów, którzy wyrwani spod kurateli rodziców, zaczynają czerpać garściami z życia. Zdanie: „Złota młodzież hulała po nocach, dniem uprawiała harce nad brzegiem jezior” równie dobrze mogłoby znaleźć się w opowiadaniu o wakacjach nastolatków<sup>665</sup>.

Na tym tle wyróżniał się tytułowy Franio. Według Malczewskiego był on nie tylko najmądrzejszym wśród niedźwiedzi, ale „mógł się równać z inteligentnym człowiekiem”<sup>666</sup>. W hierarchii inteligentnych zwierząt, stworzonej przez Malczewskiego, nie wiadomo na podstawie jakich kryteriów, wyżej znajduje się tylko bóbr, który to mądrzejszy jest od Lwa Tołstoja, kardynała Rampolli, Corbusiera „i stada tak zwanych wielkich intelektualistów”<sup>667</sup>.

---

<sup>663</sup> Idem, Ze wspomnień o przyjaciółach. Franio, [w:] idem, Późna jesień, s. 30.

<sup>664</sup> Ibidem.

<sup>665</sup> Ibidem.

<sup>666</sup> Ibidem, s. 31.

<sup>667</sup> Ibidem.



Franio był niedźwiedziem w kwiecie wieku, autor opisuje go jako dobrze zbudowanego, ze sprytnymi oczkami. Charakterystycznym znakiem był biały kosmyk pod lewą łopatką, odznaczający się wyraźnie na czarnym futrze. Wielokrotnie podkreślana inteligencja Frania objawiała się tym, że niedźwiedź nauczył się przychodzić pod kabinę Rafała i Zofii punkt dziewiąta każdego wieczoru, gdzie czekały na niego wystawione przez gospodynię resztki jedzenia. Obiektywnie trzeba by przyznać, że nie jest to umiejętność tak spektakularna, by zrównywać inteligencję niedźwiedzia z przeciętnym człowiekiem, lecz widocznie to w subiektywności należy szukać argumentacji. Ze sposobu wypowiedzi Malczewskiego, słów uznania, ale i czułości wobec Frania wyraźnie wyłania się osobista relacja mężczyzny z niedźwiedziem. Kąśliwe uwagi, wymierzane zazwyczaj w ludzkich bohaterów autor zamienia na wyrazy troski. Także i ta opowieść ma nostalgiczne zakończenie. Malczewscy opuścili park z nadejściem zimy. W ostatnich wersach autor zastanawia się, jaki los spotkał Frania: „Myślę, że Franio zjadł swoją porcję i niedługo poszedł spać. A gdy wiosną wstał i słaby w nogach podszedł do kabiny, nie było nas ani pod numerem 10 ani pod żadnym innym”<sup>668</sup>. Wydaje się, że w tych dwóch zdaniach autor zapisał próbę samousprawiedliwienia „porzucenia” podopiecznego, którą jednak szybko przysłoniło zaniepokojenie z kroplą poczucia winy spowodowane przejęciem odpowiedzialności za emocje i zawód, które mogły towarzyszyć budzącemu się po wiosnie, słabemu zwierzęciu. Być może jest to zbytnia nadinterpretacja, ale „intuicja czułej narratorki” w duchu poetyki doświadczenia podsuwa mi hipotezę, że tak jak opowieść o szkockim terierze mogła być metaforą tęsknoty za górskimi wędrownkami, tak ucieczkę przed mrozem i porzucenie opieki nad Franiem można by odczytywać u Malczewskiego jako formę zderzenia się z własną historią ucieczki przed wojną i porzucenia pieczy nad dziećmi.

Trzecim z utworów poświęconych w całości konkretnemu czworonogowi jest opowiadanie o psie Piziu<sup>669</sup>. To tutaj znajdziemy rozważania na temat losu zwierząt po śmierci. W zderzeniu z dedykacją tekstu: „Pani Jadwidze R., właścicielce Tomka”, mogą one dodatkowo pełnić formę wsparcia i współodczuwania wobec innej opiekunki zwierzęcia, która być może w przeszłości (bądź w przyszłości) sama (będzie) musiała

---

<sup>668</sup> Ibidem, s. 34.

<sup>669</sup> R. Malczewski, *Pizio*, [w:] idem, *Późna jesień*, s. 35.

skonfrontować się z sytuacją pożegnania pupila. Pizio był psem, który pojawił się na schodkach wielkiego hotelu w Sainte-Adèle, popularnego miasteczka turystycznego, położonego u podnóża Gór Laurentyńskich. To jedna z lokalizacji, w których Malczewscy spędzali okresy od lata do późnej jesieni. Pizio jako nieznajomy kundel podążył za parą do ich domku, aż w końcu na dobre się w nim zdomowił. Jak się okazało był psem bezpańskim, jego poprzedni właściciel wyjechał kilka tygodni wcześniej, porzucając go „niczym zdarte pantofle”<sup>670</sup>. Pizio wiezie beztroskie życie u boku Malczewskich, jednak problem pojawia się w momencie, gdy zbliża się czas ich powrotu do miasta. Nie mogą go zabrać ze sobą, zaczynają więc szukać mu bezpiecznego domu gdzie indziej. Pies trafia do właścicieli największego sklepu w okolicy. Malczewski stawia siebie w pozycji zdrajcy, który porzuca przyjaciela. Przy czym rezygnuje z opisu własnych emocji – wzmiankuje zdawkowo, że było źle – a skupia się na Piziu. Dojmujące są opisy, w których pies stara się okazać wdzięczność, czy wręcz zasłużyć na dobrą opiekę, pomagając nowej właścicielce. Sytuacja powtarza się, kolejnego roku Malczewscy ponownie przyjmują psa do swego tymczasowego domu i ponownie pod koniec lata szukają mu nowego domu. Tym razem Pizio nie miał szczęścia. Gdy para wraca następnego lata, zastaje go uwięzionego na łańcuchu, zmizerniałego i schorowanego. Pies nawet ich nie poznaje. Pewnego dnia zrywa się z łańcucha i ucieka. Jednak nie wraca do żadnego ze znanych mu miejsc i ludzi. Sam wybiera sobie nowe miejsce – farmę u Campbellów, gdzie zostaje przez kolejne lata. Z relacji Malczewskiego wynika, że pies odżywał, gdy ci pojawiali się w okolicy, markotniał i podupadał na zdrowiu, gdy wyjeżdżali. Któregoś dnia po prostu odszedł na zawsze. Autor twierdzi, że Pizio był świadomy, że niedługo umrze i „poszedł umierać sam”<sup>671</sup>. Malczewski uposaża w tekście psa w olbrzymią empatię. Zwierzę wyczuwa nastroje ludzi, stara się im pomagać, rozwesela ich, a gdy sam czuje się źle, znika z pola widzenia, by nikogo nie martwić. Przy tym nie traci wiary w ludzi, mimo wielu krzywd, jakich od nich doznaje. To kolejne opowiadanie pisane w poczuciu winy autora. Wraz z kolejnymi rozstaniem i powrotami, narrator coraz mocniej dopuszcza do siebie myśl, że zwierzę stało się instrumentem do zarządzania własnymi uczuciami. Chęć zaspokojenia swoich potrzeb emocjonalnych, wynikających z nawiązania – z pewnością wyjątkowej i trwałej w ich

---

<sup>670</sup> Ibidem, s. 38.

<sup>671</sup> Ibidem, s. 46.

odczuciu – relacji z Piziem, niejednokrotnie wygrywa z obiektywnym osądem na temat dobrostanu psa.

Wspomniana wyżej Kirchner, odnosząc się do relacji człowieka i zwierzęcia u Nałkowskiej, pisała:

W sytuacji zależności człowiek–zwierzę Nałkowska deklaruje jasno rozumiejącą przyjaźń, opiekę i odmowę łańcucha, symbolu przemocy i niewoli. Nie chce być posiadaczką zwierzęcia, o swojej ukochanej charcicy Dianie mówi: „Ona jest moim psem, a ja jestem jej człowiekiem”. Wzajemność, partnerstwo w bycie, dobrowolność uczuć<sup>672</sup>.

W szkicach Malczewskiego relacja człowieka i psa nigdy nie jest partnerska w tym sensie, że człowiek powinien pełnić rolę opiekuna. Tymczasem, co doskonale widać w historii o Piziu, człowiek staje się tym, który wykorzystuje niższą pozycję zwierzęcia i pozwala mu odbudowywać zaufanie, wiedząc, że wspólne życie jest tymczasowe. Pies tej wiedzy nie miał. Dopiero w trzecim „domu” znajduje się ktoś, kto zaczyna tak naprawdę dbać o dobro emocjonalne psa. Pani Campbell, do której pies trafił po ucieczce z łańcucha, stawia Malczewskim granicę:

Pani Campbell dowiedziała się od Zosi, że Pizio był kiedyś naszym psem. Nie broniła nam odwiedzać go lub brać na spacer. Pragnęła jednak nie mówiąc o tym wyraźnie, by pies ją, uważał za panią, a nas za dawnych przyjaciół, dobrych może, ale zmiennych, niegodnych zaufania. Pani Campbell można było ufać. Pizio czuł to samo<sup>673</sup>.

Interwencja Pani Campbell wywołuje zmiany w stosunku pary do psa. Gdy nowa właścicielka wyjeżdża na kilka dni, a pies choruje, Malczewski nie pozwala Zosi zabrać go do siebie na rekonwalescencję. Jednak kiedy okazuje się, że to było ich ostatnie spotkanie, autor podważa słuszność swojego zachowania. Twierdzi, że powodowane to było wygodą, lękiem przed zagniewaniem przyjaciół. Czuje, że ostatni raz zawiódł.

Zarówno w historii Pizia, jak i Frania, tym, który zawodzi jest człowiek. Największą zaś winę autor przypisuje sobie samemu. Można założyć, że to doświadczenie migracji i utraty nie tylko stałego miejsca pobytu w sensie fizycznym, ale także domu jako konstruktów mentalnych, zwróciły Malczewskiego ku zwierzętom.

---

<sup>672</sup> H. Kirchner, *Wstęp*, s. 19.

<sup>673</sup> R. Malczewski, *Pizio*, [w:] idem, *Późna jesień*, s. 44.

W wyniku II wojny światowej wszystkie ideały związane z ludzkością obróciły się w proch. W czasie kryzysu zwierzęta stają się tymi, którym można zaufać, przy których można czuć się bezpiecznie. Wyjątkową więź każdego z przedstawianych zwierząt z Malczewskimi dodatkowo cementuje fakt, że w każdym przypadku to zwierzęta wybrały sobie ich na opiekunów czy towarzyszy.

Wszystkie trzy przedstawione tu portrety zwierząt ukazują je w sytuacji ciągłego ruchu, przemieszczania się. To nomadzi (Henryś już na „emeryturze”), którzy z różnych powodów prowadzą koczowniczy tryb życia. Można do nich dołączyć portret zbiorowy ptaków na Manhattanie z cyklu *Nowy Jork*<sup>674</sup>. Jesienią stada ptaków kierują się na południe. Jednak na ich drodze często wyrastają śmiertelne przeszkody – zagubione we mgle drapacze chmur, o które rozbijają się „skrzydlaci emigranci”<sup>675</sup>, ginąc na miejscu. Część z ptasich drapieżników, jak jastrzębie czy sokoły zdomawia się w manhattańskich wieżowcach na dobre. Poluje na dobrze wykarmione przez ludzi gołębie. Autor bezpośrednio porównuje migracje ptaków do fal ludzkiej emigracji z Europy. Nietrudno zauważyć, że przedstawienie zwierząt jako nomadów wskazuje na silne oddziaływania doświadczeń biograficznych Malczewskiego na tekst. Zwierzęcy migranci stają się autorowi szczególnie bliscy. Ich portrety są przedstawione z czułością, jednak trudno byłoby mi zgodzić się z „disneyowskim” narratorem, którego widział w nich Hemar. Według mnie to wciąż ten sam podmiot, doświadczony sytuacją migracji, choroby i upadku ideałów, snuje swoją opowieść o świecie i ludziach, którzy zawodzą i są zdolni do okrucieństwa.

### 3.4. O relacjach człowieka z naturą

Natura w utworach Malczewskiego silnie przeciwstawiana jest działaniom człowieka. W przedwojennej twórczości literackiej autor do ukazania tej dychotomii wykorzystuje przede wszystkim pejzaż. Wizje górskich krajobrazów przedstawione w *Narkotyku gór* są tożsame z tymi, które w tym czasie Malczewski malował na płótnie i papierze. W tych przedstawieniach człowiek jawi się jako drobne plamy czy punkty usytuowane na tle ogromu naturalnego pejzażu, a jeszcze częściej – całkiem znika. Natura stanowi siłę, której człowiek nie jest w stanie okiełznać. W jednej chwili kusi niezwykłym pięknem,

---

<sup>674</sup> Idem, *Nowy Jork*, [w:] idem, *Późna jesień*, s. 57-72.

<sup>675</sup> Ibidem, s. 57.

upaja – jak narkotyk – aby za chwilę decydować o czyimś życiu i śmierci. Przeciwnością naturalnych pejzaży są te, które Malczewski stworzył podczas swojej podróży po Śląsku. To teren nieustannych walk o władzę. Przemysłowy krajobraz stara się zawładnąć optyką podróżującego. Człowiek nie walczy tu z naturą, a przede wszystkim z maszynami, które sam stworzył. Agresja wydaje się obustronna. Dopiero ucieczka w Beskid daje człowiekowi wytchnienie i przywraca spokój.

Do kreowania literackich pejzaży Malczewski wykorzystuje narzędzia znane z malarstwa. Komponuje poszczególne sceny tak, jak komponował swoje obrazy. Przedstawia warstwowo poszczególne plany. W przypadku górskich pejzaży często przypominają one „rajskie ogrody” nasycone żywymi, hiperrealistycznymi barwami. Słońce oświetla stoki górujące nad dolinami, w których płyną szemrzące strumyki. Niebo jest bajecznie niebieskie, króluje baśniowy, magiczny nastrój. Na przeciwległym biegunie znajdziemy krajobrazy Górnego Śląska, którym bliżej do wizji „kręgów piekielnych”. Tam człowiek znika pod ciężarem pracy i chcących zniewolić go fabryk. Świat wygląda ponuro, nawet niebo traci swój kolor. Zamiast spokojnych dolin widzimy poszarpany naskórek gleby, zamiast szczytów grani – fabryczne kominy.

Obrazowanie natury zupełnie zmienia się na emigracji. Zainteresowanie Malczewskiego przenosi się z pejzaży na portrety. W *Pepku świata* literacko przedstawia przyjaciół – wielu z tych, których za młodu malował. Jego przedwojenne portrety miały charakter intymny. Nigdy nie włączał ich do obrazów, które prezentował na wystawach. Były wyrazem bliskiej więzi artysty z modelami. Podobnie dzieje się w przypadku portretów osób, którym postanowił poświęcić w swoich felietonach cały tekst, czy nawet kilka tekstów. W *Pepku świata* Malczewski wymienia kilkaset postaci, ale najczęściej stanowią one podwaliny pod zarysowanie ogólnego obrazu międzywojennego Zakopanego. Są jak „czarne przecinki” z jego pejzaży; ci, którym poświęcił więcej uwagi, byli mu szczególnie bliscy.

W *Późnej jesieni* Malczewski pierwszy raz zwraca uwagę także ku zwierzętom. To ich opisy królują w ostatnim wydanym za życia zbiorze literackim. Autor nie skupia się jednak zbytnio na ich fizjonomii, malarski warsztat zdradzają precyzyjnie dobrane barwy i selekcja elementów kompozycji. Najwięcej uwagi poświęca pokazaniu charakteru konkretnych zwierząt, które wprost nazywa przyjaciółmi. Są to niezwykle bystre osobniki, które z Malczewskim łączy tożsamość nomady. Artysta zrównuje je

z człowiekiem, sugerując, że tak jak my, są twórcami kultury. Człowiek natomiast w tych portretach pokazany jest jako ten, który zawodzi.

Przejście od pejzaży do portretów można odczytać jako przejście od zainteresowania światem zewnętrznym do refleksji skupionej wokół samego siebie. O ile bowiem wczesne teksty przepelnione są młodzieńczą witalnością, o tyle w *Pętku świata* i *Późnej jesieni* mamy do czynienia z wizją dojrzałego mężczyzny, naznaczonego chorobą, doświadczeniem wojennej emigracji. Pojawiają się nawet refleksje na temat życia wiecznego. Malczewski, portretując zwierzęta i przyjaciół, zastanawia się nad funkcjonowaniem pamięci – indywidualnej i zbiorowej. Wracając do wspomnień, stara się pracować nad relacjami z innymi, ze światem i samym sobą. Jest to jednak proces, którego nie da się zamknąć kropką, jak rozdział książki, by zacząć nowy, fermentuje, każe zawracać i nie pozwala objąć porządkiem całej pamięci, która sama potrafi zastawiać coraz to nowe pułapki.

## Rozdział 4. Taternik opisuje świat. Miejsce autobiograficzne Rafała Malczewskiego

### 4.1. Tożsamość taternika w pisarstwie Rafała Malczewskiego

#### 4.1.1. Taternik, taternictwo – ewolucja pojęć

Rozważania na temat tożsamości taternika wyrażanej w tekstach Rafała Malczewskiego warto zacząć od definicji taternictwa. Współcześnie pojęcie to rozumiemy wąsko jako wspinaczkę uprawianą w Tatrach. Jednak na przełomie XIX i XX wieku termin rozumiano znacznie szerzej. Ewolucję pojęcia „taternik” prezentuje w artykule na łamach „Taternika” Józef Nyka<sup>676</sup>. Pierwszy raz słowo „taternik” wraz z objaśnieniem pojawiło się w piśmie w 1879 roku, w szkicu Tytusa Chałubińskiego *Sześć dni w Tatrach: „taternicy (tak zowią w Zakopanem tych, którzy dużo po Tatrach chodzą)”*<sup>677</sup>. Wyrosło ono z gwary podhalańskiej, co potwierdza zapis z recenzji przewodnika Walerego Eljasza-Radzikowskiego autorstwa Bronisława Gustawicza w „Wędrowcu” z 1881 roku: „turystom tatrzańskim, czyli jak górale nasi mówią, taternikom”<sup>678</sup>. Rozpowszechniało się stopniowo, początkowo zapisywano je jak wyrazy obce – kursywą bądź ujmowano w cudzysłów. Przykładem może być *Na przełęczy* Stanisława Witkiewicza z 1891 roku, gdzie zarówno „taternik”, jak i traktowany synonimicznie „alpinista” występują w formie pochyłej<sup>679</sup>. Dodatkowo Witkiewicz wprowadza pojęcie „taternictwa”, które definiuje jako rodzaj sportu: „wszelki sport, a w szczególności *taternictwo*, ta bezinteresowna walka z naturą, daje możność zużycia nadmiaru siły i zdrowia, nie zostawiając żadnego niesmaku, [...] ponieważ nie ma tu realnych interesów do bronięcia lub korzyści do zdobywania”<sup>680</sup>. Trzeba zaznaczyć, że sport nie jest traktowany elitarnie (wyczynowo), ale jako dostępny dla ogółu: kobiet, dzieci, mężczyzn.

---

<sup>676</sup> J. Nyka, *90 lat wyrazu „taternik”*, „Taternik” 1969, nr 3, s. 101, 134.

<sup>677</sup> W tym roku tekst ukazał się równocześnie na łamach „Niwy” oraz „Pamiętnika Towarzystwa Tatrzańskiego”. Oba wydania różniły się między sobą i trudno określić, które z nich było pierwowzorem dla drugiego (zob. W. E. Wójcik, *Z historii tekstu*, [w:] T. Chałubiński, *Sześć dni w Tatrach*, Kraków 1988, s. 103-109).

<sup>678</sup> W tekście mowa o *Ilustrowanym przewodniku do Tatr, Pienin i Szczawnic* Walerego Eljasza, który ukazał się w 1870 r.; cyt. za: J. Nyka, *90 lat wyrazu „taternik”*, s. 101.

<sup>679</sup> S. Witkiewicz, *Na przełęczy*, s. 42.

<sup>680</sup> *Ibidem*.

Zestawianie taternictwa ze sportem było popularnym, ale nie jedynym sposobem rozumienia tego pojęcia. Problem szerzej omawia Marek Czyż w artykule na temat relacji sportu i taternictwa w piśmarstwie międzywojennych taterników, gdzie przedstawia cztery ówczesne definicje taternictwa:

W pierwszym, najszerszym znaczeniu pojęcia „taternictwo” używano do określenia całokształtu działalności człowieka w Tatrach (podobnie jak w języku angielskim „mountaineering” lub języku niemieckim „Bergsteigen“, gdyby ograniczyć je do pojedynczego rejonu górskiego). Przy takim jego pojmowaniu taternikiem był sportowiec, turysta, naukowiec, artysta, pisarz, którego działalność lub twórczość była związana z terenem Tatr [...]. Po drugie, termin „taternik” oznaczał osobę, która posiadała znaczne doświadczenie górskie oraz „bezinteresownie i umiejętnie zwiedzała turnie tatrzańskie” w przeciwieństwie do turysty, którego domeną były drogi łatwe, nie przedstawiające trudności wspinaczkowych, najczęściej utarte szlaki [...]. Po trzecie, wyraz „taternictwo” był niekiedy używany jako synonim „polskiego ruchu wysokogórskiego”, czyli działalności wspinaczkowej na obszarze Tatr i poza nim, a także klubowej działalności organizacyjnej [...]. Po czwarte, był sporadycznie stosowany na określenie samej czynności wspinania się<sup>681</sup>.

Na potrzeby analizy tekstów Rafała Malczewskiego przyjmuję jak najszerszą definicję „taternika” i „taternictwa”. Zależy mi bowiem na ukazaniu wieloznaczności tego pojęcia i realizacji wielu jego wymiarów w piśmarstwie autora *Narkotyku gór*.

#### 4.1.2. Znacwa Tatr

Swoją wiedzę na temat Tatr Rafał Malczewski zebrał i przedstawił w monografii *Tatry i Podhale*, która ukazała się w wydawanej w latach 1928-1939 serii *Cuda Polski*. Jego tom wyróżnia się na tle innych, które w większości mają charakter popularno-naukowych informatorów o poszczególnych krainach. *Tatry i Podhale* są natomiast barwną opowieścią napisaną literackim językiem. Pełno w niej poetyckich metafor, zabiegów retorycznych, które nadają relacji tempa i angażują czytelnika. Autor korzysta przy tym z elementów tradycji gawędy ludowej, która w XIX wieku rozwijała się równolegle do form gawędy szlacheckiej, jednak w przeciwieństwie do tej drugiej pozostała w dużej

---

<sup>681</sup> M. Czyż, *Taternictwo – sport czy turystyka? Rozważania na marginesie pism taterników okresu międzywojnia*, „Folia Turistica” 2015, nr 36, s. 69-70.



mierze w tradycji ustnej<sup>682</sup>. Na Podhalu gawędę ludową pod koniec XIX wieku do mistrzowskiej formy opanował Jan Krzeptowski, znany jako Sabała. Stanisław Witkiewicz w *Na przełęczy* porównywał jego bajania z twórczością Homera:

Sabały opowiadań słucha się tak, jak się patrzy po wiele razy na dobry niezmanierowany obraz, jak się czyta po wiele razy pieśni Homera – z którym mają one wiele wspólnego. Odrzuciwszy formę wiersza, której Sabała nie używa, to wszystko, co stanowi treść życia, ten materiał, z którego są zbudowane obrazy, w jednym i drugim wypadku są te same. [...] Skala uczuć, poziom etyczny, stosunek do natury są tak dalece te same, że kiedyśmy raz siedząc w zimie u ogniska w Rostoce czytali Odyseję góralom, słuchali jej jak opowiadań Sabały, i bawili się również dobrze, a nade wszystko sam Sabała niewymownie się cieszył z pomysłów Odyseusza<sup>683</sup>.

O ile fragment ten dobrze oddaje charyzmę gawędziarza, o tyle może wprowadzić mylne przeświadczenie o ograniczeniu tematyki opowieści do heroiczych czynów. Sabała opowiadał jednak głównie historie, które miały na celu zabawienie zgromadzonego towarzystwa, dlatego też chętnie wykorzystywał anegdoty i motywy z życia codziennego<sup>684</sup>. Gawęda ludowa jako gatunek cechowała się amorficznością i – jak słusznie zauważył Piotr Grochowski, szukając tropów polskiej epiki ludowej – z powodu ustnego sposobu jej przekazywania odznaczała się wariantywnością:

Co więcej, można wykazać, że w takim modelu komunikacji publiczność wpływa nie tylko na poziom powierzchniowy opowieści, czyli sposób jej przekazania, styl wypowiedzi narratora, dobór poszczególnych motywów, ale także kształtuje jej głębsze warstwy, warunkując na przykład zmianę ogólnej wymowy czy pewnych właściwości gatunkowych<sup>685</sup>.

W *Tatrach i Podhalu* Malczewskiego znajdziemy ślady swobodnego nawiązywania do gawędy ludowej. Ujawniają się one w szeroko zakrojonej tematyce, dotyczącej historii regionu i codzienności jego mieszkańców oraz w sposobie wypowiedzi, nawiązującym również do górskiego przewodnika. W czternastu rozdziałach tomu Malczewski porusza wiele wątków. Opisuje historię regionu od pradawnych czasów aż po osiedlenie się

---

<sup>682</sup> Zob. M. Głowiński, *Gawęda*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, wyd. V, Wrocław 2006, s. 177.

<sup>683</sup> S. Witkiewicz, *Na przełęczy*, s. 174.

<sup>684</sup> J. Krzyżanowski, *Wstęp*, [w:] *Sabałowe bajki*, wybór i oprac. T. Brzozowska, Warszawa 1969, s. 23-27.

<sup>685</sup> P. Grochowski, *Na tropach polskiej epiki ludowej*, „Literatura Ludowa” 2020, nr 4-5, s. 70.

w nim ludzi. Przedstawia, jak kształtowało się osadnictwo na przestrzeni wieków oraz kim są górale. Wśród rodowitych mieszkańców wymienia tych, którzy szczególnie zasłużyli się w historii: od ostatniego zbójnika, przez Sabałę, po duchownych. Podejmuje temat góralskiej kultury, tradycji i zwyczajów, także tych codziennych. Zwraca uwagę na architekturę i lokalną sztukę, opisuje dzieje Zakopanego. Swoje miejsce w książce znalazły też opisy fauny i flory oraz górskich szczytów i tych, którzy próbują je zdobywać. Autor wykorzystuje w pracy wiedzę z różnych dyscyplin i jako narrator opowieści przyjmuje kilka ról.

Pierwsza z nich to rola historyka. Kiedy Malczewski pisze o początkach udokumentowanego osadnictwa na Podhalu, powołuje się na źródła historyczne. Cytuje między innymi fragment aktu cesarza Henryka IV z 1806 roku i rękopis Michała Chrościńskiego z 1657 roku, w którym autor jako pierwszy opisuje swoją podróż do Tatr<sup>686</sup>. Malczewski podaje konkretne daty, potrafi też osadzić podawane informacje w szerszych kontekstach historycznych, odwołując się na przykład do okresu panowania poszczególnych władców. Autor dobrze sprawdza się w roli etnologa, opisując kulturę ludową i codzienność mieszkańców Podhala na przestrzeni lat. Opowiada o miejscowych zwyczajach weselnych i tradycyjnych pochówkach. Pełną charakterystyką próbuje objąć wygląd zewnętrzny górali i góralek. Autor wykazuje się również dużym rozeznaniem na polu lokalnej sztuki. Nie komentuje konkretnych obiektów, a stara się wyłonić cechy wspólne, czy to na polu architektury, czy sztuki sakralnej bądź użytkowej. Przykładem może być tu opis góralskiej chaty. Malczewski z dużą uwagą oddaje szczegóły konstrukcji, układ pomieszczeń i ornamentykę, używając specjalistycznego słownictwa:

Stromy dach kryty gontami albo dranicami, opiera się na założeniu ścian „wyzdajanych” z płazów. Chata góralska ma zwykle dwie izby, które dzieli sionka. W gazdowskich chałupach [...] pięć do sześciu płazów wystarcza na całą wysokość ściany aż pod pułap podparty potężnym sosrębem. Całkiem swoiste wiązanie dachu jako też sprzągnięcie drzewnych ciosów na węglach na podwójne czopy, czyni z góralskiej budowli fortecę, urągającą najdzikszym napadom halnego wichru. Siedzi ona na podmurówce z groniówki, pod węglami tkwią grube „pecki”. Dźwirze prowadzące z dworu do sieni, związane zastrzałem, nabijane kołkami w motyw zdobniczy, zwracają uwagę kabłąkiem wrót, jedynym półkolem wśród prostych linii

---

<sup>686</sup> R. Malczewski, *Walka olbrzymów*, [w:] idem, *Tatry i Podhale*, s. 15.

belek i bierwion, kryjących się pod szerokim okapem, chroniących budowę od siekawic i zacieków<sup>687</sup>.

Tak detalicznie, niemal element po elemencie, przedstawiony opis budowy góralskiej chaty wskazuje na doskonałą znajomość zagadnienia przez autora. W tym miejscu warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden element językowy, który przewija się przez cały tom. Mowa o leksyce gwary podhalańskiej, którą Malczewski biegle się posługiwał. Przykładem może być fragment na temat motywów zdobniczych: „Gadzik, koła, gwiazdy, parzenica, pazdur, dziewięciornik i lełuja, oto najczęstsze motywy”<sup>688</sup>. Obecność gwaryzmów na kartach tomu nie tylko wzbogaca styl, ale także uwierzytelniająco wpływa na pozycję autora jako autorytetu w temacie, który podejmuje. W ten sposób pokazuje on, że głęboko wniknął w opisywane środowisko, zna je od wewnątrz. Dla ułatwienia czytelnikom procesu lektury na końcu książki dołączono słownik, w którym znajdują się definicje użytych w tekście gwaryzmów. Poza opisami sztuki wizualnej *Tatry i Podhale* zawierają również charakterystykę muzyki regionalnej. Oprócz ogólnego omówienia podhalańskich pieśni, autor przedstawia analizę fragmentów pisanych do nich tekstów. Wyłaniają się tu powracające motywy: miłości, piękna i niebezpieczeństwa gór, tęsknoty oraz porad, jak radzić sobie ze smutkiem i złem na świecie.

Kolejną rolą, jaką przyjmuje autor, jest rola przyrodnika. Bacznie obserwuje zmieniającą się wraz z porami roku naturę. Potrafi dostrzec, jak zmieniają się barwy krajobrazu, kiedy nasilają się ataki halnego, a kiedy nastaje spokój. Pory roku wpływają na zachowanie zwierząt i roślinności. Malczewski poświęca im osobny rozdział. Jako przyrodnik odnotowuje na przykład liczbę rocznych opadów w Zakopanem (1180 mm), a także dokładnie opisuje wszystkie piętra tatrzańskiej roślinności, podając: „Gdy w Zakopanem bytuje 665 roślin kwiatowych, to powyżej 2300 m stwierdzono, że aż 112 gatunków wdziera się na najwyższe skalne bloki szczytów”<sup>689</sup>. *Tatry i Podhale* można uznać więc za kompendium wiedzy ujęte w formę artystycznej gawędy<sup>690</sup>.

---

<sup>687</sup> Idem, *Rytm i kształt*, [w:] idem, *Tatry i Podhale*, s. 54-55.

<sup>688</sup> Ibidem, s. 57.

<sup>689</sup> R. Malczewski, *Życie przyrody*, [w:] idem, *Tatry i Podhale*, s. 128.

<sup>690</sup> Przypomnę jedynie, że nie wszystkie z podawanych przez Malczewskiego danych były zgodne z prawdą, co skrzętnie wypominano mu w recenzjach (zob. rozdział II).

Malczewski nie kryje swego podziwu wobec Tatr. Nazywa je „najwspanialszą treścią Podhala”<sup>691</sup>. W dokładnym opisie panoramy Tatr antropomorfizuje góry, nadając im cechy sportowca podczas wyścigu:

Dzieli się Tatry na Zachodnie, Wysokie i Bielskie. Rozpoczynają swój 81-kilometrowy bieg ku wschodowi od przełęczy Huciańskiej, spokojną linią szczytów i dopiero za Liljowem spiętrzają się w poszarpany rytm grani, zataczając na południe silnie wygięty łuk. Na przełęczy pod Kopą tracą pęd. Opadają w bielskie pasmo i gwałtownie spieszą ku mecie na przełęczy Żarskiej, odgraniczającej je od Spiskiej Magury<sup>692</sup>.

Wreszcie należy wskazać rolę tatrzańskiego przewodnika i doradcy. Osobom, które przerażają wysokie szczyty, Malczewski radzi udać się w Zachodnie Tatry, gdzie znajdują odpoczynek. Dzieli się z czytelnikami informacjami, które szlaki są uczęszczane, a gdzie można znaleźć spokój w samotności. Zimą narciarze udają się na Kasprowy Wierch czy Czub Goryczkowej, zaś latem rzesze pielgrzymek „uderzają” w doliny pod ścianę Giewontu. Opis poszczególnych dróg wskazuje na to, że autorem jest osoba, która zna trasy nie tylko z map i opowiadań, ale sama ich doświadczyła, na przykład:

W Małej Łące staje przed nami ogromny świat wapiennych układów. Jakże nikły jest Giewont stąd widziany wobec urwiska Wielkiej Turni stożącej się nad nieskazitelną równią hali, która była niegdyś dnem jeziora. I znowu, skoro tylko wyskoczyć na pobliską halę pod Przysłopem Miętusim, otworzy się najwspanialszy amfiteatr urwisk Ciemniaka i Krzesanicy, wtłoczonych w bastiony Twardego Uplazu, Kobylarza i Wielkiej Turni. Posuwając się dnem doliny Miętusiej ku Wierchom, spostrzeżemy jak rośnie ich ogrom coraz dziwszy – tam otwiera się groźna kotlinka Wantul cała nastyrmana gmachami złomów porosłych gdzieniegdzie smrekami. Dalej zaś staniemy w obliczu szarych spasz, zamknięci w więzieniu kamiennym i głuchym<sup>693</sup>.

W przytoczonym fragmencie można zauważyć, jak sprawnie Malczewski operuje zmianą perspektywy. Doskonale zna topografię Tatr i jest w stanie określić, co dokładnie widzi turysta poruszający się opisywanymi drogami. Z łatwością przychodzi mu charakterystyka nie tylko napotykanych szczytów (płynnie operuje lokalnymi toponimami), ale także roślinności i cech dystynktywnych poszczególnych odcinków trasy. Niczym prawdziwy przewodnik wtrąca w swoją opowieść ciekawostki

---

<sup>691</sup> R. Malczewski, *Walka olbrzymów*, [w:] idem, *Tatry i Podhale*, s. 109.

<sup>692</sup> Ibidem, s. 111.

<sup>693</sup> Ibidem, s. 165.

o napotykanym miejscach (czytelnik dowiaduje się między innymi, że w Ornaku niegdyś wydobywano rudę i kopano srebro)<sup>694</sup>.

Zbliżoną, choć nieco inną formę gawędy przewodnika przybierają dwa ostatnie rozdziały *Tatr i Podhala*. W tym wypadku przewodnik zabiera czytelnika na wyprawę w czasie rzeczywistym, jednak jest to wyprawa utrzymana w konwencji fantastycznej. Malczewski bowiem na wstępie trzynastego rozdziału zawiera z czytelnikiem pakt:

Uwierz, że znalazłeś się na szczycie Świnicy. – Nie sprzeciwiaj się! – Uniknąłeś podchodzenia Boczaniem i wapiennym Skupniowym Upłazem ponad doliną Olczyką. Nie obchodzą cię ani Kopa Magóra wraz z grotą zimną i ciemną, ani miękki trawnik Karczmiska [...]. Ot, wyfrunąłeś na paradny szczyt i wyłażą ci ślepia na cudowny świat dookoła... bo jakże może być inaczej?!<sup>695</sup>

Bezpośrednie zwroty z niespotykanymi wcześniej kolokwializmami zupełnie zmieniają postawę narratora. Naukowiec, posługujący się dotychczas wyważoną emocjonalnie relacją (historyk, etnolog, kulturoznawca, przyrodnik), rezygnuje z dydaktycznego tonu, niweluje dystans z czytelnikiem i zaczyna traktować go jak niemalże towarzysza wyprawy. Opis staje się coraz bardziej dynamiczny. Pojawia się wiele wykrzykników w formie rozkazów skierowanych wprost do odbiorcy, na przykład: „Nie daj się nabrać!”<sup>696</sup>, „Patrz w dół!”<sup>697</sup>, „My pofruniemy jak rakieta!”<sup>698</sup>, „Patrz!”<sup>699</sup>, „Spójrz!”<sup>700</sup>, „Chodź!”<sup>701</sup>, „Dalej!”<sup>702</sup>, „Nie poddawaj się jej urokom!”<sup>703</sup>.

Marsz konstruowany w tej części utworu jest intensywny, a przewodnik przygotował drogę z wieloma niespodziankami. Czytelnik ma wspinać się, zjeżdżać na linie, próbować podejść z łańcuchami. Narrator-przewodnik kieruje uwagę odbiorcy, każe mu patrzeć na coraz to nowe obiekty, nie pozwala spocząć na dłużej. W pewnym momencie mowa jest o tym, że obaj odrywają się od ziemi i zaczynają latać. Fruną ponad szczytami, aż w końcu zatrzymują się i zaczynają schodzić w dół do schroniska. Co

---

<sup>694</sup> Ibidem, s. 171.

<sup>695</sup> R. Malczewski, *Zrąb Granitowy*, [w:] idem, *Tatry i Podhale*, s. 173.

<sup>696</sup> Ibidem, s. 176.

<sup>697</sup> Ibidem, s. 177.

<sup>698</sup> Ibidem, s. 178.

<sup>699</sup> Ibidem.

<sup>700</sup> Ibidem, s. 184.

<sup>701</sup> Ibidem, s. 185.

<sup>702</sup> Ibidem, s. 191.

<sup>703</sup> Ibidem, s. 197.

ciekawe, przewodnik pozwala na lot tylko po to, by oszczędzić czas. Kilka akapitów dalej prowadzi swojego turystę przez bardzo niebezpieczną drogę, twierdząc, że to jedyny sposób, by dostać się na Żabią Przełęcz:

Przylgnałeś do muru, z którego wybierasz zgrabiałymi palcami gład po gładzie. Nie dowierzaj chwytom! Nie ufaj niczemu! Czujesz chyba jak wspaniale bezlitosny jest ten kamienny świat? Każdej chwili odrzuci ciebie w przepaść. Nawet nie szuka sposobności. Liczy na twoją osobistą słabość, na twoje zawodne nerwy. [...] Nie zauważy stygnących zwłok, sam zastygły w skalnej pysze, niespożyty – jak sama wieczność<sup>704</sup>.

Wydaje się, że bez doświadczenia prawdziwej grozy górską wyprawa byłaby niepełna. Przewodnik przypomina, że góry to nie tylko piękne widoki i poczucie wolności, ale też zderzenie człowieka z ogromną siłą natury. Wymagają zarówno sprawności, jak i opanowania, by ująć z życiem z niebezpiecznych sytuacji.

Na trasie wyprawy pojawiają się też inni ludzie, czasem tylko słysząc ich krzyki, a czasem dochodzi do wymiany powitań, pomachania ręką. Przewodnik staje się również opiekunem turysty. Ostrzega przed niebezpieczeństwem, czuwa w chwilach budzących grozę. Zadaje pytania o kondycję towarzysza: „Zimno ci? – rozniećmy watrę...”<sup>705</sup>. Zmienne warunki atmosferyczne odzwierciedlają w tekście upływ czasu. Robi się chłodniej. Początkowy „blask i błękit”<sup>706</sup> przemienia się w rozgwieżdżone niebo.

Ostatni rozdział tomu zatytułowany *Lotem ptaka* na powrót „wycisza” i dystansuje narratora. Choć ponownie zabiera on turystę w podróż po Tatrach, to jednak tym razem nie jest tak porywczy. Ewidentnie zmniejsza tempo marszu, nie wydaje rozkazów, a o czynionych krokach informuje w pierwszej osobie liczby mnogiej: „Uciekajmy!”<sup>707</sup>, „Lecz nie ulegniemy pokusie odpoczynku”<sup>708</sup>, „Jużeśmy w domu, u siebie”<sup>709</sup>. Czasem jedynie krzyknie „Uwaga!”<sup>710</sup>, by ostrzec przed oblodzoną powierzchnią, na której łatwo się poślizgnąć. Nawet pogoda wydaje się „zwalniać” tempo akcji, przez większość wyprawy niebo jest zachmurzone i pada deszcz.

---

<sup>704</sup> Ibidem.

<sup>705</sup> Ibidem, s. 199.

<sup>706</sup> Ibidem, s. 175.

<sup>707</sup> R. Malczewski, *Lotem ptaka*, [w:] idem, *Tatry i Podhale*, s. 204.

<sup>708</sup> Ibidem.

<sup>709</sup> Ibidem, s. 206.

<sup>710</sup> R. Malczewski, *Lotem ptaka*, [w:] idem, *Tatry i Podhale*, s. 205.

Z takim typem narratora-przewodnika mamy także do czynienia we wstępie literackim do albumu *Góry wołają*. Tam wyprawa obejmuje trasę prowadzącą przez całe pasmo Karpat, ale Malczewski najwięcej uwagi poświęca Tatrom. To one królują ponad innymi pasmami, widocznie wyróżniając się strzelistością ostrych krawędzi względem pozostałych pasm, nazywanych przez autora „kopulastymi bułami”, „zacnymi matronami” czy „olbrzymimi kluchami”<sup>711</sup>. W tym tekście także znajdziemy opisy przestrzeni, przyrody i lokalnej kultury oraz góralskich zwyczajów, choć są one bardziej uogólnione.

#### 4.1.3. Propagator sportu. Wspinaczka i narciarstwo

Rafał Malczewski opisuje dwa rodzaje aktywnego spędzania czasu w górach. Pierwszym jest wspinaczka, a drugim narciarstwo. W felietonie *Lina i deska* z zimy 1937 roku napisał, że te dwie dziedziny zdominowały życie w Zakopanem: „wszystko inne, co się dzieje teraz pod Giewontem, jest nieważne. Żyjemy pod znakiem narty i liny”<sup>712</sup>. Pewnym zaskoczeniem dla osób zaznajomionych z biografią Rafała Malczewskiego jest jego aktywna postawa wobec promowania sportu. Wiadomo bowiem, że jako dziecko nie był szczególnie wysportowany, raczej chorowity, a prywatne lekcje z wychowania fizycznego nie poprawiły znacząco jego formy ani nie wpłynęły na rozrost tkanki mięśniowej. Mimo to sport w życiu Malczewskiego zaczął odgrywać znaczącą rolę. Aktywność fizyczną uważał za istotną na tyle, że w 1938 roku opublikował niewielki zbiór jedenastu felietonów – *Trzy po trzy o sporcie* – w całości poświęcony tej tematyce. Tom zrodził się z potrzeby zmiany nastawienia do sportu „tak zwanych intelektualistów”, którzy według autora wykazywali się wrogą postawą wobec odrodzenia fizycznego<sup>713</sup>.

W *Trzy po trzy o sporcie* Malczewski stara się przełamać dychotomię sztuka – sport i pokazać, że obie dziedziny mogą ze sobą współgrać. Widocznie rozróżnia jednak dwa rodzaje „sportowej filozofii”. Pierwsza, pozytywna, wyraża się w podejściu, że sport jako część życiowych praktyk powinien zostać włączony w codzienność społeczeństwa. Autor twierdzi, że utrzymanie swojego ciała w dobrej kondycji może pozytywnie wpłynąć nie tylko na zdrowie człowieka, ale także na jego optymizm. Dodatkowo

---

<sup>711</sup> Idem, *Góry wołają*, s. XXIII.

<sup>712</sup> Idem, *Lina i deska*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 100.

<sup>713</sup> Idem, *Trzy po trzy o sporcie*, s. 7.

uprawianie sportu hartuje ducha, uczy systematyczności i pokonywania własnych ograniczeń stawianych przez ciało. Dzięki sportowi, jak pisze Malczewski, człowiek staje się: „istotą panującą nad sprawnościami ciała, panem jego, mądrym regulatorem funkcji mięśni, w ogóle władcą, a nie ofiarą rozlazłego, podgniętego ścierwa i sadła”<sup>714</sup>. Drugie podejście charakteryzuje sport wyczynowy, nastawiony na zdobywanie nagród i bicie rekordów. Ten traktuje z pewną dozą dezaprobaty, pisząc, że zbyt duża eksploatacja zasobów ludzkiego ciała może skutkować kontuzjami i osłabieniem w przyszłości: „skoro idzie na ostro, tu i tam można nadwyrężyć serce i płuca, zdegenerować pewne organy i szybko się wykończyć”<sup>715</sup>. Kolejnym argumentem przeciwko sportowi wyczynowemu jest jego ekskluzywność. Otoczka wyjątkowości sprawia, że „zwykli” ludzie nie czują się na siłach, by podjąć jakąś aktywność fizyczną, myśląc, że ta dostępna jest tylko dla wybitnych sportowców. Malczewskiemu nie podoba się, że związki sportowe, skupione wokół jednej dyscypliny, zamiast finansować sposoby na jej rozpowszechnianie wśród coraz większej liczby osób, przeznaczają fundusze na wspieranie tylko kilku najlepszych sportowców: „Zamiast pogłębiać i rozszerzać tereny uprawiania danego sportu, hoduje się paru rekordzistów, na chwałę narodu scherłałego jak mało który i na chwałę czołowych dygnitarzy, wyjeżdżających na barkach dzielnych zawodników na wyżyny męźów opatrności”<sup>716</sup>. W Malczewskim odzywa się ewidentnie głos społecznika, który był istotną częścią jego taternickiej tożsamości.

Sport w ogóle oraz w odniesieniu do poszczególnych dyscyplin, Malczewski przedstawiał, posługując się często metaforą uzależnienia. Zazwyczaj był on przedstawiany przewrotnie, jako szczególny nałóg, który zamiast niszczyć, wzbogaca. Jednak można znaleźć fragmenty, w których w poetycki sposób autor zestawia dwa opisane wyżej oblicza sportu:

Tymczasem sport jest upajającym narkotykiem, tak wspaniałym i niosącym ludzkości ulgę jak morfina, tak zabójczym jak jad kobry. I tak samo jak z innymi alkaloidami, dawka uśmiercająca jednego, drugiego stawia na nogi. Jest czarującą trucizną i niezastąpionym lekiem, zespołem olbrzymiej ilości związków, z których każdy upaja na swój sposób i na swój sposób zabija<sup>717</sup>.

---

<sup>714</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>715</sup> Ibidem, s. 40.

<sup>716</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>717</sup> Ibidem, s. 73.



Można powiedzieć, że Malczewski wprost zniechęca i przestrzega przed zawodowym uprawianiem sportu. W dalszej części wywodu pisze wręcz o tym, że sport potrafi nie tylko zniszczyć fizycznie organizm, ale nawet „spalić i wysuszyć duszę”<sup>718</sup>. A to nie wszystko. Można by zastanowić się nad skalą krzywdzącej generalizacji i zapytać, czy naprawdę wszyscy sportowcy są tak zanurzeni w swoim nałogu, że nie potrafią zadbać o własne zdrowie? Malczewski dostrzegł co prawda taką ewentualność, tyle że sportowców rozsądnie zarządzających swoimi zasobami uznał za nieistotną mniejszość i... porównał do kastratów: „Zapewne zawsze znajdzie się jakaś garstka, która będzie według przepisów dawkować zastrzyki i surowo przestrzegać wskazań mających na celu pożytek pacjenta, ale o eunuchach nie warto mówić”<sup>719</sup>. Z podobną zjadliwością wypowiada się o tych, którzy ów sport promują i finansują, nazywając ich ludźmi „pasożytującymi w atmosferze narkomanów”<sup>720</sup>. Są to osoby, które nie mogą już (na przykład z powodu wieku) uprawiać sportu, więc zaangażowaniem w doping innych kompensują sobie własne popędy. Język, jakim Malczewski wypowiada się o społeczności skupionej wokół sportu zawodowego jest – w porównaniu z innymi felietonami – wyjątkowo agresywny. Przytoczę jedynie najbardziej reprezentatywny fragment:

Żyją w czadzie wydzielanym przez gromadę opętańców, każdy zaczerpnięty w pobliżu nich niuch powietrza, wprawia ich w stan ekstazy. Poza tym istnieje także masa oszalałająca się pośrednio oglądaniem publicznych orgii zaawansowanych adeptów sportowego alkaloidu. Cały ten zespół: czynni nałogowcy, organizatorowie-węszacze i trybunowi onaniści stanowią odrębne społeczeństwo, gromadę wtajemniczonych sekciarzy, posiadających swój język, obyczaje, religię i ojczyznę, którą jest każdy stadion, bieżnia, tor czy jak tam się nazywa ten szmat ziemi, poświęcony umiłowanemu bożkowi. Równie silnie pochłania sport inną kategorię ludzi, tych milczków [...]. Ci oto właśnie są arcykapłanami kultu, dumnymi wtajemniczonymi, świadomymi niewoli, której zawdzięczają nieraz całą bujność swojej istoty<sup>721</sup>.

Autor przedstawia sportowców jako czynnych narkomanów, zniewolonych przez nałóg i poddanych władzy swoich „dilerów”. Ci drudzy w postaci organizatorów i kibiców

---

<sup>718</sup> Ibidem.

<sup>719</sup> Ibidem, s. 74.

<sup>720</sup> Ibidem.

<sup>721</sup> Ibidem, s. 75.

bawią się kosztem zdrowia innych. Osoby z uzależnieniami były i wciąż są w kulturze przedstawiane jako osoby o niskim statusie społecznym, co podkreśla pejoratywny wydźwięk porównania. Dodatkowo pisarz wprowadza paralelne zestawienie środowiska sportowego z sektą – to grupa ekskluzywna, zachowująca swoją odrębność od reszty społeczeństwa, czci bożka, ma arcykapłanów i zniewolonych popleczników. Do budowy językowego obrazu społeczności skupionej wokół sportu wykorzystuje więc dwa potępiane powszechnie zjawiska. Autor z pogardą odnosi się też do sportowych obiektów, niby nie znając ich nazw (choć poprawnie ich używa): „[...] stadion, bieżnia, tor, czy jak tam się nazywa ten szmat ziemi”<sup>722</sup>. Można zauważyć, że o ile Malczewski nigdy nie szczędził ironii i sarkazmu wobec opisywanych zjawisk czy nawet konkretnych osób, o tyle w przeważającej większości jego felietonów były to niegroźne uszczypliwości, często wynikające z przewrotnej sympatii autora. W tym jednym wypadku znacznie wykroczył poza typowe dla siebie spektrum inwektyw. Co ciekawe, tak jednoznacznie negatywna ocena sportu już nigdy nie powtórzyła się ani w tekstach na temat taternictwa, ani w wypowiedziach na temat narciarstwa czy sportu w ogóle. Ponadto na ostatnich kartach *Trzy po trzy o sporcie*, Malczewski umieścił osobiste wyznanie, które ujawnia, jakie znaczenie miało dla niego uprawianie sportu:

Niezapomniane czarowne chwile przeżyłem jako zatwardziały nałogowiec i ani nie wstydzę się, ani żałuję tego. Zbyt wiele zawdzięczam temu narkotykowi, bym go miał odmawiać innym. Dawał mi przeżycia o napięciu milionów volt. Ratował w nieszczęściu, hartował duszę, był mi ucieczką przed magłem codziennej szarości, radością niezastąpioną niczym, upojeniem bez kociokwiku, walką bez krwi. Odnawiał schorzałe wnętrze, budził utajone wartości, krzepił, owiewał tchnieniem swobody, dawał złudę posiadania wolnej woli. Był mi skokiem w nieznanne i niespodzianką<sup>723</sup>.

Autor wprost przyznaje, że sam jest jednym z uzależnionych. W przytoczonym fragmencie widocznie wraca do swojej stałej metafory sportu jako „pozytywnego nałogu”. Okazuje się, że sport był dla niego tak naprawdę lekarstwem. Tekst pochodzi z drugiej połowy lat 30., z czasów rozpadu pierwszego małżeństwa. Nie są znane żadne zapisy, które świadczyłyby o stanie emocjonalnym Rafała z tamtego okresu. Autor nie wracał też do tych chwil w wieku dojrzałym. Wydaje się, że ów krótki fragment jest

---

<sup>722</sup> Ibidem.

<sup>723</sup> R. Malczewski, *Trzy po trzy o sporcie*, s. 75.

jedynym świadectwem zostawionym przez Malczewskiego, w którym, za pośrednictwem refleksji o sporcie, ujawnia swoje ówczesne samopoczucie. Skoro bowiem sport był lekiem, musiała istnieć i choroba, nazwana przez autora „schorzałym wnętrzem”. Skoro krzepił, musiała istnieć słabość, a skoro oferował iluzję posiadania wolnej woli, musiała istnieć przekonanie o jej braku. Można więc wnioskować, że kondycja psychiczna Malczewskiego pod koniec lat 30. była nie najlepsza. Wymagała ratunku, a ten przychodził ze strony fizycznej aktywności. Być może to właśnie wdzięczność i chęć pomocy innym, będącym w podobnej sytuacji, stały się głównym napędem do stworzenia promującego sport zbioru. Swój wywód Malczewski kończy wezwaniem „Bądź szczerzy – truj się otwarciem i pękaj z radości”<sup>724</sup>.

Pierwszą dyscypliną, której Malczewski poświęca studium, jest taternictwo, rozumiane jako wspinaczka. W hierarchii dyscyplin Malczewski umieszcza je wysoko, tak jak lotnictwo – w przeciwieństwie na przykład do ping-ponga czy golfa<sup>725</sup>. Uważa bowiem, że sporty, których istotą jest walka z żywiołem, są trudniejsze od tych, które opierają się na wymyślonych przez człowieka zasadach. Autor pisze, że walka z żywiołem nie jest grą, ale „starcie mózgu ludzkiego, opartego na jak najsprawniejszym organizmie, z burzą ślepych potęg, z siłą niepohamowaną żadnym przepisem, nieuznającą opinii żadnych sędziów [...]”<sup>726</sup>. Genezę taternictwa Malczewski wywodzi z chęci współżycia człowieka zamieszkującego miasto z dziką przyrodą gór<sup>727</sup>. Na przestrzeni wieków zmieniały się motywacje górskich wypraw. Dominowały dwa podejścia: naukowe – polegające na badaniu materialnych zasobów gór oraz romantyczne – sprowadzające się do szukania w górach duchowych przeżyć.

Ważną uwagę na temat własnego rozumienia taternictwa Malczewski, jak to często bywa, „przemyca” mimochodem. Kiedy bowiem wspomina o pierwszym badaczu w Tatrach – Stanisławie Staszicu, komentuje jego podejście tymi słowami: „Do dzikiego piękna przyrody [Staszic – przyp. J.P.] odnosi się nader chłodno i nie ma w jego wędrownkach ani krzty pierwiastka taterniczego”<sup>728</sup>. Autor zakłada więc istnienie „pierwiastka taterniczego”, który wyraża się w języku. Taternik zatem to osoba, która nie

---

<sup>724</sup> Ibidem.

<sup>725</sup> Zob. R. Malczewski, *Para-noi*, [w:] idem, *Trzy po trzy o sporcie*, s. 37.

<sup>726</sup> Ibidem, s. 38.

<sup>727</sup> Zob. R. Malczewski, *Ujarmienie Tatr*, [w:] idem, *Tatry i Podhale*, s. 145.

<sup>728</sup> Ibidem, s. 148.

tylko bacznie obserwuje i potrafi opisać to, co „istnieje”, ale także przeżywa przebywanie w górach i ujawnia swój stosunek emocjonalny do otaczającej go rzeczywistości. Najpewniej to dlatego opisy tatrzańskich krajobrazów u Malczewskiego są zawsze barwne, emocjonalne i bardzo osobiste. Nie stanowią przy tym jedynie artystycznej kreacji, ale są wyrazem życiowej postawy. Dzięki temu prywatną perspektywę autora poznajemy nie tylko w felietonach *Od cepra do wariata* i *Pepek świata* (w których jest ona niemal „przypisana” gatunkowo), ale także w opowiadaniach oraz w pracach popularno-naukowych, jak *Tatry i Podhale* oraz wstępie do *Góry wołają*.

Malczewski zwraca uwagę na to, że początkowo taternicy nie chcieli przyznać, że górskie wędrówki same w sobie są dla nich formą zaspokajania egotycznych potrzeb i sportowej rywalizacji. Wyprawy argumentowali celami naukowymi „by upozorować bezinteresowną pasję włóczęgostwa i żądzę taternicznych doznań”<sup>729</sup>. Dopiero na przełomie XIX i XX wieku, kiedy alpinści zaczęli wykorzystywać lokalnie swoje umiejętności nowoczesnej wspinaczki, w Tatrach upowszechniło się taternictwo zdobywcze. Ekipy podejmujące wyprawy coraz częściej rezygnowały ze wsparcia góralskich przewodników, a słynne obozy – takie jak Tytusa Chałubińskiego – przestawały istnieć. Zmieniało się również wyposażenie wspinaczy w postaci lin, raków, czekanów i butów podkutych gwoździami. Zaczęło się bicie rekordów; zamiast mistyków, widzących w Tatrach „ołtarze Boga”, pojawili się sportowcy, „uważający najwyższe spiętrzenia globu za taki sam przyrząd sportowy, jak skocznia narciarska lub basen pływacki”<sup>730</sup>.

We wstępie do *Góry wołają* Malczewski rozróżnia dwa typy wspinaczy. Do pierwszego zalicza himalaistów, którzy zdobywają najwyższe szczyty, a do drugiego wszystkich pozostałych. Wyraźnie wartościuje tych pierwszych:

Podczas gdy elita nadstawia karku w starciu z najgroźniejszym pogłowiem gór, drobne płotki zwykłego włóczykijstwa w podnóżach olbrzymów zalewają obszary nieznanne i nieuznane jeszcze przez wiekiem jako godne, by pan świata męczył się, by je poznawać<sup>731</sup>.

---

<sup>729</sup> Ibidem, s. 150.

<sup>730</sup> Ibidem, s. 146.

<sup>731</sup> R. Malczewski, *Góry wołają*, s. XIV.

Rozwój turystyki górskiej według Malczewskiego przekłamuje prawdziwy obraz gór. Z powodu wprowadzenia mechanicznych ułatwień na szlakach, góry mogą uchodzić za sposób na uspokojenie skołatanych cywilizacją nerwów. Jednak spotkanie „twarzą w twarz”<sup>732</sup> z górami, jakie oferują trasy w najwyższych partiach, jest trudną walką z obezwładniającą siłą natury. Co istotne, autor podkreśla, że liczy się wówczas nie tylko siła fizyczna, ale także hart ducha: „bo siłę starcia i głębię przeżycia warunkuje tylko człowiek i jego zasoby fizyczne i duchowe”<sup>733</sup>. Podobną klasyfikację górskich wspinaczy znajdziemy także w felietonie *Wspaniałe lapiduchy*, w którym pisarz zwraca uwagę na czynniki w górach niebezpieczeństwa. Dla każdej z grup zagrożenia są inne, ale mogą przynieść podobny w skutkach, tragiczny finał:

Dla pierwszych [turystów bez przygotowania – przyp. J.P.] wszędzie tam, gdzie ich zanieśie w Tatry płocha stopa, czai się pułapka, czy to w trawkach podciętych krzesanicami, czy to w kruchych skałach, czy wreszcie w gwałtownych zmianach pogody niosących zagładę zbłąkanym, deszczem i zawieją zmordowanym ciałom. Drugim zaś [zaprawionym taternikom – przyp. J.P.], idącym do walki ze skałą wspinaczom, mimo najwyższych zalet turystycznych spotęgowanym zaprawą i teoretyczną wiedzą, wystawił górski świat tak rozliczne i do najwyższego stopnia spiętrzone trudnościami skalne problemy, iż niepodobieństwem jest, by człowiek żywy, podlegający słabościom ciała, pulsujący zmianami natężenia uwagi, zdołał na przestrzeni wielu lat taterniczego czynnego żywota ustrzec się od błędów pociągających często za sobą katastrofę<sup>734</sup>.

W przytoczonym fragmencie autor zwraca uwagę na to, że niezależnie od przygotowania trzeba zachować wszelką ostrożność, ponieważ górską wspinaczka dla każdego człowieka jest podjęciem walki z żywiołem. Żaden, nawet najlepszy taternik nie jest nieomylny, a jego zasoby fizycznej i psychicznej siły mogą okazać się niewystarczające w starciu z naturą.

Zarówno definicja taternika, jak i klasyfikacja wspinaczy autorstwa Malczewskiego wręcz bliźniaczo koresponduje z treścią eseju *The Mountaineer as Artist* (*Wspinacz jako artysta*) George’a Leigha Mallory’ego, jednego z najbardziej znanych alpinistów międzywojnia<sup>735</sup>. Mallory uczestniczył we wszystkich trzech organizowanych

---

<sup>732</sup> Ibidem.

<sup>733</sup> Ibidem.

<sup>734</sup> R. Malczewski, *Wspaniałe lapiduchy*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 109.

<sup>735</sup> G. L. Mallory, *The Mountaineer as Artist*, [w:] *The Armchair Mountaineer*, ed. D. Reuther, J. Thorn, New York 1974.

w latach 1921-1924 brytyjskich wyprawach na Mount Everest. Ostatnia zakończyła się śmiercią alpinisty; jego ciało odnaleziono dopiero w latach 90. XX wieku. Do dziś nie wiadomo, czy udało mu się zdobyć szczyt<sup>736</sup>. Nie ma przesłanek, które wskazywałyby na to, że Malczewski znał opublikowany w 1914 roku na łamach „The Climbers’ Club Journal” tekst Mallory’ego, który zresztą do dziś nie został przetłumaczony na język polski. Podobieństwa obu spojrzeń na wspinaczkę są jednak zaskakujące. We wspomnianym esejju Mallory nakreślił własną estetyczną teorię alpinizmu (ang. *mountaineering*), porównując go do emocjonalnego doświadczania wzniosłości – takiego jak podczas przeżywania muzyki i sztuki. *Mountaineer* – tłumaczony, z braku lepszego określenia w języku polskim, jako ‘alpinista’ będzie polskim odpowiednikiem ‘taternika’, rozumianego jako „kogoś więcej” niż tylko wspinacza (ang. *climber*). Mallory, podobnie jak Malczewski, krytycznie odnosi się do literatury alpinistycznej (u Malczewskiego taternickiej), która skupia się jedynie na technicznych opisach logistyki wypraw:

Nasze [wspinaczy – przyp. J.P.] dzienniki, poza jednym wyjątkiem, nie udają, że są wysoką literaturą, ich celem jest jedynie przekazanie użytecznej wiedzy innym wspinaczom. Z tak wyznaczonym celem próbujemy pokazać dokładnie, jak przebiegała nasza droga w górach, w jaki sposób warunki takie jak śnieg, lód, skały i pogoda sprzyjały – bądź nie – naszej inicjatywie oraz jakie były rzeczywiste trudności, które musieliśmy przezwyciężyć i z jakimi niebezpieczeństwami musieliśmy się zmierzyć<sup>737</sup>.

Brytyjczyk zauważa przy tym, że skupianie się jedynie na „technicznym” przekazie w sposób naturalny blokuje literacką ekspresję. Nie oznacza to jednak, że alpiniści zupełnie lekceważą estetyczne doświadczenia wschodów i zachodów słońca czy grzmotów. Mallory twierdzi, że tych odczuć nie da się (lub alpiniści, którzy nie są zawodowymi pisarzami, nie potrafią) oddzielić i opisać jako indywidualne przeżycia. Doświadczenia te nie są bowiem momentami czy przedmiotami, które można niejako wypreparować, ale stanowią istotę, nieodłączną część alpinizmu. Nie są ozdobne, a strukturalne. Ponadto autor przekonuje, że alpinizm należy rozumieć jako sztukę i to sztukę wysoką (ang. *fine arts*), a nie tylko sport, ponieważ, podobnie jak muzyka,

---

<sup>736</sup> Zob. C. Anker, D. Roberts, *Zaginiony. Rzecz o odnalezieniu George’a Mallory’ego na Evereście*, tłum. D. Konowrocka, Warszawa 2012.

<sup>737</sup> G. L. Mallory, *The Mountaineer as Artist*, s. 174 (tłum. własne).

alpinizm zawiera w sobie zdolność doświadczania wzniosłości. Wspinaczka górską jest dla Mallory'ego czymś więcej niż wysiłek fizyczny. Dosłownie „porusza serce” i umożliwia odczuwanie wzniosłości. Wrażliwość Mallory'ego i Malczewskiego zdaje się ze sobą współgrać, obaj bowiem odnajdowali w sporcie coś więcej niż formę fizycznej aktywności.

Pierwsze opisy wspinaczki z perspektywy pierwszoosobowej Malczewski zawarł w debiutanckich wierszach. Wpisują się one w nurt młodopolskiej literatury taternickiej. Rozwój turystyki i wspinaczki wysokogórskiej na przełomie XIX i XX wieku spowodował rozłam w literaturze o Tatrach na piśmiennictwo profesjonalistów (taternickie) i laików (turystyczne). Charakterystykę piśmiennictwa taternickiego szerzej komentuje Kolbuszewski:

Centralnym punktem zainteresowania owego piśmiennictwa stały się problemy dotyczące form i sposobu istnienia człowieka w górach, jego wartości jako zdobywcy szczytów, w konsekwencji czego w oglądzie gór dominować poczęła tendencja do uwypuklania i eksponowania tego, co stanowiło podstawę działalności taternickiej. Przedmiotem zainteresowania stały się Tatry widziane nie tylko jako rozczłonkowany górotwór o określonych wartościach krajobrazowych, lecz jako zespół obiektów o określonym stopniu trudności sprawianych turyście w jego dążeniu do osiągnięcia celu: wierzchołka<sup>738</sup>.

W związku z tym przemiany zachodzące w literaturze taternickiej osiągnęły duży stopień autonomizacji względem ogólnopolskich trendów literackich. Ważniejsza bowiem w tym wypadku stała się sama ewolucja taternictwa. Za pierwszego w tym rozumieniu poetę taternickiego uznać należy Mariusza Zaruskiego, który utwory tatrzańskie i taternickie publikował w latach 1907-1934, przenosząc punkt twórczego zainteresowania z morza na góry. Tatry oczywiście zajmowały już wówczas ugruntowane miejsce w polskiej liryce, jednak do tej pory poeci skupiali się na ukazaniu reakcji człowieka na ich piękno i potęgę. Zaruski wprowadził do poezji temat taternictwa *sensu stricto*. Jak pisze Kolbuszewski: „był to bodaj pierwszy wyraźny krok na drodze do późniejszego pojmowania taternictwa jako odrębnej formy twórczości i zarazem dowód uznania go za zjawisko o silnych cechach kulturotwórczych”<sup>739</sup>. Jego sonety taternickie otworzyły

---

<sup>738</sup> J. Kolbuszewski, *Literatura taternicka Młodej Polski*, [w:] idem, *Tatry w literaturze polskiej 1805-1939*, s. 454.

<sup>739</sup> Ibidem, s. 468.

drogę kolejnym twórcom do podejmowania własnych prób w tym zakresie; sonety tatrzańskie tworzyli Ferdynand Goetel i Rafał Malczewski. Trójka taternickich poetów podejmowała tożsame tematy, częściowo wręcz tak samo tytułowała swoje utwory. Jednym ze sposobów przedstawiania taternictwa w poezji jest porównanie go do walki, która pojawia się jako tytuł sonetu u Zaruskiego i u Malczewskiego. Podmiot liryczny w obu utworach wypowiada się w pierwszej osobie. Pierwsze strofy przedstawiają początek wspinaczki-walki, w centrum stawiając doznania cielesne i podkreślając tym samym wysiłek fizyczny oraz sprawność wspinacza. U Zaruskiego czytamy:

Zadźwiękła stal, zahuczał głąz –  
Na czole pot, w ramionach znój:  
Zaczęty już śmiertelny bój...  
Rozpryska głąz na tysiąc skaz,  
  
Raz się żyje i umrze raz:  
Gdy zbraknie sił – to kres już mój!  
Niech lecą sny, jak pszczelny rój,  
Niech lecą sny, jak nikły gaz,<sup>740</sup>

Taternik jest skazany tylko i wyłącznie na wytrzymałość własnego organizmu. Zdaje sobie sprawę, że każdy najmniejszy błąd może oznaczać utratę życia. Malczewski w swojej *Walce* intensyfikuje opis cielesnych doznań, uwydatniając fizyczny ból, okupiony krwią:

Otom ruszył do boju – każdy mięsień drga mi  
w żelaźcach nerwów spięty – czyn wolą wykuty;  
wdzieram się na przepastne w urwiskach reduty  
waszych królestw podniebnych – świat został za nami.  
  
Wciskam się w wasze trzewia, okryte ranami,  
kłem mrozów zadaniem – niechybnymi rzuty  
dźwigam siebie, radosny z nieodpartej buty,  
szaleństwem upojony... Krew mi dłonie plami!<sup>741</sup>

Walka przedstawiona u Zaruskiego jest łagodniejsza. Wspinacz odczuwa wysiłek fizyczny, ale wykazuje się optymizmem. Malczewski zaś przedstawia bój wspinacza

---

<sup>740</sup> M. Zaruski, *Walka*, [w:] idem, *Na bezdrożach tatrzańskich. Wycieczki, wrażenia i opisy*, Warszawa 1923, s. 87.

<sup>741</sup> R. Malczewski, *Walka*, s. 18.



rodem z oktagonu, gdzie leje się krew, a radość taternika nosi znamiona szaleństwa. Co więcej, podmiot mówiący zwraca się bezpośrednio do swojego skalnego wroga „wciskam się w wasze trzewia” – a więc niejako rozrywa go od środka. Strofa trzecia w obu przypadkach to moment kulminacyjny, przygotowujący do szczęśliwego finału w ostatnich strofach (czwartych). Czytamy zatem u Zaruskiego:

Przez wodną głąb snujący tan...  
Nie zbraknie sił! hej, silny duch  
I silna dłoń! Mam w ręku chwyt!  
  
Ostrożny krok – już jestem pan!  
Znów jeden wzwyż gwałtowny ruch –  
I czapka w lot: zwycięstwo! szczyt!<sup>742</sup>

A u Malczewskiego:

Do walki bez pardonu! W każdym skał załomie  
Śmierci gad się czai... sił nadchodzi kraniec...  
Muszę ująć jej potwornej, żarłocznej oskomie!  
  
Serce drży... rzut jeszcze – dobiegł końca taniec,  
Triumf mój! w słońce złote wstępuję widomie –  
... ja nie was chciałem ugiąć: trwogim zdobył szaniec!<sup>743</sup>

Można zauważyć, że bohater literacki w *Walce* Zaruskiego nie napotyka tylu przeszkód, co u Malczewskiego. Hart ducha w połączeniu z siłą rąk zapewnia mu sukces. W dwóch ruchach szczęśliwie zdobywa szczyt. U autora *Pępka świata* wspinaczka to prawdziwy znój, do końca trzeciej strofy trzyma czytelników w napięciu. Wzmaga grozę widmem czyhającej w każdej szczelinie śmierci, aż w końcu przedstawia triumfalne zakończenie.

Podobną analizę porównawczą można zastosować w przypadku sonetu *Samotna noc* Rafała Malczewskiego i, korespondującego z nim tytułem, *Noclegu* Ferdynanda Goetla. Tematem obu utworów jest samotny nocleg w górach. W wierszu Malczewskiego taternik wypowiada się w pierwszej osobie; nie informuje, jakie okoliczności stoją za nocowaniem w skałach. Można domniemywać, że była to decyzja przemyślana i podjęta w spokoju. Noc bowiem nie wzbudza w podmiocie lirycznym trwogi. Malczewski stara się przekazać odbiorcom wrażenia zmysłowe, jakie odczuwa taternik:

---

<sup>742</sup> M. Zaruski, *Walka*, s. 87.

<sup>743</sup> R. Malczewski, *Walka*, s. 18.

Jak długi, płomienisty, rozedrgany sopel,  
kłuje mię w senne oczy tajemniczym znakiem

gasnąca cicho watra – cykaniem jednakiem  
dzwoni wokół cisza: trącam zgasłą spopiel:

Snop iskier wyprysniętych, jak garść złotych kropel  
wzbija się w bezdeń nocy świecącym zygzakiem;  
jak płonący pióropusz nad krwawym szyszakiem,  
tryska sieć migotliwa, bryzga w czarną topiel. –

Naraz usłyszałem, że gdzieś strumień płacze:  
przeklina twardość złomów bezładnym pogwarem  
krzywd nocą spowiadanych – męki swe tułacze. –

Wbijam w noc czujne oczy – nad całym obszarem  
ktoś trzyma straż i czuwa – wiem, że nie zobaczę

nic, a drzę cały, wokrag skier objęty żarem...<sup>744</sup>

Autor dla uzyskania większej ekspresji posługuje się mnogością środków stylistycznych. Liczne metafory, porównania, ozdobne epitety czy zmysłowe oksymorony, jak „dzwoniąca cisza”, potęgują nastrój tajemniczości. Żywiół ognia jawi się jako ten najbardziej aktywny – tryska i bryzga, rozbłyskując w czerni nocy. Przy ograniczonych możliwościach recepcji wzrokowej, wyostrzają się pozostałe zmysły. Ciszę przerywa zantropomorfizowany strumień, który przedstawiony jest jako nomada. Będąc w ciągłym ruchu, doświadcza krzywd, które wypłakuje nocą. Taternik staje się powiernikiem tajemnic natury. Przekracza jej granice i wchodzi z nią w jedność. Jednocześnie podmiot liryczny pozazmysłowo dostrzega obecność pewnej metafizycznej siły, która roztacza opiekę nad całym światem. Tym razem to tekst Malczewskiego jawi się jako łagodniejszy pod względem środków i bardziej refleksyjny. Sytuacja liryczna przedstawiona w *Noclegu* Goetla jest zgoła inna. Po pierwsze podmiot mówiący nie wypowiada się w pierwszej osobie. Występuje w roli komentatora obserwowanych wydarzeń. Po drugie bohater sonetu jest wyraźnie zaniepokojony wizją spędzenia nocy w skałach. Noc zastała go niespodziewanie w trakcie wspinaczki. Nie zdążył na czas zejść w bezpieczne miejsce, a mrok uniemożliwia mu kontynuowanie drogi. Został skazany na nocleg przy ścianie, jedyną asekuracją jest dla niego lina:

---

<sup>744</sup> R. Malczewski, *Samotna noc*, s. 19.

Nim na szczyt zdążył, noc go zaszła w ścianie...

Spojrzał wkoło – ni stopnia, ni krawędzi – –

Zrąb krzesany! – Gdzie stanął, noc przepędzi.

Obwiązał się liną – zacisnął ubranie.

Stanął krzepko, ramiony oparł się na skale,

spojrzał w dół. – Noc nadbiegła rychło!

Ściana z pod nóg zapada w przepaść czarną, zcichłą.

Ciemno!... Nawet i stawu już nie widać wcale.

Tylko tam – iskrą błysnie albo smugą

latarka spieszącego do dom towarzysza –

Przywarł do niej oczyma i wiódł za nią długo...

aż zagasła za progiem u halnego gazdy.

– Westchnął – już tylko noc wokół i cisza,

szczytów mur zdruzgotany, i niebo, i gwiazdy...<sup>745</sup>

Obydwa teksty przedstawiają zatem dwie zupełnie odmienne wersje scenariusza taternickiej nocy w górach, obie pokazują jednak poddanie się i dopasowanie do zmiennych warunków. Goetel podkreśla niebezpieczeństwa, które grożą na wieczornym szlaku samotnemu wspinaczowi, a Malczewski odkrywa przez czytelnikami inną, kontemplacyjną stronę taternickiego życia. Co ciekawe, zarówno Goetel jak i Malczewski szybko zaczęli wyśmiewać młodopolskie konwencje opisywania Tatr, z których sami korzystali, układając sonety. Szczególne znaczenie w tym kontekście ma tekst *Wycieczka – jak się o niej nie pisze* Goetla<sup>746</sup>. Był to pierwszy utwór jawnie drwiący z utartych sposobów przedstawiania gór jako przestrzeni emocjonalnego doświadczania – maksymalizacji odczuwania, roztapiania się we wszechbycie<sup>747</sup>. Goetel najsilniej zaatakował stereotypową konwencję opisów widoku ze szczytów:

Szczyt! Widok – odczuwanie. – Znałem taterników, co zjadłszy nie odczuwali – ale nie znałem takich, co by nie zjadłszy odczuwali. [...] Obok tej zasady konieczna chęć odczuwania, świadomość, że się odczuwa oraz дума, że się odczuwa lepiej i głębiej od sąsiada. Należy także oznaczyć chwilę, w której odczuwanie ma dojść do maksimum, w chwili tej wskazane jest wstrzymać na kilka sekund oddech i zamknąć oczy. Kto spełni wszystkie te warunki, dozna wspaniałego uczucia wtopienia się

---

<sup>745</sup> F. Goetel, *Nocleg*, „Taternik” 1915-1921, s. 20.

<sup>746</sup> Idem, *Wycieczka – jak się o niej nie pisze*, „Taternik” 1912, r. 6, nr 3, s. 37-41.

<sup>747</sup> Zob. T. Stępień, *Przestrzeń w literaturze górskiej*, [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012, s. 87-102.

w przyrodę, pełnego pogardy dla ludzi i tego świata – po czym może śmiało napisać artykuł. Ze wszystkich tych warunków spełniłem wówczas tylko jeden – zjadłem – nic też dziwnego, że nic dzisiaj nie pamiętam ze szczytowych chwil<sup>748</sup>.

Jak podaje Jacek Kolbuszewski, od czasów ukształtowania się górskich wypraw opisy krajobrazów obserwowanych po zdobyciu szczytu pełniły rolę dominanty utworu oraz – począwszy od Staszica – stanowiły pretekst dla demonstracji światopoglądu autorów i wyznawanych przez nich koncepcji estetycznych.

Innym wartym uwagi tematem podejmowanym w „taternickich” tekstach Malczewskiego są opisy wspinaczki, które znajdziemy w wielu nowelach. Wybrane przykłady to:

Trawersy, płyty i przewieszki następowały raz po raz. Z nieruszanej dotąd ściany spadał ustawicznie gruz, pracowicie wymiatany spod pierwszego. Chyżo narastała przepaść u stóp. Nieliczne drobne punkty asekuracji wyzyskiwali znakomicie. Paweł wbił parę haków, zanim zdecydował się na niejedną karkołomny trawers. Pracował wolno, lecz pewnie, i nadspodziewanie z dużą przyjemnością wgryzał się wyżej i wyżej<sup>749</sup>.

Komin rozwidlał się, tworząc gmatwaninę płytkich rys. Turysta wybrał środkową, lecz wkrótce zawrócił, gdyż okazała się nie do pokonania. Z kolei popróbował lewą. Wbijając obolałe paluchy w nikłe pęknięcia, rozkraczając cudacznie nogi, wpełzł na gładką płytę. Tam o mało nie odpadł, resztką sił wgramolił się na wystający gzyms i stąd nieopisanie misternym trawersem osiągnął bezpieczną przystań. Był to trawiasty upłaz, malutki kwietnik w połowie wysokości ściany<sup>750</sup>.

Powyższe fragmenty uwidaczniają wspólnotę doświadczeń bohaterów i Malczewskiego. Tak jak w tekstach, w których wcielał się w rolę górskiego przewodnika, autor wykazywał się doskonałą znajomością topografii opisywanej przestrzeni, tak teraz wiarygodnie odtwarza poszczególne ruchy wspinaczy. Wie, jak zmienia się otoczenie pod wpływem pogody i z jakimi trudnościami trzeba się wówczas zmagać. Również leksyka, jaką się posługuje, wskazuje na dobrą znajomość tematu. Malczewski zauważa przy tym, że przeciwnikiem taternika często jest nie tylko skalne urwisko, ale i czas. Jeśli nie zdąży zejść przed nocą lub burzą, zmuszony będzie zostać w skałach, co grozi jeszcze większym niebezpieczeństwem. Takiej sytuacji doświadcza bohater opowiadania *Zbyteczna*

---

<sup>748</sup> F. Goetel, *Wycieczka – jak się o niej nie pisze*, s. 40.

<sup>749</sup> R. Malczewski, *Przekupień problematów*, [w:] idem, *Narkotyk gór*, s. 71.

<sup>750</sup> Idem, *Zbyteczna rozmowa*, [w:] idem, *Narkotyk gór*, s. 125.

rozmowa<sup>751</sup>. W trakcie wspinaczki pogoda nagle zmienia się i nadchodzi burza. Zygmunt nie ma żadnej drogi ucieczki. Przemarznięty mężczyzna jest świadomy, że nie ma szans w starciu z naturą:

W mokrych trzewikach na śliskiej skale, w mroźnej fontannie ściekających wód nie sposób było się utrzymać, a cóż dopiero postępować do góry. Wzdrygnął się na myśl o noclegu w tych warunkach. Przemoczony do skóry do rana zmarznie. Deszcz nie ustawał. Zygmunt zrozumiał: pogoda, bezwzględny wróg, osaczyła go zupełnie. Nie padł na wojnie, lecz stąd się nie wymknie<sup>752</sup>.

Opowiadanie zawiera elementy fantastyczne, Zygmunta w pewnym sensie ratuje duch jego dawnego przyjaciela. Jednak zasługi przede wszystkim przypisać należy ekspedycji ratunkowej, która odnalazła nieprzytomnego mężczyznę. Tym razem historia znalazła swój szczęśliwy finał, choć nie wszyscy bohaterowie zostają „ułaskawieni” przez naturę; niektórzy giną w trakcie wspinaczki, jak chociażby Paweł Kalina, tytułowy *Przekupień problematów*.

Śmierć w górach jest tematem, który, przy okazji rozważań na temat taternictwa, autor podejmuje w wielu swoich tekstach. Malczewski w *Góry wołają* pisze o setkach ofiar, które zwieziono i zniesiono spod ścian i urwisk. Mimo zagrożenia wciąż znajdują się jednak chętni do próbowania swoich sił: „potęga gór upaja człowieka, ciągnie go, by spróbować zmierzyć się z nią. On zaś czyni to i triumfuje”<sup>753</sup>. Śmiertelność wśród wspinaczy wzrasta wraz ze zmianą pokoleniową. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości młodzi taternicy przeciwstawiają się staremu pokoleniu, które – jak zauważa autor – patrzy na młodszych z pogardą<sup>754</sup>. Jak już wspomniałam, zmienia się przede wszystkim mentalne podejście do górskich wypraw. Młodzi traktują je jak sport, w którym liczy się technika i forma: „żadne tam modlitwy na przełęczach do nieskończoności, żadne wdychiwania «prany» na szczytach, żadne zamówienia społeczne czy narodowe tatrzańskich łamikarków. Wspina się po górach prawie tak samo, jak się uprawia golfa czy też wiosłowanie”<sup>755</sup>. Liczy się też, kto jako pierwszy zdobędzie nowy szczyt. Przez to, że w większości łagodne szczyty zostały już zdobyte przez

---

<sup>751</sup> Ibidem.

<sup>752</sup> Ibidem, s. 127.

<sup>753</sup> R. Malczewski, *Góry wołają*, s. XXV.

<sup>754</sup> Idem, *Lina i hak*, [w:] idem, *Pępek świata*, s. 147.

<sup>755</sup> Ibidem.

starszych, młodzi, chcąc zapisać się na kartach historii taternictwa, podejmują wyzwania i próbują wejść na najbardziej niebezpieczne i najwyższe góry. Bardzo często płacą za to własną krwią: „szereg ostatnich lat przynosił co sezon taki zespół wypadków wysokoturystycznych, ściśle związanych z rozwojem najmłodszego taternictwa, z wyśrubowaniem wspinaczych możliwości i zdobywaniem najskrajniej trudnych ścian”<sup>756</sup>. Malczewski wymienia tych, którzy w Tatrach zostali na zawsze, między innymi: Mieczysława Świerza – zginął przy próbie zdobycia Koziego Wierchu, Wiesława Stanisławskiego – zginął samotnie na Kościółku w Batyżowieckiej Dolinie, dwie siostry Skotnicówny – zginęły na Zamarłej Turni, Zofię Krukowską z koleżanką – zginęły na Oстрыm Szczycie. Te same nazwiska padają zarówno w *Od cepra do wariata*, jak i pisanym po latach *Pępek świata*<sup>757</sup>. Okoliczności śmierci konkretnych taterniczek i taterników na stałe zapadły więc w pamięć autora.

Istotnym wymiarem funkcjonowania taternickiej społeczności były akcje ratownicze, prowadzone przez założone w 1909 roku Tatrzańskie Ochotnicze Pogotowie Ratunkowe (TOPR)<sup>758</sup>. Malczewski wyraża się o nim z pełnym uznaniem, pisząc o „nieustraszoną męstwem” ratowników<sup>759</sup>. W skład drużyny ratowniczej wchodziłi najlepsi przewodnicy i turyści, zamieszkujący Zakopane. Kiedy dochodziło do wielkich katastrof, dołączali do nich także sezonowi taternicy. Ratownicy sami narażali swoje życie i niejednokrotnie tracili je w trakcie akcji, jak wspomniany w *Od cepra do wariata* góralski przewodnik Klimek Bachleda<sup>760</sup>. Malczewski przedstawia różne typy prowadzonych przez TOPR akcji. Czasem zadanie polega na zwiezieniu w dół zwłok turysty; nie jest wówczas konieczny pośpiech, a ratownicy nie narażają własnego życia. Inaczej sprawa wygląda, kiedy chodzi o walkę o czyjeś życie. Wtedy liczy się przede wszystkim czas: „[...] padają rekordowe czasy w zdobywaniu przełęczy i szczytów, żadne trudności terenowe nie odgrywają roli, zasadzki burz, mrozów i zawiei nie wstrzymują grona ratowników, szturmującego urwiska ścian”<sup>761</sup>. Problemem bywają wspinacze nieprzygotowani należycie do górskich przepraw; ulegają oni pokusie niesprawdzonych skrótów i lądują w zupełnie innych miejscach, niż zamierzali. W takich

---

<sup>756</sup> R. Malczewski, *Wspaniałe lapiduchy*, s. 113.

<sup>757</sup> Por. Idem, *Od cepra do wariata*, s. 114; Idem, *Pępek świata*, s. 148-149.

<sup>758</sup> Zob. M. Pinkwart, *Zakopiańskim szlakiem Mariusza Zaruskiego*, Warszawa-Kraków 1973.

<sup>759</sup> R. Malczewski, *Wspaniałe lapiduchy*, s. 110.

<sup>760</sup> Ibidem, s. 111.

<sup>761</sup> Ibidem, s. 112.

sytuacjach najpierw trzeba zlokalizować osobę potrzebującą pomocy. Zmienia się taktyka prowadzonej akcji. Ratownicy, rozbici na mniejsze grupy, przeczesują okoliczne tereny i za pomocą lornet próbują odnaleźć miejsce katastrofy. Ostatnim typem są akcje związane z lawinami. W takich wypadkach liczą się nie tyle umiejętności ratowników, co przede wszystkim ich liczba. Należy bowiem jak najszybciej przekopać duże połacie śniegu i zmarzliny, by dotrzeć do przysypanych ofiar, po których na powierzchni nie ma śladu. Od czasu, kiedy narciarstwo stało się popularnym sportem, praca TOPR-u całkowicie zmieniła swój charakter w sezonie zimowym: „zima to żniwo, w którym pada kilkaset nóg i rąk złamanych, kilkadziesiąt miednic i obojczyków”<sup>762</sup>. Praca ratowników polegała wtedy głównie na pomocy poszkodowanym narciarzom: „dr Gustaw Nowotny latał i latał gnaty wszelkiego gatunku i wielkości, szyl rany i lepił zdeformowane części ciała ludzi, ni przypiął, ni wypiął, z wszelkich branż i kast, zwłaszcza z tych nieprzygotowanych do narciarskiego sportu”<sup>763</sup>.

Narciarstwo jest drugą formą sportowej aktywności w górach, którą opisuje Rafał Malczewski. Określa je „najweselszą i najbardziej nieuleczalną epidemią polskiego cepra”<sup>764</sup>. Początków narciarstwa w Polsce Malczewski upatruje na początku XIX wieku, kiedy to przywieziono do kraju sprzęt ze Skandynawii<sup>765</sup>. Wówczas nie do końca było wiadomo, jak z niego korzystać i domorośli narciarze wykazywali się kreatywnością; wspinali się na szczyt na nartach, a następnie, używając ich jako wioseł, zjeżdżali „na własnych siedzeniach”. Malczewski nazywał te pierwsze próby „oblizywaniem pigułki szczęścia, nie mogąc rozgryźć jej i wchłonąć”<sup>766</sup>. Po opanowaniu przez użytkowników podstaw jazdy narciarstwo zaczęło zdobywać coraz większą popularność.

W zakresie narciarstwa autor rozróżnia dwa typy: nastawione na czysty sport oraz turystyczne<sup>767</sup>. Wspomina o różnych sposobach wykorzystania nart w sporcie: do

---

<sup>762</sup> R. Malczewski, *Lina i hak*, s. 150.

<sup>763</sup> Ibidem, s. 151.

<sup>764</sup> R. Malczewski, *Jubileusz postrzelonej mrówki*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 59.

<sup>765</sup> Malczewski nie miał racji. Źródła historyczne datują najstarsze ślady używania nart w Polsce na wiek XVI. Narty najprawdopodobniej przybyły do Polski z Rosji, jednak z powodu łagodnych zim i zmian w strukturze społecznej narciarstwo zostało zapomniane. Dopiero w XIX wieku zaczęło się stopniowo odradzać. W okresie międzywojennym szacunkowa liczba narciarzy wynosiła około 300 tysięcy (Zob. L. Rak, *Zarys ewolucji sprzętu narciarskiego*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Kultura Fizyczna” 2009, z. VIII, s. 11-21).

<sup>766</sup> R. Malczewski, *Pochwała nart*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 127.

<sup>767</sup> Idem, *Narty, sport – cudo*, [w:] idem, *Trzy po trzy o sporcie*, s. 44.

skoków, do biegania i do szybkich zjazdów. Ponownie krytykuje zinstytucjonalizowaną formę sportu, narzekając na władze organizacji narciarskich. W *Pępeku świata* Malczewski opisuje, jak wyglądały początki tego sportu. Pierwsi zawodnicy wywodzili się z góralskich rodów, jak Marusarze, Kule, Krzeptowscy i Łuszczki, a z czasem dołączyli do nich przyjezdni, jak Motyki, Bujaki, Czechy<sup>768</sup>. Wśród kobiet autor wymienia Elżbietę Ziętkiewiczową, Janinę Loteczkową, Bronisławę Staszek-Polankową oraz dwukrotną mistrzynię Polski z 1937 i 1938 – Helenę Marusarzównę<sup>769</sup>. Narciarstwo zaczęto wykorzystywać do celów politycznych jako promocję kraju. Zakopane dwukrotnie zostało gospodarzem Mistrzostw Świata w Narciarstwie Nordyckim i Alpejskim, w skrócie nazywanych FIS-ami (od franc. *Fédération Internationale de Ski*). Opisuując sportowe sukcesy Polaków, Malczewski zwraca uwagę na wewnętrzne spory, jakie prowadziły konkurujące ze sobą kluby. Dochodziło do rywalizacji między zarządami, a także do podkupywania zawodników, choć część sportowców była wierna swoim klubom.

Przeciwwagą dla zjawisk związanych ze sportem zawodowym było nieupolitycznione narciarstwo turystyczne: „kto nie pójdzie na lep różnych odznak górskich i tym podobnych machlojek, zatruwających atmosferę czystego alkoholu włóczęgostwa narciarskiego, ten pojmie czym mogą stać się dwie deski dla spokoju wewnętrznego ludzi”<sup>770</sup>. Narciarstwo opisywane jest jako lek na skołatane nerwy i duszę. Wyzwała z człowieka pokłady endorfin, działa jak gaz rozweselający. Malczewski porównuje je do napoju, który ucisza „nieznośny klekot mózgu, tego motoru pracującego tak często na własną krzywdę”<sup>771</sup>. Pozytywnie wpływa zarówno na hart ducha, jak i ciało. Zwiększa też odporność organizmu. Zaletą narciarstwa, której do tej pory nie podejmował Malczewski, pisząc o sporcie, jest jego moc pojednawcza. Autor zauważa, że na narciarskich trasach wszystkie ludzkie nieporozumienia i antypatie odchodzą w zapomnienie:

Ten sam człowiek, przed którym wiałeś jak spłoszona łania, oczywiście bezinteresownie, za samą twarz lub resztę nie cierpiąc go, gdy go spotykasz na nartach, bratasz się z nim, smarujesz mu deski, on częstuje cię kabanosem, ty mu

---

<sup>768</sup> Idem, *Klister i parafina*, [w:] idem, *Pępek świata*, s. 75.

<sup>769</sup> Ibidem.

<sup>770</sup> Ibidem, s. 47.

<sup>771</sup> Ibidem, s. 46-47.



opowiadasz o swoich planach na przyszłość, on prosi się na ojca chrzestnego i zanim się obejrzyysz, masz nowego przyjaciela<sup>772</sup>.

Oczywiście, anegdota, którą opisuje jest w zabawny sposób wyolbrzymiona, podobnie jak nauka jazdy na nartach przez niemowlaków. Pokazuje jednak entuzjazm i konsekwencję autora w budowaniu pozytywnej „propagandy” na rzecz sportu amatorskiego.

Innym obrazem, który uruchamia w wyobraźni czytelnika autor *Pępka Świata*, jest przedstawienie narciarstwa jako wolności. Malczewski pisze o tym, że dzięki nartom człowiek może korzystać z gór także zimą, kiedy wspinaczka w śnieżnych zaspach nie jest możliwa. Zarówno w *Od cepra do wariata*, jak i w *Trzy po trzy o sporcie* autor korzysta z metafor związanych z wodą, żegluga i lotem. Pisze, że narty są jak żagle, dzięki którym wpływamy w ocean śniegu<sup>773</sup>. Deski przeistaczają się w skrzydła, w „ścigłą łódź”, która z prędkością ptaków<sup>774</sup> przemierza spieniony biały nurt<sup>775</sup>. Narciarz występuje w dwojakiej roli. Z jednej strony jest odkrywcą tego, co do tej pory pieszo było niemożliwe, czyli gór i lasów przysypanych śniegiem. Z drugiej natomiast staje się żeglarzem, który niczym ze sztormem, walczy z zamieciami, mrozem i wiatrem:

Biały ocean śniegu, raz gładki i uległy jak prześcieradło, raz burzy się, nabrzmiewa falami bruzd i wądołów wywianych wichrem lub posiekany drobną skibą daje łupnia żeglarzowi. Wtedy nowe rozkosze. Wywalczyć sobie drogę wysokim kunsztem jazdy, pokonać stający dęba żywioł, upaść się zwycięstwem i zapomnieć o upadkach. Bo nie od razu można osiąść wszelkie finezje i subtelności prawdziwego narciarstwa i nie od razu żegluje się tam, gdzie się chce. Zmienny i ruchliwy jest śnieżny nurt<sup>776</sup>.

Narciarstwo w tej wizji jest formą realizacji marzeń z dzieciństwa o dalekich morskich wyprawach i odkrywaniu nowych lądów. Zaskakuje ciągiem przygód i zdobywaniem nowych krain. Walka z żywiołem przynosi ekscytację. Zwycięstwa są okupione ciężką pracą, upadkami – i dlatego przynoszą satysfakcję.

Rosnąca popularność narciarstwa przekuła się w modę, a to niosło za sobą szereg konsekwencji. Białe szaleństwo stało się atrakcją turystyczną, która napędzała ruch, gdy tylko spadł pierwszy śnieg. Miastowi korzystają z każdej wolnej chwili, by „uciec

---

<sup>772</sup> R. Malczewski, *Pochwała nart*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 131.

<sup>773</sup> Ibidem.

<sup>774</sup> Idem, *Trzy po trzy o sporcie*, s. 47.

<sup>775</sup> R. Malczewski, *Pochwała nart*, [w:] *Od cepra do wariata*, s. 126.

<sup>776</sup> Idem, *Pochwała nart*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 129.

z ponurych miast i pognać w góry”<sup>777</sup>. W nizinach pozostają smutki szarej codzienności i pracy, a na Podhalu zaczyna się okres życia bez trosk. Narciarstwo jest sportem inkluzywnym „jeżdżą na deskach cepry i górale, dzieci i starcy”<sup>778</sup>. By to było możliwe powstają szkoły nauki jazdy. W podejściu do opisu nauki najbardziej uwidacznia się przepaść czasu, jaka dzieli przedwojenne felietony od tych zamieszczonych w *Pępku świata*. W tych pierwszych autor stara się przekonać czytelników do dołączenia do „zarazy dżumy radości”, jak określał narciarstwo<sup>779</sup>. Pisze o trudach pierwszych dni spędzonych na deskach, ale przede wszystkim skupia się na korzyściach i postępach widocznych już po kilku lekcjach. To stamtąd pochodzą wszystkie fragmenty na temat leczniczego wpływu nart. Poparciem tych tez są również historie bohaterów *Narkotyku gór*. Najbardziej obrazowym przykładem jest wspomniany już w tej pracy Janek z tytułowej noweli zbioru, który, pod wpływem jazdy na nartach, porzuca pragnienie popełnienia morderstwa. Jednym z czynników, stojących za zmianą jego nastawienia, było odzyskania pewności siebie: „Czuje własną potęgę. Każdy miesiąc daje mu świadectwo życia – gorączka zmęczenia, niechybność woli”<sup>780</sup>.

W *Pępku świata* rozwój narciarstwa przedstawiony został z perspektywy czasu, jaki upłynął od publikacji utworów międzywojennych. Już nie trzeba przekonywać tłumów do narciarstwa, bo jak pisał Malczewski, „jeździł, kto mógł utrzymać się na nogach [...]”<sup>781</sup>. Narciarstwo stało się centrum towarzyskich rozmów i spotkań. Autor opisuje ten trend z perspektywy kilku dekad. Choroba już wtedy uniemożliwiła Malczewskiemu czynne korzystanie z dobrodziejstw sportu, o czym jednak nie informuje w tekście. Nie wraca też wspomnieniami do emocji, które niegdyś mu towarzyszyły. Skupia się na przedstawieniu konkretnych zjawisk i wydarzeń, jak chociażby wspomniane wyżej mistrzostwa FIS-u czy przedstawienie sytuacji polskich klubów. Kiedy pisze o nauce jazdy, odnosi się do konkretnej szkoły – „Wujka Ritteschilda”. Anegdota, którą przy tej okazji przytacza – o tym, jak nauczyciel wchodził z grupą adeptów na szczyt, a następnie mówił im „goodbye” i zjeżdżał, nie oglądając się na nich – ma charakter humorystyczny. Jej zadaniem jest barwne przedstawienie lokalnego

---

<sup>777</sup> Idem, *Wstęp literacki*, [w:] *Góry wołają*, s. XXVI.

<sup>778</sup> Ibidem, s. XXVII.

<sup>779</sup> R. Malczewski, *Pochwała nart*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 128.

<sup>780</sup> Idem, *Narkotyk gór*, [w:] idem, *Narkotyk gór*, s. 26.

<sup>781</sup> Idem, *Klister i parafina*, [w:] idem, *Pępek świata*, s. 72.

kolorytu i wywołanie uśmiechu u odbiorcy, a nie dydaktyczne nawoływanie do podjęcia nauki jazdy na nartach. Dystans pozwala jednak uchwycić to, co obserwowane naocznie umykało bądź wydawało się niewarte uwagi. Dzięki temu z *Pępka świata* dowiadujemy się, jak w dwudziestoleciu międzywojennym wyglądały zwyczaje turystycznych narciarzy oraz jak prezentowali się na trasach. Dzięki narciarstwu powstało wiele miejsc pracy, począwszy od fabryk produkujących narty, skończywszy na specjalistach od szycia ubrań sportowych. Malczewski dokładnie rekonstruuje kroje i barwy poszczególnych części ubioru: „portki narciarskie” trzech rodzajów (długie i „napięte”, długie i bufiaste od dołu, krótkie i bufiaste – do których wkładało się białe pończochy i kamasze), wiatrówki o wymyślnych krojach, barwne szaliki, norweskie rękawice, szwajcarskie czapki i torebki z foczego futra<sup>782</sup>. Wszystkie te kolorowe ubrania oglądane z oddali w pogodne dni tworzyły wielobarwne, przemieszczające się po pagórkach punkty, takie jak na obrazach Malczewskiego: „wszystkie pagórki i pagóreczki [...] roją się barwnym i ruchliwym czerwień, raz wraz tryskają w szafir niebios gejzery śniegu, gładkie zbocza pękają w siatkę kresek, haftów i punkcików, pokreślonych błękitem cieni”<sup>783</sup>. Moda ze stoków przenosiła się wraz z turystami na dancingi do restauracji Karpowicza, które odbywały się już od południa<sup>784</sup>.

#### 4.1.4. Taternik jako ekolog

Taternicka tożsamość Rafała Malczewskiego w tekstach, które pisał, wyrażała się nie tylko w roli przewodnika i sportowca, ale także lokalnego społecznika na rzecz ekologii.

W felietonach podejmował zarówno tematy rozrywkowe, jak i istotne dla lokalnej społeczności. Wśród tych drugich wyróżnić można jeden zatytułowany *Tatry dla wszystkich*, w którym autor rozpisał swoje argumenty na rzecz utworzenia Tatrzańskiego Parku Narodowego (TPN)<sup>785</sup>. Malczewski zaskakuje czytelników zgrabnie wykonanym piwotem. Zaczyna bowiem od pozorowanej krytyki pomysłu. „Solidaryzuje się” z przeciwnikami utworzenia TPN-u, przedstawia ich argumentację i twierdzi, że nikt przy zdrowych zmysłach nie będzie traktował tego pomysłu poważnie, ponieważ jest to

---

<sup>782</sup> Ibidem, s. 75.

<sup>783</sup> Ibidem.

<sup>784</sup> Ibidem.

<sup>785</sup> Jego postulaty ziściły się dopiero dwie dekady później. Tatrzański Park Narodowy został utworzony 1 stycznia 1955 roku (na mocy rozporządzenia Rady Ministrów z 30 października 1954 roku).

„szaleńcza bujda”<sup>786</sup>. Przytaczane argumenty mają za zadanie ujawnić kryjącą się za nimi niewiedzę i wynikające z niej absurdy. Po pierwsze jest to utożsamianie idei parków narodowych z parkami miejskimi: „w Tatrach musi się na gwałt wyźwirować aleje, założyć gazony, trawniki, wodotryski, jednym słowem wywalić grube pieniądze na to, by ktoś zarabiał na wodzie sodowej, by jakaś orkiestra miała gdzie rzępolić Straussa, a kuchta toczyć flirty na ławeczce pod płaczącą brzozą”<sup>787</sup>. Po drugie beneficjentami programu byłaby wąska grupa społeczeństwa na czele z artystami, ogrodnikami i weteranami – słowem tymi, którzy nie przyczyniają się znacznie do wzrostu gospodarki kraju. Ponadto jest szereg innych potrzeb, które wymagają priorytetowego finansowania. Park narodowy co prawda może zwiększyć prestiż kraju na arenie międzynarodowej, ale ważniejsze jest zadbanie o „steranych kryzysem obywateli” niż myślenie „o kwietnikach na Nosalu”<sup>788</sup>.

Podobną satyryczną wizję „modernizacji” Tatr przedstawili inni zakopiańscy ekolodzy – Pawlikowscy. Elżbieta Hurnikowa w monografii o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej przywołuje fragmenty opublikowanego anonimowo na łamach „Wierchów” artykułu *Jak upiększyć Tatry?*. Autorami tekstu byli Jan Gwalbert Pawlikowski i Maria Pawlikowska. Badaczka określa artykuł „satyrą w duchu ekologicznym”<sup>789</sup>. Autorzy bowiem przedstawili humorystyczną wizję unowocześnienia górskich szlaków z uwzględnieniem potrzeb turystów, przy jednoczesnym zachowaniu cech etnograficznych regionu:

Wraz z p. L. Skoczyłam widzę już Halę Gąsienicową zabudowaną domami, zbudowanymi z komfortem europejskim, restauracje, kinoteatry itp. Postęp nie daje się powstrzymać. Wkroczy on zwycięsko do wnętrza gór... Z rozrzewnieniem myślę niekiedy o ogródkach froeblovskich, które tu w tym zdrowym klimacie górskim powstaną i będą nam wychowywać naszych milusińskich, przyszłość naszego narodu. [...]

Utrzymanie cech etnograficznych jest bowiem rzeczą ważną: stanowi ono atrakcję dla obcych, żądnych nowości. Trzeba więc stosować ornament góralski gdzie się da, na przykład ułożyć kamienie na dolinach w widne z daleka leluje i parzenice; byłoby

---

<sup>786</sup> R. Malczewski, *Tatry dla wszystkich*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 70.

<sup>787</sup> Ibidem, s. 70.

<sup>788</sup> Ibidem, s. 71.

<sup>789</sup> E. Hurnikowa, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Zarys monograficzny*, Katowice 2012, s. 93.

to obramienie dla klombów z szarotek i innych kwiatów górskich, po które nie trzeba by się wspinać narażając życie i ubranie. [...]

Słusznie już nie od dzisiaj zauważono, że Tatry ze względu raz na swoją frekwencję, a dalej ze względu na wielką ilość taniego kamienia i wiele ścian skalnych jak stworzonych do zapisywania, nadają się doskonale na mauzoleum narodowe. Można tu grzebać wielkich ludzi, a także otwierać widoki pogrzebania takim, którychby przez ten honor można zachęcić do prędszej śmierci; można umieszczać pomniki, tablice pamiątkowe a samymi nazwami gór przypominać potomności, a zwłaszcza kształcącej się młodzieży nazwiska mężów zasłużonych lub wielkich dziejowych wypadków<sup>790</sup>.

Malczewski świadomy jest narosłych szkodliwych plotek na temat wizji planowanego Parku Narodowego, dlatego bierze sobie za cel ich demystyfikację. Druga część jego tekstu pełni funkcję edukacyjną. Autor wyklada, czym tak naprawdę jest idea parków narodowych, jak ją rozumieć i dlaczego jest taka ważna. Pisze o tym, że nadmierna eksploatacja Tatr przez rosnący napływ turystów prowadzi do zagłady przyrody. Stworzenie parku narodowego ma zapewnić ochronę Tatr także dla potomnych:

Nie można pozwolić, by przyszłe pokolenia idące ku Tatom spotykały ruinę dawnej świetności, zniszczone arcydzieła przyrody, zakątek swobody, źródło wstrząsających przeżyć zmacone, tylko dlatego by dogodzić właścicielom karuzeli, szynkarzom, różnym dzielnym przemysłowcom, widzącym zaledwie koniec swego nosala<sup>791</sup>.

Można dostrzec, że według Malczewskiego problemem nie są tylko wędrowcy. Zagrożeniem jest także „pokraczny kapitalizm”<sup>792</sup>. Do Tatr coraz śmielej wkraczają przedsiębiorcy, a ich napływ może zakończyć się uprzemysłowieniem regionu i zakłóceniem ekosystemu. Autor występuje więc jako „advokat” dzikiej przyrody. Odwołuje się przy tym przede wszystkim do wartości niematerialnych, które stanowią główny trzon człowieczeństwa. Jest to radość z obcowania z naturą oraz prawo do rozwoju osobistego, realizujące się w możliwości samotnego i cichego kontaktu z przyrodą. Malczewski przekonuje, że paradoksalnie utworzenie Parku Narodowego jest

---

<sup>790</sup> J. G. Pawlikowski, *Jak upiększyć Tatry*, „Wierchy” r. 1, s. 130, 132, 137; cyt. za: E. Humnikowa, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Zarys monograficzny*, s. 93 (w cytacie zachowano pisownię oryginalną).

<sup>791</sup> R. Malczewski, *Tatry dla wszystkich*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 72.

<sup>792</sup> Ibidem, s. 73.

jedyną nadzieją na utrzymanie stanu, o który wnoszą jego przeciwnicy. Pokazuje, że obie strony tak naprawdę dążą do osiągnięcia tego samego celu:

Tylko degenerat potrafi się szczerze zachwycać połyskiem puszek od konserw w krynicznych wodach stawów, golizną zboczy szumiących niegdyś praborem na Zawracie, fryzjerem na Kościelcu, obszarem wyjałowionym z wszelkiego życia zwierząt, śmietniskiem na szczycie, jarmarkiem na halach, tym wszystkim, czym Tatry staną się, skoro zapobiegliwa ustawa nie położy ręki na własności będącej dobrem narodowym, a nie terenem eksploatacji dla ferajny urwipolców<sup>793</sup>.

Utworzenie parku nie zamknie możliwości na korzystanie z niego przez miejscowych. Malczewski uspokaja mieszkańców, powołując się na konkretne źródło – sprawozdanie z Komisji Organizacyjnej Parku Narodowego Tatrzańskiego, że w planach nie było ówczasie pobierania opłaty za możliwość wejścia na teren parku, a wszelkie ustalenia miały być konsultowane z przedstawicielami miejscowej społeczności. Co więcej, to właśnie park narodowy ma być gwarantem długotrwałych szans na przetrwanie turystyki, a co za tym idzie, także i wzrostu dobrobytu mieszkańców. Warto zwrócić uwagę na to, jak Malczewski konstruuje swoją wypowiedź o zaletach parku narodowego. Stosuje strategię, którą dziś określilibyśmy jako *storytelling*, czyli wykorzystanie opowieści do osiągnięcia celów, najczęściej marketingowych<sup>794</sup>. Aby osiągnąć swój zamierzony cel dydaktyczny i perswazyjny, Malczewski wprowadza do tekstu „konia trojańskiego”. Przyjmuje rolę malkontenta, który snuje opowieść o „niedorzecznych” planach objęcia terenu Tatr parkiem narodowym. W zaciekły sposób próbuje ośmieszyć opisywane plany i ich pomysłodawców. W ten sposób zaciekawia i przyciąga uwagę odbiorców oraz usypia czujność tych, którzy są przeciwnikami powstania parku. Gdy to wszystko mu się udaje, przechodzi do realizacji głównego planu, czyli demaskacji. Od tego miejsca zmienia front. Trzeba podkreślić, że Malczewski w drugiej części felietonu nie skupia się bezpośrednio na opisywaniu cech planowanego parku, a na wskazaniu korzyści, jakie jego powstanie przyniesie mieszkańcom. To bardzo współczesne, marketingowe podejście do opisu ofert. Należy więc docenić, z jaką uważnością autor wsłuchiwał się w potrzeby i obawy lokalnej społeczności i językowo na nie reagował. Eliminował przy tym wszelkie zbędne w tekście elementy, zostawiając same konkretne i wyważone

---

<sup>793</sup> Ibidem.

<sup>794</sup> Zob. P. Tkaczyk, *Narratologia*, Warszawa 2021.

emocjonalnie argumenty. Nie popadał przy tym w ton prymitywnych „naganiaczy”, a starał się subtelnie wpłynąć na postawy odbiorców.

Troska o naturę u Malczewskiego nie wyrażała się tylko w agitacji na rzecz Tatrzańskiego Parku Narodowego. Już w przytoczonym wyżej dłuższym fragmencie felietonu *Tatry dla wszystkich* autor zwrócił uwagę na problem zanieczyszczenia terenu Tatr. Tematowi temu poświęcił osobny felieton *O zakład czyszczenia Tatr*. To drugi tekst w zbiorze, w którym Malczewski w tak zaangażowany sposób przedstawia pomysł na rzecz dobra publicznego. Pretekstem do powstania tekstu było zbliżające się walne zebranie Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego (PTT). Autor uważa, że na tapecie powinien znaleźć się temat oczyszczania Tatr. Wraz ze wzrostem turystyki w zastraszającym tempie zaczęła rosnąć ilość śmieci zostawianych wokół szlaków. Malczewski wylicza szereg przedmiotów, które można znaleźć, przemierzając Tatry. Wśród nich są takie, których można się spodziewać, jak puszki, resztki jedzenia czy zmięte gazety, jak i takie, których obecność jest zaskakująca, na przykład sztuczne szczęki, podwiązki, szklane oczy, budziki, pieniądze czy fotografie. To, co ma jakąś wartość materialną, może liczyć na przywłaszczenie przez kolejnych piechurów, ale pozostałe rzeczy w najlepszym wypadku namakają i gniją, a w najgorszym rozpościerają się cienką warstwą po całej powierzchni gór. To chyba jedyny przypadek, kiedy Malczewski przedstawia góry i naturę jako bezbronne wobec działań człowieka:

Dziś najbardziej rozszalały halny nie upora się z bogactwem śmieci, zalegających na dnach kotłów górskich, brzegi stawów i popularne hale. [...] I pomimo burz i wichrów, mimo wysiłków drapieżnej przyrody górskiej Tatry nie potrafią same wymieść widomych znaków pobytu człowieka w ich wnętrzu<sup>795</sup>.

Tym bardziej według autora konieczne jest zajęcie się problemem w formie zorganizowanej. Malczewski zauważa, że to, co wspólne, często w praktyce rozmywa się w „niczyje”, pisze, że: „Tatry są własnością narodu, więc naród uważa je za własność niczyją”<sup>796</sup>. Brak odpowiedzialności zbiorowej skutkuje brakiem pozytywnych wzorców zachowania u jednostki. Malczewski naświetla problem, ale także proponuje rozwiązanie, a przynajmniej jego zarys. Zgodnie z jego wizją powinno się stworzyć zespół, a właściwie

---

<sup>795</sup> R. Malczewski, *O zakład czyszczenia Tatr*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 75-77.

<sup>796</sup> Ibidem, s. 76.

„specjalny oddział sprzątaczy”<sup>797</sup>, który okresowo oczyszczałyby wyznaczone tereny gór lub powierzyć to zadanie dzierżawcom schronisk. Autor ma nawet pomysł, jak taki sprzątaczą mógłby wyglądać: „uzbrojony w szczotkę, łopatę i ściereczkę” w odpowiednio skrojonym mundurku z przypiętą odznaką (Malczewski pomyślał i o niej – mogłaby to być gałązka limby)<sup>798</sup>. Sprzątaczą miałyby też uprawnienia do spalania nieczystości i do nakładania kar na tych, którzy śmieczą. Pomijając nie najlepszy pod kątem ekologii sposób pozbywania się odpadów, trzeba przyznać, że autor zaproponował kompleksowe rozwiązanie problemu. Co więcej, jego przemyślenia wokół tematu sięgają znacznie głębiej. Jak można zauważyć, samo sprzątanie śmieci jest zaledwie łagodzeniem skutków wywołanych przez odrębną przyczynę. To w konfrontacji z nią powinno się szukać realnych rozwiązań; Malczewski w jakimś stopniu do niej dociera. Porusza bowiem temat dostępności toalet: „Warto może zastanowić się, czyby nie należało wybudować paru ustępów publicznych, ukrytych przed okiem, wyznaczonych na mapach, co tydzień lub częściej porządkowanych, odciążających piękno górskich zakątków”<sup>799</sup>. Ten krótki fragment pokazuje wnikliwość opinii i propozycji Malczewskiego. Jego sądy nie były wydawane *ad hoc*, ale poprzedzała je analiza sytuacji na wielu poziomach. Istotne jest również to, że autor swoje wnioski kieruje przede wszystkim pod adresem Towarzystwa Tatrzańskiego, czyli najważniejszej organizacji turystycznej w regionie. Malczewski, nie pisząc wprost, uznawał ułatwienie społeczeństwu dostępu do Tatr<sup>800</sup> za przyczynę nadmiernego eksploataowania górskich obszarów przez turystów i sugerował, że Towarzystwo winno wziąć odpowiedzialność za konsekwencje swoich działań.

## 4.2. Zakopane i Tatry jako miejsce autobiograficzne Rafała Malczewskiego

### 4.2.1. Miejsce obserwowane – miejsce poruszone

W powieści wspomnieniowej *The Heart to Artemis* Annie Winifred „Bryher” Ellerman, brytyjska autorka, dwa lata młodsza od Rafała Malczewskiego, pisała: „Przez całe moje życie cierpiałam z powodu «emocji geograficznych». Miejsca są dla mnie niemal tak realne jak ludzie”<sup>801</sup>. Spostrzeżenie to wydaje się trafne w odniesieniu do wielu twórców,

---

<sup>797</sup> Ibidem.

<sup>798</sup> Ibidem, s. 78.

<sup>799</sup> Ibidem, s. 77.

<sup>800</sup> Ibidem.

<sup>801</sup> Bryher, *The Heart to Artemis: A Writer's Memoirs*, London, 1962, s. 26 (tłum. własne).



których życiorys naznaczony jest doświadczeniem migracji. Rafał Malczewski był pisarzem obdarzonym wyobraźnią topograficzną. Determinowała ona jego malarstwo skupione na pejzażach oraz uwidaczniała się w pisarstwie, a także w epistolografii. Tę cechę potwierdzają wspomnienia bliskich.

Zakopane było miejscem, które najsilniej wpisało się w biografię Malczewskiego i przeniknęło do jego twórczości, począwszy od malarstwa, przez literaturę, publicystykę, skończywszy na dokumentach osobistych. Autor na stałe przeniósł się do Zakopanego jako dwudziestodwulatek. Dla miejscowości był to czas rozkwitu, stawało się ono mekką artystów, inteligentów i centrum turystycznym kraju. Na oczach i oczami Malczewskiego budował się i przekształcał zakopiański mit, którego zarzewie przypadło na koniec XIX wieku. Wtedy to, pod wpływem działania warszawskiego chirurga Tytusa Chałubińskiego, Polacy zaczęli gromadnie zjeżdżać na Podhale, by podratować zdrowie, korzystając z walorów górskiego klimatu. Wkrótce Zakopane stało się modnym celem wycieczkowym dla mieszkańców wszystkich zaborów. W tym miejscu warto podkreślić, że popularyzacja miejscowości pod Giewontem miała szerszą zakrojoną motywację. Jan Majda w *Młodopolskich Tatrach literackich* pisał: „celem bowiem narodowego ruchu tatrzańskiego, kierowanego przez Towarzystwo Tatrzańskie i Tytusa Chałubińskiego, było udostępnienie społeczeństwu gór, włączenie ich w obręb kultury polskiej, stworzenie tam ośrodka politycznej konspiracji, dążenie dzięki turystyce do zintegrowania narodu we wszystkich zaborach”<sup>802</sup>.

Zakopane przed odzyskaniem przez Polskę niepodległości było wyjątkowym miejscem na mapie, które umożliwiało swobodny przepływ myśli między mieszkańcami wszystkich regionów pozbawionego państwowości kraju. Wojciech Kossak we *Wspomnieniach* wskazywał na dwie motywacje, które ściągały ludzi do Zakopanego. Po pierwsze, były to fascynacje kulturą regionu oraz przyrodą, a po drugie – poczucie swobody politycznej: „gorące serca garnęły się do tego cudnego zakątka, nietkniętego żadną z tych epidemii, przez które przechodziły inne polskie kraje. Nie było tu nigdy ani Moskali, ani Prusaków, a austriackie rządy także kończyły się w Nowym Targu”<sup>803</sup>. Ogólnospołeczny ruch miał swoje odzwierciedlenie w formacji artystyczno-intelektualnej. Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska w artykule na temat artystycznych

---

<sup>802</sup> J. Majda, *Młodopolskie Tatry literackie*, s. 14.

<sup>803</sup> W. Kossak, *Wspomnienia*, Kraków 1913, s. 135.

przemian pokoleniowych w Zakopanem zwracała uwagę: „Młoda Polska podbiła Zakopane już w ostatnich latach XIX wieku, stanowiąc odpowiedź na zapotrzebowanie tamtejszego środowiska intelektualnego, które nie mogło pozostać obojętne na docierające z Krakowa nowinki artystyczno-literacko-filozoficzne”<sup>804</sup>. Obecność Tatr w kulturze na przełomie XIX i XX wieku stała się fenomenem, który częściowo definiował kulturę Młodej Polski. Warto przypomnieć, że Tadeusz Boy-Żeleński w artykule *Początki Młodej Polski* wyróżnił dwa młodopolskie okresy: tatrzański i szatański<sup>805</sup>. Podkreślał tym samym rolę, jaką w tym okresie odgrywały Tatry oraz Zakopane:

Tatry opiewane przez Goszczyńskiego, odkryte przez Chałubińskiego, zbliżone przez Witkiewicza i jego urocze „Na przełęczy”, wcielone w nienaganne strofy przez Asnyka, dopiero jednak w epoce Młodej Polski miały uzyskać pełną poetycką wydajność. Duszone w salach szkolnych pokolenie młodych rzuciło się na Tatry, upiło się nimi. Cóż dopiero Tetmajer, który się urodził na Podhalu i dla którego Tatry miały być straconym rajem dzieciństwa. W Tatrach znajdował ukojenie i odpoczynek, tam uciekał od świata i ludzi, tam miał znaleźć najpiękniejsze melodie i najbardziej granitowe swoje dzieło – „Na skalnym Podhalu”. Ale mało który z ówczesnego pokolenia poetów nie drapał się na wichry i nie popełnił swego cyklu sonetów tatrzańskich; był to wielki zwierzyniec poezji<sup>806</sup>.

Autor zwracał uwagę, że Tatry w literaturze zaczęły pojawiać się już w romantyzmie. Seweryn Goszczyński w *Dzienniku podróży do Tatrów* opisał swoje wrażenia z wizyty, jaką odbył w 1832 roku. Dominantą tej pracy była ludowość, przejawiająca się w podaniach i pieśniach ludu. Autor nadawał górom cechy istot żywych oraz skupiał się na przedstawieniu wewnętrznych doznań, które towarzyszyły mu w trakcie wyprawy. Romantycy w górskich tematach szukali grozy, niesamowitości i subiektywnego odczuwania. Pozytywiści odrzucili romantyczny sposób obrazowania Tatr. Duchowość zastąpili empirycznym sposobem poznawania przyrody. Najbardziej reprezentatywną dla tego okresu poezją była twórczość Adama Asnyka. Jego cykl sonetów *Morskie Oko* wszedł do kanonu literatury tatrzańskiej. Asnyk w opisie gór starał się zachować

---

<sup>804</sup> S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Dawni dekadenci i nowi szaleńcy, czyli artystyczne przemiany zakopiańskich pokoleń*, [w:] *Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego*, t. 2, red. D. Folga-Januszewska, T. Jabłońska, Olszanica 2006, s. 14.

<sup>805</sup> T. Boy-Żeleński, *Początki Młodej Polski*, „Wiadomości Literackie” 1938, nr 48 (787), s. 1.

<sup>806</sup> Ibidem.

autentyzm, realistyczny, pozbawiony metafizyki i elementów fantastycznych odbiór rzeczywistości. Spiowem łączącym jego poezję z romantykami jest opiewanie piękna gór. W tym wypadku jednak ich potęga i siła nie wynikała z działania sił nadprzyrodzonych, a z ich cech fizycznych. To właśnie zwrot ku empiryzmowi znacząco odróżnił poezję pozytywisty od poprzedników. „Przyjaźń” Asnyka z górami choć znacząca, była jednak epizodyczna. Dopiero Młoda Polska pozwoliła w pełni odkryć i wykorzystać literacki potencjał drzemiący w Tatrach.

Należy przy tym odnotować, że młodopolski okres tatrzański sam w sobie również nie był jednorodny. Jacek Kolbuszewski wyróżnił trzy wymiary tatrzańskiej Młodej Polski. Pierwszy, pod patronatem Kazimierza Przerwy-Tetmajera – tatrzański *sensu stricto*, w którym autorzy wyrażali stosunek do gór i przyrody. Drugi – podhalański, który charakteryzował twórców zafascynowanych ludowością, takich jak Stanisław Witkiewicz czy Władysław Orkan. Trzeci, rozwijający się pod patronatem Jana Grzegorzewskiego – zakopiański, traktowany jako osobliwy fenomen socjologiczny<sup>807</sup>. Swego rodzaju modę na Zakopane zaczęto stopniowo parodiować i wyśmiewać; przykładem może być numer galicyjskiego pisma satyrycznego „Liberum Veto” w całości poświęcony temu zagadnieniu<sup>808</sup>. Znajdziemy tam między innymi anonimowy utwór zatytułowany *Tysiąc sześćset dwudziesty trzeci sonet o Giewoncie*, drwiący z mody na górską poezję:

[...] Z dali płynie ton smętny fujarki juhasa  
Z kosodrzewu blask bucha, z ognia dym się wije  
Cichoby było, gdyby Giewont jeszcze stał gdzie w kącie.

A tak?... szarzeje w mroku granitowa masa  
I można za ten pewnik oddać nawet szyję  
Znajdą Cię i opiszą znów biedny Giewoncie!<sup>809</sup>

Około 1912-1913 roku, w szczytowym momencie tatrzańskiej Młodej Polski, powstał *Zakopanoptikon, czyli kronika 49 deszczowych dni w Zakopanem* – pierwsza zakopiańska powieść groteskowo-satyryczna Andrzeja Struga<sup>810</sup>. Autor w krzywym zwierciadle

---

<sup>807</sup> J. Kolbuszewski, *Młoda Polska tatrzańska*, [w:] idem, *Tatry w literaturze polskiej 1805-1939*, s. 253.

<sup>808</sup> „Liberum Veto” 1903, nr 15.

<sup>809</sup> *Tysiąc sześćset dwudziesty trzeci sonet o Giewoncie*, „Liberum Veto” 1903, nr 15, s. 2.

<sup>810</sup> Powieść przed wojną wydawana była w odcinkach na łamach lwowskiego dziennika „Wiek Nowy”. Jako książka ukazała się dopiero w 1957 roku, dwadzieścia lat po śmierci autora, w wydawnictwie Czytelnik. W 1989 roku jej wznowienie wraz z opracowaniem ukazało się w Wydawnictwie Literackim.

przedstawił w niej środowisko młodopolskiej inteligencji, goszczącej w sezonie pod Tatrami. Za pomocą nieco fantastycznie przedstawionej pogody, tytułowych czterdziestu dziewięciu dni skąpanych w deszczu, zamknął przed bohaterami góry, skupiając ich w zakopiańskich wnętrzach i wydobył na światło dzienne przeróżne przywary postaci. Roman Hennel w przedmowie do wydania powieści Struga z 1989 roku skomentował:

W obrębie samej tylko tematyki tatrzańskiej, po latach heroizowania, estetyzowania lub wprowadzania do niej elementów nastrojowości, coraz wyraźniej zarysowywały się akcenty krytyczne. Ilustrację tej sytuacji stanowił poprzedni rzut oka na twórczość satyryczną. Kropką nad i okazał się *Zakopanoptikon*<sup>811</sup>.

Zaś Jacek Kolbuszewski konstatawał: „*Zakopanoptikon* był dziełem zamykającym szczytową fazę rozkwitu Młodej Polski Tatrzańskiej i zwiastującym konieczność odnalezienia nowych form rozumienia kulturowej roli Tatr w życiu polskim... Znakomity *Zakopanoptikon* Struga oznaczał kres istnienia Młodej Polski Tatrzańskiej”<sup>812</sup>. Strug demitologizował obraz Zakopanego i Podhala, krytykował snobizm życia w kurorcie i obnażał miarłość lokalnego politykowania oraz masowej działalności artystycznej. Drugim utworem zamykającym okres Młodej Polski w literaturze tatrzańskiej była *Nietota. Księga tajemna Tatr* Tadeusza Micińskiego. Podobnie jak *Zakopanoptikon* była powieścią z kluczem, a większość fikcyjnych bohaterów miała swoje odpowiedniki w rzeczywistości. Charakter powieści najtrafniej ujęła Maria Podraza-Kwiatkowska, pisząc:

*Nietota. Księga tajemna Tatr* (1910) jest powieścią inicjacyjną, metafizyczną, symboliczną, autobiograficzną, satyryczno-obyczajową, polityczną, sensacyjno-podróżniczą, powieścią z kluczem. Inkrustowana bywa wierszami lirycznymi, prozą poetycką i czymś w rodzaju scen dramatycznych. Miejscami przechodzi w traktat religioznawczy, geograficzny lub botaniczny. Niektóre fragmenty utrzymane są w tonacji patetyczno-tragicznej, niektóre — burleskowo-groteskowej. Styl wysoki zderza się tu ze stylem niskim. W tym — dezorientującym czytelnika — pomieszaniu stylów i konwencji stanowi owa powieść o Jaźni i Polsce zupełne zaprzeczenie wypracowanych w XIX w. wyznaczników prozy realistycznej<sup>813</sup>.

---

<sup>811</sup> R. Hennel, *Przedmowa*, [w:] A. Strug, *Zakopanoptikon, czyli 49 deszczowych dni w Zakopanem*, Warszawa 1957.

<sup>812</sup> J. Kolbuszewski, *Tatry w literaturze polskiej*, s. 447.

<sup>813</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Obraz polskiego społeczeństwa*, [w:] idem, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 2000, s. 259.

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 roku zmienił się charakter Zakopanego. Można było dostrzec coraz większą komercjalizację stylu życia pod Giewontem. Na początku lat 30. Polskie Koleje Państwowe we współpracy z Krakowskim Towarzystwem Krzewienia Narciarstwa wprowadziły skład pociągu rajdowego promowanego hasłem „Narty – Dancing – Brydż”, które trafnie oddawało atmosferę w międzywojennym Zakopanem. Kwitło życie towarzyskie, kawiarnie pękały w szwach, a po otwarciu kolejki na Kasprowy Wierch narciarstwo stało się niemalże sportem narodowym. W tym czasie w Zakopanem wciąż przebywało wielu artystów i intelektualistów, między innymi: Zofia Nałkowska, Władysław Broniewski, Kazimierz Wierzyński, Antoni Słonimski, Brunon Schulz, Michał Choromański, Kornel Makuszyński, Witold Gombrowicz, Magdalena Samozwaniec i Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Swoistym archiwum informacji na temat pobytów w Zakopanem jest księga gości prowadzona w wili Pawlikowskich „Pod Jedłami” na Kozińcu, istotnym miejscu na kulturalnej mapie miejscowości<sup>814</sup>.

Artystyczny ferment zakopiańskiego mikrokosmosu szalonych lat dwudziestych sprzyjał podejmowaniu twórczej aktywności. Rafał Malczewski był wnikliwym obserwatorem i uczestnikiem zakopiańskiego życia. Śledząc jego twórczość z tego okresu, można zrekonstruować obraz Zakopanego i Tatr jako miejsca obserwowanego. Debiutancka publikacja sonetów (*Świat górski, Walka, Samotna noc*) na łamach „Taternika” ujawnia obecność młodopolskich inspiracji we wczesnej twórczości autora. Wiersze przedstawiają walkę człowieka z wielką potęgą natury, próby jej ujarznienia i pokorę wobec niej. Podobnie rysuje się sposób obrazowania górskich pejzaży w *Narkotyku gór* (temat ten został już omówiony w rozdziale trzecim). Tatry, tak jak w malarskich pejzażach z tego okresu, ukazane są jako ucieleśnienie siły górującej nad człowiekiem, który stara się je ujarzmić poprzez wspinaczkę, ale nigdy nie udaje mu się osiągnąć nad nimi pełni władzy. Góry to przestrzeń wypoczynku od codzienności i miejskiego zgiełku. W nowelach Malczewski sięga także po elementy fantastyczne, wykorzystywane przez romantyków, ale grozę zastępuje humorem. Spotkanie z duchem przyjaciela przedstawione w *Dziwnej przygodzie Ksawerego Czulka* zawiera elementy

---

<sup>814</sup> Zob. L. Długołęcka, M. Pinkwart, *Zakopane. Przewodnik historyczny*, Warszawa 1994, s. 227-229; J. Woźniakowski, „*Dom pod Jedłami*” – koziniecka „*Księga Gości*” (dawna i nowa), [w:] *Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego*, s. 73-80.

komizmu, nie przyczynia się ani do duchowej odnowy bohatera, ani do niekorzystnej dla niego interwencji sił nadprzyrodzonych, a przeradza się w konflikt zranionych kochanków tej samej kobiety.

Szczególnie istotne wydaje się natomiast ponowne przywołanie losów innego zranionego kochanka – z noweli *Narkotyk gór*. Janek, główny bohater, planuje zemstę i zamordowanie odrzucającej jego uczucia Niki i jej nowego wybranka. Chęć zemsty gaśnie, gdy Janek na nartach puszcza się pędem z góry. Towarzyszą mu przesuwające się obrazy krajobrazu:

Przygasło zarzewie zemsty, oczy Janka biegną szczytami po skocznym wykresie wielkiej gorączki planety. Tam w suterenach świata podobno ruchliwe miasta – szosy pełne wrzawy, żelazne cięciwy szyn – zdaje się, że to mit – legenda, opowiadana przez płochliwy wiatr. [...] przyływ śnieżnej piany szczytów. Niczym bitą śmietaną ociekają leniwymi fałdami, aż gdzieś w dole jęlczeją mdłą żółcizną roztopów. Od południa grząski śnieg, po prawej, na tle granatowej czeluści nieba ścięty ostrosłup wierzchołka, na który zacierają, nakryty zwieszającą się w przepaść poduchą nawisu<sup>815</sup>.

Pod wpływem adrenaliny, szybkiego tempa zjazdu i piękna tatrzańskiego świata, Janka zupełnie opuszczają mordercze zapędy i uczucie nienawiści. Co więcej, po opisanym wyżej zjeździe, w chłopaku rodzą się obawy przed tym, że: „wywietrzeje zeń narkotyk gór. Postanawia nie dopuścić do siebie oddechu nizin. Za wszelką cenę utrzymać się na wierzchu fali. Zawsze wysłuchiwać sygnałów tętniącego życia”<sup>816</sup>. Dla Janka, ale i samego pisarza życie rozgrywa się w górach, stanowiących przeciwieństwo nizin – „suteren świata”. Aksjologizujący podział na wertykalną opozycję góra – dół można odnieść do koncepcji religijnego doświadczania przestrzeni według Mircei Eliadego. Na podstawie kosmogonii biblijnej i mitologicznej Eliade przedstawił „system świata” społeczności tradycyjnych, w którym istnieją dwa poziomy: góra (świat boski) i dół (regiony dolne, świat umarłych), a łączność pomiędzy nimi umożliwia „wszechświatowa kolumna” *axis mundi* (wyrażana jako góra, drabina, drzewo etc.)<sup>817</sup>. Stanowi ona „pępek świata” – oś łączącą wszystkie poziomy kosmosu; może być nią „góra kosmiczna”:

---

<sup>815</sup> Idem, *Narkotyk gór*, [w:] idem, *Narkotyk gór*, s. 25.

<sup>816</sup> Ibidem, s. 28-29.

<sup>817</sup> M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974.

Skoro góra święta jest *axis mundi*, osią łączącą ziemię z niebem, sięga ona do pewnego stopnia nieba i oznacza najwyższy punkt świata; z czego wynika, że kraj, który ją otacza, a który stanowi „nasz świat”, jest uważany za najwyższy kraj. [...] Wszystkie te wierzenia [tradycje: hebrajska, muzułmańska, chrześcijańska – przyp. J.P.] wyrażają to samo uczucie głęboko religijne: „nasz świat” jest miejscem świętym, ponieważ jest miejscem najbliższym nieba, gdyż stąd to, od nas – można dotrzeć do nieba; „nasz świat” jest miejscem wywyższonym<sup>818</sup>.

To, co położone wysoko, umożliwia więc „otwarcie ku górze” – uczestnictwo w świecie sakralnym. U Malczewskiego pojawiają się „sutereny świata” (ruchliwe, gwarne, zindustrializowane miasta) tworzące obszar zsekularyzowany, natomiast góry są „narkotycznym” tlenem, koniecznym do utrzymania się człowieka przy życiu. Porównanie gór do substancji psychoaktywnej pojawia się w noweli *Ostatni Figiel Alojzego Torbieli*, w której jeden z bohaterów, po wyjściu przed schronisko napawa się widokiem: „sroga beztroska gór poila Andrzeja zdrowym kordialem”<sup>819</sup>. W takim sposobie obrazowania Tatr ujawnia się wzrastanie i kształtowanie Malczewskiego wśród młodopolskich tradycji, od których następnie na przestrzeni lat świadomie odchodził. Literatura tatrzańska przełomu wieków dokumentuje istnienie w górach warunków odpowiednich do terapeutycznego oddziaływania zarówno na jednostki, jak i na ogół. Jan Majda, autor *Młodopolskich Tatr literackich*, pisze o „tatrzańskie nirwanie”<sup>820</sup>, która jest rodzajem duchowej terapii i *katharsis* dla jednostek sfrustrowanych a wrażliwych na piękno przyrody. W młodopolskich utworach literackich jej funkcja polega na budowaniu duchowej mocy<sup>821</sup>. Już w pierwszych utworach Malczewski sytuuje Zakopane jako miejsce „wywyższone”, przynależne do obszaru *sacrum* wyznaczonego przez *axis mundi*, jednak jego świętość nie reprezentuje wartości chrześcijańskich, a bliżej jej do wierzeń pogańskich, otwartych na kontakt ze światem duchowym przy pomocy substancji psychoaktywnych. Taki obraz wyłania się z wypowiedzi publicystycznych, które stanowią ważną podstawę do rekonstrukcji Zakopanego i Tatr jako miejsca obserwowanego w pisarstwie Malczewskiego.

Gatunek felietonu umożliwia autorom subiektywnie komentować opisywane wydarzenia, w swobodny sposób korzystając przy tym z literackich środków ekspresji.

---

<sup>818</sup> R. Malczewski, *Narkotyk gór*, [w:] idem, *Narkotyk gór* s. 67.

<sup>819</sup> Idem, *Ostatni figiel Alojzego Torbiela*, [w:] idem, *Narkotyk gór*, s. 35.

<sup>820</sup> J. Majda, *Młodopolskie Tatry literackie*, Kraków 1989, s. 83.

<sup>821</sup> Ibidem.

Jak czytamy w *Słowniku terminów literackich* pod hasłem „felieton” opracowanym przez Michała Głowińskiego: „[felieton – przyp. J.P.] dotyczy zazwyczaj aktualnych w danym momencie wydarzeń lub problemów, nie jest jednak nigdy programowym komentarzem do nich, składają się nań raczej swobodne dywagacje, często nie pozbawione zabarwienia satyrycznego”<sup>822</sup>.

Niekwestionowanym mistrzem zakopiańskich felietonów był Kornel Makuszyński, który tekstami publikowanymi nie tylko w prasie zakopiańskiej, ale i warszawskiej (między innymi w „Warszawiance”, „Ilustrowanym Kurierze Codziennym”, „Kurierze Warszawskim”) rozślawił podhalański kurort. Pisarz na Podhale zaczął przyjeżdżać jeszcze przed I wojną światową. W międzywojniu spędzał wiele czasu w Zakopanem, gdzie jego żona Emilia leczyła chore płuca. Niestety Makuszyńska zmarła w 1926 roku. Rok później pisarz ożenił się ponownie z Janiną Gluzińską, której rodzice byli w posiadaniu willi „Ustronie”, mieszczącej się przy ulicy Sienkiewicza w Zakopanem, gdzie para spędzała wiele czasu. Makuszyński na stałe zamieszkał w Zakopanem pod koniec 1944 roku, gdzie po śmierci w 1953 został pochowany. Felietony publikował w prasie tatrzańskiej: od 1923 roku na łamach „Gazety Zakopiańskiej”, „Głosu Zakopiańskiego” i podhalańskiej edycji „ABC” (1927), a także w periodykach: „Zakopane” (1929, 1931, 1938), „Zakopane i Tatry” (1931, 1932) i „Młodym Tatarniku” (1933, 1934)<sup>823</sup>. W 2003 roku zakopiańskie felietony Makuszyńskiego zebrano w tom „*Gniazdo słońca*” i inne felietony<sup>824</sup>. Na podstawie lektury zbioru można dostrzec, że Makuszyński odnosił się do Zakopanego i jego mieszkańców z dużą życzliwością. Nawet jeśli, spełniając wymagania gatunkowe, pisał o aktualnych problemach, czy wyśmiewał zachowania lokalnej społeczności, władarzy i turystów, to używał przy tym przejaskrawionego humoru. W *Poradach turystycznych* pisanych z myślą o podręczniku dla turystów przedstawił swoje syntetyczne ujęcie Zakopanego. Czytamy:

Zakopane, jak ogólnie wiadomo, jest to wieś, leżąca na wielkiej drodze od „Trzaski” do „Karpowicza”. Leży ona w rowie, do którego spływa wszystko z okolicznych

---

<sup>822</sup> M. Głowiński, *Felieton*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, wyd. V, Wrocław 2006, s. 151.

<sup>823</sup> J. R. Kowalski, *Kornel Makuszyński*, „Culture.pl”, online: <https://culture.pl/pl/tworca/kornel-makuszynski>, [dostęp: 20.02.2022].

<sup>824</sup> K. Makuszyński, „*Gniazdo słońca*” i inne felietony, wybór i oprac. J. Darowski, Zakopane 2003.



pagórków i dlatego Zakopane nazwane zostało „perłą Tatr”, niektórzy zaś nazywają ją „letnią stolicą Polski”, głównie z tego względu, że latem Żydzi opuszczają swoją zimową stolicę Warszawę i tutaj się przenoszą. [...] Mimo świetnych swoich przymiotów i słynnych przydomków, Zakopane jest miejscowością i skromną, i cichą. Panuje w niej praca, duch wzniosły i bezgraniczne ukochanie natury. [...] Urok pobytu w Zakopanem na tym polega, że chodzi się tam zawsze pod górę; trzeba przyznać, że niewiele miejscowości na świecie posiada zaletę tak charakterystyczną<sup>825</sup>.

Próbie zestawienia felietonistyki Malczewskiego i Makuszyńskiego podjął Robert Jędrasiak. Podstawowym zarzutem wobec artykułu jest rozbieżność tytułu – *Zakopane w świetle felietonistyki międzywojennej Rafała Malczewskiego i Kornela Makuszyńskiego* z zaprezentowaną treścią<sup>826</sup>. Autor bowiem w zakres swoich badań włączył zarówno międzywojenne felietony Malczewskiego, jak i wspomnienia z *Pępka świata*, tym samym przedstawiając analizę tekstów o [sic!] międzywojennym Zakopanem, a nie rekonstruując jego obraz z tekstów z tego okresu. Taki zabieg, nieuzasadniony w żaden sposób przez badacza niesie za sobą szereg konsekwencji. Co więcej autor jest świadomy różnicy między tomami *Od cepra do wariata* i *Pępek świata*, pisze bowiem:

Wydane na pięć lat przed śmiercią wspomnienia z pobytu Malczewskiego na Podhalu stanowią ciekawe dopełnienie problemów zasygnalizowanych jedynie w felietonistyce. Istotna staje się chyba tutaj kategoria perspektywy czasowej – o ile autor felietonu pisanego „tu i teraz” zakłada siłą rzeczy mniejszą bądź większą znajomość tematu wśród odbiorców, o tyle wspomnienia stanowią już swego rodzaju zaproszenie czytelnika w podróż do często odległej przeszłości<sup>827</sup>.

Mimo, słusznej skądinąd, konstatacji na temat wpływu dystansu czasowego na formułę felietonów, Jędrasiak w analizie miesza dowolnie międzywojenne i powojenne teksty Malczewskiego, dodatkowo rzadko opatrując cytowane określenia odnośnikami do konkretnych tekstów. Jego sądy są ogólnikowe przez co jeszcze silniej rozmywają się granice pomiędzy obrazami świata z dwóch okresów<sup>828</sup>. Co za tym idzie, niemożliwe jest

---

<sup>825</sup> Idem, *Porady turystyczne*, [w:] idem, „*Gniazdo słońca*” i inne felietony, s. 40.

<sup>826</sup> R. Jędrasiak, *Zakopane w świetle felietonistyki międzywojennej Rafała Malczewskiego i Kornela Makuszyńskiego*, s. 175-190.

<sup>827</sup> Ibidem, s. 177.

<sup>828</sup> Jako przykład można podać uwagi na temat narciarstwa. Jędrasiak najpierw cytuje fragment z *Pochwały nart* (*Od cepra do wariata*), w którym Malczewski zachęca do nauki jazdy na nartach, by w kolejnych zdaniach bez słowa i stosownej adnotacji opisać treść tekstu *Klister i parafina* (*Pępek świata*): „Pisarz akcentuje zwłaszcza w tym kontekście zbawienną dla wielu schorowanych dusz moc nart i potężny zastrzyk

uchwycenie zmieniającej się na przestrzeni lat specyfiki formy autorskiej wypowiedzi Malczewskiego. Niemniej jednak sam pomysł zestawienia felietonistyki obu pisarzy wydaje się trafny. Obaj pisarze wykreowali bowiem obraz Zakopanego jako swojego miejsca autobiograficznego; zatem badając perspektywę Zakopanego jako miejsca obserwowanego u Malczewskiego, warto odnieść się do felietonistyki Makuszyńskiego.

Na szczególną uwagę w badaniu Zakopanego jako miejsca autobiograficznego Rafała Malczewskiego w ujęciu temporalnym zasługuje felieton otwierający tom *Od cepra do wariata*, w którym autor przywołał pierwsze wspomnienie o Tatrach. Jest to o tyle ciekawe, że jeszcze zanim Malczewski przedstawił Tatry jako miejsce obserwowane, odniósł się do obrazu z przeszłości. Ten sposób kreacji miejsca wymyka się klasyfikacji miejsc autobiograficznych zaproponowanej przez Czermińską. Choć jest miejscem wspominanym, to nie jest miejscem utraconym. Jest właściwie preludium do terażniejszości, efemerycznym rozbłyskiem dziecięcej pamięci, na tyle silnym, że wpływającym na przyszłe losy doświadczającego. Wspomnienie to zatopione jest w realiach codzienności. Letnia niedziela u dziadków w Nowym Sączu, krochmalone firanki w domu, lekkie podmuchy wiatru, zgiełk dochodzący zza okien. I ogród pełen życia. Nagle we wspomnieniu pojawia się bestia pod postacią pociągu osobowego; jego przejazd napęłnia małego Rafała grozą. I właśnie wtedy, jakby dla ukojenia skołatanych nerwów, chłopiec zwraca się ku pejzażowi górskiemu:

I naraz dostrzegam coś, czego jeszcze nigdy nie zauważyłem. Ponad pasmem zboczy porośniętych lasami, między granatowym węzłem dalekich wzniesień a buroróżowym niebem upalnego dnia, sterczy wiotki liliowy parawanik. Smuga barwy, wachlarzyk ostrych ząbków utopiony w drżącej atmosferze powietrza. Czyżby nocą wyrosło to dziwo: ciche śnienie, stężały kwiat, kwiat pogody? Spokój mocny powiał ku mnie. Z powrotem przemknął pociąg, nie naruszając mojej ku niemu nieulęklej pogardy. Dopiero podczas obiadu dowiedziałem się, że to były Tatry<sup>829</sup>.

---

radości, jaki można dzięki nim otrzymać [to o fragmencie z *Pochwały nart*]. Wspomina o licznych kursach organizowanych przez emerytowanych narciarzy, o kolorowych strojach i kobietach paradujących dumnie w spodniach i ciężkich butach [...] [ten fragment dotyczy *Klistra i parafiny*]” (R. Jędrasiak, *Zakopane w świetle felietonistyki międzywojennej Rafała Malczewskiego i Kornela Makuszyńskiego*, s. 183). W ten sposób zupełnie zacierają się znaczna różnica dotycząca celów obu tekstów na temat narciarstwa, o której piszę w dalszej części tego rozdziału.

<sup>829</sup> R. Malczewski, *Tatry po raz pierwszy (wspomnienie)*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 10-11.

Kontrast pomiędzy wrażeniami dotyczącymi grozy kolei i spokoju płynącego z gór jest tak wyraźny, że aż trudno uwierzyć, że autor nie zmyślił całego wydarzenia na potrzeby literackiej formuły obrazu. Tak jasno zarysowana opozycja pomiędzy tym, co w sferze ludzkiej a tym, co w sferze natury, ujęta w różnych formach, jest obecna w całej twórczości Malczewskiego na przestrzeni lat. Wspomnienie z wczesnego dzieciństwa wskazywałoby na to, że wrażliwość na przyrodę cechowała pisarza w bardzo wczesnych latach lub była wrodzona, a nie nabyta w późniejszym okresie życia. Malczewski, jak już wspomniałam, osadził wspomnienie w codzienności, na koniec dodając, że tego dnia jadł pyszną leguminę, dlatego tak mocno utkwilo mu w pamięci. Tym samym, wykorzystując popularną kategorię budowania nostalgii – poprzez smaki dzieciństwa, pragnie uwiarygodnić swoją opowieść; potwierdza, że tak właśnie było, że „zjawa Tatr” uruchomiła jego własne wyobrażenie Tatr, przekształcające się na przestrzeni lat w swego rodzaju mitologię.

Zakopane przedstawione w *Od cepra do wariata* jest mikrokosmosem ustanowionym poprzez odrębność od reszty kraju, która polega na specyficie zamieszkującej go społeczności, języka, kultury i światopoglądu. Malczewski czuje się jego częścią, co podkreśla żartobliwa wypowiedź:

Czujemy aż nadto dobrze, że stanowimy zamknięty dla siebie światek, rządzący się odrębnymi prawami, jeżeli to coś, co nas ogranicza, można nazwać prawem, a nie specjalnie zakopiańską anarchią. Poruszamy się w sposób dla nas tylko zrozumiały, żyjemy w sposób dla innych niepojęty, ubieramy się tak dziwnie, prawie jak selenicy podczas zaćmienia. Lecz wszystko nam uchodzi, ponieważ jesteśmy obywatelami Zakopanego, a to więcej znaczy niż *civis romanus*, więcej niż cesarz abisyński, nawet więcej niż Marian Dąbrowski<sup>830</sup>.

W tym świecie wyraźnie utrzymuje się dychotomia Swój – Obcy, którą dostrzegał również Makuszyński. W felietonie *Nareszcie sami* pisał o „mafii braci górskich”, którą tworzą zakopiańczycy i „przyjęci do klanu” przybysze, narzekający na turystyczny rwetes i marzący o spokoju w swoim „górkim królestwie”<sup>831</sup>. U Malczewskiego proces „asymilacji ceprów” widać dobrze na przykładzie tytułowego felietonu *Od cepra do wariata*, który można odczytywać jako opis rytuału inicjacji, przyjęcia do społeczności. Francuski etnolog Arnold van Gennep w 1909 roku opublikował pracę *Obrzędy przejścia*,

---

<sup>830</sup> Idem, *Paszkwil na Zakopane*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 143.

<sup>831</sup> K. Makuszyński, *Nareszcie sami*, [w:] idem, „*Gniazdo słońca*” i inne felietony, s. 65.

w której przedstawił trójfazową strukturę zmian<sup>832</sup>. Przemiana „cepra” w miejscowego „wariata” dokonuje się powoli. Na początku (posługując się klasyfikacją van Gennepa) przyjezdny wkracza w fazę preliminalną i odczuwa wyłączenie z dotychczasowej społeczności. Już nie może być tym, kim był do tej pory. Przyjeżdża do Zakopanego i nie potrafi się w nim odnaleźć. Jest oszołomiony nowym otoczeniem i daje się wykorzystywać tym, którzy chcą wzbogacić się na turystach. Lokalna społeczność poddaje go wielu próbom. Przykładowo, kiedy nocą udaje mu się dotrzeć do wynajmowanego pokoju, okazuje się, że tapczan, na którym miał spać, został podnajęty i sam musi spędzić noc na połowym łóżku. Malczewski szacował, że dopiero za trzecim razem tytułowy ceper zacznie się oswajać, czyli wkraczać w fazę liminalną, w której będzie się czuł „zawieszony” pomiędzy dawnym życiem a nowym. Nie jest już ceperem, ale jeszcze nie przynależy do lokalnej społeczności. Dopiero po pewnym czasie i – jak pisał autor – „po wydaniu paru tysięcy złotych, wypiciu kilkuset litrów alkoholu, paru złamaniach i paru aferach honorowych, przestanie być ceperem i zacznie kandydować na swojaka”<sup>833</sup>. W ten sposób wkroczy w ostatnią postliminalną fazę, która oznacza włączenie w nową społeczność, w tym wypadku – „wariatów”: „W chwili zaś, gdy zaawansuje na zaszczytne miano bywalca-tubyłca, będzie już takim szaleńcem, że nie spostrzeże, iż jedynym dla niego przytułkiem poza Zakopanem są Tworki”<sup>834</sup>.

Dłuższe przebywanie w Zakopanem według Malczewskiego oddziałuje więc na psychikę i zachowanie. To część obrazu Zakopanego jako miasta narkotycznego, który stanowi niewątpliwą kontynuację myśli Stanisława Ignacego Witkiewicza zawartą w słynnym artykule *Demonizm Zakopanego*. Tekst pierwotnie ukazał się w 1919 roku i był publikowany w czterech częściach na łamach „Echa Tatrzańskiego”<sup>835</sup>. Autor jako pierwszy przedstawił w nim Zakopane „demoniczne”, niebezpieczne dla każdego, nawet silnego człowieka. Miasto pod Giewontem nawał „generalną wytwórnią specyficznego,

---

<sup>832</sup> A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, tłum. B. Biały, Warszawa 2006.

<sup>833</sup> R. Malczewski, *Od cepra do wariata*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 17.

<sup>834</sup> Ibidem. Autor nawiązuje do zwyczajowej nazwy Szpitala Tworkowskiego (obecnie: Mazowieckie Specjalistyczne Centrum Zdrowia im. prof. Jana Mazurkiewicza), udzielającego świadczeń z zakresu psychiatrii.

<sup>835</sup> „Echo Tatrzańskie” 1919, nr.: 19, s. 7; 20, s. 6-7, 21, s. 8; 22, s. 7-8; Przedruki znalazły się w 1927 roku na łamach „Epoki” i w 1973 na łamach „Przekroju”. W pracy korzystam z przedruku z tomu: S. I. Witkiewicz, *Demonizm Zakopanego*, [w:] idem, *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, oprac. J. Degler, Warszawa 1976.

zresztą czysto polskiego narkotyku, zakopianiny”<sup>836</sup>. Przebywanie w nim prowadzi do zmian w psychice, które objawiają się przesunięciem wartości w kierunku odczuwania przyjemności: „Dłuższe oddziaływanie atmosfery zakopiańskiej (zaczynając od paru miesięcy aż do lat kilku, zależnie od współczynnika odporności danego indywiduum) przekształca nawet dość stosunkowo silnych ludzi czynu w pseudokontemplatorów, zajętych jedynie obserwacją zmian zachodzących w ich zepsutych i zatrutych mózgach”<sup>837</sup>. Za zmiany w mózgu według Witkacego odpowiada unoszący się w powietrzu narkotyk – „zakopianina”. Jej działanie jest początkowo subtelne, trudne do wychwycenia, natomiast szybko uzależniające. Co więcej, nałogu nie da się wyleczyć. Nawet jeśli delikwent zmieni miejsce pobytu, to narkotyk wciąż działa w postaci tak zwanego „zjawiska abstynencji” i wcześniej czy później zmusza osobę uzależnioną do powrotu pod Giewont<sup>838</sup>. Witkacy uważał, że „zakopianina” nie jest sztucznym wytworem, a działaniem sił natury:

Nie – to działa sama natura, to zagłębienie, zapadnięcie się, to zakopanie się wreszcie w górach, zagrządzających swą narkotyczną piękną drogę do życia, zakopanie się fizyczne, które doprowadza do stokroć gorszego zakopania się w samym sobie, do tej *Dementia praecox zakopaniensis*<sup>839</sup>, co do której prognoza jest przeważnie mętna, jeśli nie beznadziejna<sup>840</sup>.

Okazuje się, że tym, co można by nazwać „substancją czynną” narkotyku, było piękno górskiego krajobrazu. Ten motyw pojawia się także u Makuszyńskiego, jednak przedstawiony w nieco inny sposób. Po pierwsze, narkotyk został skonkretyzowany do dwóch „substancji” – błękitu nieba i słońca. Po drugie, wywołuje on jedynie pozytywne skutki i chociaż autor pisze o „truciznie” – to łączy ją z określeniem „rozkoszna”. Nie łączy jej z żadną demoniczną siłą:

Błękit nas ogarnął, odurzył, upoił, i o takie przyprawił szaleństwo, że wszyscy ze wszystkimi nie tylko uprzejmie wymieniają uśmiechy, lecz i słowa dobre i miłe. Z dalekich dolin, gdzie ta moneta nie jest w obiegu, zgromadzenie to wyglądałoby

---

<sup>836</sup> S. I. Witkiewicz, *Demonizm Zakopanego*, s. 498.

<sup>837</sup> Ibidem, s. 497.

<sup>838</sup> Ibidem, s. 496.

<sup>839</sup> *Dementia praecox* – otępienie wczesne. Termin niegdyś używany w psychiatrii do określenia schorzeń psychicznych, polegających na wycofaniu się z aktywności w zewnętrznej rzeczywistości i zatopieniu we własnym wnętrzu (zob. A. Bilikiewicz, W. Strzyżewski, *Psychiatria: podręcznik dla studentów medycyny*, Warszawa 1992, s. 487).

<sup>840</sup> S. I. Witkiewicz, *Demonizm Zakopanego*, s. 498.

jak tłumne zebranie niepoczytalnych. Kto sam takiego dnia nie przeżył, ten nie pojmie tej epidemicznej radości. Ba! Skoro stąd powrócimy na deptak, na asfalt, na posępne i mgłami oddychające doliny, nie będziemy mogli i my zrozumieć owych chwil na poły szalonych, dziwnych, przedziwnych, pełnych górnych rojeń i barw, jak po narkotyku. To haszysz gór działa tak tajemniczo. Słońce jest rozkoszną trucizną. Błękit bez zmały jest mocnym winem. Widziałem tysiące ludzi szczęśliwych<sup>841</sup>.

Łatwo zauważyć, że narkotyk opisany przez autora *Panny z mokrą głową* działa jedynie w przestrzeni szczytów. Nie obejmuje więc terenu samego Zakopanego. Uszczęśliwia ludzi, ale nie ma działania długotrwałego. Z kolei „zakopianina” działa obezwładniająco i uniemożliwia kontakt z rzeczywistością. Ponadto u Witkacego, tak jak u Malczewskiego, znajdziemy podział na to, co „swojskie” i to, co „obce”. Autor pisał o „zakopiańskim wymiarze psychicznym”, niedostępnym dla „duchowego cepra”<sup>842</sup>. Ceper pod wpływem „zakopianiny” przechodzi przemianę. Traci dawnych przyjaciół, gubi zainteresowanie „dólskimi” kobietami. Staje się niezrozumiały dla środowiska spoza Zakopanego.

„Zakopianina” przywołana wprost pojawia się dwukrotnie w zbiorze *Od cepra do wariata*. Pierwszy raz jako wzmianka w felietonie *O niedokarmionym smoku*, kiedy Malczewski pisał o „elemencie gości niezatrutych zakopianiną”<sup>843</sup>. Po raz kolejny pisarz narkotycznemu zjawisku przygląda się bliżej, rozprawiając o nim na pięciu stronach w *Paszkwile na Zakopane*<sup>844</sup>. Autor uważał, że narkotyk pojawił się wraz z rozwojem Zakopanego w XIX wieku:

W owych to czasach poczęło się formować oblicze Zakopanego, które mu już zostało. Równocześnie Zakopane poczęło wytwarzać specjalną trutkę, dziwnego składu alkaloid, który parę razy użyty deformował duszę początkującego narkomana, przykuwając go na zawsze do miejsca, gdzie powstawał ów zabójczy preparat. Tej zakopianinie zawdzięcza nędzne wioszczysko swoją niebywałą karierę<sup>845</sup>.

Malczewski w kolejnych ustępach demitologizuje mistycyzm, który widziały w Tatrach poprzednie pokolenia, wyśmiewa emocjonowanie się górską grozą i szukanie nirwany w kontakcie z naturą. Według niego tym, co powodowało wzrost popularności

---

<sup>841</sup> K. Makuszyński, *Błękit bez zmały*, [w:] idem, „*Gniazdo słońca*” i inne felietony, s. 29.

<sup>842</sup> S. I. Witkiewicz, *Demonizm Zakopanego*, s. 499.

<sup>843</sup> R. Malczewski, *O niedokarmionym smoku*, [w:] *Od cepra do wariata*, s. 67.

<sup>844</sup> Idem, *Paszkwil na Zakopane*, [w:] *Od cepra do wariata*, s. 140-145.

<sup>845</sup> Ibidem, s. 140-141.

Zakopanego wśród przyjezdnych, była zakopianina, która, jak twierdził, znajdowała się we wszystkim wokół. Także ludzie stawali się „naczyniami” dla narkotyku, który magazynowali w sobie, a gdy nie mogli już więcej pomieścić, zaczynali oddawać nadmiar innym, tym samym roznosząc „zarazę” dalej. Nikt nie był w stanie się jej oprzeć; nie istniało lekarstwo, by ją zwalczyć. Jedyne rozwiązanie, jakie podał Malczewski, było drastyczne i oczywiście komicznie wyolbrzymione – należałoby bowiem „zastrzelić danego osobnika, by się nie męczył”<sup>846</sup>. Warto nadmienić, że autor wyodrębnił „podtypy” zakopiańskiego narkotyku. Dwa z nich – wspinaczka i narciarstwo zostały już omówione, więc pozostaje zaznaczyć obecność trzeciego – kolejkowego. To uzależnienie objawiało się nadmiernym korzystaniem z nowo powstałej kolejki linowej na Kasprowy Wierch. Malczewski przedstawił je jako wynaturzenie, a „kolejkowiczów” nazwał zwyrodnialcami i psychopatami:

Są już zwyrodnialcy kolejkowi, typy chore psychicznie, jeżdżące 10 i więcej razy dziennie na Kasprowy całymi tygodniami. Mózg przestaje pracować, narkotyk kolejkowy rozkłada zupełnie w takim osobniku centra rozwagi i biedna ofiara najnowszej narkomanii trynda się bez ustanku na górę, by z obłędem w oczach i tumanem w duszy zjechać w dół i znowu wsiąść w wagonik. Maniactwo wzrasta z każdym dniem. [...] Dla tego rodzaju psychopaty, który popędza konduktorów, wyklina jak tylko może, skoro musi czekać parę sekund na stacji wyjazdowej, trzeba będzie otworzyć maleńki z początku oddziałik w tutejszym szpitalu<sup>847</sup>.

Należy przy tym zauważyć, że, poza wyolbrzymionym przykładem nałogu „kolejkowego”, autor wykorzystał zakopianinę, by zademonstrować wyjątkowość i odrębność Zakopanego względem reszty kraju. Wielokrotnie podkreślał w ten sposób cechy przynależności do zakopiańskiej społeczności:

Zakopane zawsze miało szczęście do artystów, uczonych i wariatów<sup>848</sup>.

Znała świetnie ludzi i teren, będąc wybitnym członkiem owego zespołu Podhalańców nie z urodzenia, ale z powołania i co tu taić, lekkiego „hysia” [O Miss Cooper, przewodniczce Gilberta Keitha Chestertona w trakcie jego wizyty w Zakopanem – przyp. J.P.]<sup>849</sup>.

---

<sup>846</sup> Ibidem, s. 145.

<sup>847</sup> R. Malczewski, *Zakopiańskie „Orgi-porgi”*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 107.

<sup>848</sup> Idem, *Intelekt na wywczasach*, [w:] *Od cepra do wariata*, s. 31.

<sup>849</sup> Idem, *Intuicja Chestertona*, [w:] *Od cepra do wariata*, s. 56.

Pewna ilość tej pionierskiej awangardy odpadła i skryła się w ziemi, wielu jednak tuberkulicznych tytanów wytrzymało wszystko, pokonało chorobę płuc i nabawiło się choroby umysłowej. Może właściwie nie choroby, lecz nieuleczalnego nałogu ustawicznego przebywania w Zakopanem<sup>850</sup>.

W Zakopanem nawet to, co wydawałoby się wspólne dla wielu regionów, było osobliwe. Przykładem mogą być uciążliwe wiatry, które na Podhalu uznawano za wyjątkowe. Już na kilka dni przed atakiem, przeczuwano ich nadejście, ponieważ zmieniały atmosferę w miejscowości i wpływały na zachowanie mieszkańców. Kiedy zbliżał się halny, nawet najwięksi dostojnicy tracili dobre maniery i stawali się rozdrażnieni.

Malczewski często obnażał egotyzm i wygórowane ambicje Zakopanego (oczywiście mrugając przy tym porozumiewawczo okiem do czytelników). W tym znaczeniu pierwszy raz użył wobec miejscowości określenia „pępek świata”, które po latach znalazło się w tytule jego zakopiańskich wspomnień<sup>851</sup>. Zakopane widziane oczami pisarza jest więc miejscem pysznym, przekonanym o swojej wyjątkowości: „Zakopane w chwili powstania Polski było niemal pewne (oczywiście w zakamarkach skrytej duszy), że zostanie stolicą państwa. Dotąd właściwie nie wie, dlaczego tak się nie stało [...]”<sup>852</sup>. Potwierdzenia własnych założeń na temat miejscowości Malczewski szukał czasem w zjawiskach, które mogłyby się przytrafić tylko w wielkich stolicach świata – jak trzęsienie ziemi<sup>853</sup> odnotowane 23 marca 1935 roku pod Czarnym Dunajcem<sup>854</sup>. Opis tego zdarzenia pojawił się także u Makuszyńskiego, który poświęcił mu rozległy tekst *Osiem sekund strachu*; przedstawia trzęsienie jako przypadkową, acz potężną reklamę Zakopanego oraz spełnienie małomiasteczkowych ambicji: „Niby skromnie, niby tak sobie, a jednocześnie z krzykiem szczęścia. Wszyscy na to Zakopane, aż wreszcie Zakopane pokazało, co umie. Niech to Warszawa potrafi!”<sup>855</sup>. Miejscowość u stóp Giewontu w oczach Malczewskiego starała się przyjmować fałszywe tożsamości i pozować na coś, czym nie była. Taką postawę autor poddawał szczególnej krytyce, nie szczędząc przy tym słów ostrych jak szpila, pisząc na przykład:

---

<sup>850</sup> Idem, *Oś Zakopane–Warszawa*, [w:] *Od cepra do wariata*, s. 153.

<sup>851</sup> Idem, *Paszkwil na Zakopane*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 134.

<sup>852</sup> Idem, *Oś Warszawa–Zakopane*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 154.

<sup>853</sup> Idem, *Trafiło się ślepej kurze ziarno*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 65.

<sup>854</sup> Zob. M. Hojny-Kołoś, *Trzęsienia ziemi w Polsce*, „Geografia w Szkole” 2008, nr 6, s. 33-41.

<sup>855</sup> K. Makuszyński, *Osiem sekund strachu*, [w:] idem, „*Gniazdo słońca*” i inne felietony, s. 136.



Właściwie każdy rodak ma smrodek, za którym przepada. Tym stoi Zakopane. Ozdobi jakąś błyskotką źródło podejrzanej woni i wdzięczy się do gościa. [...] Tylko że Zakopane jest dziurą, na którą cała Polska patrzy i jej sąd będzie miarodajny, a nie tubylczej kapeli, grzęznącej z satysfakcją w naszym bagienku<sup>856</sup>.

W podobnym tonie autor wypowiedział się w felietonie *Pleć Zakopanego*, który nie wszedł do zbioru, a w którym – opierając się na stereotypach płciowych – porównał Zakopane do kobiety<sup>857</sup>. Początkowo jawiło się jako młoda, piękna dziewczyna, która uwielbia taniec, sport i strojenie się w – cudze – piórka. Miało narkotyczną siłę przyciągania, która w tym wypadku jawiła się jako zdolność uwodzenia: „jak zacznie strzelać niebieskimi ślepiami, niejeden półmuryk traci głowę i w oszołomieniu wyciąga rażno nogi”<sup>858</sup>. Z czasem Malczewski zaczął podejrzewać, że wiek dziewczyny jest iluzoryczny, a naprawdę może być „podstarnią [sic!] samicą, skłoną do przewrotnych wybryków, zimną i wyrachowaną”<sup>859</sup>. Według autora tajemnicę udawało jej się utrzymać, maskując oznaki wieku makijażem. Puenta felietonu zakończona jest ostrym grotem, Malczewski konstatawał, że „i byle próchno świeci w ciemnościach”<sup>860</sup>. Nie jest to jedyna inwektywa rzucona w kierunku Zakopanego; inne określenia to między innymi: „chorobliwy kaszak”<sup>861</sup>, „pierwotniak, dęty pośmidrag, pokraka, koślawy wyskrobek z ojca Niechlujka i matki Machlojki”<sup>862</sup>.

„Pozoranctwo” Zakopanego wyśmiewane jest w jeszcze jednym felietonie o znamienym tytule *Dzikus w cylindrze*<sup>863</sup>. Malczewski wykorzystuje stereotyp „dzikus”, obecny we wzorcach kulturowych zachodnioeuropejskiego kolonializmu, w których przedstawiciele rdzennych plemion przedstawiano w roli „dzikusów” i „buszmenów”, zacofanych rozwojowo względem Europejczyków. Zakopane ukazane zostało jako prymityw, który po zetknięciu z „inteligencją” aspirował do osiągnięcia „awansu społecznego”; okazało się, że jego próby były niewystarczające, a „czarowny

---

<sup>856</sup> R. Malczewski, *Spalić czy rozbudować*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 25-26.

<sup>857</sup> Idem, *Pleć Zakopanego. Rozprawa niedoktorska*, „Świat Kobiety” 1927, nr 4, s. 64-65.

<sup>858</sup> Ibidem, s. 64.

<sup>859</sup> Ibidem, s. 65.

<sup>860</sup> Ibidem.

<sup>861</sup> R. Malczewski, *Regionalizm*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 175.

<sup>862</sup> Idem, *Wiosenne żniwo*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 85.

<sup>863</sup> Zarówno w tytule, jak i w wymowie utworu dostrzec można wzorce kulturowe zachodnioeuropejskiego kolonializmu. Rdzenne plemiona przedstawione są w roli „dzikusów”, „buszmenów”, zacofanych rozwojowo względem Europejczyków.

prymityw” wyrasta na potworka<sup>864</sup>. „Wydmuszkowość” Zakopanego jest zawołowaną krytyką nieprzemyślanej urbanizacji i gwałtownych działań na rzecz szybkiego rozwoju miejscowości. Ztraca swój charakter, upodabnia się do innych uzdrowisk, co prowadzi do „wietrzenia” zakopianiny. Malczewski komentował to zjawisko słowami:

Zakopane zdycha, najprawdziwszy jego egzotyzm wietrzeje, wariatów pod Giewontem coraz mniej, ci co zostali, przytomnieją. [...] Już dziś Zakopane prawie niczym nie różni się od małego prowincjonalnego miasteczka. Rządzi się planem, społeczną pracą, frazesem, nudą i drzemie<sup>865</sup>.

Sprowadzenie obrazu Zakopanego w międzywojennej twórczości Rafała Malczewskiego jedynie do narkotycznego kurortu byłoby jednak dużym niedopowiedzeniem. Według pisarza istnieje bowiem grupa osób, która, wbrew przekonaniu o braku odporności na zakopianinę nie poddaje się jej. Już Witkacy w *Demonizmie Zakopanego* pisał: „Wskutek dłuższego przebywania w tej zaklętej miejscowości ludzie (z wyjątkiem mieszkańców stałych i autochtonów oddających się realnej pracy) tracą zupełnie względnie obiektywne kryteria, którymi mogą ocenić wartość dzieł stworzonych”<sup>866</sup> – tym samym wyłączając z grupy „narkomanów” rdzennych mieszkańców. „Szczepionką” na zakopiańską zarazę według autora okazuje się – tak jak u Malczewskiego – zwykła praca. W twórczości autora *Pępka świata* obok wizji narkotycznego Zakopanego funkcjonuje miasto spowite zwyczajną codziennością i równie prozaicznymi problemami. Uzdrowisko istnieje tylko dzięki pracy mieszkańców, którzy nie mają czasu na korzystanie z uroków gór, ponieważ turystyka często jest ich jedynym źródłem utrzymania:

Przecież tutaj, w okolicy Krupówek, żyją i pracują ludzie, którym codzienny wysiłek nie pozwala zetknąć się ze światem gór. Myślą, kombinują, knują, jakby to z tej pokraki uczynić porządnego osobnika. Są to dzielni maniacy, ci ludzie z zarządu gminnego, uparci i zawzięci. Wszysecy im zaglądną do garnka, co tam smażą, mało kto pomoże, każdy napyskuje<sup>867</sup>.

Malczewski, zauważając sprawy, które zazwyczaj nie znajdują zainteresowania wśród przyjezdnych, takie jak zarządzanie miastem czy oczyszczanie szlaków, demonstrował

---

<sup>864</sup> R. Malczewski, *Dzikus w cylindrze*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 93.

<sup>865</sup> Idem, *Intuicja Chestertona*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 57.

<sup>866</sup> S. I. Witkiewicz, *Demonizm Zakopanego*, [w:] idem, *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, s. 495.

<sup>867</sup> R. Malczewski, *Wiosenne żniwo*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 87.

swoją przynależność do lokalnej społeczności. Interesowało go nie tylko przedstawienie życia towarzyskiego, dancinów, kawiarni i narciarstwa, ale też całego zaplecza, kształtującego rozwój „polskiego Davos”. Los Zakopanego frapował pisarza; często komentował planowane inwestycje (na przykład stworzenie pawilonu wystawowego przez związek plastyków)<sup>868</sup>, proponował rozwiązania, które miały pozytywnie wpłynąć na komfort mieszkańców i ich rozwój – także intelektualny i artystyczny. Zwracał uwagę, że kiedy pojawiał się pierwszy śnieg, miejscowi nie ruszali korzystać z uroków białego szaleństwa, a zakasywali rękawy, by na przykład usprawnić przepustowość dróg: „Gdy spadnie pierwszy śnieg, na miasto ruszają do pracy: tabor miejski frymuśnych przyrządów i szczotek, wszelaka biedota uzbrojona w łopaty do sprzątania brudnego zawalidrogi”<sup>869</sup>. Podobnie rysuje się rzeczywistość po zakończeniu sezonu. Kiedy większość gości opuszcza Zakopane, miejscowość nie wstrzymuje oddechu, zaczynają się najcięższe prace remontowe, dążące do ulepszenia infrastruktury na kolejny sezon:

Ledwo odpływie fala sezonowych gości, już nie ma okresu świątecznych snów podkarmionych zakopiańców. Idzie praca nad urządzeniem uzdrowiska, by było do ludzi podobne. Więc teraz zakładają kanalizację na Krupówkach, „tyra się” przy rozszerzeniu jezdni ulicy Zamoyskiego, która otrzyma nawierzchnię asfaltową, wykonuje się prace mogące miasteczku urobić przyzwoitą fizjonomię, prace drogie i niewdzięczne, które powinny być już dawno zrobione<sup>870</sup>.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt życia pod Giewontem, który można wydobyć z pism Malczewskiego – sprzężenie człowieka z naturą. Przywołuje to na myśl cykl obrazków *Na normandzkim brzegu* Marii Konopnickiej, będących pokłosiem podróży po wybrzeżu Francji. Autorka nakreśliła w nich obraz lokalnej społeczności rybaków, których życie także zdeterminowane zostaje przez żywioły – wody i powietrza oraz zmieniające się pory roku<sup>871</sup>. Morze jest głównym żywicielem, miejscem pracy, ale jego nieokiełznana siła może też uśmiercać. Podobnie wygląda życie u podnóży gór, których, tak jak i morza, nie da się w pełni ujarzmić. Co prawda, zamiast ryb mieszkańcy sprzedają usługi turystyczne, ale ich popyt również uzależniony jest od

---

<sup>868</sup> Idem, *Z marzeń o Zakopanem*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 162.

<sup>869</sup> Idem, *Pochwała nart*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 125.

<sup>870</sup> Idem, *Madryt podhalański*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 180.

<sup>871</sup> M. Konopnicka, *Na normandzkim brzegu*, Kraków 1904.

warunków atmosferycznych. Malczewski w swoich utworach podkreślał istotę zmian pogody:

Czym zaś są dobre prognozy dla Zakopanego, pojmiemy, skoro zastanowimy się, że sezon w Zakopanem jest dla tubylców wszystkim: żniwem, sianokosem, winobranieniem, zbiórką owoców, okresem największych polowań na grubego zwierza, porą intensywnego omłotu, zbawczym wylewem Nilu gotówkowego. Aby sezon udał się, musi sprzyjać mu pogoda, zwłaszcza zimowemu<sup>872</sup>.

Nagle załamanie pogody budzi trwogę wśród mieszkańców. Turyści niemal natychmiast się rozpierzchają i przekazują informacje innym miastowym, którzy odwołują zaplanowane wizyty. Najbardziej niekorzystne są nieprzewidywalne zimowe roztopy. Malczewski opisywał takie przypadki, budując narracyjne napięcie niczym mistrzowie grozy:

Wszystko szło według z góry ułożonego planu. Świąteczna kampania rozwijała się wspaniale [...]. Nagle zerwał się halny wiatr i wpadł w krucho śniegowe świetności niczym słoń do składu z porcelaną. Przekorna bestia powiała ciepłym oddechem, zniweczyła mroźne puchy, zdławiła zimę i zapanował wilgotny zmięk. Ulicami spływało ciekłe bagno, rynny dudniły wodą. Przerazenie padło na grono zakopiańców. Odwołano zawody hokejowe, rozbijano się za wróżbitami i czarownikami mogącymi odwrócić falę nieszczęścia<sup>873</sup>.

Wiatr halny można uznać za głównego „antagonistę” na Podhalu, ponieważ to on zazwyczaj odpowiedzialny jest za zniknięcie śniegu. Interesujące jest to, że zazwyczaj w Polsce pierwsze oznaki wiosny traktowane są jako zjawisko pozytywne, dające nadzieję, na odradzającą się ziemię. U Malczewskiego halny wywołuje „zjawę wiosny”<sup>874</sup>. Ta zaś na Podhalu oznaczała koniec sezonu, a więc koniec dopływu gotówki od turystów. Halny przedstawiony został jak potwór nawiedzający miasteczko. O jego ataku często wiadomo było już kilka dni wcześniej. Nie dało się go zatrzymać, jego nadejście było nieuchronne. Kiedy w końcu się pojawiał, siał zniszczenie: „czarci wróg zimy spadł jak jastrząb na bezbronne pisklę i w kilkadziesiąt godzin pożarł wszelką białość [...], rozdygotał ziemię, domy, ludzi i powalił za jednym zamachem najlepszy

---

<sup>872</sup> R. Malczewski, *Jubileusz postrzelonej mrówki*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 60.

<sup>873</sup> Idem, *W kuźni wiatrologa*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 170.

<sup>874</sup> Idem, *Podstępna napaść*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 88.

okres sezonu<sup>875</sup>”. Taką pogodę zgotował halny w trakcie mistrzostw Polski w narciarstwie, zamieniając „Święto Zimy” w „święto furiata”<sup>876</sup>. Nikt nie spodziewał się, że uderzenie halnego nadejdzie w lutym, miesiącu, który uznawano za najbardziej stabilny dla zimowej aury. Ludzie, którzy przez cały okres przygotowywali się na szczyt sezonu pozostali bezsilni wobec bezlitosnej pogody. Nic nie było w stanie zatrzymać procesu nagłej przemiany „ślicznej bajki zimowej” w „ohydny czyściec”<sup>877</sup>. Malczewski wspominał czas, kiedy halny, nazwany „podłym oprawcą”, męczył Zakopane przez dziewięć dni i nocy, począwszy od pierwszego dnia Świąt Bożego Narodzenia<sup>878</sup>. Po uspokojeniu, pojawił się wprawdzie śnieg i narciarze, ale świąteczne ferie dobiegły końca, więc turystów było znacznie mniej, co spowodowało problemy finansowe i strach o przyszłość. Zaległe opłaty, zazwyczaj prolongowane na zimowy sezon, trzeba było bowiem opłacić bez względu na utarg. Autor zwracał uwagę, że w wymiarze zysków, sytuację poprawiło pojawienie się kolejki na Kasprowy Wierch. Dzięki niej zaczęto doceniać podhalańską wiosnę, co przedłużyło sezon o kolejne dwa miesiące: „Zakopane pławi się w szczęściu jak kaczka w bajorze! [...] Wiosna wszystko odrodzi, zarobek, kredyt, zaufanie, wartość istnienia. Mówi się tylko o kolejce [...]”<sup>879</sup>. Zakopane zaczęło więc celebrować nie tylko „Święto Zimy”, ale i „Święto słońca”<sup>880</sup>. W końcu słoneczna pogoda zaczęła przyciągać ludzi do Zakopanego, co przełożyło się również na zarobki mieszkańców. Malczewski podzielił się osobistą refleksją, że warto odwiedzać Tatry także poza sezonem, kiedy szlaki się uspokoją i sam na sam można obserwować spektakle serwowane przez słońce nad szczytami.

Obraz Zakopanego, wyłaniający się z tomu *Od cepra do wariata*, jest zapisem obserwacji czynionych z perspektywy jego mieszkańca. Malczewski podkreślał przynależność do lokalnej społeczności wprost, pisząc w pierwszej osobie liczby mnogiej: „my zakopianie”<sup>881</sup>, „my zakopiańcy”<sup>882</sup>. W *Paszkwilu na Zakopane* przestrzegał ludzi, by uciekali spod Giewontu, póki nie jest za późno, sam jednak jasno

---

<sup>875</sup> Ibidem, s. 89.

<sup>876</sup> R. Malczewski, *Święto furiata*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 165.

<sup>877</sup> Ibidem, s. 166.

<sup>878</sup> R. Malczewski, *Podstępna napaść*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 90.

<sup>879</sup> Idem, *Wiosenne żniwo*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 85.

<sup>880</sup> Idem, *Święto słońca*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 101.

<sup>881</sup> Idem, *Jak gaździnka z Witowa wysniła sobie Pana Prezydenta*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 45.

<sup>882</sup> Idem, *Postępna napaść*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 92.

deklarował odmienną postawę: „Co do mnie – mogę zapewnić, że zostaję”<sup>883</sup>. Tak się jednak nie stało.

#### 4.2.2. Miejsce wspominane

Opuszczając Zakopane i Polskę w 1939 roku Rafał Malczewski nie przewidywał, że nigdy nie wróci do kraju na stałe. Dopiero po zakończeniu II wojny światowej powrót do ojczyzny przestał być oczywistością. Zakopane i Tatry traktowane jako miejsce autobiograficzne uległy poruszeniu i zmieniły swój status z miejsca obserwowanego na miejsce wspominane. W takim charakterze należy rozpatrywać je, analizując *Pępek świata*. Na wstępie trzeba zauważyć, że głównym budulcem tomu są wspomnienia o ludziach. Mnogość nazwisk, anegdot i portretów na różną skalę sprawia, że elementy obrazu Zakopanego trzeba spomiędzy nich wyłuskiwać, uważnie śledząc każdy ustęp tekstu. W *Pępku świata* nie znajdziemy obrazu miasta jako narkotycznego miejsca „dla wariatów”<sup>884</sup>. Oczywiście, tak jak w *Od cepra do wariata*, pojawiają się odwołania do specyfiki kulturalno-intelektualnego środowiska międzywojennego Zakopanego; Malczewski przede wszystkim wspomina jednak jego przedstawicieli: artystów, intelektualistów, lekarzy, narciarzy, taterników.

Choć tom w pełnym tytule opisany został jako wspomnienia, to ramy czasowe, jakie obejmują opisywane w nim wydarzenia, wykraczają poza okres pobytu autora w Zakopanem. Teksty uporządkowano zgodnie z chronologią zdarzeń. Na wstępie pisarz odnosi się do wydarzeń historycznych z XIX wieku, między innymi do działalności Tytusa Chałubińskiego (który zmarł jeszcze przed narodzinami Rafała Malczewskiego), początków taternictwa i powstawania zakładów leczniczych. Kolejno zamieszcza charakterystykę Zakopanego sprzed Wielkiej Wojny oraz z czasów jej trwania, a następnie, najszerszą refleksją obejmuje międzywojnie. Ponadto autor opisał także, co działo się po jego wyjeździe z Zakopanego w trakcie II wojny światowej, kończąc na charakterystyce czasów współczesnych (lat 50.). Istotne w tym kontekście wydają się dwie uwagi autora. Pierwszą z nich odnotował w felietonie *Nie zapominajmy o tubylcach*,

---

<sup>883</sup> Idem, *Paszkwil na Zakopane*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 152.

<sup>884</sup> W tekście znajdziemy zaledwie pojedyncze wtrącenia, jak na przykład stwierdzenie „Tędy wariaci ukochali Zakopane” (R. Malczewski, *Przystań panów i „nihilistów”*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 10) czy określenie „tatrzańskie Tworki” (R. Malczewski, *Malarze, głodówka, sztukamięs i jej smutny koniec*, [w:] idem, *Od cepra do wariata*, s. 177).

który pierwotnie ukazał się w „Wiadomościach Literackich” z 31 maja 1959 roku, drugą zapisał dopiero w *Zakończeniu do Pępeka świata*. W pierwszej, przy okazji opisu górali i zmian, jakie zachodziły w ich stylu życia na przestrzeni lat, krytycznie odniósł się do postępującej degrengolady, skutkującej powstaniem Goralenvolku i dodał: „Ale o tym nie będę pisał, ponieważ nie działo się to na moich oczach”<sup>885</sup>. Tym samym Malczewski jednoznacznie wyznaczył planowane ramy czasowe opisywanych wydarzeń. W *Zakończeniu do Pępeka świata* jego deklaracja osłabła, ale i wsparta została o szerszą argumentację:

Nie będę pisać wiele o tym, czego nie byłem świadkiem. W parę miesięcy po klęsce wyszedłem z kraju. Nie będąc na miejscu, nie chcę pisać ku własnej chwale i słownej zmyślności o męce i śmierci tych, którzy pozostali. To, o czym będę pisał, jest skrótem opowiadań świadków, którzy żyli w Zakopanem i widzieli, co się działo na Podhalu, siedzibie nowo utworzonego przez Niemców narodku: GORALENVOLKU<sup>886</sup>.

Malczewski zauważalnie odczuwał dyskomfort w pisaniu o wydarzeniach wojny, których nie był świadkiem. Nie uważał za właściwe poruszanie tego tematu z perspektywy emigranta, który nie narażał życia na wojnie. Prawdopodobne wytłumaczenie zmiany decyzji w sprawie pisania na temat wydarzeń z czasów hitlerowskiej okupacji można odnaleźć w liście Zofii Malczewskiej do Jana Lechonia z 6 czerwca 1953 roku, w którym nadawczyni pisała o powstających wspomnieniach z Zakopanego:

Sądzę, że Grydz by puścił jakąś część, bo już dawno temu zwracał się listownie do Rafała, prosząc o felietony zakopiańskie. Wprawdzie jemu chodziło o Zakopane pod okupacją przede wszystkim i o bohaterskie wyczyny górali, bo o tym mało się mówi, a tylko zawsze o tej małej grupce, która pod przewodnictwem cepra Szatkowskiego zeświniła się, ale o tym Rafał dotąd nie chciał pisać, jako że krótko był pod okupacją i nie w Zakopanem. Teraz jednak skoro jest tu Marusarz, kto [sic!] sam i cała jego rodzina brał czynny udział w ruchu podziemnym, mógłby Rafał to zrekonstruować przy pomocy jego nadzwyczaj ciekawych opowiadań<sup>887</sup>.

Wydaje się, że Malczewski zdecydował się napisać o okupacji dopiero wtedy, kiedy mógł znaleźć się blisko zaufanego źródła – świadka wydarzeń. Jan Marusarz, najstarszy brat

---

<sup>885</sup> Idem, *Nie zapominajmy o tubylcach*, [w:] idem, *Pępek świata*, s. 31.

<sup>886</sup> Idem, *Zakończenie*, [w:] idem, *Pępek świata*, s. 204.

<sup>887</sup> Z. Malczewska do J. Lechonia [6 VI 1953], [w:] J. Lechoń, Z. i R. Malczewscy, *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, s. 85-86.

z szóstką rodzeństwa był tym, który zapoczątkował „dynastię narciarzy”, jak określano rodzinę Marusarzów. Wszyscy zaangażowani byli w patriotyczną walkę<sup>888</sup>. Najpewniej wspomnienia zapisane w *Pepku świata* są zapośredniczone właśnie od Jana.

Malczewski w tekście wspominał znajomych, którzy zginęli z rąk nazistów, choć, jak sam podkreślał, wymienienie wszystkich byłoby wprost niemożliwe: „Iluż zginęło moich znajomych i przyjaciół górali! Iluż starszych przewodników lub młodych sportowców rozstrzelano! Ileż dziewczyn i gaździn marniało w Oświęcimiu! Nie sposób spisać tego wszystkiego, byłyby to jakaś koszmarna lista podhalańskich męczenników”<sup>889</sup>. Okrucieństwo Niemców wyraźnie poruszało autora, pisał o kradzieżach, gwałtach i mordach, o burzeniu starych domków na Krupówkach i o działaniach Goralenvolku przeciw swoim sąsiadom. Wydaje się, że nie da się opisywać dwudziestolecia międzywojennego, nie wspominając o tym, co wydarzyło się później. Wyimek o szalonych latach 20. i latach 30. pozbawiony kontekstów historycznych mógłby zostać odebrany jako zawieszony w nierzeczywistej próżni. Jednocześnie po latach taki opis mógłby spotkać się z niezrozumieniem, o którym pisała Stefania Grodzieńska:

Pewnie z perspektywy czasu i świadomości dalszych wydarzeń dziwna może się wydawać nasza beztroska. Czym oni się zajmowali, stojąc z jedną nogą zawieszoną nad przepaścią? Jak można było tak żyć od wygłupu do wygłupu już nie na pięć minut, lecz na minutę przed końcem wszystkiego?

A przecież tego przepięknego lata 1939 miejscowości wypoczynkowe były przepełnione jak nigdy, na polskich plażach od Helu do Orłowa tłumy, w Tatrach kierdla turystów i taterników, a na dole, w Zakopanem, szaleństwo dancinów<sup>890</sup>.

Tymczasem, kiedy przyjrzymy się bliżej *Pepkowi świata*, zauważymy coś więcej niż „Narty – Dancing – Brydż”. Nad Zakopanem rozciąga się bowiem widmo wojny. Nie da się zapomnieć, że stan zabawy i pokoju opisywany przez Malczewskiego był przejściowy. Czasem widmo pojawia się mimochodem, w jednym krótkim wtrąceniu, jak na przykład we fragmencie, w którym autor wymienia znane osoby, goszczące na krótko

---

<sup>888</sup> Stanisław uciekł z celi śmierci w więzieniu przy ulicy Montelupich w Krakowie i po wojnie żył w Zakopanem, Helena została rozstrzelana przez Niemców w 1941 roku, Zofia trafiła do obozu koncentracyjnego Ravensbrück, Bronisława, Maria i Jan wyemigrowali do Kanady (Zob. W. Szatkowski, *Stanisław Marusarz król nart*, Zakopane 1999).

<sup>889</sup> R. Malczewski, *Zakończenie*, [w:] idem, *Peppek świata*, s. 210.

<sup>890</sup> S. Grodzieńska, *Urodził go „Niebieski ptak”*, Warszawa 1988, s. 42.



w Zakopanem i w relację wplata takie zdanie: „Z Chabówki odwiedza nas w Zakopanem inny Adolf – jeszcze nie Hitler, ale już Nowaczyński”, po czym kontynuuje wywód; Innym razem podkreśla, że nic – ani przyroda, ani rytuały ludzi – nie wskazywało na rychłą zmianę ku wojnie:

Tatry stoją ponad Zakopanem stosunkowo te same. Tak samo pije się kawę u Przanowskich i ten sam halny wiatr zjawia się spoza węgła domów, by zwyrtnąć człowiekiem i rąbnąć nim o ziemię. Nocami zataczają się płone dólskie ludzie, wyplute z knajpy, tak samo ryczą zapijaczone gardła wnuczków Janosikowych, jadą „landa” i skromniejsze fiakry do Morskiego Oka, tak samo idą ludzie w góry i powracają lub nie powracają. Sezon się zaczął – umiera papież<sup>891</sup> – słońce zostaje zamięione i nikt nie wie, że w parę miesięcy zacznie się inny sezon, i to paroletni: wyrzynania ludzi na wielką skalę. Oczywiście nikt w Zakopanem – choć kto wie?<sup>892</sup>

Malczewski pisze z perspektywy osoby, która zna przyszłość swoich bohaterów i opisywanych przestrzeni; odczuwa ciężar tej wiedzy. Nie opisuje bowiem świata utraconego w wymiarze jednostki, ale świata, który został zniszczony. Część bohaterów, o których pisze, spotkała tragiczna śmierć, część, podobnie jak on, wyjechała z kraju; każdy został w ten czy inny sposób naznaczony traumą wojny. Zakopane, które opisuje nie jest zatem miejscem, które trwało, ale które już wtedy przemijało. Narracja, jaką prowadzi autor, jest nasiąknięta niepokojem, który wyziera ze szczelin w tekście. Obrazowanie nie sprowadza się do tego, co było, tylko do tego, czego za chwilę już nie będzie. Sklepik prowadzony przez Żydów nie pełni jedynie funkcji sprzedaży towaru, a staje się realizacją antysemickiej propagandy:

Jeżeli jeszcze warto wspomnieć o Krupówkach, to ze względu na szerzący się coraz bardziej slogan: „Bij Żydów”. Drzewiej, mówiąc orkanowo, mało kto chodził po swoje do swojaka; kupował tam, gdzie lepszy był towar. Teraz przed żydowskimi sklepami poczęli krążyć pikieciarze. Taki facet miał za obowiązek nie dopuścić, by „sogenante” aryjczyk wszedł do starozakonnego sklepu. Miał obowiązek gościa obrugać, zbeszcześcić nawet, o ile taki sprzedawczyk mógł to zrozumieć, aż do fotografowania włącznie żydowskiego pachola, co się niejednej ministrowej zdarzyło<sup>893</sup>.

---

<sup>891</sup> Mowa o Piusie XI, który zmarł 10 lutego 1939 roku.

<sup>892</sup> R. Malczewski, *Kuźnice i pogotowie ratunkowe*, [w:] idem, *Pępek świata*, s. 42.

<sup>893</sup> Idem, *Zbliżamy się do finału*, [w:] idem, *Pępek świata*, s. 194-195.

Powyższy fragment w tekście znajduje się w otoczeniu tematyki rozrywkowej. Poprzedza go akapit o pociągu „Narty – Dancing – Brydż”, a za nim następuje fragment o kolejce na Kasprowy Wierch. Malczewski nie decyduje się więc na martyrologiczny ton, ale wpisuje antysemityzm w część codzienności, zauważa jego istnienie, które cieniem kładzie się na opisy życia towarzyskiego.

*Pępek świata* mocno osadzony jest w wojennych realiach historycznych. W *Od cepra do wariata* życie ludzi sprzężone było z naturą, demonstrowały to głównie opisy pogody. W tomie wspomnieniowym jest inaczej; halny pojawia się wzmiankowo, Malczewski w zasadzie szerzej skupia się na warunkach atmosferycznych zaledwie dwukrotnie. Pierwszy raz w felietonie *Sol Hurok gruźlicy i pochwała klimatu*, gdzie w poetycki i malarski sposób oddaje piękno zmieniających się pór roku:

Jesienią, gdy halny runął z Czerwonych Wierchów i posiał deszczem, biegnącym poziomo, widok Zakopanego nabierał niesamowitego wdzięku. [...] Zimą zaś w osędzielinach i zamrozach różowiły się dachy, opuchłe zadumą śniegu. [...] Najgorzej było latem. Nieraz siało i lało dłużej niż podczas potopu. [...] Bywały piękne dni letnie, upały i duszne noce męczyły ludzkie stworzenia [...]. Dopiero jesień, zdołająca wierchy w gorący brąz, łąki w szarawe złoto, a motki białych nici rozwłócząca po błękitnie od Hawrania po Osobitą, przynosiła pogodę. Zapomnieliśmy zupełnie o wiosnie. Jakżeż było pięknie, gdy drogi zamieniały się w błękitne wstęgi ciekących wód, gdy górami błyskały szrenie i spod szklanych kryształów topniejącego śniegu wynurzały się szczoty kosówki<sup>894</sup>.

Afirmacja przyrody wyabstrahowana została z prozaicznego bytu mieszkańców. Nie ma mowy o przygotowaniach do sezonu, o pracach remontowych etc., pozostaje jedynie malownicze piękno zmieniających się pór roku. Druga dłuższa refleksja na temat pogody pojawia się przy okazji opisu powodzi z 1934 roku. Deszcz lał się strumieniami przez całe lato, aż doprowadziło to do tragedii:

Wreszcie nadszedł koniec świata. Strumienie zamieniły się w rzeki, niosące zagładę domom i ludziom. Tak zwane Koryto (Bystry Potok) rozpadło się pod ciosami głazów, porwanych przez rozszalałą wodę, powstały w jego dnie czeluście i barykady, krater i góry, wyrosłe z maliniaków nastyrmanych mocą wód. Pękła fala nudy, spowodowana wielotygodniową słotą, przyszła katastrofa i za nią idące ludzkie nieszczęście. Dodawszy do tego bezradność władz, a potem biurokracyzm tychże,

---

<sup>894</sup> Idem, *Sol Hurok gruźlicy i pochwała klimatu*, [w:] idem, *Pępek świata*, s. 13.

ludzie, uratowawszy, co się dało z klęski, wiedzą, że im nikt nie pomoże, oddali się starym nałogom, jak alkohol i gra w karty<sup>895</sup>.

Malczewski w zaskakująco syntetyczny, a wręcz skąpy sposób opisał jedną z największych klęsk żywiołowych w historii Polski (przynajmniej od czasów prowadzenia miarodajnych badań meteorologicznych)<sup>896</sup>. Ktoś, kto nie jest zaznajomiony z historią Małopolski, po lekturze przytoczonego wyżej fragmentu mógłby odnieść wrażenie, że straty były niewielkie, a konsekwencje niezbyt dotkliwe, skoro ludzie oddali się „rozrywkowym” nałogom. W rzeczywistości woda dosłownie porywała całe domy, a Podhale wyglądało jak pobojuwisko. Katastrofa dotyczyła całego terenu Małopolski. Łącznie zostało zniszczonych ponad 22 tysiące budynków, 170 kilometrów dróg i 80 mostów<sup>897</sup>. Szacuje się, że w wyniku powodzi zginęło ponad pięćdziesiąt osób. Klęska dotknęła mieszkańców biednych terenów, którzy wciąż siłowali się z konsekwencjami kryzysu gospodarczego. Stracili domy i źródło utrzymania; do tego zdarzenie miało miejsce w lipcu, przed zbiorami upraw, które również uległy zniszczeniu<sup>898</sup>. Zorganizowano ogólnopolską pomoc dla powodzian, którzy stracili dobytek życia. Obszernie, niezwykle obrazowo i emocjonalnie powódź opisał Kornel Makuszyński. Jego relacja przedstawiona w felietonie *Potop w Zakopanem* pozwala dokładnie

---

<sup>895</sup> Idem, *Powódź, pchły na kozicy, goście z Zachodu*, [w:] idem, *Pępek świata*, s. 166.

<sup>896</sup> Zob. W. Chudzik, *Powódź w lipcu 1934 r. w Małopolsce: skutki społeczno-gospodarcze*, „Rocznik Lubelski” 2014, s. 124-137.

<sup>897</sup> P. Rzewuski, *Polska pod wodą – powódź 1934*, „Histmag” 2013, online: <https://histmag.org/Polska-pod-woda-powodz-1934-8156> [dostęp: 28.03.2022].

<sup>898</sup> Dla ukazania skali tragedii warto przytoczyć fragment artykułu, który ukazał się 19 lipca 1934 roku w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym”: „Wszystko to sprawia, że gospodarcze znaczenie klęski jest specjalnie dotkliwe i że cała Polska wpatrzona jest w zachodniomałopolskie powiaty nie tylko ze względu na współczucie dla miejscowej ludności, ale też ze względu na obawę o los swoich rodzin, przyjaciół i znajomych. Relacje naocznych świadków stwierdzają bohaterskie wprost zachowanie się ludności zarówno tubylczej, jak i letników, a także pełną poświęcenia pomoc okazywaną przez wszystkie organizacje, przede wszystkim przez wojsko, którego oddziały z narażeniem życia ratują ludność, jej życie i dobytek. Przejęci zgrozą, nie możemy jednak nie pomyśleć o przyszłości. Już jutro trzeba będzie pomyśleć o zabezpieczeniu powodzianom chleba i dachu nad głową. Państwo rozpocznie akcję ze swojej strony, ale całe społeczeństwo, zgodnie z najpiękniejszymi tradycjami – musi pomóc ofiarom żywiołowej katastrofy. Nie wątpimy też, że z miejsca zawiązą się komitety pomocy dla powodzian i że ofiary popłyną szeroką strugą pomimo ciężkich, kryzysowych czasów. Społeczeństwo nie jest zbiorowiskiem ludzi przypadkowo obok siebie mieszkających, ale jest żywym organizmem, którego wszystkie kółka ząbnią się wzajemnie. Dajmy więc dowód, że nieszczęście i klęska wydobywają z nas energię i pobudzają umysł solidarności. Gdy jutro, czy pojutrze wody opadną, wznieść się musi wysoko ku górze fala zorganizowanej solidarnej pomocy dla powodzian” (*Powódź w Małopolsce jakiej od 100 lat z górą nie pamiętają*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1934, nr 198, s. 1–2).

prześledzić, jak niemalże z minuty na minutę woda porównana do bestii, potwora, czarownicy czy wiedźmy, rozrywała kamienie i porywała całe domy<sup>899</sup>. Makuszyński ukazał również heroiczną walkę ludzi z żywiołem:

Miły Boże! Ten uroczy potoczek [Bystry – przyp. J.P.] urósł w ciągu dni trzech do potwornych rozmiarów i wściekł się. [...] Nagle zmieniony w potwora, długości kilku kilometrów, brudny, ziemisty, wstrętny i ohydny, parł przed siebie pędem nie do opisania. [...] W oczach marły jarzębiny i brzozy, wiotkie i bezbronne. Chwyciwszy takie nieboractw, targał nimi przeraźliwie. [...] Wtedy to opętanie jego doszło do szczytu: dom ten i ów, co ufnie ponad srebrną wodą, drgnął w posadach i przerażonymi oczami okien patrzył, jak to rozsierdzone bydło, ze zjeżonym włosom, z pianami wściekliczny na pysku, gryzie jego fundamenty. Ludzie, okrzykując się, zaczęli toporami rąbać grube świerki i walić je na grzbiet zlej wody, aby ją roztrącić i odstraszyć od domów<sup>900</sup>.

Autor *Listów z Zakopanego* przyznał także, że choć widział w swoim życiu wiele powodzi, to żadna nie wyglądała tak, jak ta górską. Dzika i porywcza, swą gwałtownością nie dawała człowiekowi szans na reakcję i ratunek. Może dziwić, że Malczewski powierzchownie potraktował temat, którym w tamtym czasie żył cały kraj, a jego wagę sprowadził do anegdoty o początkach gry w brydża; opisy powodzi znacznie odstają od innych, w których odnosił się do chociażby katastrof taternickich czy bardziej błahych skutków zmiany pogody (na przykład roztopy w trakcie mistrzostw świata w narciarstwie). Znamienne jest to, że przyroda i zjawiska atmosferyczne w *Pępku świata* odgrywają marginalną rolę w budowaniu obrazu Podhala. O ile bowiem, jak już wspomniałam, w *Od cepra do wariata* życie determinowały warunki pogodowe i pory roku, o tyle w *Pępku świata* życie ludzi rozciągnięte jest pomiędzy dwa punkty „zacze pu” w czasie, którymi są: koniec pierwszej wojny światowej oraz wybuch drugiej. Międzywojenny (literalnie) charakter okresu, który wspomina Malczewski, jest wyraźny. Po historycznym wstępie, czyli tekstach dotyczących początków uzdrowiska, taternictwa i wydarzeń, których autor nie doświadczył osobiście, pojawia się syntetyczne omówienie sytuacji na świecie oraz zapowiedź nadchodzących zmian:

Zmiany o charakterze globalnym wstrząsają pięcioma kontynentami. Wojna, straszna wojna na wyczerpanie, dobiegać zaczyna końca. Na małym podwórku zakopiańskim,

---

<sup>899</sup> K. Makuszyński, *Potop w Zakopanem*, [w:] idem, „*Gniazdo słońca*” i inne felietony, s. 121-126.

<sup>900</sup> Ibidem, s. 123.

oprócz halnego, poczyna zawiewać wicher przewrotu. Górale już od prawie roku nie wracają z urlopów, tylko uchodzą w góry, zbliża się jesień i bractwo gotuje się do przezimowania. Kobiety noszą im sól, mąkę, karabiny są, tak samo jak amunicja. [...] Aż tu jednego dnia dowiadujemy się, że monarchia zesła z tego świata, nieopatrznie dorżnięta przez pasierbów i wielkich aliantów. Któż z nas wtenczas mógł wiedzieć, że umierał również w pewien sposób uporządkowany świat i że idziemy ku wielkim zmianom i zbrodniom<sup>901</sup>.

W powyższym fragmencie doskonale widać, jak w opowieści Malczewskiego utrzymuje się powojenna perspektywa i świadomość biegu wydarzeń. „Skok w wolność”, o którym pisał autor, dla ówczesnych był przede wszystkim skąpany nadzieją na przyszłość, tę zaś wspomnianą w latach 50. przygasza świadomość nieuchronnie zbliżającej się wojny. Także o latach wolności Malczewski wypowiada się w gorzkich słowach; zwraca uwagę, że pielęgnowane w czasach zaborów ideały bogoojczyźniane szybko się wyczerpują: „Wskoczyliśmy wspólnie z trzydziestoma milionami rodaków w opłoty suwerenności i padliśmy plackiem przed obrazem ojczyzny bez kajdan. Aniśmy poczuli, jak opłotki zamieniły się w mury, a ojczyzna bądź co bądź schronienie dla ogółu, zamienia się na gołębnik dla elity”<sup>902</sup>.

Autor pokazuje więcej cieni w zakopiańskim międzywojniu. Lata 20. to wielki kryzys gospodarczy i galopująca inflacja, która nie ominęła Podhala. Malczewski zauważa, że jej początki były szansą na wzbogacenie się; rósł handel, każdy chciał jak najszybciej pozbyć się gotówki, ponieważ „marka polska leciała na łeb na szyję”<sup>903</sup>. Do tego doszły fale epidemii i głód: „Na zakopiańskim podwórku początki są ciężkie. Właściwie niczego nie ma, hiszpanka i czerwotka trzebią ludność osiedla i okolicznych wsi, ten i ów umrze na tyfus plamisty. Nie będąc urodzajną ziemią, Skalne Podhale głoduje w dalszym ciągu”<sup>904</sup>. To tematy, które zaczęły pojawiać się dopiero w twórczości emigracyjnej. Malczewski w *Pępku świata* nie szczędził słów krytyki wobec samego Zakopanego. Wraz z tokiem narracji miasteczko ulegało coraz większej degradacji. Już o okresie około 1924 roku (utworzenie fundacji Zamoyskich) autor pisał: „Zakopane poczęło się zmieniać i brzydnać, a że nie było nigdy piękne, więc niektórych obywateli

---

<sup>901</sup> R. Malczewski, *Pierwsza wojna światowa. Pisarz dyktatorem Zakopanego*, [w:] idem, *Pępek świata*, s. 51.

<sup>902</sup> Idem, *Skaczemy w wolność*, [w:] idem, *Pępek świata*, s. 55.

<sup>903</sup> Ibidem, s. 56.

<sup>904</sup> R. Malczewski, „*Gay twenties*”. *Babilon i Jaworzyna*, [w:] idem, *Pępek świata*, s. 57-58.

strach obleciał, co z tego potworka wyrośnie”<sup>905</sup>. Z czasem było tylko gorzej, początek lat 30. autor określił jako okres tandety oraz popadania w nałóg, tym razem jednak traktowany dosłownie w postaci uzależnienia od używek:

Zakopane zmieniało skórę. Coraz bardziej stawało się paskudnym miasteczkiem, coraz więcej zjeżdżało pod Giewont śmiecia ludzkiego. Cwaniactwo uderzyło mu do głowy. Jeżeli popłaca każda machloja, służąca „europeizacji” koślawej mieściny, warto się pogłowić, by jakiś kant wymyślić. Zaczynamy żyć pod znakiem tandety<sup>906</sup>.

Co było jednak robić – Zakopane parszywiało. Przybywało lat, człowiek jest stadowe bydło, co gorsza jeszcze, łatwo popada w nałóg. Im brzydszy, tym prędeziej. Więc to, co jeszcze zostało z dawnej obsady „gay twenties”, poszło na ugodę z szanownym obywatelem mieściny i pod wspólnym dachem zaczęło łupać w brydża<sup>907</sup>.

Można wnioskować, że Zakopane w oczach Malczewskiego z biegiem lat chyliło się coraz mocniej ku całkowitemu upadkowi. Obraz, który kreuje pisarz, nie napawa optymizmem. Jednocześnie wskazywane w recenzjach tomu sprowadzenie *Pepka świata* jedynie do anegdoty wydaje się niedopatrzaniem. Podejmowana tematyka wykracza znacznie poza perspektywę „stolika brydżowego”. Przy czym trzeba zaznaczyć, że pamięć Malczewskiego czasem zawodziła, co spowodowało pojawienie się w tekście kilku omyłek, które w redakcji wydania z 2011 roku prostuje w przypisach Małgorzata Józwiak. Autor błędnie usytuował drewniany budynek Dworca Tatrzańskiego, utożsamiając go z budynkiem Szkoły Przemysłu Drzewnego. W rzeczywistości były to dwie budowle postawione na sąsiadujących ze sobą parcelach<sup>908</sup>. Na dodatek dworzec spłonął w 1900 roku i po trzech latach został odbudowany w formie murowanej. W tekście za to pojawia się informacja o zniszczeniu dworku myśliwskiego Hohenlohego, który w rzeczywistości przetrwał po dziś dzień i wchodzi w skład kompleksu zabudowań rządowego ośrodka słowackiego na Maćkowej Polanie<sup>909</sup>. Pomyłki uwydatniają upływ czasu pomiędzy akcją wydarzeń a momentem spisywania wspomnień. Dystans czasowy i długotrwały pobyt w Kanadzie wpłynęły też na idiolekt Malczewskiego. Pojawia się w nim mniej gwaryzmów, a coraz więcej anglicyzmów. Występują one w dwóch formach: częściowo spolszczonych, na przykład: „dżoji” (ang.

---

<sup>905</sup> Idem, *O Marysi Sierotce i rudej brodzie*, [w:] idem, *Peppek świata*, s. 135.

<sup>906</sup> Idem, *Malarze, głodówka, sztukamięs i jej smutny koniec*, [w:] idem, *Peppek świata*, s. 179.

<sup>907</sup> Idem, *O sprawach z pozoru trwałych*, [w:] idem, *Peppek świata*, s. 185.

<sup>908</sup> Zob. Idem, *O poetach, wspinaczach i poczcie*, [w:] idem, *Peppek świata*, s. 26.

<sup>909</sup> Zob. Idem, *Zbliżamy się do finału*, [w:] idem, *Peppek świata*, s. 197.

*joy* – ‘radość’), „forajner” (ang. *foreigner* – ‘obcokrajowiec’) „sophisticated” (ang. *sophisticated* – ‘wyrafinowany’), a przede wszystkim zapożyczonych wprost, na przykład: *interior decoration* (‘dekoracja wnętrz’), *Commonwealth* (‘wspólnota’), *sleeping pills* (‘tabletki na sen’), *free country* (‘wolny kraj’). Ponadto w niektórych przypadkach polski odpowiednik byłby precyzyjniejszy. Angielskie *society*, pojawiające się w tekście kilkakrotnie, ma szersze znaczenie w oryginale – może oznaczać zarówno ‘socjetę’, jak i ‘społeczeństwo’ w ogóle. Spolszczona „socjeta” ma zdecydowanie węższy zakres semantyczny. Dziwi również używanie określenia „gay twenties”. *Gay* w dawnej angielszczyźnie oznaczało ‘wesoły’, z czasem jednak zostało przyjęte jako potoczne określenie osoby homoseksualnej. Przede wszystkim jednak „szalone lata dwudzieste” funkcjonują w języku angielskim pod określeniem *roaring twenties*. Trudno zatem stwierdzić, na ile angielskie wtrącenia wynikały z naturalnej akwizycji języka, a na ile były świadomie budowanym zabiegiem, podpartym czasami niezbyt udanymi tłumaczeniami.

Obraz Zakopanego przedstawiony w *Pępku świata* jest ważnym, ale nie jedynym elementem budującym miejsce wspomniane w autobiografii rozproszonej. Wzmianki o Zakopanem pojawiają się sporadycznie również w korespondencji pisanej na emigracji, zwłaszcza w ostatnich latach życia. Wreszcie w 1959 roku Rafał Malczewski sam miał sposobność odwiedzić Zakopane. Jednak, jak już zostało zaznaczone, refleksje na temat tej wizyty nie zostały włączone do opublikowanych w prasie *Wspomnień z pobytu w Polsce w lecie 1959*, w których relacja kończyła się na dotarciu do Krakowa<sup>910</sup>. Autor przedstawił jedynie oczekiwania wobec wizyty: „[...] no i Zakopane, gdzie dwadzieścia lat spędziłem. Jestem ciekawy Zakopanego, nie powiem żebym był zbudowany rozwojem”<sup>911</sup>. Stanisław Potępa w biografii artysty powołał się na korespondencję własną z Zofią Malczewską, która pisała, że jej mąż w trakcie pobytu w Zakopanem był rozdrażniony, odwracał się tyłem do gór, „mierziło go samo miasto” i w rezultacie opuścił je szybciej niż planowano<sup>912</sup>. Można się jedynie domyślać, jak trudne do udźwignięcia było to wydarzenie, skoro autor włączył je do grona tematów przemilczanych. Zakopane przez dwie dekady nieobecności z pewnością zmieniło się diametralnie. Od lat 50. władza

---

<sup>910</sup> Idem, *Wspomnienia z pobytu w Polsce w lecie 1959*, s. 7.

<sup>911</sup> Ibidem.

<sup>912</sup> S. Potępa, *Rafał Malczewski*, s. 83.

zaczęła inwestować w rozwój miejscowości, chcąc wykorzystywać jej potencjał turystyczny. Powstał między innymi nowoczesny jak na tamte czasy Dom Turysty im. Mariusza Zaruskiego. Wraz ze wzrostem zainteresowania przyjazdami do Zakopanego, zaczęto – by móc obsłużyć tak liczne grupy gości – zezwalać na coraz więcej prywatnych inicjatyw<sup>913</sup>. A to oznaczało coraz większą komercjalizację ośrodka, która już przed wojną przeszkadzała Malczewskiemu. Nic dziwnego, że nie był zachwycony kierunkiem zmian. Znacznie skróciła się też lista znajomych osób, przebywających w Zakopanem. Do tego stan zdrowia nie pozwalał pisarzowi na wyprawę na szlak. Ukochane góry, które były dla niego schronieniem i ucieczką przed problemami, stały się niedostępne; musiał zdawać sobie sprawę z nieuchronnych zmian, ale prawdopodobnie nosił w sobie cień nadziei, że zdoła wrócić do czasów sprzed 1939 roku. W oczekiwaniu na ostatnią podróż do Polski pisał w liście do żony:

Przypomniały mi się dawne czasy [...] zakopane i szaleństwo [...] na odmianę Bystroń, Witkacy, Zamoyski [...] zamieniam się we wspomnienie, bo już tylko we wspomnieniu jest jakaś siła, choć szaleństwo mi się chyta już nie wiem czy sen czy jawa taka mnie żałość chwyta że nie umiem sobie poradzić<sup>914</sup>.

Wyniesiony przez niego z Zakopanego mit zamieszkał w pamięci i tylko tam mógł przetrwać. Jedno z ostatnich wspomnień z utraconego raju pojawia się w liście do syna Krzysztofa z 1960 r., kiedy Malczewski pisze: „już wiosna, może narcyzy kwitną – chyba będziesz miał wolne dwa tygodnie że pojedziesz do Zakopanego – zapewne jeszcze jest śnieg i opalisz się pięknie”<sup>915</sup>.

#### 4.2.3. Miejsce dominujące

Pisząc o Zakopanem i Tatrach jako miejscach autobiograficznych Rafała Malczewskiego nie sposób nie wspomnieć o ich ekspansywności wobec innych typów miejsc kreowanych przez autora. Pierwszy raz dominację jednego typu nad drugim można dostrzec w kreacji Śląska jako miejsca dotkniętego, poznanego w podróży. Śląskie reportaże pisane są

---

<sup>913</sup> Zob. J. Kochanowski, *Wolne miasto Zakopane 1956-1970*, Kraków 2019.

<sup>914</sup> List Rafała Malczewskiego do Zofii Mikuckiej-Malczewskiej z dnia 26 maja 1959 r.; Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 654.

<sup>915</sup> List Rafała Malczewskiego do Krzysztofa Malczewskiego z Montrealu, Wielki Piątek 1960 r.; Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 688.



z perspektywy zakopiańczyka, co autor demonstruje począwszy od inicjalnych słów *Pierwszego niucha*:

I mnie zagnało do Katowic. Jak już zagnało – to na dłużej. Trzeba jednak nadmienić, że dla zakopiańca tydzień pobytu poza Podhalem stanowi okres poważnie długi. Trująca atmosfera bytowania u stóp Giewontu, tam, gdzie rok dzieli się na sezony, gdzie dwa razy w ciągu roku obywatel zmartwychwstaje i dwa razy zamiera wraz z całym bagażem uzdrowskowo-zabawowym, równie dobrze jak robactwo domowe w willach-grobowcach, ta atmosfera przenika organizm naskroś [sic!] i biedny tubylec, odstawiony od źródła narkotyku, miota się na obcej ziemi nie mogąc szybko odnaleźć równie upajającego środka zastępczego<sup>916</sup>.

Malczewski podkreśla swoją przynależność do Podhala. W jego relacji pojawia się także nawiązanie do wizji Zakopanego jako miasta narkotycznego. Pierwsze wrażenia z przyjazdu do Katowic pisarz zestawia z doświadczeniami podhalańskich przestrzeni. Ludzi z gór przedstawia jako próżniaków, goniących za rozrywkami w przeciwieństwie do pochłoniętych pracą Ślązaków. Pisze, że w sezonie ludzie są tak przemęczeni rozrywkami, że muszą od nich odpoczywać. Zaś poza sezonem zapadają w marazm, a ich sposoby na zdobycie funduszy wykraczają poza normy moralne: „Obywatele chodzą goli, węższą za pieniędzmi, choćby za groszami byle cudzemi”<sup>917</sup>. W rezultacie niemal cała pierwsza kolumna tekstu dotyczy zwyczajów górali, a nie Śląska. Zasada kontrastu między dwiema krainami i ich mieszkańcami jest widoczna w narracji obu reportaży opublikowanych w „Wiadomościach”. Życie na Podhalu wydaje się w nich pozbawione trudów. Ziemia i klimat jest łaskawy na tyle, że mieszkańcy mają wiele czasu, by zachwycać się naturą, tworzyć, budować pensjonaty, „sadzić gruliki i drapać się po skale”<sup>918</sup>. W zestawieniu z móżołem pracy w kopalniach, walka z górską naturą wydaje się niezbyt uciążliwa, zupełnie inaczej niż zostało to przedstawione w *Od cepra do wariata*. Okazję do krytyki mieszkańców Podhala Malczewski znajduje nawet w krótkiej modlitwie zapisanej na szczycie jednej ze śląskich chałup: „Panie Boże dopomóż pracy naszej – zaprawdę skromne wymagania! Moim współtubylcom z Podtatrza nie

---

<sup>916</sup> R. Malczewski, *Pierwszy niuch*, s. 5.

<sup>917</sup> Ibidem.

<sup>918</sup> Ibidem.

przyszedłby podobny napis do głowy. Złożyliby ofertę na wagon błogosławieństwa i całkowite zastąpienie w wysiłku”<sup>919</sup>.

Wydaje się, że jedynie Tatry w zestawieniu z Beskidem Śląskim mogą pozytywnie wpłynąć na wizerunek Podhala. Tak się jednak nie dzieje:

Mieszkaniec Podhala z pobłażaniem słucha o urokach trawiastych i lesistych wzniesień, zblazowany skalną i strzelistą urodą Tatr. Z lekceważeniem zbliża się do kopulastych buł, chwali oczywiście, gdyż nie należy być bardzo wymagającym, skoro opuściło się to, co najlepsze z sorty górskiej w państwie polskim. A jednak nie ma racji<sup>920</sup>.

Wyższość uroku Tatr nad niższymi pasmami gór według Malczewskiego jest tylko kreacją mieszkańców. W rzeczywistości autor nie tylko wychwala piękno jesiennego krajobrazu w Beskidach, ale nawet docenia brak „muru Tatr” na horyzoncie, dzięki czemu ludzki wzrok niesiony jest przez łagodne fale linii, bez wstrząsów wywoływanych przez skaliste nierówności. Tę samą łagodność dostrzega również w drodze dojazdowej z Katowic ku górcom. Pochwała gładkiego asfaltu zderzona jest z krytyką wyboistej drogi na Podhalu.

Co ciekawe, autor w opisie Śląska rezygnuje z jednego z najbardziej popularnych sposobów opisu hałd jako góry. Elżbieta Dutka pisała, że porównanie to stało się toposem: „odnaleźć je można (między innymi) w szkicu Franciszka Starowieyskiego *O burzeniu najpiękniejszych gór Polski* i eseju Aleksandra Nawareckiego *Hałda. Teologia resztek*”<sup>921</sup>. Być może powodem odejścia od takiego zestawienia była poniekąd trwała relacja Malczewskiego z Tatrami. Jako mieszkaniec Podhala na co dzień obcował z górską naturą i fizyczne podobieństwo zwałowisk do szczytów mogło być dla niego niewystarczające; być może wynikało to z traktowania hałd jako elementu świata zindustrializowanego, gdzie człowiek, maszyna i krajobraz przemysłowy tworzyły zespolony, odrębny świat.

W otoczeniu fabryki Malczewski nazywa siebie „ceprem najgorszego gatunku w labiryncie dudniących gmachów” oraz „kołową owcą w lesie z ognia i żelaza”<sup>922</sup>.

---

<sup>919</sup> Ibidem.

<sup>920</sup> Ibidem.

<sup>921</sup> E. Dutka, *Śląskie „Alpy” i „Himalaje”. O transgranicznej biografii i niejednorodnym krajobrazie regionu*, [w:] *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje*, red. D. Zawadzka, M. Mikołajczak, K. Sawicka-Mierzyńska, Kraków 2015, s. 308.

<sup>922</sup> R. Malczewski, *Fedruję krajobraz śląski*, s. 9.

Ukazanie Śląska z perspektywy zakopiańczyka ma za zadanie uwypuklić egzotykę odwiedzanej krainy. Wydaje się, że krytyka Podhala i jego mieszkańców mogła wynikać z zachwyty nad tak odmienną krainą, jaką w oczach Malczewskiego był Śląsk. Ale równie prawdopodobną argumentacją mogą być życiowe doświadczenia, z którymi borykał się wówczas autor. Był to bowiem czas, w którym coraz częściej uciekał z Zakopanego. Rozpad małżeństwa i utrata poczucia bezpieczeństwa w postaci stałego domu (Malczewski wynajmował wówczas tymczasowe pokoje) mogły wpłynąć na odbiór Podhala. Możliwe, że już wtedy Zakopane, które kochał, straciło odzwierciedlenie w rzeczywistości i pozostało mitem-wspomnieniem.

Filtr Zakopanego i Tatr dostrzec można również w kreacji Nowego Jorku jako miejsca wybranego oraz Kanady jako miejsca przesuniętego – drugiej ojczyzny<sup>923</sup>. Tego rodzaju porównania wpisują się w optykę emigracyjną, w której elementy przestrzeni opuszczonego kraju przenikają do rzeczywistości doświadczanej w miejscu osiedlenia. Eugenia Prokop-Janiec w kontekście podróżniczych reportaży Jadwigi Jurkszus-Tomaszewskiej i Adama Tomaszewskiego pisała o „włamywaniu się obrazów wywoływanych z pamięci w opisy przemierzanych przestrzeni i oglądanych światów”<sup>924</sup>. Problem ten, o czym wspominałam w pierwszym rozdziale, poruszał również Kazimierz Braun, wskazując, że terminy „emigracja, emigrant, emigranci” odnoszą się do przestrzeni:

Opisują drogę pomiędzy dwoma punktami w przestrzeni, dwoma krainami, nierzadko dwoma kontynentami. Gdzieś pozostają jakieś domy, miasta, góry, krajobrazy. One tam przecież ciągle są. Ale teraz otaczają nas inne domy, inne miasta, inne góry, inne krajobrazy. Pamiętam, jak kiedyś wiozłem samochodem przemilego i znakomitego gościa, profesor Irenę Sławińską. Było to w okolicach pierwszych, jeszcze niskich pasm Apalachów. I nagle ona powiedziała: „W tej dolinie – to jakby w okolicach

---

<sup>923</sup> Na marginesie warto wspomnieć, że incydentalnie (poza nagromadzeniem zwrotów angielskich w warstwie językowej) przenikanie optyki przed- i poemigracyjnej objawiało się dwukierunkowo. W *Pepek świata* można odnaleźć odwołania do kanadyjskiej i brazylijskiej fauny: „Chłopcy szli z flintą w Świstową i Czeską, w Dolinę Żabich Stawków Białczańskich i bili jelenie, wspaniałe stwory skrzyżowania karpackiego jelenia z kanadyjskim wapiti” [podkr. – J.P.] (R. Malczewski, *Pepek świata*, s. 48); „«Istinni» zakopiańcy bowiem to mieszanina Mahatmy Gandhiego z Tatą Tasiemką, Szymona Słupnika z brazylijskim leniwcem” [podkr. – J.P.] (Ibidem, s. 56).

<sup>924</sup> E. Prokop-Janiec, *Ku wielokulturowości: literatura emigracyjna jako literatura imigrantów*, [w:] *Proza polska na obczyźnie. Problemy – dyskursy – uzupełnienia*, s. 47.

Wilna”. [...] Czy w Polsce, czy w Ameryce – była wygnańcem z Litwy. Taką miarą mierzy krajobrazy wygnaniec, wypędzony, emigrant<sup>925</sup>.

Malczewski liczył na to, że wraz z partnerką uzyskają wizy umożliwiające im stały pobyt w Stanach Zjednoczonych. Kanada była przymusowo zrealizowanym „planem B”. W szkicach o Nowym Jorku zamieszczonych w *Późnej jesieni* autor porównuje manhattański krajobraz do górskich szczytów:

[...] lubię Nowy Jork i miałem przyjemność mieszkać w nim dłużej niż pół roku.

Ponieważ jest to jedyne miasto które lubiłem malować. To znaczy «przenosiłem na płótno albo raczej papier» za pomocą pędzla jego górskie piękno. I to z własnej ochoty nie z biznesu<sup>926</sup>.

Manhattańskie drapacze chmur przypominały Malczewskiemu grzbiety ukochanych gór, co objawiało się w słownictwie jakiego używał do ich opisu<sup>927</sup>:

Mgły bure i gęste siadają na turniach gmachów dumniejszych niż wieża Babel. Ciężkie, obrzękłe wodą, to znowu lekkie płowo różowe, muślinowe ekrany. Wyrastają na nich cienie żelazo-betonowego gniazda górskiego. Szczyty spiętrzone mocą człowieka<sup>928</sup>.

Blżej „down-town” kłapią „Einspanners”y i „Zweispänner”y na gumach, w głębi ku południowi dźwiga się grań Manhattanu, olbrzymi nadprzyrodzony „kombajn” wrzynający się w przedpole oceanu. Jakże mało albo i nic czarów i wdzięku starej ziemi skąd nasz „Europejsio” pochodzi. Drzewa małe, pomniki dziwne, turnie Manhattanu, twardość, wielkość, paskuda<sup>929</sup>.

Echo Zakopanego odbija się także w kreacji Kanady. Czasem pełni funkcję pomocniczą, na przykład w wyobrażeniu odległości podanej w milach: „Pojedziemy około stu mil na północ. Coś jak Kielce – Morskie Oko”<sup>930</sup>; innym razem jest odbiciem wspomnienia o dawnym znajomym, dostrzeżonym w zwierzęciu – jak we fragmencie, opisującym psa Pizia: „Otrząsał się z ośnieżenia patrząc wzrokiem wariata, podobnym do spojrzenia «Pimka», czyli zakopiańskiego meteorologa, gdy grał rolę Ryszarda III w sztuce Witkacego, lub podczas mazura, w którym puszczał się solo z Lucyną Szczepańską na

---

<sup>925</sup> K. Braun, *Los i etos polskiego pisarza emigracyjnego*, s. 15-16.

<sup>926</sup> Idem, *Nowy Jork*, [w:] idem, *Późna jesień*, Londyn 1964, s. 61.

<sup>927</sup> W cytatach zachowano oryginalną pisownię, podkreślenia pochodzą od autorki pracy.

<sup>928</sup> Idem, *Nowy Jork*, [w:] idem, *Późna jesień*, s. 57.

<sup>929</sup> Ibidem, s. 63 [podkr. – J.P.].

<sup>930</sup> R. Malczewski, *Mount Warsaw*, [w:] idem, *Późna jesień*, s. 12.

sali u Trzaski bardzo dawno temu”<sup>931</sup>. Szczególnie jednak wpływ Zakopanego uwidacznia się w opisach kanadyjskich górskich krajobrazów, jak w przypadku opisu wrażeń z wyprawy do stóp Mount Warsaw:

Siedzę na kępcze zeschniętych traw i maluję. Przede mną zaśnieżony szczyt wynurzający się z mgieł. Dołem lasy szpilkowe, niżej, prawie u moich stóp płynie rzeka, zielona, górską rzeka. Mógłby to być Poprad lub Dunajec, może Białka. Jest październik – niebo takie samo jak nad Tatrami. Panuje niezmacona cisza, słońce rozgania mgły, świat nabiera ostrości, złudzenie pierzcha, to inna ziemia, nieznanne góry, rzeka inna. Toczą się jej wody gładko i cicho, mocno zielone, malachitowo-turkusowe, nie te niezapomnianej barwy jasnej, rezedowej, pełne lśnień, gwarów i szumów. Lasy też inne. Smreki, smukłe jak iglice, wielkie cedry jak wieże gotyckiej katedry, „hemloki” podobne do cisów. Góry też niepodobne, nieznanne, nienazwane, obce<sup>932</sup>.

Malczewski, spędzając wiele czasu w Górach Skalistych, szukał namiastki małej ojczyzny, którą opuścił; mimo podobieństw w krajobrazie na pierwszy rzut oka, nie znajdował tego, co w Zakopanem. Tęsknota pozostawała niezaspokojona; choć momentami odczuwał pokrewne wrażenia, to wciąż pozostawał niedosyt. Dorota Folga-Januszewska, we wstępie monografii o Malczewskim przyznaje, że literatura w wypadku tego autora „została zrodzona z mitu Zakopanego”<sup>933</sup>. Ten mit pozostaje wiecznie żywy i towarzyszy pisarzowi na każdym etapie życia i twórczości. We wspomnieniu z wyprawy pod Mount Warsaw Malczewski napisał: „Liście szeleszczą pod butami, jest piekielnie zacisznie i spokojnie – Zakopane w jesieni za czasów Chałubińskiego”<sup>934</sup>. To czasy, które znał tylko z opowieści, forma pamięci odziedziczonej od poprzedniego pokolenia. Można zaryzykować stwierdzenie, że nie ma to znaczenia, bo cały znany mu pośrednio i naocznie zakopiański świat przestał istnieć. Do końca nie wiadomo, czy tęsknoty za Zakopanem są tęsknotami za wspomnieniami czy wyobrażeniami – wykreowanymi przez jego umysł i pamięć konstruktami.

Zakopane na stałe wpisało się w myślenie Malczewskiego o świecie. Na nowe doświadczenia i przeżywaną rzeczywistość nanosił on – częściowo zbudowany przez siebie samego – mit międzywojennego Zakopanego. Pamięć miejsca autobiograficznego u Rafała Malczewskiego jest modelem temporalnym. Przechodzi od miejsca czynnie

---

<sup>931</sup> Idem, *Pizio*, [w:] idem, *Późna jesień*, s. 37.

<sup>932</sup> Idem, *Mount Warsaw*, [w:] idem, *Późna jesień*, s. 10.

<sup>933</sup> D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 5.

<sup>934</sup> R. Malczewski, *Mount Warsaw*, [w:] idem, *Późna jesień*, s. 11.

obserwowanego na co dzień do miejsca wspomnianego. Same wspomnienia i zawarty w nich stosunek do Zakopanego ulegają też zmianie. Ponadto Zakopane i Tatry oddziałują na kreacje innych miejsc: Śląska, Nowego Jorku i Kanady.

## Zakończenie

Kochany Julku!

[...] Dzięki za miły liścik; oczywiście strzegę go jak oka w głowie i już teraz cieszę się jak to wnuki mojej Barbary wzbogacą się sprzedawszy tego białego kruka do zbiorów państwowych i jak jakiś Kleiner w roku 2067 będzie pisał uczone rozprawy opracowując nieznany dotąd list Wieszcza na wygnaniu i jak jakiś Olgierd Górka mu odpowie i co z tego wyniknie [...] <sup>935</sup>.

Próby rekonstrukcji biografii na podstawie źródeł archiwalnych takich jak listy czy wspomnienia zawsze są obarczone ryzykiem niepowodzenia i błędnych wniosków, wynikających ze specyfiki materii i niedostatku informacji. To ryzyko zwiększa się, kiedy pisarz świadomie projektuje swoje „ja”. A kiedy badacz zaczyna dopatrywać się faktów autobiograficznych w utworach literackich – nawet pisanych z perspektywy pierwszoosobowej, osadzonej w realiach przestrzeni życia autora – niebezpieczeństwo porażki drastycznie wzrasta. Zwłaszcza jeśli dane rozproszone są zarówno w wielu tekstowych, jak i geograficznych miejscach. Pokusą staje się traktowanie każdego okrucha informacji za autobiograficzny pewnik.

Rafał Malczewski był twórcą, który uwielbiał zwodzić czytelników, wprawiać ich w zakłopotanie, prowokować. Dlatego rekonstrukcja jego autobiografii zapisanej w tekstach przyjęła formę rekonstrukcji tożsamości, światopoglądu, sposobów doświadczania i kreowania rzeczywistości. Były to próby przebiccia się przez warstwy zasłon, które autor nakładał na swoje teksty. Do gry z odbiorcą wykorzystywał między innymi żart, stylizację na kicz (*Narkotyk gór*), ironię (*Od cepra do wariata*, *Trzy po trzy o sporcie*), anegdotę (*Pępek świata*). Jednocześnie, choć opisywał to, co znał i czego sam doświadczał, milczał w sprawach ważkich dla jego życia prywatnego. W żadnych archiwaliach, do których dotarłam, ani w publikowanych tekstach nie znalazłam na przykład wypowiedzi na temat dramatycznego wypadku na ścianie Zamarłej Turni, odniesień do małżeństwa czy rozstania z pierwszą żoną. Do czasu odnowienia kontaktu z synem Krzysztofem pisarz nie poruszał tematu dzieci. Nie wyjaśniał decyzji o emigracji, którą początkowo traktował jako tymczasową. O chorobie, fatalnym

---

<sup>935</sup> Zofia Malczewska do Juliana Tuwima; List Rafała i Zofii Malczewskich do Juliana Tuwima z 16 lutego 1943 roku, Muzeum Literatury w Warszawie, inw. 3075.

samopoczuciu i niechęci do powrotu do ojczyzny pisał wiele, ale tylko w prywatnej korespondencji<sup>936</sup>.

Przedstawione w pracy rozważania rekonstruuja artystyczną osobowość Rafała Malczewskiego jako twórcy wszechstronnego, który swobodnie wykorzystywał różnorakie tworzywa i narzędzia. Zarówno w pisarstwie, jak i w malarstwie eksperymentował z formą i gatunkami. Jako literat zadebiutował wierszami, które można zaliczyć do młodopolskich sonetów taternickich. Wkrótce potem – w debiucie prozatorskim – drwił z młodopolskiej tradycji obrazowania Tatr. W *Późnej jesieni* opisem podróży po Kanadzie towarzyszą rozważania filozoficzne na temat relacji człowieka ze zwierzętami, a katastroficzne *Oczekiwanie* uznać można za „gatunkowe debiuty”. Jako publicysta Malczewski poruszał istotne problemy społeczne. Był propagatorem sportu i zajmował stanowisko w sprawach o charakterze lokalnym. Szczególnie troszczył się o relację człowieka z naturą – najpierw przez ukazywanie krajobrazu i roślinności, a u schyłku życia przez zapisy obserwacji życia zwierząt.

W jego pisarstwie uobecniają się malarskie i taternickie wymiary tożsamości. Literackie kreacje pejzaży są odpowiednikami tych, które malował. Autor podejmuje te same tematy dotyczące górskich krajobrazów, a także przestrzeni industrialnego Śląska, linii kolejowych prowadzących do małych miasteczek oraz wieżowców Nowego Jorku. O podobieństwach między dwiema formami artystycznej wypowiedzi świadczą również obecne w tekstach plany kompozycyjne. Pisarz do budowania scen krajobrazowych wykorzystuje także inne malarskie narzędzia. Świadomie operuje światłem i cieniem, wykorzystując je do tworzenia nastroju i nadawania obrazom trójwymiarowości. Mistrzowsko posługuje się malarską paletą barw, z precyzją oddając poszczególne odcienie. Jego pejzaże – zarówno malarskie, jak i literackie – oddziałują na wszystkie zmysły, nie tylko wzrok, ale i dotyk czy słuch. Ludzie, jeśli w ogóle się w nich pojawiają, najczęściej pełnią funkcję drobnych, niewiele znaczących punktów, ginących w zderzeniu z ogromem natury.

Postacie w pewnym stopniu zespolone z krajobrazem występują między innymi w *Pępku świata*. Malczewski przedstawia je w krótkich anegdotach, za ich pomocą

---

<sup>936</sup> Jedynie w *Podróży kulawca do Polski* porusza temat swojej niepełnosprawności, opisując przebieg podróży do kraju, która w dużej mierze jest zapisem zmagania z przeszkodami architektonicznymi jak progi czy schody.



buduje obraz Zakopanego jako konglomeratu różnych indywidualności. W szczególności sposób traktuje jedynie osoby, które były mu szczególnie bliskie – nie tylko prywatnie, ale też artystycznie. Malarskie portrety stanowiły intymną część jego dorobku, której nie pokazywał na swoich wystawach. Taki charakter mają tekstowe konterfekty Stanisława Ignacego Witkiewicza oraz Karola Szymanowskiego. Autor za ich pośrednictwem przyglądał się też własnej autobiografii. Pojawienie się w *Późnej jesieni* portretów zwierząt, którym nie poświęcał uwagi we wcześniejszej twórczości, wskazuje na zmiany, jakie zaszły w jego światopoglądzie. Po doświadczeniach wojny to nie w ludziach, ale właśnie w zwierzętach szuka podobieństw do własnej kondycji, mierząc się przy tym z osobistą porażką w funkcji opiekuna.

Taternicką tożsamość Rafała Malczewskiego zapisaną w tekście można sprowadzić do kilku ról. Po pierwsze, znawcy Tatr, który dzielił się z czytelnikami wiedzą historyczną i przyrodniczą; jako przewodnik towarzyszył w przedstawionej słowem wyprawie po górskich szlakach. Po drugie, Malczewski-taternik jawi się jako zaangażowany propagator sportu, który przedstawiał zalety jego uprawiania, zachęcając czytelników do podjęcia aktywności fizycznej. Po trzecie, autor występuje w roli wspinacza i narciarza; dzieli się nie tylko swoimi doświadczeniami w zdobywaniu szczytów, ale przede wszystkim emocjami, które towarzyszyły wspinaczce. Sport okazał się dla Malczewskiego przeżyciem duchowym, wolnością, która ratowała go od problemów życia prywatnego. Autor do refleksji nad sportem wprowadza nacechowaną pozytywnie metaforę uzależnienia; aktywność fizyczna oznacza zdrowy nałóg, do którego zachęca odbiorców. Po czwarte, Malczewski jako publicysta pełnił rolę lokalnego społecznika, działacza na rzecz ekologii. Zaniepokojony nadmierną eksploatacją tatrzańskiej przyrody przez rosnący napływ turystów oraz komercjalizacją okolicy, występuje w roli rzecznika w sprawie utworzenia parku narodowego oraz wypracowania systemu oczyszczania szlaków.

W trakcie analizy twórczości Rafała Malczewskiego nietrudno zauważyć, że miejscem przecięcia wszystkich trzech (pisarskiego, malarskiego, taternickiego) wymiarów tożsamości artysty są Tatry i Zakopane. Rozpatrywane jako miejsce autobiograficzne występuje w modelu temporalnym. Zmienia swój charakter wraz z przesunięciami w życiorysie. Początkowo, w latach 1917-1939 jest miejscem obserwowanym. Dla autora to czas względnie beztroski, kiedy mógł spokojnie tworzyć oraz rozwijać swój literacki i malarski warsztat; wówczas tworzy się mit Zakopanego

jako „pępka świata”, narkotycznej przestrzeni, która uzależnia na tyle, że towarzyszy autorowi nawet po jej opuszczeniu. Początku wyczerpywania się idei miejsca idealnego w oczach artysty można doszukiwać się już w latach 30. XX wieku, kiedy to kryzys w małżeństwie wywołuje w pisarzu chęć podróżowania po kraju. Wojenna emigracja jest przypieczętowaniem okresu tułaczey „bezdomności”. Do zakończenia drugiej wojny światowej Malczewski wierzył, że wróci do Zakopanego. Jest to równocześnie czas, w którym zawiesza swoją literacką działalność. Oddaje się malarstwu, które zapewnia mu byt w obcym kraju. *Wspomnienia z Zakopanego* pisane są z perspektywy emigranta, który jest świadom utraty swojego ukochanego miejsca na zawsze, a także osoby niezwykle samotnej i cierpiącej – również fizycznie. Stosunek do Podhala i forma wypowiedzi ulegają zmianie. Zakopane i Tatry jako miejsce autobiograficzne są miejscem ekspansywnym wobec innych przestrzeni opisywanych przez autora. Stanowią one swego rodzaju filtr skopiczny, przez który Malczewski obserwuje i doświadcza przedwojenne przestrzenie Śląska oraz emigracyjne krajobrazy Kanady i Nowego Jorku.

Głównym narzędziem emocjonalnego dystansowania się do rzeczywistości w pisarstwie Malczewskiego była ironia. Kiedy spróbujemy przeniknąć jej warstwę w tekstach autora, dotrzemy do postaci o ponadprzeciętnej wrażliwości. Jednocześnie trudno oprzeć się wrażeniu, że w pisarskim dorobku Malczewskiego dominuje obraz świata przedstawionego jako pole nieustannej walki. Człowiek toczy ją z siłami natury (opisy prób ujarznienia gór), a także z maszynami (opisy zindustrializowanego krajobrazu Śląska). W przedwojennych tekstach Malczewskiego można zaobserwować silną ekspozycję języka świadczącego o wzajemnej agresji w relacjach człowieka z otaczającą rzeczywistością, która buduje w nim poczucie ciągłego zagrożenia. Wojna tę optykę zmienia. Kiedy największą bestią okazuje się drugi człowiek, przedstawianie świata zewnętrznego jako zagrożenia staje się zabiegiem zbędnym. Można uciec od wojny, od miejsc i ludzi, z którymi wiążą nas trudne relacje, ale nie da się uciec od wiedzy o świecie i pamięci minionych zdarzeń. Choć nadużyciem byłoby stawianie diagnozy, to jednak na podstawie współczesnej wiedzy ogólnej na temat funkcjonowania człowieka w świecie po przebytej traumie, z dużym przekonaniem można stwierdzić, że przynajmniej część dolegliwości Rafała Malczewskiego miała podłoże psychosomatyczne. Ciało, które kiedyś pozwalało mu poczuć wolność w trakcie wspinaczki czy pokonywania tras narciarskich i pełniło rolę „regulatora emocji”, w trakcie choroby stało się więzieniem. Poczucie bezradności wobec ciała w połączeniu

ze świadomością bezpowrotnej utraty „pępka świata”, *axis mundi*, wprowadzającego pewien porządek w przeżywanej rzeczywistości, tworzyły wybuchową mieszaninę, która objawiała się w coraz bardziej nasyconych zgorzknieniem komentarzach w pisanych tekstach. Najbardziej jaskrawym przykładem jest wysłanie i opublikowanie, niejako „za plecami” żony, pełnej goryczy relacji z podróży do Polski. Malczewski musiał być świadomy konsekwencji, jakie mógł – i jakie wywołał – tekst, a jednak potrzeba emocjonalnej ekspresji była dla niego ważniejsza. Wraz z pogarszającą się kondycją zdrowotną, szukał ratunku i oparcia nie tyle w ludziach, co w naturze. Kontakt najpierw z góorskimi krajobrazami, a później ze zwierzętami pełnił u Malczewskiego funkcję terapeutyczną – zwłaszcza w chwilach, w których człowiek zawodził.

Moja interpretacja twórczości Malczewskiego ma charakter otwarty. Jego pisarstwo pozostawia pole do kolejnych eksploracji. Szczególnie istotne wydaje się zwrócenie uwagi na „drugą ojczyznę” w twórczości Malczewskiego. Z pewnością w Montrealu i okolicach kryje się jeszcze wiele niezbadanych źródeł i śladów obecności artysty, dzięki którym dyskurs na temat postaci Rafała Malczewskiego będzie można rozszerzyć o kolejne konteksty. Innym tematem wartym głębszej refleksji jest zmaganie z własną cielesnością, a także przyjrzenie się zmianom, które zachodziły w języku komunikacji autora. Po pierwsze, były one spowodowane emigracją i chłonięciem drugiej kultury, a z nią języka angielskiego; po drugie, wynikały z choroby. Kilka lat temu holenderscy kognitywiści z Uniwersytetu w Groningen na podstawie analizy lingwistycznej twórczości Agathy Christie i zmian zachodzących w leksyce oraz strukturze składniowej zdań dowiedli, że cierpiała ona na pewien rodzaj demencji (lecz nie była to – jak dotąd sądzono – choroba Alzheimer) <sup>937</sup>. Myślę, że językowy materiał zawarty w korespondencji Malczewskiego, a także zapisany w *Pępku świata* i *Późnej jesieni* mógłby stanowić zasadną podstawę do podobnych badań. To oczywiście zaledwie zaledwie zalążek propozycji, które można by podjąć, zgłębiając twórczość Malczewskiego.

Każdy autor jest na swój sposób zapomniany. Każdy dorobek można nieskończenie wiele razy poddawać analizom i interpretacjom, nigdy nie obejmując „całości”. Żywię nadzieję, że moja praca może być traktowana jako otwarte drzwi do dalszych indywidualnych eksploracji twórczości artysty, pisarza, malarza, taternika,

---

<sup>937</sup> Zob. M. H. van Velzen, L. Nanetti, P. P. de Deyn, *Data modelling in corpus linguistics: How low may we go?*, „Cortex. a journal devoted to the study of the nervous system and behavior” 2014, no. 55.

a przede wszystkim wrażliwego człowieka, który znalazł się w tragicznym położeniu – Rafała Malczewskiego. I że „jakiś Olgierd Górka” mi odpowie.

\*\*\*

Początek lat 20. XXI wieku zatrzęsł posadami rzeczywistości, którą znaliśmy, a zmiany, jakie się dokonały, wpłynęły także na kształt prezentowanej pracy. Na początku 2020 roku, dzięki stypendium *Joanna DeMone Visiting Graduate Student Award* na Uniwersytecie Torontońskim wyruszyłam szlakiem Rafała Malczewskiego do Kanady, by zająć się badaniem śladów emigracyjnego życia i twórczości pisarza. Udało mi się przeprowadzić kwerendy w archiwach bibliotek uniwersyteckich oraz w Bibliotece Publicznej w Toronto, a także odwiedzić Nowy Jork. Stojąc w Battery Park, mając za plecami Statuę Wolności, a przed sobą strzeliste wieżowce Manhattanu, myślałam o Malczewskim. Wydaje mi się, że dokładnie wtedy pierwszy raz poczułam, że go „dotknęłam”. Dopiero widząc przed sobą (oczywiście zmieniony przez lata) krajobraz miasta, zrozumiałam, dlaczego autor *Narkotyku gór* tak upodobał sobie to miasto i pragnął w nim zamieszkać. Żadna inna metropolia nie realizowałaby lepiej modelu protezy utraconego „pępka świata”. Narkotyk unoszący się w powietrzu, wytwór narosłych (wielokulturowych) kreacji i mitów sprzyja chęci zostania tam na dłużej. Zaledwie po tygodniu od mojej wizyty w Nowym Jorku wybuchło pierwsze ognisko zakażeń COVID-19. Byłam wtedy w Toronto, planując dalsze kwerendy, a przede wszystkim dłuższą podróż do Montrealu, by doświadczyć przestrzeni, w których żył Malczewski, odwiedzić jego grób i oczywiście zebrać materiały do pracy. Niemalże z dnia na dzień moje plany zaczęły sypać się jak domek z kart. Zamknięto wszystkie biblioteki, archiwa, uniwersytet, a nawet większość punktów usługowych, handlowych oraz miejsca kultu. Nie mogłam dłużej prowadzić badań. Z powodu odwołanych lotów nie mogłam też wrócić do domu. Świat skurczył się do obszaru małego mieszkania, sklepu i kilku uliczek zabudowań w zupełnie obcym mieście po drugiej stronie oceanu. Nieznany wirus zaczął zbierać śmiertelne żniwo, a ja uczyłam się życia w poczuciu własnego zagrożenia i obaw o zdrowie bliskich osób, które zostały w Polsce. Przyszedł czas zmierzenia się z hipotezą, która szczęśliwie się nie sprawdziła, że mogę więcej ich nie zobaczyć. Paradoksalnie był to czas, w którym zaczęłam zacieśniać więź z Malczewskim. Utrata narzędzi pracy, brak możliwości powrotu do kraju, niepewna przyszłość – zaczęły mnie zbliżać (choć naturalnie na innym poziomie) do doświadczeń

pisarza. Podobnie jak on rzuciłam się w tryb pracy nad własnymi „akwarelami”, czyli zleceniami, które pozwalały mi zająć czymś głowę, odzyskać namiastkę sprawczości i przynajmniej zabezpieczyć się finansowo. W końcu, po wielu napotkanych po drodze przeciwnościach udało mi się dotrzeć do Niemiec, a następnie zorganizować prywatny dojazd do granicy z Polską. Pieszko z walizkami przekraczałam Odrę, by znaleźć się w ojczystym kraju. Ta pełna absurdów przeprawa z powodzeniem mogłaby posłużyć za kanwę słodko-gorzkiego opowiadania. Wtedy pierwszy raz pomyślałam o ludziach, którzy w ten sposób przekraczali granicę w trakcie wojny, ale ta myśl była jedynie zderzeniem z odległą historią. Nie zrealizowałam założeń badawczych w Kanadzie, co wiązało się z całkowitą zmianą planu pracy nad rozprawą. Zamiast trwać w poczuciu straty, postanowiłam poszukać alternatywy. Udałam się do Wiednia, by sprawdzić tamtejsze archiwa w celu odnalezienia śladów obecności Malczewskiego. Jeszcze przed moim wyjazdem do Kanady zaczęłam kwerendy w ośrodkach w Polsce, które, w miarę ograniczonych pandemią możliwości, kontynuowałam po powrocie. Kiedy zdawało się, że sytuacja w najbliższym otoczeniu zaczęła zbliżać się do jakichś ram stabilności, gdy kończyłam pisanie pracy, w Europie wybuchła wojna. Rosyjska agresja na Ukrainę kolejny raz boleśnie przypomniła mi słowa Stanisława Barańczaka z wiersza *Jeżeli porcelana, to wyłącznie taka*:

[...] jeżeli książki, to te, które można unieść w pamięci  
jeżeli plany, to takie, by można o nich zapomnieć,  
kiedy nadejdzie czas następnej przeprowadzki  
na inną ulicę, kontynent, etap dziejowy lub świat:  
  
kto ci powiedział, że wolno ci się przyzwyczajać?  
kto ci powiedział, że cokolwiek jest na zawsze?  
czy nikt ci nie powiedział, że nie będziesz nigdy  
w świecie  
czuł się jak u siebie w domu?<sup>938</sup>

Przynależę do pokolenia osób urodzonych w latach 90., jedyna Polska, jaką znam, to wolna Polska. Wychowałam się tuż przy granicy dawnych zaborów. Noszę w sobie postpamięciowe obrazy poprzednich pokoleń. Przed wojną jedną trzecią ludności mojego rodzinnego miasteczka stanowiła społeczność żydowska. Zimą 1941 roku naziści

---

<sup>938</sup> S. Barańczak, *Jeżeli porcelana, to wyłącznie taka*, [w:] idem, *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu*, Kraków 1980; cyt. za: idem, *Wiersze zebrane*, Kraków 2006, s. 218.

stworzyli dla niej odgródzone drutem getto. Rozstrzelano wiele osób, inni zostali wywiezieni do obozu zagłady w Chełmnie. Nie dowiedziałam się tego w szkole ani z rozmów w lokalnej społeczności. Dopiero kilka lat temu, przy okazji dyskusji na temat sekularyzacji i ponownego wykorzystywania budynków opuszczonych kościołów w zachodniej Europie, uświadomiłam sobie, że większość dzieciństwa spędziłam na zajęciach w domu kultury, który funkcjonuje w murach dawnej synagogi. Zastanawiam się, jakie przemilczenia zostawi po sobie moje pokolenie. Zastanawiam się, jak rozproszy się moja autobiografia.

Porównania współczesności do lat 20. ubiegłego wieku wydają się dziś nieuniknione. Jesteśmy na początku wielkiego kryzysu gospodarczego, szalejąca inflacja już dziś zmienia życie Polek i Polaków. Kilkaset kilometrów od mojego domu Rosjanie toczą wojnę, mordują, głodzą, gwałcą. Nie znajduję języka do opisu rzeczywistości, w której żyję. Szukam go u tych, którzy niemal sto lat temu też go nie znajdowali. Kiedy zaczynałam studia doktoranckie, chciałam kontynuować swoje badania ze studiów magisterskich nad postpamięcią. Po kolejnych kilkunastu miesiącach zatopienia w tekstach na temat traum spowodowanych wojną, zrezygnowałam z tego pomysłu; o ironio, nie spodziewałam się, że rzeczywistość wojenną będę poznawać bezpośrednio z relacji naszych sąsiadów. Zagłębiając się w twórczość Malczewskiego, początkowo skupiałam uwagę na dancingach u Trzaski i Karpowicza, naiwnych romansach w górskim entourage'u. Tym na początku było dla mnie jego pisarstwo. Postawy, jakie twórcy zajmowali wobec emigracji po wybuchu II wojny światowej, rozpatrywałam jedynie z zupełnie obcej perspektywy historycznej. Dziś wczytuję się w te teksty uważniej, dokładniej śledząc konsekwencje – każdorazowo tragicznych – decyzji, które jesteśmy w stanie zrekonstruować na podstawie różnych emigracyjnych tekstów (fikcyjnych i tych, które zaliczyć można do literatury dokumentu osobistego). Daleko mi do determinizmu, nie zgadzam się też z sentencją, że „wszystko wydarza się po coś”. Faktem jest jednak, że na kształt prezentowanej pracy wpływ miały czynniki zewnętrzne. Zmiana warunków lekturowych wywołała zmianę we mnie i w rezultacie również w mojej interpretacji tekstów. Uczę się – także przez Malczewskiego – odnajdywać w nowej rzeczywistości. Przyglądam się jego sposobom (nie)radzenia sobie z tym, na co nie miał wpływu. Wykorzystuję przy tym kategorię czułości jako sztuki uosabiania i współodczuwania, o której pisała Olga Tokarczuk:

Czułość jest spontaniczna i bezinteresowna, wykracza daleko poza empatyczne współodczuwanie. Jest raczej świadomym, choć może trochę melancholijnym współdzieleniem losu. Czułość jest głębokim przejściem się drugim bytem, jego kruchością, niepowtarzalnością, jego nieodpornością na cierpienie i działanie czasu.

Czułość dostrzega między nami więzi, podobieństwa i tożsamości. Jest tym trybem patrzenia, które ukazuje świat jako żywy, żyjący, powiązany ze sobą, współpracujący i współzależny<sup>939</sup>.

Czułość wydaje mi się jednym z kluczy do spajania ze sobą elementów rozproszonych, zbliżania fragmentów od siebie odległych czasowo, kulturowo, społecznie. Dziś mocniej niż kiedykolwiek wierzę w moc „czułej interpretacji”.

---

<sup>939</sup> O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Kraków 2020, s. 288.



1. J. Malczewski, *Portret Rafała Malczewskiego*, 1900.





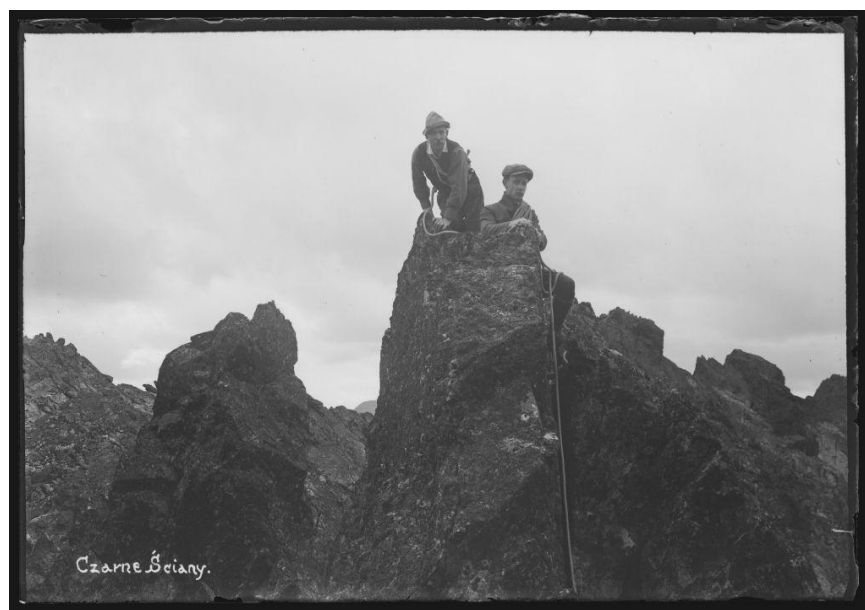
2. J. Malczewski, *Portret syna Rafała*, 1912.



3. Fot. J. Oppenheim, *Tatarnicy nad Czarnym Stawem Gąsienicowym*, (brak daty). Pierwszy z lewej to prawdopodobnie Mieczysław Świerż, trzeci to Rafał Malczewski.



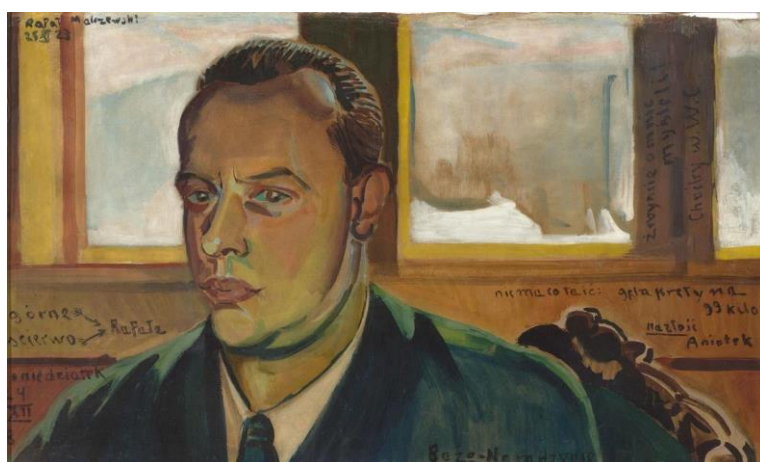
4. Fot. J. Oppenheim, *Wspinaczka na Czarnych Ścianach w Tatrach Wysokich*, z Mariuszem Zaruskim i Rafałem Malczewskim, (brak daty).



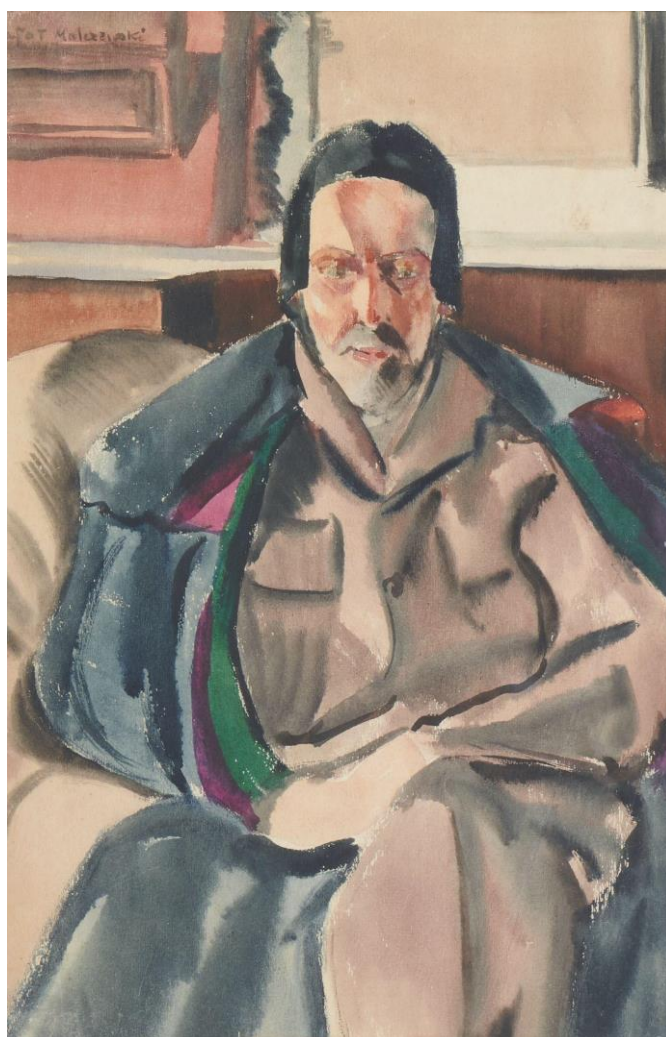
5. Fot. J. Oppenheim, *Mariusz Zaruski (po lewej) i Rafał Malczewski podczas wspinaczki grzbietem Czarnych Ścian w Tatrach Wysokich, (brak daty).*



6. Fot. H. Schabenbeck, *Artysta malarz Leon Chwistek (czwarty z prawej) w ogrodzie swojego domu w Zakopanem wraz z żoną (z prawej), malarką Zofią Stryjeńską (trzecią z prawej) i malarzem Rafałem Malczewskim (z lewej), ok. 1918 – 1939.*



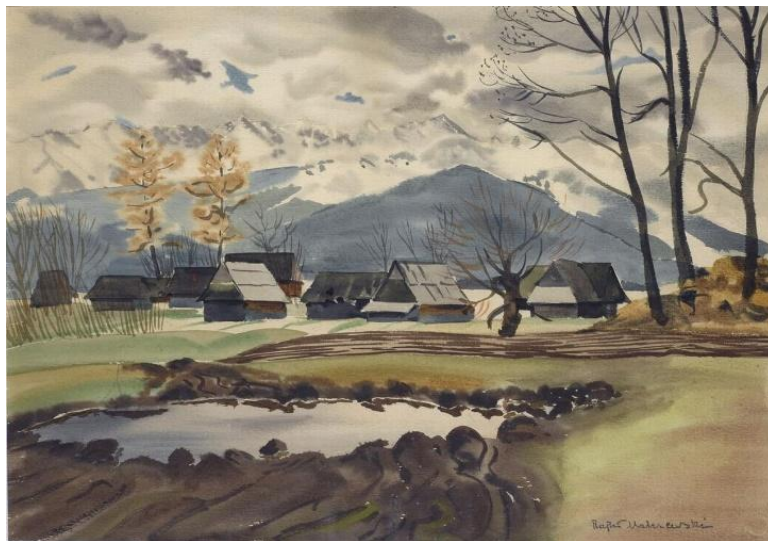
7. R. Malczewski, *Autoportret karykaturalny*, 1923.



8. R. Malczewski, *Portret ojca*, ok. 1926-28, akwarela, papier.



9. R. Malczewski., *Zima w górach I*, ok. 1930, akwarela, papier.



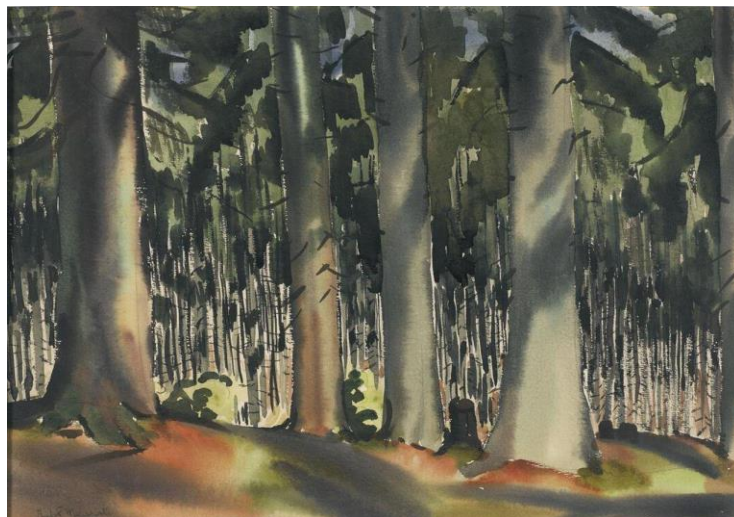
10. R. Malczewski, *Pejzaż – Zakopane*, ok. 1930.



11. R. Malczewski, *Górna część Doliny Kościeliskiej*, 1933.



12. R. Malczewski, *Ulica Kasprusie*, (brak daty).



13. R. Malczewski, *Wnętrze lasu w reglach*, 1934.



14. R. Malczewski, *Wiosna w górach*, 1937.



15. R. Malczewski, *Pejzaż miejski z kominem*, ok. 1934-38, akwarela, papier.

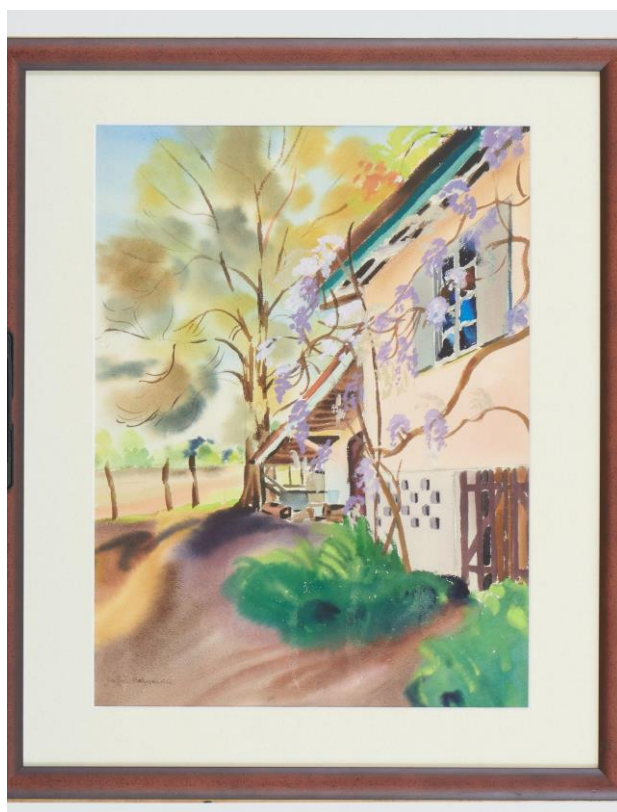




16. R. Malczewski, *Jezioro w górach*, 1940, akwarela, papier.



17. R. Malczewski, *Pejzaż z mostem*, 1940, akwarela, papier.



18. R. Malczewski, *Ogród w Kurytybie*, 1942, akwarela, papier.



19. R. Malczewski, *Pejzaż z czerwonym drzewem*, 1942, akwarela, pastel, papier



20. R. Malczewski, *Stalowy wieżowiec*, ok. 1942, akwarela, papier.



21. R. Malczewski, *Wieżowce*, ok. 1942, akwarela, papier.



Narodowe Archiwum Cyfrowe

22. Fot. nieznany, *Rafał Malczewski* - artysta malarz. *Fotografia sytuacyjna.*

1

dwudziesty szesty października 1960

Montreal Canada

Kochany KRZYSIU

NIE PISAŁEM bo byłem chory i co tu <sup>chory</sup> mówić jestem -- ale już nie długo  
bo mi się należy na księżą oborę -- byle już zasnąć i na wieki nie istnieć  
na wieczność-- nie martw cię Krzysiu Kochany -to już taki los i już nato  
~~radzie~~ poradzić jestem kulas niezdara na cwierc sparalizowany i już nie  
warty nic-- na pokas tylko ~~ixx~~ to co byłem już nie jestem -wsixx spomnienie  
tylko ~~txgax~~ tombakbezużyteczny --  
nie takies widział rzeczy kiedy ~~ixgixx~~ ginęli młodzi tysiącami ku chwale  
bez użytecznym warjackim ~~ixgixx~~ porywie otwardzi moj ~~Kzixix~~ ~~kxxx~~ krzysiu  
ochany siedemdziesiąt lat bez mała to już dosyc---  
ruszyłas do łez kiedyś pomyślał ze na nartach uczyłem ~~jmx~~ jęszdzic to już tak  
dawno było--- ~~ixxix~~ hala Kondracka i inne hale i ~~ixgixx~~ pagorki--  
moj ty \* Panie Boze-----  
dzisiaj nic po asfalcie truchcikiem ~~xx~~ sto metrow to już duzo a nawet za  
duzo-- bezużyteczny gruchot jestem i tyle---  
dwa dni od imienin i urodzin całkiem mam dosyc na imieniny pietnascie ludzi  
było to az ~~ixgixx~~ az ~~panax~~ może--znęczony byłem jak cholera ale oni się dozw  
bawili i dopiero Jiano Marusarz odciażnoł do powrotu

23. Maszynopis listu Rafała Malczewskiego do syna Krzysztofa  
z 26 października 1960 roku, strona pierwsza.

53/8897 D. WCM

Krzysiu Drogusi dziękuję ci bardzo zes pszczylił się się bardzo do wydania

PePKU Swiata -- rzyzy mozes duzo cie wykxxxxx kosztował ani zysku

ani chwały uziękuje na prawdę-

co jeszcze-- nie wiem do prawdy bo cały miesiąc w kszkuyturzuy w łozu

mieszkałem to niewidziany karbunkuł potwornych rozmiarow- gorączka

xxxxpsps i osłabienie co juz i tak znowu nie byłem bardzo silny

ale juz nie tylko staje ale nawet chodzę na spacer-- oczywiscie jako kaleka

po asfaliu asfalcie oczwiscie nie daleko--

Krzysiuniu moj drogi juz nie wiem co ci px napisac -albo zaraz px przyx

pszyjedziesz no Canady to dobrze ale prętko --zicher jest zicher---

juz inmieniny psxxxxx pszeszły i znowu pustka-pożumarli xzyrkobxpkoxx

smutny to się nie liczą-- xkix koniec jak cholera --le to nic taka bywa kolej los

tylko moze nie taka okxx okrutna -

xkrzxiu krzysiu kochany -- nawet nie wiesz co za xxxxxxxxxxajxiwoxxx

za dxxx dranstwo ixxix ixxix luckie a i znowu poświęcenie i miłosc

No Krzysiu Kochany zegnaj mi caluję cie bardzo

Rafał Malczewski.

24. Maszynopis listu Rafała Malczewskiego do syna Krzysztofa z 26 października 1960 roku, strona druga.

17 maj

Kochana Wando

jestes miła i kochana zes znowu 4 książki nowiutenkie przysłała !

~~Stora~~ Stwora jakis inny jisz stary moze juz umarł niech lekką śmierc  
bedzie - nowy to bardzo dobry - Dmochoska i Sandaurer bardzo na czasie

a Lechon to znowu dla mnie - naprawdę to tylko Wanda co mi książki

pszynosi - a moze s ~~poj~~ pojechała do niemiec na rosprawę tu ~~kan~~ kanadyjka  
gazeta się rozpisuje - to bys mogła tam byc to są twój znajomi tylko ~~potulni~~  
potulni to straszne -

to juz lato i dzewa juz listki puszczają - tam juz nacałego jest lato -

ja nie umię pisac to takie ~~trudne~~ trudne jak się jest gamoniem

i sietniakiem i to jesece po stroku chołernym ale to juz mowi sie

drudno -

a wesnie to chodzę oboma nogami i jeżdżę na nartach ale to tylko we ~~wesnie~~

wesnie wesnie --

Kochana ~~Wando~~ Wando całuję i sciskam i jeszcze raz całuję miła kochana Wanda!

CZTERY KNIBY JAK ULAŁ !

Rafał Malczewski

25. Maszynopis listu Rafała Malczewskiego do Wandy Marossanyi (brak daty,  
lata 60. XX wieku)



## Bibliografia

### Twórczość Rafała Malczewskiego:

#### Wydania książek:

1. *Góry wołają. Wędrówka z obiektywem od Olzy do Czeremszy*, red. A. K. Zieliński, wstęp literacki: R. Malczewski, Kraków 1939.
2. Malczewski R., *Narkotyk gór. Nowele tatrzańskie*, Łomianki 2006.
3. Malczewski R., *Narkotyk gór. Nowele*, Warszawa 1928.
4. Malczewski R., *Późna jesień*, Londyn 1964.
5. Malczewski R., *Tatry i Podhale*, Poznań 1935.
6. Malczewski R., *Trzy po trzy o sporcie*, Warszawa 1938.
7. Malczewski R., *Od cepra do wariata*, Warszawa 1939.
8. Malczewski R., *Od cepra do wariata. Felietony zakopiańskie*, Łomianki 2000.
9. Malczewski R., *Pępek świata. Wspomnienia o Zakopanem*, Warszawa 1960 [wyd. ocenzone].
10. Malczewski R., *Pępek świata. Wspomnienia z Zakopanego*, Łomianki 2011.
11. Malczewski R., *Pępek świata. Wspomnienia z Zakopanego*, Warszawa 1999.

#### Publikacje na łamach prasy:

1. Goetel F., Malczewski R., *Król Nikodem. Fragmenty Komedii*, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 41.
2. Malczewski R. *Mój Ojciec. Dalej o modelach*, „Wiadomości” 1956, nr 41 (549).
3. Malczewski R., *Do poprawienia*, „Wiadomości” 1956, nr 25 (533).
4. Malczewski R., *Dwa sadyzmy*, „Wiadomości” 1956, nr 3 (511).
5. Malczewski R., *Fedruje krajobraz śląski*, „Gazeta Polska” 1934, nr 327.
6. Malczewski R., *Moje malarstwo*, „Plastyka” 1930, r.1, nr 1.
7. Malczewski R., *Mój Ojciec. Błoto – „Wesele” – Królowa przedmieścia*, „Wiadomości” 1956, nr 28 (539).
8. Malczewski R., *Mój Ojciec. Cios*, „Wiadomości” 1956, nr 34 (542).
9. Malczewski R., *Mój Ojciec. Modele*, „Wiadomości” 1956, nr 39 (547).
10. Malczewski R., *Mój Ojciec. Poezja – Biały szczer*, „Wiadomości” 1956, nr 35 (543).
11. Malczewski R., *Mój Ojciec. Wujostwo z Rapperswilu – Pan Oskragiello*, „Wiadomości” 1966, nr 33 (541).
12. Malczewski R., *O Zakopanem. Nie zapominajmy o tubylcach*, „Wiadomości” 1959, nr 22 (687), s. 3.
13. Malczewski R., *O Zakopanem. Powódź. Pchły na kozicy, goście z Zachodu*, „Wiadomości” 1954, nr 21 (425).
14. Malczewski R., *Oczekiwanie*, „Wiadomości” 1956, nr 39 (495).
15. Malczewski R., *Pierwszy niuch*, „Gazeta Polska” 1934, nr 290.
16. Malczewski R., *Plastyk na Śląsku*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 48 (680), s. 20.

17. Malczewski R., *Pleć Zakopanego. Rozprawa niedoktorska*, „Świat Kobiety” 1927, nr 4.
18. Malczewski R., *Podróż kulawca do Polski*, „Wiadomości” 1960, nr 28 (745).
19. Malczewski R., *Samotna noc*, „Taternik” 1915-1921, nr 1.
20. Malczewski R., *Śpiew*, „Wiadomości” 1957, nr 23 (584).
21. Malczewski R., *Świat górski*, „Taternik” 1915-1921, nr 1.
22. Malczewski R., *Walka*, „Taternik” 1915-1921, nr 1.
23. Malczewski R., *Wer den Dichter will verstehen. Muss in Dichters Lande gehen...* „Wiadomości” 1956, nr 38 (546).
24. Malczewski R., *Wspomnienia z pobytu w Polsce w lecie 1959*, „Wiadomości” 1966, nr 14/15 (1044/1045).
25. Malczewski R., *Wspomnienie o Ojcu. Część pierwsza*, „Kultura” 1956, nr 2.
26. Malczewski R., *Z notatnika*, „Wiadomości” 1966, nr 14/15 (1044/1045).

### **Wizerunki malarskie przywoływane w pracy:**

1. Malczewski R., *Autoportret alegoryczny*, 1923, olej, tektura; [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 90.
2. Malczewski R., *Autoportret karykaturalny*, 1923 (przycięty i powtórnie sygnowany w 1928); [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 90.
3. Malczewski R., *Bronka*, 10 X 1915, ołówek, węgiel, papier; [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 30.
4. Malczewski R., *Cmentarz*, DESA UNICUM HOME, online: <https://desahome.pl/rafał-malczewski-cmentarz-xx-w-105596.html> (dostęp: 1.03.2022).
5. Malczewski R., *Hipa (Zofia) i Krzysztof Malczewscy – dzieci artysty*, 1922-1923; olej, tektura; [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 58.
6. Malczewski R., *Inwalida*, około 1920-1924, [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 132.
7. Malczewski R., *Idem, I pofrunęła aptekarzowa*, około 1929 [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 160.
8. Malczewski R., *Jesień*, 1926, [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 142.
9. Malczewski R., *Kamieniołom*, 1927, olej, płótno [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, s. 143.
10. Malczewski R., *Karuzela w Zakopanem*, około 1920-1925, [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 136.
11. Malczewski R., *Krzyś na rowerku*, około 1922, [il.], *Jacek i Rafał Malczewscy*, red. K. Z. Posiadała, Radom 2014, s. 272.
12. Malczewski R., Malczewski J., *Śpiący pies*, szkicownik, 1922, [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 42.
13. Malczewski R., *Na Krupówkach w Zakopanem*, około 1924-1925, [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 135.

14. Malczewski R., *Nabity na pal*, karta ze szkicownika, 1918, akwarela, papier, [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 50.
15. Malczewski R., *Niebieskie fartuszki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1926, nr 21.
16. Malczewski R., *Pejzaż z Poronina*, około 1928-1930 [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 158.
17. Malczewski R., *Placyk w małym miasteczku*, około 1924, [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 138.
18. Malczewski R., *Portret Heleny Roj*, około 1923; olej na tekturze, [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 110.
19. Malczewski R., *Portret Jacka Malczewskiego*, akwarela, papier, DESA UNICUM HOME, online: <https://desahome.pl/rafal-malczewski-portret-jacka-malczewskiego-1926-109360.html> [dostęp: 01.03.2022].
20. Malczewski R., *Portret Jadwigi z Unrugów Witkiewiczowej, żony S. I. Witkiewicz*, około 1923-1924; olej, tektura, [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 98.
21. Malczewski R., *Portret Kazimierzy Żuławskiej na tle Alp*, około 1924, gwasz, akwarela, tektura; [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 108.
22. Malczewski R., *Portret Kazimierzy Żuławskiej na tle Tatr (Kobieta na tle pejzażu)*, około 1920-1921, [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 107.
23. Malczewski R., *Portret kobiety z kotami (portret żony)*, około 1923, olej, tektura; [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 90.
24. Malczewski R., *Portret mężczyzny w kapeluszu (Portret ojca)*, na odwrocie rysunki dziecięce, około 1900-1902; [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 13.
25. Malczewski R., *Portret Stanisława Ignacego Witkiewicza z gronostajem*, około 1923-1924, olej, karton, płyta pilśniowa; [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 99.
26. Malczewski R., *Portret Zofii Stryjeńskiej*, około 1925-1929, olej, tektura, [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 114.
27. Malczewski R., *Ptak i marynarz*, karta ze szkicownika, 1918, akwarela, papier, [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 49.
28. Malczewski R., *Rynek w Krościenku*, około 1924, [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 139.
29. Malczewski R., *Scena figuralna z różowym jamnikiem*, około 1918-1920, [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 128-129.
30. Malczewski R., *Smok przed zamkiem*, karta ze szkicownika, 1918, akwarela, papier, [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 49.

31. Malczewski R., *Stacja „Tylek”*, ok 1930, olej, tektura [il.], [w:] DESA UNICUM online: <https://bid.desa.pl/lots/view/1-37HVMV1/rafa-malczewski-stacja-tyek-okoo-1930> [dostęp: 20.08.2021].
32. Malczewski R., *Wisielec*, karta ze szkicownika, 1918, akwarela, papier, [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 50.
33. Malczewski R., *Wnętrze pokoju*, 1922; gwasz, akwarela, papier; [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 54.
34. Malczewski R., *Wschód księżycy (Parowóz)*, około 1928-1930, [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 156.
35. Malczewski R., *Żółty byk*, 1950, DESA UNICUM, online: <https://desa.pl/pl/archiwalne-aukcje-dziel-sztuki/aukcja-dziel-sztuki-suub/rafal-malczewski/zolty-byk-1950-r/?fsearch=1> (dostęp: 05.03.2022).

### **Materiały archiwalne:**

1. Gentil-Tippenhauer W., *SOS w Tatrach*, maszynopis, Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem, AR/267/1.
2. Informacja o zebraniu Klubu literacko-artystycznego czytelników „Wiadomości” i „Kultury” z XII 1952r., Polski Instytut Naukowy w Ameryce, Zespół no. 5: Akta Jana Lechonia, Official letters from organizations, flyers and announcements, part.1, nr 13.
3. Karta studenta, Archiwum Uniwersytetu Wiedeńskiego, UA ZI. 2005-262-02-ka-se.
4. Karta studenta, Universität für Bodenkultur Wien, Universitätsbibliothek und Universitätsarchiv, Matrikelschein nr 263.
5. Księga Wyjść Tatrzańskie Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego, Zakopane (1916-1939); Archiwum Tatrzańskie Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego, Zakopane, Zakopane.
6. List Bronisławy Malczewskiej do Stanisława Lorentza z 14 lutego 1938, Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. akt 443.
7. List Mieczysława Grydzewskiego do Rafała Malczewskiego z 10 grudnia 1947, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d.spl. 639.
8. List prezydenta Eisenhowera do Rafała Malczewskiego, podpisany w imieniu prezydenta przez Frederica Foxa z 12 kwietnia 1957 (kopia), Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d.spl. 628.
9. List Rafała Malczewskiego do Augusta Zamoyskiego, 1931, Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. 2216, t.15 k. 46.
10. List Wildera Penfielda do Rafała Malczewskiego z 13. 04.1957 roku, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d.spl. 627.
11. List Zofii Malczewskiej do Antoniego Bormana z 19 grudnia 1967, Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu, sygn. AE/AW/CXCIC.
12. Listy Jacka Malczewskiego do żony Marii, Biblioteka Naukowa Państwowej Akademii Umiejętności i Państwowej Akademii Nauk w Krakowie, rkps 4037-4038, rkps 4526.

13. Listy Rafała i Zofii Malczewskich do Juliana Tuwima, Muzeum Literatury w Warszawie, inw. 3075, t. 16.
14. Listy Rafała Malczewskiego do Krzysztofa Malczewskiego, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d.spl. 688.
15. Listy Rafała Malczewskiego do Mieczysława Grydzewskiego, Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, sygn.: AE/AW/CXCIV.
16. Listy Rafała Malczewskiego do Wandy Marosannyi, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 687.
17. Listy Rafała Malczewskiego do Zofii Mikuckiej-Malczewskiej, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d.spl. 654.
18. Listy Zofii i Rafała Malczewskich do Mieczysława Grydzewskiego, Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, sygn. AE/AW/CXIC.
19. Maszynopisy wierszy Rafała Malczewskiego (4 sztuki – 11 kartek), Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 614.
20. Pisma procesowe, Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. akt 443.
21. Protokół komisji z 23 IX 1936, Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. akt 443.
22. Rękopis wiersza Rafała Malczewskiego „Świat górski”, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d.spl. 614.
23. Schiele A., *Rafał i jego sławny ojciec Rafał Malczewski*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa, Zbiory Specjalne nr inw. 1269.2.
24. Szkicownik Rafała Malczewskiego z 1915 r., Muzeum Narodowe w Poznaniu, gr 1881.
25. Szkicownik Rafała Malczewskiego z 1918 roku, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, gr. 1147.
26. Szkicownik Rafała Malczewskiego z 1918 roku, Muzeum Narodowe w Poznaniu, gr 1882.
27. Widokówki od Rafała Malczewskiego do żony Zofii, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d.spl. 653.
28. Zaproszenie na 30-lecie pracy artystycznej Rafała Malczewskiego, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d.spl 682.

#### **Publikacje zwarte, artykuły w monografiach zbiorowych:**

1. Anker C., Roberts D., *Zaginiony. Rzecz o odnalezieniu George'a Mallory'ego na Evereście*, tłum. D. Konowrocka, Warszawa 2012.
2. Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka*, tłum. H. Hudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 115.
3. Bał M., *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*, tłum. M. Bucholc, Warszawa 2012.
4. Balcerzak G., *Twórczość poetycka Emila Zegadłowicza*, Gorzów Wielkopolski 2012.
5. Barańczak S., *Jeżeli porcelana, to wyłącznie taka*, [w:] idem, *Wiersze zebrane*, Kraków 2006.

6. Białoszewski M., *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Warszawa 1970.
7. Bilikiewicz A., Strzyżewski W., *Psychiatria: podręcznik dla studentów medycyny*, Warszawa 1992.
8. Bolecka A., *Biały kamień*, Warszawa 1994.
9. Braun K., *Los i etos polskiego pisarza emigracyjnego*, [w:] *Proza na obczyźnie. Problemy – dyskursy – uzupełnienia*, red. Z. Andres, J. Pasterski, A. Wal, t. 1., Rzeszów 2007.
10. Bryher, *The Heart to Artemis: A Writer's Memoirs*, London, 1962.
11. Burzyńska A., *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce*, [w:] *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004.
12. Burzyńska A., *Kulturowy zwrot teorii*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012.
13. Choromański M., *Memuary*, Poznań 1976.
14. Chudziński E., *Felieton. Geneza i ewolucja gatunku*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2000.
15. Czaplinski P., *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.
16. Czermański Z., *Lechoń*, [w:] *Kolorowi ludzie*, Londyn 1966, s. 286-319.
17. Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadek, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2002.
18. Czermińska M., *O autobiografii i autobiograficzności*, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.
19. *Czytanie menażerii. Zwierzęta w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, red. A. Mik, P. Pokora i M. Skowera, Warszawa 2016.
20. Da Vinci L., *Leonarda da Vinci „Traktat o malarstwie”*, tłum. M. Rzepińska, Wrocław 1984.
21. Dall L., *Republika zakopiańska. Artyści jako politycy*, [w:] *Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego*, red. D. Folga-Januszewska, T. Jabłońska, Olszanica 2006.
22. Dąbrowski B., *Karol Szymanowski. Muzyka jako autobiografia*, Gdańsk 2010.
23. Deleuze G., *The Brain is the Screen, An Interview with Gilles Deleuze*, [w:] *The Brain is the Screen. Deleuze and the Philosophy of Cinema*, ed. by G. Flaxman, London 1997.
24. Długolecka L., Pinkwart M., *Zakopane. Przewodnik historyczny*, Warszawa 1994, s. 227-229.
25. Douglas K., *Life writing*, [w:] *The Encyclopedia of the Novel*, vol. 1, ed. by P. M. Logan, West Sussex 2011.
26. Drwięga M., *Paul Ricoeur daje do myślenia*, Bydgoszcz 1998.
27. Dutka E., *Literackie krajobrazy Górnego Śląska*, [w:] idem, *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Katowice 2014.
28. Dutka E., *Śląskie „Alpy” i „Himalaje”. O transgranicznej biografii i niejednorodnym krajobrazie regionu*, [w:] *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca*.

- Translokacje*, red. Zawadzka D., Mikołajczak M., Sawicka-Mierzyńska K., Kraków 2015.
29. Eliade M., *Sacrum, mit, historia*, tłum. A. Tatariewicz, Warszawa 1974.
  30. Folga-Januszewska D., *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006.
  31. Frelik E., *Kiedy malarz pisze (jak się patrzy). Wstęp do badań nad pisarstwem artystów*, Lublin 2021.
  32. Głowiński M., *Felieton*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, wyd. V, Wrocław 2006.
  33. Głowiński M., *Gawęda*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, wyd. V, Wrocław 2006.
  34. Goetel F., *Patrząc wstecz*, Kraków 2009.
  35. Goetel W., *Pod znakiem optymizmu. Wspomnienia*, Kraków 1976.
  36. Gojawiczyńska P., *Ziemia Elżbiety*, Warszawa 1934.
  37. Grodzieńska S., *Urodził go „Niebieski ptak”*, Warszawa 1988.
  38. Grydzewski M., Lechoń J., *Listy 1923-1956*, t. 2, Warszawa 2020.
  39. Gusdorf G., *Warunki i ograniczenia autobiografii*, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.
  40. Gwizdalanka D., *Uwodziciel. Rzecz o Karolu Szymanowskim*, Kraków 2021.
  41. Hagstrum J., *The Sister Arts; the Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*, Chicago 1958.
  42. Heidegger M., *Bycie i Czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 1994.
  43. Hennel R., *Przedmowa*, [w:] Strug A., *Zakopanoptikon, czyli 49 deszczowych dni w Zakopanem*, Warszawa 1957.
  44. Horacy, *Sztuka poetycka*, [w:] *Dzieła wszystkie*, tłum. A. Lam, Warszawa 1996.
  45. Hurnikowa E., *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Zarys monograficzny*, Katowice 2012.
  46. Husserl E., *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*, wstęp A. Półtawski, tłum. J. Sidorek, Warszawa 1989.
  47. *Jacek i Rafał Malczewscy*, red. K. Z. Posiadała, Radom 2014.
  48. Janicki K., Kaliński D., Kuzak R., Zaprutko-Janicka A., *Przedwojenna Polska w liczbach*, Warszawa 2020.
  49. Jankowicz G., *Wstęp*, [w:] idem, *Życie na poczytaniu. Rozmowy o literaturze i reszcie świata*, Wrocław 2016.
  50. Janoszanka M., *Wielki Tercjarz. Moje wspomnienie o Jacku Malczewskim*, wyd. w cyklu: Kultura Katolicka, red. ks. dr. S. Brossa, t. XIII, Poznań [bez daty].
  51. Jarzębski J., *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Kraków 1998.
  52. Jędrasiak R., *Zakopane w świetle felietonistyki międzywojennej Rafała Malczewskiego i Kornela Makuszyńskiego*, [w:] *Czytanie Dwudziestolecia*, red. E. Hurnik, E. Wróbel, Częstochowa 2009, t. 2, s. 175-190.
  53. Jędrzejczyk D., *Krajobraz kulturowy jako metafora bytu*, [w:] *Kultura jako przedmiot badań geograficznych. Studia teoretyczne i regionalne*, red. E. Orłowska, Wrocław 2002.

54. Jochemczyk M., *Okiem pisarza. Podróże literackie po Górnym Śląsku w dwudziestoleciu międzywojennym*, [w:] *Industria. Konteksty nieoczywiste*, red. M. Skrzypek, L. Krzyżanowski, Katowice 2019.
55. Kasperski E., *Dyskurs kresowy. Kryteria, własności, funkcje* [w:] *Kresy – dekonstrukcja*, red. K. Trybuś, J. Kałużny, R. Okulicz-Kozaryn, Poznań 2007.
56. Kasprowiczowa M., *Spadające księżycy. Z pamiętników*, wybór M. Szyszkowska, Warszawa 2001.
57. Kilian E., Wolf H., *Introduction: The Spatial Dimensions of Life Writing*, [w:] *Life Writing and Space*, ed. by E. Kilian, H. Wolf, 2016.
58. Kirchner H., *Wstęp*, [w:] Z. Nałkowska, *Między zwierzętami. Opowiadania. Fragmenty*, Warszawa 2013.
59. Kling T., *Ilustrowany Przewodnik po Zakopanem*, Zakopane 1934.
60. Kochanowski J., *Wolne miasto Zakopane 1956-1970*, Kraków 2019.
61. Kolbuszewski J., *Tatry w literaturze polskiej 1805-1939*, Kraków 1982.
62. Konopnicka M., *Na normandzkim brzegu*, Kraków 1904.
63. Kossak W., *Wspomnienia*, Kraków 1913.
64. Kossak Z., *Listy*, wybór i oprac. Zalewska A., Lublin 2017.
65. Kossak Z., *Szaleńcy Boży*, Nowy Sącz 2007.
66. Kossak-Szczucka Z., *Nieznany kraj*, Warszawa 1932.
67. *Kraj lat dziecińczych*, red. M. Grydzewski, K. Pruszyński, M. I. Kolin, Londyn 1942.
68. Kronenberg A., *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, Łódź 2014.
69. Krzysztofowicz-Kozakowska S., *Dawni dekadenci i nowi szaleńcy, czyli artystyczne przemiany zakopiańskich pokoleń*, [w:] *Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego*, t. 2, red. Folga-Januszewska D., Jabłońska T., Olszanica 2006.
70. Krzyżanowski J. R., *Kanadyjscy krytycy sztuki o Rafale Malczewskim*, [w:] idem, *Widziane z Ameryki. Szkice historyczne i literackie*, Lublin 2009.
71. Krzyżanowski J., *Wstęp*, [w:] *Sabałowe bajki*, wybór i oprac. T. Brzozowska, Warszawa 1969.
72. *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. R. Nycz, T. Walas, Kraków 2012.
73. *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.
74. Lechoń J., *Dziennik*, t. 2, wstęp i konsultacja edytorska R. Loth, Warszawa 1992.
75. Lechoń J., *Dziennik*, t. 3, wstęp i konsultacja edytorska R. Loth, Warszawa 1993.
76. Lechoń J., *Jacek Malczewski*, [w:] *Karmazynowy poemat*, Warszawa, Kraków 1920.
77. Lechoń J., Malczewscy Z. R., *Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, przygotowanie, wstęp i przypisy B. Dorosz, Warszawa 2008.
78. Lejeune P., *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, tłum. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Labuda-Bartoszyńska, Kraków 2001.
79. *Literatura emigracyjna 1939-1989*, t.1-2, red. J. Garliński, Katowice 1993-1994.
80. M. Meschnik, *Fedruję śląski krajobraz. Rafał Malczewski – Antoni Wieczorek – Jan Bułhak*, Gliwice 2020.



81. Majda J., *Młodopolskie Tatry literackie*, Kraków 1989.
82. Makuszyński K., „*Gniazdo słońca*” i inne felietony, wybór i oprac. J. Darowski, Zakopane 2003.
83. Malczewski K., *Wstęp* [w:] R. Malczewski, *Narkotyk gór. Nowele tatrzańskie*, Łomianki 2006.
84. Mallory G. L., *The Mountaineer as Artist*, [w:] *The Armchair Mountaineer*, ed. D. Reuther, J. Thorn, New York 1974.
85. Markowski M. P., *Emocje. Hasło encyklopedyczne w trzech częściach i dwudziestu trzech rozdziałach (nie licząc motto)*, [w:] *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2014.
86. Mathews G., *Supermarket kultury. Kultura globalna a tożsamość jednostki*, tłum. E. Klekot, Warszawa 2005.
87. Maurizio-Abramowicz M., *Zakopiańskie wspominki*, Kraków 1985.
88. Micińska-Kenarowa H., *Długi wdzięczności*, słowo wstępne Cz. Miłosz, Warszawa 2003.
89. Mokranowska Z., *Zwierzyniec Zofii Kossak*, [w:] Kossak Z., *Bezcenne dziedzictwo*, red. E. Hurnik, A. Wypych-Gawrońska, E. Dziewońska-Chudy, Częstochowa 2020.
90. Morcinek G., *Śląsk*, Poznań 1933.
91. Nałkowska Z., *Czy Boyutek rozumie życie?*, [w:] idem, *Między zwierzętami. Opowiadania. Fragmenty*, Warszawa 2013.
92. Nałkowska Z., *Dzienniki czasu wojny*, wstęp, opracowanie i przypisy H. Kirchner, Warszawa 1974
93. Niesporek K., *Hałda*, Katowice 2019.
94. Nycz R., *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2015.
95. Paprotna J., *Narcotic Mountains of Rafał Malczewski and the Young Poland Traditions*, [w:] *New trends in Slavic Studies*, ed. Suárez Cuadros, Simón José, Vercher Garcia, Enrique J., Barros Garcia, Benami, Marynenko, Pavlo, Quero Gervilla, Enrique F., Moskwa 2020.
96. Pasterski J., *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości*, Rzeszów 2011.
97. Perepelica E., *Miejsca odziedziczone. Zarys problematyki*, [w:] *Świadectwa pamięci. W kręgu źródeł i dyskursów (od XIX wieku do dzisiaj)*, red. E. Dąbrowicz, B. Larenta, M. Domurad, Białystok 2017.
98. Pinkwart M., *Tatry w świadomości mieszkańców Zakopanego i ich gości. Prasa zakopiańska 1891-1939*, Zakopane 2002.
99. Pinkwart M., *Zakopiańskim szlakiem Mariusza Zaruskiego*, Warszawa-Kraków 1973.
100. Podraza-Kwiatkowska M., *Obraz polskiego społeczeństwa*, [w:] idem, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 2000.
101. *Proza polska na obczyźnie. Problemy – dyskursy – uzupełnienia*, red. Z. Andres, J. Pasterski, A. Wal, Rzeszów 2007.
102. *Polish Contribution to Arts and Sciences in Canada*, Montreal 1969.

103. *Polish paintings. A loan exhibition, June 1st to July 1st 1945*, arranged by Bronislaw Mastai, The Detroit Institute of Art, Detroit 1945.
104. Potępa S., *Rafał Malczewski*, Tarnów 2006.
105. *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978.
106. Puciata-Pawłowska J., *Jacek Malczewski*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968.
107. Rewers E., *Więżniowie transkulturowej wyobraźni*, [w:] *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004.
108. Reychman J., *Peleryna, ciupaga i znak tajemny*, Kraków 1976.
109. Ricoeur P., *Tożsamość osobowa* [w:] idem, *Filozofia osoby*, tłum. M. Frankiewicz, Kraków 1992.
110. Rybicka E., *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.
111. Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
112. Schmitzek S., *Na krawędzi Europy*, Warszawa 1970.
113. Skarga B., *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków 1997.
114. Sławiński J., *Autobiografia*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, wyd. V, Wrocław 2006.
115. Sławiński J., *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975.
116. Sławiński J., *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978.
117. Smith S., Watson J., *Reading autobiography. A Guide For Interpreting Life Narratives*, Minneapolis–London 2001.
118. Smólski G., *Wiedeń i jego okolice oraz podróż Dunajcem z Passau przez Linz, Wiedeń do Budapesztu*, Wiedeń 1898.
119. *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, oprac. Kasztelowicz S., Eile S., Kraków 1961.
120. Steiner G., *Czym jest komparatystyka literacka?*, tłum. A. Matkowska, [w:] *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*, red. T. Bilczewski, Kraków 2010.
121. Stępień T., *Przestrzeń w literaturze górskiej*, [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012.
122. Szatkowski W., *Stanisław Marusarz król nart*, Zakopane 1999.
123. Szymanowski K., *Pisma literackie*, t.2, zebrała i opracowała T. Chylińska, Kraków 1989.
124. Tkaczyk P., *Narratologia*, Warszawa 2021.
125. Tokarczuk O., *Czuły narrator*, Kraków 2020.
126. Trela S., *Rękopisy poetyckie Jacka Malczewskiego. Edycja krytyczna – interpretacja – autokorespondencja sztuk*, Katowice 2017.

127. Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987.
128. *Twórczość Jacka i Rafała Malczewskich*, Muzeum Śląskie w Katowicach, Katowice 1990.
129. Uniłowski K., „Małe ojczyzny” i co dalej? *Krytyka, rewizje i nawiązania do nurtu z lat dziewięćdziesiątych*, [w:] *Kresy – dekonstrukcja*, red. K. Trybuś, J. Kałużny, R. Okulicz-Kozaryn, Poznań 2007.
130. van Gennep A., *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, tłum. B. Biały, Warszawa 2006.
131. *Vienna 1900. Birth of Modernism. Catalogue to accompany the exhibition*, red. Hans-Peter Wipplinger, Leopold Museum-Privatstiftung, Vienna 2019.
132. Wallis M., *Rafał Malczewski*, [w:] *Sztuka polska dwudziestolecia. Wybór pism z lat 1921-1957*, Warszawa 1959.
133. White K., *Atlantica. Wiersze i rozmowy*, tłum. K. Brakoniecki, Olsztyn 1998.
134. White K., *Poeta kosmograf*, tłum. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010.
135. Witkiewicz S. I., *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, oprac. J. Degler, Warszawa 1976.
136. Witkiewicz S. I., *Demonizm Zakopanego*, [w:] idem, *Varia*, oprac. J. Degler, Warszawa 2019.
137. Witkiewicz S. I., *Katalog wystawy obrazów Rafała Malczewskiego*, Kraków 1929.
138. Witkiewicz S. I., *Wystawa Rafała Malczewskiego w Zakopanem*, [w:] idem, *O czystej formie i inne pisma o sztuce*, oprac. J. Degler, Warszawa 2003.
139. Witkiewicz S., *Na przełęczu*, Warszawa 1891
140. Wolska B. M., *Malczewscy. Figura syna*, Szczecin 2017.
141. Woźniakowski J., „Dom pod Jedłami” – koziniecka „Księga Gości” (dawna i nowa), [w:] *Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego*, red. D. Folga-Januszewska, T. Jabłońska, Olszanica 2006.
142. Wójcik W. E., *Z historii tekstu*, [w:] Chałubiński T., *Sześć dni w Tatrach*, Kraków 1988.
143. Wróbel E., *Rafał Malczewski i „Wiadomości”. Nie tylko o redakcyjnej korespondencji Rafała i Zofii Malczewskich*, [w:] *Metaliterackie listowania. List jako dokument świadomości literackiej pisarza*, red. I. Sikora, A. Czajkowska, Częstochowa 2012.
144. *Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego*, red. D. Folga-Januszewska i T. Jabłońska, Olszanica 2006.
145. Zaruski M., *Walka*, [w:] idem, *Na bezdrożach tatrzańskich. Wycieczki, wrażenia i opisy*, Warszawa 1923.
146. *Zazwierzęcenie. O zwierzętach w literaturze i kulturze*, red. M. Pranke, Toruń 2018.
147. Zegadłowicz E., *Pieśń o Śląsku*, Poznań 1933.
148. Zimand R., *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990.
149. *Zwierzęta i ich ludzie: zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, red. A. Barcz i D. Łagodźka, Warszawa 2015.
150. *Zwierzęta i ludzie*, red. J. Kurek i K. Maliszewski, Chorzów 2011.

### Artykuły prasowe:

1. *Anniversaire de la bataille du Mont-Cassin*, „Le Droit” 1952 z 24 maja, nr 122 s. 13.
2. Ayre R., *Krajobraz kanadyjski w interpretacji Malczewskiego*, „Wiadomości” 1966, nr 14/15 (1044/1045), s. 5.
3. Bajkowski J., *Tatry i Podhale*, „Prosto z Mostu” 1935, nr 36, s. 3.
4. *Beauties of Brazil Portrayed In work Of Rafel Malczewski*, „The Evening Citizen” 1943, nr 189, s. 7.
5. Bielatowicz J., *Książka o ludziach i zwierzętach*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1964, r. 25, nr 268, s. 6-7.
6. Bielatowicz J., *Książka o ludziach i zwierzętach*, „Tydzień Polski” 1964, r. 25, nr 268.
7. Błoński J., *Powrót Witkacego*, „Dialog” 1963, nr 9.
8. Bochdan-Niedenthal M., *Rafał w Brazylii*, „Wiadomości” 1966, nr 14/15 (1044/1045), s. 4.
9. Boy-Żeleński T., *Początki Młodej Polski*, „Wiadomości Literackie” 1938, nr 48 (787).
10. Cahil B., *Paralyzed Painter Back On Job. He's Learning Art 'All Over Again'*, „The Gazette” 2.07. 1957, s. 17.
11. Choromański M., *Rafał Malczewski*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 16 (433), s. 4.
12. Chudzik W., *Powódź w lipcu 1934 r. w Małopolsce: skutki społeczno-gospodarcze*, „Rocznik Lubelski” 2014.
13. Chyliński A., *Karol Szymanowski a Podhale. Pamięci Karola Szymanowskiego*, „Wierchy” 1938.
14. Cosgrove D., Jackson P., *New Directions in Cultural Geography*, „Area” 1987, nr 19.
15. Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
16. *Czytelnicy o „Wiadomościach”*, „Wiadomości” 1956 nr 6 (514).
17. *Czytelnicy o „Wiadomościach”*, „Wiadomości” 1956, nr 2 (510).
18. *Czytelnicy o „Wiadomościach”*, „Wiadomości” 1956, nr 3 (511).
19. Czyż M., *Taternictwo – sport czy turystyka? Rozważania na marginesie pism taterników okresu międzywojnia*, „Folia Turistica” 2015, nr 36.
20. Delisle J., *Journaliste-peintre, Malczewski, tien un salon de premier ordre*, „Le Matin” 1949 z 5 maja.
21. Dobrowolski T., *Wystawa cyklu obrazów Rafała Malczewskiego pt. „Śląsk”*, „Zaranie Śląskie” 1936, r. 12, z. 1.
22. Domaniewski T., *Siedemnasta wiosna*, „Biuletyn Rozgłośni «Kraj»” 1956, nr 24 z 24 czerwca 1956, s. 3.
23. Doyon, *De Toutes Les Couleurs*, „Le Clarion” 1949, z 13 maja, nr 19, s. 5.
24. Drzewiecki H., *Nowele Malczewskiego*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 25 (233), s. 3.
25. Dutka E., *Melancholijne pejzaże Śląska*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2012, nr 3.
26. *Dwa listy Marii Dąbrowskiej*, „Wiadomości” 1966, nr 14/15 (1044/1045), s. 7.

27. *Expositions*, „Le Devoir” 1951 z 21 XI, nr 271, s. 6.
28. Frankowska H., *Malczewski jest chory*, „Wiadomości” 1957, nr 592, s. 4.
29. Gęsina T., *Co było przed geopoetyką? Kategoria przestrzeni w literaturoznawstwie polskim – rekonosans*, „Postscriptum Polonistyczne” 2016, nr 1.
30. Goetel F., *Nocleg*, „Taternik” 1915-1921, s. 20.
31. Goetel F., *Wycieczka – jak się o niej nie pisze*, „Taternik” 1912, r. 6, nr 3, s. 37-41.
32. Grabiński S., *Z mojej pracowni. Opowieść o „Maszyniście Grocie”*. *Dzieje noweli – przyczynek do psychologii tworzenia*, „Skamander” 1920, z. 2, s. 112.
33. Grabowski Z., *Pisarze Zakopanego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 34.
34. Grabowski Z., *Tatry w oczach malarza*, „Gazeta Polska” 1935, nr 207, s. 5.
35. Grochowski P., *Na tropach polskiej epiki ludowej*, „Literatura Ludowa” 2020, nr 4-5.
36. Hemar M., *Trzecia seria książek polskiej fundacji kulturalnej*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1964, r. 25, nr 250, s. 6-7.
37. Hojny-Kołoś M., *Trzęsienia ziemi w Polsce*, „Geografia w Szkole” 2008, nr 6.
38. Husarski W., *Kronika artystyczna*, „Tygodnik Ilustrowany” 1924, nr 19, s. 299.
39. Husarski W., *Plastyka. Salon Garlińskiego: Stanisław Ignacy Witkiewicz i Rafał Malczewski*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 17, s. 3.
40. Iwaszkiewicz J., *Fotografie ze Śląska*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 48 (680).
41. J., *Zakopane z okien klubu bridżowego*, „Trybuna Ludu” 1960, nr 306, s. 6.
42. Janowski T., *Jak Zakopane odzyskało w 1918 r. niepodległość (wspomnienie)*, „Rocznik Podhalański”, t. 3, Zakopane 1985, s. 325-333.
43. Kolbuszewski J., *Tysiąc sześćset dwudziesty trzeci sonet o Giewoncie*, „Liberum Veto” 1903, nr 15.
44. Konończuk E., *W meandrach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2015, nr 6.
45. Korboński S., *Ostatnie lata Malczewskiego w świetle jego listów*, „Wiadomości” 1966, nr 14/15 (1044/1045).
46. Kott J., *Zakopane Rafała Malczewskiego*, „Przegląd Kulturalny: tygodnik kulturalno-społeczny” 1960, nr 42, s. 9.
47. Kowalczyk J. R., *Sen o władzy*, „Rzeczpospolita” 1991, nr 136.
48. Kozarynowa Z., *Rafał, syn Jacka*, „Wiadomości” 1964, nr 44 (970), s. 1.
49. Krancowa F., *Nagroda Plastyczna „Kultury” za r. 1962 – Rafał Malczewski*, „Kultura” 1963, nr 1-2 (183-184), s. 197-198.
50. Krancowa F., *Rafał w Zakopanem*, „Wiadomości” 1966 nr 14/15 (1044/1045), s. 3.
51. Kronenberg A., *W stronę delikatniejszego zamieszkiwania Ziemi – geopoetyka Kennetha White’a*, „Fraza” 2012, nr 4.
52. Krygowski W., *Rafał Malczewski: Tatry i Podhale*, „Wierchy” 1935, s. 222-223.
53. Kubikowski T., *Mechaniczna pomarańcza*, „Gazeta Wyborcza” 1991, nr 142.
54. Kuźnik J., *Pepek świata*, „ArtPapier” 2012, nr 7 (210).
55. Kwaśniewski K., *Kronika*, „Wierchy” 1933, s. 237.
56. L’Oeuvre de Rafał Malczewski peintre polonais, „Le Droit” 1942, nr 296, s. 3.
57. Lachmann O. *Rafciu. Do redaktora „Wiadomości”*, „Wiadomości” 1966, nr 40 (1070), s. 6.

58. Lachnitt W., „Szewcy” Witkacego, „Głos Wybrzeża” 1957, nr 243.
59. Marchand L. de, *Malczewski et Dominique*, „The Gazette” 1952 z 25 grudnia.
60. Marchand L. de, *Malczewski*, „Photo Journal” 1949, z 13 maja.
61. Massumi B., *Autonomia afektu*, tłum. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
62. McCarthy P., *Polish Art Work In Two Galleries*, „The Globe and Mail” 1943 z 29 maja, s. 11.
63. Mikucka Z., *Rafał Malczewski. Życiorys. Rozmowa z żoną artysty*, „Przekrój” 1959, nr 736, s. 4-5.
64. Nekrolog Rafała Malczewskiego, „Wiadomości” 1965, nr 10 (988), s. 1.
65. Norbury F. H., *Noted Canadian Paintings Shown*, „The Edmonton Journal” 1949 z 26 września, s. 20.
66. Nycz R., *Dziedziny zainteresowań współczesnej teorii literatury*, „Ruch Literacki” 1996, z. 1.
67. Nycz R., *Nowa humanistyka w Polsce*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1.
68. Nyka J., *90 lat wyrazu „taternik”*, „Taternik” 1969, nr 3.
69. Ogłoszenie o wystawie, „Le Canada” 1949, nr 23 z 30 kwietnia, s. 5.
70. *Paintings of Brazil by Rafal Malczewski*, „The Gazette” 1943, nr 67.
71. Paprotna J., *Pożegnanie z ojcem. Jacek Malczewski we wspomnieniach syna Rafała*, „Napis” 2019, nr 25, s. 122-137.
72. Pawlikowski J. G., *Z dziejów poezji tatrzańskiej*, „Wierchy” 1934, nr 12, s. 2.
73. Pfeifer D., *Rafal Malcweski [sic!]*, „The Gazette” Montreal 1964, z 30 maja, s. 18.
74. *Pole Has Watercolors At Galerie Parizeau*, „The Gazette” 1945, nr 120, s. 3.
75. *Polish Art Coming*, „Windsor Daily Star” 1944, nr 93, s. 11.
76. *Polish Artist's Water Colors At Gallery*, „The Winnipeg Tribune” 1943 z 10 lipca, nr 164, s. 19.
77. *Powódź w Małopolsce jakiej od 100 lat z górą nie pamiętają*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1934, nr 198.
78. *Princess Alice Purchases Painting by Polish Artist*, „The Evening Citizen” 1944, nr 254 z 12.04, s. 20.
79. *Rafał Malczewski udekorowany złotą odznaką GOPR*, „Dziennik Polski”, nr 15 (795) z 18 sierpnia 1959, s. 1.
80. Rak L., *Zarys ewolucji sprzętu narciarskiego*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Kultura Fizyczna” 2009.
81. Reklama Trzeciej serii książek Polskiej Fundacji Kulturalnej, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1964, r. 25, nr 250, s. 6-7.
82. Ricoeur P., *Życie w poszukiwaniu opowieści*, tłum. E. Wolicka, „Logos i Ethos” 1993, nr 2.
83. *Rockies Scenery Like Home To Polish Couple*, „The Vancouver Sun” 1943 z 7 października
84. Rodzińska H., *Malczewski w Lake Placid*, „Wiadomości” 1966, nr 14/15 (1044/1045), s. 3.

85. Schweizer N. R., *Tradycyjna pozycja „ut pictura poesis”*, „Pamiętnik Literacki” 1985, nr 76.
86. Scott G., *Wspomnienie o Rafale Malczewskim*, „Wiadomości” 1966, nr 14/15 (1044/1045), s. 3.
87. Składkowski F. S., *Korespondencja. Dwaj Malczewscy*, „Wiadomości” 1956, nr 11 (519).
88. Szczawiński J., *Świątek kołem się toczy*, „Słowo Powszechne” 1991 nr 151.
89. Szczepańska-Niedenthal J., *Czarka Malczewskiego*, „Wiadomości” 1966, nr 14/15 (1044/1045), s. 4.
90. Szrodt K., *Powojenna emigracja polskich artystów do Kanady – rozwój życia artystycznego w nowej rzeczywistości w latach 40. i 50. XX wieku: (zarys problematyki w świetle prasy kanadyjskiej)*, „Archiwum Emigracji :studia, szkice, dokumenty”, nr 1-2 (12-13).
91. Tally R. T. Jr., *Spatial Literary Studies versus Literary Geography?*, „English Language and Literature” 2019, vol. 65, no. 3.
92. Terlecki T., *„Król Nikodem” Goetla i Malczewskiego*, „Wiadomości Literackie” 1930 nr 49, s. 1.
93. *The Fly Leaf*, „The Globe and Mail” 1943 z 20.05, s. 8.
94. Van Velzen M. H., Nanetti L., de Deyn P. P., *Data modelling in corpus linguistics: How low may we go?*, „Cortex. a journal devoted to the study of the nervous system and behavior” 2014, no. 55.
95. Wierzyński K., *Rafał Malczewski*, „Wiadomości” 1966, nr 14/15 (1044/1045), s. 1.
96. Wittlin J., *Z Rafałem i o Rafale*, „Wiadomości” 1966, nr 14/15 (1044/1045).
97. Wróbel E., *Rafał Malczewski and Wiadomości*, „The Polish Review” 2014, vol. 2.
98. Zahorska S., *Kronika filmowa*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 2 (473), s. 5.
99. Zawadzki P., *Pępek świata*, „Przekrój” 1999, nr 28 (2834).
100. Zawadzki P., *Pępek świata*, „Twórczość” 2000, nr 7.

#### **Źródła internetowe:**

1. *Biały ślad*, „FilmPolski.pl”, online: <https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=22387> [dostęp: 24.08.2021].
2. *Encyklopedia Teatru Polskiego*, online: <https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/10823/krol-nikodem> [dostęp: 08.11. 2021].
3. *Karol Szymanowski*, „Culture.pl”, online: <https://culture.pl/pl/tworca/karol-szymanowski>, [dostęp: 20.02.2022].
4. Kowalczyk J. R., *Powrót Nikusia*, „Rzeczpospolita” 1991, nr 122; cyt. za: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, online: <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/173401/powrot-nikusia> [dostęp: 08.11.2021].
5. Kowalski J. R., *Kornel Makuszyński*, „Culture.pl”, online: <https://culture.pl/pl/tworca/kornel-makuszynski>, [dostęp: 20.02.2022].

6. Rzewuski P., *Polska pod wodą – powódź 1934*, „Histmag” 2013, online: <https://histmag.org/Polska-pod-woda-powodz-1934-8156> [dostęp: 28.03.2022].
7. Schwalm H., *Autobiography. The Living Handbook of Narratology*, online: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/129.html> [dostęp: 20.02. 2021].
8. Szatkowski W., *Piękna Ela, która ze skoczkami wygrywała... Skoki narciarskie kobiet*, Z-ne.pl, online: [https://z-ne.pl/s,doc,26523,1,1767,,ant\\_html.html](https://z-ne.pl/s,doc,26523,1,1767,,ant_html.html) [dostęp: 10.08.2021].
9. Tokarczuk O., *Przemowa noblowska*, The Nobel Foundation, 2019, online: <https://www.nobelprize.org/uploads/2019/12/tokarczuk-lecture-polish.pdf> [dostęp: 20.02.2021].

### **Wizerunki malarskie przywoływane w pracy:**

1. Malczewski J. *Portret syna Rafała (Rafał rysujący)*, około 1898-1900, olej, tektura, wł. prywatna; [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 12.
2. Malczewski J., *Rafał Malczewski jako dziecko*, 1983, olej, płótno, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu; [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 10.
3. Moser K., *Rainy Day*, olej na płótnie, 1914, Eisenberger Collection, Wiedeń; [il.], [w:] *Vienna 1900. Birth of Modernism*, ed. H. P. Wipplinger, Vienna 2019, s. 383.
4. Moser K., *Wolfgangsee with Low Horizon*, olej na płótnie, około 1913, Leopold Museum, Wiedeń; [il.], [w:] *Vienna 1900. Birth of Modernism*, ed. H. P. Wipplinger, Vienna 2019, s. 382.
5. Witkiewicz S. I., Malczewski R., *Portret Leona Reynela*, 1924, pastel, papier, Muzeum Narodowe w Warszawie; [il.], [w:] D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, Olszanica 2006, s. 96.

### **Spis ilustracji zamieszczonych w pracy:**

1. Malczewski J., *Portret Rafała Malczewskiego*, Biblioteka Narodowa, 1900. Domena publiczna, online: <https://polona.pl/item/portret-rafala-malczewskiego,NjY4NTI2OTU/0/#info:metadata> [dostęp: 20.02.2022].
2. Malczewski J., *Portret syna Rafała*, 1912. Domena publiczna, online: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Jacek\\_Malczewski\\_-\\_Portret\\_syna\\_Rafa%C5%82a.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Jacek_Malczewski_-_Portret_syna_Rafa%C5%82a.jpg) [dostęp: 20.02.2022].
3. Oppenheim J., *Taternicy nad Czarnym Stawem Gąsienicowym*, (brak daty), Domena publiczna, online: <https://muzeumtatrzańskie.pl/portal/pozycja/Arch/1338/Taternicy/> [dostęp: 20.02.2022].
4. Oppenheim J., *Wspinaczka na Czarnych Ścianach w Tatrach Wysokich, z Mariuszem Zaruskim i Rafalem Malczewskim*, (brak daty). Domena publiczna, online:



- [https://muzeumtatrzańskie.pl/portal/pozycja/Arch/681/Czarne\\_%C5%9Aciany\\_wspina\\_czka/](https://muzeumtatrzańskie.pl/portal/pozycja/Arch/681/Czarne_%C5%9Aciany_wspina_czka/) [dostęp: 20.02.2022].
5. Oppenheim J., *Mariusz Zaruski (po lewej) i Rafał Malczewski podczas wspinaczki grzbietem Czarnych Ścian w Tatrach Wysokich*, (brak daty). Domena publiczna, online:  
[https://muzeumtatrzańskie.pl/portal/pozycja/Arch/789/Czarne\\_%C5%9Aciany\\_wspina\\_czka/](https://muzeumtatrzańskie.pl/portal/pozycja/Arch/789/Czarne_%C5%9Aciany_wspina_czka/) [dostęp: 20.02.2022].
  6. Schabenbeck H., *Artysta malarz Leon Chwistek (czwarty z prawej) w ogrodzie swojego domu w Zakopanem wraz z żoną (z prawej), malarką Zofią Stryjeńską (trzecia z prawej) i malarzem Rafałem Malczewskim (z lewej)*, ok 1918 - 1939. Domena publiczna, online:  
<https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/skan/-/skan/428b78a2d31020a60a13cf909f0e9d4ceb4fc9a5a155f8afaf5f274385f104eb> [dostęp: 20.02.2022].
  7. Malczewski R., *Autoportret karykaturalny*, 1923. Domena publiczna, online:  
[http://muzeumtatrzańskie.pl/portal/pozycja/Muz/2838/obraz\\_Autoportret\\_karykaturalny/](http://muzeumtatrzańskie.pl/portal/pozycja/Muz/2838/obraz_Autoportret_karykaturalny/) [dostęp: 20.02.2022].
  8. Malczewski R., *Portret ojca*, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, Sp. m. 337, około 1926-28, akwarela, papier.
  9. Malczewski R., *Zima w górach I*, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu. Sp. m. 338, ok. 1930, akwarela, papier.
  10. Malczewski R., *Pejzaż – Zakopane*, ok 1930. Domena publiczna, online:  
[http://muzeumtatrzańskie.pl/portal/pozycja/Muz/2749/obraz\\_Pejza%C5%BC\\_-Zakopane/](http://muzeumtatrzańskie.pl/portal/pozycja/Muz/2749/obraz_Pejza%C5%BC_-Zakopane/) [dostęp: 20.02.2022].
  11. Malczewski R., *Górna część Doliny Kościeliskiej*, 1933. Domena publiczna, online:  
[http://muzeumtatrzańskie.pl/portal/pozycja/Muz/50/obraz\\_Krajobraz\\_tatrzaki\\_zimowy\\_\(G%C3%B3rna\\_cz%C4%99%C5%9B%C4%87\\_Doliny\\_Ko%C5%9Bcieliskiej/](http://muzeumtatrzańskie.pl/portal/pozycja/Muz/50/obraz_Krajobraz_tatrzaki_zimowy_(G%C3%B3rna_cz%C4%99%C5%9B%C4%87_Doliny_Ko%C5%9Bcieliskiej)) [dostęp: 20.02.2022].
  12. Malczewski R., *Ulica Kasprusie*, (brak daty). Domena publiczna, online:  
[http://muzeumtatrzańskie.pl/portal/pozycja/Muz/5641/obraz\\_Ulica\\_Kasprusie/](http://muzeumtatrzańskie.pl/portal/pozycja/Muz/5641/obraz_Ulica_Kasprusie/) [dostęp: 20.02.2022].
  13. Malczewski R., *Wnętrze lasu w regłach*, 1934. Domena publiczna, online:  
[https://muzeumtatrzańskie.pl/portal/pozycja/Muz/48/obraz\\_Wn%C4%99trze\\_lasu\\_w\\_reglach/](https://muzeumtatrzańskie.pl/portal/pozycja/Muz/48/obraz_Wn%C4%99trze_lasu_w_reglach/) [dostęp: 20.02.2022].
  14. Malczewski R., *Wiosna w górach*, 1937. Domena publiczna, online:  
[http://muzeumtatrzańskie.pl/portal/pozycja/Muz/4680/obraz\\_Wiosna\\_w\\_g%C3%B3rach/](http://muzeumtatrzańskie.pl/portal/pozycja/Muz/4680/obraz_Wiosna_w_g%C3%B3rach/) [dostęp: 20.02.2022].
  15. Malczewski R., *Pejzaż miejski z kominem*, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu. Sp. m. 339, około 1934-38, akwarela, papier.
  16. Malczewski R., *Jeziorko w górach*, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu. Sp. m. 341, 1940, akwarela, papier.
  17. Malczewski R., *Pejzaż z mostem*, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu. Sp. m. 340, 1940, akwarela, papier.

18. Malczewski R., *Ogród w Kurytybie*, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu. Sp. gr. 1487, 1942, akwarela, papier.
19. Malczewski R., *Pejzaż z czerwonym drzewem*, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu. Sp. m. 339, 1942, akwarela, pastel, papier.
20. Malczewski R., *Stalowy wieżowiec*, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu. Sp. gr. 1401, ok 1942, akwarela, papier.
21. Malczewski R., *Wieżowce*, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu. Sp. gr. 1402, około 1942, akwarela, papier.
22. Fot. nieznany, *Rafał Malczewski - artysta malarz. Fotografia sytuacyjna*. Domena publiczna, online: <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/skan/-/skan/776abee3e06a484756466054808b726c849c316d006129fb9e2fed66d1494080> [dostęp: 20.02.2022].
23. Maszynopis listu Rafała Malczewskiego do syna Krzysztofa z 26 października 1960, strona pierwsza, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 688.
24. Maszynopis listu Rafała Malczewskiego do syna Krzysztofa z 26 października 1960, strona druga, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 688.
25. Maszynopis listu Rafała Malczewskiego do Wandy Marossanyi (brak daty, lata 60. XX wieku), Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, d. spl. 687.

Dziękuję Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu za zgodę na wykorzystanie w pracy wskazanych wyżej wizerunków obrazów i listów Rafała Malczewskiego.