

Joanna Adamowska: Ratujmy Nikifora. Herberta teksty interwencyjne

Herbertowski szczerzy podziw dla talentu i zaangażowania artysty nie ma nic wspólnego z pięknoduchowskimi uniesieniami idealizującymi postać i dzieło krynickiego „prostaczka”. Wystąpienie ma charakter interwencyjny, jego celem nie jest umacnianie legendy malującego naiwne obrazki natchnionego żebraka, lecz rzeczywista odmiana losu utalentowanego malarza a zarazem chorego i bezbronego człowieka – pisała dr Joanna Adamowska. Przypominamy ten tekst w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Nikifor. Epifania niewinności”.

Wywiad z Nikiforem

Zbigniew Herbert zainteresował się Nikiforem najprawdopodobniej pod koniec lat czterdziestych, zanim jeszcze krynicki artysta zyskał międzynarodową sławę i stał się „modny”. Z pewnością Herbert widział w 1949 roku prace malarza na II Festiwalu Sztuk Plastycznych w Sopocie – poeta wspomina o Nikiforze w swojej relacji z tego wydarzenia opublikowanej w „Dziś i Jutro” (nr 43, s. 9) pod pseudonimem Patryk (List o malarstwie i kolorach jesieni, WG 103-105, 734-735).

Pierwszym tekstem Herberta, poświęconym w całości artyście z Krynicy był felieton *Wywiad z Nikiforem* – wydrukowany w 1950 roku w „Tygodniku Powszechnym” (nr 43, s. 8), podpisany Patryk i będący zarazem debiutem Herberta na łamach tego pisma (WG 106-107, 735). Poeta rozpoczyna od przypomnienia, że Nikifor jest „nie tylko osobliwością Krynicy, ale również jednym z najbardziej znanych i cenionych artystów ludowych”, którego prace są coraz częściej prezentowane na prestiżowych wystawach i komentowane przez krytyków sztuki. Następnie finguje sytuację tytułowego „wywiadu”, dopisując pytania do treści jednego z listów żebraczych Nikifora, to znaczy pisemnej informacji dla potencjalnych nabywców Nikiforowych akwarelek, którą artysta wystawiał obok swoich obrazków na murku przed Nowymi Łazienkami w Krynicy:

Odwiedzam Nikifora w jego skromnej pracowni.

– Czy mógłby Pan nam powiedzieć coś o sobie?

– „Jestem biedny sierota bez ojca i matki, nie mam swego mieszkania, nie mam za co kupić sobie bielizny, proszę Szanowne Państwo kupować moje obrazki”.

– A ile one kosztują?

– „Obrazki moje kosztują od stu złotych do tysiąca”.

– Czy uczył się Pan gdzieś malować?

– „Jestem malarzem samoukiem. Potrafię malować, tylko nie mam wszystkich narzędzi. Nie mam pieniędzy do malowania i nie mam za co kupić farby. Farby są drogie, każdy kolor kosztuje 30 złotych. Za wszystkie farby trzeba dać 500 zł. Proszę więc Szanowne Państwo kupować moje obrazki. Bóg zapłać każdemu”.

Właśnie Nikifor tego wszystkiego nie mówi. Ktoś wypisał mu to na niebieskiej kartce, a Nikifor dorobił do tego ramki i

namalował obrazek. Stromą uliczką o dziecięcej perspektywie idzie sobie Artysta Nikifor w meloniku. Jest pewno niedziela rano, bo na ulicy pusto, jeśli nie liczyć podwójnego szpaleru małych drzewek (WG 106).

Herbert podkreśla, że artysta pomimo swojej niezwykle trudnej sytuacji życiowej i materialnej, braku opieki i niemożności zaspokojenia podstawowych potrzeb egzystencjalnych niewzruszenie, uparcie i systematycznie oddaje się malarstwu:

Ale trzeba widzieć, z jaką niezmaconą powagą i spokojem tworzy Nikifor swoją wizję artystyczną, swoje kruche miasteczka, portrety, obrazki święte i wnętrza kościołów [...]. Jest coś pięknego w tym człowieku, który patrzy zza okularów nieprzytomnymi oczami, mruży coś we własnym języku i maluje, maluje bez przerwy, zimą, i latem, w deszcz i śnieg, w szlachetnym, bezinteresownym trudzie, w niezmożonej artystycznej pasji (WG 106-107).

Herbertowski szczerzy podziw dla talentu i zaangażowania artysty nie ma jednak nic wspólnego z pięknoduchowskimi uniesieniami idealizującymi postać i dzieło krynickiego „prostaczka”. Wystąpienie ma charakter interwencyjny, jego celem nie jest umacnianie legendy malującego naiwne obrazki natchnionego żebraka, lecz rzeczywista odmiana losu utalentowanego malarza a zarazem chorego i bezbronno człowieka. „Nikifor jest upośledzonym półanalfabetą – stwierdza bezceremonialnie Herbert w kolejnym akapicie. Poza malowaniem niczego nie umie i poza możliwością malowania o nic nie prosi. Ale nie można wykorzystywać tego artystycznego minimalizmu”

(WG 107). Następnie poeta przekonuje, że nie wystarczy jednorazowe wsparcie – zbiórka pieniędzy czy zakup większej ilości prac – i sugeruje następujące rozwiązanie: „Nikiforowi trzeba zapewnić mieszkanie, utrzymanie, opał, bieliznę, ubranie i opiekę. Płacić będzie za to piękną walutą swoich obrazków, które mogą być ozdobą niejednej galerii ginącej sztuki ludowej” (WG 107). Wtedy może zobaczymy Nikifora nareszcie w wymarzonej, malowanym wielokrotnie meloniku i w porządnym ubraniu zamiast dziurawych portek. „Artysta ludowy Nikifor oczekuje nie na gest, ale na sprawiedliwość” (WG 107).

Rodzi się pytanie, do kogo konkretnie skierowany jest Herbertowski apel, kto miałby spełnić sformułowane przez poetę postulaty i na stałe zająć się Nikiforem? Interwencja cenzury pozbawiła felieton Herberta pierwotnego, właściwego adresata, a także stępiła polemiczne ostrze całej wypowiedzi. Jak czytamy w komentarzu do korespondencji między Zbigniewem Herbertem a Jerzym Turowiczem z rękopisu cenzor wykreślił następujące zdania komentujące treść listu żebraczego Nikifora: „Nagłówek listu brzmi «Szanowne Państwo». I nie jest to chyba błąd gramatyczny, lecz poszukiwanie opieki w ludowym mecenacie sztuki”[1].

Usunięto również cały akapit, w którym Herbert gniewnie, z goryczą przestrzega, że pozostawiony sam sobie Nikifor przestanie wkrótce zabawiać swoim dziwactwem niefrasobliwych kuracjuszy, bo po prostu umrze z nędzy (ZHJT 11).

Nikifor

Kolejny artykuł Herberta o malarzu zatytułowany *Nikifor* ukazał się w 1957 roku na łamach „*Twórczości*” (nr 10-11, s. 239-240), podpisany zh. (WG 216-217, 745). Podobnie jak *Wywiad z Nikiforem* jest to tekst interwencyjny, ale tym razem poeta (choć rozpoczyna szkic od konstatacji, że po kilku latach Nikifor jest, niestety, ubrany ciągle w ten sam kapelusz i maluje jak dawniej na murku koło Łazienek) upomina się o należyte zbadanie oraz jak najszybsze zabezpieczenie dorobku artystycznego krynickiego twórcy przez instytucje zajmujące się wspieraniem sztuki ludowej. Herbert podkreśla, że należy działać szybko, bo wkrótce z racji od lat wciąż niezwykle trudnej, egzystencjalnej sytuacji malarza „stanie się z nim to, co z ptakiem, któremu zbyt długo skąpiono ziarna” (WG 217).

Bezpośrednim impulsem tej wypowiedzi Herberta była, jak się wydaje, publikacja książki Andrzeja Banacha *Nikifor. Mistrz z Krynicy*, którą poeta krytykuje przede wszystkim za ubogą faktografię oraz nadmiar ogólnych rozważań o sztuce i psychologii artysty. Poeta zdaje się również być niemile zaskoczony faktem, że ów aktywny promotor dzieł Nikifora na świecie wie o nich w istocie bardzo niewiele. Píše Herbert:

Nawet temu entuzjaście i kolekcjonerowi całe okresy twórczości mistrza z Krynicy są właściwie mało znane. Za kilkanaście lat nie będą znane nikomu. I potem na najlichszym materiale, na jakim kiedykolwiek opowiedziano tajemnicę stworzenia – na pudełku od papierosów, odkryje ktoś ze zdumieniem cuda naiwnej kosmogonii: Boga-Ojca, który wychyla się zza oceanów jak księżyc (WG 217).

Oprócz interwencyjnego apelu, skrótovej recenzji artystycznej monografii oraz próby ekfrastycznego opisu motywu Boga Ojca pojawiającego się na Nikiforowych akwarelach tekst Herberta opublikowany w „Twórczości” porusza jeszcze jeden istotny wątek, mianowicie problem stosunku polskich artystów do krynickiego outsidera w okresie socrealizmu. Herbert, opowiadając o niewzruszonej stałości zarówno egzystencji Nikifora, jak i jego procesu twórczego, podkreśla tym razem ich paradoksalnie pozytywny aspekt, ujawniający się szczególnie wyraźnie w kontekście oficjalnego zniewolenia sztuki lat 1949-1956:

[...] co najbardziej zdumiewające malował podobnie jak przedtem, jakby nie istniał dla niego czas i ów niezapomniany kontredans od Picassa do Gierasimowa i z powrotem. Nikifora broni przed zdemoralizowaniem kalectwo. Jeśli już chałturzy, to tak naiwnie i niezdarnie, że wzbudza tylko litość. Ale poza tym idzie swoją drogą, tak jak w tych licznych imaginacyjnych autoportretach, wśród pól prostych jak suszące się w słońcu ręczniki, drogą wysadzaną drzewami, w uroczystym cylindrze, w pelerynie, z kasetą malarską w ręku pod niebem przełamany na sferę niebieską i różową. [...] W czasach socrealizmu był on czymś w rodzaju świątka, do którego wzdychano strzełście na intencję wolności sztuki (WG 216).

Herbert dokonuje w przytoczonym fragmencie interpretacji kolejnego motywu twórczości Nikifora. Liczne autoportrety, na których ukazywał on siebie samego w drodze do swojej ulicznej „pracowni”, ubranego w elegancki płaszcz i cylinder, pisarz odczytuje jako metaforyczne

przedstawienia obrazujące godność artysty niezależnego od uwarunkowań zewnętrznych, paradoksalnie, prawdziwie wolnego dzięki własnym ograniczeniom.

Ową wytworzoną na przełomie lat 40. i 50. legendę Nikifora opisał po latach Jan Józef Szczepański w opowiadaniu *Biskup jedzie przez morze*. Jego bohater wspomina jak to w 1951 roku powodowany niezrozumiałym impulsem „pielgrzymował” do Krynicy pod pretekstem przeprowadzenia wywiadu z tamtejszym Matejką. Nikifor nie był wtedy artystą popularnym, a jego obrazków jeszcze nie wystawiano na świecie, nie komentowano i nie szmuglowano za granicę. Stanowił on jednak dla twórców – boleśnie odczuwających wprowadzenie socrealizmu i postępującą ideologizację kultury – uosobienie marzenia o czystości moralnej i artystycznej wolności. Szczepański pisał:

Żyliśmy wówczas w świecie sztuki dworskiej – tak rygorystycznym, że wygnano zeń nawet martwą naturę jako przejaw pustego (wrogiego właściwie, bo nie zdeklarowanego ideowo) estetyzmu. Był to rodzaj agitacyjnego koncertu, gdzie natchnienie spływało z urzędniczych biurków w postaci instrukcji i formularzy i nazywało się „zamówieniem społecznym”. Otaczały nas portrety dygnitarzy, ceglane mury wznoszonych fabryk, entuzjastycznie napięte bicepsy i bagnety, ochoczo dobijające wroga. I nawet najzdolniejsi uderzali gorliwie w ton służalczej krzepy. Sucho było na tej patetycznej pustyni niewymownie. Brakowało powietrza dla płuc, serca obumierały z pragnienia. Jak do żywej wody tęskniliśmy do prawdziwego słowa artysty [...] Małe Nikiforowe źródło, bijące obok źródeł leczniczej solanki, miało – jak i one – moc uzdrawiającą. [...] obiecywało odrętwiałej duszy powrót do utraconych wymiarów

istnienia – orzeźwienie cudowną wodą niewinności.
Pielgrzymowałem więc – pełen nadziei. Do jednego z
nielicznych źródeł, które sama natura zabezpieczyła przed
skażeniem[2].

Jak pisać o malarstwie?

Książka entuzjasty

W tym samym 1957 roku ukazały się w „Tygodniku Powszechnym” (nr 41, s. 6) jeszcze dwa teksty Herberta poświęcone Nikiforowi – recenzja wspomnianej książki Andrzeja Banacha *Nikifor. Mistrz z Krynicy* (pierwodruk podpisany pseudonimem Patryk; *Książka entuzjasty*, WG 218-221, 745) oraz towarzyszący jej wiersz, zatytułowany *Nikifor* (UR 156-158). Omówienie książki Banacha Herbert rozpoczyna od gorzkich uwag na temat jakości wydawniczej artystycznych monografii w ówczesnej Polsce. Doceniając zamieszczenie w opracowaniu Banacha kolorowych reprodukcji (co w latach 50. stanowiło rzadkość), ironicznie dystansuje się wobec entuzjazmu recenzentów oraz protestuje przeciwko zestawianiu niewielkiej książeczki o Nikiforze z zagranicznymi monografiami artystycznymi. Niezwykle krytycznie ocenia również polskie realia wydawnicze:

Kogo nie stać na wycieczkę do Warszawy lub do Krakowa, nie wie, czym jest malarstwo Michałowskiego, Gierymskiego, Pankiewicza czy Makowskiego. Nie wie nic i nic mu nie pomoże wydawnictwo „Sztuka”, bo to wydawnictwo też nie wie nic o tych malarzach (*Książka entuzjasty*, WG 218).

Dobór, układ i jakość ilustracji w monografii Nikifora poeta chwali, jego wątpliwości budzi jednak tekst Banacha. Za najbardziej wartościowe fragmenty opracowania uważa Herbert rozdziały ściśle faktograficzne, takie jak *Dokumentacja Nikifora*, w którym autor próbuje ustalić ogólną chronologię dzieł malarza oraz *Jak Nikifor pracuje* będący opisem procesu twórczego artysty. Herbert krytykuje natomiast chaos koncepcyjny i formalny monografii, nadmierny i nieuzasadniony należycie psychologizm jako metodologię prowadzącą do formułowania dowolnych i naiwnych wniosków, niedostatek wartościowania, a przede wszystkim brak pojęciowej precyzji oraz adekwatnej terminologii dostosowanej do przedmiotu badania. Na przykład, wedle Banacha Nikifor jest „w pewnym sensie” realistą, formalistą i ekspresjonistą zarazem, a jego „prymitywność” jest „niesprawna” albo „sprawna” – „jak kto woli” (WG 220).

Kryteria stosowane w badaniach sztuki współczesnej czy – szerzej – sztuki tak zwanej normalnej okazują się nieadekwatne w odniesieniu do obrazków krynickiego Matejki

Jak zatem opisywać sztukę Nikifora? Według Herberta na pewno nie można poświęcić mu typowej monografii artystycznej. Przede wszystkim dlatego, że nie jest możliwe ani zebranie jego

wszystkich prac (nieznana jest ich dokładna liczba), ani opracowanie ich chronologii. Kryteria stosowane w badaniach sztuki współczesnej czy – szerzej – sztuki tak zwanej normalnej okazują się nieadekwatne w odniesieniu do obrazków krynickiego Matejki. Zasadniczą cechą Nikiforowego malarstwa jest jego „inność”, domagająca się

zindywidualizowanego ujęcia krytycznego. Wedle Herberta próbę tego rodzaju opisu podjął Jerzy Wolff w pochodzącym z 1938 roku artykule Malarze naiwnego realizmu w Polsce. Nikifor, opublikowanym na łamach „Arkad” (WG 745). Dostrzegł on, że Nikiforowe akwarelki „z innego świata” stawiają go wśród malarzy kreujących odrębną, zamkniętą w sobie, stabilną i nieporównywalną z niczym rzeczywistość artystyczną: „Sztuka jest pełna i dojrzała wtedy – pisał Wolff – gdy światopogląd stwarzający wokół nas atmosferę jest jakby kulą pośrodku której żyjemy” (WG 219). Artystom budującym światy o „solidnej konstrukcji”, „pewnych wiązaniach” i „sklepieniu nieskruszonym pociskami”, wzruszających szczerością, prostotą i bezpośredniością Herbert przeciwstawia twórców współczesnych, przede wszystkim Pabla Picassa, żyjących, jak to określa poeta, „w środku potrzaskanej kuli”, ukazujących rzeczywistość jakby przez system soczewek. Zdaniem Herberta nie przekazują oni bezpośrednich emocji, a jedynie motywowani potrzebą komplikacji z niezwykłą swobodą, świadczącą o inteligencji i technicznej biegłości, posługują się językiem wielu konwencji artystycznych (WG 219). Według Herberta Wolff zaproponował w swoim artykule niezwykle trafny sposób opisu barwnej i przejmującej „inności” obrazów Nikifora. Na świetną, w ocenie poety, prozę krytyczną Wolffa, składają się „wnikliwa analiza”, a następnie „próba odtworzenia nastroju, atmosfery i poezji Nikiforowego malarstwa” (WG 220). Dla zilustrowania, czym miałyby być owa adekwatna interpretacja Herbert cytuje następujący fragment artykułu Wolffa:

Namalował piekarza za swoją ladą i z lady tej uczynił malarską piosenkę osnutą na temacie jasnej żółci, delikatnych różów i błękitu. Piekarz w niebieskiej bluzie z wyszwarcowanym wąsem patrzy bystro na wchodzącego klienta, na półkach z pieczywem stoją popiersia – pewno sławnych piekarzy. Kompozycja

zamknięta jest od góry szlakiem, którym pokojowy malarz obramował swoją robotę, każdy jest ogniwnem w arabesce, którą Nikifor gra na papierze jak Menuhin na skrzypcach. Arabeska zawsze znaczone jest kolorem, zatem nie graficzna, a malarska. Kolorem także wywołany nastrój sali, w której król Salomon gra na harfie. Oranżem, błękitem i fioletem malarz sugeruje nam wrażenie, że to wszystko było kiedyś bardzo dawno, w półlegendzie i że pieśń musiała być poważna, nawet smutna. Pod lasem, na Podkarpaciu leży wieś czy miasteczko, domki uszeregowane tworzą zabawny poziomo biegnący ornament, ku lasowi biegną pionowo bruzdy chłopskich pól pokryte śniegiem. Las jest ciemny, groźny, wilki w nim mieszkają na pewno. Te wilki to nie literatura, to kolor tak do nas przemawia (WG 220-221).

Malarstwo Nikifora zainspirowało zatem Herberta także do przemyślenia problemów badania sztuki oraz intersemiotycznego przekładu dzieł plastycznych. Zważywszy, że już w maju 1958 roku poeta rozpoczął blisko dwuletnią podróż po Europie, której efektem był opublikowany w 1962 roku tom esejów o sztuce Barbarzyńca w ogrodzie, studia Herberta nad Nikiforem można traktować również jako jeden z etapów poszukiwania własnego języka, oryginalnego, wykraczającego poza akademickie standardy sposobu pisania o kulturze i zjawiskach artystycznych.

Nikifor-Nauczyciel. Autoportret Artysty z historią w tle

Wszystkie opisane powyżej wątki Herbertowskiej refleksji o Nikiforze zbiegają się w wierszu, który poeta poświęcił malarzowi.

Nikifor

1

poeci barokowi
na kartach tytułowych
zalecają się pamięci
złoty i purpurowych panów

przez korytarze składni
po stopniach przymiotników
wspinają się na schody
pełne dworaków

Nikifor
malarz współczesny
nie ma mecenasa

swą prostą inwokację
zaczyna zdaniem twierdzącym
że jest sierotą
i zajmuje się malarstwem

następne zdanie
zawiera mały sofizmat
przez ryzykowne użycie

słów dlatego – ponieważ

dlatego trzeba kupować
obrazki Nikifora
ponieważ jest on biedny
i nie ma z czego żyć

następnie z równą troską
martwi się że nie ma bielizny
przyborów do malowania
i prosi by nie opuszczać

całość kończy
męskie cześć
jakby się wstydził
że za dużo powiedział

2

w blaszanym pogiętym pudełku
mieszkają okruchy tęczy
barwne kamyki
z których Pan Bóg
zrobił mozaikę ziemi

kawałek burzy
kawałek liścia
kawałek wody

pędzelkiem wyleniałym
jak mysi ogonek
dotyka się delikatnie
kamyków świata

przedtem
trzeba pędzel poruszyć
to znaczy poślinić

3

kiedy stanęło miasto
prawdziwe jak ze snu
mistrz wyjął z kościelnej chorągwi
trzech tłustych świętych

przyodział w czarne fraki
pod szyją zawiązał muszkę
jednemu włożył cylinder
dwom innym cyklistówki

wpuścił ich w jasne niebo
jak trzy dorodne karpie
niech sobie teraz płyną
przez letnie wieczorne powietrze

niebo jest bardzo świetliste
tak jasne że widać wyraźnie
wielkie szpiczaste litery
po drugiej stronie papieru

to szkolne wypracowanie
na temat Smutne Życie
Wiejskiego Proletariatu
w Bardzo Zamierzchłych Czasach[3]

Utwór jest podzielony na trzy części.

W pierwszej Nikifor zostaje nazwany „malarzem współczesnym bez mecenasa” i przeciwstawiony „poetom barokowym” oraz „dworakom” – pod tymi określeniami kryją się, jak nietrudno się domyślić, poeci socrealistyczni. Nikifor żebrze, prosi o wsparcie, ale jego apel to „prosta inwokacja” wynikająca z troski o dosłownie pojęte przetrwanie, a nie, jak w przypadku „poetów barokowych”, przegadana, służalcza i kłamliwa introdukcja do własnego dzieła będąca przede wszystkim interesowną deklaracją lojalności. Budując opozycję pomiędzy „korytarzami składni”, „stopniami przymiotników” a Nikiforowym „małym sofizmatem”: „dlatego trzeba kupować obrazki Nikifora /

ponieważ jest on biedny / i nie ma z czego żyć”, Herbert zdaje się ironicznie, zawczasu, obalać próby zrównania artystycznego żebractwa motywowanego koniunkturalnie chęcią zdobycia władzy i bogactwa z uwarunkowaniami, jakim podlegał krynicki Matejko. Elementem wartościowania czyni poeta charakterystykę bohaterów wiersza – „dworactwu” socrealistów Herbert przeciwstawia Nikiforowe, „męskie cześć” będące wyrazem zarówno godności, jak i bezradności i wstydu. Aksjologicznie nacechowany jest również stosunek „poetów barokowych” i Nikifora do języka – negatywny biegun opozycji tworzą komplikacja, zawiłość, brak umiaru, przepych wysłowienia, oceniana dodatkowo jest prostota, jasność i szczerść wypowiedzi.

*W ujęciu Herberta działania
Nikifora-artysty pomimo
swojej fragmentaryczności
oraz niedoskonałości również
mają wymiar Boski, sprawczy*

Druga część wiersza
to próba
odtworzenia procesu
twórczego Nikifora –
widzimy zatem
blaszane, pogięte
pudełko farbek i
malarza, który

dotyka ich poślinionym uprzednio pędzelkiem. Fragment ów jest jednocześnie – tak docenianą przez Herberta w prozie krytycznej Wolffa – próbą interpretacji „nastroju, atmosfery i poezji” Nikiforowego malarstwa. Na pierwszy plan wysuwa poeta związek tej twórczości z transcendencją. Wszystkie elementy opisanego aktu tworzenia obrazka powiązane zostały w Herbertowskim wierszu ze sferą tego, co Boskie i święte: farbki to „okruchy tęczy”, pozostałości, ślady Przymierza ludzi z Bogiem; guziczkowe akwarelki Nikifora to również „barwne kamyki z których Pan Bóg/ zrobił mozaikę ziemi”, a więc praelementy będące pierwotnym materiałem Boskiej kreacji. Malarz zaś jest pokornym naśladowcą Stwórcy – z szacunkiem, oddaniem i czułością usiłującym

powtórzyć gest, który pierwotnie uczynił Deus Artifex. W ujęciu Herberta działania Nikifora-artysty pomimo swojej fragmentaryczności (malarz ma do dyspozycji zamiast potęgi żywiołów jedynie „kawałek” burzy, liścia i wody) oraz niedoskonałości (pudełko farbek jest „pogięte”, a pędzelek „wyleniały jak mysi ogonek”) również mają wymiar Boski, sprawczy. Wzbudzający obrzydzenie wielu obserwatorów pracy krynickiego Matejki jego odruch ślinienia pędzla zostaje przez poetę skojarzony z ideą Pierwszego Poruszyciela oraz fragmentem Ewangelii św. Jana, opisującym uzdrowienie niewidomego: [Jezus] „splunął na ziemię, uczynił błoto ze śliny i nałożył je na oczy niewidomego, i rzekł do niego; »Idź, obmyj się w sadzawce Siloe«” (J 9, 6-7)[4]. Jacek Salij OP, tłumacząc sens tego ewangelicznego obrazu, przywołuje objaśnienia św. Ireneusza:

Ireneusz widzi w przytoczonym opisie Ewangelii ni mniej ni więcej tylko tego samego Garncarza, który ulepił człowieka z mułu ziemi i który każdego z nas ukształtował w łonie matki. Przychodzi On teraz, aby dopełnić swojego dzieła, zaczynając od naprawy w swoim stworzeniu tego, co ono w sobie zepsuło. [...] Jezus „przywrócił wzrok niewidomemu nie słowem, ale przez działanie. Uczynił tak nie na próżno i nie przypadkiem. Chciał w ten sposób pokazać Rękę Bożą, tę samą, która od początku kształtowała człowieka. Toteż kiedy Go uczniowie zapytali, z jakiego powodu urodził się niewidomym, odpowiedział: Ani on nie zgrzeszył, ani jego rodzice, lecz aby w nim objawiły się dzieła Boże. Otóż owe dzieła Boże to ukształtowanie człowieka, o którym powiada Pismo: I wziął Bóg gliny z ziemi i ukształtował człowieka. Właśnie dlatego Pan splunął na ziemię i uczynił glinę i nałożył ją na oczy niewidomemu”[5].

Zasadność odczytywania zastosowanych przez poetę słów „poruszyć” i „poślinić” w kontekstach teologiczno-biblijnych potwierdza dodatkowo fragment wspomnianej już recenzji książki Andrzeja Banacha. Herbert pisał tam o Nikiforze, nawiązując aluzyjnie do fragmentu przypowieści o siewcy, w którym Jezus uzasadniał konieczność nauczania w przypowieściach „ślepotą” i „głuchotą” ludu Izraela (Mt 13, 13-17)[6]:

Bo kiedy noc wydawała się utrwalona i ci z największą nawet wiedzą i kulturą (wyłączając paru sprawiedliwych) rwali się do wielkich płócien i metodą postimpresjonistyczną, zestawiając nerwowo fiolety z różami na twarzach ZMP-owców, deklarowali swój strach przed historią – w tym czasie w pogodę i niepogodę, wobec nieba i gapiów, kaleki ludowy malarz malował wciąż swoich świętych we frakach, swoje miasteczko ze snu, swoją ziemię zagubioną w błękiecie. Uczył, że trzeba oślepnąć, aby zobaczyć, i ogłuchnąć, aby usłyszeć (Książka entuzjasty, WG 218).

Nikifor byłby zatem, w ujęciu poety, twórcą, który za sprawą swojego kalectwa, pokory, ubóstwa, wytrwałości oraz autentycznie naiwnej prostoty malarskiej kreacji pozwala otworzyć się na transcendencję tym, którzy zgubili do niej drogę. Jednocześnie czyni to na sposób arcyłudzki – poprzez swą cierpiącą, budzącą współczucie i odrazę jednocześnie cielesność.

Trzecia część wiersza *Nikifor* to przede wszystkim syntetyczna ekfraz obrazów krynickiego malarza. Opisywanym dziełem jest Autoportret w trzech postaciach ukazujący Nikifora ubranego w ciemny, elegancki

strój, stojącego przy ołtarzu w otoczeniu dwu malarzy[7]. O tym, że Herbert odwołuje się również do innych obrazów, których tematem jest Nikifor jako święty, Nauczyciel czy malarz w drodze do pracy świadczy fakt, że Herbertowscy święci mają na głowach cylinder i cyklistówki, a nie jak na oryginalnej akwareli – korony przypominające biskupie mitry. Celem surrealistycznej opowieści o kolejnych poczynaniach artysty jest nie tylko poetycka interpretacja jego dzieł plastycznych, lecz także zakamuflowana aluzja do przyczyn odrzucenia twórczości Nikifora w okresie socrealizmu. Wskazówkę pozwalającą rozszyfrować ową ukrytą treść Herbertowskiego wiersza stanowi opis tła obrazu *Autoportret w trzech postaciach* – bardzo świetlistego nieba, tak jasnego, że widać „szpiczaste litery po drugiej stronie papieru”. W sposób oczywisty sformułowanie owo odsyła do faktów z biografii malarza. Wiadomo, że po roku 1928 z braku materiałów malował na kartkach i okładkach zużytych, dziecięcych zeszytów szkolnych uzyskanych ze Szkoły Podstawowej im. Urszuli Kochanowskiej w Krynicy[8]. Wiadomo również, że ozdabiał swoje akwarele drukowanymi literami, napisami zawierającymi liczne błędy.

*Być może wwiersz Herberta
jest zapisem reakcji poety na
zakłamanie prawdy o
Nikiforze i polityczne
manipulacje, jakim poddana
została jego biografia i
twórczość*

Wydaje się jednak, że Herbert, akcentując, iż „po drugiej stronie papieru” znajduje się „wypracowanie” na temat „Smutnego Życia Wiejskiego Proletariatu w Bardzo Zamierzchłych

Czasach” chce zwrócić uwagę na jakieś ukryte, przemilczane, ale przebijające się do naszej świadomości tło historii Nikifora, oficjalnej i

nieoficjalnej legendy krynickiego świętka. Kontekstów takich można wskazać kilka. O tym, że Nikifor paradoksalnie dzięki swojemu ograniczeniu pozostał jednym z nielicznych „sprawiedliwych” i że borykać się musiał z ciężarem odrzucenia i nędzy była już mowa. Wyeksponowanie w utworze wątków religijnych pozwala jednak określić także inną, oprócz wynikającej z choroby i niedostosowania społecznego, przyczynę samotności Nikifora. Herbert sugeruje, że twórczości artysty nie nagłaśniano celowo w czasach socrealizmu, a nie dlatego, że o nim nie wiadano: wszak Roman Turyn promował go w środowisku paryskich kapistów już w latach trzydziestych, a po wojnie w 1947 roku w „Przekroju” pisał o nim Konstanty Ildefons Gałczyński, wtedy też wiedzę o artyście zaczęli upowszechniać Banachowie, a sam Nikifor jako charakterystyczny element krynickiego pejzażu nie mógł pozostać niedostrzeżony przez odwiedzającą modne uzdrowisko „elitę”. Jego twórczość była przemilczana ze względu na pojawiające się w niej motywy religijne, zwłaszcza grekokatolickie. Pamiętać trzeba, że Nikifor, czyli Epifaniusz Drowniak, był Łemkiem wywożonym w ramach akcji „Wisła” dwukrotnie w okolice Szczecina skąd za każdym razem, niewiadomym sposobem, wracał z uporem do Krynicy i gdzie w końcu pozwolono mu zostać[9]. Dlatego w filmie dokumentalnym, zrealizowanym przez Jana Łomnickiego z inicjatywy małżeństwa Banachów w 1956 roku artysta jest ukazywany protekcjonalnie jako upośledzony, wiejski prostaczek znikąd, człowiek bez korzeni. Najprawdopodobniej dlatego również dorobiono malarzowi, wraz z dowodem osobistym, polską tożsamość, którą po latach zakwestionowali sędownie Łemkowie[10]. Być może więc także wiersz Herberta jest zapisem reakcji poety na zakłamanie prawdy o Nikiforze i polityczne manipulacje, jakim poddana została jego biografia i twórczość.

Nieodparcie nasuwa się pytanie: dlaczego Herbert nie zamieścił utworu poświęconego krynickiemu malarzowi w żadnym z kolejnych autorskich tomików? Czy uważał wiersz za nieudany? A może Nikifor pozostał jednak dla autora *Struny światła* – tak jak dla Jana Józefa Szczepańskiego – tajemnicą? W opowiadaniu *Biskup jedzie przez morze* Szczepański nie może z całą pewnością rozstrzygnąć, czy ma do czynienia z idiotą, czy z rozumiejącym o wiele więcej niż mogłoby się wydawać, inteligentnym, a nawet złośliwym człowiekiem i w pełni świadomym artystą[11]. Czy Nikifor był okrutny i mściwy – jak go wspomina Aleksander Jackowski – a przy tym zdrowy psychicznie, upośledzony tylko na skutek wieloletniej izolacji i bełkocący jedynie z powodu przyrośniętego języka[12]? Czy też – jak przekonują w swoich relacjach Ella i Andrzej Banachowie – był zupełnie niedostosowany społecznie i anormalny[13]? Czy aspirował do zawodowego żebractwa, miał oszczędności w banku, czy też okradano go, gdyż nie znał wartości pieniędzy[14]?

Najprawdopodobniej nigdy nie dowiemy się, kim naprawdę był krynicki Matejko. Wokół jego postaci narosły zarówno legenda, jak i nieporozumienia, a relacje świadków życia malarza są często niespójne. Zwłaszcza zauważalna w dostępnych świadectwach wzajemna niechęć kolejnych „opiekunów” i klientów[15] Nikifora przy jednoczesnym akcentowaniu własnych zasług bądź przemilczaniu zaangażowania „konkurentów” każe postawić pod znakiem zapytania ich obiektywizm. Być może Herbert, żywo interesujący się postacią malarza, też nie potrafił w późniejszych latach tych wątpliwości rozstrzygnąć.

dr Joanna Adamowska

Tekst wystąpienia zaprezentowanego 12.11.2017 roku w czasie XIV Warsztatów Herbertowskich w Instytucie Myśli Józefa Tischnera w Krakowie został opublikowany w książce: *Nie powinien przysłać Syna. Etyczne i metafizyczne aspekty twórczości Zbigniewa Herberta*, red. J.M. Ruszar, D. Siwor, seria: Biblioteka Pana Cogito, Kraków 2018, s. 237-252.

Bibliografia:

Banachowie E. i A., *Historia o Nikiforze*, Kraków 2004.

Banaś B., *Nikifor (1895-1968)*, Warszawa 2006.

Biblia Tysiąclecia, Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, Poznań-Warszawa 1971.

Jackowski A., *Świat Nikifora*, Gdańsk 2005.

Mortkowicz-Olczakowa H., *Świątki i nie świątki*, „Życie Literackie” 1966, nr 52.

Salij J., *Niedoczytana Ewangelia* [w:] tegoż, *Tajemnice Biblii*, Poznań 2003.

Szczepański J.J., *Biskup jedzie przez morze* [w:] tegoż, *Rafa*, Warszawa 1983.

Szczyrbuła M., *Jeszcze o Nikiforze. Fakty, domysły, legendy*, „Polska Sztuka Ludowa” 1990, nr 1.

Wisłocki S., *Przyczynek do biografii Nikifora Drowniaka zwanego „Krynickim”*, „Polska Sztuka Ludowa” 1985, nr 3-4.

[1] ZHJT, s. 11 (komentarz do listu Turowicza z 10 listopada 1950 roku).

[2] J.J. Szczepański, *Biskup jedzie przez morze* [w:] tegoż, *Rafa*, Warszawa 1983, s. 63-64.

[3] W pierwodruku wiersz ukazał się z błędem drukarskim. Zamiast: „jak trzy dorodne karpie” wydrukowano: „jak trzy dorodne partie”. W liście do Jerzego Turowicza z 4 XI 1957 roku Herbert wysłał żartobliwe sprostowanie:

„Szanowny Panie Redaktorze,
w moim wierszu pt. Nikifor („TP” nr..) ze zdumieniem przeczytałem, co
malarz robi ze świętymi: »wypuścił ich w jasne niebo jak trzy dorodne
partie«. Obraz rzekłbym nieco anarchiczny. Ale nawet na mękach nie
przyznam się do niego. Bo napisałem KARPIE, a nie partie.

Łączę należne wyrazy szacunku

stroskany

Zbigniew Herbert

Bezpartyjny” (ZHJT 109).

[4] Biblia Tysiąclecia, Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w
przekładzie z języków oryginalnych, oprac. zespół biblistów polskich z
inicjatywy benedyktynów tyńskich, Poznań-Warszawa 1971, s. 1226.

[5] J. Salij OP, *Niedoczytana Ewangelia* [w:] tegoż, *Tajemnice Biblii*,
Poznań 2003, s. 223-224.

[6] „Dlatego mówię do nich w przypowieściach, że otwartymi oczami
nie widzą i otwartymi uszami nie słyszą ani nie rozumieją. Tak spełnia
się na nich przepowiednia Izajasza:

Słuchać będziecie, a nie zrozumiecie,

patrzyć będziecie, a nie zobaczycie.

Bo stwardniało serce tego ludu,

ich uszy stępiały i oczy swe zamknęły,

żeby oczami nie widzieli ani uszami nie słyszeli,

ani swym sercem nie rozumieli: i nie nawrócili się, abym ich uzdrowił.

Lecz szczęśliwe oczy wasze, że widzą, i uszy wasze, że słyszą. Bo zaprawdę, powiadam wam: Wielu proroków i sprawiedliwych pragnęło zobaczyć to, na co wy patrzycie, a nie ujrzeli; i usłyszeć to, co wy słyszycie, a nie usłyszeli”. Biblia Tysiąclecia..., s. 1138.

[7] Sensacyjną hipotezę na temat biograficznego kontekstu powstania tego obrazu postawił Maciej Szczyrbuła. Według badacza Nikifor po śmierci matki, po I wojnie światowej, został zabrany z Krynicy do Krakowa na naukę przez dwóch tajemniczych malarzy. Ze względu na problemy z komunikacją musiał jednak przerwać edukację artystyczną i został odwieziony do Krynicy. Przeprowadzone przez Szczyrbułę dochodzenie wykazało, że tajemniczym opiekunem Nikifora mógł być Tadeusz Stryjeński, architekt i pedagog, wykładowca w Miejskiej Szkole Przemysłu Artystycznego zajmującej się kształceniem utalentowanej młodzieży. W „porwaniu” Nikifora miał mu pomagać syn Karol lub któryś z przyjaciół, wybitnych warszawskich profesorów. Obraz Autoportret w trzech postaciach (Nikifor w asyście dwu malarzy), pochodzący najprawdopodobniej z 1923 roku, byłby zapisem tego wydarzenia, sceną „koronacji” Nikifora na artystę. Por. M. Szczyrbuła, Jeszcze o Nikiforze. Fakty, domysły, legendy, „Polska Sztuka Ludowa” 1990, nr 1, s. 37-48; A. Jackowski, Świat Nikifora, Gdańsk 2005, s. 114-118; B. Banaś, Nikifor (1895-1968), Warszawa 2006, s. 66-67.

[8] B. Banaś, *Nikifor (1895-1968)*..., s. 65.

[9] A. Jackowski, *Świat Nikifora*..., s. 18-22; B. Banaś, *Nikifor (1895-1968)*..., s. 21.

[10] Na temat realizacji filmu por. E. A. Banachowie, *Historia o Nikiforze*, Kraków 2004, s. 133-142. O tożsamości malarza por. A. Jackowski, *Świat Nikifora...*, s. 24-30.

[11] J.J. Szczepański, *Biskup jedzie przez morze...*, s. 72-76.

[12] A. Jackowski, *Świat Nikifora...*, s. 78-79, 85-86.

[13] Taki wizerunek artysty wyłania się ze wspomnień Elli i Andrzeja Banachów. Zob. E. i A. Banachowie, *Historia o Nikiforze...*

[14] A. Jackowski, *Świat Nikifora...*, s. 63, 67-76; S. Wisłocki, *Przyczynek do biografii Nikifora Drowniaka zwanego „Krynickim”*, „Polska Sztuka Ludowa” 1985, nr 3-4.

[15] Por. H. Mortkowicz-Olczakowa, *Światki i nie świątki*, „Życie Literackie” 1966, nr 52, s. 1.