

Andrzej Kisielewski: Nikifor, awangarda i ikony

Pierwotność i prawdziwość sztuki prymitywnej znajdowała wyraz w niewyuczonej formie i jej siermiężności a zarazem często widocznych śladach pracy rąk twórcy. To ostatnie w nowoczesnej cywilizacji stawało się coraz rzadsze, ponieważ produkcja masowa takie ślady skutecznie eliminowała – pisze Andrzej Kisielewski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Nikifor. Epifania niewinności”.

Co wspólnego może mieć twórczość Epifaniusza Dworniaka, znanego bardziej jako Nikifor Krynicki, ze sztuką awangardową? Wydaje się, że takie pytanie jest absurdalne. Przypomnijmy, że w czasie największej aktywności przedstawicieli awangardy, a więc w latach dziesiątych i dwudziestych XX wieku, Nikifor był młodym upośledzonym umysłowo analfabetą. Ponadto sztuka awangardowa stanowiła wytwór kultury wielkich miast, a Nikifor wychował się i całe życie mieszkał na głębokiej prowincji – najpierw Monarchii Austro-Węgierskiej a później Polski. Idee awangardy znajdowały się bez wątpienia poza jego świadomością.

Twórczość Nikifora odkryto w latach trzydziestych XX wieku i jego dzieła kolekcjonowało wielu wybitnych polskich artystów. Jednym z pierwszych był Alfons Karny, wybitny rzeźbiarz-portrecista, który zgromadził około dwustu dzieł mistrza z Krynicy. Trudno jednak posądzać Karnego o związki z nurtem awangardy, który postrzegał siebie jako rzeźbiarza-realistę. Wśród admiratorów i kolekcjonerów

dzieł Nikifora znaleźli się także malarze koloryści, których podobnie niewiele łączyło z awangardą. Byli to, między innymi, Jerzy Wolf, Zygmunt Waliszewski, Jana Cybis. Takim kolekcjonerem stał się również Tytus Czyżewski, który jako członek pierwszego awangardowego w Polsce ugrupowania Ekspresjoniści Polscy, później przemianowanego na Formiści Polscy, inspirował się podhalańską sztuką ludową. Trudno jednak wskazać w jego malarstwie jakikolwiek wpływ twórczości Nikifora. Te dzieła Czyżewskiego, które można łączyć ze sztuką awangardy, powstawały na przełomie drugiej i trzeciej dekady wieku XX wieku, kiedy o Nikiforze nikt jeszcze nie słyszał.

Jakiż zatem związek można widzieć między sztuką awangardową – lub szerzej modernizmem, jeśli przyjmiemy, że awangarda była jego najskrajniejszą postacią – a prymitywizmem Epifaniusza Dworniaka? Takiego bezpośredniego związku nie wskażemy. Istnieje jednak związek pośredni i to właśnie dzięki niemu Nikifor został dostrzeżony i z czasem doceniony jako wybitny twórca. Wszystkie nurty awangardowe w sztuce pierwszej połowy XX wieku legitymizowały swój status jako nurtów modernizacyjnych dzięki inspirowaniu się różnymi odmianami prymitywizmu. Widzieć w tym można swoisty paradoks – oto artyści usiłujący uchodzić za nowoczesnych postrzegali jako jeden z modeli nowoczesności w sztuce właśnie twórczość nazywaną niezbyt szczęśliwie prymitywną, pierwotną, nieuczoną itp.

Przypomnijmy, że fascynacja prymitywną, w tym wypadku plemienną sztuką afrykańską stała się impulsem prowadzącym do narodzin kubizmu, który uchodzi za ruch początkujący dzieje sztuki nowoczesnej, kojarzonej z modernizmem i jego najskrajniejszą postacią – awangardą. W sztuce awangardy znajdziemy zaś mnóstwo świadectw fascynowania i inspirowania się prymitywizmem. Dadaistów na

Fascynacja prymitywną, w tym wypadku plemienną sztuką afrykańską stała się impulsem prowadzącym do narodzin kubizmu, który uchodzi za ruch początkujący dzieje sztuki nowoczesnej

przykład
fascynowały „dzikie”
rytmy bębnów
afrykańskich i
rytualne maski
afrykańskie. Te
ostatnie wielkie
wrażenie wywarły
także na włoskich
futurystach.
Niemieccy
ekspresjoniści

inspirowali się między innymi prymitywną sztuką Kamerunu, Wysp Palau i wyspy Jawa. Surrealiści z kolei w prymitywizmie odkrywali tak cenioną przez siebie nadrealność i dlatego w swojej twórczości odwoływali się do sztuki Czarnej Afryki, wysp Oceanii, Ameryki Północnej i Południowej. W latach dwudziestych sztuka prymitywna stała się niezwykle modna i dlatego uchodziła za niezbędny element wyposażenia mieszkań i pracowni paryskich artystów, pisarzy i poetów. Przypomnijmy, że André Breton w swoim mieszkaniu zgromadził imponująca kolekcję rzeźb z wysp Oceanii, zbiór lalek kachina Indian Hopi z Arizony, rzeźby i meble z Indii, obrzędowe maski i rzeźby z Kamerunu, rytualne drewniane chochle do zboża i relikwiarze z Gabonu i wiele innych przykładów rzemiosła artystycznego wytworzonych przez społeczności tradycyjne, które zamieszkiwały różne odległe od siebie części świata.

Prymitywizm rozumiano wtedy bardzo szeroko. W jego ramach bowiem mieściła się nie tylko sztuka Indian z Ameryki Północnej i Południowej, Afrykanów czy tradycyjnych społeczności zamieszkujących Azję, Australię i wyspy Oceanii. Jako przejaw prymitywizmu postrzegano

także twórczość dzieci – przypomnijmy, że inspirował się nią Paul Klee – jak również osób chorych psychicznie lub ograniczonych umysłowo. Dodajmy do tego również ludowe malarstwo i świątkarstwo, których przykładem może być podhalańska sztuka ludowa, stanowiąca źródło inspiracji artystów tworzących wspomniane wcześniej ugrupowanie Formiści Polscy. Sztuka prymitywna stanowiła zatem wytwór człowieka Innego w antropologicznym sensie. Kim był ów Inny? Okazywał się kimś odmiennym od zazwyczaj wykształconego i wygodnie żyjącego mieszkańca wielkich miast Europy i Stanów Zjednoczonych. Inny okazywał się w istocie opozycją nowoczesnego mieszczanina.

Tak pojmowany prymitywizm – jako sztuka Innego – stawał się zatem, chcąc nie chcąc, częścią nowoczesności. Prymitywizm był w niej bowiem stale obecny jako osobliwość. Można nawet sądzić, iż z wielu względów stawał się jej bliski między innymi dlatego, że stanowił opozycję sztuki akademickiej – uładowanej, niemającej niczego nowego do zaproponowania i dlatego pogardzanej przez artystów nowoczesnych. Prymitywizm postrzegano również jako znamię czegoś pierwotnego, źródłowego i prawdziwego, czegoś, co z trudem dawało się ująć w słowa, za czym jednak tęsknota w wielkich miastach była nieustannie żywa. Owa pierwotność i prawdziwość sztuki prymitywnej znajdowała wyraz w niewyuczonej formie i jej siermiężności a zarazem często widocznych śladach pracy rąk twórcy. To ostatnie w nowoczesnej cywilizacji stawało się coraz rzadsze, ponieważ produkcja masowa takie ślady skutecznie eliminowała. Malarstwo Nikifora stanowiło znakomite świadectwo sztuki prymitywnej – było proste, nieuczone i dlatego prawdziwe. Jednocześnie stanowiło wyraz niebywalej wyobraźni twórcy i charakteryzowało się szczególnie poetyckim nastrojem. Dodajmy, że zostało odkryte przez wielkomięjskie elity.

Swego czasu wybitny polski malarz, wychowany w tradycji prawosławia, będąc w Nowym Jorku i po raz pierwszy widząc obrazy Warhola zachnął się: „Przecież on jest nasz!”

W tym momencie wypada przypomnieć, iż Epifaniusz Dworniak był Łemkiem, co pozwala przywołać tu innego Łemka, który w sztuce światowej zaznaczył

się znacznie bardziej niż Nikifor – Andy’ego Warhola. Cóż mogło łączyć tak skrajnie odmiennych artystów poza faktem, iż byli z pochodzenia Łemkami? Okazuje się, że łączyło ich bardzo wiele. Swego czasu wybitny polski malarz, wychowany w tradycji prawosławia, będąc w Nowym Jorku i po raz pierwszy widząc obrazy Warhola zachnął się: „Przecież on jest nasz!”. Polski artysta dostrzegł w jego twórczości transpozycję malarstwa ikonowego. Warhol był wychowywany w tradycji grekokatolickiej i ikony towarzyszyły mu zarówno w dzieciństwie, jak i w życiu dorosłym dzięki matce, osobie żarliwie religijnej, z którą stale utrzymywał kontakt. Inspiracje malarstwem ikonowym w twórczości Warhola są faktem bezspornym i stały się w jego wypadku impulsem do narodzin twórczości początkującej amerykański pop-art. Ten zaś, jak wiadomo, zapoczątkował dzieje zachodnioeuropejskiej neoawangardy. Hieratyczne przedstawienia „świętych” tworzących amerykańską rzeczywistość, zdominowaną przez pop-kulturę, u Warhola przybierały postać płaskich znaków – jak w ikonach. Przypomnijmy tu słynne portrety między innymi Marylin Monroe, Elvisa Presleya czy Mao Tse-Tunga i obrazy przedstawiające banknoty jednodolarowe, butelki coca-coli i puszki z zupą marki

Campbell. Inspiracje malarstwem ikonowym pozwalają na dopatrywanie się w twórczości Warhola szczególnego rodzaju przewrotnie przezeń pojmowanej transcendencji.

Ikony towarzyszyły całe życie Nikiforowi, który wychował się w tradycji kościoła wschodniego. Bardzo lubił przebywać w świątyniach – bardziej w cerkwiach niż kościołach – ze względu na znajdujące się w nich obrazy

Ikony towarzyszyły również całe życie Nikiforowi, który wychował się w tradycji kościoła wschodniego. Bardzo lubił przebywać w świątyniach – bardziej w cerkwiach niż kościołach – ze względu na znajdujące się w nich

obrazy. Religijny rdzeń widoczny jest w całej jego twórczości. W niektórych obrazach odniesienia do świata ikon są widoczne od razu. W innych z kolei pojawia się wywiedziony ze świata ikon hieratyzm przedstawianych elementów i charakterystyczny dla tego świata monumentalizm. Niemal zawsze, podobnie jak w ikonach, Nikifor stosował w swoich obrazach centralną kompozycję. Obok wspomnianej wcześniej poetyckości przedstawianych scen zwraca uwagę także ich metafizyczność. Niektóre dzieła malarza mają nad wyraz jednoznaczną wymowę religijną. Zauważyć również wypada, iż tworzył serie obrazów; podobnie postępował Warhol. Ponadto, tak jak słynny Amerykanin, malował je na sprzedaż i podobnie jak on funkcjonował również w przestrzeni publicznej. W przypadku Nikifora był to wprawdzie deptak w Krynicy. Z czasem jednak malarz z Krynicy stał się osobą znaną i

uznaną dzięki przekazom medialnym. Po śmierci zaistniał w przestrzeni kultury masowej – wprawdzie nie taką skalę jak Andy Warhol – jako bohater filmu Krzysztofa Krauzego *Mój Nikifor*.

Oczywiście obu artystów wiele różniło i nie były to jedynie sumy płacone za ich obrazy. Warhol stał się sławnym na świecie neoawangardowym artystą a Nikifor znanym głównie w Polsce malarzem-prymitywistą. Obaj jednak zaistnieli w społecznej świadomości w efekcie modernizujących przeobrażeń, które dokonywały się na przełomie XIX i XX wieku i w których awangardowe tendencje odegrały niezwykle znaczącą rolę.

Andrzej Kisielewski