

Aleksander Jackowski



Pierwsza moja wizyta u Nikifora, 1953 r. Malarz pokazuje album ze zdjęciami rodzinnymi

Wiosną 1953 r. otrzymałem list z Krynicy od koleżanki, która znała moje zainteresowania. Musisz przyjechać i zobaczyć Nikifora! pisała. Jej uwagi o malarzu były tak ciekawe, że nie wahalem się i wkrótce byłem w Krynicy. Nikifor wywarł na mnie duże wrażenie, więc widywałem go bardzo często. Czasem przychodziliśmy do niego razem, wówczas albo ja, albo ona notowaliśmy swoje obserwacje i refleksje. W październiku Nikifor przyjechał do Warszawy i przez dwa tygodnie mieszkał u mnie. Zapisywałem jak się zachowuje, jak reaguje na ulice i kościoły, na reprodukcje obrazów i rzeźb. Później spotkałem się z nim jeszcze kilka razy. Chciałem go zrozumieć (o ile wogóle można naprawdę zrozumieć drugiego człowieka), zwłaszcza, że otrzymałem z Wydawnictwa „Sztuka” propozycję napisania o nim książki. Zaczęłam ją nawet, a wydawnictwo wydrukowało barwne reprodukcje kilkunastu obrazków — gdy niespodzianie okazało się, że „Sztuka” likwidują a w to miejsce powstają „Arkady” — oczywiście z innym planem wydawniczym. Nikt już nie wiedział, co się stało z wypożyczonymi obrazkami. Przepadły. Trudno. Zostały jednak notatki. Wiele z nich wnosi nowe elementy do portretu Nikifora, warto więc chyba utrwalić je w druku, zwłaszcza, że Nikifor wciąż czeka na solidną, prawdziwie pokazującą go monografię.

*

Krynica, murek przy Domu Zdrojowym. Nikifor, jak każdego dnia siedzi przy nim i maluje. To moja pierwsza z nim rozmowa. Coś belkoce, gestykuluje, trudno mi zrozumieć o co mu chodzi.

Opowiada, przerywa zniechęcony, macha ręką. Podsuwa mi swoje obrazki, na ostatnim nie obeschła jeszcze ślina (malując ślinił pędzelek). Pokazuje wyrysowaną cenę — 500 zł. Co ty! mówię. Przed chwilą prosiłeś 50 zł. Uśmiecha się na znak zgody. Dobrze, dobrze — niech będzie 50. W końcu bierze 20 zł. To i tak więcej niż dostał od innych.

*

Kolo siebie stawia sztorcem skrzynkę, w której niósł farby i kartony. Opiera o wieko „list żebraczy”, (por. s. 224) a obok oprawiony w ramkę list Tadeusza Przytkowskiego opatrzony odciskiem okrągłej, ogromnej pieczęci. W liście Przytkowski zawiadamia, że zgodnie z obietnicą przesyła zrobione przed paru miesiącami zdjęcia. Dla Nikifora ważna jest jednak nie treść ale pieczęć. Sam również ma okrągłą pieczęć, którą przystawia na odwrotnej stronie gotowego obrazka.

Dla Nikifora okrągła pieczęć, krawat, a nawet kapelusz (noszony także latem) mają znaczenie symboliczne. Mają świadczyć o jego pozycji, o tym, że jest malarzem, że jego obrazki są poważne, jak akta w magistracie.

*

Jest późno. Nikifor składa swój warsztat, farby, pędzelek, obrazki, wszystko starannie umieszcza w drewnianej skrzynce-waliezeczce. Bierze do ręki laskę. Odchodzi. Na tle pustej ulicy widnieje jego samotna sylwetka. Przypominają mi się ostatnie sceny z filmu Chaplina. On też tak odchodził w dal, samotny, inny od wszystkich.

*

To już trzeci dzień. Wracamy razem, wcześniej. Rozumiem już prawie wszystko z tego co mówi. Nagle przed domem robi się nieufny. Jadwiga wskazuje na mnie — to pan redaktor. Napisze kiedyś o Tobie. Nikifor rozpromienia się. Tak, tak, bardzo chce żeby o nim pisać „napiszesz, mówi mi, to będą kupować”. Tłumaczy, że teraz gdy już o nim pisali, może więcej żądać za obrazki. Coś mruczy, liczy, liczy. Wpuszcza nas do swego pokoju. Nieduży, pod oknem stół, krzesło, po prawej stronie łóżko, po lewej wielka skrzynia. Tam trzyma swe „skarby”, obrazki, fotografie, stare pisma z secesyjną architekturą, biały bristol. Skrzynia jest zdobiona na wzór ludowy, na taborecie leżą wykonane z drewna kasety, waliezeczka, też zdobione. W dekoracji dominują barwy niebieska, biała, czerwona i ciemnozielona — jak w ludowej sztuce Lemków. W kącie stoi piec, wyprawiony wapnem. Ale Nikifor wie, że dobry piec zbudowany jest z kafli, więc i na swoim pracowniце wymalował jakby kafle, zdobiac je kółeczkami i iksami. Trudno mi jednak stwierdzić, czy uczynił to z potrzeby estetycznej, czy — jak sądzi Jadwiga — dlatego, że wie, iż tak powinna wyglądać skrzynia czy piec.

Ale najsilniej rzuca się w oczy szlak obrazków na ścianach. Wiszą jak ikony. Jedno „miasto” Nikifora, reprodukcja Claude Lorraine’a i cała seria portretów możliwych tego świata. Po kilka wizerunków Rydza-Śmigłego, Piłsudskiego, Bieruta, Stalina, Mościckiego, Lenina, Rokossowskiego. Jest i Molotow. Dziwne

się. Nikifor nie rozumie mojego zdziwienia, być może dla niego wielcy przywódcy to jak święci. Jeden nie likwiduje przecież drugiego. Portrety wiszą równo, rzędem, oprawione w papierowe ramki, wycięte z ilustrowanych pism polskich i rosyjskich (s. 229).

Kiedyś gdy Nikifor był u mnie w Warszawie zapytałem go raz jeszcze o te portrety. Przecież Piłsudski walczył ze Stalinem — argumentowałem. Wzruszył ramionami, a gdy wieczorem wróciłem do domu, na stole leżał mały obrazek. Na tle pejzażu przy stoliku stali obaj wodzowie, w paradnych mundurach, z kieliskami wódki w dłoniach. Na stoliku stała karafka. Na tamtych święcie ziemsko kłótnie się nie liczą — tłumaczył Nikifor.

Kiedy byłem po raz drugi u niego w 1955 r. wielu portretów już nie było, zmienił dekorację. Pojawiły się wycięte z pism nowe obrazy: jakiś pejzaż, Villa d'Este pod Rzymem, reprodukuje starego sztychu, no i oczywiście możni tego świata, „państwowi święci” (jak mawiał jeden z ludowych rzeźbiarzy).

Oglądamy z Nikiforem fotografie ze skrzyni. Pokazuje z czułością — to matka! Fotografie starannie przechowuje, miejsca zniszczone retuszuje ołówkiem, stare odbitki nakleja na czyste tekturki.

Poprzednio sfotografowałem kilkanaście rysunków konkretnych osób. Nikifor opowiadał wówczas który rysunek kogo przedstawia. Teraz mam te jego opisy na odwrocie zdjęć. Wyjmuję ze skrzyni oryginały. Nikifor! proszę, powiedz kto to jest. Nie musi się zastanawiać, wie: Mikołaj! on drzewa sprzedaje w lesie. Zgadza się. Pokazuję inne portrety, rozpoznaje natychmiast. Każdy portretowany ma swój charakterystyczny atrybut. Komendant milicji zawsze ma... pióro za uchem, wójt jest w kapeluszu, listonosz ma torbę i charakterystyczną czapkę. Pokazuję obrazki z Warszawy — portrety Jadwigi i mój. Patrzy na mnie z wyrzutem, jakby mówiąc — co ty, uważasz mnie za głupiego? Podobieństwo jest dla niego oczywiste, choć oczywiście zasadza się na elementach szczególnych, takich jak uczesanie, ubiór, okulary, kształt twarzy, zarost, nos długi czy krótki.

Pamięć ma doskonałą, konkretną, chwytającą znaczący szczegół.

Patrz, jak on bez przerwy obserwuje domy, ulice! mówi Jadwiga. Idziemy z Nikiforem po Warszawie. Marszczy brwi, ciągle czujny, napięty. Gdy siadamy w kawiarni rysuje. Notuje to co zwróciło jego uwagę. Nie obchodzi go życie miasta, ruch, prze-walający się po ulicach tłum ludzi, sklepy — ważna jest tylko architektura. Natychmiast dostrzega na Mokotowskiej kariatydę, staje, notuje, patrzy na dachy, kominy, wieże kościołów.

Ludzi mnie rysować, ale w mieście go nie obchodzą. Ważna jest tylko architektura. Jego miasta są puste, wyludnione, porażone w bezruchu.

W skrzyni znajduję brudne, wytłuszczone od trzymania w kieszeni i przeglądania notatniki Nikifora. Przycięte kartki z zeszy-

tów do słówek, zapelnione po obu stronach rysunkami domów. Przypominają mi się miasta na Ziemiach Zachodnich. Czyżby tam był w czasie swojej przymusowej tułaczki?

Notuje, obserwuje, ale zawsze komponuje to co widzi, zmienia, udoskonala. Ma widzenie całościowe, komponuje „swoje” miasta, place, reduty, ciągi ulic. Zmienia charakter dachów, domów, tworzy zespoły jednorodne w stylu.

Uwzniośla. Monumentalizuje. Uwzniesienie jest związane z hieratycznością, tak charakterystyczną dla bizantyjskiego malarstwa, dla ikon. Ale to nie zabieg stylistyczny, Nikifor jest ze świata ikon, hieratycznych gestów. W tym kręgu idei i sztuki uformował się, żyje i tworzy. Anachroniczny, poważny, jakby przeczucyony w nie swój czas — w dwudziesty wiek.

Banach pisał, jak Nikifor malował jego ulicę i dom w Krakowie, podwyższając gabaryt domów, dodając drzewka na chodniku. To samo robi u mnie. Uważa widocznie, że dwa piętra to za skromnie, stoi — patrzy na dom, marszczy brwi — rysuje, znów patrzy, rysuje — no i z tego patrzenia dodaje drzewo na ulicy, dom podwyższa o piętro, monumentalizuje.

Gdy go chce sfotografować staje, prostuje się. Nie rozumie dlaczego wszyscy, którzy robią zdjęcia czekają, aż zacznie mówić czy pracować.

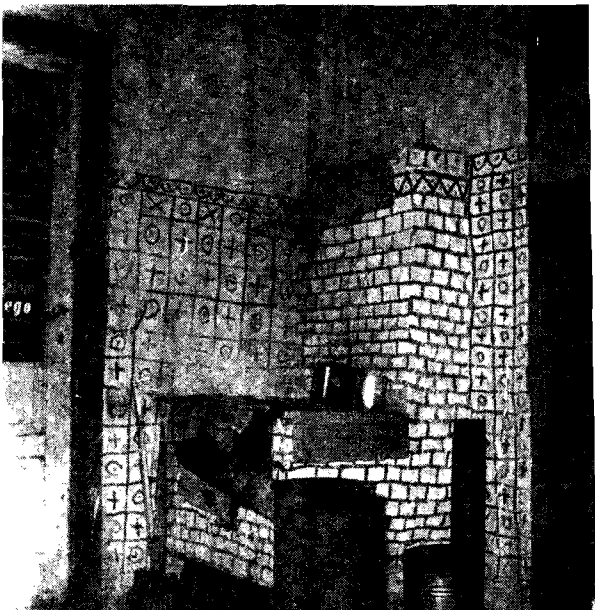
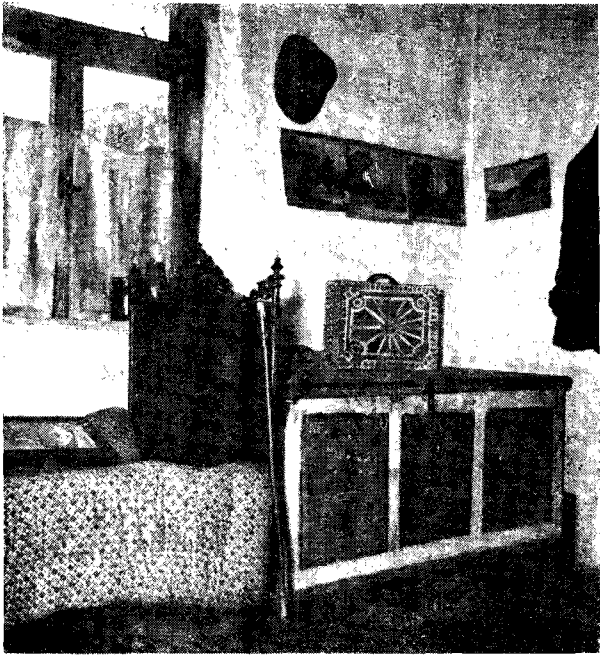
Na zdjęciach z lat młodzieńczych (ss. 219, 230) siedzi lub stoi upozowany. Tak też przedstawia często siebie na obrazkach.

Ekspresja gestu. Na obrazkach: ręka wyciągnięta do góry, otwarta dłoń — pozdrowienie. Ręka wyciągnięta ukośnie ku dolowi, wyprostowana, palec wskazuje kogoś, kogo potępia — wyrok, wskazanie winowajcy. Obie ręce uniesione w goście Wernyhory — egzoreyzm. Jedna ręka, ugięta w łokciu, z palcem wskazującym uniesionym ku górze — znak myślenia o sprawach ważnych, z tamtego świata.

Jestem chory, leżę w łóżku. Rozwalone boty, balagan. Nikifor postanawia namalować mój portret. Siada, przypatruje się uważnie, rysuje (nigdy nie używa gumki), potem już nic patrząc na mnie — maluje. Okleja swo dzieło ramką z kolorowego papieru. Podaje mi gotowy portret. Stoję na nim z rękoma przyściśniętymi do spodni, w czarnym ubraniu, z czerwonym krawatem, na tle pieca (rzeczywiście był w pokoju), biurka i półek z książkami. Podobnie zmienia rzeczywistość obserwowaną w taką jaką winna być — malując portrety mojej żony czy Jadwigi.

Krawat jest oznaką godności. Może być wymięty, najgorszy, ale musi być, gdy Nikifor maluje siebie, gdy pozuje do fotografii. Zawsze malarze na jego obrazach mają krawaty (lub fontazie).

Proszę go, narysuj Pałac Kultury. Droczy się, nie chce. Jedziemy, patrzy, zadziera głowę. Krzywi się. Wracamy. Maluje Krakowsko





Nikifor-malarz, z pędzlem w dłoni. Nad nim obraz z 1913 r. (datowany), obecnie w zbiorach nowosądeckiego Muzeum Okręgowego

Przedmieście z kościołem św. Krzyża. Po dwóch tygodniach, kiedy wyjeżdża, zostawia mi pod serwetą rysunek — Pałac Kultury! Ale jak zawsze u Nikifora, nie taki jaki jest, lecz taki jaki powinien być, zdaniem malarza. Pokazuje znajomym architektom, no tak! cieszą się, on ma fantastyczne poczucie skali. Pałac Nikiforowy wylania się spośród innych budowli, wspaniały, strzelisty. Podnosi boczne skrzydła Pałacu, przez co budowla staje się bardziej zwarta, monumentalna jak cerkiew.

Wszystko zmienia. Tworzy własne warianty tego, co widzi. Umie zrobić dokładny rysunek, wręcz zadziwiający jak na człowieka, który sam musiał dochodzić do sprawności. Rysunki cerkwi lemkowskich, publikowane kiedyś w „Polskiej Sztuce Ludowej” mają prawidłowe proporcje. Nikifor bezbłędnie rozwiązuje trudne zadania wymagające opanowania rysunku perspektywicznego, wycucia proporcji (s. 231). Na moją prośbę rysuje „z natury”, szybko, doskonale. Umie. Ale gdy maluje przetwarza widzianą sytuację. Wystarczy spojrzeć na to jak ujął Krakowskie Przedmieście widziane od strony Kolumny Zygmunta (s. 232). Często posługuje się reprodukcją, gazetową ilustracją. Widziałem u niego m.in. fotografię Pałacu Kultury, tunelu na trasie W-Z. Jak zawsze traktuje ilustracje jako źródło podniety a nie wzór do skopiowania czy naśladowania. To co wybiera i jak zmienia wiąże się z jego upodobaniami. Źródła inspiracji mogą być różne, ale rezultat jest jeden — powstają Nikifory.

*

Nie sprawia mu żadnych trudności wyobrażenie sobie tego samego tematu widzianego od dołu, face en face, z góry. Podziwiam łatwość i pewność, z jaką szkicuje widziane kościoły, domy, ulice. Kiedy go proszę, aby to samo narysował „z góry” czy

„z dołu”, z tzw. żabiej perspektywy, czyni to sprawnie, bez wysiłku. Ma rozwiniętą wyobraźnię przestrzenną i wprawę nabytą przez lata nieustannego malowania.

*

Szczególnie lubi kościoły. Myślę, że mógłby je narysować w dowolnej perspektywie z zamkniętymi oczyma. Przecież musiał ich namalować tysiące. Cerkwie! najbardziej kocha cerkwie. Wyjmuje ze skrzyni ilustrację z cerkiewiami na Placu Czerwonym w Moskwie. Prosi, aby mu przysyłać obrazki z różnymi cerkiewiami.

*

Pokazuje mu czeski album „Praha”. Wiele razy go ogląda, zachwycają go barokowe kościoły, rzeźby na moście św. Stefana, komentuje zdjęcia z czasów wojny i ulice pełne ludzi. To robotnicy! pokazuje, nie chce wojny. Nikt nie chce wojny. Zniszczenie... zaczyna zawile opowiadać o jakichś ludziach, o wodzie. Nie bardzo go rozumiem. Przestaje notować. Oglądając ilustrację chętnie opowiada o czymś, co mu się z nią kojarzy. Trochę jak Szejnk. Ale kto słucha Nikifora? Do kogo mógłby mówić, komu opowiadać, czując, że ten ktoś go słucha i rozumie?

*

Liezy, kiedy tylko może. Niedużo z tego wynika. Ale liezy jak dziecko, które tworzy sobie „dorosłe sytuacje”. Czy zna wartość pieniądza? Na pewno wie, że są mu potrzebne. Ale czy umie myśleć, jak my, przelicznikami pieniędzy na rzeczy? Liezy swój utarg żebraka i malarza. Potom niesie te pieniądze do znajomego sklepikarza i wkłada do szuflady w stole. To jego szuflada. Za-

myka ją na zwykły klucz, ale jest pewny, że tam jego pieniądze są bezpieczne. Nawet się nie dziwi, że wciąż w szufladzie jest wiele miejsca, mimo iż tyle do niej wkłada. Ale wie o wymianie pieniędzy, martwi się tym.

*

Oszukiwano go w życiu często. Zabierano pieniądze, wyludzano obrazki, wręcz kradziono. Któryś z malarzy krynickich, ukradł mu modlitewnik, jeden z dwóch jakie sobie wyrysował. Dowiedziałem się o tym od innego plastyka, krakowskiego, który z kolei przywłaszczył sobie drugi modlitewnik. (Szczęśliwie udało się go kupić — niemal cały — do zbiorów muzealnych).

*

Planuje swoją pracę na kilka dni naprzód, a nawet na dłuższe okresy. Mówi, że chce wyjechać, jeździć. Oczywiście bez biletu, żebrząc przy okazji po przedziałach. Ale najpierw musi skończyć zaczęte serie obrazków. Pokazuje rysunki, liczę — 168 „miast” zwieńczonych kościołem, każdy rysunek inny, na każdym biskup z pastorałem, raz za domami, kiedy indziej na krętej drodze, u góry, w środku, u dołu tej drogi — wreszcie biskup stoi sam, na tle nieba. Taki film. Mówi, że musi te rysunki zamalować. Potem pojedzie. Wybiera się na wędrowkę po okolicach Krynicy. Będzie je malować. Mówi o tym z zachwytem i radością.

*

Zaproszony do Krakowa odsuwa wyjazd, ponieważ na najbliższy czas ma wyznaczoną pewną ilość obrazków do wykończenia.

Planuje dokładnie, ile ma namalować każdego dnia, wyznacza sobie harmonogram, co ma kiedy robić. Potem wieczorem skrupulatnie liczy to, co zrobił.

*

Obserwuję go jak pracuje. Mieszkamy dwa tygodnie razem, w jednym pokoju. Wstawał o świcie. Kiedy robiło się jasno nakładał spodnie, marynarkę, krawat i zabierał się do malowania. Nie robił żadnych przerw. Gdy ściemniało się, już przy lampie zabierał się do rysowania podkładów pod nowe obrazki, które chciał malować. Mógł nie odrywając się od roboty narysować i 10 obrazków. Łzawiły mu oczy, ale nie kładł się, póki ja pracowałem. Wykańczał wtedy obrazki, oklejał je paskami ramek, znakomicie zamykającymi kolorystyczną kompozycję i przyklejał uchwyty (z nitki) do wieszania.

*

Kolejność czynności przy malowaniu:

- tnie karton na pożądane formaty,
- rysuje,
- pokrywa rysunek kolorem,
- maluje, wykańcza obraz. Dodaje kreski, cieniuje kolor, doprowadza go do „blasku”,
- przygotowuje i dokleja stosowne ramki,
- robi napisy u dołu obrazka (czasem korespondujące z tematem, czasem dowolne, odrysowane z plakatów czy znaków drogowych),
- dokleja pętelkę do zawieszania. Stawia na odwrocie okrągłą pieczęć „Nikifor-Matejko”.

Obrazek namalowany po powrocie ze spaceru po Starówce i Mariensztacie w Warszawie. Reminiscencje trasy W-Z, tunelu





Swobodna transpozycja widzianego pejzażu. Nikifor malował, siedząc na stopniach Kolumny Zygmunta. Łączył to co widział z tym co wiedział, Stąd Pałac Kultury, gmachy i pomnik, które „powinny” być na obrazku przedstawiającym Warszawę

Gospośnia miała mu w ciągu dnia dać obiad. Gdy wracałem pod wieczór zawsze się skarżył na nią, że zupa i mięso były zimne. Dostawała wypieków, lzy pojawiały się w jej oczach. Jąkta! Stawała gorąca, odsuwał, nie jadł, dalej malował. Nikifor krzychał — ona kłamie! Nie wierz jej! Lubił skarżyć na ludzi, którzy mniej od niego znaczyli, donosić (słyszałem już o tym w Krynicy). U mnie obiektem jego oskarżeń była oddana nam bez reszty Stasia, którą traktował jak kogoś znacznie niżej ustawionego w hierarchii społecznej, a w każdym razie domowej. Ona tobie grzebala w biurku! pokazywał na porzucane papiery i wyciągnięte fotografie, których — zaskoczony moim przyjściem — nie zdołał odłożyć na miejsce. Kilka razy tak „nadawał” na Stasię. Może w ten sposób kompensował swoje liczne w życiu upokorzenia...

Kiedyś, gdy wróciłem, zobaczyłem, że wyciągnął ze sterty książek album o martyrologii Żydów w latach okupacji. Oglądał go z dużym podnieceniem. Patrzył, pokazywał palcem zdjęcia z prześladowań Żydów. Sprawiało mu satysfakcję, że oni byli bardziej poniewierani niż on, że w społecznej hierarchii stał od nich wyżej, czego dowód miał niezbity. To pany — pokazywał na Niemców, jeszcze wtedy w nieskazitelnie czystych, odprasowanych mundurach.

Siła budziła w nim respekt. Stanowiła widomy znak wyższej pozycji w hierarchii. Mścił się za doznane czy urojone krzywdy, malując sceny, w których winowajców spotyka zasłużona kara.

Były to projekejo jego marzeń, swoista kompensacja. W kilku obrazkach pokazywał sąd (s. 234) i karę jaka spotkała sprzedawczynię, która oszukiwała go na wadze. Co ci zrobiła? zapytałem. Oszukiwała na kielbasie! Więc, aby wszystko było jasno, we wnętrzu sądu a także świątyni (w której wisiała powieszona sprzedawczyni) wszędzie widniały kielbaski i rzeźnicze noże. Podobnie zemdlił się na piekarzu — Żydzie, który wypiekał niedobry chleb (s. 235).

Ale rzecz znamienita, nigdy nie mścił się w ten sposób za krzywdy doznane od ludzi, którzy stali wyżej w hierarchii społecznej. Szanował wojsko i milicję, mimo iż właśnie do nich mógł mieć niejedną pretensję, szanował urzędników, „panów”.

Kiedy po raz pierwszy przyjechał do Warszawy i znajomi malarze, do których dotarł, przywieźli go do mnie, zaczęliśmy nasze współzycie od wielkiego szorowania. Zona kazała mu zrzucić lachy, aż lepiące się od brudu, wsadziła go do wanny i starannie wyszorowała szczotką. Znosił to potulnie, to samo robiła przecież Ela Banachowa w Krakowie. Dałem mu czystą bieliznę, ubranie po ojcu, niezłe na niego pasujące. Zobaczył, że jego lachy wrzuciłem do skrzyni na węgiel. Nie! powiedział. Ty nie wyrzucaj, ty daj biednemu... daj węglarzowi! Jadwiga zawinęła w papier jego koszulę, przeraźliwie brudną. Zaniepokoił się. Biorę do prania, wypiorę ci — powiedziała. Ale pamiętaj, rozeźlił się, musi być zupełnie biała, jak śnieg. Albo mógł mieć brudne lachmany, albo — skoro już dbano o niego, chciał mieć wszystko jak Pan.

Jadwigę znalazł z Krynicy i lubił. Gdy już wymyty, na nowo odziany wszedł do pokoju zapytał o nią. Twierdził, że ma jej coś ważnego do powiedzenia. Podniosłem słuchawkę i nakręciłem numer. Gdy się odezwała dałem słuchawkę Nikiforowi. Rozmowa nie kleiła się, on nie bardzo rozumiał, co mówi Jadwiga, sam zresztą bez przerwy coś do niej mówił. Rozmowa sprawiła mu jednak dużą satysfakcję i odtań kilka razy podnosił słuchawkę i krzyczał do niej „Jadwiga! Jadwiga!” dziwiąc się, że słyszy tylko buczenie. Sądził, że wystarczy u mnie podnieść z widełek słuchawkę, aby odezwała się Jadwiga.

Nie dziwił się osiągnięciom techniki. Samolot, radio, samochód, telewizja, telefon — wszystko to było równie oczywiste i niepojęte jak tajemnice Ewangelii, niebo i piekło, Sąd Ostateczny i świętych obcowanie. Kiedyś namalował u mnie w domu zadziwiającą Ucieczkę do Egiptu. W łodzi, której dziób miał kształt głowy osiołka, płynęła święta Rodzina, a nad nią, nad wielką wodą leciał dwuskrzydłowy aeroplan, taki jaki zapamiętał z lat swej niłodości. Wszystko było oczywiste. I niepojęte.

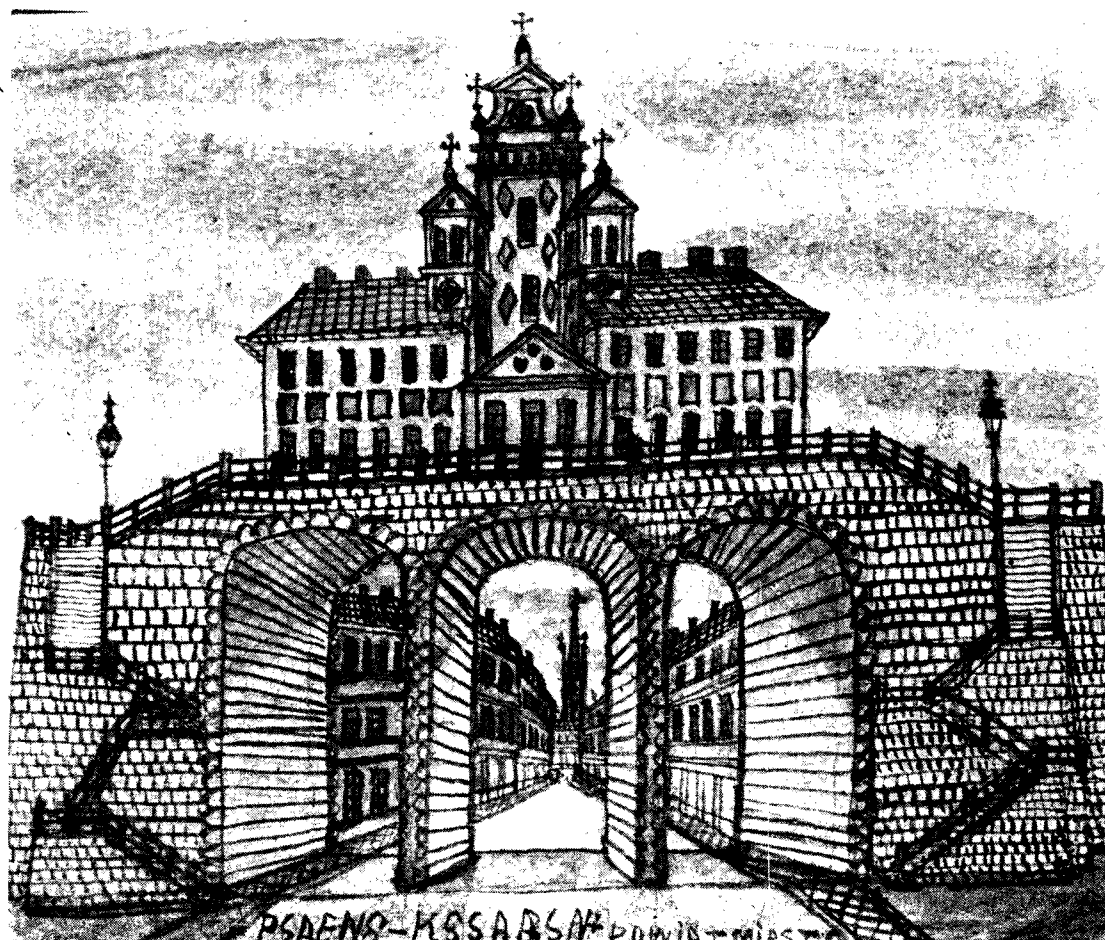
Po co malujesz? zapytałem go kiedyś. Żeby ludzie wiedzieli jakie jest niebo, jakie jest piekło. Żeby wiedzieli...

Czy był naiwny? Ależ tak! Przede wszystkim naiwny. To było jego siłą. Naiwna była jego wyobraźnia, wiara i spojrzenie na świat. Wierzył z łatwością we wszystko. Mógłby o sobie powiedzieć jak wielcy współcześni fizycy, że wszystko, co sobie człowiek może wyobrazić, może istnieć. A wyobraźnię miał ogromną, choć zawsze konkretną w szczegółach, odwołującą się do elementów rzeczywistości.

Uśmiechamy się patrząc na obrazki, w których Nikifor stojąc obok popa czy biskupa wyrokuje o losie ludzi. Jednych skazuje na powieszenie, innych na piekielne męki. Bardzo to zabawne, bardzo naiwne. Biedny Nikifor! Tyle w życiu wycierpiał, a teraz to sobie kompensuje w obrazach. Gotowi jesteśmy go rozgrzeszyć, jeszcze pogłaskać — taki biedny i taki naiwny! A on jest po prostu okrutny. Rozrzownia nas, ponieważ niezgo nie może, nie jest i nie może być groźny. Ale czy przez to okrucieństwo jego staje się mniejsze?

Dobrze jest wierzyć! Dobrze mieć wiarę ufną i wolną od wątpliwości. Taką miał Nikifor. Jego świat składał się z dwóch wymiarów — ziemskiego i pozaziemskiego. Panowała w nich odwrócona hierarchia. Moźni na tym świecie — po śmierci szli do piekła, skrzywdzeni i poniżeni — mieli zaznać chwały niebioskiej.

Nikifor bardzo lubił malować architekturę, tunele, perspektywę. Ten obraz powstał jako swobodna reminiscencja przechadzek po trasie W-Z w Warszawie





Pomniki — to cały, odrębny rozdział w twórczości Nikifora. Podobnie jak często powracający temat Nikifora-Sędziego, wymierzającego sprawiedliwość. Obraz poniżej przedstawia nieuczciwą sprzedawczynię wędlin



Niebo Nikifora jest w istocie wyobrażeniem życia na ziemi bogatych i możnych. Niebianie poruszają się dorożkami na „balonach” — jak lepsi goście krynicy, w zimie mają nauszniki i rękawice, szaty też mają podobne do ziemskich, tylko luźniejsze i bardziej powłóczyste. Ich głównym zajęciem jest modlitwa, chwalenie Pana i uprawianie różnych sztuk i nauk. Nikifor, niepiśmienny, poniewierany — będzie mędrcem, czytającym święte księgi. Będzie grał na skrzypcach, malował, stojąc przy prawdziwych sztalugach. Niebo jest rekompensatą biednych, piekło karą dla tych, którzy mają władzę i pieniądze, krzywdzą innych na ziemi. Za to muszą smażyć się w ogniu i smole.

Namalował setki obrazów, w których dawał wyraz swej wiary w przyszłą sprawiedliwość, w zasadniczą odmianę swego losu. Jego wiara wkraczała już w sferę magii. Malując stwarzał rzeczywistość, która na mocy jego wiary i wyobraźni istniała na jego obrazach. Zresztą zawsze malował nie to, co było, lecz to co jego zdaniem być powinno.

*

Cenił naukę, wiedzę. Wstydził się swego analfabetyzmu, dlatego często udawał, że czyta, że pisze. Żeby nie odróżniać się od innych sam sobie sporządził książkę do nabożeństwa. W środku były rysunki — w górnej strefie dotyczące spraw niebiańskich, Ewangelii, w dolnej — analogii ziemskich (242, 243). Okładka książki była czarna, podobna do drukowanego modlitewnika (por. str. 241).

Kiedyś, gdy byłem u niego przyszli trzej chłopcy, prosząc go o datkę na bursę. Dal im całe 50 złotych. Zdziwiło mnie to, wiedziałem, że jest raczej skąpy, na tacę w kościele rzucał 2 złote. Zaczął mi tłumaczyć jak ważne jest, żeby się uczyli, umieli czytać.

*

Miał poczucie humoru. Realizował je przekształcając malowaną rzeczywistość. Bawiło go fantazyjne kształtowanie dachów (s. 238), niektóre wydłużał, inne spiętrzał, czasem dach budynku (który być może był trawestacją Kościoła Ewangelickiego w Warszawie) przecinał — wchodząc do wnętrza (s. 237), czasem formował na kształt wojskowego hełmu, pikethauby z lat I wojny światowej (tamże). Na wielu widokach miast ozdabiał komin jakiegoś budynku stojącą figurą ludzką lub popiersiem, takim z witryny fryzjera. Kształtował fantastyczne budowle — banki, filharmonie, synagogi, umieszczając na nich niekiedy symboliczną dekorację. Tak więc w serii synagog spotykamy budynki, które wieńczy świecznik 7-ramienny. Zdarza się, że zapalone świeczniki znajdują się po bokach kopuły, na szczytce zaś widnieje wielka gwiazda Syjonu.

Znakomicie się bawił wymyślając pomniki. Można na ich przykładzie analizować konwencję pomnika reprezentacyjnego, posługiwania się alegorią i elementami charakterystycznymi dla wyrażenia idei pomnika — np. ulana, kolejarza, malarza, muzyka.

*

Mówiono o nim: debil, nienormalny, dziwak. Kiedy był u mnie w Warszawie postanowiłem pokazać go lekarzom. Badania przeprowadzono w Instytucie Higieny Psychiczej przy ul. Chełmskiej. Nikifor początkowo chętnie poddawał się różnym testom, sprawiło mu przyjemność, że tylu poważnych ludzi się nim zajmuje. Badaniami kierował prof. Zajęczkowski. Ja występowałem w charakterze tłumacza. Wyjaśniałem Nikiforowi, czego od niego chcą, gdy nie rozumiał poleceń psychologów, im zaś przekazywałem jego odpowiedź. Sytuacja była niezręczna. Psychologowie stosowali standaryzowane testy, on zaś miał już 60 lat i był osobowością ukształtowaną, wybiórczo wybitnie utalentowaną. Niby to rozumieli, ale nie potrafili dostosować testów i pytań do osobowości Nikifora. Stosowano m.in. serię testów Wechslera-

-Bellevue. Niektóre testy interesowały Nikifora, rozwiązywał je chętnie i dobrze, choć powoli, inne drażniły go swą oczywistością. Np. pokazywano mu rysunki twarzy, w każdej brakowało jakiegoś istotnego elementu. Co tu brakuje? pytał profesor, pokazując rysunek twarzy w której brak było nosa. Nikifor spojrział na niego zdumiony. Brzydki rysunek zauważył, zresztą słusznie. Ale profesor nadal domagał się odpowiedzi, spoglądał na stoper. Czas mijał. Nikifor patrzył z politowaniem, ale widziałem, że go to już drażni. Proszę Cię, błagam, powiedz Panu, on rzeczywiście nie wie! To go przekonało. Nos! burknął i znów dodał oglądając dalsze kartki — bardzo brzydkie!

Rezultat był taki — żadnej choroby psychicznej, osobowość o wybitnie rozwiniętym talencie wybiórczym, sprawność intelektu mierzona w skali Stanforda-Bineta ok. 45, ale jak stwierdzono, wcale nie znaczy to, że była taka sama w latach jego młodości. Nikifor był już stary, zniszczony ciężkim życiem, zahamowany we wszechstronnym rozwoju przez długotrwałą izolację od otoczenia (belkot), nastawienie tylko na malarstwo i zaspakajanie podstawowych potrzeb życiowych. (Jego wrażliwość artystyczna, umiejętność rozpoznawania stylów, klimatów malarstwa a nawet dzieł konkretnych mistrzów była, jak mogłem zauważyć, znacznie wyższa, niż badających go specjalistów. Ważne były jednak dwie konstatacje, pierwsza — brak cech chorobowych, druga — przyczyna bolkotu. Laryngolog stwierdził przyrośnięcie języka (czy też jego podstawy). Drobną zabieg operacyjny w dzieciństwie zlikwidowałyby tę dolegliwość, ale w tamtym czasie biedaków nie stać było na poradę lekarską, a co dopiero operację.

*

Nikifora wcale nie krępuje zebranie. To my jesteśmy zakłopotani. Idąc do pracy (na swoje miejsce przy murku) obchodzi z kapeluszem w rękę kuracjuszy siedzących na ławkach przy Pijalni. Dadzą dobrze, nie dadzą — trudno. Ale dlaczego miałby nie wykorzystać sposobności zarobienia?

Jest niedziela. Siedzimy z Jadwigą na ławce. Zbliża się Nikifor. Nie zauważa nas, podchodzi, belkocząc swoją prośbę. Nikifor! wołam. Poznał, zakłopotany uśmiech, chowa kapelusz. Odchodzi, wyraźnie speszony. Ale już po chwili widzę, że znów krąży wśród ludzi z kapeluszem w dłoni.

*

Oglądam skrzynię Nikifora. Przede mną był Banaeh, inni. Nikifor pilnuje, abym nie pomieszał serii. Obrazki układa seriami, tak je ogląda i pokazuje. Niedawno był w podróży, podziwiam pejzaże jakby z okna wagonu. Czuję w nich ruch, powoduje to rytmiczność powtarzanych elementów, rozwijających się pasmowo — słupów, pagórków, drzew. Kto pokazał lepiej lemkowski krajobraz, połoniny, wzgórza, cerkiewki?

*

Liczę w skrzyni serie. Ksiądz proboszcz — ponad 300 obrazków. święci — ponad 1100, Nikifor czytający święte księgi — prawie 200. Nikifor na drodze — kilkadziesiąt. Tyle samo Nikifor na tle kościoła czy cerkwi. Masa małych kartoników z cyklu „Nikifor przychodzi — witają go”.

*

Nie nazywa serii, na pytanie wyjaśnia tylko, co przedstawiają. Duża seria „Uczty malarzy” z różnych okresów twórczości. Do tego tematu często wraca.

*

Nosi „panamę”, płaską, z szeroką czarną wstążką, przewiązaną na boku kokardą. Czasem maluje siebie w tej „panamie”. Oglądam „Uczty malarzy”. Tłumaczy, że malarze są bliżsi Bogu niż



inni ludzie, bo też tworzą. Malarze mają swoje atrybuty, typowe dla lat młodości Nikifora: czarne peleryny, płaskie czarno kapelusze, obowiązkowo — krawaty. Zresztą krawaty pojawiają się wszędzie tam, gdzie maluje siebie lub ludzi znaczących — kierownika poczty, wójta, Banacha. Mnie też malował w krawacie, mimo iż go przy nim nie nosilem.

*

Kiedyś pokazałem mu różne albumy i reprodukcje. Chciałem się zorientować, co wie, co mu się podoba, jak reaguje na cudzą sztukę. Kartkował je, ale bez szczególnego zainteresowania, czyniąc różne komentarze. Zadziwiająco rozpoznawał klimat malarstwa. To niemieckie! — mówił oglądając Cranacha, to francuskie (pokazywał Bouchera, potem Watteau), rozpoznawał Rubensa, śmiał się drwiąco, tykając paluchem namalowane gole cielska. To złe! Obrzydliwe! belkotal. Wyciągnął Bouchera, to też złe! on by takie rzeczy pod kluczem trzymał. Sądy miał ostre. Pomyślałem, co by to było, gdyby pozwolono mu wyrokować o losie sztuki. Wyrzuciłby wiele obrazów, zostawił ikony. Tak, ikony go zachwycaly nieodmiennie, z trudem się od nich odrwał. Jedną, którą zobaczył w albumie chciał od razu malować.

*

Reagował na tematykę. Najwyżej, to oczywiście, cenil religijną, akceptował portrety króli, krajobrazy, nawet sceny rodzajowe (Beughla), ale bez zgorszenia, nagości, pijackich scen. Pokazałem mu Venus z Milo. Przede wszystkim zwrócił uwagę na brak rąk, dopiero potem krytykował nagość. Kpił, tykając palcem reprodukcji. Bez rąk! Co on, nie wie, głupi! Podsunąłem mu obrazki dzieci. Od razu poznał — „to dzieci malują”. Krytykował w jednym z malunków brak oka. Spostrzegł to momentalnie (biodni psychologowie ze swyni testami). Wyrażnie się ożywił, kiedy mu pokazałem reprodukcje obrazów Henri Rousseau. Kiwał z uznaniem głową. To kolega! — komentował. Szczególnie mu się podobał „zimowy” autoportret Celnika z praskiego Muzeum Narodowego, ten znany, z paletą na tle statków. Po pewnym czasie, gdy kartkował jakiś album nagle wykrzyknął: O! Kolega! Patrzę, znalazł Vivine’a. Podsunąłem mu Feješa, Generaliça. Kiwał głową, to był jego świat, jego koledzy. Zwłaszcza podobał mu się Faješ. Matejko! powiedział o nim, chcąc wyrazić swoją aprobatę. Matejko to był dla niego symbol wielkiego malarza. Czy znał wówczas jego obrazy, czy umiał rozpoznać autora? Nie wiem, nie sprawdziłem, teraz żałuję. Dlatego o tym nie pomyślałem?

Jadwiga Jarnuszkiewiczowa

Działo się to w Krynicy wiosną 1953 r. „Dobra pani” zafundowała mu łóżko. „Nie mogę patrzeć jak on śpi na ziemi. Jak zwierzę” — mówiła wszystkim. Wogóle dużo się o tym łóżku mówiło w Krakowie, w Warszawie. Łóżko dla Nikifora stało się sprawą kluczową.

No więc zafundowali mu to łóżko. Zawieźli, ustawili. Trzeba przyznać, że dużo trudu sobie zadali. Nie byłam przy tym jak to łóżko mu przywieźli, ale wiem, że nigdy się na nim nie położył. Spał jak dawniej na ziemi.

Ten Nikifor, raz poniewierany i poniżany, raz otaczany troską i glaskany, tak czy owak upośledzony — był człowiekiem bardzo niezależnym. Sprowadzony do miasta, goszczony — uciekał z miejsca, w którym mu się nie podobało. Przychodził i odchodził kiedy chciał z sobie tylko znanych powodów. Żyjąc poza społeczeństwem, poza porządkiem społecznym wyrobił sobie własny model życia. Miał własne zdanie o świecie, który dzielił się na silnych i słabych, poniżających i poniżanych.

*

Gdy był w dobrym humorze — śpiewał.

*

Bardzo lubił malować wielkie grzyby i parasole. Pod nimi on na cokole lub kolumnie, pomnik. Malował chętnie cyrki, orkiestry, często w dwóch poziomach. Na górnym, sceny z nieba, na dole ziemskie. Gdy na górze grają na harfach, na dole rzępolą na skrzypcach, jak w muszli na krynickim deptaku.

*

W skrzyni znajdującej wczesne obrazki, jakże inne od znanych nam Nikiforów. Zmienił się, rozwinął, uporeczywie malując przez pół wieku. Pierwszy naddarty obrazek, jeszcze trochę dziecienny przedstawia widzianą z żabiej perspektywy nawę kościoła. W lewym górnym rogu wielkie, czerwono-żółte słońce. Wczesno prace, przeważnie o charakterze ilustracyjnym przedstawiają różne typy, kuracjuszy, piękne damy, fireyków, wnętrza restauracji, pijaka, scenki satyryczne. Dopiero później zaczyna dominować tematyka religijna. Zmienia się rodzaj działania, wczesno prace są bardziej graficzne, kolor kładziony jest lekko, dominuje rysunek, wyraźnie zaznaczony kontur. W późniejszych kolor staje się głównym nośnikiem ekspresji. Nikifor dochodzi do swoich „sposobów” przedstawiania drzew, lasów, pół ludzi. Zadziwiająco, że przy tym nie traci świeżości, nie wpada w rutynę. Akceptując pewne „sposoby” wciąż szuka, wciąż próbuje. Czy świadomie? Tego nie wiem. Ale chyba jest wiele rodzajów świadomości, wiele jej form. Aż do starości (u Nikifora, zniszczonego biedą i gruźlicą będzie to okres po 65 latach) maluje wciąż z wewnętrznej potrzeby, z przeświadczenia, że jest to jego zadanie i obowiązek malarza. Wciąż jest twórczy, nawet gdy ma już za sobą najlepsze lata. Dopiero końcowa dekada jego życia świadczy o znużeniu, o wyczerpaniu się sił twórczych.

*

W 1955 r. chciałem mu pomóc w kłopotach, jakie miał z miejscową administracją. Przyjechałem z listem firmowanym przez Polską Akademię Nauk, jako redaktor naczelny, pełnomocnik Ministra Kultury i Sztuki. Tłumaczyłem przewodniczącemu Rady Narodowej kim jest Nikifor, dlaczego powimno mu się pomóc itd. Słuchał, potem westchnął i zapytał „Co wy w nim widzicie? Przecież to żebrak! włóczęga! A to jego obrazki? Dziecko by lepiej umiało namalować! A tu, zdawałoby się poważni ludzie, przyjeżdżają, interweniuja.”

Poczęstował mnie kawą. Ale nie załatwił niczego.

*

Nie zdawał sobie sprawy, że robi karierę, bo to inni robili ją na nim. Do niego nie docierało, że jego obrazki sprzedaje się za dużą cenę w kraju i zagranicą. Po prostu przychodzili ludzie i kupowali za grosze lub wyświadczoną przysługę. Zresztą zapewne nawet nie wiedział co to jest kariera. Wiedział tylko, bo doświadczył, co to jest pozycja, hierarchia społeczna. Był w niej tak nisko, że już czuł się od niej wyzwolony. Malował.

*

Można sobie było kupić jego obrazki, ale nie jego samego. Nawet nie wiem czy miał jakieś uczucie wdzięczności za pomoc jaką mu świadczone. Nie zauważyłam tego w każdym razie. Wszelkie przysługi przyjmował jako coś naturalnego, równie natural-



Obrazki z serii fantastycznych architektur świadczą nierzadko o dużym poczuciu humoru krynickiego mistrza

nego jak krzywdy które go spotykały. Czasem, jeśli ktoś systematycznie okazywał mu pomoc, potrafił się nawet domagać czegoś i to także uważał za naturalne. Skoro chcą dać — niech dają to, co mu potrzebne.

*

Nie potrzebował uznania. To jemu samemu miały się podobać jego obrazki. Nie wiem, czy w ogóle potrzebował ludzi, ich życzliwości. W każdym razie nie okazywał tego. Z wyraźnym jednak zadowoleniem podejmował kontakt kiedy ktoś go rozumiał, jego mowę.

*

Kiedy Nikifor portretował Jacka miał on gripę. Leżał w piżamie, w rozmienianej pościeli, wśród niezmiernego bałaganu panniącego w pokoju. Nikifor malował spoglądając od czasu do czasu na swego modela, chcąc oddać wiernie jego podobieństwo. Gdy spojrzeliśmy na gotowy już portret zaskoczył nas. Twarz Jacka istotnie przypominała modela, ale na obrazku był on w garniturze i figurował na tle półek z książkami. Ja z kolei, bo zaraz potem Nikifor mnie portretował, siedziałam na fotelu stojącym na dywanie, choć w rzeczywistości siedziałam na brzegu owego rozmienianego tapczanu i wśród całego bałaganu. Byłam wtedy ubrana w zieloną spódnice i liliową bluzkę. Nikifor uznał widocznie, że należy to poprawić i na portrecie wymalował odwrotnie. Fioletową spódnice i zieloną bluzkę.

To, że „poprawiał” rzeczywistość według swego uznania było nam wiadomo. Ale portret reprezentacyjny? Skąd to znalazł? Prawdopodobnie „z drugiej ręki”. Może z ekranów fotografów ulicznych czy konwencji portretów fotograficznych. Może z obrazów widzianych gdzieś w witrynach sklepowych.

Pokazywaliśmy mu różne reprodukcje. Oglądał je z ciekawością, ale bez uznania, nawet dla wielkich mistrzów. Była to sztuka wyraźnie mu obca. Myślę, choć to brzmi paradoksalnie, że nie interesował się sztuką jako taką. Ważno było dla niego to, co sam malował. Może dlatego znacznie bardziej interesowała go architektura. Obserwował ją niezwykle uważnie, tak jak naturę, którą malował — a nie jako dzieło sztuki. Architektura była jednym z najważniejszych motywów jego malarstwa. W niej wypowiadał się najpełniej. Ale malarstwo jako takie, malarstwo innych mało go obchodziło. Albo i wcale. Ta sfera przeżyć estetycznych była mu obca.

*

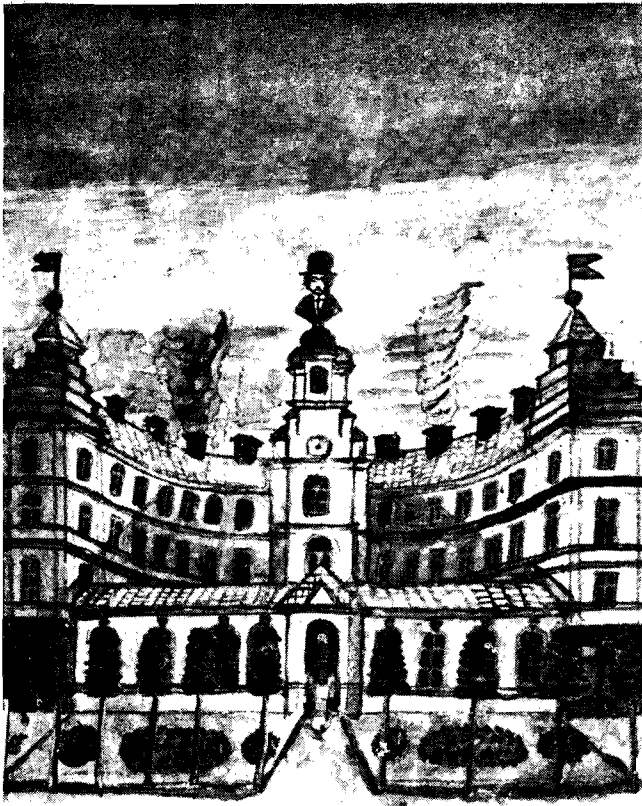
O rzeźbiarzu, który mu robił portret mówił lekceważąco, parodiując gestami jego pracę. Nie reagował na fakt, że ktoś też się zajmuje sztuką. Żadnej wspólnoty. Istniało dla niego tylko jego malarstwo. Ono go cieszyło, traktował je jak powołanie.

*

Jeśli miał poczucie hierarchii społecznej to o tyle tylko, o ile jej doświadczył na sobie. Dlatego też poczucie hierarchii ograniczało się do najbardziej elementarnego podziału na możnych i poniżonych.

To prawda, że tych możnych i silnych szanował a poniżonych nie. Ale czy nimi gardził? Nie sądzę. Jeśli rechotał z radości oglądając zdjęcia z prześladowania Żydów, czy donosił na gospo się to myślę, że była to sprawa raczej kompensacji niż pogardy.

Ta jego reakcja bardzo niemile mnie zaskoczyła, ale chyba nie trzeba z niej wyciągać zbyt jednoznacznych wniosków. Za-



KRAJOWY
MARNICAMIASTOWILLARUCIONAKRAWIE?

Dowcip Nikifora przejawiał się m.in. w sytuowaniu popiersi na szczycie wieży budynku, tańczących par na dachach itd.

stanawia w niej także brak współczucia dla pokrzywdzonych. Ale czy Nikifor w ogóle miał zrozumienie dla krzywdy? On, który tyle tej krzywdy doznał, że aż stała się czymś normalnym. I coś ważniejszego jeszcze — czy był zdolny do współczucia? Chyba nie, tak samo jak nie był zdolny do uczucia wdzięczności, do jakiegokolwiek przywiązania, do życzliwości. Podejrzewam, że miał jakiś niedorozwój emocjonalny, co wynikało z jego izolacji od najmłodszych lat. A przy braku kontaktu z ludźmi co miało rozwijać jego emocjonalność? Niezgo od ludzi nie oczekiwał i niezgo im nie dawał. Ludzie, to był jakiś inny, obcy świat, poza zasięgiem jego życia.

*

Ludzie w kontaktach z Nikiforem demaskują się:

„X” — znajduje w urokaeh surrealistycznej niezwykłości rację dla swej pogardy wobec dzisiejszego świata, który nie docenił jego własnej wielkości. Szczery podziw i sympatia dla artysty, który z natury nie „wyplynie”.

„Y” — „Dobra pani” : przynosi papierosy, cukierki, interesuje się zdrowiem, czystością a raczej brudem. Pyta o stan czystości jego kalesonów, ogląda paznokcie, sprawdza zawartość portfela, szuflad. Demonstracyjnie poufała. Dobra i jakaś bezwstydna. Ma grzywkę, ciemne, skośne okulary, wąskie spodnie w kratkę, luźną bluzkę i Nikifora jako pointę swojej ekscentryczności i oryginalności. A „K” jako widza, świadomego smaku dopełnień i kontrastów.

„K” — Literat : Całuje Nikifora w policzki, choć się zaraz potem myje. Ma swoje tezy. Nikifor jest normalny, to świat jest nienormalny. Przypisuje Nikiforowi najgłębszą świadomość.

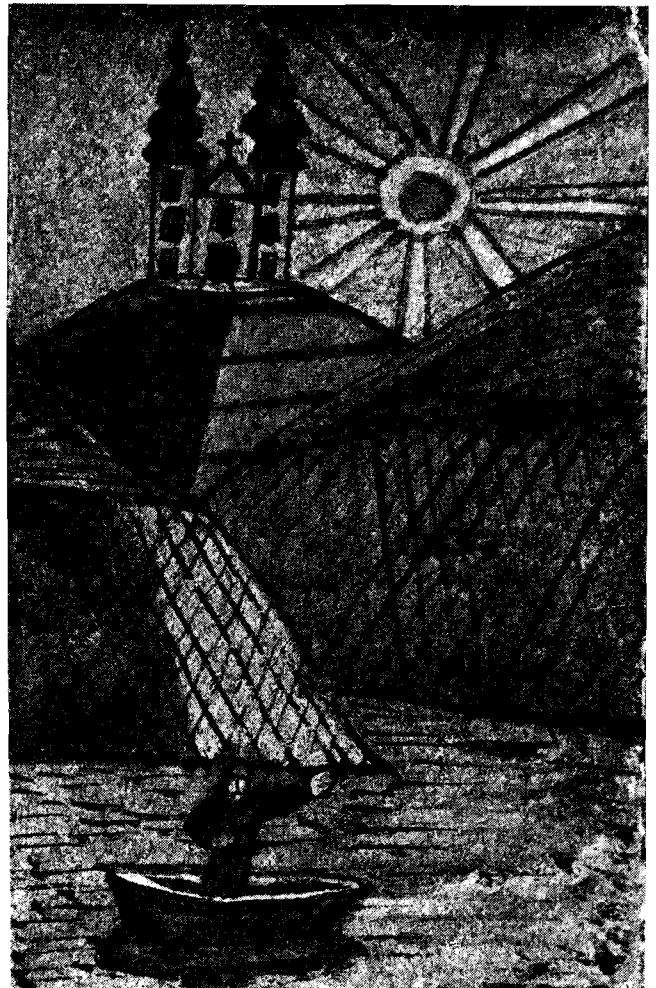
Wdzięczy się do niego jak pederasta i przy tym patrzy na swą towarzyszkę. Ta znów wdzięczy się do Nikifora i patrzy na Jurka. Jurek zaś patrzy w podłogę. Pokleпали, pogłaskali, wzięli obrazki i przedtutko pobiegli umyć ręce.

„A” — znany plastyk mówi: Nikiforku... Cmoka przy obrazkach i udziela Nikiforowi fachowych rad, których ten oczywiście nawet nie słucha. Przyniósł linijkę, której Nikifor nie chciał, cyrkiel, który obejrzał i zwrócił, wreszcie metalowe, błyszczące pudelko po papierosach, które mu bardzo zachwalał, jak Murzynowi. Wybrał za to bez pudła najlepsze obrazki i dał po 5 zł. Oprawia je w passe-partout i znowu emoka.

Żona pana „A” : Och jaki ten Nikiforek! Och jaka koldra! Och jaka skrzynka! Patrzcie — on się ostrzygł! Patrzcie on ma łyżkę! itd.

Goście krynicy : zatrzymują się. Na obrazki nie patrzą, oglądają Nikifora, wymieniają przy nim opinie na temat jego wyglądu i różne hipotezy na temat jego stanu umysłowego oraz sytuacji socjalnej.

Ludautochtoński : Okrada go i lekceważy. Gardzi jego pracą. Ale nie brak i dumy dla swojej krynickiej osobliwości.



Scena z Ewangelii. W takich obrazach dużą rolę odgrywał nastrój, wydobyty kolorem, ujęciem tematu