

SEWERYN A. WISŁOCKI

NIKIFOR – CZYLI EPIFANIUSZ DROWNIAK*

Prawda jest nikomu nie potrzebna
(staroceltyckie)

W ubiegłym roku minęła 40. rocznica śmierci najwybitniejszego akwarelisty świata – Epifaniusza Drowniaka znanego jako Nikifor. Okazja to stosowna, by przedstawić go we właściwym świetle, kompromitując narosłe przez dziesięciolecia zwyczajne fałszerstwa i przekłamania natury politycznej. Ze szczególną zaciekłością fałszowano Nikiforowi biografię, włącznie z pozbawieniem go urzędowo na lat kilkadziesiąt – tożsamości. Większość krytycznych omówień jego sztuki w Polsce charakteryzowało się banalnymi uproszczeniami i formułowaniem nietrafnych stereotypów powtarzanych do dziś. W ten sposób stworzony został zakłęty krąg tzw. kalek pojęciowych tworzących sztańcę, w której nie ma miejsca na precyzyjne i jednocześnie głębsze omówienie formy i jej istotnej ewolucji, ani – poza publikacjami Aleksandra Jackowskiego – prób analizy przekazu treściowego, czyli anegdota literackiej i duchowego – metafizyki w dziełach Epifana Drowniaka.

Wszelkie manipulacje wokół jego osoby i sztuki początkami sięgają okresu przedwojnia i są proweniencji politycznej, w prymitywnym wymiarze nacjonalistycznym. Ich poziom budzi, szczególnie dzisiaj w dobie jednoczącej się Europy, smutek i zażenowanie. Oceniając te zabiegi, w zestawieniu z faktami, były i nadal są to zabiegi ludzi, przeważnie nieczystych intencji, mające na celu zawłaszczenie wielkiego geniusza łemkowskiego i przypisanie go do kultury polskiej (czyniąc z niego Polaka), oczywiście wyłącznie lub ukraińskiej (czyniąc z niego Ukraińca) – także oczywiście wyłącznie.

Epifaniusz Drowniak – znany jako Nikifor – był i pozostał w swoich dziełach wielkim artystą pogranicza kultur: łemkowskiej i polskiej. Sam to mimowolnie określił podpisując się na nich pieczęcią: „Nikifor – Matejko”. Jest w tym finezyjna kwintesencja, być może przez samego Epifaniusza nie uświadomiona do końca. Argumentacji w tej mierze opartej na prostej znajomości faktów i relacji kulturowych w krynickiej gminie łemkowskiej do 1946 roku, której był członkiem i miał w niej życiowy punkt oparcia, zaciekli fanatycy „utyliczacji narodowościowej” nie chcą żadną miarą zauważyć.

Istota polega w tym przypadku na kreowaniu Nikifora na jednego z najwybitniejszych artystów ukraińskich, posiadającego taką właśnie świadomość

* Fragment przygotowywanej monografii. Redakcja „Małopolski” nie podziela niektórych ocen autora.

narodową i dającego jej pełny wyraz w twórczości. Autorzy tych poczynań wychodzą z założenia, że Łemkowie byli i są Ukraińcami¹.

Jest to klasyczny przykład forsowania, jako pewnika, tezy de facto ukutej dla potrzeb konkretnej polityki nacjonalistycznej. Genetycznie stanowi to współczesną kontynuację działań mających „ukrainizować” Łemków, sięgających okresu przed I wojną światową, a sterowanych politycznie przez Wiedeń. Antoni Kroh wyraził na ten temat znamiennej opinii:

O ile mi wiadomo, naukowcy ukraińscy traktują jako rzecz poza wszelką dyskusją, że Łemkowie przynależą do narodu ukraińskiego. Na poparcie tego sądu przytaczają liczne argumenty, przede wszystkim językoznawcze, historyczne i etnograficzne. Moim zdaniem, wagę kryterium rozstrzygającego może mieć jedynie fakt, że ktoś się czuje członkiem jakiegoś narodu lub nie. Wszelkie inne kryteria mogą mieć już tylko charakter pomocniczy, gdyż są niebezpieczne; kryją bowiem w sobie niejako moralne przyzwolenie na przemawianie w czyimś imieniu, na decydowanie za kogoś w tak doniosłej i delikatnej kwestii².

Gdyby nie fakt ewidentnej współzależności losów Nikifora od zonglerki jego osobą i sztuką w politycznym cyrku polsko-ukraińskim, ze szczególnym podkreśleniem fałszerstw okresu PRL-u, nie zatrzymywałbym się dłużej nad tym. Jest to jednak konieczne, bowiem w tym, co zasygnalizowałem powyżej, należy szukać elementarnych związków przyczynowo-skutkowych³. Do wybranych, istotnych matactw będę nawiązywał w dalszej części, gdyż bez ich skompromitowania, czy wręcz ośmieszenia – nie jest możliwe wydobycie Mistrza z Krynicy z fałszywego wizerunku, z propagandowej kliszy zbiorowej wyobraźni, jaka została spreparowana przez specjalistów od manipulowania świadomością społeczną w tzw. Polsce Ludowej, a która wciąż obowiązuje.

Mówiąc o fałszowaniu wizerunku Epifaniasza Drowniaka trzeba stwierdzić, że wyraźnie oddzielają się od siebie dwa okresy: lata międzywojnia i okres po II wojnie światowej. Z okresu międzywojnia pochodzi baśniowa wersja o rzekomym ojcostwie Aleksandra Gierymskiego, co miało w oczach „świata” usprawiedliwiać, czy wyjaśniać pochodzenie tegoż wielkiego talentu malarskiego u nieślubnego syna głuchoniemej posługaczki, Łemkini zresztą. Ale nie tylko o to chodziło. Baśń ta ciągle powtarzana w najrozmaitszych wariantach ma, oczywiście swój rodowód we wspomnianym polsko-

¹ S.A. Wisłocki, *Epifaniasz Drowniak – lemkowski „Matejko”*, [w:] *Katalog wystawy Nikifor*, Warszawa 1995, s. 24.

² Ibidem s. 24–25; cytat z: A. Kroh, *O historii i dniu dzisiejszym*, [w:] *Katalog wystawy Łemkowie*, Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, Galeria „Dawna Synagoga”, luty–czerwiec, 1984, s. 17.

³ Kazimierz Mir oszewski w precyzyjnie udokumentowanej naukowej publikacji *Centralny Obóz Pracy Jaworzno. Podobóz ukraiński (1947–1949)*, Katowice 2001, napisał w oparciu o oficjalne dokumenty zawierające decyzję w sprawie akcji „Wisła” ówczesnych, najwyższych władz PRL, iż przypisały one Łemków, wbrew ich woli, do narodu ukraińskiego. Na temat relacji historycznych dotyczących tego problemu szerzej w: S.W. Wisłocki, *Nacjonalizm ukraiński a Łemkowszczyzna, „Niepodległość i Pamięć”*, Muzeum Niepodległości. R. XI: 2004, nr 1(20).

ukraińskim sporze: czyj on jest, czy też czyj on powinien być ten Nikifor, przedziwny fenomen, samorodny talent?

W tym przypadku rolę główną powierzono genom, oczywiście polskim genom wybitnego artysty z Warszawy. Stały się one „argumentem nie do odparcia” w działaniach przypisujących Drowniaka do sztuki polskiej. Rzeczą oczywistą jest, że nikt by się nie silił na budowanie takich konfabulacji, gdyby nie było o co zaważyć. Powód był dość konkretny: w Paryżu 7 listopada 1932 roku w Galerii Leon Marseille przy bulwarze Woltera 7 otwarto wystawę zorganizowaną przez Ukraińskie Muzeum Narodowe we Lwowie im. Tarasa Szewczenki. Zaprezentowano na niej obrazy 16 malarzy ukraińskich i 22 francuskich oraz włoskich ze zbiorów własnych. Na tej ekspozycji pokazano po raz pierwszy prace Nikifora publicznie i to w tak prestiżowym, profesjonalnym salonie wystawienniczym. Ba, do tego jeszcze w Paryżu! Nikifor został wtedy bez swojej zgody, niemal automatycznie przypisany do artystów ukraińskich. Reakcją na to była bajeczka o ekscesie seksualnym Aleksandra Gierymskiego...

Bajdę tę trzeba ostatecznie ośmieszyć, tak jak na to zasługuje. To że Gierymski lubił się zabawiać z dziewczynami, niczego nie wyjaśnia, bowiem był to elegancki pan, który nie ekscytował się zapaszkami niedomytej kobiecości Skąd mi o tym wiadomo? Od mojej Matki, bowiem brudactwo Jewdoki, która myła się raz na tydzień, czasem rzadziej, a jeśli, to tylko w niedzielę przed pójściem do cerkwi, było znane w całej Krynicy Wsi zamieszkałej przez Łemków. Moja Mama również mówiła, że owa pocieszna historyjka o Gierymskim i Jewdoki pojawiła się w Krynicy-Zdroju, czyli w kurorcie zamieszkałym głównie przez Polaków i odwiedzanym przez elitarnych, polskich kuracjuszy, właśnie gdzieś tak w pierwszej połowie lat trzydziestych. Relacje przyczynowo-skutkowe rzucają się w oczy. Pozostaje pytanie zasadnicze do wszystkich tych, którzy ciągle bzdurkę ową podtrzymują w mitycznym obiegu: z kim, z jakimi wielkimi malarzami puszczały się matki, weźmy przykładowo tylko dwu wielkich samorodnych – Nika Pirozmaniszwilego i Henry Rousseau zwanego Celnikiem?

Moja Mama mówiła, że wśród Łemków była zupełnie inna świadomość poczęcia Epifaniusza. Jeśli spokojnie, na palcach odliczymy od maja 9 miesięcy do tyłu, to wychodzi jak raz sierpień. W Krynicy charakteryzującej się ostrym klimatem górskim, jest to często miesiąc spóźnionych żniw. Jewdokia często wynajmowała się do pracy w polu, bowiem prócz jedzenia, należność wypłacano w naturze, czyli w ziarnie, co dawało szansę przeżycia, kiedy na górze, w zdroju był tzw. martwy sezon i nie było pracy.

W społecznościach wiejskich całego świata wszyscy wiedzą o wszystkich wszystkim. Tak było, jest i będzie. Według powszechnej wiedzy Łemków z Krynicy Wsi, gdzieś na snopku „przydusił”, jak się mówiło, Jewdokię jeden z parobków. Ot i anonimowy dawca genialnych genów! Wśród Łemków nie mówiło się o tym za bardzo, bo to był wstyd dla gromady, że jest w niej taka, co się „dorobiła” bęsia.

To pierwszy ważny przykład podwójnego obiegu informacji, charakterystycznego dla dwu egzystujących obok siebie społeczności, które oddzielone są od siebie hermetycznie barierą etniczno-kulturową. Pojawi się ona niejednokrotnie, szczególnie w trudnym procesie przywracania Nikiforowi jego prawdziwej tożsamości, stając się w pewnych momentach prawie nie do przezwyciężenia, kiedy fałszywe mniemania ludzi przynależnych do polskiego etnosu, chciano uznać za jedynie prawdziwe, całkowicie odrzucając świadectwa wiarygodnych świadków łemkowskich.

W okresie tuż po pierwszej wojnie światowej, trzeba odnotować ważne, acz owiane tajemnicą zdarzenie. Otóż gdzieś tak na początku lat dwudziestych XX wieku Nikifor zniknął z Krynicy na dwa lata. Powstały potem plotki o rzekomym porwaniu przez nie mniej mitycznych sprawców. Porównując, nawet pobieżnie, jego pierwsze obrazy, których zachowało się niewiele, ale są, wtedy szczerze naiwne, nieudolne formalnie, choć już z przeblaskami wielkiej malarskiej intuicji – z pracami jakie malował po „odnalezieniu się”, rzuca się w oczy ogromny skok w kierunku profesjonalności warsztatu, oraz rozbudowania tematyki dzieł. Pierwsze, nieporadne warsztatowo, wzorowane wyłącznie na karpato-ruskiej ikonice, były tych ikon naiwnymi kopiami. Później, po powrocie z tajemniczej ekskursji, motywy uległy znacznemu zeświecczeniu. Na obrazach pojawiają się pejzaże górskie, architektura miast, miasteczek i wsi, także fantastyczne kompozycje architektoniczne obok motywów sakralnych.

W związku z tym „zaginięciem” zaistniało sporo domysłów próbujących rozwikłać zagadkę, którą ze stu procentową pewnością dziś trudno będzie wyjaśnić. Jedni widzą w tym ewidentny trop ukraiński, inni trop polski. W przypadku tropu ukraińskiego ścieżka domniemań prowadzi do Lwowa. Zakłada hipotetycznie, że Nikifor został tam zaproszony przez jakichś (!) wybitnych malarzy, którzy go wykształcili w zakresie warsztatu malarskiego i historii sztuki. Wyraźnie widać, że uczono go rysunku, zasad kompozycji, w tym rytmicznych podziałów płaszczyzny oraz perspektywy linearnej – co przyswoił sobie znakomicie, w stopniu zdumiewającym.

Jeżeli w kwestii samego kształcenia artystycznego Epifaniasza nie ma większych wątpliwości, o tyle zasadnicza rozbieżność stanowisk dotyczy określenia kto i gdzie go uczył? Jeśli trop ukraiński nie jest podparty, nawet w miarę wiarygodnymi, poszlakami, o tyle trop polski zasługuje na baczniejszą uwagę. W tym przypadku dysponujemy ciekawą i trudną do podważenia poszlaką. Wskazuje ona jednoznacznie na Kraków.

Z końcem XIX wieku wydawane było ekskluzywne czasopismo „Monographies des Batimens Modernes” – będące czołowym periodykiem dotyczącym problemów teoretycznych jak i realizacji w zakresie architektury i sztuki okresu modernizmu. Był to już w okresie międzywojnia rarytas antykwaryczny. Krakowska Akademia Sztuk Pięknych nabyła dekomplet tegoż pisma i nie byłoby nic ciekawego w tym, gdyby nie fakt, iż po śmierci Nikifora, w jego sławnej skrzyni znaleziono te egzemplarze, których brakuje w rzeczonym nabytku ASP! Należy wątpić, aby Stryjeński sprezentował je, raczej można domniemywać, że zostały one „podwędzone” przez ucznia swemu nauczycielowi.

Skąd takie domniemanie? Tadeusz Stryjeński, wielki i sławny architekt do 1920 roku pełnił funkcję dyrektora Muzeum Techniczno-Przemysłowego. Ponadto wykładał w Krakowskiej Szkole Przemysłowej i jej filii – Miejskiej Szkole Przemysłu Artystycznego. Z tą ostatnią należy wiązać późniejszego krynickiego „Matejkę”. Prowadząc wywód, który ma charakter rekonstrukcji poszlakowej, nie wolno pomijać wszystkich realiów właściwych dla danej epoki, dla jej ducha czasu i wynikających z niego idei społecznych. Po odzyskaniu niepodległości przez Polskę, intelektualna elita narodu przyjęła jako jedno z pierwszych i najważniejszych zadań, wydobyć warstw nieelitarnych z ciemnoty, zacofania, z analfabetyzmu. Równoległe do budowania szkolnictwa podstawowego i średniego, powołano rzeczone szkoły dla rzemieślników, w tym mogących działać w obszarze art-deco oraz przygotowując wykwalifikowanych robotników przemysłowych. Działania te sięgały korzeniami pozytywistycznego hasła „pracy od podstaw”, a szkoły

były przeznaczone dla młodzieży z najuboższych warstw społecznych, posiadały internaty, stołówkę, szkolną scenę teatralną. Nauka prowadzona była w cyklu dwuletnim, co by dokładnie pokrywało się z okresem nieobecności Nikifora w Krynicy.

Wiele wskazuje na to, że Nikifor został zabrany przez litościwych ludzi, związanych z tymi szkołami, z ich społeczną ideą, którzy przyjeżdżali do Krynicy. Był to przecież wtedy jeden ze sławniejszych kurortów w Europie. Należy w tym przypadku zdecydowanie odrzucić kolejne „ćmoje-boje” o porwaniu, czy wręcz uprowadzeniu przez kolejnych, mitycznych malarzy, których magiczna wręcz rola miała polegać na tym, by talent genami Gierymskiego zaszczerpić, rozwinąć, wykształcić – a z samego Nikifora uczynić artystę na firmamencie sztuki polskiej i europejskiej, chociaż z powodu ułomności głównego bohatera tych zabiegów, nie udało się go „naleźć” wykształcić i wykierować „na ludzi”. Te ewidentne banialuki mają stosunkowo niedawny rodowód. Pochodzą z okresu powojennego, prawdopodobnie z drugiej połowy lat sześćdziesiątych XX wieku.

Przebieg zdarzeń mógł prawdopodobnie tak wyglądać: zainteresowanie młodziutkim, obiecującym malarzem naiwnym, już wtedy malującym i sprzedającym na „swoim” murku, wynikało najprawdopodobniej jako odbicie paryskich fascynacji twórcami samorodnymi, naiwnymi, „gołębiego serca” czy jak ich tam zwano. Ówczesnie była to po prostu moda w ekskluzywnym towarzystwie, które często z Krynicy jeździło na francuską Riwierę, oczywiście *via* Paryż, lub w odwrotnym kierunku i było dość dobrze zorientowane we wszelkich skandalizujących nowinkach paryskich salonów ekspozycyjnych. Przecież zaledwie ok. ćwierć wieku wstecz, licząc od momentu zabrania Nikifora do Krakowa, miało miejsce wprowadzenie Henri Rousseau zwanego Celnikiem przez francuskich postimpresjonistów na salony ekspozycyjne Paryża. To był fakt, który przeszedł do historii współczesnej sztuki europejskiej w aurze skandalu, a na początku lat dwudziestych ubiegłego wieku ciągle wywoływał emocje, szczególnie na dość konserwatywnym w tej mierze gruncie polskim.

Drowniak i Stryjeński niewątpliwie musieli się spotkać, o czym dowodnie świadczą wspomniane egzemplarze „*Monographies des Batimens Modernes*”. Stryjeński, jak i inni preceptorzy z Miejskiej Szkoły Przemysłu Artystycznego (gdzie najprawdopodobniej edukację odbierał Epifaniusz) bez wątplenia wyznali się na zdolnościach swego ucznia, ale ich program nie zakładał kształcenia artystów, tylko rzemieślników artystycznych, którzy mogliby, dzięki nabytym umiejętnościom, zarabiać na życie. To również dotyczyło Drowniaka. Ukończył szkołę i został odwieziony, można się domyślać, że na własne życzenie, do Krynicy.

Za takim, a nie innym, podkreślam – hipotetycznym – bo jak dotąd dowodów na to brak, wyjaśnieniem dwuletniej nieobecności Nikifora w Krynicy, przemawia jeszcze jeden znaczący fakt. Mam na myśli owo sławne, interpretowane na różne, cudackie sposoby, w pieczęciach bitych na odwrocie obrazów, jak i na listach proszalnych: „Nikifor – Matejko”. Gdzie miał się on zapoznać z dziełami mistrza Jana, jak nie w Krakowie? Gdzież miał nabrać do niego estymy wręcz kultowej, jak nie pod Wawelem, tym bardziej, że ówczesnie Matejko stał bardzo wysoko na piedestale polskiej, narodowej sztuki?

Wątek ukraiński, to znaczy ukraińskiego zainteresowania się Nikiforem i jego sztuką można dokładnie datować na rok 1930, kiedy ze Lwowa przyjechał do Krynicy Seweryn Turyn, absolwent krakowskiej ASP, członek „kapistów”, więc po doświadczeniach postimpresjonistycznych w Paryżu. Turyn dość szybko pojął się z talentem jakiejś skali

ma do czynienia. I to jest jego pierwsza, wielka zasługa w stosunku do Nikifora. To dzięki inicjatywie Turyna na paryskiej wystawie Ukraińskiego Muzeum Narodowego we Lwowie, w grupie 16 malarzy ukraińskich znalazł się Nikifor. Przypisanie Epifaniusza Drowniaka do narodowości ukraińskiej, jak już pisałem wyżej, zaistniało bez jego zgody. Było po prostu ewidentnym nadużyciem wynikającym wprost z agresywnej polityki nacjonalistycznej OUN względem Łemków.

Pamiętam z czasów grubo przed wojną, tutaj takich różnych nasylali ze Lwowa czy Przemyśla. Jednego z nich szczególnie zapamiętałem. On był z Przemyśla, miał szramę na policzku. Często występował na zebraniach ukraińskich tutaj [w Krynicy – przyp. aut.]. Mało ludzi dało się im nabrać. Ten Ukrainiec mówił: „Strzeżcie się Łemków, starorusinów, bo oni trzymają z Polakami, a są i tacy, którzy współpracują z Rosjanami. Takich trzeba bić do ostatniego!” Potem tego Ukraińca Niemcy używali na terenie Finlandii. Nacjonałiści ukraińscy lepiej lubili Polaków, jak Łemków⁴.

Bez przywołania tegoż konkretnego kontekstu politycznego, bez przywołania ówczesnej rywalizacji nacjonalistycznej na Łemkowszczyźnie, skomplikowane perypetie życiowe Epifaniusza Drowniaka, w tym mistyfikowanie jego biogramu, mogą się okazać współcześnie całkowicie niezrozumiałe. Nikifor mimowiednie znalazł się między dwoma, ostro zwalczającymi się na terenie Łemkowszczyzny nacjonalizmami. Ta rywalizacja ukraińsko-polska bardzo dziwnie odbijała się na karierze malarskiej i meandrach losu łemkowskiego „Matejki”. Na jego sztuce wyznali się już w drugiej połowie lat dwudziestych minionego stulecia wybitni polscy artyści z kręgu krakowskich kolorystów, m.in. Zygmunt Waliszewski, Tytus Czyżewski, Jan Cybis. Owszem, kupowali jego obrazki do swoich prywatnych kolekcji, wcześniej w Krakowie, według wszelkiego prawdopodobieństwa, talent Nikifora został podszlifowany, ale na koturny sztuki europejskiej wprowadził go Turyn. To była próba wprowadzenia Epifaniusza do świadomości krytyków i znawców sztuki, jako jednego z najlepszych malarzy-samouków (!) w skali uniwersalnej, oczywiście narodowości ukraińskiej! To spowodowało wspomniane wcześniej przedwojenne retorsje, z genami Gierymskiego w roli głównej, ze strony polskiej. Po wojnie polonizacją genialnego Łemka zajął się Andrzej Banach, a pressing w tej mierze ze strony ukraińskiej trwa po dzień dzisiejszy. Wymiar tego głupstwa, które niszczy nawet, wydawałoby się, światłe rozumy, jest imponujący!

Z okresu międzywojnia należy odnotować ważny esej z 1938 r. o twórczości Nikifora pióra Jerzego Wolffa w prestiżowym, warszawskim periodyku „Arkady”, wystawę indywidualną krynickiego malarza we Lwowie, w budynku architektów zorganizowaną przez Asocjacje Niezależnych Ukraińskich Artystów. Prezentowano na niej 105 prac Nikifora z kolekcji Liny Fedorowicz-Małyckoji i Seweryna Turyna. Ekspozycja ta trwała przez czerwiec i lipiec 1938 r.

Pomijając inne, mniej istotne wydarzenia dziejące się poza Krynica, tworzące wszakże w okresie międzywojnia interesującą osnowę biografii artysty, trzeba zdecydo-

⁴ S.A. Wiśłocki, *Nacjonalizm ukraiński...*, s. 82–83.

wanie podkreślić, że jedynie dobrze czuł się w Krynicy. To było jego „magiczne centrum świata”! Tu znajdował się jego egzystencjalny punkt oparcia w łemkowskiej społeczności Krynicy Wsi, tutaj został zauważony i stąd zabrany na naukę malarskiego rzemiosła. Tutaj także miał bogatą, elegancką i snobistyczną klientelę kupującą jego obrazy, które zresztą pod jej wykwintny gust specjalnie malował. Przecież o więcej mu nie chodziło.



Izabella Auner-Kargól, „Świat Nikifora”, miedzioryt

Zaczynając zażywać sławy, biedy nie cierpiał, wręcz miał się dobrze, o czym świadczy choćby fakt, iż ubierał się jak na członka artystycznej bohemy przystało: czarna, elegancka peleryna, kapelusz, garnitur dwurzędowy, lub smoking na bardziej uroczyste okazje, fontaż, rzadziej krawat, modne trzewiki. Miał ich kilka par. Przed wojną jedna para takich półbutów kosztowała ok. 20 zł; dla porównania – miesięczna pensja robotnika niewykwalifikowanego wynosiła góra 80 zł. Strój ten, sam w sobie stanowi kolejny, pośredni dowód na to, iż kształcono go w Krakowie, bowiem był to – wypisz, wymaluj – strój krakowskiej malarzki młodopolskiej, tej od „Zielonego Balonika” i „Paonu”. Co bardziej zagorzali i „nie-reformowalni” młodopolanie nosili go po pierwszej wojnie światowej. Było ich, jak zaświadcza zapiski pamiętnikarskie, dość sporo. Tworzyli, obok księzych sutann i mnisich habitów, swymi czarnymi pelerynami charakterystyczny klimat na ulicach miasta. Był to okres właściwie ostatni takiego celebrowania sztuki i odnoszenia się do jej „kapłanów” – czyli artystów z pewną, niemal nabożną estymą, przemieszana jednak często z dużą rezerwą...

Niektórych „uparciuchów” noszących się z młodopolska, widywałem jako młody chłopak w podwawelskim grodzie jeszcze w latach pięćdziesiątych XX w. Ten uroczysty strój artystowski, jak i przyjęty już pod koniec lat dwudziestych podpis pod pracami „Nikifor – Matejko” wydają się być jednoznaczne w swojej wymowie. Wiele znaczył także fakt, iż tak ubierał się wyłącznie wtedy, kiedy udawał się do Krynicy Zdroju, jako artysta-malarz. Na swoje podróże pociągami, zawsze „na gapę”, na piesze wędrówki po

Łemkowszczyźnie, z których przywoził mnóstwo szkiców do obrazów, udawał się ubrany daleko skromniej. Szanował swoją malarską godność i „etykietalny” strój artysty, choć w nim również... zebrał, ale to już zupełnie inna historia.

Tak, w sumie spokojnie i godnie, wyglądała egzystencja „Nikifora – Matejki” w okresie międzywojnia. Próby ideologiczno-nacjonalistycznej inkorporacji jego osoby i sztuki działały się jakby poza jego świadomością. Zawsze się określał jako Łemko. Jest mi to wiadome z przekazów rodzinnych (mieszkał przecież w domu mojego dziadka po kądzieli – Harasyma Gromosiaka) i sąsiedzkich, oczywiście mam na myśli krynickich Łemków, którzy uniknęli wysiedlenia, a z którymi na ten temat w latach sześćdziesiątych i nieco później rozmawiałem.

Przyszła wojna, którą przetrwał u Harasa, a po jego aresztowaniu i straceniu przez oprawców hitlerowskich, pod opieką rodziny Gromosiaków.

Perypetie Epifanusa Drowniaka po tzw. „wyzwoleniu” nadają się na scenariusz czarnej komedii w stylu francuskim, z właściwym dla tego gatunku i szkoły filmowej – absurdalno-groteskowym poczuciem humoru. W rok po zakończeniu wojny zaczęły się przygotowania do akcji „Wisła”. Nikifor, podobnie jak inni Łemkowie, uznany został za Ukraińca i skazany na deportację z Krynicy. Ta decyzja ówczesnych władz cywilno-wojskowych na tym terenie zadaje kłam wszelkim pokrętnym próbom Andrzeja Banacha, mającym na celu oderwanie Epifana od łemkowskich korzeni i fałszywego przypisania go do etnosu polskiego.

Istotny sprzeciw budzi w książce Banacha⁵ sprawa znacznie ważniejsza, pochodzenia Nikifora, jego twórczości. Nikifor był Łemkiem, czuł się Łemkiem i dzielił los Łemków. Oczywiście, podobnie jak inni Łemkowie, mówił także po polsku, żył w kręgu obu kultur – polskiej i łemkowskiej, chodził do cerkwi i do kościołów (choć wołał cerkwie). [...] Żył wśród Łemków, ale zwracał się t a k ż e do publiczności polskiej, do kuracjuszy, krynickich gości. [...] Czy jest więc uzasadniony zabieg, który czyni Banach, „polonizowania” Nikifora? Przede wszystkim jest niezgodny z prawdą, ponadto przecież niepotrzebny. Nikifor, właśnie z racji swego funkcjonowania w naszej kulturze, należy do niej, t a k ż e do niej, będąc jednocześnie Łemkiem i t a k ż e łemkowskim malarzem. [...] Jedyny sens Banachowego zabiegu widzę w tym, że odrywa on malarza od rodzimych korzeni. Banach unika wręcz określenia Łemko. Dlaczego? Czy to coś wstydliwego? Po co mówić o matce Rusince, po co ukrainizować jego nazwisko (na Derewniak) i stwierdzenie, że po urodzeniu chłopca zamieszkała u Łemków. Zamieszkała u swoich⁶.

Jackowski, mimo całej swojej rzetelności, nigdzie nie napisał, ani nie napomknął o, delikatnie mówiąc, dość dwuznacznej roli A. Banacha w czasie akcji „Wisła” na Łemkowszczyźnie, roli urzędowej, choć informację taką opublikował w tzw. łemkowskim numerze „Polskiej Sztuki Ludowej”. Oto stosowny fragment:

⁵ A. B a n a c h, *Nikifor*, Warszawa 1984.

⁶ A. J a c k o w s k i, „*Nikifor*” *Banacha*”, „Polska Sztuka Ludowa”, 1985, nr 3–4, s. 240.

Banach choćby tylko z racji piastowanej przez siebie wysokiej, urzędowej funkcji, już w 1947 roku musiał znać jego personalia. Przyznaje to bezpośrednio na stronie 43 *Historii o Nikiforze*, opowiadając, jak próbował ocalić Nikifora od wysiedlenia wraz z innymi Łemkami z Krynicy w ramach akcji „Wisła”: „Pewnego ranka Nikifor zjawił się więc u nas wyraźnie przerażony. Przyniósł jakieś papiery, papiery groźne, a resztę dopowiedział niewyraźną mową”. Jest rzeczą oczywistą, iż papiery dotyczące wysiedlenia musiały zawierać dokładne personalia osób na to skazanych. Nie mogło więc być nieznajomości nazwiska Nikifora⁷ w okresie pisania pierwszej o nim książki⁸.

Kontekstem jednoznacznie określającym genezę i sens wszystkich mistyfikacji i fałszerstw A. Banacha odnoszących się bezpośrednio do krynickiego „Matejki” była akcja „Wisła”, czyli bezprecedensowe w naszej historii wysiedlenie całej grupy etnicznej z ziem nadanych jej przed wiekami przez władców polskich na prawie wołoskim⁹. Głównym realizatorem mistyfikacji mającej na celu zatarcie tożsamości Nikifora – był właśnie Banach. Władze polityczne, ani służby specjalne PRL-u nie czyniłyby takich manewrów wokół tego, w ówczesnej rzeczywistości, mizernego człowieczka, gdyby nie był on znany i uznany już przed wojną jako wybitny malarz na gruncie polskim i ukraińskim, Paryż w to również włączając. Tak więc dystansując się od eufemizmów A. Jackowskiego względem A. Banacha, trzeba stwierdzić, że to temu ostatniemu powierzone zostało p o l i t y c z n e zadanie wykreowania Nikiforowej nowej biografii, przedstawienia go jako człowieka znikąd, bez miejsca i daty urodzenia, bez rodowodu – tułacza, a raczej włóczęgi. Z – podkreślam – politycznego ówczesnie punktu widzenia było to istotne w sytuacji, kiedy mimo podjętych prób wysiedlenia go z Krynicy wraz z pobratymcami, powracał do niej, aż w końcu udało mu się w niej pozostać.

Relacje Banacha na temat podejmowanych rzekomo przez niego prób pomocy dla Nikifora, aby go nie wysiedlano, są czystą konfabulacją, budowaniem sobie po kilku latach wizerunku osoby o szlachetnych intencjach, acz – tu puszczenie oka – wszak wiecie, jak to wtedy było, niewiele mogłem. Faktycznie w tej sprawie przystawiając palcem w bucie nie kiwnął. Zajmował się za to skupowaniem przedwojennych obrazów Nikifora w Krynicy.

Pierwsza deportacja Epifaniusza Drowniaka vel Nikifora miała charakter farsowy, coś w typie „przygód dobrego wojaka Szwejka”.

Otóż w 1947 roku malujący na swoim murku, na krynickim deptaku, został aresztowany i postawiony w stan oskarżenia jako szpieg, nacjonalista ukraiński przygotowujący szkice mające ułatwić inwazję na Krynicę przez UPA!!! Tak poważne podejrzenia miejscowej milicji wywołały fantastyczne transformacje architektoniczne, które miał pecha tego dnia malować. Kontaktów z banderowcami

⁷ A także miejsca i daty jego urodzenia.

⁸ S.A. Wiśłocki, *Przyczynek do biografii Nikifora Drowniaka nazwanego „Krynickim”*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1985, nr 3–4, s.219.

⁹ Passus ten dotyczy oczywiście wyłącznie Łemków.

mu nie udowodniono, ale strzeżono go bardzo¹⁰. Stale miał koło siebie kilku uzbrojonych ludzi. „Jażem był wysiedlany 17 lipca 1947 roku mówi Bazyli Sowa, Łemko zamieszkały obecnie w Krynicy – i wtedy przywieźli do Łabowej tego Nikifora. Strasznie go obstawiali, bo szpiega przywieźli! On w naszym transporcie jechał do Krzyża i do Piły biedaczysko. Znałem go z Krynicy sprzed wojny i tak sobie myślałem, żeby niemowa był szpiegiem – to raczej dziwne. Przecież to było rysowane i malowane z jego fantazji i ukochania Łemkowszczyzny. [...] Zawieźli go gdzieś do województwa gdańskiego, a on pomalu uciekał do Krynicy. Trochę się wiózł, a trochę pieszo dotarł z powrotem tutaj. Jak się zjawił, znów go wywieźli, teraz jako Łemka, już nie szpiega, ale gdy znów wrócił, to go chciano wywieść trzeci raz, jako żebraka. Za Nikiforem ujął się w końcu Juliusz Zawadowski, ówczesny naczelny lekarz uzdrowiska i burmistrz Krynicy. To właśnie Zawadowski uchronił Nikifora od definitywnej deportacji. W tym dziele pomagał mu także doktor Sawczak”¹¹.

Dzięki temu, że udało mi się uzyskać ten dokumentalny zapis, znamy okoliczności, w sumie dość dramatyczne, pierwszej deportacji Epifaniasza, a także możemy określić z dużym przybliżeniem datę aresztowania, które miało miejsce nie później jak 15 lipca 1947 roku.

Wyjaśnwszy dowodnie jaką rolę odegrał Banach przy wysiedlaniu Nikifora z Krynicy, należy jeszcze sprostować inną jego konfabulację, o charakterze *par excellence* megalomańskim. Chodzi oczywiście o bezczelne samochwalstwo, iż był on pierwszym i jedynym, który wyznał się na sztuce Nikifora i wylansował go w skali europejskiej, a później światowej. Tupet w tej mierze miał swoje korzenie w przeświadczeniu, iż w komunistycznej rzeczywistości, a miała ona trwać wiecznie, prawda nigdy na jaw nie wypłynie. Banach otrzymał od ówczesnych władców zniewolonej Polski Nikifora do wyłącznej dyspozycji, jako specyficzny „benefis” za „dobrze wykonaną robotę”¹². Oto, co na ten temat miał do powiedzenia Aleksander Jackowski:

warto przypomnieć, że Nikifor nie był postacią nie znaną. Już przed wojną odkryli go malarze z kręgu zbliżonego do „kapistów”. Pierwszy zwrócił na niego uwagę Seweryn Turyn, malarz ukraiński, on namówił Jerzego Wolffa do napisania artykułu o Nikiforze¹³ w pięknie wydawanym piśmie „Arkady”. Turyn kupił wówczas wiele prac Nikifora z najlepszego okresu jego twórczości (1935–1939), które znalazły się w zbiorach muzealnych Kijowa, następnie zostały zdeponowane w którymś z moskiewskich muzeów (nic mi nie wiadomo, gdzie obecnie się

¹⁰ Idiotyzy my prostaków i debili, których zaraz po wojnie werbowano do milicji, były przez długie lata tematem smakowitych anegdot, ale przede wszystkim powodem poważnych zagrożeń. W tym przypadku niosły groźbę śmierci przez rozstrzelanie.

¹¹ S.A. W i s t o c k i, *Przyczynek do biografii...*, s. 223–224.

¹² Jaką? Sprawa ta nie została do dzisiaj wyjaśniona. Co miał do wykonania historyk sztuki na Łemkowszczyźnie w czasie akcji „Wisła”? W Krakowie mówiło się o „zabezpieczeniu” ikon z pozbawionych wiernych cerkwi greko-katolickich.

¹³ J. Wolff, *Malarze naiwnego realizmu w Polsce – Nikifor*, „Arkady”, 1938, nr 3.

znajdują)¹⁴. Kolekcję Nikiforów kupił także Jerzy Wolff. Wśród „kapistów” był postacią znaną. Wysoko go cenił Zygmunt Waliszewski, który w Gruzji znał Pirosmanaszwilego i pozostawał pod urokiem jego obrazów, zawsze wrażliwy na urok „prymitywu”. Sam widziałem w 1939 r. piękne Nikifory u Tytusa Czyżewskiego i Jana Cybisa. Po wojnie [...] kupowali jego obrazy (wysoko je sobie ceniąc) – artyści, przyjeżdżający wówczas do Krynicy: Kazimierz Nita, [...] Jan Cybis, nieco później – Alfons Karny i Tadeusz Kulisiewicz¹⁵.

Również jest faktem, iż pierwszą wystawę zagraniczną po II wojnie światowej zrealizował w Londynie w 1956 r. (a więc już po upadku stalinowskiego zamordyzmu w Polsce) Aleksander Jackowski. Tak oto przedstawia się w tej mierze relacja faktów do konfabulacji. Nie zamieram oczywiście negować poważnej roli Banacha we wprowadzeniu Nikifora na jedno z najwyższych miejsc w hierarchii sztuki światowej, w krąg uznanych na świecie mistrzów naiwnego realizmu, choć określenie to ma się do jego sztuki trochę jak pięść do nosa. Jeśli już, to realizmu magicznego. Odnośnie samego Banacha, odmówić mu przywołanych wyżej zasług nie można. Byłoby to ewidentną nierzetelnością, choć motywacja jego działań wydaje się być nie najszlachetniejszej próby.

Tak oto na fantasmagorie okresu przedwojnia zaczął się nakładać raster propagandy komunistycznej, trzeba przyznać, konstruowany dość precyzyjnie. Andrzej Banach zostaje wprowadzony w obieg opinii publicznej jako ewidentny i jedyny autorytet. Banach – książki o Nikiforze, Banach – artykuły i wywiady w „Przekroju”¹⁶ i Bóg wie gdzie jeszcze.

¹⁴ W połowie lat dziewięćdziesiątych XX w. spotkałem się w Muzeum Śląskim w Katowicach, na wystawie polskich, kresowych artystów, ze zbiorów od 1945 r. *de nomine* ukraińskich, z profesorem Michaiłem E. Guido, członkiem ukraińskiej Akademii Sztuki w Kijowie. Zapytałem go, korzystając z okazji, czy jest mu wiadomo, gdzie są obrazy Nikifora, szczególnie z kolekcji Seweryna Turyna, które ten, żyjąc bujnie między absyntem a legionem kochanek, będąc na granicy bankructwa, sprzedał do Narodowego Muzeum Ukraińskiego we Lwowie tuż przed wybuchem wojny, a których obecnie nie ma w tych zbiorach? Michaił E. Guido wyjaśnił, że już w drugiej połowie lat czterdziestych XX w., zbiory sztuki we Lwowie zostały „przebadane” przez specjalistów z Moskwy pod kątem tradycji nadającej się do wykorzystania jako „fundament historyczny”, albo „preambula”, czy też po prostu zapowiedź socrealizmu. W wyniku tej selekcji znaczna część zbiorów sztuki z przełomu XIX i XX wieku została zakwestionowana, jako „zdegenerowana sztuka burżuazyjna”. Wśród autorów tak określonej „pryncypialnie” sztuki znaleźli się m.in. Kazimierz Malewicz i... Nikifor. Rzeczono, „nieprawomyślnie w rozumieniu postępowej sztuki proletariackiej” prace zostały wycofane ze zbiorów lwowskich, zdeponowane w Kijowie na czas trudny do określenia przez mojego informatora, a potem wywiezione do Moskwy. Gdzie? Nikt dokładnie nie wie. Profesor Guido był przeświadczony, że większość potępionych prac została zniszczona, w tym obrazy Nikifora, które po prostu spalono. Trzeba zwrócić uwagę na fakt, że ocena specjalistów moskiewskich w sposób rewelacyjny, nie do podważenia dowodzi wykształcenia Nikifora w krakowskiej szkole hołdującej postimpresjonizmowi.

¹⁵ A. Jackowski, „Nikifor” Andrzeja Banacha..., s. 239.

¹⁶ „Przekrój” – nie mylić z ukazującym się obecnie w Warszawie pismem o tym tytule. Ówczesnie wysokonakładowy, kolorowy tygodnik, drukowany techniką rotograwiurową, od początku zaistnienia w Krakowie będący swoistą podróbką „Paris Match” w warunkach komunistycznej rzeczywistości, był nadzwyczaj popularnym pismem kształtującym gusta, opinie, mody i snobizmy. Wykorzystywany jako efektywna tuba tzw. miękkiej propagandy. W sumie płytkie zwierciadelko wiatereków i mód zachodnich, konkretnie paryskich, na poziomie średniego salonu mieszczańskiego z zadaniem do czegoś tam... Ówczesną siłą „rażenia społecznego” „Przekroju”, można obecnie jedynie porównać do telewizji.

Operując lekkim piórem, nie mając żadnych oporów wewnętrznych, konfabulował błyskotliwie, zgodnie z „obstalunkiem” swoich ideologicznych mocodawców, fałsz od czasu do czasu prawdą przyprawiając, iżby go „uwiarygodnić”. Wartość tej techniki „argumentacyjnej” najtrafniej zdefiniował pod koniec XVII wieku La Rochefoucauld: „Prawda nie sprawia tyle dobrego, ile złego sprawiają jej pozory” (*Maksymy i rozważania moralne*). Ponieważ Andrzej Banach otrzymał od władz reżimowych wyłączność kreowania tzw. opinii źródłowych, które inni mieli za nim powtarzać gładko, więc stał się szybko jedynym „znawcą”, wręcz wyrocznią we wszystkim, co dotyczył Nikifora.

Po drugiej wojnie światowej Nikifor szybko stał się... Nikiforem, czyli nędznym, obdartym, pozbawionym tożsamości człowieczkiem, przypominającym zdumiewająco Charlie Chaplina w jednej z jego genialnych ról włóczęgi, czy raczej powsinogi. W perypetiach wysiedleń, upartych powrotów do Krynicy, gdzieś straciły się eleganckie koszule, krawaty, fontazie, przyzwoite buty, garnitur dwurzędowy z przedniej wełny, smoking, peleryna i kapelusz stosowny do niej. W błyskawicznym tempie zrobiono z niego dziada. Stał się Nikiforem – dziadem, tym bardziej, że w Krynicy też nagle zabrakło przedwojennej, eleganckiej publiczności, która знаła się na jego malarstwie. I takim go przedstawiał Banach, budując umiejętnie powszechne w Polsce współczucie dla Nikifora. Przy tak przygotowanym gruncie nie trzeba się dziwić, że oszukany ludek był zachwycony humbugiem dużego kalibru, jakim było nadanie „bezimiennemu włóczędze” z Krynicy – nazwiska „Krynicki”, a także wyssanej z palca daty urodzenia. I tak oto fałszerz wręcz mistrzowski stał się „bohaterem pozytywnym”, oklaskiwany przez naród. Oto jak wyglądała w tym przypadku metoda socjotechniczna w warunkach totalitarnej kontroli informacji i „właściwego” sterowania nią.

Banach moim zdaniem [mówi Bazyli Sowa] dlatego wiele faktów przekreślił lub nie podał do publicznej wiadomości, bo tak było mu wygodnie i dla koniunktury politycznej i dla interesu. On się przecież rozpytywał u tutejszych Łemków, którzy zostali. Rozmawiał także ze mną kilka razy, a z tego, co myśmy mu opowiedzieli nic do książki nie weszło¹⁷.

Wypowiedź ta stanowi zanotowanie początku obowiązywania w PRL-u zasady opartej na tajnych instrukcjach politycznych, egzekwowanych przez służby specjalne, iż w odniesieniu do Nikifora „Krynickiego” czyli Epifaniasza Drowniaka, za prawdziwe mogą być jedynie uznawane opinie, relacje, oświadczenia ludzi przynależnych wyłącznie do polskiego etnosu. Tak więc wszelkie źródłowe informacje wywodzące się od Łemków mają być traktowane jako niewiarygodne, bądź „niebyłe”. Zasada ta była przestrzegana dokładnie od 1947 roku do dnia 26 marca 2003 r., kiedy to Sąd Rejonowy w Muszynie, Wydział I Cywilny pod przewodnictwem sędzi Barbary Tischner, w siódmym roku trwania procesu o przywrócenie tożsamości Nikiforowi, czyli prawdziwej daty i miejsca urodzenia, a także prawdziwego imienia i nazwiska, uznał zeznania świadków – Łemków za prawdziwe, odrzucając zeznania świadków – Polaków, którzy mataczyli, bądź nie mieli nic wiarygodnego do powiedzenia¹⁸.

¹⁷ Bazyli Sowa w tym przypadku miał na myśli Łemków z Krynicy.

¹⁸ S.A. Wisłocki, *Przyczynek do biografii...*, s. 224.



Izabella Auner-Kargól, „Świat Nikifora”, miedzioryt

Wezwany jako świadek na początku siódmego roku trwania tegoż procesu, miałem świadomość, iż przede mną zeznawało kilkudziesięciu świadków – Łemków, w tym pop grecko-katolicki z Krynicy Wsi – Stefan Dziubina, który w latach wojny był spowiednikiem Nikifora. Mimo to sąd (w Gorlicach, przed którym sprawa ta toczyła się przez 6 lat) nie był w stanie podjąć ostatecznej decyzji. Z tego powodu zdecydowałem się na następujący chwyt erystyczny: zapytałem Wysoki Sąd, czy prawo w III RP jest jednakowe dla wszystkich jej obywateli? Otrzymałem, co oczywiste, odpowiedź – tak. Poprosiłem o zaprotokołowanie tegoż. Zapytałem, czy jest prawdą następująca praktyka prawna w stosunku do Romów: jeżeli Rom nie posiada urzędowo stwierdzonej tożsamości, to wystarczy dwu romskich świadków, aby tę tożsamość uwiarygodnić w obliczu polskiego sądu. Otrzymałem odpowiedź – że tak. Poprosiłem o zaprotokołowanie. Potem powiedziałem, że w takim kontekście praktyk prawnych, zdumiewać musi fakt nie uznania za w pełni wiarygodne zeznań kilkudziesięciu świadków łemkowskich, w tym księdza prałata Dziubiny. W związku z tym oświadczam, że jestem „Metysem” – po matce Łemko, po ojcu Polak. Poprosiłem o zaprotokołowanie. Następnie oświadczyłem, że w takiej sytuacji będę zeznawał z nogi prawej po Ojcu, czyli z nogi polskiej, a więc dla sądu bardziej wiarygodnej. Poprosiłem o zaprotokołowanie.

Moje zachowanie nie było podyktowane jakąś złośliwością względem sądu, lecz żartem mogącym ułatwić pracę sędzi. Tak też zostało to odczytane. Finał procesu powszechnie jest znany, lecz na dowód tego, co napisałem wyżej, przytoczę krótkie fragmenty z wyroku przywracającego Nikiforowi jego tożsamość:

Sąd ustalając tożsamość Nikifora oparł się na dowodach z dokumentów [...] oraz na podstawie oświadczeń i zeznań świadków: Stefanii Capok, Anny Lorczak, Stefanii Czyczyla, Jana Petryszaka, Stefana Dziubiny, którzy znali tak powszechnie nazywanego Nikifora jako Epifaniasza Drowniaka syna Eudokii Drowniak, którzy wspólnie się z nim stykali, [...]. Także z zeznań św. Seweryna Aleksandra Wisłockiego jednoznacznie wynika, że Nikifor to Epifaniasz Drowniak, a jego matka to Eudokia Drowniak. [...] Także oświadczenie Anny Dutkiewicz [...] polega na prawdzie, bowiem Anna Dutkiewicz z domu Gromosiak miała identyczne wiadomości o tożsamości Nikifora jak jej rodzice, a dziadkowie Seweryna Wisłockiego, tym bardziej, że mieszkała w Krynicy w czasie młodości Nikifora, którego przygarnęli do domu rodzice Anny Dutkiewicz – Harasym Gromosiak i jego żona Maria, gdzie mieszkał do II wojny światowej¹⁹.

Tak oto, trzeba to wydarzenie odnotować, jako wręcz historyczne. Po raz pierwszy w odniesieniu do Nikifora, zostały przez sąd polski uznane świadectwa prawdy przedstawione przez świadków Łemków. Jakiego trzeba było wysiłku, ilu ludzi dobrej woli, aby to kłamstwo, tak przewrotnie ukute, autorsko sygnowane przez A. Banacha, wreszcie obalić! Jak napisał Aleksander Jackowski w swojej ostatniej książce dotyczącej Epifaniasza Drowniaka:

Andrzej Banach z Krakowa i przewodniczący Rady Narodowej w Krynicy Stefan Pólchłopek, postanowili wyrobić mu dowód osobisty, wstawiając fikcyjne nazwisko. I od tej chwili zaczyna się polsko-łemkowski spór o Nikifora. [...] Nikifor nie miał pojęcia o walce, która wokół niego rozgorzała. Zawsze nazywano go Nikiforem i tak też o sobie mówił. Po co mu nazwisko? I to takie, które usłyszał po raz pierwszy. Prawdziwego, matki nie znał, zresztą kiedy był mały, nie mógł go słyszeć, matka bowiem porozumiewała się z nim za pomocą gestów i szcztąkowych zdań²⁰.

Jest to bardzo ważny fragment, bowiem potwierdza jednoznacznie rolę Banacha, a opinia ta nie może być podważona przez fakt, iż wyraził ją człowiek przynależny w latach czterdziestych i na początku pięćdziesiątych ubiegłego wieku do elity rządzącej PRL, a więc źródłowo zorientowany w tzw. niuansach socjotechniki na styku polsko-łemkowskim²¹.

Passus dotyczący rzekomej nieświadomości Nikifora w kwestii swego prawdziwego nazwiska (Jackowski jest o tym absolutnie przekonany) stanowi wyśmienity przykład i zarazem dowód na stosowanie przez niego w sposób doskonały, czyli skuteczny, mimikry – którą w tym przypadku było udawanie głupiego w kwestiach swojego, łemkowskiego pochodzenia, jak również swojego, prawdziwego nazwiska.

¹⁹ *Postanowienie Sądu Rejonowego w Muszynie Wydział I Cywilny. Z dnia 26 marca 2003 r., sygn. akt. Ns 29/02, s. 3–4. Z archiwum autora.*

²⁰ A. J a c k o w s k i, „Świat Nikifora”, *słowo obraz terytoria*, Gdańsk 2005, s. 27.

²¹ Także z tych relacji i uwarunkowań wiele opinii o Banachu i jego roli względem Nikifora jest w tej książce, delikatnie mówiąc, eufemistycznych, a dla uważnego czytelnika – wręcz sprzecznych.

Największy ciężar gatunkowy posiadało w pierwszej fazie procesu²² oświadczenie księdza Stefana Dziubiny, będącego w latach 1942–1945 proboszczem grecko-katolickiej parafii w Krynicy Wsi i zarazem spowiednikiem Nikifora. Przytoczę je *in extenso*: „Wbrew twierdzeniu, że był on głuchoniemy, oświadczam, że nie jest to prawdą. W czasie wielu rozmów z nim rozumiałem każde jego słowo, chociaż rzeczywiście mówił bardzo niewyraźnie i dlatego, kto nie znał dobrze mowy łemkowskiej, uważał go za niemowę. Ja, jako rodowity Łemko, rozumiałem go doskonale. Nieprawdą jest, że był on głuchy. Nadmieniam również, że rozmawiałem z nim w Krynicy po nadaniu mu nazwiska „Krynicki” i kiedy powiedziałem mu, że on nie nazywa się „Krynicki”, ale Drowniak, to on wtedy chytrze odpowiedział: – Ja znam o tym, ale ja nie głupi siedzieć w kryminale. Powiedział tak, gdyż jako Łemko był wysiedlony w czasie akcji „Wisła”, a gdy wracał do Krynicy, był nadal wysiedlany, a z nazwiskiem „Krynicki” zostawiono go w spokoju.”²³.

Idąc dalej tropem wspomnianej mimikry, czyli barwy ochronnej Nikifora, trzeba sobie uświadomić, że żył on w dwu hermetycznie od siebie oddzielonych światach.

Trudno pojąć, że ludzie, którzy o nim pisali, uważali go za niemowę, twierdzili, że jest on głuchy. Pokazywano jego obrazki na jakiejś wystawie głuchoniemych!²⁴ W pośpiechu nie słucha się drugiego człowieka, skoro belkocze, jest przekreślony. „Debil” wyrokuje pisarka Hanna Mortkowicz-Olczakowa. Debil, bo inny, z a w s z e s a m o t n y [podkreślenie aut.], o bogatym wnętrzu, ale odmienny²⁵.

O Nikiforze wypisywano nonsensy, których nie ma potrzeby przytaczać. Jedno jest pewne, że większość tych bzdurnych opisów, które wyszły spod piór polskich autorów, są odbiciem jego zachowań, odgrywanych na pokaz. Również publikacje niektórych autorów ukraińskich mogą wołać o pomstę do nieba, albo stanowić materiał... kabaretowy. Weźmy jako przykład tylko: „natchnione” teksty Piotra Skrijki.

Nikifor trzymając się konsekwentnie inteligentnie wykreślonej przez siebie „rampy” bezpieczeństwa oddzielającej go od obcego, niepewnego, niosącego w sobie potencjalną groźbę kolejnej deportacji, etnosu polskiego, jak również etnosu ukraińskiego, utrzymywał bliskie kontakty tylko z Łemkami krynickimi, których nie wysiedlono, jak i z tymi, którzy przybywali z innych stron, aby go odwiedzić. Dwu, lub trzykrotnie przyjeżdżali do niego Łemkowie z diaspory kanadyjskiej. Jest mi to znane dzięki informacjom przekazanym przez Bazylego Sowę, który pokazywał mi także relacje wraz ze zdjęciami na ten temat w „Karpato-ruskim kalendarzu”, wydawanym w Kanadzie.

²² Wytoczonego przez Zjednoczenie Łemków w Polsce 30 grudnia 1996 r. (*Wniosek o sprostowanie aktu urodzenia Nikifora przezwanego Krynickim*, złożony do Sądu Rejonowego w Nowym Sączu, Wydział I Cywilny).

²³ S. A. Wiśłocki, *Epifaniusz Drowniak*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, Instytut Sztuki PAN, 2004, nr 3–4 (266–267), s. 228.

²⁴ Ostatnio prace Nikifora pokazywano w Krakowie na wystawie osób z porażeniem mózgowym w Pałacu Sztuki przy pl. Szczepańskim w 2004 r.

²⁵ A. J a c k o w s k i, *Świat Nikifora...*, s. 40.

Przychodził do mnie często na rozmowę [mówi Bazyli Sowa] ciągle go, bo ja księdza (popa) syn. On do poważnej rozmowy to chciał tylko księdza, księżego syna, a jak nie – świętego Mikołaja. Miał ogromne poczucie swojej wartości. Pamiętam, jak nieraz po swoimu przygadywał: nie ma krawaty, nie ma niczego, a ze mną rozmawia? Ty bez krawaty dziad, a ja wielki malarz. Mówił nieraz, że najwyżej ikonę poważa, a natura jego przedstawień dziwna była w obrazach, które malował. [...]

Lubił, jak ktoś do niego po łemkowsku zagadał. To go wręcz uzdrawiało. Raz do niego, na urodziny przyjechała z Mokrego do Krynicy grupa śpiewacza, może sześć osób. Chcieli mu odśpiewać kilka pieśni, że tak rozślawił naród łemkowski na świecie. Było to w 1965 r.²⁶ Pytali mnie gdzie Nikifor mieszka. Odpowiedziałem: Nikifor mieszka między ludźmi, trzeba go szukać. Poszliśmy razem. Prawie koło Starego Domu Zdrojowego widzę go, jak idzie z tą tabliczką, laseczką się podpierał i w białej czapeczce. Zaraz ci śpiewacy otoczyli go i zaśpiewali mu *Mnohaja lita!* Tłumy ludzi, kuracjuszy się zebrały wokół nas, niesamowite tłumy nas obskoczyły. Nikt z nich chyba nie słyszał, jak my śpiewamy elegancko *Mnohaja lita!*, nasze łemkowskie *Sto lat!* – a on jak to usłyszał, po prostu się rozplakał, oparł się rękami o nas, obezwładniał całkiem z wrażenia, jakby zemdla²⁷.

Kiedy Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie zorganizowało wielką wystawę prac Nikifora w stulecie jego urodzin, zostałem poproszony o napisanie tekstu do katalogu, który by jego mętny i odbiegający dalece od prawdy zarys biograficzny, utrwalony w polskiej świadomości zbiorowej przez publikacje Banacha *et consortes* – odkłamywał i precyzował w faktycznych, a nie zmyślonych realiach. Katalog stał się sensacją, był dwukrotnie dodrukowywany. To było pierwsze zderzenie fałszu z prawdą na szerokim polu publicznym. Drugie, niewymiernie większe, miało miejsce w trakcie procesu o przywrócenie tożsamości genialnemu malarzowi z Krynicy. To właśnie, zakodowane jako „prawda”, jako wręcz „aksjomaty” – zmultiplikowane kłamstwa, stworzyły barierę mentalną nie do pokonania w pierwszym składzie sędziowskim... Tak więc i w tym aspekcie, ten proces i kończący go wyrok, ma kolosalne znaczenie. Oto polski wymiar sprawiedliwości, w osobie pani sędzi Barbary Tischner, w całym swoim majestacie prawnym, uznał jako fałszerstwa i niewiarygodne konfabulacje, a raczej kłamstwa strony polskiej, której „sztandarową” postacią był Andrzej Banach, dane dotyczące daty i miejsca urodzenia, a także imienia i nazwiska Mistrza „Nikifora – Matejki”.

Człowiekiem, który konsekwentnie doprowadził do ustalenia prawdziwej tożsamości **Epifaniasza Drowniaka**, wbrew wszelkim przeszkodom prawnym i pozaprawnym, w siedmioletnim procesie, był Stefan Hładyk, prezes Zjednoczenia Łemków w Polsce z siedzibą w Bielance.

²⁶ W środowisku łemkowskim nie było cienia wątpliwości, kiedy się urodził.

²⁷ S.A. Wiśtock, *Przyczynek do biografii...*, s. 225.