

Dekameron 2020

Paweł Bień

MONUMENTALNA KAMERALNOŚĆ

Są obrazy, których brakuje. W moim osobistym rankingu malarskich tęsknot (folgując swoim buchalteryjnym skłonnościom zacząłem taki prowadzić), ostatnio na pozycji lidera plasuje się jeden z *Fikusów* Artura Nachta-Samborskiego. Praca, która nie tylko bez reszty mnie urzekła, ale nawet skłoniła do ogrodniczych zakupów.

W momencie, kiedy Katarzyna Kobro wykonuje spektakularny „skok w przestrzeń”; kiedy Henryk Berlewi opiera się zawadiacko o lśniący błotnik daimlera, pokazując w salonie samochodowym swoje mechanofaktury; kiedy wreszcie - butny i bitny - Mieczysław Szczuka pojedynkuje się z krytykiem, idąc w zaparte w walce o tzn. nową sztukę; Nacht-Samborski pakuje walizki marząc o Paryżu i postimpresjonizmie, który dla wyżej wymienionych był synonimem kołtuńskiego wstecznictwa. Nacht-Samborski, po swoich młodzieńczych eksperymentach formalnych, nie szukał już języka nowatorskiego, a to na tle goniącej za „nowością” sztuki XX wieku postawa interesująca. Nie był w tym jedyny, ale był osobny.

Fikus z 1958 roku nie jest rezultatem biernego odcinania kuponów od przedwojennej lekcji postimpresjonizmu, choć malarz rozwinie dzięki niej swoją wybitną wrażliwość kolorystyczną. Powojenny styl artysty okrzepnie, nabierając wdzięku, cechującego portrety ludzi i roślin, bo swoim doniczkowym pupilom Nacht-Samborski poświęci dużo uwagi. Spod jego pędzla wyjdzie kilkanaście wizerunków fikusów.

W latach politycznej i – w konsekwencji - artystycznej odwilży sporo będzie o „przedmiocie ubogim” u Tadeusza Kantora, w malarskich dramatach Józefa Szajny, w wierszach Mirona Białoszewskiego i Zbigniewa Herberta.

Rachityczny *Fikus* jest ilustracją dumy i powabu „przedmiotu ubogiego”, oswojenia, może nawet afirmacji codzienności. W malarskiej medytacji Nachta-Samborskiego, mimo rezygnacji z jakiegokolwiek akcji, czuć – mówiąc słowami Kundery – *piękno nagłej gęstości życia*, której notabene tak wielu z nas obecnie brakuje.

Malarski świat Nachta jest w tym obrazie malutki, zaczyna się na ścianie kwietnika, a kończy na tkaninie. Wypełnia go fikus, na którym malarz *hoduje kolory i cienie, pars pro toto* opisując prosty, podniosły porządek rzeczy. Można by tak ekfrazować do syta, gdyby nie przestrogi samego malarza.

W obrazie nie można powiedzieć za dużo, bo się go zabije – deklarował Nacht, i nie rzucał słów na wiatr. W ogóle chyba nie mówił zbyt dużo. Sporo jest życzliwych wspomnień na jego temat, jest też piękna poetycka relacja Tadeusza Różewicza. W wierszu malarz boi się przeciągów.

Fikus to malarski traktat o przyjemności bez euforii, uważności wobec rzeczy i rzeczy wobec siebie: spójrzmy jak dzbanek odsuwa się w głąb obrazu, dając pole oranżowo-kobaltowym i popielatym refleksom. Przedmioty ustępują pola swoim cieniom, bo wiadomo, że w logice tego obrazu wszystko ma swoje – po leibnitzowsku najlepsze z możliwych – miejsce. *Fikus* jest zatem obrazem o uważności i dostrzeganiu, na które mamy teraz czasu pod dostatkiem.

Na naturę trzeba patrzeć otwartymi oczami – nie zmrużonymi – zalecał malarz. Podobnie jest – jak sądzę – z jego pracami: należy patrzeć, mając wzrok z uwagą gotowy podjąć tę malarską rękawicę, rzuconą szerokim gestem, bo przecież malarz nie mizdrzy się, nie kokietuje prostymi rozwiązaniami, nie idzie na estetyczną łatwiznę. Piotr Potworowski zapewniał w liście do Nachta: *wiem, że się nie zmieniłeś, bo Rafaelowski, którego tu widziałem, mówił o Tobie z ubolewaniem, że jesteś „dziwny”*. Ja tego ubolewania nie podzielam.