

IWONA GRODŹ

ARTYSTA MIĘDZY KULTURAMI

KILKA SŁÓW O NIKIFORZE Z KRYNICY



Nikifor, Plaża — słoneczny brzeg Bulgarii(1963)

(źródło: skan z albumu)

MIĘDZY KULTURAMI VERSUS MIĘDZYKULTUROWOŚĆ

Nie ma takiej kultury, która może żyć na dłuższą metę wyłącznie tradycją¹.

Günter Wilhelm Grass

Człowiek między kulturami² — artysta między kulturami — oba te sformułowania dają pole do rozważań na wiele aktualnych i ważkich tematów. Pierwsze sugeruje perspektywę antropologiczną i kulturoznawczą. Drugie odsyła do węższego pola zainteresowania, bo w tym wypad-

¹ Parafraza fragmentu noblowskiego wykładu Günтера Grassa, pt. *Pisarz w świecie*. Tekst w tłumaczeniu Krystyny Bratkowskiej wydrukowała pierwotnie „Gazeta Wyborcza” („Gazeta Świąteczna”, 31 grudnia 1999). Jest to też tytuł projektu naukowego, w którym Günter Grass był ambasadorem wielokulturowości (realizator projektu: Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Literatury i Kultury Niemiec, Austrii i Szwajcarii, Łódź (zob. http://fwpn.org.pl/assets/Publikacje/Sprawozdania/2008_PL/Sprawozdanie_2008.pdf). [dostęp: 6 III 2020]).

² Zob. informacje na temat międzynarodowej konferencji naukowej: *Człowiek między kulturami?* (Wrocław, 22.03.2019). Zob. też <http://kulturoznawstwo.uni.wroc.pl/Instytut-Kulturoznawstwa/Wydarzenia/Najnowsze/Czlowiek-miedzy-kulturami>, [dostęp: 6 III 2020]).

ku chodzi o jednostkę szczególną, wyróżniającą się od innych: geniuszem, talentem, niespotykanymi umiejętnościami, w końcu wyjątkową osobowością. Istotne jest więc spojrzenie na „artystę między kulturami” przez pryzmat biografizmu, który może ujawnić tajemnicę pochodzenia niezwykłej osobowości, i artyzmu jej pracy twórczej, w której ukryte są najważniejsze wyznaczniki stylu. Obie natomiast spotykają się w przestrzeni komunikacji, która zaszyfrowana jest w słowie „między”. Takie widzenie odpowiada na sugestię potrzeby zrozumienia mechanizmów, jakie kierują relacjami międzyludzkimi we współczesnym zglobalizowanym świecie.

Poznanie inności zawsze wiąże się z możliwością zaskoczenia, zadziwienia. Ważna jest jednak świadomość, iż poznanie i zrozumienie, a także tolerowanie owej odmienności jest podstawą skutecznej komunikacji i zapobiega powstawaniu myślowych „klisz”. Biorąc to pod uwagę, „międzykulturowość” może być rozumiana jako przestrzeń dialogu „między kulturami”. Owo „między” może odsyłać do zjawiska określanego doświadczeniem „wspólnoty rozumienia” (perspektywa ogólna) lub pragnienia nawiązania kontaktu, pokazania odmienności, której choć nie można anulować, odrzucić, to warto starać się akceptować (perspektywa kontaktu za pośrednictwem *mediumsztuki* artysty z odbiorcami). Stąd bierze się autorskie rozróżnienie na „międzykulturowość” (doświadczenie powszechnie możliwe i dostępne³ i „między kulturami” (doznanie „osamotnienia” w swojej inności, pomimo możliwości nawiązania kontaktu). To drugie przeżycie jest znane nie tylko przedstawicielom różnych kultur, ale przede wszystkim artystom, którzy tworząc niejednokrotnie muszą borykać się ze świadomością możliwego niezrozumienia przez odbiorców, z wpisana w ich działania „potencjalną osobność”, przeżycie owego „między... (osobno)... kulturami”.

W Polsce mamy ponad dwadzieścia mniejszości etnicznych i narodowych, są to m.in.: Ślązacy, Romowie, Kaszubi, Żydzi, Łemkowie, Ormianie, Tatarzy, Karaimi, Ukraińcy, Białorusini, Rosjanie, Litwini, Niemcy, Słowacy, Wietnamczycy, Francuzi, Amerykanie, Grecy, Włosi, Bułgarzy, Czesi i inni. Najwybitniejsi przedstawiciele – w tym przypadku chodzi przede wszystkim o ludzi związanych ze sztuką, szeroko pojmowaną działalnością artystyczną – wskazanych mniejszości narodowych i etnicznych w Polsce, zasłynęli pracując na rzecz rozwoju kultury polskiej. Dobrym przykładem niech będzie reżyser filmowy ze Śląska: Kazimierz Kutz, niemiecki pisarz urodzony w Gdańsku: Günter Wilhelm Grass, litewski malarz: Stasys Eidrigėvičius, pisarka z Kaszub Doro-

³ Rozumiane zazwyczaj jako proces wzajemnego przenikania się różnych norm, zachowań, nawyków, a także przestrzeń dająca szansę na poznanie nowego języka, obyczajów, tradycji i sposobów spędzania czasu. Dzięki takiemu doświadczeniu można odnaleźć punkty wspólne, zbliżające obie odmienności. A co ważniejsze w tej przestrzeni „obcy” staje się kimś godnym uwagi.

ta Masłowska, rzeźbiarka o tatarskim rodowodzie: Magdalena Abakanowicz, czy cały szereg reprezentantów kultury judaistycznej⁴, ormiańskiej⁵ i romskiej⁶, tworzących na ziemiach polskich.

Takie spojrzenie na artystów, należących do mniejszości, a więc „w kontekście” i przez pryzmat doświadczenia międzykulturowości, sugeruje, że twórcy znajdują się w zmultiplikowanej przestrzeni. Podwójnej z powodu: pochodzenia wskazanych osób (por. ich przynależność narodową, etniczną) i niezwyklego zawodu, który wykonują. Tak też jest w przypadku Nikifora (1895–1968)⁷, dla którego lemkowski pochodzenie, okazało się, choć przecież nieświadomie, nieprzeniknioną i trwałą inspiracją, która mogła się ujawnić w twórczości. Podobnie jak, wzbudzająca konsternację osobowość, stawała się zrozumiała („wyjaśnialna”), a więc też akceptowalna (przez innych) w działaniach artystycznych.

Dopiero takie podejście pozwala zastanowić się nad następującymi zagadnieniami: co jest w kulturze danej mniejszości (w tym przypadku lemkowskiej) interesujące i przejawia się w sztuce jej twórców (m.in. Nikifora)? Czy działalność artystyczna (np. malarstwo) generuje chęć jej bliższego poznania i stanowi możliwą płaszczyznę dialogu? Co różni i może uniemożliwiać porozumienie z poszczególnymi mniejszościami, a ujawnia się w sztuce (np. artyści z Krynicy) albo jest za jej pośrednictwem ukazywane?⁸ To też pytanie o polską perspektywę i stosunek do poszczególnych

⁴ Jest wielu zasłużonych polskich artystów żydowskiego pochodzenia. Nie sposób ich wszystkich wymienić. Niemniej wystarczy wskazać dwa nazwiska, np.: poety Juliana Tuwima lub pianisty Władysława Szpilmana, żeby uświadomić sobie rangę tego wpływu na polskie życie artystyczne po II wojnie światowej.

⁵ Znani Polacy o ormiańskim pochodzeniu to m.in.: poeta Zbigniew Herbert, reżyser filmowy Jerzy Kawalerowicz, kompozytor Krzysztof Penderecki, krytyk kulinarny Robert Makłowicz, aktorka Anna Dymna.

⁶ Por. m.in.: J Ficowski, *Cyganie w Polsce. Dziejże i obyczaje*, 1989, Warszawa; A. Mirga, L. Mróz, *Cyganie. Odmienność i nietolerancja*, 1994, Warszawa.

⁷ Zob. A. Banach, *Nikifor Mistrz z Krynicy*, 1957, Kraków; A. Banach, *Pamiętka z Krynicy*, 1959, Kraków; A. i E. Banach, *Historia o Nikiforze*, 1966 (wznowienie wrzesień 2004); Andrzej Banach, *Nikifor*, 1984, Warszawa. Por. też Małgorzata Kitowska-Lysiak, *Nikifor*: <https://culture.pl/pl/tworca/nikifor> [dostęp: 6 III 2020].

⁸ Namysł nad wskazanymi tematami pozwoli także powrócić do zagadnień, które podjęto już w kontekście „Kongresu Edukacji Kulturalnej” we Wrocławiu w 2008, a które mogą okazać się szczególnie ważne z punktu widzenia powszechnego obecnie edukowania na temat komunikacji międzykulturowej, np.:

- a) „Czym jest, czym być powinna edukacja kulturalna, np. związana działalnością artystów takich jak Nikifor, w społeczeństwie informacyjnym, w świecie gwałtownych przemian technologii komunikacyjnych i dominacji kultury popularnej?”;
- b) „Czy i komu jest potrzebna (np. wiedza o wybitnych osobach tworzących w Polsce, ale należących do innych grup etnicznych czy narodowych) i kto powinien za nią płacić?”;
- c) „Czy nadal aktualne są klasyczne koncepcje wychowania estetycznego (por. przypadek Nikifora jest tu szczególnie godny uwagi, gdyż chodzi o twórczość ludową, o przedstawiciela prymitywistów, którego dzieła nie mieściły się i nie mieszczą się w standardowych kanonach estetycznych) i edukacyjnego przez sztukę?”

mniejszości (np. lemkowski) widoczny w dziełach sztuki. Nie na wszystkie te zagadnienia można od razu odpowiedzieć, ważna jest jednak świadomość ich istnienia, a dzięki temu pamięć o edukowaniu na rzecz przeciwdziałania dyskryminacji, przypomnienie o dziedzictwie społeczności polskich mniejszości narodowych, popularyzacja dialogu międzykulturowego, dla którego sztuka jest fascynującym obszarem.

Wojciech Otto pisał, że „Alienacja i niezrozumienie ze strony otoczenia charakteryzowały (...) życie wielu artystów. Nierzadko ekstrawaganckie zachowania z ich strony były po prostu sposobem na zwrócenie na siebie uwagi, rozładowania emocji czy receptą na życie. (...) ich anormalne zachowania zrzucano czasem na karb nieprzeciętnej osobowości, nie podejrzewając nawet, że może to być efekt postępującego obłędu” (Otto, 2013, 81).

W polskim kinie powstało bardzo wiele filmów biograficznych o artystach. Postać Nikifora z Krynicy stała się jedną z bardziej inspirujących. Jego osobowość i burzliwa biografia zafascynowały zarówno dokumentalistów⁹, jak i twórców pełnometrażowych obrazów fabularnych, choćby Krzysztofa Krauze i Joanny Kos-Krauze, którzy w 2004 roku zrealizowali *Mojego Nikifora*¹⁰. Artyści-filmowcy skupili się na ostatnich latach życia tytułowego bohatera (w tej roli wystąpiła Krystyna Feldman). Akcja filmu rozpoczyna się w roku 1960. Reżyser chciał pokazać zarówno oryginalną twórczość artysty z Krynicy, jak i jego trudną osobowość¹¹. W ostatnich latach życia rysownik izolował się od innych, a ze światem kontaktował za pośrednictwem innego malarza: Mariana

d) „Czy są one w stanie przyczynić się do stworzenia atrakcyjnej i nowoczesnej oferty edukacyjnej?”

⁹ Zob. m.in.: *Mistrz Nikifor* (1956), *Taki świat* (1968), *Juridynyj. Rzecz o Nikiforze* (1994), *Człowiek zwanym Nikiforem* (2002), *Ona, Nikifor* (2004) (por. <http://www.film Polski.pl/fp/index.php?osoba=11102988> [dostęp: 6 III 2020]).

¹⁰ *Mój Nikifor*, reż. Krzysztof Krauze, scenariusz: Joanna Kos, Krzysztof Krauze, zdj. Krzysztof Ptak, scenografia: Magdalena Dipont; muzyka: Bartłomiej Gliniak, Charakteryzacja: Maria Dziewulska, Konsultacja: Marian Włosiński (ds. twórczości Nikifora), Michał Żółka (ds. lemkowski), Eugeniusz Niemiec (ds. medycznych), Krystyna Feldman (Nikifor), Roman Gancarczyk (Marian Włosiński), Jerzy Gudejko (Ryszard Nowak, przewodniczący Prezydium Miejskiej Rady Narodowej), Jowita Miondlukowska (sprzątaczką Kowalską), Lucyna Malec (Hanna Włosińska, żona Mariana), Katarzyna Paczyńska (Ała Włosińska, córka Mariana), Karolina Paczyńska (Ewa Włosińska, córka Mariana), Artur Steranko (doktor Rosen) i inni. Zob. inf. na temat filmu: <http://www.film Polski.pl/fp/index.php?film=128961> [dostęp: 6 III 2020].

¹¹ Wojciech Otto wskazywał, że „(...) w filmie zachowało się wiele faktów z jego życiorysu [do tej pory pomijanych, albo nie dość wyraźnie akcentowanych — I.G.], a także precyzyjnie dopracowany wizerunek artysty. Reżyser nie pominął też aspektu niepełnosprawności głównego bohatera. Wiernie odtworzył zarówno jego wygląd zewnętrzny — skarłalą posturę i niedostatki urody — jak i ograniczenia psychosomatyczne, objawiające się dotkliwą wadą wymowy i zaburzeniami umysłowymi. Równie przekonująco wypadły też sceny, w których ujawniono wrogie nastawienie otoczenia i wyalienowanie bohatera” (zob. W. Otto, *Autoizolacja*, w: *Obrazy niepełnosprawności w polskim filmie*, 2012, Poznań, 81–82).

Włosińskiego (w tę postać wcielił się Roman Gancarczyk¹). Dlatego tytuł *Mój Nikifor* — to tak naprawdę aluzja do sformułowania: „Nikifor Włosińskiego”.

Krzysztof Krauze twierdził, że wolność twórcy z Krynicy, to jego artystyczna bezkompromisowość, którą sugeruje już niezwykle pseudonim Nikifor (grecki: *nike* — niosący, *foros* — zwycięstwo) — znaczy „niosący zwycięstwo”. To imię prorocze. Tym bardziej, gdy uświadomimy sobie, że sformułowanie: „artysta między kulturami”, odnosi się po pierwsze do twórcy z kręgu prymitywistów¹², a po drugie, żeby w ogóle można było mówić o jakimkolwiek dialogu w tym przypadku, trzeba zmierzyć się z zagadnieniem ogólniejszym: „sztuki pod presją” (*art underpressure*)¹³. Ważne jest bowiem uświadomienie sobie kontekstów zarówno zewnątrz filmowych (okoliczności podjęcia się realizacji tego projektu przez reżysera) jak i wewnątrz filmowych (fabularne spotkanie dwóch artystów-bohaterów filmu), w którym ów dialog zostaje zainicjowany.

W związku z tym konieczne jest przypomnienie źródeł nie tylko twórczości naiwnej, ale i nią zainteresowania oraz paradoksu jej uniwersalizmu, a więc ponadkulturowości. Jest to wszak jedna z dróg „ucieczki” przed presją wywieraną przez otoczenie (gdy chodzi o zaplanowaną stylizację lub podjęcie tematu z nią związanego) (Gazda, 2009, 573–575)¹⁴. Innym powodem jest sposób ukazania, tym razem w filmie, artysty i sztuki tego nurtu.

Zaimek dzierżawczy „mój”, nie ma w tym kontekście właściwości ostatecznie „zawłaszczających”. Prawdą jest, że rysunki Nikifora mogą się podobać bądź nie. Ale prawdą jest też to, że aby to stwierdzić trzeba zadać sobie trud wniknięcia w nie. Ta „opowieść” o Nikiforze-artyście jest tak naprawdę subiektywnym wyobrażeniem o „spotkaniu z” pracami tego malarza. Tak jak film jest historią o Nikiforze widzianą „oczywista” Mariana Włosińskiego. W końcu historią o trudnej sztuce spotkania z innością i dojrzywaniem do wolności¹⁵.

¹² „Malarstwo naiwne (prymitywne) — twórczość uprawiana nieprofesjonalnie, przez ludzi, u których potrzeba tworzenia wynika z instynktu i najczęściej — poczucia osamotnienia i wyobcowania ze społeczeństwa. Cechuje je świeżość widzenia, niezależność od cudzych wzorów (...)” (zob. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, 1997, Warszawa, 334).

¹³ „Art underpressure” — jest to aluzja do tematu, który ostatnio coraz częściej podejmują różne czasopisma naukowe i popularyzatorskie. To sygnał nasilającego się wpływu polityki, opinii publicznej, a więc też mediów masowych na współczesny obraz kultury, sztuki, filmu.

¹⁴ W *Słowniku europejskich kierunków i grup literackich XX wieku* autorstwa Grzegorza Gazdy (2009, 573–575) czytamy, że prymitywizm jest „(...) tendencją estetyczno-warsztatową wykształconą w opozycji do dehumanizujących przejawów nowoczesnej cywilizacji, zwłaszcza w kierunku awangardy, której promotorzy poszukiwali inspiracji w kulturach odległych w czasie, *nieskażonej konwencjami, sztuce nieobrobionej (art brut)* społeczeństw pierwotnych, w swojej archeologii językowej [i nie tylko — I.G.] (...) bądź w odwołaniu do mowy i wyobraźni języka dziecka (...)”.

¹⁵ Zob. K. Tybinka, *Wolność artysty* (rec.), „Kino”, nr 7/8, 2004, 81; *Wolny artysta*. Rozmowa Ł. Maciejewskiego z Krzysztofem Krauzem, „Kino”, nr 6, 2004, 26–29.

Człowiek między kulturami...

Biografia Nikifora

Dziwny jest ten świat,

gdzie jeszcze wciąż

mieści się wiele zła.

I dziwne jest to,

że od tylu lat

człowiekiem gardzi człowiek.

(...)

Lecz ludzi dobrej woli jest więcej

i mocno wierzę w to,

że ten świat

nie zginie nigdy dzięki nim.

Nie! Nie! Nie!

Nadszedł już czas,

najwyższy czas,

nienawiść zniszczyć w sobie¹⁶.

Czesław Niemen (1967)

Zagadnieniu uwikłania sztuki i artysty w różnorakie zależności, także wynikające z różnic kulturowych, światopoglądowych czy po prostu stylu życia/bycia poświęcono wiele książek, artykułów i pomniejszych prac popularyzatorskich¹⁷. Jedną z tych ostatnich, ważną choćby z uwagi na dostępność w sieci, jest praktyczny przewodnik zatytułowany *Wolność artysty*, w którym możemy przeczytać na temat twórczości artystycznej i jej ochrony¹⁸.

¹⁶ Piosenka Czesław Niemena *Dziwny jest ten świat* została zacytowana na końcu filmu *Mój Nikifor* Krzysztofa Krauze, co jest znaczące w kontekście tematu dialogu między ludźmi, między kulturami, a nawet cywilizacjami.

¹⁷ Zob. m.in. J. Dąbrowski, A. Demenko, *Cenzura w sztuce polskiej po 1989 roku*, 2014; *Swoboda wypowiedzi w działalności artystycznej*, red. D. Bychawska-Siniarska, D. Głowacka.

¹⁸ Publikacja powstała w ramach projektu „Wolność artystyczna w praktyce” realizowanego we współpracy z Fundacją Heinricha Bölla w Warszawie. Zob. m.in. <http://culture.pl/pl/dzielo/dominika-bychawska-siniarska-dorota-glowacka-wolnosc-artystyczna-praktyczny-przewodnik> [dostęp: 6 III 2020].

Autorki, Dominika Bychawska-Siniarska i Dorota Głowacka, przywołują, m.in. fragmenty Konstytucji RP czy orzecznictwa Europejskiego Trybunału Praw Człowieka na temat wolności twórczej. Następnie zastanawiają się nad prawną definicją pojęć: „artysta” i „sztuka”. Kolejnym krokiem jest analiza powodów prawnych ograniczeń wolności artystycznej. Najczęściej te ograniczenia wiążą się z obrazą uczuć religijnych, naruszeniem obyczajowości (moralności publicznej), mową nienawiści i dyskryminacyjnością przekazu w sztuce, naruszeniem reputacji i wizerunku, znieważaniem symboli narodowych, łamaniem praw związanych z organizowaniem happeningów i zgromadzeń (Bychawska-Siniarska, Głowacka, 2014, 61). W związku z postacią Nikifora o wolności można mówić przede wszystkim w kontekście problemów z ustaleniem jego tożsamości, a dopiero w drugiej kolejności o wolności artysty, który mógł tworzyć w zgodzie z samym sobą¹⁹.

Zaczynając od tej pierwszej, trzeba przypomnieć, że wiedza o Nikiforze zawsze była niepełna. Dlatego powstała legenda na temat jego przeszłości. Malarz urodził się jako nieślubne dziecko głuchoniemej, biednej kobiety. Nie wiadomo co działo się z nim do roku 1947. Pewne jest, że malował i żebrał. Podobno miejscowa władza odbierała mu prawo do jednego i/lub drugiego. W ramach akcji „Wisła”, tj. 1945–1947, Nikifor trafił w okolice Szczecina. Świadczy o tym jego malarstwo z tamtego okresu. Nie zwracając uwagi na rygory dekretu o wysiedleniu, malarz powrócił do Krynicy²⁰. W tym czasie władze nowosądeckie wydały zakaz meldowania Łemków. Z zachowanych dokumentów i wspomnień wiadomo ponadto, że po wojnie, w roku 1947 Nikifor, został przyłapany w Krynicy na rysowaniu budynku użyteczności publicznej. Wysiedlono go pod zarzutem szpiegostwa na rzecz ukraińskich nacjonalistów²¹. Z czasem stał się żebrakiem. Tułaczka, podróże znajdują odbicie w jego twórczości. Odcisnęły też piętno na jego zdrowiu, czego konsekwencją była gruźlica.

Jako dziecko, i później, Nikifor chodził do cerkwi. Po drugiej wojnie — do kościoła. Na obrazach malował świątynie (tj. cerkwie i kościoły) łączące cechy stylistyczne architektury obu kultur. Na pogrzebie Nikifora śpiewali katolicycy księża, rosyjscy duchowni i mniszki²². Niemniej naj-

¹⁹ Film *Mój Nikifor* podejmuje, choć nie wprost, ale w sposób zawaolowany, obie te kwestie.

²⁰ Po odwilży w roku 1956 przesiedleńcy (w zdecydowanej większości zmuszeni do zmiany miejsca zamieszkania) mogli powrócić do kraju, ale niewiele z nich z tej możliwości skorzystało. Wiele osób, natomiast już na przełomie XIX i XX wieku wyemigrowało do USA i Kanady (por. przodkowie twórcy pop-artu A. Warhola). Współcześnie ludność ta żyje w rozproszeniu, na ternie Ukrainy i Polski. O tożsamości, a więc też o odrębności narodowej Łemków, świadczyły też język (choć niektórzy językoznawcy pisali tylko o gwarze ukraińskiej), związane z nim szkolnictwo, i religia — prawosławie.

²¹ Informacja pochodzi z filmu dokumentalnego *Człowiek zwany Nikiforem* (2002).

²² Zob. na ten temat też: J. Leśniak, *Odzyskana tożsamość. Bezprecedensowa decyzja sądu w Muszynie* (materiał opublikowany *on-line*, 27.03.2003 [dostęp: 6 III 2020]).

ważniejszym elementem jego tożsamości jest przynależność do społeczności łemkowskiej²³. A także to, że losy przyszłego malarza prymitywisty obrazują fakt dyskryminowania tej mniejszości, np. poprzez deprecjonowanie jej roli i znaczenia w ówczesnym życiu publicznym (por. Dudra, 2013, s. 97–112). Dotyczy to również spadku po Łemkach, ich wielowiekowego kulturowego dorobku; architektury sakralnej i ludowej²⁴, ikon, wreszcie całej masy kamiennych krzyży, kapliczek²⁵, które widoczne są też na obrazkach Nikifora.



Nikifor, *Chrystus — Chrzęciel* (1959)

(źródło: skan z albumu)

Istotną datą w biografii twórcy z Krynicy jest rok 1956, a więc czas, w którym zaopiekował się Nikiforem Andrzej Banach. To właśnie on pokazał jego pracę. Pomógł zapisać się do Związku Plastyków Polskich. Dzięki temu Nikifor otrzymał dowód osobisty, nazwisko — Krynicki

²³ Zob. m.in. M. Misiak, *Łemkowie. W kręgu badań nad mniejszościami etnolingwistycznymi w Europie*, 2006.

²⁴ Marek Gosztyła i Agata Mikrut pisali: „Jednym z cenniejszych przykładów budownictwa ludowego Karpat są łemkowskie chałupy. Jednobudynkowa zagroda, mieszcząca pod wspólnym dachem zarówno pomieszczenia mieszkalne jak i gospodarcze, stanowi charakterystyczny dla obszaru łemkowszczyzny typ zabudowy. Plan funkcjonalny łemkowskich chyz ulegał modyfikacjom, rozbudowom i w zależności od regionu, wykształciły się jego lokalne odmiany. Budynki mieszkalno-gospodarcze, ze względu na rozbudowany plan funkcjonalny, osiągały znaczne długości i wysokości. Chałupy na planie wydłużonego prostokąta, kryte wysokim, spadzistym dachem w swojej niezmienionej formie można było spotkać jeszcze w połowie XX wieku. Obecnie wiele z nich zostało mocno przebudowanych i zaadaptowanych do potrzeb współczesnych użytkowników” (zob. Marek Gosztyła, Agata Mikrut, *Badania budownictwa ludowego na wybranych przykładach historycznych miejscowości łemkowskich*, „Journal of civil engineering, environment and architecture” 2017, t. XXXIV, z. 64 (4/17), październik-grudzień 2017, s. 207-214).

²⁵ Por. m.in. M. Szumielewicz, *Przejany kultury łemkowskiej w Polsce południowo-wschodniej*, 2003 (zob. <http://www.lemko.org/polish/szum.html> [dostęp: 6 III 2020]).

i narodowość — polską²⁶. Autor książki *Nikifor* wspominał: „Prośby moje narażały mnie na śmieszność: bronilem żebraka, stawałem przy nim, razem z nim. Traciłem autorytet, nie zyskiwałem w zamian niczego. Pomoc dla człowieka mogła nadejść tylko przez uznanie dla artysty (...)”²⁷.

ARTYSTA MIĘDZY KULTURAMI. TWÓRCZOŚĆ NIKIFORA

Obrazki moje na zawsze po mnie zostaną. A są inne od innych, bo są moje własne. Proszę, przypatrzcie się im bliżej²⁸.

Nikifor

Między Nikiforem i ludźmi był mur. Dla innych był cudakiem, pośmiewiskiem. Podobno nawet żebracy go nie lubili. Niektórzy twierdzili, że od narodzin ciążyła na nim klątwa z powodu braku ojca (był nieślubnym dzieckiem), czego dowodem miała być choroba (początkowo belkotiwa mowa, która powodowała, że inni uważali go za niedorozwiniętego umysłowo) i nękająca go przez wiele lat bieda. Prawdziwym ojcem, prawdopodobnie, tj. zgodnie z plotką, był wielki malarz, Gierymski²⁹. Matka pokazywała mu w cerkwi i kaplicy obrazy, mówiąc: „To twój ojciec”. Świątynie prawosławne były ponadto jedynym spokojnym miejscem, w którym malarz mógł poczuć się równy innym. Tylko tam bowiem nie wyśmiewano jego ułomności. Odczuwał dystans między własną słabością a potęgą świata. Ponieważ Nikifor nie potrafił dobrze mówić, język obrazów stał się dla niego ważniejszy od mowy. Wypełnił lukę, tak nie malował nikt przed nim.

²⁶ „Cieszymy się, że zwyciężyła prawda historyczna, że nasz rodak będzie miał wreszcie prawdziwe personalia — mówili po rozprawie Łemkowie, m.in. Stefan Hładyk, Piotr Szafran, Wasyl Szost — Teraz możemy powiedzieć, że Polska przestrzega konwencji o ochronie mniejszości narodowych, której jeden z zapisów stanowi: *każda osoba należąca do mniejszości narodowej ma prawo do użytkowania nazwiska (patronimika) i imion w języku mniejszości oraz ich oficjalnego używania zgodnie z trybem przyjętym w ustawodawstwie* (zob. J. Leśniak, *Odzyskana tożsamość. Bezprecedensowa decyzja sądu w Muszynie* (material opublikowany *on-line*, 27.03.2003 [dostęp: 6 III 2020]).

²⁷ Pisał na ten temat Andrzeja Banacha w książce *Nikifor* (Warszawa: Wydawnictwo Arkady, 1983) oraz Jerzy Leśniak, *Odzyskana tożsamość. Bezprecedensowa decyzja sądu w Muszynie* (material opublikowany *on-line*, 27.03.2003 [dostęp: 6 III 2020]).

²⁸ Te słowa Nikifor umieszczał na tyłach swoich pracach (lub w ich wnętrzu).

²⁹ Legenda głosi, że matka Nikifora Maria (podobnie jak on ułomna, belkocząca) zaszła w ciążę z malarzem-kuracjuszem (Krynica willa „Trzy Róże”) niejakim T. Zdrowym (możliwe, że chodziło o Gierymskiego). Nikifor urodził się w szopie. Mimo tego, że przypuszczano, że szybko umrze — przeżył. Zob. A. Banach, *Tajemnica pensjonatu „Trzy Róże”*, [w:] tegoż, *Nikifor*, 2004, Warszawa, 5–13.

W latach pięćdziesiątych okrzyknięty został jednym z najbardziej interesujących malarzy prymitywistów³⁰.

Twórca z Krynicy sam nauczył się rysować. Niemal od początku było to dla niego sensem egzystencji, a także „odkupienie win matki, ojca i sposób przeblągania świata” (por. na ten temat liczne wypowiedzi z publikacji Andrzeja Banacha). Nikifor stworzył wiele rysunków, w których można odnaleźć jego rozpoznawalny znak, „duszę Łemka”³¹. Jej cechy charakterystyczne to: z jednej strony asceza, symbolika surowości i ekspresji typowa dla malarstwa wschodniego (rosyjskiego); z drugiej: bogate wnętrza, postaci proroków; wille i krynickie biura; stacje kolejowe. Krajobrazy na jego pracach wypełnia natomiast beskidzka architektura oraz świat odległych i fantastycznych miast. Znakiem rozpoznawczym tej twórczości jest też dominacja przeszłości i przyszłości nad teraźniejszością.

Nikifor-prymitywista był jak dziecko, w którym tkwi olbrzymi potencjał, siła i odwaga, bądź jak „człowiek pierwotny, który od nowa odkrywa możliwości sztuki, dopiero ją inicjuje, odrzucając wszystkie dotychczasowe nawarstwienia oraz swoisty kult bohatera-prostaczka, wolnego od obywatelskiej kultury” (Gazda, 2009, 573–575). Najważniejsze dla tego typu artystów są instynkt i emocje, a w twórczości: prostota i harmonia. Korzenie takiego myślenia sięgają św. Franciszka z Asyżu (zob. *Kwiatki św. Franciszka*) czy J. J. Rousseau, który był twórcą idei powrotu do nieskażonej cywilizacją natury. Obecnie jest to tendencja widoczna przede wszystkim w sztuce ludowej lub sztuce kultur egzotycznych (np. afrykańskich)³².

W ciągu całego życia Nikifor malował akwarelami (w ostatnich latach także kredkami) tysiące obrazków. Zwykle na papierze bardzo słabej jakości (były to strony starych zeszytów, wieczka pudełek od cukierków itp.). Początkowo były to prace dość sporych rozmiarów dochodziły nawet do 70 cm na 60 cm (np. *Autoportret Potrójny* 1920–1925, *Kompozycja wieloobrazkowa*, *Uzdrowienie chorej* z lat 1915–1925). Później rysunki Nikifora były coraz mniejsze. Artysta wykonywał je też coraz szybciej (zwykle trzy dziennie). Najczęściej podejmowane tematy to: kapliczki i wnętrza kościołów, sceny biblijne, wizerunki świętych, pejzaże i architektura fantastyczna, sceny w urzędach wojskowych, wille i krajobrazy krynickie, fasady urzędów, kuchnie, powroty z pracy, stacyjki, portrety i wiele innych.

³⁰ Na marginesie można dodać, że w polskiej historii sztuki znany jest jeszcze jeden malarz naiwny: Teofil Ociepka (1891–1978).

³¹ Wszystkie swoje obrazy podpisywał „Netyfor malarz” lub „Matejko” (to nazwisko było dla niego symbolem wielkiej sztuki). Był półanalfabeta, dlatego napisy na nich są często usiane błędami.

³² W 1909 roku M. Touny-Lérys (1881–1976), M. Dhono, G. Gaudion w piśmie „Poésie” (wyd. w Tuluzie) ogłosili *Manifest prymitywizmu*, który nawiązywał do futurystycznych tendencji, panujących w tamtym czasie.

Forma tych prac przykuwała uwagę widza, dlatego kreska Nikifora była wyraźna i szczegółowa. Andrzej Banach pisał: „Obrazowi dane jest zaledwie kilka sekund, aby wyrzucić wrażenie na przechodniu z ulicy i na świętym w niebie. Musi zwyciężyć nad pośpiechem, obojętnością, rozproszeniem. Formy jego muszą być proste, uderzające, jak pałeczki bębna” (Banach, 2004, 33–34). W malarstwie malarz musiał mówić głośno i pewnie. Tak, żeby go usłyszano i żeby „unicestwić” ludzką pogardę.

Nikifor jest głównym bohaterem większości swoich obrazów. Do tego wyraźnie na nich dominuje. Od dzieciństwa bowiem utożsamiał artystę z kimś świętym, ponadprzeciętnym. Jego pewność była tak silna, że nawet wieloletnie lekceważenie jego malarstwa, jej nie zachwiało. Ta pewność była z każdego szczegółu obrazu: precyzyjności kompozycyjnej (artysta nigdy nie poprawiał swoich prac, niczego w nich nie zmieniał), wyboru kolorów i stanowczej czarnej linii, którą tak definitywnie, bez wahania obrysowywał wszystkie kształty na swoich obrazkach. Temu przekonaniu podporządkował też sposób malowania samego siebie. Dlatego zawsze (czyli od lat 30. aż do śmierci w 1968 roku) malował siebie jako młodego mężczyznę o kruczoczarnych włosach i wielkich oczach. Te ostatnie mogą sugerować, że to właśnie wzrok był podstawowym zmysłem przy pomocy, którego odbiera świat i jednocześnie kontaktuje się z nim. Jego obrazki były więc tym, czym zastępował „ułomne” słowa. Prawdopodobnie też stąd brała się jego potrzeba umieszczania podpisów pod rysunkami, które niestety w większości trudno rozszyfrować.

Niezwykłe jest też ubranie malarza. Otóż przedstawiał siebie w eleganckim garniturze lub czarnej pelerynie (która była swoistym znakiem rozpoznawczym wielkich artystów), białej koszuli, z muszką, w kapeluszu i małą walizką z malarskimi akcesoriami. Takie wyobrażenie siebie jest zaskakujące, przede wszystkim z tego powodu, że wiemy z licznych wspomnień o nędzy Nikifora i braku pieniędzy nawet na bieliznę (znane są też jego *Listy prośbne* — czyli prośby o wsparcie materialne). Artysta przedstawiał więc wyidealizowaną sytuację, własne marzenia.

Przedstawiał siebie zarówno w plenerze: gdy idzie do pracy lub z niej wraca, jak i we wnętrzach: w kapliczkach/świątyniach, pracowni w czasie malowania (co ważne maluje w tym czasie własny autoportret) — spotykamy się więc z ciekawym przykładem autotematyzmu (autoportretu w autoportrecie), czy w kuchniach wiejskich, do których zapraszany był na posilek.

Na obrazach przedstawiających wnętrza świątyń zwykle stał odwrócony nie do ołtarza, ale do widza. Często siedział na podwyższeniu, lub stał na ambonie — górując nad zebranymi (których zadarte głowy widoczne były tylko u dołu obrazu). Tak jakby zwracał się bezpośrednio do niego i zapraszał do swojego świata. Bardzo często występuje na tych obrazkach w roli kogoś ważnego (w czapce z półksiężycem), jakiegoś arystokraty (ma na przykład charakterystyczną perukę), także

w roli biskupa (co sugeruje strój, otwarta księga i znaczący gest wyznania wiary i oczekiwania posłuchu: *Nikifor biskup*, *Nikifor nauczający*, *Nikifor rozsyłający ucznióm*), a nawet świętego (aureola).

Natomiast kiedy oglądamy cykl jego obrazków zatytułowanych: *Kuchnie pensjonatowe* i *Kuchnie wiejskie* — możemy zauważyć pewną dychotomię w przedstawianiu siebie. Otóż, kuchnie pensjonatowe — eleganckie i urządzone z myślą o bogatych gościach przybywających do uzdrowiska, były dla Nikifora znacznie mniej przyjazne. Dlatego bardzo często widzimy malarza zwykle na drugim planie, zagląającego nieśmiało do ich wnętrza. Zupełnie inaczej sprawa wyglądała w przypadku kuchni wiejskiej. Tam malarz jest oczekiwany (widać to po zainteresowaniu mieszkańców jego osobą) i życzliwie przyjmowany (bardzo często siedzi wygodnie przy piecu lub stole i rysuje). Zwykle wyobrażenie jego postaci jest nawet podpisane. Tak jakby malarz chciał powiedzieć: „Tu oto siedzi Nikifor-Malarz”. Z tymi przedstawieniami wiąże się także bardzo ciekawy pomysł znalezienia plastycznego ekwiwalentu dla oddania istoty czasu. Otóż bardzo często na jednym przedstawieniu, w jednej kuchni, widzimy kilku Nikiforów: tak jakby na jednym rysunku malarz utrwalił różne fazy swojego tam pobytu. Na pierwszym planie widzimy go od tyłu (dopiero wchodzi do pomieszczenia), a w głębi siedzącego już wygodnie przy kredensie. Zabieg kondensacji czasoprzestrzeni, doprowadził Nikifora także do próby ukazania przy pomocy środków czysto malarskich — symultanizmu. Znane są przecież jego prace zatytułowane choćby *Autoportret potrójny*. Na jednym rysunku artysta malował trzy swoje wizerunki w różnych wariantach i różnych strojach.

Chęć podkreślenia niewiarygodnej rangi artysty i poczucie własnej niezwykłości, widoczne są także na przedstawieniach z cyklu *Droga do pracy* — czyli do centrum Krynicy (gdzie Nikifor malował przez całe życie). Jak zwykle widzimy malarza młodego, elegancko ubranego, z walizką, który dumnie kroczy: środkiem ulicy, mostu czy tunelu. Zwykle jest sam, nikogo nie spotyka, tak jakby świadomie sugerując własne wyalienowanie. Nawet jeśli ktoś się pojawia, to zwykle po to, żeby ustąpić mu drogę.

Oddzielną grupę obrazków stanowią przedstawienia, powstające przez całe życie artysty, które Andrzej Banach zamknął w cyklu *Stacje kolejowe*. Podróże Nikifora rozpoczęły się w czasie przymusowych wysiedleń Łemków. Nikifor trzy razy był wysiedlany z Krynicy i za każdym razem do niej wracał. Od tego czasu jednym z jego bardzo tajemniczych zwyczajów było wsiadanie do pociągów i podróżowanie, bez biletu, dla samej przyjemności przemieszczania się i poznawania nowych przestrzeni. Najbardziej interesowały go stacje kolejowe (nie tylko te rzeczywiste, ale także wymyślone). Artysta malował piękne gmachy dworcowe (wyidealizowane) z chorągwiemi, wieżyczkami, kopułami; czarną akwarelą — spirale torów i czasem sunące po nich pociągi.

Podsumowując, można stwierdzić, że to odrzucenie przez ludzi skłoniło z czasem malarza z Krynicy do zaniechania podejmowania prób podjęcia dialogu. Natomiast myśląc o ciszy i spokoju, promieniujących ze wszystkich obrazów Nikifora, warto pamiętać słowa Roberta Piłata, który twierdził, że „milczenie to metaforyczne zaniechanie wszelkiej interpretacji rzeczywistości oraz zawieszenie własnego prawa do uzasadniania wyborów i ocen [w tym przypadku też izolacji — I.G.]. (...) w ten sposób milczenie (...) chroni przed zakłamaniem i stwarza szansę na restytucję wartości” (Piłat, 2000, 10-19). Sensem milczenia jest ponadto kontemplacja czystego istnienia.

Nikifor nie był więc, w konwencjonalnym tego słowa znaczeniu, twórcą ludowym. Nie był też amatorem. Niemniej tragizm pozostawionych akwarel, z których przebija poczucie jego odrzucenia z powodu inności, pozostał. Dlatego jego obrazki nie są wesole. Mimo prostoty, konkretności jego wizji, otula je cicha tajemnica prośby o pomoc. To opowieść o samotności, cierpieniu w miniaturze (por. Banach, 2004, 50).

ZAKOŃCZENIE

Uczenie, podobnie jak konstruowanie własnej tożsamości, odnajdywanie swojego miejsca we własnej kulturze, ma charakter procesualny, przebiega niemal przez cały czas. W tym wymiarze przychodzi na myśl narracyjność typową dla biografizmu (Jakubowski, 2018, 97). Zwykle potrzeba uczenia bierze się z trzech źródeł: doświadczenia, konieczności stawiania czoła niespodziewanym problemom, wprowadzenia w życie nowej wartości. Taką nową wartością-jakością może być sztuka, a nawet zwykła rozrywka. Dlatego film może okazać się ciekawym narzędziem edukacyjnym.

Biografizm filmowy nabiera edukacyjnego wymiaru, bo pomaga zrozumieć życie i naturę człowieka przez pryzmat cudzego życia. To jedna z możliwych inspiracji do „uczenia się z biografii innego” (Dubas, 2011, 5-9). Film biograficzny ujawnia ponadto edukacyjny wymiar wartości samego cyklu życia (Golonka-Legut, 2018, 135). W ten sposób doświadczenie cyklu życia nabiera charakteru dialogicznego, a więc i kształcącego. Nie chodzi jednak o „dialog techniczny” z filmem typowy dla wypowiedzi krytyka czy też „przebrany za dialog monolog” (cyt. za Jakubowski, 2018, 107), a o rozmowę, do jakiej skłania nas autor ujawniając własne „ja” w dziele, które daje nam jako dar.

Wojciech Burszta, zauważył, że „Pojęcie międzykulturowości jest o tyle ważne, że zakłada i postuluje wspólne płaszczyzny interakcyjne służące efektywnemu komunikowaniu się ludzi, pragnących skądinąd pozostawać innymi od tych, z którymi wchodzi w międzykulturowy dialog. (...) czy nauczymy się cenić różnice i nad nimi się pochylać, zależy między innymi od tak lekceważonego niekiedy zjawiska mody, mody na różnice kulturowe” (Burszta, 2008, 16-18). Jednocze-

śnie autor tekstu *Międzykulturowość – znamie czasów*, zachęca do zgłębienia tajemnicy różnic między kulturami. Temat artysty z Krynicy, legendy o nim i jego twórczości – jest niewątpliwie dobrym punktem wyjścia dla tego typu rozważań.

Nikifor to artysta, żyjący w dobrze „schowanej” przestrzeni symbiozy rzeczywistości i fantazji, w którym ze Wschodem kojarzy się wiara w magię, talizmany, egipskie znaki a z Zachodem rutyna kolei, pracy i konsumpcji. Z tego obrazu wylania się „przestrzeń sztuki” i ukrytej w niej możliwej międzykulturowej komunikacji. Przestrzeń niezwykła, bo nie rzucająca cienia, a istniejąca w niej linie i podziały dotyczą snów, marzeń, wyobrażeń a nie rzeczywistości, która jest bez granic. To sztuka, która może wpływać na realny kształt życia, inspirować innych, np. twórców filmowych (*casus Mojego Nikifora*), zaciekawiać nowych odbiorców (w przestrzeni publicznej czy wirtualnej).

Zbigniew Herbert w „Tygodniku Powszechnym” z 1957 roku opublikował tekst zatytułowany po prostu *Nikifor*. Będzie on doskonałym zamknięciem mojej historii o tym artyście³³ i darze dialogu odmienności. Oto jego fragment:

*w blaszanym pociętym pudełku
mieszkają okruchy tęczy
barwne kamyki/ z których Pan Bóg
zrobił mozaikę ziemi*

*kawałek burzy
kawałek liścia
kawałek wody
pędzelkiem wyliniałym
jak mysi ogonek
dotyka się delikatnie
kamyków świata.*

³³ Zob. też inne wiersze poświęcone Nikiforowi, m.in.: Konstanty Ildefons Gałczyński, *To jest święty Ildefons...*, *A tutaj z Lotu Ptaka* („Przekrój” 1947, nr 113); Jerzy Harasymowicz, *Drowniak Netyfor. Skończy się barwny ikonostas*, („Wybór wierszy”, Warszawa, 1986, t. 1, 130); Jerzy Harasymowicz, *Tryptyk Nikiforowski*, („Dziennik Polski”, Kraków 1968, nr 262); Tadeusz Kubiak, *Zmarł Nikifor Krynicki*, („Świat”, Warszawa 1968, nr 43).

Literatura:

- Banach, Andrzej; 1957, *Nikifor mistrz z Krynicy*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Banach, Andrzej; 1959, *Pamiętka z Krynicy*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Banach, Andrzej; 1983, *Nikifor*, Warszawa: „Arkady”.
- Bauman, Zygmunt; 2007, *Europa niedokończona przygoda*, Kraków: Wydawnictwo Literackie
- Benedict, Ruth; 2005, *Wzory kultury*, Warszawa: Wydawnictwo: „Aletheia”
- Bialek, Kinga; Jarmuż, Michalina, Ośko, Aleksandra (red.); 2015, *Międzykulturowość w szkole: poradnik dla nauczycieli i specjalistów*, Warszawa: Wydawnictwo „Ośrodek Rozwoju Edukacji”.
- Brykowski, Ryszard; 1986, *Łemkowska drewniana architektura cerkiewna*, Wrocław: Wydawnictwo Ossolińskich
- Brylak-Zaluska, Maria; 2002, *Do cerkwi, do miasta, na tańce. Tradycyjny strój Łemków, rusińskich górali karpaccich*, Nowy Sącz: Wydawnictwo Muzeum Okręgowe, „Dom Gotycki”
- Buber, Martin; 1992, *Ja i Ty: wybór pism filozoficznych*, Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax”
- Burszta, Wojciech J.; 1974, *Kultura ludowa — kultura narodowa*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Burszta, Wojciech J.; 1985, *Chłopskie źródła kultury*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza
- Burszta, Wojciech J.; 2008, *Międzykulturowość — znamię czasów. Wprowadzenie*, w: *Kultura Współczesna* nr 56 (2), s. 16–18
- Bychawska-Siniarska, Dominika, Głowacka, Dorota; 2014, *Wolność artysty. Praktyczny przewodnik*. Warszawa (tekst dostępny *on-line*).
- Czajka, Anna; 2016, *Międzykulturowość i filozofia (Interculturality and Philosophy)*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego
- Czajkowski, Jerzy (red.); 1992, *Łemkowie w historii i kulturze Karpat, cz. I*, Rzeszów: Wydawnictwo Edition Spotkania
- Czajkowski Jerzy (red.); *Łemkowie w historii i kulturze Karpat, cz. II*, Rzeszów: Wydawnictwo Edition Spotkania.
- Czarnowski, Stefan; 1956, *Kształtowanie się folkloru polskiego. Dzieła, t. V*, Warszawa: Wydawnictwo PWN
- Ćwiklińska, Jolanta; 2009, *Międzykulturowy transfer wiedzy w polskim dyskursie public relations*, Warszawa: Szkoła Główna Handlowa — Oficyna Wydawnicza
- Dubas, Elżbieta; 2011, *Uczenie się z własnej biografii — wprowadzenie*, w: *Uczenie się z (własnej) biografii*, E. Dubas, W. Świtalski (red.), Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 5–9
- Dudra, Stefan; 2013. *Łemkowskie „stawanie się” narodem*, w: *Przegląd Narodowościowy* nr 2, s. 97–112
- Falkowski, Jan; Pasznycki, Bazyli; 1935, *Na pograniczu Łemkowsko – Bojkowskim*, Warszawa: Towarzystwo Ludoznawcze we Lwowie.
- Filipiak, Marian; 1996, *Socjologia kultury. Zarys zagadnień*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej
- Gazda, Grzegorz; 2009, *Prymitywizm*, w: *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa: PWN, s. 573–575
- Golonka-Legut, Jolanta; 2018, *Jak pracować z filmem biograficznym. Na przykładzie edukacji osób dorosłych*, w: *Film w edukacji i profilaktyce. Na tropach psychologii w filmie*, A. Skorupa, M. Broł, P. Paczyńska-Jasińska (red.), Warszawa, Wydawnictwo „Difin”, s. 123–142.
- Hall, Edward T.; 1987, *Bezgłośny język*, Warszawa: Wydawnictwo PIW.
- Hall, Edward T.; *Poza kulturą*, 1984, Warszawa: Wydawnictwo PIW

- Ikony — Nikifor — Nowosielski. Katalog wystawy, Kraków: Wydawnictwo Stowarzyszenia Historyków Sztuki
- Jakubowski, Witold; 2018, Film jako medium edukacyjne, w: *Studia Edukacyjne*, nr 47, https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/23766/1/SE%2047_2018_Witold_Jakubowski.pdf [dostęp: 6 III 2020].
- Kapuściński, Ryszard; 2007, *Spotkanie z Innym, jako wyzwanie XXI wieku*, Kraków: Wydawnictwo „Universitas”.
- Kapuściński, Ryszard; 2006, *Ten Inny*, Warszawa: Wydawnictwo „Znak”.
- Karpińska-Musiał, Beata; 2015, *Międzykulturowość w glottodydaktyce: o związku świadomości metajęzykowej z kompetencją międzykulturową w akademickim kształceniu nauczycieli języków obcych*, Gdańsk : Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
- Kłoczowski, Jan Andrzej; 2005, *Filozofia dialogu*, Poznań: Wydawnictwo „W drodze”.
- Kolakowski, Leszek; 2006, *Szukanie barbarzyńcy*, Warszawa: Wydawnictwo „Znak”.
- Kwilecki, Andrzej; 1970, *Współzycie z ludnością polską*, w: *Etnografia Polska*, t. XIV, s. 25–56.
- Kwilecki, Andrzej; 1974, *Łemkowie. Zagadnienia migracji i asymilacji*, Warszawa: Wydawnictwo PWN
- Leśniak, Jerzy; 2003, *Odzyskana tożsamość. Bezprecedensowa decyzja sądu w Muszynie* (materiał opublikowany *online*, 27.03.2003 [dostęp: 6 VI 2019]).
- Magocsi, Paul Robert; 1996, *RusiniKarpaccy, Kanada*: University of Toronto Press, Toronto–Buffalo–London.
- Mathews, Gordon; 2005, *Supermarket kultury*, Warszawa: Wydawnictwo PIW.
- Nikifor (album); 2000, Olszanica: Wydawnictwo „Bosz”.
- Nowak, Jacek; 2002, *Zaginiony świat? Nazywają ich Łemkami*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Otto, Wojciech; 2012, *Obrazy niepełnosprawności w polskich filmach*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Pieradzka, Krystyna; 1939, *Na szlakach Łemkowszczyzny*, Kraków: Wydawnictwo „Ruthenus”.
- Pilat, Robert; 2000, *Wartość milczenia*, w: „Kwartalnik Filmowy”, nr 29/30, s. 10–19.
- Reinfuss, Roman; 1936, *Łemkowie (opis etnograficzny)*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe WSP
- Reinfuss, Roman; 1961, *Stan i problematyka badań nad kulturą ludową Łemkowszczyzny*, w: *Etnografia Polska*, t. V, ss.63–70.
- Reinfuss, Roman; 1990, *Śladami Łemków*, Warszawa: Wydawnictwo PTTK „KRAJ”
- Reinfuss, Roman; 1998, *Łemkowie jako grupa etnograficzna*, Sanok: Wydawnictwo Muzeum Budownictwa Ludowego.
- Słyś, Janusz E.; 1998, *Nikifor – Matejko z Krynicy*, w: *Zahoroda/Zydranowa*, nr 1(16)
- Sztompka, Piotr; 2002, *Socjologia*, Kraków: Wydawnictwo PIW
- Tischner, Józef; 1981, *Etyka solidarności*, Warszawa: Wydawnictwo „Znak”.
- Welsch, Wolfgang; 1998, *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*, w: *Studia Kulturoznawcze*, Poznań: Wydawnictwo „Fundacji Humaniora”
- Zięby, A. (red.); 1997, *Łemkowie i Łemkoznawstwo w Polsce*, t. V, Kraków: Wydawnictwo: Prace Komisji Wschodnioeuropejskiej „PAU”