

Nacht-Samborski

malarstwo/painting

BOSZ
art





Autoportret we wnętrzu

1955
olej na płótnie
76 × 60 cm

Self-Portrait in the Interior

1955
oil on canvas
76 × 60 cm

Nacht-Samborski

malarstwo/painting

BOSZ
art

Anna Zelmańska-Lipnicka	Wstęp i wybór reprodukowanych obrazów	Introduction and selection of painting reproductions
Aleksander Miklaszewski	Konsultacja merytoryczna	Substantive consultation
Jakub Kinel, Władysław Pluta	Projekt graficzny	Graphic design
Jakub Kinel	Skład publikacji	DTP
Magdalena Plaza	Redakcja	Editing
Beata Kowalczyk	Korekta	Proofreading
Anna Basara / ExLibro	Tłumaczenie	Translation
Ivan Kinsman / ExLibro	Korekta tłumaczenia	Proofreading of translation
Studio Kolor, Głogów Małopolski	Przygotowanie do druku	Prepress
Drukarnia Perfekt, Warszawa	Wydrukowano w Polsce	Printed in Poland
ISBN 978-83-7576-816-9	Wydanie pierwsze	First edition

© Copyright by BoSz,
Olszanica 2024

© Copyright for text and
selection of reproductions
by Anna Zelmańska-Lipnicka

© Copyright Spadkobiercy
Artura Nachta-Samborskiego

© Copyright Heirs of
Artur Nacht-Samborski

BOSZ®

Wydawnictwo BoSz
Szymanik i wspólnicy sp. jawna
38-722 Olszanica 311

ul. Przemysłowa 14
38-600 Lesko
tel. +48 13 469 90 00
fax +48 13 469 61 88
e-mail: biuro@bosz.com.pl
www.bosz.com.pl

Wydawca

Biuro

Published by

Office

Artur Nacht-Samborski (1898–1974) – malarz, pedagog. Jeden z najwybitniejszych polskich kolorystów. Artur Nacht urodził się w żydowskiej, kupieckiej rodzinie w Krakowie. Od 1917 r. studiował w tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem prof. Wojciecha Weissa. Naukę przerwał w 1920 r. i wraz z Jankielem Adlerem wyjechał do Berlina. W stolicy Niemiec znalazł się w samym centrum modernistycznych zmian w sztuce, przebywając w kręgu dadaistów i ekspresjonistów, m.in. Ottona Freundlicha, Raoula Hausmanna, Wassilego Kandinskiego i Paula Klee. Nacht powrócił do Polski w 1923 r. i we Lwowie wraz z Zygmuntem Menkesem oraz Alfredem Aberdamelem pokazał prace na pierwszej wystawie. Wznowił studia w 1924 r. w pracowni prof. Felicjana Szczęsnego Kowarskiego, dołączył do Komitetu Paryskiego – grupy malarzy kapistów. Studenci, zafascynowani malarstwem postimpresjonistów i zainspirowani planami prof. Józefa Pankiewicza utworzenia filii Akademii w Paryżu, we wrześniu 1924 r. wyjechali wspólnie do stolicy Francji.

Letnie miesiące w drugiej połowie lat 20. spędzał z przyjaciółmi z K.P. na południu Francji. W 1934 r. wyjechał na Ibiza. Do Hiszpanii powrócił w następnym roku z Zygmuntem Menkesem. Brał udział w wystawach Grupy K.P. we Francji, Szwajcarii i w Polsce. Po wybuchu II wojny światowej w pierwszych latach okupacji przebywał we Lwowie. Po zajęciu miasta przez Niemców w 1941 r. i po utworzeniu getta pozostał po „aryjskiej stronie”. Uratowany przez przyjaciół,

Artur Nacht-Samborski (1898–1974) – a painter and teacher. One of the most outstanding Polish colourists. Artur Nacht was born to a family of Jewish merchants in Kraków. From 1917, he studied at the Academy of Fine Arts in Kraków under the supervision of Prof. Wojciech Weiss. He stopped studying in 1920 and, together with Jankiel Adler, they left for Berlin. In the German capital, Nacht found himself at the heart of modernist changes in art, surrounded with Dadaists and expressionists, such as Otto Freundlich, Raoul Hausmann, Wassily Kandinsky, and Paul Klee. He returned to Poland in 1923, where he presented his works at an exhibition in Lviv alongside Zygmunt Menkes and Alfred Aberdam. In 1924, Nacht resumed his studies at the studio of Prof. Felicjan Szczęsny Kowarski and joined the Paris Committee – a group of painters calling themselves the Kapists. The students, fascinated with post-impressionistic painters and inspired by Prof. Józef Pankiewicz's plans to establish a branch of the Academy in Paris, left together for the French capital in September 1924.

In the second half of the 1920s, the artist spent the summer months with his Kapist friends in the south of France. In 1934, he went to Ibiza. The following year, Nacht returned to Spain with Zygmunt Menkes. He took part in Kapist exhibitions in France, Switzerland, and Poland. After the outbreak of World War II, in the first years under occupation, the painter stayed in Lviv. When the city was taken by the Germans in 1941 and the

schronienie znalazł w 1942 r. w Warszawie, gdzie ukrywał się pod przybranym nazwiskiem Stefan Ignacy Samborski. Mimo tego doświadczenia sztuka była dla niego czymś samodzielnym, a nie reakcją na codzienne życie. Rejestracja przeszłości pojawi się w jego obrazach później jako doświadczenie „zawieszonej pamięci”. Po zakończeniu wojny współorganizował, m. in. z kapistami Janem Cybisem i Januszem Strzałeckim, Związek Polskich Artystów Plastyków. W latach 1946–1949 był profesorem malarstwa w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w Gdańsku, z siedzibą w Sopocie. Następnie, aż do przejścia na emeryturę w 1968 r., z dwuletnią przerwą w okresie dominacji doktryny socrealizmu w sztuce polskiej, wykładał malarstwo w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Twórczość Nachta-Samborskiego zaprzecza jednej z cech kapistowskiego programu malarstwa – nieistotności tematu. Tym bardziej że ślady „biegu życia”, choć niejednoznaczne, zauważamy w twórczości tego odrębnego kapisty. Inspirował się sztuką postimpresjonistyczną, początkowo fowizmem i ekspresjonizmem. W latach 30. pod wpływem Pierre’a Bonnarda rozjaśnił paletę, rozbijając materię drobnymi pociągnięciami, wprowadzając plamki światła dostrzegalne w takich obrazach jak *Kobieta przy stole* czy *Pejzaż z Ibizy – palmy*. Skupił się na jakości tkanki malarskiej, harmonii, widocznej w wysmakowanych tonach barwnych. Jak sam mówił, rozwiązywał płótna po malarsku, nie definiując koloru.

ghetto was established, he remained on the Aryan side. Saved by his friends, he found shelter in Warsaw in 1942, where he was hiding under the assumed name of Stefan Ignacy Samborski. Despite that experience, art was for him something independent rather than a reaction to everyday life. Over time, the artist started to record the past in his paintings as a kind of “suspended memory”. When the war ended, he co-organised – among others with the Kapists Jan Cybis and Janusz Strzałecki – the Association of Polish Artists and Designers. Between 1946–1949, he taught painting at the State Higher School of Fine Arts in Gdańsk, with its seat in Sopot. From then till he retired in 1968, with a two-year break throughout the time the socialist realism doctrine dominated Polish art, he was a professor of painting at the Academy of Fine Arts in Warsaw.

Nacht-Samborski’s oeuvre contradicts one of the characteristics of the Kapist painting agenda – irrelevance of the subject. Especially that we can find traces of the “course of life” – although equivocal – in the art of this unusual Kapist. The artist was inspired by post-impressionistic art, at first Fauvism, then expressionism. In the 1930s, under the influence of Pierre Bonnard, he brightened his palette, fragmenting the matter with tiny brush strokes, introducing spots of light visible in such paintings as *Woman at a Table* or *Landscape from Ibiza – Palms*. He focused on the quality of the painterly tissue, harmony, visible in the sophisticated colour tones. As he himself said, he approached canvases in a painterly manner, without

W okresie powojennym wrócił do budowania obrazu w oparciu o konstrukcję, o szeroką plamę barwną. Odczuwamy polifonię tonów, odcieni, faktur. Matową temperę często pokrywał farbą olejną, uzyskując strukturę zamszu i szlachetność koloru. Nie bał się pozostawić na podobrazii oddechu powietrza w niezamalowanej powierzchni. Jego malarstwo cechują wyjątkowa swoboda i trafność decyzji, nawet kiedy sam przyznawał, że obraz nie jest skończony. Poszukiwał formy dla motywu w różnych ujęciach kompozycyjnych, zaczynając od powstałego na początku drogi twórczej *Czarnego kwiatu*, który jest powtarzany od połowy lat 50. do końca twórczości, w niezliczonych wariantach fikusów. Jego malarstwo przejęło ukryte cechy formizmu. Artysta rytm w swoich obrazach wyznaczał poprzez linię, czego egzemplifikacją są *Zielone dziewczynki*, *Kompozycja zielona* czy *Kompozycja czarno-niebieska z ugiem*. Swoiście użyte „kropki ornamentu” w pracach *Niebieski wazon z kwiatami i liśćmi* czy *Akt stojący* z 1960 r. nie mają nic wspólnego z nachalną dekoracyjnością. Szukał gestu w dopracowaniu kompozycji. Służą temu kilkukrotne podejścia do tematu dostrzegalne w powtórzeniach: *Stojący akt*, *Bażanty*, *Kobiety przy stole*, *Baleary*, *Dziewczynka z bukietem kwiatów*, *Zielone dziewczynki*, *Leżąca*.

Niektóre motywy przywoływał częściej, zostając wiernym pierwszej formie, jak w multiplikacji *Aktu z białą draperią*, który malował kilkakrotnie. Podobnie jak ze swoimi wcześniejszymi dziełami,

defining the colour. In the post-war period, Nacht-Samborski returned to building images based on structure and a wide colour field. We experience a polyphony of tones, shades, and textures. He often covered matte tempera with oil paint, achieving a suede texture and refined colour. He was not afraid of leaving some of the canvas unpainted as a breath of air. His painting is characterised by exceptional freedom and apt decisions, even when he himself admitted that the painting was not finished. The painter sought form for a particular motif in various compositions, starting from the one he developed at the beginning of his artistic path – *Black Flower* – which he recreated from the mid-1950s until the end of his career in multiple variants of ficuses. His painting assumed the hidden features of formism. In his works, the artist used a line to mark the rhythm, which is exemplified by *Green Girls*, *Green Composition*, and *Black-Blue Composition with Ochre*. “Dots of ornament” used in a particular way in *Blue Vase with Flowers and Leaves* or *Standing Nude* from 1960, are far from obtrusive decorativeness. He looked for a gesture in the refinement of the composition. He approached a subject several times, which can be seen in the reiterations of: *Standing Nude*, *Pheasants*, *Women at a Table*, *Balearic Islands*, *Girl with a Flower Bouquet*, *Green Girls*, and *Reclining Woman*.

Nacht-Samborski explored some motifs more often than others and stayed faithful to the initial form, as in the multiplication of *Nude with White Drapes*, which he painted several times. The artist

artysta prowadził także grę z tradycją malarstwa europejskiego. Po prawie trzydziestu latach *Dziewczyna w wianku z liści i owoców* otrzymuje twarz kobiety z obrazu *Akt z twarzą w cieniu*¹ z około 1929 r., dla którego inspiracją były niezliczone wersje „Wenus”.

W portretach oprócz wartości plastycznych pojawiają się czynniki psychologiczne. Malując, starał się ukazać ledwie jedną, dwie cechy, resztę traktując umownie. Zacierał szczegóły, rezygnując z naturalizmu. Uwydatniał natomiast te znaczące: oczy, rysunek z profilu, kolorystycy, zarys podbródka (np. *Różowa głowa*). Szukał oblicza dla imaginowanych bądź rzeczywistych postaci, które często zajmują cały centralny kadr płótna. Starał się dotrzeć do wnętrza portretowanych osób, także gdy przywoływał je z pamięci. W licznych „głowach” krytycy sztuki odczytują ślady Holocaustu i osamotnienia. Od pierwszej połowy lat 60. pojawiają się portrety, w których motyw liścia figusa niczym ornament wspiera wizerunek. Artysta, eksperymentując, kieruje swoje malarstwo ku abstrakcji.

Joanna Pollakówna pisała: „To zaskakująca pełnia malarstwa Nacht-Samborskiego sprawia, że tak trudno je ogarnąć. Cóż z tego, że w tej bogatej substancji przeblyszną czasem refleksy artystycznych trendów współczesności, skoro przetworzono je, przelano w stop osobliwy i niepowtarzalny. Owszem, jest to malarstwo »kolorystyczne«, ale wyrafinowany kolor, będący jego żywiołem, wprzęgnięty bywa zawsze w wewnętrzną, subtelną lecz mocną konstrukcję obrazów

played a game not only with his previous works but also with the tradition of European painting. After nearly three decades, *Girl in a Wreath of Leaves and Fruit* received the face of the woman from *A Nude with a Face in the Shade*¹ from around 1929, which was inspired by multiple versions of “Wenus”.

Aside from artistic value, his portraits also demonstrate psychological traits. When painting, he tried to show only one or two features, treating the rest conventionally. He blurred the details, giving up on naturalism. However, the painter emphasised those that mattered most: eyes, a profile drawing, complexion, chin outline (e.g. *Pink Head*). He searched for a face for imagined or real people, who often took up the entire central frame of the canvas. He tried to reach the interior of the people he portrayed, also when he recalled them from memory. In his multiple “heads”, art critics have found traces of the Holocaust and loneliness. From the early 1960s, he created portraits in which the motif of a ficus leaf is an auxiliary ornament of the figure. While experimenting with painting, the artist steered towards abstraction.

Joanna Pollakówna wrote: “It is the astonishing fullness of Nacht-Samborski’s painting that makes it so difficult to comprehend. So what if the abundant substance irradiates some flashes of contemporary artistic trends – they were already transformed, recast into a peculiar and unique alloy. It is indeed colourist painting, but the refined colour that is its driving force is always harnessed in an internal, subtle yet powerful framework

niemających w sobie nic z tego samo siebie admirującego smakoszostwa, tego na nic się nieogłądającego rozmiłowania w tkance barwnej, które tak często staje się przywarą kolorystów”². Będąc najbardziej skrytym z kapistów, mówił: „malujemy całym sobą – swoimi chorobami, kompleksami, humorem”³.

Jest obecny w stałych ekspozycjach muzealnych i na światowych wystawach współczesnego malarstwa polskiego, m.in. XXIX Biennale w Wenecji w 1958 r.

Anna Zelmańska-Lipnicka

¹ M. Gołąb, *Akt z twarzą w cieniu Artura Nacht-Samborskiego*, „Studia Muzealne” 2013, z. XX, s. 221–226.

² J. Pollakówna, *Przez gęstwinię dziwnej piękności* [w:] teże, *Zapatrzenie. Myśląc o obrazach, myśląc o malarzach*, Gdańsk 2012, s. [325].

³ J. Sienicki, *Do Artura Nacht-Samborskiego* [w:] *Artur Nacht-Samborski (1898–1974). Wystawa monograficzna*, kat. wystawy, oprac. M. Kaczanowska, H. Piprek, B. Szajna-Sierosławska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1977, s. nlb.

Anna Zelmańska-Lipnicka – obroniła doktorat *Janusz Strzalecki, realistyczny kapista. Tło społeczno-polityczne* (Instytut Sztuki PAN), pod kierunkiem prof. Joanny M. Sosnowskiej. Redaktorka monografii Franciszka Duszeńki, jak również publikacji o artystach przybyłych po II wojnie światowej na Wybrzeże Gdańskie, a także związanych z Komitetem Paryskim (Grupą K.P.). Współautorka filmów o Włodzimierzu Łajmingu: *Czas kolorowych snów* i *Zbliżenia*.

of paintings that contain no traces of that self-admiring indulgence, the indifferent passion for the colour tissue that so often becomes the flaw of colourists.”² As the most covert Kapist, he said: “we bring our entire self to painting – our illnesses, complexes, humour.”³

Artur Nacht-Samborski has been present in permanent museum displays and at international exhibitions of contemporary Polish painting, e.g. the 29th Venice Biennale in 1958.

Anna Zelmańska-Lipnicka

¹ M. Gołąb, *Akt z twarzą w cieniu Artura Nacht-Samborskiego*, “Studia Muzealne” 2013, vol. XX, pp. 221–226.

² J. Pollakówna, *Przez gęstwinię dziwnej piękności* [in:] J. Pollakówna, *Zapatrzenie. Myśląc o obrazach, myśląc o malarzach*, Gdańsk 2012, p. [325].

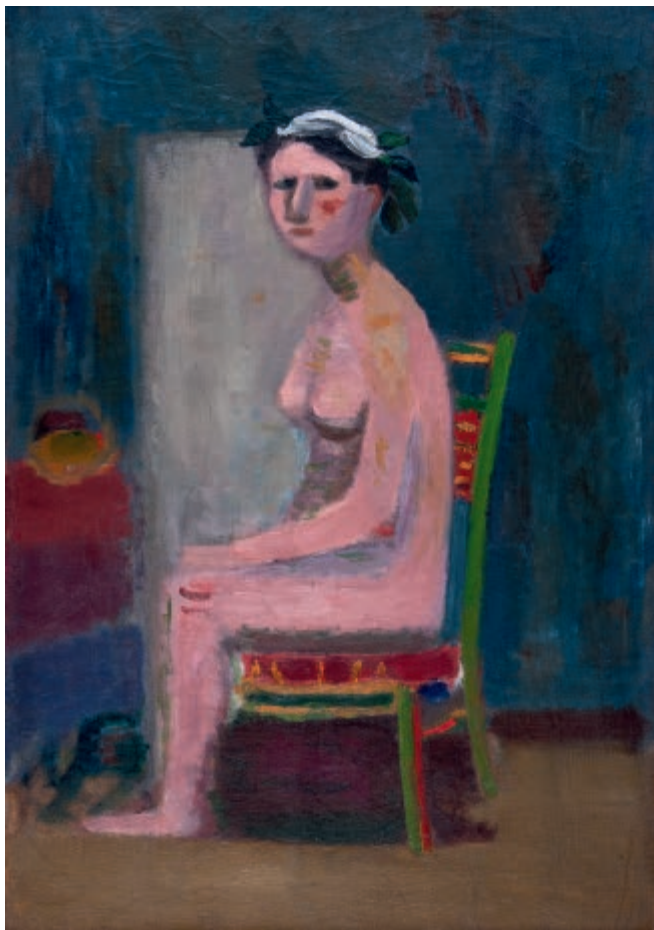
³ J. Sienicki, *Do Artura Nacht-Samborskiego* [in:] *Artur Nacht-Samborski (1898–1974). Wystawa monograficzna*, exhibition cat., eds. M. Kaczanowska, H. Piprek, B. Szajna-Sierosławska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1977, n.p.

Anna Zelmańska-Lipnicka – defended the dissertation *Janusz Strzalecki, realistyczny kapista. Tło społeczno-polityczne* (Institute of Art of the Polish Academy of Sciences) under the supervision of Prof. Joanna M. Sosnowska. Editor of the monograph of Franciszek Duszeńko, as well as publications on artists who came to the Gdańsk Coast after World War II or were involved with the Paris Committee (in Polish: Komitet Paryski; the K.P. Group). Co-author of the films about Włodzimierz Łajming: *Czas kolorowych snów* and *Zbliżenia*.



Akt z twarzą w cieniu
około 1929
olej na płótnie
46 × 55 cm

A Nude with a Face in the Shade
ca. 1929
oil on canvas
46 × 55 cm



Akt siedzący
1926–1929
olej na płótnie
64 × 54 cm

Sitting Nude
1926–1929
oil on canvas
64 × 54 cm



Leżąca
1958
olej na tekturze
50 × 60 cm

Reclining Woman
1958
oil on cardboard
50 × 60 cm



Wnętrze (Głuszc)
około 1960
olej na płótnie
100 × 72 cm

Interior (Grouse)
ca. 1960
oil on canvas
100 × 72 cm



Podwójny portret
1973–1974
olej na płótnie
65 × 81 cm

Double Portrait
1973–1974
oil on canvas
65 × 81 cm



*Kompozycja czarno-niebieska
z ugre*
1972-1974
olej na płótnie
81 × 65,5 cm

*Black-Blue Composition
with Ochre*
1972-1974
oil on canvas
81 × 65,5 cm



*Portret mężczyzny
na seledynowym tle
około 1970
olej na płótnie
100 × 70 cm*

*Portrait of a Man
on a Celadon Background
ca. 1970
oil on canvas
100 × 70 cm*



*Liście na
granatowo-białym tle*
1972-1974
olej na płótnie
94,5 × 74,5 cm

*Leaves on a Navy-Blue-
and-White Background*
1972-1974
oil on canvas
94.5 × 74.5 cm

Artur Nacht-Samborski
(1898–1974) – malarz, pedagog, wybitny przedstawiciel polskiego koloryzmu. Uczeń Wojciecha Weissa i Felicjana S. Kowarskiego w krakowskiej ASP, członek Komitetu Paryskiego – Grupy K.P. Niemiecki ekspresjonizm i francuski postimpresjonizm nadały jego malarstwu indywidualny, odrębny od innych kapistów wyraz. Cechują go poszukiwania formy i wysublimowane akordy barwne. Dominujące motywy: martwa natura, poczynając od *Czarnego kwiatu* po późniejsze swobodne warianty fikusów (*Liście na granatowo-białym tle*), oraz człowiek: akty kobiece (*Akt z twarzą w cieniu*), jak i portrety, wśród których dostrzec można ślady pamięci uratowanego z Zagłady (*Podwójny portret*).

Artur Nacht-Samborski
(1898–1974) – a painter, teacher, outstanding figure of Polish colourism. A student of Wojciech Weiss and Felicjan S. Kowarski at the Academy of Fine Arts in Kraków, a member of the Paris Committee – the K.P. Group. German expressionism and French post-impressionism instilled in his painting an individual character different from other Kapists. Its typical traits include a search for the form and sophisticated colour tones. Predominant motifs: still life, starting from *Black Flower* to subsequent free variations of ficuses (*Leaves on a Navy-Blue-and-White Background*), and the human: female nudes (*A Nude with a Face in the Shade*), as well as portraits, some of which bear traces of the memories of being saved from the Holocaust (*Double Portrait*).