

Anna TRUSKOLASKA

## ANIOŁY WŚRÓD ŁĄKI STOJĄCE

Książka Aleksandra Jackowskiego pt. *Sztuka zwana naiwną*<sup>1</sup> obejmuje biografie 91 artystów. Materiał ilustracyjny – 351 zdjęć czarno-białych i kolorowych – przedstawia głównie rzeźby, płaskorzeźby, obrazy olejne, ale też gobeliny, makaty, malowidła na szkle, obrazy „igłą malowane”. Biogramy ze zdjęciami poprzedza obszernie wprowadzenie. Zgodnie z zawartą w nim deklaracją Jackowski omawia nie tylko dzieła, ale także losy twórców, ich kondycję fizyczną, sytuację życiową, drogę do sztuki, inspiracje. Píše o instytucjach i ludziach, którzy pomagali artystom. Kolejne życia tych twórców o wiele bardziej niż losy profesjonalistów wpływają na kształt ich sztuki. Są oni od swej sztuki uzależnieni, jest ona dla nich imperatywem i spełnieniem, sposobem życia, niekiedy posłannictwem. Współzależność losów ludzi owładniętych pasją tworzenia i ich dzieł zobligowała Jackowskiego do jednoczesnego pokazywania i opisywania. Znak malarski to jednak nie to

samo co znak pisarski. Najśmielsze opisy sztuki nie dadzą wyobrażenia sztuki.

Mówiąc o książce Jackowskiego skoncentrujemy się na tekście, bezpośredni zaś kontakt z albumem pozwoli czytelnikowi dopełnić wiedzy o sztuce zwanej naiwną. Z pewnością zaskoczy go różnorodność środków wyrazu, a także bogactwo przeżyć artystów: od religijnego skupienia, poprzez polemikę ideologiczną, aż po schizofreniczne lęki.

### CO KRYJE KARTA TYTUŁOWA

Aleksander Jackowski pisze we wprowadzeniu do albumu o swoim spotkaniu ze sztuką naiwną. Na początku lat pięćdziesiątych próbował zająć się krytyką artystyczną i socjologią sztuki. Okazało się, że pisze nie tak i nie to, co „trzeba”. Aby jednak robić coś z sensem, a bez przeszkód – zajął się sztuką ludową. Pierwsze swe kroki skierował do Krynicy. Tygodniowy kontakt z Nikiforem przekonał Jackowskiego, że twórczość naiwna będzie dziedziną, z którą zwiąże się na stałe. W Instytucie Sztuki PAN prowadził Pracownię Sztuki Nieprofesjonalnej. W ciągu czterdziestu lat poznał kilkuset malarzy i rzeźbiarzy.

<sup>1</sup> Aleksander Jackowski, *Sztuka zwana naiwną. Zarys encyklopedyczny twórczości w Polsce*, Warszawa 1995, ss. 240, Wydawnictwo Krupski i S-ka.

Jackowski nadał albumowi tytuł *Sztuka zwana naiwną*, traktując obiegowe określenie „naiwna” jako czysto umowne. Uważa, iż określenia: „osobna”, „intuicyjna”, „inna”, „Art Brut” lepiej wyrażają istotę rzeczy. „Mowa tu o sztuce tworzonej «od środka», niemal bez żadnych wpływów środowiska, nie poddanej presji kultury”.

Również podtytuł – *Zarys encyklopedyczny* wymaga wyjaśnienia. Autor świadomie odbiega od ogólnie przyjętej formuły encyklopedii. Znając setki artystów „naiwnych” musiał dokonać pewnej selekcji. „Każda selekcja – pisze Jackowski – jest niesprawiedliwa. Podejrzewam, że wszyscy autorzy wyborów, antologii, leksykonów będą się smażyć w piekle. Subiektywizm może być bowiem grzechem równie paskudnym, jak przesadny obiektywizm [...] Alfabetyczne ułożenie biogramów jest nie tyle nawiązaniem do formuły leksykonu, co wyrzeczeniem się wszelkiego systematyzowania. Zderzenie sylwetek, dzieł sprawia, że powoduje między nimi «iskwienie»”.

Styl daleki od omówienia naukowego jest wyrazem osobistych przeżyć, doświadczeń zgromadzonych w kontakcie z tymi niepospolitymi ludźmi. Nie wszystkich, rzecz jasna, Autor zna osobiście, do niektórych dotarł u schyłku ich życia, z innymi utrzymuje kontakty od wielu lat, ale zawsze pochyła się z podziwem, szacunkiem i miłością nie tylko nad dziełem, ale i jego twórcą. „Twórczość – mówi Jackowski – to nie tylko sprawa estetyki, a sztuką może być nie tylko obraz, lecz i kształt życia”.

To zaangażowanie się w opowieść, w przygodę jest zapewne powodem, dla którego zarówno Autor, jak i Wydawca nie potraktowali albumu jako

dzieła sensu stricto naukowego. Można w nim napotkać drobne błędy rzeczowe. (Na przykład chatę Doroty Lampart, która mieszkała w Zawoi, umieszcza Autor na samym szczycie Babiej Góry. Tymczasem z Zawoi na szczyt idzie się parę godzin przez knieję, zaś szczyt – już ponad strefą kosodrzewiny – to wielkie rumowisko skalne zwane Diablikiem. Skąd ta pomyłka, skoro Jackowski pisze, że był u Doroty w czasie, gdy jeszcze mieszkała w Zawoi?)

#### INSPIRACJE

Sądzę, że mówiąc, iż sztuka intuicyjna powstaje niemal bez żadnych wpływów środowiska, nie poddana presji kultury, miał Jackowski na myśli raczej sposób ekspresji, warsztat – nie treść.

Większość twórców „Art Brut” daje wyraz swemu życiu religijnemu. Na przykład drwala Józefa Lurkę, rodem spod Makowa Podhalańskiego, do rzeźbienia zainspirowała lektura Biblii. „Jeśli rzeźby będą słabe w treści – pisał do Jackowskiego – to wiedz, że moja wiara jest taka sama. To się jedno i drugie razem wiąże”. Nie każdy, jak Lurka, potrafił sprecyzować swój program artystyczny: „Rzeźbić to znaczy głosić Dobrą Nowinę”. Wojciech Oleksy z Paszyna, analfabeta, pastuch, na pewno nie potrafiłby tego. A to właśnie jego rzeźbę Matki Boskiej postawił ksiądz proboszcz u stóp ołtarza, jego namówił znany kolekcjoner niemiecki Ludwig Zimmerer, by wykonał stacje Męki Pańskiej, o których Jackowski napisze: „jedne z najbardziej uduchowionych, jakie powstały w kręgu sztuki naiwnej”.

Swoją misję nawracania świata za pomocą sztuki głęboko przeżywali Edmund Monsiel i Maria Wnęk. On – schi-

zofrenik; ona również pacjentka szpitala psychiatrycznego. Oprócz twórczości malarskiej spisywali gorące apele do ludzkości przekazywane im przez Boga w czasie snów i widzeń.

Bywało, że powstawały rzeźby nie po to, aby świat afirmować czy pouczać. Spełniały osobliwą funkcję uczestników, eksponatów pewnych akcji przeprowadzanych przez tragicznych artystów. Edward Sutor wrócił z obozu niemieckiego ciężko chory psychicznie. Niektóre rzeźby wyobrażały więźniów i oprawców. Figury osądzał, torturował, wieszał, palił... Podobnie traktował niektóre swe obrazy Stanisław Żywolewski z Hajnówki, pracownik rzeźni, który bardzo ciężko przeżywał konieczność zabijania. Wizerunki szczególnie okrutnych kolegów niszczył z wyrafinowanym okrucieństwem. Na szczęście artysta zmienił zawód, stał się innym człowiekiem. Sztuka jest dla niego terapią. „Czuję potrzebę malowania – wyznał – ponieważ jest to jedyny sposób, abym mógł publicznie mówić o swoich niepokojach, skutecznie się ich w ten sposób pozbywać”.

Tadeusz Niewiadomski z Białej Podlaskiej uznał – a było to w latach sześćdziesiątych – że na miejsce śmierci powstańców obok hotelu Forum warszawiacy zwracają zbyt małą uwagę. Wyrzeźbił więc głowę Chrystusa i ustawił ją w tym właśnie miejscu. Po latach poznałam rzeźbiarza. „To był pierwszy happening w Polsce” – opowiadał mi. „Stałem i obserwowałem ludzi – no i UB. Kij w mrowisko! Rzeźbę aresztowano. Zostały po niej tylko zdjęcia”.

Wyrazem protestu wobec ludzi i Boga były rzeźby Szczepana Muchy. Swój dom ogrodził płotem, każdą deskę profilował jak ludzką sylwetkę,

a dwumetrowej wysokości słupy-rzeźby podpisywał: szpicel, herod, drań, łajdak... Ogród swój „zaludnił” diabłami. Ten dziwny płot miał go odgradzać od ludzi, którzy go zawiedli, był dla nich wyzwaniem.

Natomiast „Heródek” (Karol Wójciak) z Lipnicy Wielkiej rzeźbił anioły i ustawiał je koło siebie na łące. I w ten prosty sposób znajdował się jakby w niebie.

Twórcy „naiwni” czerpią radość z samego aktu tworzenia. Jest to ich pasja, zapamiętanie. Wspaniały rzeźbiarz w glinie Stanisław Zagajewski z Warszawy nie sprzedawał swych dzieł. „Nie po to Pan Jezus dał mi talent, żebym go sprzedawał”. Żył w biedzie, gotowych rzeźb nie miał gdzie trzymać, więc niszczył je, by robić nowe... Ale Ludwik Więcek z Łużnej (wzrost i usposobienie małego chłopca, wada wymowy) maluje dobrymi farbami, na trwałym podłożu. Chce stworzyć dzieła, które po nim pozostaną.

Twórczość plastyczna wsącza się w życie mimochodem: w dzieciństwie struga się przy krowach ptaszki, figurki. Bywa jednak, że na radość tworzenia czeka się latami, niekiedy jest to nagłe olśnienie. Władysław Wałęga przez szereg lat pobytu w zakładzie karnym opisywał obrazy, które namaluje po wyjściu na wolność. Ludwik Holesz, górnik spod Rybnika, wiele lat czekał na swe malowanie. Najpierw musiał zadbać o rodzinę, zbudować dom.

Po pędzel i farby sięgają ludzie wyłączeni z życia poważną chorobą. Zdarza się, że już wcześniej czynili to w wolnej chwili, ale obowiązki rodzinne, zawodowe kazały im odsunąć na dalszy plan to na w pół rozbudzone zamiłowanie. Na przykład profesor Jan Kossa-

kowski, chirurg, traktował rzeźbę i grafikę jako relaks, do czasu, gdy wylew krwi do mózgu odsunął go całkowicie od dotychczasowej pracy zawodowej. Odtąd malował 8-12 godzin dziennie: kwiaty, Madonny, Ukrzyżowanego. Dla Leokadii Płonkowej po powrocie ze szpitala malarstwo stało się sensem życia, wielką potrzebą, namiętnością.

Dla innych pierwsze dzieło jest zaskoczeniem. Zdarza się, że powstaje u schyłku życia. Halina Walicka, emerytowana pielęgniarka z Warszawy, Marta Michałowska z Lublina, warszawianka Helena Berlewi całe życie służyły innym. Swą pasję odkryły w samotności. Alfred Długosz zaczął malować, kiedy miał 81 lat. Wtedy, gdy został sam, a życie wydawało mu się bez wartości. Zajął się sztuką, nagle olśniony urodą Tatr. U schyłku życia, umierając na guza mózgu, powiedział: „miałem szczęśliwe życie – byłem malarzem”.

Być malarzem. Być artystą. „Naiwni” zdają sobie sprawę ze swej godności, wręcz powołania, z wartości swych dzieł. Wystarczy przypomnieć Nikifora, który nazywał siebie „Matejką”. Erwin Sówka mówił: „Jeśli się chce być artystą, to trzeba zaczynać budowę warsztatu od swego charakteru, od swego wnętrza, a dopiero później kształtować środki”. Michał Rusewicz zaś powiadał: „Tylko proszę spojrzeć, to jest piękna, solidna, ręczna robota, która musi kosztować”.

#### MECENASI

To prawda, że niektórzy twórcy rzeźbili „dla siebie” – jak Zagajewski albo samotnik Antoni Toborowicz, który mówił: „Moje rzeźby żyją sobie na strychu. Gdy jest mi smutno albo źle, wchodzę na górę i tam nieważne są sprawy

doczesne, pieniądze, ubranie czy jedzenie... Tam moje rzeźby są nie «jak żywe» – ale same w sobie żywe”.

Większości jednak potrzebne było uznanie innych, medale, udział w wystawach. Ale także życzliwość, opieka, pomoc. To często właśnie dawało impuls do dalszej pracy twórczej, do rozwoju. Kim są mecenas „naiwnych”? Właśnie to pytanie stawia Jackowski obok pierwszego: Jak „inni” wchodzili na drogę sztuki?

Nie da się zaprzeczyć, że opiekunem twórców nieprofesjonalnych było państwo ludowe, Cepelia, Instytut Sztuki PAN, muzea. Działalność Cepelii zdominowana była przez ideologię. Popierać należało twórczość ludową. To, co nieludowe, odbiegające od normy, nie powinno być popierane. Więcej jeszcze: Cepelia konsekwentnie zmierzała do tego, by z twórczości ludowej wyeliminować pierwiastki religijne. Ogłaszała konkursy o tematyce świeckiej, całkowicie obce tradycji. Powodowało to zabawne sytuacje. Aleksander Słomiński na konkurs „Kopernik w rzeźbie ludowej” „nadesłał kilkanaście niemal identycznych figur pisząc na każdej, kogo przedstawia. Był tam Kopernik, matka Kopernika, ojciec, wuj, stryj, brat, kuzynka itd.” Stanisław Mucha, jeden z rzeźbiarzy paszyńskich, rzeźbił figury świętych, Ukrzyżowanego, anioły. Ale mecenas oficjalni byli radzi innym tematom. Na konkurs „Wielcy Polacy, ich życie i dzieło w rzeźbie” Mucha wystrugał pomalowaną na niebiesko figurkę Feliksa Dzierżyńskiego, a na konkurs „Dziecko w sztuce ludowej” wyrzeźbił Pana Jezusika na nocniku. Józefa Piłata z Kielecczyzny „działacze kultury» zaczęli namawiać, by poniechał tematyki religijnej. Zamawiali rzeźby świeckie,

wskazywali ilustracje, podpowiadali tematykę. Powstało kilka wersji Lenina, syrena, przedpotopowe gady...” Twórczość Piłata to ciągła ingerencja w tematykę jego prac, dyktowano mu nawet rodzaj materiału, z jakiego powinien tworzyć. Na swój grób Piłat przygotował zawczasu kamienną pietę.

Instytut Sztuki PAN, a konkretnie Autor omawianego albumu, nie poddawał się dyrektywom. Wydobył z „niebytu” niejednego artystę, wskazywał na oryginalność ich dzieł, współpracował z muzeami, z prywatnymi kolekcjonerami. Szczególnie ciepło pisze Jackowski o Ludwigu Zimmererze: „Nie muzea, ale właśnie on, kolekcjoner – przyjaciel wielu artystów, odegrał w ich życiu ważną rolę. Zachęcał, zamawiał nowe prace, pomagał w sprawach bytowych, sprowadzał medykamenty, dawał stypendia. Obdarzali go zaufaniem, podbijał ich swą życzliwością, bezinteresownością. Cieszył się jak dziecko, gdy mu Lurka czy Śledź pokazali nową, ciekawą rzeźbę. Był osobowością niezwykłą, czarujący, błyskotliwy, obdarzony wielkim wdziękiem”.

Postacią wyjątkową wśród mecenasów, choć działającą w skali lokalnej, był proboszcz z Paszyna ksiądz Edward Nitka. To on pierwszy docenił rzeźbę Oleksego; to on założył kolekcję prac wielu artystów w tej bogatej w talenty wsi.

No i wreszcie – rodzina, bliscy. Niejeden syn, córka potrafili dostrzec nie rozpoznany przez wiele lat talent swego ojca czy matki. Można mnożyć przykłady dobroci i zrozumienia ze strony współmałżonka.

Osobliwą historię stanowią losy rzeźbiarza, którego mecenasem był... Pan Bóg. Choremu od wielu lat Józefo-

wi Sobocie spod Otwocka przyśnił się anioł, który nakazał wyrzeźbić pięć kapliczek i powiesić je na drzewach. Trochę nie wiedział, jak się do tego zabrać, ale polecenie z nieba – rzecz święta. Jedną z kapliczek zainteresował się etnograf, który sprowadził do rzeźbiarza Ludwiga Zimmerera. Kolekcjoner zajął się nie tylko rzeźbami, ale i leczeniem Soboty.

Jackowskiego opowieści o artystach „osobnych” są pełne ciepła. Autor cytuje ich słowa. Mówi o jakże osobistych kontaktach z nimi. Umierający Alfred Długosz „otworzył oczy, rozpromienił się, objął mnie, ucałował jak syna. «Teraz mogę już umrzeć»”. O sędziwej Hel-Enri: „Poznałem ją w Warszawie w 1966 r. Przypadliśmy sobie do serca, zapraszała mnie co wieczór na... kieliszek koniaku. Była pełna wigoru, tylko chodziła z trudem. Twarz miała dobrą, mądrą, pokrytą siecią zmarszczek, a w niej jasne, chabrowe oczy”. Po wizycie u psychiatry: „wychodzimy z Nikiforem źli, spoceni. Obejmuję go. Jakiś głupi! – konstatuje i śmieje się jasnym, szczerym głosem”.

#### CZY SZTUKA NAIWNA GINIE?

Jackowski kocha ludzi, kocha ich sztukę. Dlatego ze smutkiem pisze: „Nie ma już Nikiforów i nie sądzę, by się jeszcze gdzieś mogli uchować, a tym bardziej powstawać. Cywilizacja dotarła do najdalszych wiosek. Czas też nie sprzyja naiwności, nawet w sztuce. Leki psychotropowe przyćmiły blask twórczości dyktowanej lękiem, konfliktami z otaczającym światem. Nie widać nowych twórców z kręgu «Art Brut», kończy się formacja Słomińskich, Heródków, wiejskich «prymitywów». Tak

więc opisuję to zjawisko, którego kształt należy coraz wyraźniej do przeszłości”.

Wydaje się, że pesymizm Aleksandra Jackowskiego jest przedwczesny. Nie jest tak, że terapia ogranicza się jedynie do podawania leków psychotropowych. Psychoterapia obejmuje przecież leczenie sztuką: istnieje muzykoterapia, choreoterapia, psychodrama, terapia sztukami plastycznymi. W tej ostatniej dziedzinie znane sukcesy osiąga m.in. dr Noemi Madeyska z Krakowa, prof. Bożydar Kaczmarek z Lublina.

Potrzeba twórczości tkwi w człowieku od tysięcy lat i chociaż pewne przejawy współczesnej cywilizacji wpływają negatywnie na wrażliwość ludzi przełomu wieków, jednak presja ta nie jest chyba tak silna, by wyprzeć całkiem sztukę naiwną. Przed trzema laty miałam sposobność przekonać się o możliwościach plastycznych ludzi „innych” umysłowo odwiedzając w Toruniu Pracownię Rozwijania Twórczości Osób Niepełnosprawnych. Powstają tu przepiękne malowidła na tkaninach. Pracami dyskretnie kieruje dr Andrzej Wojciechowski z UMK, który realizuje zasadę: nie dotykać ręki artysty. Oznacza to pozostawienie uczestnikom pracowni jak największej swobody twórczej.

Zupełnie pozbawiona opieki twórczej jest 25-letnia Lidia Partyka z Domu Dziecka w Kielczewicach („dzieci” z tego domu dożywają w nim późnej starości). Obserwowałam, jak Lidia kilkoma ruchami palców tworzyła z modeliny rzeźby zwierząt: saren, żubrów, i zastanawiałam się, kiedy ta niepełnosprawna umysłowo dziewczyna miała możliwość obserwacji tych zwierząt, przedstawiając je tak wspaniale w ruchu, niczym malowidła skalne sprzed pradziejów.

Wśród obojętności na sprawy sztuki zaczęła tworzyć swe grafiki Jolanta Szymczakowska z Domu Opieki w Lublinie. Mówią one o kondycji człowieka, o marzeniach kobiety unieruchomionej chorobą, o samotności i przemijaniu. Na prace pani Joli zwrócili uwagę studenci odwiedzający mieszkańców tego domu. Gdy ją poznałam, swoje grafiki prezentowała już na dwóch wystawach.

Przykłady można by mnożyć. O zamiłowaniach osób niepełnosprawnych słyszy się, popiera się je, gdyż „zapalono zielone światło”, i „wychodzi się naprzeciw”. W ostatnich latach coraz więcej pomaga się niepełnosprawnym. Powstało wiele organizacji, fundacji, które pomagają przełamać ich izolację w społeczeństwie, zapewnić godziwe warunki życia i rozwoju. Niektóre z nich pełnią funkcję mecenasów sztuki uprawianej przez niepełnosprawnych. Organizowane są wystawy, aukcje prac, działają stałe pracownie, świetlice. Jednak pomysł wystaw prac osób niepełnosprawnych jest w pewnym sensie również tworzeniem getta.

Co więcej – liczne informacje o aktywności artystycznej twórców niepełnosprawnych i pewien niedobór wiadomości na temat sztuki nieprofesjonalnej osób nie dotkniętych żadną chorobą obciążają świadomość społeczną błędnym przekonaniem, że nieprofesjonalną ekspresję twórczą pozostawić należy osobom ułomnym. Obawiam się, że ta dysproporcja wynika z ubóstwa stanu. Wprawdzie amatorska twórczość plastyczna wspierana jest ciągle przez Stowarzyszenie Twórców Ludowych (należy do niego m.in. rzeźbiarz amator z lubelskich Czubów, konserwator urządzeń chłodniczych, Tomasz Dudzik) i to ono organizuje w Puławach międzyna-

rodowy plener<sup>2</sup>, ale takich inicjatyw jest niewiele.

Wiąże się to, po pierwsze, z inwazją mass mediów w zacisza domowe. Stajemy się biernymi odbiorcami, konsumentami. Po drugie, głoszony jest kult profesjonalizmu. Zatem to, co nieprofesjonalne, jest gorszej próby. Zasadę tę rozszerza się na sferę sztuki. Wreszcie swo-

je robi zmaturalizowanie społeczeństwa i jednostek, wyrażające się w pytaniach: co ja z tego będę miał?, za ile? A pytania te nie powinny wpływać zasadniczo ani na twórcę, ani na jego mecenasa.

Jest więc sztuka „osobna” zagrożona, ale chyba przedwcześnie ogłaszać jej definitywne odejście. Jej renesans być może nastąpi wraz ze zmianą systemu wartości społeczeństwa i jednostki, choć na wybór „być” przed „mieć” przyjdzie nam jeszcze pewnie długo poczekać.

---

<sup>2</sup> Zob. [m.d.], *Z leśnego atelier*, „Ezop”, grudzień 1995, nr 12.