

# Model świata w malarstwie Erwina Sówki

Maria Fiderkiewicz

Obraz to określona przestrzeń malarska, którą – jak stwierdza Mieczysław Porębski – analizować można z trzech, co najmniej, punktów widzenia:

- jako przestrzeń w rozumieniu fizycznym (przestrzeń dla dzieła),
- jako przestrzeń w rozumieniu symbolicznym (przestrzeń w dziele),
- jako przestrzeń między dziełami (uchwytna tylko myślowo przestrzeń w rozumieniu abstrakcyjnym).<sup>1</sup>

Obrazy – jako kreacje przestrzeni symbolicznej, realizowane przez danego autora przy pomocy określonej technologii – to zakres problemowy mojego szkicu.

Przedmiotem analizy jest czterdzieści pięć obrazów wykonanych przez Erwina Sówkę techniką olejną na płótnie w latach 1970–1990 w jego pracowni w Katowicach.

Większość z nich prezentowana była na mojej autorskiej wystawie *Bóg, diabeł, demony – czyli antropologia dobra i zła w polskiej sztuce nieprofesjonalnej* (Muzeum Śląskie w Katowicach – 1990 r., Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie – 1991 r.). We wstępie do katalogu tej wystawy zasygnalizowałam jedynie swoje stanowisko metodologiczne, które pragnę poszerzyć i bliżej sprecyzować.

Podstawową funkcją każdego systemu semiotycznego jest modelowanie świata – stwierdza Jurij Łotman. Zaś o modelu świata – zdaniem tego autora – możemy mówić wówczas, gdy dane dzieło, na przykład, obraz, odbieramy jako zamkniętą w sobie strukturę artystyczną, będącą zarazem odpowiednikiem przedmiotu uniwersalnego, nie zaś części tego przedmiotu.

Głównym zadaniem w budowaniu przez artystę modelu świata jest posługiwanie się językiem przestrzeni artystycznej (symbolicznej) jako specjalnym systemem modulującym – w wyniku czego jesteśmy w stanie dokonać przestrzennego odgraniczenia tekstu od nie tekstu.<sup>2</sup>

Język ten nie jest jednym, ale najistotniejszym (wręcz elementarnym) środkiem modelowania artystycznego. Będąc odpowiedzialnym za to, że danego artystę możemy identyfikować z określonym modelem świata, nie jest wyłącznie sprawą indywidualną tego twórcy, lecz zależy ponadto od innych uwarunkowań jak np.: czas, epoka, mody artystyczne, implikacje społeczne.

W tym miejscu kilka słów o tych czynnikach, które mogły wpłynąć na kształt wypowiedzi artystycznej Erwina Sówki.

Urodził się w 1936 r. w Katowicach w rodzinie górniczej (zarówno jego ojciec, jak i dziadek byli górnikami), w osiedlu Giszowiec.<sup>3</sup> Jako trzyletnie dziecko, tuż przed wybuchem drugiej wojny światowej wyjechał z rodzicami do Niemiec, gdzie ojciec znalazł zatrudnienie jako górnik w kopalni rud żelaza. Po sześciu latach Sówkowie wracają do Katowic. Erwin rozpoczął naukę w zawodowej szkole górniczej, ale wytrwał w niej jedynie rok, ponieważ nie chciał zostać górnikiem. Mając niespełna szesnaście lat podjął pracę w elektrowni kopalnianej, gdzie miał kontakt z Teofilem Ociepką. Już wtedy pociągało go malowanie, tworzył tempery oraz rysunki ołówkiem. Z ogłoszenia zamieszczonego w gazecie dowiedział się o naborze na kurs malarstwa organizowanego przez dom kultury przy ulicy Francuskiej w Katowicach. Na zajęcia te uczęszczał dwa lata. Prowadzone one były przez Krygowskiego, który uczył różnych technik malarskich, na przykład akwarel, temper, dla potrzeb propagandy, w estetyce socrealistycznej. Do ukończenia osiemnastego roku życia pracował Sówka w pracowni plastycznej kopalni

„Wieczorek”. Wykonywał wizerunki Stalina, napisy i hasła będące apologią tamtej rzeczywistości. Następnie podjął pracę w Przedsiębiorstwie Robót Górniczych w Mysłowicach, najpierw jako pracownik dołowy, a potem jako górnik, aż do emerytury w r. 1989. Dzięki rekomendacji Ewalda Gawlika – malarza nieprofesjonalnego, członka koła plastyków przy kopalnianym domu kultury, Sówka został do niego wprowadzony i pozostał związany przez trzydzieści lat. Jego członkowie interesowali się nie tylko sztuką, ale także filozofią (głównie Bolesław Skulik).<sup>4</sup>

Tematami preferowanymi w malarstwie tamtych lat były scenki z życia robotników śląskich np.: orkiestry dęte, festyny górnicze, mile widziane były także pejzaże. Do zakazanych przez komitet zakładowy PZPR należały wszelkie tematy o treściach filozoficznych i religijnych, stąd na przykład okultystyczne zainteresowania uczestników koła plastycznego ukrywane były pod szyldem tematyki psychologicznej.

Ku radości i dumie władz kopalni członkowie grupy brali czynny udział w plastycznych „konkursach na temat”. Niektórzy z „malarzy niedzielnych” tak się wyspecjalizowali, że dokładnie wiedzieli, co malować, aby „zgarnąć” nagrody. Perspektywy, oraz innych zasad malarstwa uczył Sówka sam, oglądając albumy z reprodukcjami starych mistrzów, np. Leonarda da Vinci.

To, że dany model świata (jako kreacja artystyczna) zyskuje w naszych oczach jakieś niewątpliwe znaczenie treściowe zależy od typu kreującej go przestrzeni.

W obrazach Erwina Sówki wyodrębniłam cztery podstawowe typy przestrzeni artystycznej:

– Przestrzeń „swojego świata”, będąca odpowiednikiem domu, Nikiszowca (dzielnica Katowic) i Śląska – jako „małej ojczyzny” z postaciami odpowiadającymi tej relacji przestrzennej.

– Przestrzeń „swojego świata” z postaciami fantastycznymi (najczęściej jest to wizerunek świętej Barbary), bądź elementy z innego świata.

– Przestrzeń fantastyczna z postaciami z „tego świata”, które odznaczają się cechami uniwersalnymi, np. kobiet mogących należeć do tego i tamtego świata.

– Przestrzeń całkowicie fantastyczna, obca.

**Przestrzeń „swojego świata”** – to przestrzeń udomowiona. Znajdujemy ją w cyklu obrazów, który można nazwać „scenami z życia Nikiszowca”. W tym miejscu kilka słów na temat tej dzielnicy Katowic znanej z filmów fabularnych Kazimierza Kutza.<sup>5</sup> Nikiszowiec, osiedle robotnicze w stylu miejskim powstało w latach 1908–1911 na terenie Janowa w pobliżu szybu „Nikisz”, należącego do kopalni „Gisze”. Zaprojektował je Jerzy Zillman z Charlottenburga. Osiedle ma kształt widowni amfiteatralnej (widzianej z lotu ptaka). Wszystkie uliczki i przejścia zbiegają się jakby na scenie, którą tworzy plac centralny – rynek. Wzdłuż niego biegną arkadowe krużganki z podcieniami, w których umieszczone są sklepy. Całość liczy dziewięć sektorów (jednostek mieszkalnych), więc włączony został do administracyjnego obszaru Katowic, wcześniej należał do Szopienic, które były powiatem miejskim<sup>6</sup>. W obrazach: *Oczekiwanie, Którą kocham, Zaślubiny, Melodia* rolę szczególną odgrywa centrum Nikiszowca – rynek.

Jest to określony symbolicznie obszar, będący odpowiednikiem domu, Śląska, „środka świata” do niego wprowadza

Sówka swoich bohaterów: na przykład parę młodą wraz z gośćmi weselnymi siedzącą za stołem pełnym potraw, parę młodych rodziców (dziewczyna w dżinsach z dzieckiem na rękę przypominającą jeden z wizerunków Madonny z dzieciątkiem), obok nich na elewacji kamienicy napis „kocham cię stara”, zaś w oknie teje kamienicy para starzyków. W obrazie *Którą kocham* on i ona siedzą na kanapie szmaragdowego koloru. Kobieta jest naga, jej ciało lekko unosi się nad siedzeniem jakby lewitowało. Mężczyzna w roboczym stroju górniczym i w kasku na głowie podaje jej jabłko. Parę tę oświetla wiązka promieni wpadających przez łukowe sklepienie z tyłu, z drugiego planu. Nie jest to światło rzeczywiste, porównać je można do mistycznego, jakie występuje w obrazach o treściach religijnych.

Plótno *Oczekiwanie* przedstawia mężczyznę i kobietę siedzących na ławce, obok ich nóg łąsi się kot – symbol erotyczny. We wszystkich opisanych wyżej pokrótce pracach kamieniczki rynku zamykają przestrzeń wokół znajdujących się na nim ludzi. Staje się ona bezpieczna w rozumieniu psychologicznym, domowa. Ponadto nabiera znaczenia symbolicznego, otrzymuje wymiar uniwersalny – staje się ich przestrzenią życiową.

Tak więc różne pod względem terytorialnym przestrzenie jak dom i miasto uznaje Sówka za identyczne, przy czym ich wspólnota ma charakter topologiczny, teksty rozwijają się na Nikiszowcu, a modelują dom.<sup>7</sup>

Jesteśmy zatem uprawnieni do postawienia znaku równości między pojęciami dom i Nikiszowiec, a być może nawet i Śląsk. Zarówno bowiem on jak i jego koledzy – górnicy uważają, że tak długo będzie istniał Śląsk, jak długo będzie istniał Nikiszowiec. Według Sówki układ architektoniczny Nikiszowca jest lustrianym odbiciem podziemia – układu chodników kopalnianych.

Dół i góra będąc ze sobą ściśle powiązane, pozostają względem siebie w opozycji: „Jak się wyjechało na górę to wszystko było bardziej kolorowe. A jak się jest artystą, to się to odbiera bardziej boleśnie. Ja cierpiałem z tego powodu. Ale to był męski zawód, szkoła charakteru” – mówi. Dół i góra w znaczeniu kopalnia i Nikiszowiec przełożone na język malarstwa Sówki odpowiadają uniwersalnej opozycji, w której dobro utożsamiane jest z górą, a zło z dołem. Na przykład w obrazie *Którą kocham* brutalności dołu (górnicy w czarnym, roboczym kombinezonie) przeciwstawiona jest subtelność i delikatność kobieca (naga, piękna kobieta w pozycji lewitującej).

Znaczenia treściowe zawarte w tej opozycji znalazły pełne rozwinięcie w obrazach zakwalifikowanych przeze mnie, ze względu na typ przestrzeni artystycznej, do grupy drugiej – do obszaru *swój świat* w którym sytuuje malarz postaci i zjawiska fantastyczne. Przypomina ona przestrzeń czarodziejską, w której przecinają się jakby dwa światy: codzienny i zczarowany. W krąg przestrzeni codziennej wprowadzana jest najczęściej postać świętej Barbary. Obrazy o tej tematyce odznaczają się specyficzną poetyką. Wynika to głównie stąd, że wizerunki tej świętej stworzył Sówka w oparciu o swoisty istniejący na Śląsku synkretyzm: zbitkę archaicznych ludowych przekazów wierzeniowych z kanonami kultowymi obowiązującymi w kościele powszechnym.<sup>8</sup>

Obrazy te podzielić można na dwie podstawowe grupy odpowiadające omawianej wyżej opozycji góra = dobro, dół = zło. Przestrzeń codzienna – to „swój świat”, dający poczucie bezpieczeństwa i harmonii, o czym wspominałam już wyżej. Modelowaniu przestrzeni artystycznej o takim ładunku emocjonalnym służy często w obrazach Sówki perspektywa ukośna i boczna. W relacjach przestrzennych o określonych wyżej cechach umieszczane są wizerunki świętej Barbary, dobrej i pięknej patronki – co zasługuje na specjalne podkreślenie – nie tylko górników jako grupy zawodowej, ale całych rodzin górniczych. Pojawia się ona na nikiszowieckim rynku w towarzystwie dzieci. Najczęściej są to postaci małej dziewczynki w śląskim stroju ludowym oraz nieco starszego chłopca w galowym mundurze górniczym. Pełnią one funkcję mediacyjną między światem zwyczajnym a mistycznym. Wizerunek świętej Barbary towarzyszy obrędom rodzinnym: zaślubinom (motyw orszaku

weselnego), pierwszej komunii świętej (np. obraz *Melodia*). W tej grupie obrazów, w której święta ta przedstawiona została jako kobieta piękna, dobra i dostojna, cechy te dodatkowo podkreśla strój, przypominający królewski oraz korona na głowie. Atrybutem powtarzającym się najczęściej jest kieliuch.

W analizowanej grupie obrazów jednym z zasługujących na wyróżnienie przedstawień jest wizerunek będący syntezą motywów o charakterze symbolicznym. W typowym dla architektury Nikiszowca łukowatym przejściu między rynkiem a znajdującymi się w głębi podwórkami, usytuowano na zasadzie obraz w obrazie grupkę ludzi. Brodaty młody mężczyzna (przypominający Chrystusa, ale bez nimbu), w pozycji siedzącej, jest ubrany współcześnie. Trzyma on rękę na głowie małego chłopca. Po obu jego bokach, symetrycznie stoją dwie młode dziewczyny w białych szatach (suknia jednej dziewczyny jest długa, drugiej zaś krótka). W głębi, w mroku usytuowane są postaci trzech mężczyzn, przed którymi stoją zapalone trzy świece. Na osi, nad dolną kondygnacją widoczna postać świętej Barbary z atrybutami, ubranej w białą bluzkę, czerwoną spódnicę i zieloną pelerynę, w koronie na głowie. U jej stóp w pozycji półleżącej postać górnika. Ulicą znajdującą się z lewej strony obrazu maszeruje orkiestra górnicza, zaś z prawej – orszak weselny.

Obrazami o nieco odmiennej poetyce są: święta Barbara myjąca nogi czy też jako młoda śląska dziewczyna. Nastąpił w niej kolejny etap „oswojenia tej świętej”, próba przedstawienia jej jako jednej z nas, w scenarii codziennego życia.

W opozycji do pięknej i dobrej patronki rodzin górniczych pozostaje wizerunek świętej Barbary złej i demonicznej królowej podziemi. „Górnicy śląscy i ich rodziny wierzyli w złą świętą Barbarę. Najwięcej wypadków było w kopalniach przed czwartym grudnia. Mówiło się, że potrzebuje chłopów” – opowiada Sówka. Obraz *Ona* odpowiada tym przekonaniom. Przedstawiona tu została jako demoniczna bogini, młoda i piękna o sinym kolorze skóry i okrutnym wyrazie oczu. W jednym ze swoich wierszy malarz pisze:

„(...) Kopalnia to wnętrze kobiety  
W niej ja zamknięta na trzydzieści pięć lat  
Tyle byłem w łonie Barbary (...)”

Opozycję dół = zło ilustruje także obraz przedstawiający tą świętą jako współczesną męczennicę w koronie z noży kombajnowych. Prezentuje w nim autor swój sąd o destrukcyjnych skutkach rozwoju cywilizacji technicznej. Pogląd ten znajdzie pełne umotyowanie w innych obrazach, które omawiam dalej.

Drugim, obok Nikiszowca obszarem „swojego świata” jest przedstawiony w cyklu obrazów pt. *Medytacje* krajobraz tak zwanego nowoczesnego osiedla mieszkaniowego w Katowicach-Bogucicach, dokąd przeprowadził się Sówka wraz z rodziną w 1982 r. W każdym z obrazów tego cyklu osiedle to przedstawione zostało bez postaci ludzkich, jakby było wymarłe. Bohaterami są fantastyczne postaci „nie z tego świata” lub zjawiska obce, nieznanne.

W pracy *Medytacje III* na płaskim dachu fantastycznej budowli o ścianie frontowej złożonej z wielu, rzędami ułożonych piramid w pozycji medytacyjnej zbliżonej do kwiatu lotosu siedzi postać o ciemnym kolorze skóry, mogąca być zarówno mężczyzną jak i kobietą. Jej nakrycie głowy i naszyjnik to połączenie elementów dekoracyjnych występujących w ozdobach indyjskich i egipskich. W innym obrazie, ponad dachami bloków mieszkalnych lewituje naga postać kobiety, usytuowana poziomo – głową w stronę loggi mieszkania malarza. Namalowana jest w tonacji jasnobłękitnej, przechodzącej w konturach w szarość. Wzdłuż ciała – od stopy poczynając – biegnie jasnoróżowy wąż falujący zgodnie z górnym konturem profilu ciała. Głowa węża z wysuniętym językiem wychodzi na zewnątrz kobiecej postaci, wraz z ostatnim fragmentem jego ciała okala dolną partię twarzy wzdłuż żuchwy. Ułożenie włosów kobiety w tonacjach ciemnych czerwieni i róży sugeruje szybki lot stopami do przodu. Na betonowej balustradzie loggi stoi druga – nieruchoma, zgeometryzowana postać. Wymodelowana jest w sposób tworzący swoistą i oryginalną postać: manekina, cyborga i faraona (odwzorowanie stóp z sarkofagów egipskich).

Całość „zmontowana” jest z kawałków blachy, łączonej na korpusie nitami. Postać ma na głowie hełm górniczy, jej rysy twarzy są grube, pospolite, jakby martwe. Na splocie słonecznym sumeryjski znak płodności. Nogi poniżej kolan oplecione kablami. Przestrzeń artystyczna w cyklu obrazów *Medytacje* modeluje nieludzki świat współczesnych blokowisk.

– **Przestrzeń fantastyczna z postaciami o cechach uniwersalnych** mogących należeć do „swojego” i „obcego” świata. Przykładami takich rozwiązań przestrzeni symbolicznej jest cykl obrazów z postaciami kobiet. Zatytułowany *Ewa* przedstawia kobietę rodzącą w pozycji znanej z przekazów sumeryjskich – stojącej z dłońmi zawieszonymi na konarach drzewa. Kobieta otacza przyroda o fantastycznych kształtach. Obcość tego otoczenia „udomawiają” trzy białe ptaki, przypominające gołębie (hodowane przez górników w kurnikach altanek zwanych laubami), wyryte na konarze drzewa serce przebite strzałą i napis „Ewa”. Elementami o wymowie symbolicznej, tworzącymi typowy dla Sówki synkretizm religijno-kulturowy są: czarny wąż, będący w tym konkretnym przypadku symbolem dorodziej odnowy wegetacji występujący w obrzędach ku czci bogini Isztar (chętnie malowanej przez Sówkę), oraz kwiat lotosu – symbol czystości (interpretacja symboliki podana przez malarza). W obrazie tym wizerunek rodzącej kobiety ma wymowę uniwersalną i modeluje każdą kobietę w każdym czasie. Z drugiej strony, jest w nim przedstawiona wizja raj utraconego, miejsce czyste i święte nie zbrukane wpływami współczesnej cywilizacji.

Z zapisków malarza:

„Na kobiety w moim malarstwie nie należy patrzeć, jak na kobiety, które są wokół nas, ani też nie należy patrzeć z miłością, bo z tym nie mają nic wspólnego. Kobiety, które maluję, to jedna z cech mocy Boga objawiająca się w żeńskości.” „Należymy do łona żeńskiego, a żeńskość jest jedną z mocy Boga. Łono kobiece daje życie duszy zawartej w materii. Łono ziemskie pozbawia cię ciała, abyś stał się duszą czystą.”

Kreacje kobiet z tryptyku *Trzy Wenus* uznać można za syntezę kobiecości, ideał kobiety w rozumieniu Erwina Sówki. To jedna kobieta jakby w trzech osobach. Wenus z Willendorf, o podobnie jak jej pierwowzór nadnaturalnie wyeksponowanych, obfitych kształtach – to Pramatka symbolizująca kult płodności. Ma twarz pogodną, lekko uśmiechniętą. W ułożeniu jej rąk i nóg nie ma nic wymuszonego. Taką pozycję przyjmują kobiety odpoczywające na ławkach niksizowieckich podwórek. Między stopami Wenus z Willendorf, która może być równie dobrze Wenus z Nikisza namalowany został kwiat lotosu w formie fallicznej. Kobieta usytuowana w scenerii fantastycznej, obcej, bezkresnej. Przestrzeń tę „udomawia” wyryte na skale, tuż obok Wenus, czerwone serce, takie jakie wycinają na ławkach i parkanach zakochani chłopcy.

Akt przedstawiający Wenus z dzieciątkiem umieszczono w krajobrazie fantastycznym, kosmicznym, wyrażającym bezkres. Symetrycznie, po obu jej stronach wzgórze – kobiece piersi ze sterzącymi sutkami. W tle granatowe niebo z migoczącą gwiazdą. Na prawej dłoni kobiety siedzi nieproporcjonalnie małe, w relacji do pozostałych elementów kompozycji, dziecko. Wenus ta nawiązuje do któregoś z licznych typów ikonografii Madonny, najprawdopodobniej Hodegetrii. Jednakże całość kompozycji, a szczególnie układ nóg, rysunek twarzy i głowy kobiety ze współczesną fryzurą pozwalają sądzić, że modeluje ona kobietę w znaczeniu uniwersalnym.

Trzeci akt tryptyku to sumeryjska Isztar – bogini matka. Jest wyobrażeniem kobiety o cechach ziemskich i fantastycznych równocześnie. Zgięte w kolanach i rozwarłe uda eksponują łono namalowane z anatomicznymi szczegółami. Zza jej pleców widoczne są umieszczone symetrycznie w formie skrzydeł dwa fallusy. Między stopami bogini znajduje się kwiat lotosu, a jej ciało przyozdabia biżuteria o motywach sumeryjskich i staroegipskich.

Realizację przestrzeni całkowicie fantastycznej, obcej znajdziemy w kilku cyklach obrazów:

– prezentującym mechanizmy, o wymowie silnie moralizatorskiej, będącej, najogólniej mówiąc, krytyką postępu cywilizacyjnego



II. 1. Erwin Sówka, *Święta Barbara w stroju śląskim*, w Nikiszowcu

– prezentującym bóstwa, będące swoistym synkretyzmem cech kulturowo-religijnych o proveniencji sumeryjsko-indyjsko-staroegipskiej

– pracach namalowanych w oparciu o księgę *Genesis*

W cyklu pierwszym programowymi obrazami są: *Tryptyk współczesny*, *Postęp cywilizacyjny* oraz *Mechanizm*, które są symboliczną transformacją tematów zaczerpniętych z Apokalipsy. Przedstawiają one szok przyszłości jako samounicestwienie cywilizacyjne, będące konsekwencją braku harmonii między naturą a techniczno-przemysłową działalnością człowieka. „Cały świat stworzony przez Boga jest przyjazny, a to co stworzył człowiek jest niszczące. Człowiek jeśli chce przetrwać, musi zrezygnować z dobroci techniki, to, co się teraz dzieje, to jest początek końca świata” „Człowiek, natura i Bóg stanowią harmonię” „Mądrość cielesna musi iść w zgodzie z mądrością duszy, aby powstała równowaga między duszą a materią” – mówi Erwin Sówka.

Przestrzeń artystyczna obrazów omawianego cyklu zawiera określone konstrukcje moralne, sytuujące relacje między naturą a techniką w kategoriach opozycji. Efektem błędnie rozumianego przez ludzi postępu cywilizacyjnego bez zachowania harmonii z naturą jest chaos i destrukcja. Górnik zamieniony w świder, ludzie wkomponowani w tryby maszyny, apokaliptyczna wizja monstrualnych machin panujących nad światem, które wprzęgły w swój system nawet Jezusa Chrystusa – oto główne przesłania tych obrazów – moralitetów.

Krótkowzroczność ludzi zachwyconych techniką spowodowała najpierw uzależnienie od niej, a w dalszej konsekwencji zapanowanie jej nad ludźmi i ich ubezwłasnowolnienie. *Święty transformator* wystylizowany na sumeryjskiego boga wojny wielkością swą i ciężarem przygniata małe ludzkie sylwetki znajdujące się u jego stóp (obraz pt. *Św. Transformator*).<sup>9</sup>

Cykl obrazów: *Asztoret* (lub *Isztar*), *Izys*, *Hathor*, *Nammu* przedstawia wizerunki bogiń wschodnich namalowanych w wielu odmianach symbolicznych, upostaciawiających najważniejsze moce w naturze. Fascynacja kulturami wschodu, obok zainteresowań okultystycznych odegrała w twórczości Sówki równie ważną rolę. On sam tak mówi na ten temat: „To jest jakaś więź duchowa. Ten Wschód ciągle na mnie jakoś ciążył. Siła magii, iluzji, niezwykłość, ale przede wszystkim wielka głębia duchowa. Stwierdzałem, że nasza cywilizacja jest płytka i że trzeba samemu szukać. Powiedziałem przecież mędrzec Wschodu, żeby nie kontaktować się z nikim, bo nauczyciel przyjdzie sam w postaci Ducha. Kiedy dużo rozmyślałem, przychodziły takie fascynacje, że obrazy spływają z powietrza w postaci wizji. Jakby mi jakiś głos powiedział – zrób to tak, a to tak. I te obrazy udają mi się najlepiej. To jest sprawa koncentracji ducha, ale i obserwacji życia.”<sup>10</sup>

Analizując otaczającą rzeczywistość, studiując filozofię indyjską i porównując ją z przekazem *Pisma św.* od kilku lat pracuje Sówka nad cyklem obrazów inspirowanych Księgą *Genezis*. Obrazy te – jak sam mówi – poświęca Bogu, którego poszukiwał przez całe życie. Malowanie obrazów było właśnie dla niego sposobem odkrywania prawdziwego Boga. Obecnie ma całkowite przekonanie, że jest nim Brahma, uosobiony między innymi przez Krisznę: „To, co malowałem przedtem, było okryte powłoką, materią. To, co będę robił obecnie ma być duszą w moim malarstwie”.

Obrazy, które powstają w wyniku duchowej metamorfozy

## II. 2. E. Sówka. *Święty Transformator*



malarza, on sam nazywa religijnymi, chociaż nie mają nic wspólnego z dziełami jakimi przyozdabia się świątynie. Sówka tak mówi na ten temat: „Obecny kościół i inne religie to instytucje skupiające twory ludzkie wokół siebie, twory te i religie nie mają nic wspólnego z Bogiem i z duszą Boga” Obrazy religijne – jego zdaniem – same w sobie posiadają element Boga, ponieważ są „pisane” jego ręką: „Wszystko, co piszesz atramentem, to Bóg pisze w tobie bez atramentu. Boże, ty trwaj we mnie dopóki tu jestem.”

Prace zatytułowane: *Stworzenie świata*, *Przyjęcie w raju*, *Stworzenie Ewy*, *Wygnanie z raju* – to namalowana w kulcie fallicznym opowieść o raju utraconym wraz z niezbędną człowiekowi naturą obrazów tego cyklu: „Obraz namaluj w kulcie fallicznym. Erwin powinien iść w kierunku wyrazu sposobem fallicznym, celem przyspieszenia twórczego rozładowania zdaj się wyłącznie na ducha świętego, który poprowadzi twój umysł i rękę ku sprawnemu wyrażaniu tego, co chcesz przekazać. Przekaz ten jest w tobie przekazem Boga, bo linii których użyjesz, użyjesz ty po raz pierwszy, jako twój środek przekazu. Linie te są twórcze do obecnego czasu.”

W wyniku długoletniego, świadomie kształtowanego rozwoju duchowego, między innymi dzięki rozmyślaniom transcendentalnym i treningom medytacyjnym, udało się Sówce na tyle zbliżyć do Boga, że czasami, jak sam twierdzi, słyszy jego głos. Fragment listu do Boga zatytułowany: *Manu-ojciec z dziećmi w Kosmosie*: „(...) Ojcie mój, który jesteś mym Bogiem, a ja tylko cząstką twej duszy, myśli moje skupiają się wokół twej duszy, myśli moje pełne tęsknoty za twą cudownością, chociaż nie wiem jaki ty jesteś, nawet nie wiem, czy ty mnie kochasz... Wysłałem każdego dnia do ciebie głos prośby, abys wspomógł mnie dobrocią, dał siłę mej duszy i kochał jak syna, który był twym aniołem, a obecnie przeobrażony w człowieka oczekuje na złączenie z tobą... Panie mój ucz mnie, abym poznał prawdę, niech słyszę twój głos, który cichym szeptem jest we mnie.”

Dotychczasowe rozważania pozwalają postawić tezę, że przestrzeń artystyczna w obrazach Erwina Sówki jest specyficznie nacechowana. Albo, używając określenia J. Lotmana, że relacje przestrzenne występują u Sówki jako język wyrażający konstrukcje moralne.<sup>11</sup> Można więc mówić o polu etyczno-przestrzennym zamykającym się w opozycji dobro-zło, gdzie

### dobro oznacza:

Boga Absolutnego – Brahme (Kriszna)

Raj jako miejsce doskonale na Ziemi

Miłość jako element boski

Żeńskość jako jedną z mocy Boga

Dobro utożsamiane z „górami”, domem, Nikiszowcem, Śląskiem (jako małą ojczyznę, świętą Barbarą dobrą i piękną opiekunką rodzin górniczych

Harmonię między Bogiem, naturą i człowiekiem jako warunek harmonii między ludźmi, a także harmonii między materią (ciało, otoczenie człowieka) itp. a duszą.

Dążenie do Boga, poznanie go i zbliżenie z nim dzięki oderwaniu od materii m.in. przez rozmyślania transcendentalne

Utożsamienie się z Jaźnią Boską jako najwyższą formą kontaktu człowieka z boskością.

### zło oznacza:

Oderwanie od Boga i kult materii, czego konsekwencją jest brak harmonii między Bogiem, naturą i człowiekiem i obserwowane obecnie wyniszczenie Ziemi.

Chaos i destrukcja jako efekt błędnie rozumianego przez ludzi postępu technicznego bez zachowania harmonii z naturą jako niezbędnego elementu boskości.

### Raj utracony

Zło utożsamiane z „dołem”, kopalnią wraz z nieprzyjaznym człowiekowi światem chthonicznym i demonicznym, złą i demoniczną św. Barbarą

Szatana – jako zwodniczego Anioła Światłości.

Według światopoglądu Erwina Sówki Boskość – to Pełnia, na którą zgodnie z prawami Natury muszą się złożyć dwa elementy równoprawne: męski z ładunkiem dodatnim i żeński z ujemnym. Taka postawa pozostaje w opozycji do doktryn chrześcijańskich, w których kobieta utożsamiana jest ze złem. Swą istotą nawiązują do „Uczty Platona” i idealnej pełni kosmogonicznej między kobietą i mężczyzną.

Na zakończenie refleksja natury ogólnej. Wymogi formalne powodują, iż Sówka prezentowany jest tylko jako twórca nurtu nieelitarnego, podczas kiedy zupełnie „elitarny” światopogląd, jak i wysoki poziom artystyczny jego obrazów, upoważniają do wyrwania go z tego ograniczającego zaszkladkowania.

#### PRZYPISY

<sup>1</sup> M. Porębski, *Sztuka a informacja*, Kraków 1986, s. 215

<sup>2</sup> J. Łotman, *Zagadnienia przestrzeni artystycznej w prozie Gogola*. (w:) *Semiotyka kultury*, Warszawa 1975, s. 247

<sup>3</sup> Giszowiec – osiedle w stylu wiejskim, zaprojektowane, podobnie jak Nikiszowiec (o którym piszę dalej) przez Jerzego Zillmanna z Charlottenburga. Wzniesione w latach 1968–1911. Oba te osiedla usytuowane są w pobliżu siebie i stanowią jeden zespół architektoniczny.

<sup>4</sup> Bolesław Skulik był najpierw uczniem, a potem oponentem Ociepki, członkiem loży Różokrzyżowców, której centrala znajdowała się w Kalifornii. Po wyjeździe Ociepki z Janowa, Skulik miał ambicje przejęcia w zespole roli przywódcy duchowego. Jednak wszyscy koledzy poza Erwinem Sówką odwrócili się od niego. Skulik przeciętny malarz-amator, prowadził studia porównawcze między psychologią naukową a parapsychologią okultystyczną. Szczególnie fascynowała go fizjonomistyka. Zamierzał założyć przy kopalni „Wieczorek” koło parapsychologów pod nazwą zespołu psychologicznego, który faktycznie byłby kołem okultystycznym działającym pod szyldem Stowarzyszenia Ateistów i Wolnomyślicieli. Na propozycję tę władze kopalni nie zgodziły się. Z mistrzem Ociepką Erwin Sówka bliższego kontaktu nie

miał, w jego mieszkaniu był zaledwie jeden raz. Zainteresowania okultystyczne rozbudził w nim Skulik, który był dla Sówki niekłamany autorytetem przez prawie pół wieku. Wyczerpująco na temat janowskiego kręgu plastycznego, malarstwa Teofila Ociepki oraz Bolesława Skulika i ich wpływu na twórczość Erwina Sówki pisał Seweryn A. Wisłocki w „Polskiej Sztuce Ludowej”, 1984, nr 1–2, s. 57–88

<sup>5</sup> Akcja filmów Kazimierza Kutza pt.: *Sól ziemi czarnej i Perla w koronie* rozgrywa się w Nikiszowcu.

<sup>6</sup> L. Szaraniec, *Osady i osiedla Katowic*, Katowice 1984, s. 122

<sup>7</sup> J. Łotman, *op. cit.* s. 246

<sup>8</sup> *Encyklopedia katolicka*, t. 2, Lublin, s. 14–20

<sup>9</sup> Szerzej na temat relacji natura a technika w śląskiej sztuce nieprofesjonalnej piszę we wstępie do katalogu wystawy pod tym samym tytułem zorganizowanej ze zbiorów działu sztuki nieprofesjonalnej Muzeum Śląskiego przez to muzeum oraz Górnośląską Macierz Kultury w Parku Etnograficznym w Chorzowie w październiku 1993 r.

<sup>10</sup> Cytuję za Sewerynem A. Wisłockim, *Obrazy spływają z powietrza*, „Trybuna Śląska”, 1992 nr 194.

<sup>11</sup> J. Łotman, *op. cit.*, s. 260–276

#### Il. 3. E. Sówka, *Izyda w Nikiszowcu*

Fot.: Stanisław Michalski – il. 1, 3; Seweryn A. Wisłocki – il. 2

