

Irena Bukowska-Floreńska

EUGENIUSZ BĄK – MALARZ I RZEŹBIARZ Z SZOPIENIC

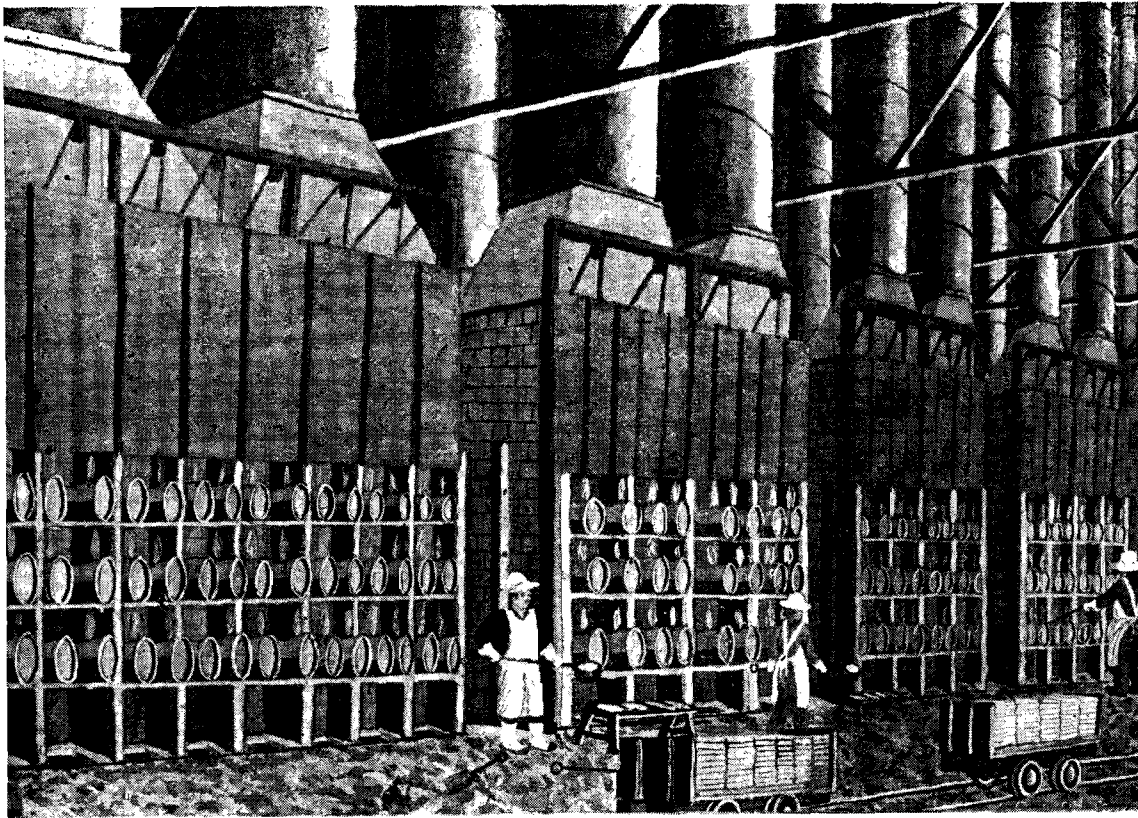
Przemiany kulturowe jakie nastąpiły w okresie od końca XVIII, w XIX i pierwszej połowie XX wieku w centrum Górnego Śląska — zwanym dziś Górnos Śląskim Okręgiem Przemysłowym¹ — spowodowały proces zanikania tradycyjnej kultury ludowej w tym rejonie. Jest rzeczą zupełnie oczywistą, że wytwory przemysłowe stosunkowo szybko wyparły elementy tradycyjnej kultury materialnej. Pod wpływem przemysłu, zaczęły się też tworzyć inne, nowe modele życia zamieszkującej ten teren ludności². Ludność ta skupiona dotąd w osadach wiejskich, wraz z przekształceniem się ich w osiedla, a później w wielkoprzemysłowe miasta, znajdując pracę w przemyśle, stopniowo powiększała liczbę robotników i chłopo-robotników.

Inny charakter pracy, inny sposób uzyskiwania źródeł utrzymania, mieszkanie w wielorodzinnych domach skupionych wokół kopalni i zakładów przemysłowych, inny rytm życia, zakres zainteresowań, wiedza oraz forma i czas odpoczynku — dostosowały dawną obyczajowość i tradycję społeczną do aktualnych warunków. Niebagatelną też rolę odegrały tu środki masowego przekazu.

Trudno omówić w tym miejscu całość zmian jakie dokonały się w kulturze ludowej tego regionu. Mimo iż nie doprowadziły do całkowitego jej zaniku, to jednak stały się przyczyną nie tylko zmian w sposobie

życia, lecz również w zakresie potrzeb, ocen społecznych i gustów tutejszej ludności.³ Typowy jednak dla rodzin śląskich konserwatyzm, stał się przyczyną zachowania i kontynuowania zwyczajów, obrzędowości, norm społeczno-obyczajowych. Zdobnictwo i plastyka ludowa uległy początkowo wzbogaceniu, później przetworzeniu pod wpływem wyrobów pochodzenia fabrycznego (np. hafty, koronki, pasmanterie, jako obszycia ozdobne w stroju ludowym, później w dekoracji wnętrza). Górnictwo i przemysł uprzystępniały twórcom nowe tworzywa w postaci odpadów blach żelaznych, miedzianych, cynkowych, drutu, węgla kamiennego, łupków węglowych, cegły szamotowej, pumeksu itp. Zbudowa przemysłowa i miejska zmieniły krajobraz i otoczenie. Zmiany w środowisku kulturowym znalazły odbicie w tematyce rzeźby i malarstwa, które dziś rzadko w swej formie nawiązuje do dawnej twórczości ludowej (np. figurki szopkowe).

Prócz nowego spojrzenia na otaczający świat, twórca ma do dyspozycji nowe, nieznane dawniej dla niego techniki malarskie jak również daleko idącą pomoc w postaci możliwości uczęszczania na spotkania amatorów plastyków organizowane przez istniejące przy zakładowych domach kultury zespoły. Opiekują się nimi najczęściej artyści plastycy pełniący rolę instruktorów. Twórcy, którzy tu się spotykają, są różnego wieku,



Il. 3. Huta cynku Szopienice, tempera/papier, wym. 37 X 53 cm, 1962 r.

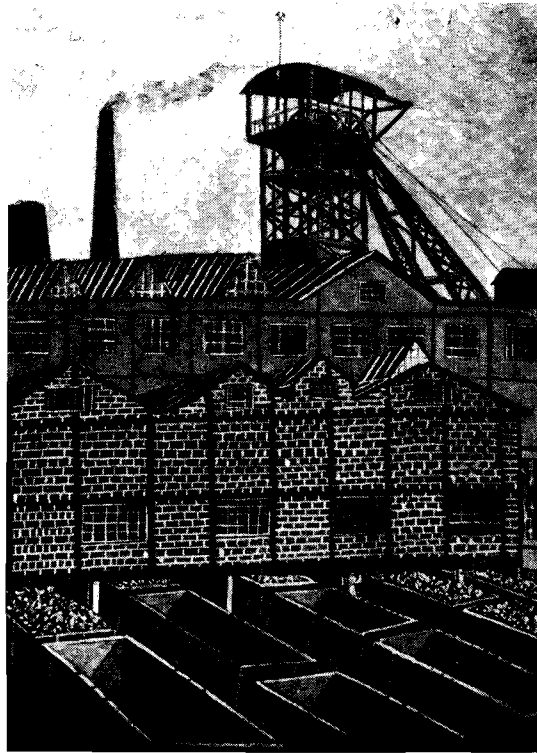
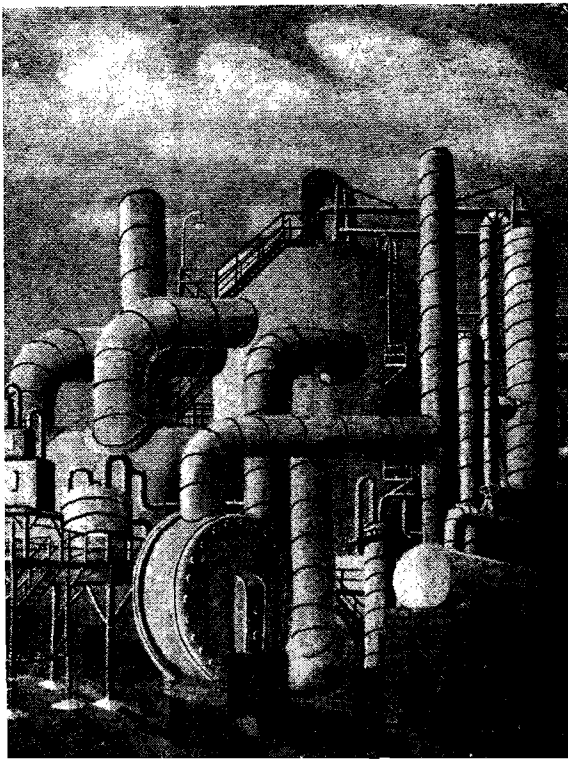
różnej profesji, pochodzenia i wykształcenia. Dlatego zaciera się tu granica między twórcą ludowym a amatorem. Toteż trudno dziś, zarówno etnografom, jak i teoretykom sztuki zaszeręgować ich do jakiejś jednorodnej grupy. Używane dotąd określenia nie są wystarczająco ściśle i jednoznaczne. Mówi się o tych twórcach, że są „naiwni”, „dyletanci”, „artyści dnia siódmego”, „inni”, „nieprofesjonalni”.⁴ Są wśród nich twórcy reprezentujący różny poziom artystyczny. Odrębną grupę stanowią wśród nich robotnicy, których twórczości nie da się określić jako amatorskiej — ani jako ludowej.⁵

Do tych właśnie twórców należał Eugeniusz Bąk (il. 1). Urodzony 23 października 1912 roku w Janowie, dziś dzielnicy Katowic, był synem górnika z kopalni „Wieczorek”. Ważną sprawą dla całej rodziny była muzyka. „Zainteresowanie muzyką było u nas w domu od pradziada i ojciec mój umiał grać na wszystkich instrumentach...” — wspomina Bąk.⁶ Ojciec starał się przekazać zamiłowanie do niej czworgu dzieciom, z których najzdolniejszym okazał się Eugeniusz. Nauczył się grać na skrzypcach mając 9 lat, grał już na weselach. Po ukończeniu szkoły podstawowej umiejętność ta stała się dla niego źródłem zarobku i wielką przyjemnością. Lubił muzykę. Pozwalała mu zapomnieć o atmosferze domu; biedzie, przedwcześnie zmarłej matce i dwóch kolejnych macochach. Mówił o tym: „macocha nasza nie umiała liczyć pieniędzy i prędko je wydawała, to chodziłem po weselach zamiast do

szkoły...” W 1933 roku Eugeniusz Bąk ożenił się, a mając na utrzymaniu siedmioosobową rodzinę żony, nadal zarabkował grą na weselach.

W 1939 roku po wybuchu wojny, tylko okresowo bezrobotni otrzymywali zasiłek od okupanta. W krótkim czasie przymusowo wywozić do Niemiec na roboty. Dwudziestosiedmioletniego Eugeniusza Bąka losy rzuciły do kopalni „Salzgüter” gdzie spotkał podobnych robotników „z całego świata”. Było wśród nich wielu Francuzów, od których stosunkowo szybko nauczył się języka. Zdobył też zawód kowala. Z Niemiec wrócił w 1941 roku chory na żołądek, podjął jednak zaraz pracę w firmie budowlanej, a po upływie pół roku, w kopalni „Wieczorek” w Szopienicach, gdzie pracował „za ciskacza”⁷ do 1945 roku. W związku z czasowym unieruchomieniem kopalni pod koniec wojny i utratą pracy, przeniósł się do Zakładów Cynkowych w sąsiednich z Janowem Szopienicach, pracując tu kolejno na różnych stanowiskach: robotnika, laboranta, maszynisty kolejki zakładowej, aż do przejścia na emeryturę. Za najciekawszą uważał czternastoletnią pracę w laboratorium gdzie uczestniczył w wykonywaniu analiz chemicznych rudy cynku i ołowiu.

Mając już dobre, stałe zajęcie, porzucił granie na zarobek, ale odczuwał brak czegoś. Początkowo, „z nudów” zaczął rysować. Kiedyś przy robieniu analizy z glinki szamotowej do wyrobu mufli⁸ ulepił dla zabawy „zwierzątko”. Powstał wtedy pomysł wykonania



Il. 4. *Petrochemia II*, tempera na kartonie, wym. 41 × 27 cm, 1964 r.; il. 5. „*Wujek*” II, gwasz/brystol, wym. 35 × 50 cm, 1969 r.

szopki z figurkami. Realizacja jego wypadła nadszpeczenie dobrze. Później szopkę tę, która stała całe święta w domu wzbudzając zachwyt rodziny i znajomych, sprzedał koleżce. Bąk wykonał jeszcze kilka podobnych szopek na zamówienie kolegów, uzupełniając ich sprzedażą budżet rodzinny. Praca przy wykonaniu jednej szopki (z których żadna nie zachowała się do dziś) trwała około dwa tygodnie. Figurki ulepione z gliny szamotowej suszył w laboratorium „na powietrzu”, nie wypalał, następnie malował farbą olejną bez podkładu, albo też najpierw pokrywał bielą cynkową, a następnie, po jej wyschnięciu, malował temperą uzyskując w ten sposób pastelowe kolory. Obudowę do szopki wykonywał z tektury lub dykty, pokrywając malaturą o tematyce wschodniego pejzażu malowanego z wyobraźni.

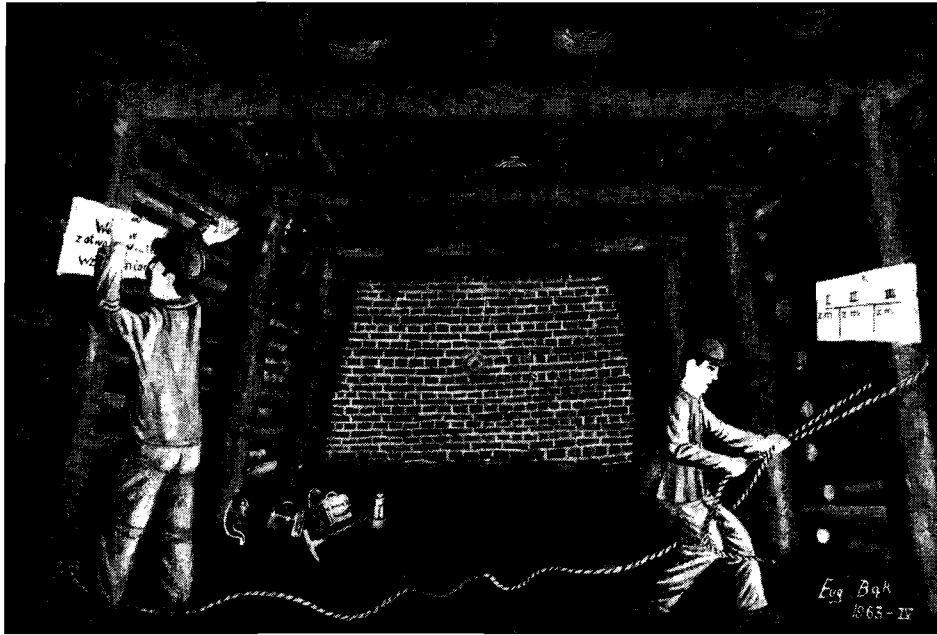
Łatwa rzeźba, a właściwie lepienie figurek z gliny (il. 17) nie dawały Bąkowi pełnej satysfakcji. Zaczął więc próbować rzeźby w drewnie, w postaci małych figurek górników (il. 16). Rzeźbił też w węglu niewielkie plakietki — płaskorzeźby wyobrażające fragmenty chodnika kopalnianego.

O trudnych początkach wynikających z nieznamościami materiału i techniki jego obróbki, tak opowiada: „...jakech się z gliny przetrząsnął na węgiel i zacząłem próbować rzeźbić, to co napsulem materiału, bo nie wiedziałem z jakiego węgla trza robić, że on musi być w środku całki gładki. A je żech broł taki węgiel z węgla, a co znalazł to w tym rzeźbił i to zwyczajnym nożykiem...”. Było to zresztą podstawowe na-

rzędzie również w dalszej jego pracy rzeźbiarskiej. Później jeszcze doszedł nóż szewski i mały świder, ostrzone w trakcie pracy na kamieniu ściernym. Kształt kawałka węgla decydował o tym co wykona, jaki będzie temat rzeźby: „...jak się znajdzie płaski konsek, to się zrobi wewnątrz kopalni, i to się już więcej nie namyślam...” Rysunku — projektu rzeźby nigdy nie wykonywał. Przystępując do rzeźbienia obciosywał najpierw bryłę „z wyrostów i nierówności” szczyrykiem, później naznaczał rytem części rzeźby, obrys kształtów. Przystępując do właściwego rzeźbienia, stosował techniki: odłupkową, wiórową, ryt, na koniec wygładzanie szczyrykiem, papierem ściernym lub dłonią. Odłupany węgiel i miał zdmuchiwał.

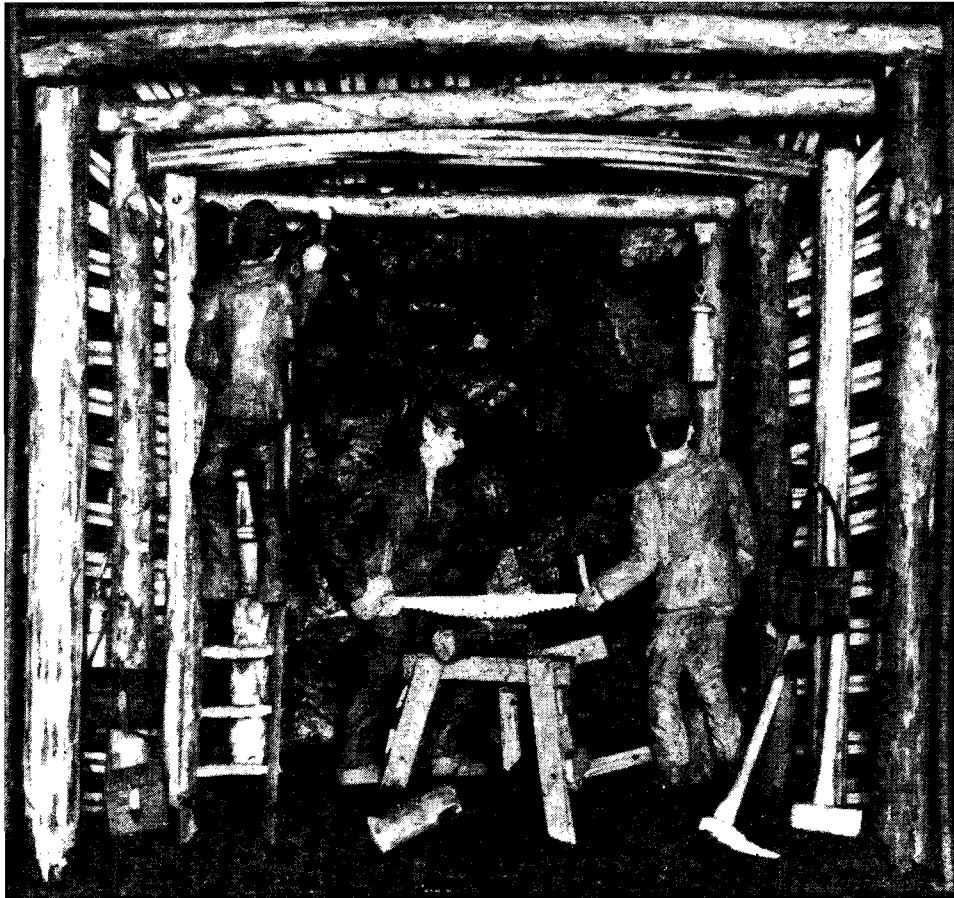
Pierwsze rzeźby Bąka, to płaskorzeźby lub głębokie rytne wklęsłe, wykonane w niewielkich kawałkach węgla. Komplet płaskorzeźb pod nazwą *Wnętrza kopalni* znajdujący się w zbiorach Muzeum w Zabrze, zawiera między innymi rzeźby: chodnik kopalniany, chodnik i wózek z węglem, lokomotywa, człowiek i koń w chodniku, wiertacz, ładowacz, ciskacz i inne (il. 9). Każda z tych płaskorzeźb to spłaszczony prostokąt lub trapez, którego podstawę stanowi bok dłuższy, a lico nieco wcięte w głąb (1–2 cm) wypełnia treść płaskorzeźby. W wypadku gdy twórca chciał przedstawić część chodnika kopalnianego i dopiero na jego tle jakąś treść — linie tworzące belki stropu czy ściany zachowują układ poprawnej perspektywicznej zbieżności.

Początkowo rzeźby Bąka były nieudolne, ale z czasem nabrał wprawy wykonując już nie tylko płasko-



6

Il. 6. *Sciana ogniowa*, gwasz, wym. 40×30 cm, 1963 r.; il. 7. *W kopalni*, cz. II., rzeźba łączona, wym. 40×36 cm, 1968 r.; il. 8. *Kosmonautka Tierszkowa*, płaskorzeźba w węglu, wym. $12 \times 2 \times 15$ cm, 1965 r.; il. 9. *Wnętrze Kopalni I*, wym. $11 \times 4,5 \times 16$ cm, płaskorzeźba w węglu, 1965 r.; il. 10. *Górnik*, węgiel, wys. 12 cm, 1965 r.



7



8



9

rzeźby lecz również rzeźby figuralne, tematyką związane głównie z górnictwem. Były to jednak ciągle sztywne, pionowe postacie górników, jakby upozowanych, w dawnym stroju, z tradycyjną lampką w dłoni (il. 10). Zaletą tych prac jest jednak uporeczywe trzymanie się jednej bryły, w której twórca usiłował wykonać całość rzeźby. Trud systematycznego udoskonalania warsztatu twórczego, równoległe realizowana pasja rysowania i malowania, uwieńczone zostały możliwością wykonania w 1968 roku dziewiętnastoosobowej *Orkiestry górniczej*, pięknej galerii typów ludzi w roboczych strojach, oddzielnie stojących z różnymi instrumentami muzycznymi.⁹ W temacie tym odżyły wspomnienia muzykanta weselnego i górnika. Pełnym ekspresji, choć w zwartej bryle, małym rzeźbom „muzykantów” (do 14 cm), nadał twórca tytuły zgodne z nazwą ludowych instrumentów, np.: *Górnik z bandonią* (harmonią), *Górnik i muldanki* (organki), *Trombista* (grający na trąbie), *Basista* (wiolonczelista) itp. Rzeźby te znajdują się w zbiorach Muzeum w Zabrze.

W twórczości Bąka znajdowały także odzwierciedlenie wydarzenia współczesne, do jakich należał na przykład lot pierwszej kobiety-kosmonautki, której portret *Kosmonautka Tiereszkowa*, w postaci płaskorzeźby w węglu, należy do szczególnie udanych jego prac (il. 8).

Bąk nadal rzeźbił także w drewnie (jesion, jawor, lipa) oraz w pumeksie, alabastrze i szamocie. Były to figurki różnych zwierząt lub fantazyjne wazony. Rzeźby te znajdowały nabywców wśród kolegów z tego samego co autor środowiska.

Do najciekawszych prac Bąka należą pomysłowe obrazo-rzeźby. Robił je w latach 1965 do 1968. Łączą



10



Il. 11. *Iryna do domu*, olej/plótno i drewno, wym. 40 × 36 cm, 1966 r.

w sobie pejzażowe malarstwo olejne lub temperowe z postaciową i zwierzęcą rzeźbą w drewnie. Sam obraz stanowi tu jedynie tło dla sceny rodzajowej rozgrywanej przy pomocy drewnianych, polichromowanych rzeźb: we wnętrzu mieszkania robotniczego, na podwórku, w osiedlu. Przykładem mogą być prace: *Iryna do domu* (il. 11), *Burza domowa* (il. 12), *Podwórko i osada górnicza* i inne. Rzeźby rozmieszczone tu są wzdłuż dolnej ramy obrazu stanowiącej dla nich miejsce oparcia i przytwierdzenia. Z okien domów „wyglądają” do polowy wychylone postacie — rzeźbione i polichromowane popiersia. Eugeniusz Bąk tak zważający na perspektywę i proporcję, tutaj nie przestrzega jej zwracając uwagę na ogólny efekt działania.

Ciekawą formą plastyczną są też rzeźby postaciowe łączone z innym materiałem, jak metal, drut, skóra, węgiel, drewno. Zbijane i sklepane z sobą elementy wypełniają jak w szopce przestrzeń w pudle-kasetonie, ilustrując: pracę górników, fragment kolejki jadącej chodnikiem kopalnianym utworzonym z perspektywicznie ułożonych patyczków, imitujących stemple. Ścianę węglową stanowiącą tło, wyklejono kawałkami węgla. W rękach figurek — postaci górników — miniaturowe narzędzia pracy. Obok wisząca torba skórzana, pod stopem chodnika biegą druty imitujące przewody elektryczne.

Bąk wykonał w 1968 roku trzy tego typu obrazo-rzeźby pod wspólnym tytułem *W kopalni* (il. 7) o wymiarach 40 × 36 cm każda, stanowiącej całość te-

matyczną i nawiązującą w swej konstrukcji do szopek ludowych.

Wielokierunkowa twórczość plastyczna Bąka rozpoczęta między 32 a 40-tym rokiem jego życia, zapoczątkowana wyrobem figurek do szopek, pod wpływem wykonywanej pracy wzbogaciła się tematycznie i formalnie nie tylko w zakresie rzeźby. Stopniowo zamiast malować tło do szopek, malował „tło” do rzeźbionych scen rodzajowych (wspomniane obrazo-rzeźby). Z czasem zainteresowania jego rozszerzyły się na pejzaż przemysłowy.

Wspominając początki swego malarstwa mówił, że rysować lubił od dziecka, ale nigdy temu nie poświęcał specjalnie czasu. Około 1958 roku, gdy miał 46 lat, wyczytał w gazecie, że w Janowie (odległym od Szopienic o 15 minut drogi pieszej) w Domu Kultury kopalni „Wieczorek”, jest zespół amatorów plastyków, zaś na aktualnej wystawie pokazują swe prace Paweł Wróbel, Ociepka i Stolorz. Wtedy Bąk namalował pierwszy obrazek, który zaniósł pokazać do Domu Kultury. Członkowie zespołu plastyków wyśmiali go, toteż długi czas nie miał odwagi tu zaglądać. Był skromny, z natury skryty i nieufny, obawiał się niezyczliwości ludzkiej. Mimo to zabiegał o kontakty z zespołem, gdyż twórcy do niego należący otrzymywali z Domu Kultury papier, farby, pędzle, zaś od opiekuna zespołu, artysty plastyka Zygmunta Lisa (który nigdy nie ingerował w ich twórczość), rady „...jak mieszać farby i co z tego wyniknie...”. W 1960 roku Bąk zgłosił swe pierwsze prace na wystawę malarstwa i rzeźby amatorskiej orga-



Il. 12. *Burza domowa*, olej/piłyta pilśn. i drewno, wym. 40 × 36 cm, 1967 r.

nizowaną w Katowicach przez Wojewódzką Komisję Związków Zawodowych. Później obrazy jego zostały wytypowane na podobną wystawę urządzaną przez Centralną Radę Związków Zawodowych w Warszawie, na której uzyskał III-cią nagrodę.¹⁰ Ośmieliło go to do uczestnictwa w spotkaniach w Domu Kultury. Czuł się tu coraz lepiej wśród ludzi o podobnych zainteresowaniach, z którymi kontakty pobudzały do rywalizacji twórczej. Zainteresowania Bąka koncentrowały się wokół pejzaży przemysłowych (il. 1), pracy górników w kopalni i scen rodzajowych związanych z życiem codziennym w osiedlach robotniczych. Chętnie uczestniczył teraz we wszystkich wystawach krajowych i zagranicznych uzyskując wyróżnienia i nagrody.¹¹

Ambicją Bąka było stworzyć malarską i rzeźbiarską „dokumentację” kopalń śląskich i pracy górników. Realizując te zamierzenia, podróżował szkicując. Powstały później z tego precyzyjne malunki temperą lub w technice gwaszu, na kartonach jednakowego formatu (50 x 75 cm). W ten sposób, w okresie od 1961 do 1969 roku, stworzył cykl prac pod wspólnym tytułem *Kopalnie* (il. 3—5) składający się z około trzydziestu pozycji,¹² oraz szeregu ujęć scen rodzajowych (il. 13, 14) i pejzaży z Cynkowni w Szopienicach, a także takie prace jak: *Bieda szyby*, *Obrywka przodka*, *Wyjazd górników po pracy z kopalni Wujek*, *Wyplata w kopalni* i inne.

Pejzaże z kopalnią są jednorodne. Malowane są według określonego z góry schematu, oddają szczegóły przemysłowej zabudowy. Jest tu więc od frontu duży

budynek dyrekcji kopalni, w tyle za nim wierzchołki szybów kopalnianych z widocznymi kołami windy, budynki warsztatów przykopalnianych, tak zwana „markownia” (miejsce pobierania i zdawania numerów górników zjeżdżających do kopalni), kominy, wodne wieże ciśnienia, piece koksownicze, czasem z dala widoczne fragmenty zabudowy osiedla robotniczego. Wszystko to ograniczone wysokim kamiennym murem, za którym fragmenty wolnej przestrzeni przecina kolejka kopalniana. Na tle zwartej ściany budowli i urządzeń przemysłowych, chodnikiem kroczy mały, szary człowieczek lub kilka pojedynczych postaci, coś przenoszących, gdzieś zdążających. Niebo ma kolor zielono-niebiesko-szary, niekiedy rozjaśniony różowym blaskiem niewidocznych płomieni z koksowni czy hut. Budowle są w kolorach pastelowych, odcieniach czerwono-pomarańczowo-szarych, często podkreślone cieniem z bieli. W jasnoniebieskiej tonacji utrzymane są te, gdzie występują konstrukcje z metalu. Są to na przykład obrazy: *Petrochemia I* — płatanina rur i bębnow oraz *Petrochemia II* (il. 4) — gdzie tylko z daleka, za murem, na drugim planie, widoczne są metalowe giganty, a front obrazu wypełniają czerwone wagoniki i samochód-koparka przypominające dziecinne zabawki, jako kontrast dla tych budowli.

W obrazach takich jak: *Wieszanie lutociągu* i *Podszybie*, pracach wykonanych w 1961 roku, Bąk starał się pokazać prace rzemieślników związanych z górnictwem i górników pracujących przy wywozie urobku. Są tu wielkie hale o głębokiej perspektywie, laborato-



13

Il. 13. *Górnik w domu*, gwasz/brystol, wym. 50 × 69 cm, 1968 r.; il. 14. *Wieczór u kobiet*, tempera/papier, wym. 22,5 × 34,5 cm, 1958 r.; Il. 15. *Scena w Hadesie*, akwarela/papier, wym. 34,5 × 22,5 cm



14

ryjnie czyste, w kolorach liliowo-niebiesko-brązowych. Charakterystyczny jest tu rytmiczny układ cegieł, kołków, krat i progów w szynach kolejowych. Podobne cechy zawierają inne tego typu prace, wśród których wyróżniają się wspomniane już *Piece cynkowe* z 1966 roku.

Obrazy mające wspólny tytuł *Górnik w domu* malowane są w innej konwencji. Są jakby „rozmażane” (il. 13), robią wrażenie jakby je malował nie ten sam twórca. Daleko im do precyzji pejzaży przemysłowych. Pejzaże przemysłowe i wnętrza miejsca pracy, jako temat malarski lub rzeźbiarski, lepiej odpowiadały Bąkowi. Tu wiadomo było, że trzeba się trzymać określonego rytmu pionowych i poziomych linii. Bąk tworzył cyklami tematycznymi, gdyż ramy jednej pracy nie wystarczały mu na wyczerpanie tematu zawartego w kompozycji o charakterze syntetycznym. Z kronikarską, fotograficzną jakby dokładnością (przetwarzając jednak, syntetyzując widziany pejzaż przemysłowy), wykonywał swoje zamierzenia, wypełniając każdy wolny skrawek prostokątnej płaszczyzny papieru.

Realistyczne przedstawienia zabudowy zakładu czy sceny z życia robotników malowane są jednak przez człowieka nawiązującego nieświadomie do ludowej stylistyki. Bąk, jak każdy twórca ludowy, w malunku starał się wykorzystać jak najlepiej wolną przestrzeń. Zamiast „dekoracji” np. kwiatami, jak to miało niegdyś miejsce w obrazach o tematyce sakralnej, przestrzeń wypełnił drobnymi postaciami, dodatkowym elementem krajobrazu, przytwierdzoną do malunku rzeźbą (co z kolei nawiązuje do szopek).

Prace malarskie Bąka są nie tylko graficzno-malarską precyzyjną dokumentacją istniejących w terenie obiektów, lecz są także odbiciem przeżyć wewnętrznych i zainteresowań twórcy, którego cechowała wielka pracowitość i dokładność granicząca z drobiazgowością. Stąd precyzja w wykonaniu rysunku, gdzie nie wystarczały walory malarskie przedmiotu czy pejzażu. Konstrukcja elementów, detale architektoniczne pierwszego i drugiego planu, są jednakowo dokładnie oddane. Wyrazistość ich została wydobycia cienką, ciemniejszą lub jaśniejszą linią, technicznie niemal doskonałą. Kształt brył podkreśla zdecydowane zróżnicowanie pastelowych odcieni barw poszczególnych elementów tworzących harmonijną, uporządkowaną całość.

Nie wszystkie swe prace Bąk malował czy rzeźbił „z natury”, ale też niewiele wśród nich jest „z fantazji”. Znakomita większość powstała z wywołanych z pamięci obrazów przeszłości, ale z przetworzonych dawnych szkiców wykonanych w terenie. Nie malował prawie nic „na gorąco”. Najlepsze swe pomysły szkicował, później rysował cały obraz ołówkiem i dopiero potem przystępował do jego malowania. Stosował tylko trzy techniki malarskie: temperę, gwasz, rzadziej farbę olejną. Obrazy malowane są przeważnie na brystolu i płycie pilśniowej. Na płótnach malował tła pejzażowe do obrazo-rzeźb, co czynił ze względów praktycznych: „ludziki” i „zwierzątka” łatwiej było przytwierdzić do ich ram, do płótna, przez przewleczenie drutu lub sznurka na odwrotną stronę obrazu. Malunków na brystolu nie oprawiał, składał je tematycznie razem i przechowywał w związanych, owiniętych w papier paczkach. Malował swe obrazy częściowo „na leżać” — na stole lub oparte na tekturowej podkładce na zrobionych przez siebie sztalugach.

Warsztat malarski i rzeźbiarski Bąka był zawsze doskonale uporządkowany. Świadczą o tym pozostałe pędzle i szpachle, dłuta oraz inne akcesoria, zatknięte każdy w osobnym otworze w drewnianych stojakach, na których obok zamocowano liczne miseczki do roz-



15

rabiania farb, wykonane pomysłowo z metalowych kapsli od butelek. Oddzielne naczynia na wodę i gumowy „balonik” do jej miarkowanego dolewania do rozrabianych farb.¹³ W czasie malowania, czy to u siebie, czy w domu kultury, Bąk ubierał się w swój ulubiony strój — drelichowe spodnie, flanelową koszulę i granatowy beret.

Twórczość Eugeniusza Bąka jest bogata ilościowo, gdyż poświęcał na nią każdą wolną chwilę. Mówił nawet, że jak wyjeżdża na wczasy, to więcej pracuje niż w domu, bo ma więcej wolnego czasu na malowanie. W ostatnich latach swego życia, wszystko inne poza jego pasją malowania, było na dalszym planie. Już wchodząc na schody prowadzące do jego mieszkania mieszczącego się na pierwszym piętrze starej kamienicy („familioka”) w Szopienicach, oglądać można galerię jego obrazów o tematyce związanej z zawodową pracą twórcy i jego zainteresowaniami. Są tu więc obrazy przedstawiające: kopalnie, maszyny, lokomotywy i całe pociągi, pejzaże przemysłowe i wiejskie (rzadkie w jego twórczości i nie bardzo udane). Wartościowsze jego zdaniem prace wieszal w pokoju mieszkalnym i w małym korytarzyku bez okna zwanym pracownią. Zawieszał je jedne obok drugich, tak, że zakrywały ścianę korytarzyka. Leżały też tutaj obrazy powiązane razem w paczki. Wiele z nich wysłał na wystawy, z których nie powróciły.

Rozwojem twórczości Bąka rządziły nie tylko jego zdolności i pracowitość lecz również różnego rodzaju bodźce zewnętrzne. Z lepienia z gliny, „dla zabawy”, figurek zwierząt, później figurek do szopek, doszedł

do rzeźby o tematyce związanej z miejscem pracy i otoczeniem. Wykonywał rzeźby małe, obawiając się, że większe nie będą mogły być tak dokładnie wykonane. Do poświęcenia większej uwagi rzeźbie węglowej zachęciły go konkursy organizowane przez Muzeum w Zabrze i inne Muzea śląskie. Konkursowi na „Pamiętkę ze Śląska” (1965 rok) zawdzięczał kilka zamówień z CPLiA w Katowicach. Kontakt ten był jednak krótki, gdyż Bąk nie chciał wykonywać seryjnych prac na zamówienie. Natomiast konkurs i wystawa rzeźby w węglu zorganizowane przez Muzeum w Zabrze w 1965 roku dały twórcy wiele satysfakcji. Odtąd często pokazywał w muzeum swoje prace, opowiadał o planach twórczych i przeżyciach, a czasem urojonych niepokojach związanych z rzekomym „kradzeniem” jego pomysłów przez innych. Z tego powodu, jak mówił, wiele prac wykonywał w domu, nie pokazując nikomu aż do wystawy. Bąk cieszył się wyróżnieniami z wystaw i konkursów, lecz najbardziej cenił sobie uznanie własnego środowiska — rodziny i sąsiadów.

Malarstwo jego inspirowane było w pewnym sensie także przez fakt iż w rzeźbie nie potrafił wyrazić tego wszystkiego co widział wokół siebie. Malowanie dawało mu możliwość oddania szerszej treści, zaś operowanie kolorem pozwalało na wyrażenie świata wyobraźni, uczuć, nastroju i światła. Bąk, jak większość twórców ze środowisk robotniczych rejonów przemysłowych, podświadomie odczuwał potrzebę barwy, której brakuje w otaczającej rzeczywistości. Techniki ma-

larskie poznał w czasie kontaktów z zespołem artystów przy domu kultury. Styl tworzenia zawdzięczał jednak samemu sobie, swej pracowitości, precyzji wykonania, doskonałej pamięci wzrokowej do szczegółów, przedmiotów, pejzaży, wydarzeń i ludzi, o czym umiał opowiadać. Pomogły tu wędrowki po weselach, podróże po Śląsku i na wystawy, na których pokazywał swoje prace. Tworzył głównie dla siebie, choć nieraz sprzedawał prace znajomym. Była to jednak niewielka liczba, gdyż po jego śmierci, w czerwcu 1969 roku, pozostało w domu kilkadziesiąt najlepszych prac. Fundusze uzyskane ze sprzedanych obrazów przeznaczał Bąk zawsze na kupno nowych farb, pędzli, papieru, a czasem na uzupełnienie budżetu rodzinnego. Prace swe wyceniał nisko. Kiedy znalazł odbiorcę w postaci muzeum, cen nie podwyższał, lecz obniżał. Cieszył się, że obrazy i rzeźby „nie przepadną”, że znalazły „dobre miejsce... na zawsze...”. Wiele w związku z tym przekazywał w darze dla działu etnografii Muzeum w Zabrze, mówiąc, że najwyższym uznaniem jest dla niego fakt przekazania do muzeum: „...tu będą je ludzie widzieć jeszcze przez lata...”. I chyba nadal ten właśnie cel mu przyswiecał, gdy już leżąc w szpitalu i przewidując kres swego pracowitego życia, polecił najbliższej rodzinie przekazać wszystkie najlepsze prace do tegoż muzeum. Dzięki testamentowi Eugeniusza Bąka, w śląskich zbiorach etnograficznych znalazła się kolekcja, która jest przykładem oryginalnego przejawu plastycznej twórczości robotniczej połowy XX wieku.

PRZYPISY

¹ Górnośląski Okręg Przemysłowy (GOP) obejmuje 13 miast wydzielonych oraz sąsiednie tereny przemysłowe stanowiące zarazem środkową część województwa katowickiego i centrum Górnego Śląska. Nazwa została przyjęta w 1953 roku od uchwały Rządu w sprawie założeń regionalnego planu zagospodarowania tego terenu.

² Etnograficzne badania terenowe prowadzone przez autorkę w latach 1962—1972 oraz badania zespołowe w 1966 roku, materiały w archiwum Muzeum w Zabrze i w posiadaniu autorki: E. Jaworski, *Uwagi o współczesnym stanie tradycyjnej kultury ludowej w Górnośląskim Okręgu Przemysłowym*, „Kroniki Miasta Zabrze”, 1967 z. 1, s. 18—56; I. Bukowska-Floreńska, *Z etnograficznych badań nad rodziną w Górnośląskim Okręgu Przemysłowym*, „Kroniki Miasta Zabrze”, 1933 z. 2, s. 62—92

³ J. Ligęza i M. Żywirska, *Zarys kultury górniczej, Górny Śląsk, Zagłębie Dąbrowskie*, Katowice 1964, s. 5—7; 222—235; I. Bukowska-Floreńska, *Tradycja a przeobrażenia społeczno-kulturowe w regionie przemysłowym. Na przykładzie Górnego Śląska* (w:) *Wartości społeczne kultury wiejskiej w epoce industrialnej*, prac. zbior. pod red. J. Damrosza, Warszawa 1983 (w druku).

⁴ K. Piwocki, *Kilka słów o sztuce współczesnych prymitywów*, „Pol. Szt. Lud.”, R. XXIII, 1968 nr 1—2, s. 5—7; M. Żywirska, *Zagadnienie prymitywnej sztuki robotniczej*, „Pol. Szt. Lud.”, R. IV, 1949 nr 1—2; Tejze: *Amatorski ruch plastyczny wśród górników*, Katowice 1959, s. 7—107; A. Jackowski, *Pogranicze sztuki naiwnej i ludowej*, „Pol. Szt. Lud.”, R. XXIII, 1968 nr 1—2, s. 30—35 i inne.

⁵ zob. obszerne zdefiniowanie tej kategorii twórczości plastycznej (w:) I. Bukowska-Floreńska, *Twórczość plastyczna w środowiskach robotniczych Górnego Śląska*, „Rocznik Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu” Etnografia z. 8, 1983 (oprac. zwarte — w druku).



Il. 16. *Górnik z książką*, drewno, wys. 15 cm, 1963 r.

⁶ Materiały z badań terenowych prowadzonych nad twórczością plastyczną w środowiskach robotniczych GOP-u w latach 1963—1972 w archiwum własnym autorki oraz w archiwum Muzeum w Zabrze.

⁷ „Ciskacz” — górnik popychający wózki z węglem.

⁸ „Mufle” — komory piecowe z materiału ogniotrwałego. Do ich wyrobu stosuje się między innymi glinę szamotową, w której rzeźbił Bąk.

⁹ I. Bukowska-Floreńska, *Współczesna rzeźba w węglu i jej twórcy w województwie katowickim*, „Pol. Szt. Lud.”, R. XXVIII, 1973 nr 2, s. 81—106

¹⁰ katalogi wystaw: *Wojewódzka wystawa plastyków amatorów*, grudzień 1960, WKZZ, Katowice 1960, s. 1—16; *Ogólnopolska wystawa amatorskich prac plastycznych i fotograficznych z okazji V Kongresu Związków Zawodowych, malarstwo-grafika-rzeźba-fotografika*, Warszawa 1962, s. 1—52; *Wystawa prac górników — malarstwo, rzeźba. Ausstellung des Bergmannschafens in Malerei und Bildhaurei*, ZZG, Katowice 1964, s. 1—28; A. Jackowski, *Inni. Od Nikifora do Głowackiej*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1965, s. 1—96; *IV Wiosna Opolska, Festiwal Artystyczny Ziemi Zachodnich i Północnych*, Katowice 1966, s. 1—100; *Wystawa Górnośląskie Malarstwo Amatorskie*, Stowarzyszenie Historyków Sztuki w Krakowie, Kraków 1968, s. 1—6; *Ogólnopolska wystawa malarstwa, grafiki i rzeźby górników amatorów*, grudzień 1969 (słowo wstępne A. Ligocki), Warszawa 1969, s. 1/24; „Polska” nr 10/86, Warszawa 1961, s. 8 — reprodukcja obrazu Bąka z serii „Kopalnia”.

¹¹ Niektóre ważniejsze wystawy w jakich uczestniczył Eugeniusz Bąk podaję na podstawie danych uzyskanych z wywiadów i z katalogów wystaw, a także

z materiałów archiwalnych (dyplomy) udostępnionych przez rodzinę twórcy:

1960 Wojew. Wystawa plastyków amatorów, Katowice; *Malarstwo i rzeźba amatorska*, Warszawa, III nagroda,

1962 *II Ogólnowojewódzka Przedkongresowa Wystawa Prac Amatorów Plastyków i Fotografików*, Katowice, wyróżnienie; *Ogólnozwiązkowa Wystawa Amator. Prac Plastycznych i Fotograficznych z okazji V Kongresu Zw. Zawod.*, Warszawa, dyplom,

1964 Konkurs i wystawa dla plastyków amatorów Festiwalu Artyst. III Opolska Wiosna, I nagroda; *Wystawa prac górników — malarstwo, rzeźba*, RFN; *Wystwa prac górników — malarstwo, rzeźba*, Jugosławia,

1965 *Inni — od Nikifora do Głowackiej*, „Zachęta” Warszawa; *Amatorska rzeźba w węglu konkurs i wystawa*, Zabrze, II nagroda,

1966 IV Opolska Wiosna, konkurs i wystawa w ramach Festiwalu Artyst. Ziemi Zachod. i Północnych, Opole, wyróżnienie,

1967 Ogólnopolska wystawa plastyki amatorskiej, Festiwal Kulturalny Zw. Zawod. Warszawa, dyplom,

1968 *Wystawa Górnośląskie Malarstwo Amatorskie*, Kraków,

1969 *Ogólnopolska wystawa malarstwa i rzeźby górników — artystów amatorów*, Warszawa.

¹² eksponaty w ilości 26 pozycji, zbiory działu etnografii Muzeum w Zabrze.

¹³ zbiory w Muzeum w Zabrze: MZ/Et 1189—1259 — zestaw narzędzi i sztalugi.



Il. 17. Pies, glinka szamotowa niewypalana, wys. 10 cm, 1957 r.