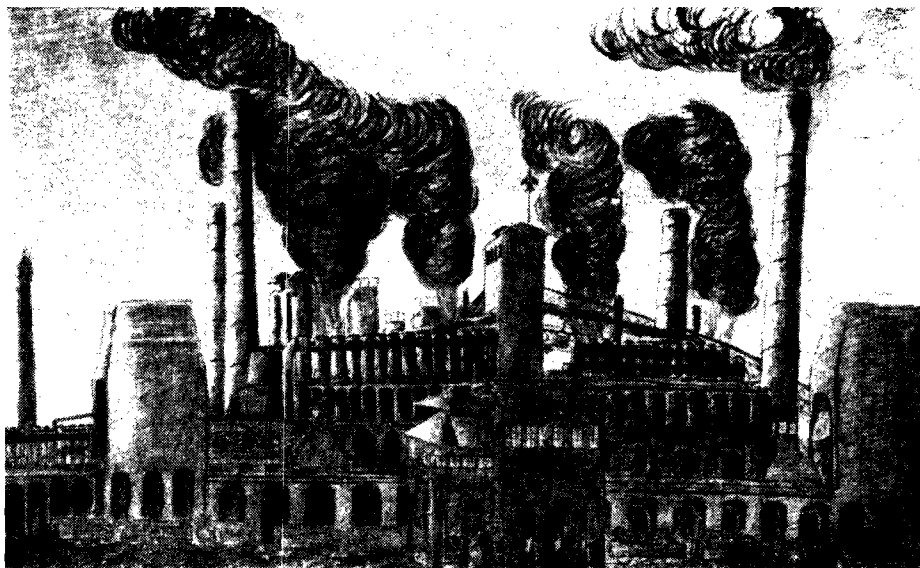


# ZAGADNIENIA PRYMITYWNEJ SZTUKI ROBOTNICZEJ

MARIA ŻYWIRSKA

(Na marginesie wystawy górniczej w Sosnowcu-wrzesień 1948 r.)



*Antoni Adamus.*

*Widok kopalni*

**R**oztoczona w dobie obecnej troskliwa opieka Państwa oraz czynników społecznych, zwłaszcza Związków Zawodowych nad artystyczną twórczością amatorską ujawniła poważny odsetek ludzi, którzy poza swą pracą zarobkową oddają się malarstwu czy rzeźbie. Dowodem tego są zorganizowane ostatnio wystawy plastyków-amatorów, jak: pocztowców w Warszawie czy Związku Zawodowego Górników w Sosnowcu.

Badacza sztuki prymitywnej interesować tu będą jedynie prace tworzone przez ludzi prostych, stojących zdala od tzw. wielkiej sztuki. Zorganizowana we wrześniu ub. r. wystawa górników — amatorów dała pod tym względem wiele ciekawego materiału. Specyficzne warunki pracy górnika, zgrupowanie ludzi tego zawodu wokół kopalni sprzyjało wytworzeniu pewnych, określonych norm właściwych danej grupie społecznej. Problem jednak tych norm kulturowych charakteryzujących

daną grupę społeczną, którą — między innymi — kształtuje zawód jest trudny do uchwycenia i sprecyzowania. Granice pomiędzy poszczególnymi grupami zdają się być płynne, pozatem wpływy środowiska z którego dany robotnik wyrasta — z jednej strony — a pobliskiego miasta — z drugiej strony — utrudniają ściśle rozgraniczenie i zamknięcie się w obrębie danej grupy. Może w górnictwie, gdzie zawód jest często dziedziczny, warunki na wytworzenie tych odrębnych norm są dużo lepsze.

Tak, jak cały kompleks tych norm, tak i ich poszczególne przejawy w sztuce zajmują pośrednie stanowisko pomiędzy sztuką ludową, a sztuką warstw inteligentkich. Ta pośredniość nie jest bynajmniej dowodem jakiegoś łańcucha rozwojowego, co zresztą dawno zostało stwierdzone przy wartościowaniu wytworów tzw. wielkiej sztuki i sztuki ludowej. Raczej artysta — robotnik czerpie podświadomie z obu tych źródeł jednocześnie.

Świat jego życia wewnętrznego jest bliski ludowej kulturze duchowej zaś bliskość wielkich skupień ludzkich ułatwia mu korzystanie z dorobku kulturalnego i cywilizacyjnego bardziej, aniżeli twórcy ludowemu. Stąd w jego twórczości mamy cały splot bezpośrednich, dostępnych mu doznań zaczerpniętych z obu stron.

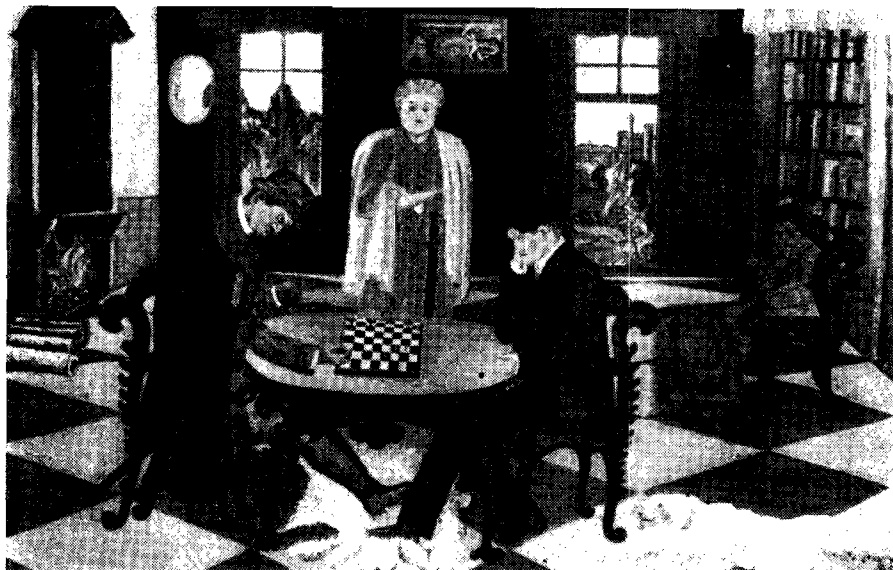
Tak, jak w sztuce ludowej spotykamy częstokroć wyraźny wpływ dworu, czy kościoła, tak w sztuce robotniczej oprócz tego widzimy jeszcze cały balast drobnomieszczańskich nawarstwień zaczerpniętych przy oglądaniu sprzedawanych na jarmarkach i targach „landszaftów“, secesyjnych kart pocztowych, ilustracji książek z wydawnictw popularnych a nawet brukowych reklam rozlepianych w małych sklepikach fabrycznych miasteczek, czy wreszcie malowanek „pieczętek“ kupowanych przez dzieci. Niewątpliwie, u wielu z nich zaplątać się mogły reminiscencje oglądanych kiedyś reprodukcji wielkich mistrzów. I wtedy staje się zrozumiałe charakterystyczne zdanie jednego ze starych górników, który uskarżał się na to, gdy jeden z zawodowych malarzy oglądając jego obraz powiedział: „Tę plamę namalował pan jak Rubens, a tę, jak Rembrandt, a ja nie wiem, o czym on mówi.“ Rzeczywiście on nie wie, nie zdaje sobie sprawy, że doznania artystyczne wywołane przy oglądaniu obrazów tych mistrzów znalazły swój odprysk w jego pracy.

Z wystawionych na wystawie górniczej prac malarzskich swym podświadomym prymitywem zwracają uwagę obrazy i rysunki: przede wszystkim Teofila Ociepki, maszynisty wyciągowego z Janowa Śląskiego — dziś już znanego w Polsce, Józefa Dworczyka, także maszynisty wyciągowego z Siemianowic, Wojciecha Bubają z Michałkowic — górnika dołowego, Antoniego Adamusa, robotnika kopalnianego z Radlina, czy Gerharda Urbanka górnika z Janowa.

Większość tych prac cechuje naiwność ujęcia tematu, konserwatyzm formy; całość zaś — jak słusznie określił Piwocki twórczość prymitywną — spojona jest specyficzną transformacją kształtów na formy zrozumiałe dla środowiska<sup>(1)</sup>

Te cechy właśnie dostrzegamy w obrazie Antoniego Adamusa, rysowanym węglem, przedstawiającym widok kopalni. Proste i śmiało zarysy kominów, naiwna rytmika arkadowań rozłożonych na czterech poziomach kopalni umocnionych jeszcze dolną partią wagonów z węglem, wreszcie prze-





sadnie wielkie i gęste kłęby dymu unoszące się z kominów kopalnianych podkreślone czterema symetrycznymi, czerwonymi plamami na tle szafirowego nieba — wszystko to łączy pracę Adamusa ze sztuką dziecięcą. Jednocześnie całość kompozycji jest zbudowana na poczuciu równowagi w rozłożeniu brył z podkreśleniem osi symetrii. Obraz Adamusa ma tę prostotę, do której dochodzi zawodowy artysta z pełną świadomością stosujący kanyony prymitywu.

Podobna naiwność ujęcia tematu bije także z niektórych obrazów Józefa Dworczyka. Potęga skarbnika jest wyrażona jego wzrostem, co podkreśla jeszcze postać górnika, którego skarbnik trzyma na ręku mogąc go w każdej chwili zniszczyć; siła i energia przodownika pracy skupiona jest na przesadnej jasności oczu, które rażą swoją dysharmonią. Artysta jednak chce tu wyrazić pewną myśl i tak jak dziecko, czy twórca ludowy neglizuje prawdę.

Inne sugestie nasuwają prace Wojciecha Bubaily. Jest to 50-tni górnik, który bezmała przez całe życie nie ruszał się ze swojej kopalnianej osady. Dotychczas przeważnie kopiował Rubensa, czy Madonny włoskich mistrzów. Dopiero, gdy powiedziano mu, że wartościowa jest jedynie samodzielna twórczość, przeszedł na rysunek z natury. Reprodukowana tutaj „Martwa natura“, rysowana piórkiem — to jedna z ostatnich jego prac.

Trudno jest omówić twórczość Urbanka bez kolorowej reprodukcji, gdyż właśnie w ujęciu plam barwnych, w portrecie młodej dziewczyny da się jedynie uchwycić bezpośrednia naiwność traktowania koloru, nacechowana śmiałością dziecka.

O ile powyższe wspomniane prace mogą zainteresować badacza prymitywu, to badacza sztuki ludowej zastanowią i pochłoną obrazy Teofila Ociepki<sup>2)</sup>.

Teofil Ociepka ma skończoną jedynie szkołę powszechną — malarstwa nie uczył się nigdzie. Zaczął malować mając dopiero 29 lat. Maluje przeważnie farbą olejną, na kartonach własnoręcznie gruntowanych, obrazy dużych rozmiarów. Farby nakłada nierówno, niekiedy rozcierając, to znów kładzie je grubszymi, widocznymi warstwami, niektóre partie przeciera lakierem. Każdemu obrazowi poświęca wiele pracy, często przerabia niektóre szczegóły lub zmienia układ barwny. Najwięcej wysiłku wkłada w zagadnienie perspektywy. Posługiwanie się elementami formalnymi leży — tak, jak u każdego twórcy ludowego — poza jego świadomością. Z doskonałej równowagi w rozłożeniu plam w „Szachach“, czy „Narodzinach lotosu“ nie zdaje sobie sprawy. Operuje plamami płaskimi, wyraźnie je rozgraniczając. Wymiar trzeci oddaje raczej linią, aniżeli światłocieniem.

W obrazach jego — zwłaszcza treści religijnej — uderza koloryt noszący wyraźne piętno barwnych litografii fabrycznych produkowanych niemal do ostatniej chwili dla wsi i miasteczek — choć przepuszczony przez filtr jego własnej woli twórczej — tem nie mniej widoczny. Naprzykład koloryt nieba i wody. To znów śmiałe zestawienie różnych odcieni silnego różowego z mocnym szafirem lub soczystą zielenią (np. „Łąka“) nasuwa podobieństwo z układem barwnym w zdobnictwie ludowym (wycinanki, malowanki, tkaniny).

Jednak takie a nie inne zestawienie barw wpływa często u artysty ze znaczenia symbolicznego poszczególnych barw. Naprzykład głowa na piecu w „Szachach“ ma symbolizować to, co zostanie „ze spalenia śmietnika bożego na kominiku“ — według określenia Ociepki — „musi być ognista“. I w takich wypadkach jedynie podświadome wycucie koloru pozwoliło artyście uzyskać pozytywne efekty malarskie.

Twórczość Teofila Ociepki charakteryzuje właściwe sztuce ludowej znaczenie mistyczne, w tym wypadku ściśle związane z osobowością artysty. Bogactwo zaś wątku fantastycznego tkwi swemi korzeniami w świecie śląskiej baśni ludowej. Skomplikowana symbolika nie tylko w głównych elementach kompozycji, ale nawet podrzędnych, nasycza wszystkie jego obrazy.

Weźmy, na przykład, obraz: „Suche Drzewo“. Jest ono symbolem zła, które musi być usunięte. Założenie to podkreśla nawet jego profil potraktowany, jako głowa czarownicy. Jednak z obu stron, na uschniętych gałązkach siedzą małe ptaszki — dowód życia. Ich celem jest podkreślenie myśli artysty, że nawet najgorsze zło ma w sobie choćnikłe przebłyski dobra — życia. To samo jest w kompozycji „Szachów“. Nie tylko główne postacie mają znaczenie symboliczne (zły duch, człowiek i duch dobra) ale i kominek symbolizuje piekło, biblioteka — niezmierną obfitość wiedzy potrzebnej do zrozumienia tej wiecznej walki, a nawet podłoga także ułożona w szachownicę ma wskazywać, że chodząc po ziemi, jakgdyby rozgrywamy los własnego życia.

Tematyka obrazów Ociepki wypływa z jego głębokich przeżyć duchowych. Wątki religijne i legendarne, które przeważają w jego obrazach są odbiciem jego silnej wiary. Malując utopca, skarbnika, czy strzygonia, on wierzy, że taki właśnie skarbnik ukazuje się górnikom w podziemiu, a utopca widziała „na własne oczy“ 90-tnia staruszka z jego wsi i jego wygląd mu opisała. Wreszcie czart właśnie w ubiorze strzelca spływa na ziemię po nowiu księżyca, aby rozegrać partię szachów o duszę młodego człowieka.

Swoisty talent artysty wyrósł więc i rozwinął się na bogatym ludowym podglebiu i z niego czerpie soki dla swoich koncepcji artystycznych.

I zdaje się, że właśnie te pierwiastki ludowe, którymi nasycone są wszystkie obrazy Ociepki, jak w tematyce tak i traktowaniu elementów formalnych decydują o istotnej ich wartości. Mimo wszystkich jednak tych nici wiążących silnymi więzami jego twórczość ze sztuką ludową, obrazy jego, na skutek orzeczenia Jury — nie były przyjęte na wystawę Sztuki Ludowej w Krakowie. Leży, bowiem, na jego twórczości piętno jego kopalniano — robotniczego środowiska, jego wielkiego odczytania, wpływu oglądanych obrazów i reprodukcji.

#### PRZYPISY:

<sup>1)</sup> Ksawery Piwocki. Zagadnienie metody w badaniach nad sztuką ludową Lwów 1931, str. 5.

<sup>2)</sup> Za Piwockim, op. cit. str. 11:

Dworczyk Józef. Portret przodownika pracy



I nie tylko Ociepka, ale wszyscy artyści — robotnicy wzrosli w atmosferze swego środowiska robotniczego i sztuka ich — bez względu na skalę talentu — jest z tym środowiskiem związana.

Jakież więc będzie miejsce dla tej sztuki w dotychczasowej systematyce? Pomimo wszystko w twórczości tych ludzi jest coś więcej, niż tylko chęć naśladownictwa, co może najdobitniej charakteryzuje wynurzenie jednego z nich: „Bo jak ja chyca tyn pyndzel w gorść, to mi się cołki świat przeinoca“.

Nasuwa się tu uporczywe pytanie, zda się znacznie bardziej zawile niż pojęcie sztuki ludowej: czy jest to przetłomaczona na naiwny język lub wprost skażona tzw. wielka sztuka, czy też pogmatwana i zaciemniona drobnomieszczańskim nalotem twórczość ludowa?

Zdaje się być rzeczą niewątpliwą, że wnikliwa analiza tych prac, zebranie dużo większego materiału porównawczego, uporządkowanie i przewartościowanie całego konglomeratu wpływów pozwoli dopiero z czasem dać tego rodzaju twórczości jasne i określone miejsce.

I wreszcie jeszcze jedna uwaga: czy sugestywna teza Woelfflina<sup>3)</sup>, który twierdzi, że ludzie widzą różnie nie tylko w odmiennych epokach i krajach, ale i na odmiennych szczeblach hierarchii socjano kulturalnej — nie ułatwi tego zadania?

<sup>3)</sup> Z prac Teofila Ociepki na wystawie górniczej były jedynie dwa jego obrazy: „Suche drzewo“ i „Szachy“ — resztę oglądałam w mieszkaniu artysty.

## **ПРОБЛЕМЫ ПРИМИТИВНОГО ИСКУССТВА РАБОЧИХ**

Благодаря заботливой опеке государства над художественным любительским творчеством, в последнее время обнаружено примитивное искусство рабочих. Автор анализирует эту проблему на основании примитивов, находящихся на выставке горняков-любителей, организованной в сентябре прошлого года профсоюзом горнорабочих.

В искусстве рабочих автор находит отчетливые следы народной культуры при одновременном влиянии мелкобуржуазных вкусов той среды, в которой художник-рабочий растет. Автор принимает во внимание также подсознательное подражание осматриваемым репродукциям произведений великих художников. Наконец автор устанавливает связь между рабочими примитивами и детским искусством.

Свои замечания автор заканчивает констатированием необходимости проследить проявление этого искусства на значительно большем количестве материала и сделать его существенный анализ, дабы отвести этому искусству определенное место в имеющейся систематике.

## **LE PROBLÈME DE L'ART PRIMITIF OUVRIER**

L'art primitif populaire a été dernièrement mis en lumière grâce à la protection de l'Etat étendue sur la création artistique d'amateurs. L'auteur analyse ce problème se basant sur les oeuvres primitives à l'Exposition des Mineurs-amateurs organisée au mois de Septembre dernier par l'Union Professionnelle des Mineurs.

Dans l'art ouvrier l'auteur discerne des traces visibles de la culture populaire avec l'influence simultanée des préférences de la petite bourgeoisie du milieu de l'artiste ouvrier. Elle prend également en ligne de compte les réminiscences subconscientes des oeuvres des grands maîtres vue en reproduction. Elle finit par réunir les primitifs ouvriers à l'art infantile. Ses dernières remarques portent sur la nécessité d'examiner un matériel plus considérable de cet art et de le soumettre à une analyse consciencieuse en vue de lui assigner la place qui lui revient dans la systématique établie.

## **PROBLEMS OF PRIMITIVE WORKMAN'S ART**

Primitive workman's art has been lately brought to light thanks to the solicitude of the State extended to artistic amateur workmanship. The writer analyses this problem on the ground of primitives, which appeared at the Miners-Amateur Exhibition organised last September by the Union of Professional Miners. In the workman's art the writer detects marked traces of rustic culture together with the simultaneous influence of small-town tastes pervading the environment in which grows the workman. She also takes in regard the sub-conscious reminiscences of reproductions of great masters seen now and then. Lastly she joins workman's primitives with infantile art. She ends her remarks by stating the necessity of examining the manifestation of this art on a much ampler material, and to analyse it thoroughly in view of giving it a definite place in the present systematics.