

Maria Żywirska

PANORAMA JÓZEFA WIĄCKA



1

Minęły bez mała 34 lata gdy Józef Wiącek, syn malarzowskiego chłopca z zapadłej wsi rzeszowskiej, nie mogąc znaleźć pracy – wyemigrował do Francji. Po wielu perypetiach, których nie lubi zresztą wspominać, osiadł on tam na stałe w osadzie górniczej Saint-Eloy les Mines, położonej w basenie węglowym Puy de Dôme, gdzie przez 20 lat pracował jako górnik dołowy, a w następnych 11 latach – jako maszynista kopalni. Obecnie Józef Wiącek jest już od kilku lat na emeryturze.

Pozornie typowa postać górnika-emigranta ukazała się jednak w niecodziennym świetle, gdy zrealizował on swe ogromne dzieło, monumentalną *Panoramę*, obejmującą cykl obrazów, w których przekazał Wiącek myśli, poglądy i doświadczenia całego swojego życia.

Jak sam się zwierza, zamysł takiego dzieła począł w nim kiełkować, gdy w swej górniczej karierze przeszedł z pracy dołowej do obsługi lokomotywy. Tam, w monotonnym szumie motoru, wspominając swe młode

lata, całą uciążliwą i mozolną drogę, jaką przeszedł we Francji, począł zdawać sobie sprawę, że życie jego było jak gdyby symbolem losu każdego polskiego emigranta, który na obcej ziemi szukał chleba. Jednocześnie obudziło się w nim pragnienie, aby ukazać te koleje losu innym, aby przestrzec młode pokolenie przed błędami, które sam popelnił. I tym swoim myśleniem postanowił nadać kształt plastyczny.

Jak sam pisze, przy pilnowaniu motoru „mając więcej czasu i lżejszą rękę wziąłem się do rysowania, potem malowania”. Jednak dopiero po przejściu na emeryturę zdecydował się zrealizować swoje zamierzenia.

Taka oto pokrótce jest geneza powstania *Panoramy* „*Za chlebem*”, której Wiącek poświęcił sześć lat życia i wszystkie swoje oszczędności.

Chociaż nie miał podstawowej wiedzy malarskiej, ani wykształcenia (bo ukończył tylko 7 klas szkoły podstawowej i jeden rok był w szkole handlowej), Wiącek po-

Il. 1. Józef Wiącek. Il. 2. Powrót do domu po daremnym poszukiwaniu pracy. Il. 3. Podpisanie kontraktu.



stanowił nadać swemu dziełu formę monumentalną. Nie wystarczyłoby mu pojedynczy obraz, nawet największych wymiarów, by pomieścić w nim treść myśli i przeżyć, jakie zamierzał przekazać. Prawdę, którą pragnął wyrazić w swej opowieści, należało jego zdaniem poprzeć silną, a więc szczegółową argumentacją wizualną. Uważał on, że poprzez cykl obrazów prawda ta ujawni się pełniej i przemówi silniej, w sposób bardziej przekonujący.

Przy realizacji swych zamierzeń nie liczył na żadną pomoc i nikogo o nią nie prosił. Za własne pieniądze zakupił większą ilość arkuszy dykty (izoreli), które pociął na 15 jednakowej wielkości prostokątów o wymiarach $2 \times 1,25$ m. Każdy ujął w drewnianą ramę, powierzchnię zagruntował i podzielił dwiema pionowymi liniami na trzy mniejsze płaszczyzny. W ten sposób uzyskał 30 metrów bieżących zamykających 45 płaszczyzn, w których zamierzał pomieścić z dawną przemyślaną treść *Panoramy*. Kolejno szkicował każdy obraz, czasem wykonując uprzednio projekt mniejszych rozmiarów, następnie począł malować farbami – jak pisze – „ekstra fines”, zakupionymi w Saint-Etienne.

Po ukończeniu całej pracy malarskiej trwającej bez mała sześć lat Wiącek wykonał jeszcze przy obrazach robotę stolarską, zaopatrzył je w zawiasy i haczyki, co pozwalało mu – w razie potrzeby – łączyć obrazy w jeden szereg o dowolnej ilości segmentów, dostosowując ich załamania do ekspozycji w każdym, byle obszernym lokalu. Wykonał poza tym paki ułatwiające transport, wreszcie namalował wywieszkę z napisem: „*Za chlebem*”, gdyż taki tytuł nadał całej *Panoramie*. Wywieszkę umieszczał przy wejściu na wystawę.

Ponieważ *Panorama* miała spełnić określoną misję społeczną, musiała być eksponowana we wszystkich więk-

szych skupiskach polskiej emigracji we Francji. Miała ona także – w miarę możliwości – zapoznać Francuzów z dziejami polskiego wychodźstwa, miała przekonać społeczeństwo francuskie o wkładzie Polaków w rozwój życia gospodarczego Francji, a przede wszystkim przypomnieć o licznych udziałach polskich górników w walkach wyzwoleniczych prowadzonych z niemieckim najeźdźcą.

Po ukończeniu *Panoramy* Wiącek rozpoczął starania o możliwość jej wystawienia. I tu spotkał się na ogół z dużą życzliwością. Pomogły mu zarówno nasze placówki dyplomatyczne, miejscowa Polonia, jak też – z innych zgoła pobudek – przedstawiciele francuskich środowisk artystycznych.

Całą stroną organizacyjną wystawy zajmuje się Wiącek sam. Na własny koszt przewozi *Panoramę*, stara się o lokal, a często opłaca jego wynajęcie. Poniesione koszty pokrywa wpływami za bilety wejścia, czy też ze sprzedaży innych swych obrazów. Często boryka się z kłopotami finansowymi.

Pierwszy pokaz *Panoramy* odbył się w jego górniczym osiedlu, w Saint-Eloy les Mines; następnie udało mu się urządzić ekspozycję w uzdrowisku Deauville, gdzie zyskał nadspodziewane powodzenie, a nawet otrzymał nagrodę – Grand Prix Internationale. Wtedy zainteresował się naszym artystą Paryż, gdzie *Panorama* była trzykrotnie wystawiona (Salon d'Hiver, Salon des Indépendants – w 1960 r., i wreszcie w lokalu Y.M.C.A. w 1962 r.). W lecie tegoż roku *Panorama* objechała szereg osiedli polskich w północnej Francji, skupiających najwięcej polskich górników. Ostatnio pokazał ją Wiącek w Lille, gdzie w miejscowej prasie zyskała pochlebne recenzje. W chwili obecnej Józef Wiącek jest już znany w środowiskach artystycznych, został także członkiem

4



5



Il. 4. Wyjazd na roboty do Francji. Il. 5. Ślub. Il. 6. Wypadek w kopalni. Il. 7. Pogrzeb ofiar wypadku.



7



polskiego Stowarzyszenia Artystów Plastyków oraz Fédération Française des Sociétés d'Art Graphique et Plastique.

U progu rozpoczęcia zamierzonej i wymarzonej pracy Wiącek zdawał sobie sprawę, że urzeczywistnienie celu wymagać będzie od niego nie tylko wielkiego trudu, nie tylko zachwiania budżetu rodzinnego, ale nawet sięgnięcia do długo składanych oszczędności. Nikt mu przecież nie dał materialnej pomocy, on sam zresztą o tym nie pomyślał. Zdawał sobie także sprawę z trudności natury warsztatowej. Wprawdzie już niejednokrotnie próbował rysować czy malować małe obrazki, sceny rodzajowe, kwiaty, czasem — wspomnienia z dalekiej ojczyzny. Jednakowoż *Panorama* była pomyślana jako praca na dużą skalę. Miała przecież ona jasno wytknięty cel dydaktyczny. Aby jeszcze bardziej wprowadzić widza w treść *Panoramy*, Wiącek napisał do niej szeroki komentarz. Dał w nim tytuły poszczególnych obrazów oraz krótki opis treści każdego z nich.

Jednakże i bez tego komentarza wystarczająco czytelna snuje się nie gawędy poprzez samą wizję plastyczną. Opowieść zaczyna się od powrotu młodego, bezrobotnego chłopca do domu po bezowocnym poszukiwaniu pracy (scena 1 — il. 2). Jakkolwiek radośnie witany (2), widzi biedę, która go skłania do podpisania kontraktu na wyjazd do Francji (3 — il. 3). Na dworcu — pożegnanie z rodziną i odjazd pociągu (4 — il. 4). Dalej przybycie na ziemię francuską, otrzymanie przydziału pracy (5),

przyjazd z towarzyszem niedoli do osady górniczej (6). Oto osada z wieżami wyciągowymi na pierwszym planie (7), potem pierwsza dniówka (8) i pierwsza wypłata (9). W gronie rodzinnym, czy też na kwaterze główny bohater *Panoramy* układa skromny swój budżet (10); następnie widzimy go na zebraniu polskiej organizacji (11), to znowu na zabawie (12). Po pewnym czasie poznaje swą przyszłą żonę (13). Niezmiernie charakterystyczna uroczystość ślubna (14 — il. 5), wesele (15), zagospodarowanie się w osadzie, sąsiedzkie narady (16). Wypadek przy pracy (17), pobyt w szpitalu (18). I oto następuje wybuch wojny, mobilizacja (19), bombardowanie osad górniczych (20 — il. 8), prześladowania przez okupanta (21), ucieczka na południe Francji przed Niemcami (22), rozstrzelani przez nazistów (23). Polscy partyzanci z Ruchu Oporu w lesie (24), zdobywanie broni (25), akcja sabotażowa w osadach górniczych (26), handel na czarnym rynku (27). Wreszcie lądowanie wojsk alianckich (28 — il. 9), radosny pochód po zakończeniu wojny (29 — il. 10), karanie kolaborantów (30). Uroczysta, dziękczynna procesja w osadzie górniczej (31), udział w odbudowie przemysłu (32, 33), reemigracja polskich górników (34 — il. 12). Odznaczenia Polaków zasłużonych w Ruchu Oporu (35 — il. 11), praca oświatowa w środowiskach polskich (36), tradycyjna choinka w domu polskim (37). I znowu wypadek w kopalni — wybuch gazu (38 — il. 6), pogrzeb ofiar wypadku (39 — il. 7). Pochód młodzieży polskiej w dniu 3 Maja (40 — il. 13), nauka w polskiej szkole (41 — il. 14), radość z otrzymanych nagród za działalność oświatową i sportową (42 — il. 15). Poszukiwanie pracy przez młodzież polską (43), wyjazd do kopalni afrykańskich (44). Akcent końcowy — „zdobycie Kosmosu czy zagłada świata” (45 — il. 16).

Taka jest w największym skrócie treść *Panoramy*

rozłożona na poszczególne sceny. Wątek tej swoistej narracji nie przebiega jednak równomiernie. O ile w części pierwszej rozwija się konsekwentnie, jest jasny, logiczny, czytelny, o tyle w partii końcowej, przedstawiającej życie po zakończeniu wojny, poczyna się rwać i gmatwać; wyczuwa się, że artysta niezupełnie daje sobie radę z doprowadzeniem opowieści do końca. Ostatni, symboliczny obraz nie został dostatecznie uzasadniony przez obrazy poprzednie; nie znajdujemy też dość wyraźnego wytłumaczenia, dlaczego młodzi chłopcy ze środowisk górniczych emigrują do Afryki. Co Wiącek chce przez to powiedzieć? Czy zmusza ich do tego bezrobocie, czy też zwycięża chęć szukania przygód? Czy wreszcie ich wyjazd ma jakieś powiązania z ostrzegawczym memento przemawiającym z ostatniego obrazu?

Należy żałować, że artyście nie udało się pozostać na początkowej drodze i że nie utrzymał obranego charakteru wątku do końca. Pewne światło na intencje autora rzucają załączone komentarze pisane. Trochę tkliwie, ale pełne szczerości opisy obrazów uzupełniają atmosferę rozgrywającej się na obrazach akcji. Pozwalają też wyrazić w sposób bezpośredni stosunek emocjonalny autora do przekazywanej treści, w której usiłuje zawrzeć nie tylko swoją historię, ale całego wychodźstwa, poruszając przy tym problemy społeczne i narodowe.

Weźmy dla przykładu treść komentarza do trzeciego obrazu pt. *Kontrakt*. „Kiedy więc po wsiach rozeszła się wiadomość, że można wyjechać do Francji, na kontrakt pracy na rok w fabryce czy kopalni, młodzież obojga płci masowo ruszyła w świat. Podpisanie kontraktów pracy czy staranie się o papiery na wyjazd było na ustach wszystkich. Kto był silny, zdrowy, ruszał w świat do Francji, do ziemi obiecanej. Przeważnie szli do kopalni, bo zarobki w kopalni były najwyższe. O nie-

8





10

Il. 8. Bombardowanie. Il. 9. Lądowanie wojsk alianckich.
Il. 10. Pochód po zakończeniu wojny. Il. 11. Odznaczenia
Polaków zasłużonych w Ruchu Oporu. Il. 12. Powrót
do Ojczyzny.

bezpieczeństwie tej pracy, o możliwej utracie zdrowia, o pylicy nikt nie myślał. Tylko ci, którym już wiek nie pozwalał wyjeżdżać i którzy tego życia na emigracji nie widzieli w tak różowym świetle jak młodzi, byli jej przeciwni. Lecz któż ich tam chciał słuchać. „Ot, za dwa lub trzy lata wrócim z zarobionymi pieniędzmi, dom odnowimy, starym pomożemy, no i o własnym ognisku można będzie pomyśleć. Matka w swym sercu czuje, że syna już nie zatrzyma i że go więcej nie będzie widziała, ociera ukradkiem łzy, czego młoda córka nie rozumie – «Przecież jemu we Francji będzie dobrze, jedzie na robotę, później wróci»...”.

Z krótkiego przeglądu zarówno komentarza, jak przede wszystkim samych obrazów, widać, jak bardzo Wiąckowi zależy, aby przekonać widza, jak pragnie, aby mu uwierzone. Wszelkimi też środkami dąży do uwierzytelnienia narracji, wprowadzając w tym celu do każdej sceny ogromną ilość realiów, do których przywiązuje wielką wagę.

Dla tej szczegółowej dokumentacji poczyna artysta brakować miejsca na obszernych płaszczyznach zastrutowanej „izoreli”. Przedmioty zachodzą jedne na drugie tracąc wyrazistość rysunku, postacie tłoczą się, a przecież, w niektórych scenach wszystkie są niezbędne, każda z nich ma do odegrania jakąś określoną rolę, każda – zdaniem artysty – wnosi istotną informację. Charakterystyczny dla prymitywnego twórcy brak perspektywy potęguje jeszcze to wrażenie braku miejsca dla

11



12



tysiącznych myśli, które zdają się rozsadzać ramy obrazów.

Trudności te udaje się Wiąckowi w pewnej mierze rozwiązać, gdy w niektórych scenach, gdzie specjalnie dużo ma do powiedzenia, umieszcza widza na pewnym wzniesieniu, dając mu tym samym możliwość ogarnięcia wzrokiem szerszych horyzontów. Tak rozwiązuje scenę pierwszą, gdy razem z powracającym do domu chłopcem chce pokazać znane mu okolice wsi rodzinnej (il. 2). Podobnie udaje mu się pokonać trudność pomieszczenia dużej ilości ludzi przy odjeżdżającym pociągu (il. 4), gdzie zdołał wyodrębnić nie tylko wzruszające sceny pożegnania, ale i pokazać na dalszym planie zapamiętany — mimo upływu lat — krajobraz rodzinnych stron, „tak znany — jak pisze — i tak ukochany”. Z wysoka obserwujemy scenę powrotu do Polski reemigrantów-górników, lądowanie rzeczy i inwentarza, rozległą perspektywę całej opuszczonej osady górniczej; jak gdyby z jednego z samolotów, które unoszą się nad ziemią, obserwujemy razem z lotnikiem lądowanie wojsk alianckich na ziemi francuskiej z masą ludzi, czołgów i wojennego sprzętu (il. 9).

Przy komponowaniu poszczególnych scen Wiącek wykazuje wiele inwencji. W rozmieszczeniu postaci czy przedmiotów nie rządzi nim jakaś z góry przyjęta konwencja. Kieruje się on raczej chęcią odtworzenia rzeczywistego układu elementów składających się na scenę, którą widział, czy w której uczestniczył. Postacie czy przedmioty pierwszego planu stara się przybliżyć do widza tak, że częściowo je obcina, jak gdyby wyrzuca poza ramy obrazu. Jeśli akcja rozgrywa się na wolnej przestrzeni, zawsze zostaje ukazana daleka perspektywa istniejącego w rzeczywistości krajobrazu; jeśli scena od-

bywa się w zamkniętym pomieszczeniu, to odtwarza określone, związane z danym faktem wnętrze, jak sala szpitalna, czy miejsce zebrania organizacji polskich lub izba mieszkalna.

Owo bogactwo realiów, które tak rozrzutnie wprowadza Wiącek do swej *Panoramy*, odgrywa istotną rolę właśnie przez ich autentyczność: tak np. umieszczenie przy oknie stołu, wokół którego zasiada cała górnicza rodzina, odpowiada konwencji rozmieszczania mebli w głównej izbie górników-emigrantów. Kształt i miejsce szafki na talerze oraz krzyżyk wiszący nad wejściem (il. 3) — to szczegóły zapamiętane z rodzinnego domu. Podobnie odtworzone z pamięci jest usytuowanie zamku pańskiego czy karczmy we wsi (il. 4), ceglane obramienie drzwi prowadzących do izby zbernej w punkcie rozdzielczym we Francji, detale architektury kościoła z osady, a nawet kolorystyka wstążek naszytych na sukienkach krakowianek uczestniczących w procesji.

Owym rozlicznym detalom w swych obrazach nadaje jednak Wiącek niejednakową rangę. Odgrywają one różną rolę, nie zawsze tylko opisową, bo np. aksamitne portiere, występujące jako tło przewodniczącego zebrania — mają podkreślić uroczysty charakter przedstawionej akcji, a gdzie indziej pewne szczegóły, jak kot wbiegający do izby w scenie powrotu do domu bezrobotnego syna (2), służą do stworzenia atmosfery ciepła i intymności rodzinnego życia.

Tak więc obiektywny realizm łączy się z wyrazem emocjonalnego, osobistego stosunku artysty do odtwarzanych wspomnień.

Natomiast jeśli chodzi o sceny z życia zawodowego, rozgrywane się we wnętrzu kopalni, odnosi się wrażenie, że atmosfera jej jest dla Wiącka obca. Dwa obra-

13



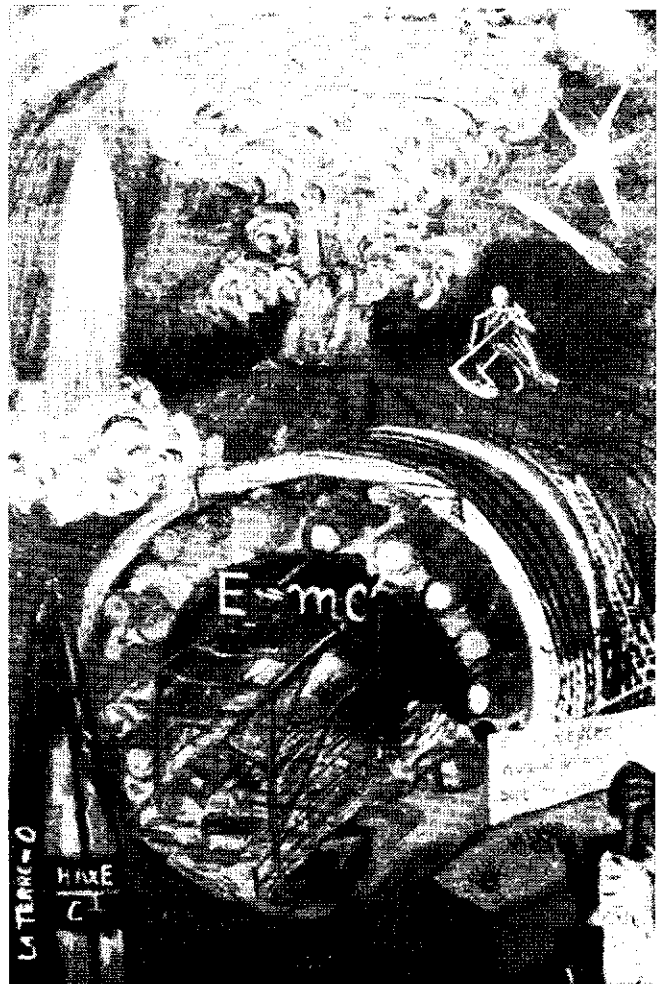
14



zy: pierwszy dzień pracy i wypadek (nr 17) wyraźnie nie dorównują pozostałym. Nieskładna obudowa chodnika, płaskie ciała górników utrzymane w szarej tonacji, brak dalszych planów – to wszystko każe zaliczyć obydwie obrazy do najbliższych w cyklu *Panoramy*.

Najbardziej interesujące są sceny zbiorowe: wyjazd na emigrację, ślub, wesele, procesja, pogrzeb, pochód, czy zebranie. W nich najsilniej rysuje się indywidualność artysty, który swobodnie porusza się na gruncie bliskiej mu i swojskiej obyczajowości. Z tych scen emanuje atmosfera środowiska, w którym rozgrywa się akcja (chodzi tu konkretnie o sceny z życia zbiorowego emigracji), środowiska, z którym artysta jest nierozdzielnie związany i razem z wszystkimi uczestnikami przeżywa rozgrywające się wydarzenia.

Obrazy te cechuje tak charakterystyczna dla twórców naiwnych hieratyczność postaci, pełna powagi sztywność; z jaką celebrują uroczyste chwile w życiu zbiorowym, podporządkowanie tłumowi postaci nakazom tradycji czy niepisanych kanonów rządzących życiem przedstawianej grupy społecznej. Nie zmniejsza tego wrażenia dążność do zróżnicowania poszczególnych postaci przez strój, ruchy, uczesanie, czy rysy twarzy, nie mówiąc już o wzbogaceniu dekoracyjności ubioru. Oto orszak weselny (il. 5) wychodzi z kościoła; ludzie tłoczą się ze wszystkich stron, aby obejrzeć nowożeńców; ci zaś kroczą pełni powagi pod girlandami kwiatów, podtrzymywanych przez dziewczęta w krakowskich strojach. Zarówno w wyrazie twarzy tych dziewcząt, jak w ich geście, odnajdujemy sugestywne podobieństwo do choinkowych aniołów trzymających wstęgi z ewangelicznymi napisami. Podobna hieratyczność cechuje postacie biorące udział w uroczystej procesji czy w pochodzie trzeciomałowym (il. 13),



Il. 13. Pochód 3 Maja. Il. 14. Nauka w polskiej szkole.
Il. 15. Nagrody za działalność oświatową i sportową.
Il. 16. Zdobywanie Kosmosu czy zagłada świata.



gdzie symetria w ustawieniu chorągwi, fercetronów, sztandarów, a nawet tłumowi podnosi wrażenie celebrowania uroczystości nie tylko przez jej uczestników, ale – co ważniejsze – przez samego artystę. Ten sam uroczysty nastrój panuje w scenach zebrania organizacji polonijnych, gdzie zwraca uwagę ożywienie uczestników przejętych ważnością chwili oraz pełna godności i poczucia wagi spełnianej misji postawa przewodniczącego, któremu patronuje nadmiernej wielkości godło państwowe w obramieniu aksamitnych kotar. Patrząc na tę scenę lepiej się rozumie, jak ważna, a zarazem upragniona była godność prezesa takiej czy innej organizacji, o którą działacze emigracyjni stawali pełne wzajemnej animozji walki. Dzięki tym środkom aura rozgrywającej się akcji stała się łatwo czytelna i przejrzysta; dopomogło tu niewątpliwie osobiste podejście artysty do tematu.

Jednakże siła ekspresji nie przysłania w *Panoramie* trudności warsztatowych, z którymi boryka się Wiącek. Nie daje on sobie rady z prawami perspektywy, z utrzymaniem proporcji pomiędzy postaciami pierwszego i drugiego planu, co przejawia się dość wyraźnie w scenie pierwszej – powrotu z wędrówki do domu. Postać syna ukazującego się w drzwiach wejściowych, podobnie jak siostry siedzącej przy stole, jest nieproporcjonalnie wydłużona; ten sam błąd powtarza się w scenie przy choince (stosunek wielkości twarzy matki i dziecka do

postaci w głębi). Jeszcze większych trudności nastęrcza artyście przedstawienie postaci w ruchu, czy też emocjonalnego wyrazu twarzy bohaterów, odczuwanej radości czy smutku.

Brak znajomości podstawowych zasad techniki malarzkiej ujawnia się dość silnie w samym sposobie posługiwania się farbami. Ma wprawdzie Wiącek śmiałość i pewne dotknięcie pędzla, pozwalające mu jednym pociągnięciem założyć określoną płaszczyznę w obrazie, nie potrafi jednak wydobyc kolorem trzeciego wymiaru, czy światłocienia, czy wreszcie bardziej wyszukanych i przelamanych barw. Najbardziej udatne są w jego obrazach partie, w których może użyć kolorów czystych, jak w scenach zbiorowych, gdzie występują postaci w strojach ludowych, pozwalające zastosować śmiałość, a tak bliskie jego środowisku zestawienia barwne, jak mocno różowego z intensywną zielenią — typowe dla łowickich wycinanek, kurpiowskich pasiaków czy małowanek z Dąbrowy. Tam jednak, gdzie trzeba bardziej złożonych środków malarskich, jak np. dla odtworzenia mroku kopalni czy lasu, szarej perspektywy zadymionych osad górniczych, mglistości krajobrazu — nie umie Wiącek wybrnąć z trudności kolorystycznych.

Wszystkie te braki wyrównuje Wiącek ogromną pasją twórczą, rozmachem w komponowaniu poszczególnych scen, pełną odwagi inwencją rozwiązywania często bardzo skomplikowanego tematu. Zadziwia w całości *Panoramy* ambitne szukanie coraz to nowych środków i sposobów przekazania przemyślanej treści.

Jak zakwalifikować dzieło Wiącka? Gdzie jest miejsce *Panoramy*? Jakże wreszcie należałoby przyjąć kryteria dla oceny tego typu twórczości?

Minęło już pełne 15 lat, gdy stawialiśmy sobie podobne pytania stojąc wobec nowych wtedy zjawisk artystycznych ujawnionych przez samorodne talenty wywodzące się ze środowiska robotniczego. W 1949 r. postawiłam to pytanie w jednym z numerów „Polskiej Sztuki Ludowej”, próbując wtedy zakwalifikować twórczość plastyczną górników-amatorów, usiłując znaleźć dla niej miejsce w ogólnym dorobku polskiej plastyki.

Teraz, po tyloletnim doświadczeniu, po kilkunastu wystawach twórczości amatorskiej, po poznaniu szeregu

twórców wywodzących się ze środowiska robotniczego, po wielu dyskusjach, które wyłoniły pogląd na tego typu zjawiska artystyczne, możemy włączyć Józefa Wiącka do wielkiej rodziny twórczych, samodzielnych dyletantów. W warsztacie twórcy *Panoramy* odnajdujemy cechy wiążące go z innymi amatorami: podobne trudności warsztatowe i podobne środki. Tak na przykład w rysunku — charakterystyczny brak poczucia proporcji w postaciach ludzkich: zbyt duże głowy w stosunku do reszty ciała, trudności w oddaniu perspektywy, obok tego — wspólne środki wyrazu plastycznego, jak u Ociepki, Dworczyka, Wróbla, a nawet Rousseau, ta sama dążność do celebrowania przedstawianych scen, podobne przywiązywanie wagi do wielkiego arsenału detali, które stanowią udokumentowanie treści. Jak dla wszystkich naiwnych twórców, i dla Wiącka mają ogromne znaczenie takie szczegóły, jak: ozdoby kobiecego stroju, drobne akcesoria mundurów niemieckich żołnierzy czy haft na czapce francuskiego oficera.

W odróżnieniu bowiem od indywidualności artystycznych wspomnianych amatorów Józef Wiącek jest nawskroś realista. W jego *Panoramie* nie ma miejsca na fantastyczne Ociepkowe stwory, czy wymagowaną Nikiforowską architekturę. Wyjątek stanowi tylko ostatni obraz *Panoramy* przedstawiający „zdobycie Kosmosu czy zagładę globu ziemskiego”; ale to przecież obraz przyszłości. Wątek dydaktyczny narzucił mu konieczność stworzenia obrazu, który nie miał odpowiednika w świecie rzeczywistym.

Natomiast w przedstawieniu scen z życia swego środowiska Wiącek jest bliski Pawła Wróbla, choć mniej od tamtego pogodny. Obu tych amatorów łączą niki, ale jeszcze uchwytnie nici z ludową twórczością plastyczną, przeszczepioną na grunt środowiska robotniczego.

Podkreślone tutaj analogie w środkach wyrazu nie przesądzają o włączeniu Wiącka w krąg „malarzy dnia siódmego”. Jego sztuka — to nie odpoczynek po nużącej pracy zawodowej, to w jego intencjach — odpowiedzialna misja społeczna. Główne źródło bowiem jego artystycznej inspiracji tkwi w założeniach dydaktycznych, a nawet mentorskich. Realizacja tych założeń zamknięta cyklem 45 obrazów daje Wiąckowi wśród plastyków-amatorów miejsce odrębne.