

**W** sezonie letnim zainteresowanie sztuką nieprofesjonalistów rośnie. Odwołuje się do stereotypów prowincji, ludowości, żongluje rolami. W Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie na wystawie kiczu (czerwiec 2005 r.) widz ogląda dzieło Władysława Hasióra, nie dostrzegając jego ironii, dowcipu. Niewiele później, w lipcu, dużą wystawę dzieł Hasióra zaprezentowało Muzeum Narodowe. Dowcip, drwina, mistrzowskie żonglowanie konwencjami plastyki prowincjonalnej, ludowej, odpustowej, kościelnej (chorągwie). A we wspomnianym Muzeum Etnograficznym wielka ekspozycja twórczości naiwnej, psychotycznej, dziwnej *Talent, pasja, intuicja*, w 20 lat po wystawie tak nazywanej, którą zrobiliśmy z Zofią Bisiakową w radomskim Muzeum Okręgowym. Świetna wystawa, trudna w odbiorze, rozumiem, że nasi recenzenci wystaw z „Gazety Wyborczej” i „Rzeczpospolitej” woleli jej nie zauważyć. Za dużo problemów, niepewności, jak co ocenić, co jest czym. Trochę wcześniej już „łatwa” wystawa w galerii Studio: Nikifor (świetny zestaw!), Dembiński, Heródek, Wnękowa. Ekspozycję przeniesiono następnie do Białegostoku (Muzeum im. Alfonsa Karnego).

Festiwal Nikifora, wywołany świetnym filmem Krzysztofa Krauzego, z porażającą rolą pani Feldman. Wysłała moja książka *Świat Nikifora*. Ważne wystawy w Krakowie, w Płocku – doroczny konkurs *Oto Ja*, z rewelacyjnymi pracami twórców z domów opieki społecznej. I teraz to, o czym chcę tu obszerniej napisać.

Wystawy wybitne. Łączy je jedno, talent autorów, ich wyobraźnia i osobowość niedająca się sprowadzić do żadnej formuły. Każdy z nich miał kłopot z określeniem – kim jest? Z jakim środowiskiem może się identyfikować.

Łatwo powiedzieć o nich „nieprofesjonalni”, „inni”, ale to niczego nie wyjaśnia, zresztą, ani nie są „inni”, ponieważ żaden rys osobowości tego nie wykazuje, ani „nieprofesjonalni”, ponieważ umiejętności każdego z nich są wybitne. Jeśli się uczyć, to od nich. Naiwni? Dlaczego? Ponieważ mają odwagę mówienia o biedzie i nędzy – jak Władysław Rząd, czy o Golgocie i dziejach Starego Testamentu – jak Roman Śledź; cieszenia się grą kolorowych plam, emocją działań, jak Krzysztof Okoń, malując na szkle.

Każdy z nich jest jedyny i niepowtarzalny, ale nie dzięki wymyślonej koncepcji dzieła, lecz przez to, że wyraża ono najpełniej jego osobowość.

Jeśli miałbym szukać kręgu odniesienia dla Władysława Rzęba, byłby to ekspresjonizm lat międzywojennych, i to w jego wydaniu niemieckim. Ekspresyjne, ale tym razem w kontekście artystyczno-kulturowym, są rzeźby Romana Śledzia. Na wystawie w Budlewie (patrz: „Konteksty” 2004 nr 1-2), zestawiono je z obrazami Krzysztofa Okonia. Ciekawe są takie zderzenia, ujawniają często niedostrzegane związki, konteksty, Śledź z Okonem, całość podtrzymująca się wzajem-

ALEKSANDER JACKOWSKI

## W kręgu sztuki trudnej do nazwania

(Krzysztof Okoń,  
Roman Śledź,  
Władysław Rząd)

nie. Ekspresja rzeźb znajdowała uspokojenie w obrazach, w ich blasku, nienarzucającej się warstwie tematycznej. Golgota w rzeźbach Śledzia ma ostrość, brutalność scen filmowych, natomiast w obrazach Okonia jest tylko tematem, podjętym jakby bez emocji. Równie dobrze mogłaby to być scena mitologiczna, bajka, ogród Edenu. Tylko w obrazach (wczesnych) nawiązujących do klimatu Rouaulta ekspresja tematu znajduje odpowiednik w warstwie malarskiej.

Krzysztof Okoń jest muzykiem, wiolonczelistą, wirtuozem, członkiem do niedawna działającego Tria Krakowskiego. Pedagogiem. Malować zaczął po to, by mieć prezenty, potrzebne, gdy wyjeżdżał koncertować za granicę, ale później, by znaleźć spokój, ciszę samotnej pracy, bez stresów, tremy. Młodość spędził w Zakopanem, otoczony opieką ciotki, która była kustoszem działu sztuki w Muzeum Tatrzańskim. Dzięki niej poznał zbiory malarstwa na szkle, technikę pracy. Początkowo inspirował się ludowymi obrazami, później zaczął tworzyć sceny malarskie, posługując się wynalezionym przez siebie sposobem. Kształtował kolor, natężenie barwnych plam, osiągając, tak jak na wiolonczeli, pożądaną temperaturę dźwięku. Świadomość artystyczna, doświadczenie w jednej dziedzinie – w muzyce – pomogły mu stworzyć swój styl wypowiedzi, osiągnąć w wielu obrazach znakomite rezultaty. Jednak, co zrozumiałe, poziom prac tworzonych w czasie jednego seansu bywa różny. Są wybitne, dobre, niezłe i nieudane. Te ostatnie... tłucze. Nic naprawić się nie da. Pierwsza decyzja w malarstwie na szkle jest zarazem ostatnią. Można zrobić inny obraz, ale nie poprawić ten, nad którym się pracuje. Do procesu malowania dochodzi więc konieczność selekcji. Ocena odbiorcy zależna jest więc od tego, co mu artysta pokazuje.

Etap wyboru zawsze następuje *post factum*, podczas gdy w obrazach na płótnie (jak np. Rząd) istnieje możliwość domalowania, przemalowania, doskonalenia.

U Okonia temat zdaje się nie odgrywać zasadniczej roli, na widza ma działać ekspresja kolorów, ich nasycenie, konfiguracja, natomiast dla Śledzia ważny jest



Wniebowzięcie Eliasza, Roman Śledź



Krzysztof Okoń. Z cyklu Sceny Biblijne, olej na szkle (za: Aleksander Jackowski *Sztuka zwana naiwną*)



Św. Sebastian, Roman Śledź



Biczowanie Chrystusa, Roman Śledź

przede wszystkim temat, dramat Golgoty, męka krzyżowania.

Nieważna jest precyzja kształtu, nogi Pana Jezusa są w *Piecie* niepomiaralnie długie, ale to ma znaczenie w działaniu na widza. Deformacja jest podstawowym środkiem wyrazu. Deformacja służąca ekspresji. Wyobraźnia artysty jest ogromna, przekłada biblijną opowieść na język rzeźby, na jej kształt, wyraz. Na wystawie pokazano niemal czterdzieści scen Golgoty, każda powstała – jak to w rzeźbie drewnianej czy kamiennej – *a vista*, w pierwszym, a więc w istocie jedynym geście. Modelować, kształtować można w glinie, gipsie (a więc i brązie), tam gdzie forma może podlegać zmianie, ale nie w rzeźbie powstałej w drewnie. Niezręcznego cięcia nie zasłonisz, pierwsza decyzja jest jedyna. Śledź bierze klocek lipy i odrzucając niepotrzebne strużyny, kształtuje przedstawianą scenę. Tak, jak ją zamyślił. Bez rysunku, szkicu. Są to przeważnie kompozycje wysokie na 35 cm, jedynie rzeźby wykonywane do kościołów niemieckich (w Gelsenkirchen i Căciliengorodzie) są większe, mają 80 cm. Dekoracja malarska jest konwencjonalna, szaty postaci są ciemnoszare, ciemnobrązowe, kaski żołnierzy srebrne i złote, drewno krzyża nie ruszane, prześcieradło oczywiście białe. W *Betlejem* maleńki Jezusik leży pod białym przykryciem, niczym całunem, w pozie takiej jakby na krzyżu. Prefiguracja tego, co nastąpi.

Na wystawie budlewskiej pokazano ok. 40 rzeźb Śledzia i 30 obrazów Krzysztofa Okonia. W surowej scenerii, na tle zmuszających desek obory, świetnie oświetlone obrazy załśniły, a rzeźby ustawione na słupkach tworzyły wariant Drogi Krzyżowej. Co ważne, były ustawione na właściwej wysokości, z czego niestety często nie zdają sobie sprawy pracownicy muzeów etnograficznych. Nie dostrzegają tego, iż każda rzeźba ma swój punkt oglądu, swój horyzont, perspektywę, która uwidacznia ich walory czasoprzestrzenne. Ekspozycję przygotowała pani Zofia Bisiak.

Rzeźby Śledzia są inne od tych, do widoku których przywykliśmy, oglądając wystawy sztuki ludowej, amatorów czy profesjonalistów. Są jego, i to jest w istocie jedyna sensowna klasyfikacja. Nie mieści się w żadnej przyjętej. Ale w naszym kraju przez lata żądano, by ktoś do czegoś należał, i było wiadome, jak księgować czyjąś twórczość. Artystą był członek Związku Plastyków, ludowym – członek Stowarzyszenia Twórców Ludowych. A Śledzia przez lata nigdzie nie chciano zaliczyć. Zachwycali się nim wybitni artyści, zamawiali jego dzieła w Niemczech, w Stanach Zjednoczonych, zdbiły one protestanckie kościoły, fotografiami rzeźb ilustruje się książki (w Niemczech!), ale u nas to nic nie znaczyło. Nie jest ludowy – twierdziła Cepelia i odsyłała mu rzeźby. Nie jest amatorem ani członkiem Związku artystów Plastyków; kim jest? – zastanawiali się pracownicy urzędu bezpieczeństwa, wzywając go na przesłuchania, pobierając odciski palców. Szpieg?

Podejrzany, jako że przyjeżdżają do niego zagraniczni kolekcjonerzy.

Można zrozumieć kłopoty cepeliowskich etnografów, życie stwarza wciąż nowe problemy, a definicje ograniczają, petryfikują zjawisko. Nie tyle wskazują, co zakazują. Zwłaszcza gdy są niejasne, sztucznie wymyślone. Co to bowiem znaczy rzeźba ludowa? Profesor Frankowski, pisząc w latach trzydziestych ubiegłego wieku o sztuce ludowej, pomijał rzeźbę. Jej wzory pochodziły z ikonografii kościelnej, do niej starano się dostosować. Rzecz jednak w tym, że nie każdy miał taką sprawność, by zachować konwencję znaną z kapliczek i druków kościelnych. W rzeźbie nie istniał przekaz rodzinny, wiejscy bogorobi sami dochodzili do wprawy w rzemiośle, na które byli w środowisku skazani. Ktoś musiał zniszczone figury zreperować, wykonać rzeźbę potrzebną do kapliczki. Jeśli w wycinance, hafcie, tkactwie różnice między dziełem mistrzowskim a najśłabszym były w istocie niewielkie, mieściły się w konwencji, rzeźby bywały zarówno mistrzowskie, jak i okropne, nieudolne. Tyle że wykonywali je ludzie ze wsi, a więc tzw. lud. Józef Grabowski, historyk sztuki zajmujący się sztuką ludową, określił podstawowe parametry rzeźb. Zwrócił uwagę na statykę, równowagę brył, symetrię, rytmizację, znaczenie ornamentu. Brak przesadnej ekspresji, emocji. Przyjął jako oczywiste, że są to pojedyncze figury. Ale już gdy to pisał, powstawało w latach sześćdziesiątych nowe zjawisko – sztucznie zresztą wywołane. Tematyczna rzeźba ilustracyjna, przedstawiająca życie wsi, najchętniej propagandowo dzieliła je na dwie części – nędza, bieda, zło w dawnej „pańskiej” wsi i szczęśliwe życie w nowej, socjalistycznej.

Za sprawą kolekcjonerów, muzealników, Cepelii powstało nowe zjawisko, zwane współczesną sztuką ludową. Pozwoliło ujawnić się i wypowiedzieć tysiącom ludzi, mniej czy bardziej utalentowanym.

Muzea, organizując konkursy, zachęcały do podjęcia nowej, niereligijnej tematyki, co było zgodne z antykościelną polityką władzy, ale też rozwijało wyobraźnię, odrywało ją od istniejących wzorów. Wokół najciekawszych twórców gromadzili się naśladowcy, dzięki czemu można było mówić o rzeźbie np. sierpeckiej, łęczyckiej, o Paszynie itd. Mechanizm tworzenia się sztuki ludowej znajdował tu potwierdzenie. Ruch istniał, dopóki przynosił dochód, przyjeżdżali kolekcjonerzy, zwłaszcza Niemcy, kupowali, zamawiali. Dobre lata Cepelii to tamte, kiedy rzeźby stały w witrynach sklepów. Rzeźby różne, także takie, które dalece wykraczały poza konwencję stylistyczną rzeźb kapliczkowych.

Mówiono ludowe, ale w istocie była to często rzeźba samorodna, oderwana od tradycji, środowiska. Rzeźba ludzi marginesu, tworzona z potrzeby wewnętrznej, psychicznej. Rzeźba poza konwencją sztuki ludowej. Na świecie nazywa się ją *Art Brut*, *Outsider Art*. Są to dzieła wiejskich i miejskich odmieńców.

Nazwać je ludowymi byłoby absurdem, nie wiążą się ani z kulturą środowiska, ani regionem, ani stylem. Z taką rzeźbą, której przykłady widzimy w Państwowym Muzeum Etnograficznym, jest kłopot, jednak postrzegamy ją w kontekście ludowym, ponieważ psychika twórców (Mucha, Sobota, Oleksy) zdaje się wiązać z odniesieniami chłopskimi.

Ale co zrobić z Romanem Śledziem? Nie jest, broń Boże, prymitywem, niczym się nie różni od miejskiego inteligenta, czyta książki. Biblię zna lepiej od wielu z nas. Więc nie *Art Brut* (żaden „*Art Brut*” nie jeździ volkswagenem!). W odróżnieniu od „ludowych”, jego rzeźby – przedstawiają grupę postaci, podejmują tematy nie „oswojone” przez ikonografię kościelną, są dynamiczne, ekspresyjne, ze świadomie stosowaną deformacją, nieprzeznaczone do kapliczek, powstałe z potrzeby psychicznej. Ich „styl” jest wyraźnie definiowany, autorski.

Jednak rzeźb Śledzia nie można także widzieć w kontekście sztuki współczesnej. Są odrębne. Niczyje, niezwiązane z żadnym programem. Sztuka współczesna łamie konwencje, zaskakuje przykładami, zarówno kontynuującymi, jak i kontestującymi wczorajsze i dzisiejsze wzory. Ale cały czas gra toczy się w kręgu współczesnych problemów, w przestrzeni innej niż twórczość Śledzia. On się w niej nie mieści, jak zakonnik zanurzony w swoją rzeczywistość. Poza czasem i przestrzenią (przecież pierwszy raz widząc rzeźby Śledzia, nie umiałbym określić ani czasu, ani miejsca, z którego pochodzą). On chce pokazać cierpienie, ponieważ to jest w jakimś sensie i jego cierpienie, jego przesłanie do świata, potrzeba dania świadectwa najważniejszym momentom w dziejach świata – Gólgocie. Nigdy nie komentuje rzeźb, dlatego tak ważne są słowa, które wypowiada w filmie Andrzeja Różyckiego: „Trzeba być wierzącym. To najważniejsze. Czuję się jak Apostoł”.

Dlatego rzeźbi sceny z Ewangelii, ze Starego i Nowego Testamentu. Dla ludzi? Oczywiście, ale i dlatego, że sam ich potrzebuje, że chce je przeżyć.

Śledź mieszka w rodzinnej wsi, Malinówce, w połowie drogi między Lublinem a Chełmem. Rzeźbi od 1968 r. Z głębokiej potrzeby. Ma w domu dwie prace, reszta „poszła w świat”. Obliczamy, że wykonał ok. tysiąca rzeźb. Wiele jest w Stanach Zjednoczonych i w Niemczech (Gelsenkirchen, Căciliengorod), karty z fotografiami jego rzeźb wysyłane są w czasie świąt Wielkiejnocy, reprodukcje zdobią książkę o medytacjach *Sehr welch ein Mensch*. Pokazny zbiór rzeźb mają państwo Formanowiczowie, właśnie z niego powstała wystawa, o której piszę. O Śledziu wyjdzie niedługo pięknie ilustrowana książka (z moim tekstem), wyraz wdzięczności państwa Formanowiczów dla artysty. Pierwsze ujęcia filmowe o panu Romanie nakręcił Andrzej Wajda, później, w ostatnich latach Andrzej Różycki – *Artysta ludowy?*

\*

Wystawa prac Władysława Rzęba miała miejsce w tym samym czasie, w czerwcu 2005 r. w warszawskiej galerii GaGa. Kilkadziesiąt obrazów, linoryty, rzeźby. Świetna kultura wystawiennicza, liczna, doborowa publiczność na wernisażu, z udziałem prezydenta Zgierza, rodziny artysty. Pięknie wydana książka – katalog *Władysław Rzęb*, z wieloma kolorowymi reprodukcjami.

Po raz pierwszy w Warszawie pokazano twórczość jednego z najciekawszych ekspresjonistów w naszej sztuce, artystę, który niestety istniał poza środowiskiem. Poza oficjalnym obiegiem artystycznym. Samotny, gorzki, niezrozumiały, a konsekwentny w działaniu. Jego twórczość nie wynikała z mody artystycznej, nie była w żadnej mierze koncepcją. To było życie, gorycz, którą czuł od dzieciństwa, przekonanie, że ma ludziom coś do przekazania. Prawdę życia, nieszczęsny świat nędzy, pracy, wyrzeczeń. „Dzieciństwa nie miałem – pisał. – Urodziłem się jako szóste dziecko w rodzinie robotniczej”. Jeszcze kiedy był mały, ojca zabrano przymusowo na roboty do carskiej Rosji. „Z biedy jeden z moich braci zmarł, wołając przed śmiercią jeść i chleba”. Za dwa króliki kupił stare skrzypce, nauczył się grać i muzyką uspokajał się po pracy, wtedy, gdy w domu brakło pie-



Władysław Rzęb. *W Kruchcie*, olej/plótno (za: Aleksander Jackowski *Sztuka zwana naiwną*)

niędzy, jedzenia. Później, po pracy robotnika, by utrzymać żonę i troje dzieci, nocami grał na zabawach i weselach. Malował. Sprawiało mu to przyjemność, tworzył więc sceny batalistyczne, portrety. Ale, pisze: „nigdy nie znalazłem satysfakcji i pełnego zadowolenia. Szukałem drogi po omacku. Pracowałem ciężko, niezadowolony, nie mogąc osiągnąć tego, co chciałem”.

Zmieniał zawody, niezadowolony z pracy, z życia. Był listonoszem, robotnikiem, lakiernikiem, malarzem ściennym, kierownikiem świetlicy, dekoratorem w teatrze. „Zrozumiałem, że muszę w sztuce oddać siebie” – zanotował. Więc żadnych olciodruków, żadnych zręcznych portretów – zaczął malować świat, jaki jest, jaki go otaczał. „Przestałem zważać na poklask ludzi, ale i na krytykę tych, którzy zarzucali mi, że tworzę krzywe obrazy”. Uczył się malowania w pracowni prof. Adama Rychtarskiego, coraz bardziej wchodząc w swój świat przeżyć. „Wciąż szukam – pisał. – Bez sztuki moje życie byłoby proste, bez żadnej wartości. Czuję nieodpartą potrzebę tworzenia, wiem, że moje prace są coraz lepsze, często odczuwam satysfakcję, patrząc na nowy twór, w który wkładam część siebie”.

Rzeźbił w drewnie skręcone z bólu figury, malował obrazy dla widzów – brzydkie, świadomie antyestetyczne. Czuł, wiedział to, że jest „inny”. „Już w młodości czułem się skrzywdzony i niezrozumiany. Nie miałem nikogo, kto odnosiłby się przychylnie do mojej «innej» osobowości”. Pisywał do mnie listy. „Ileż ja przeżyłem upokorzeń! – żalił się. – Nikomu nie jestem potrzebny! Gdzie tu warunki dla twórcy, który pragnie zostawić po sobie trwałe ślad na tej ziemi”.

Narzekał: „Nie mogę zaopatrywać się w sklepach w odpowiednie farby i inne rzeczy, ponieważ nie jestem zrzeszony w ZPAP”. Nie umiano, nie chciano dostrzec jego twórczości, nie mieścił się w swoim czasie. A tworzył przecież znakomite rzeźby, obrazy i linoryty, naprawdę nieustępujące klasą Massarelowi. Zakończy fragmentem listu, który do mnie napisał: „Najszczęśliwsze chwile życia spędziłem, malując, rzeźbiąc, wykonując grafiki. Bez sztuki nie potrafiłbym żyć, odnalazłem w niej sens swego istnienia i bardzo wierzę, że ona mnie przeżyje”.

Dobrze, że galeria GaGa zainteresowała się sztuką Rząba.



Władysław Rząb. *Przy Chorej Matce*, olej/plótno (za: Aleksander Jackowski *Sztuka zwana naiwną*)



Il. 1 Roman Śledź. *Namaszczenie w Betanii*  
Il. 2 Krzysztof Okoń. Z cyklu *Sceny Biblijne*, olej na szkle (za: Aleksander Jackowski *Sztuka zwana naiwną*)