

PLASTYKA AMATORSKA W KRAJACH SOCJALISTYCZNYCH

11 stycznia br. odbyło się w Budapeszcie sympozjum poświęcone problemom plastycznej twórczości amatorskiej krajów socjalistycznych, a w dzień później otwarto pierwszą wspólną wystawę, na którą złożyły się specjalnie przygotowane zestawy z Bułgarii, Czechosłowacji, Polski, NRD, Rumunii i Węgier.¹ Każdy kraj mógł być reprezentowany przez maksimum 30 obrazów i rzeźb, tylko Węgrzy, korzystając z przywileju gospodarza, pokazali 107 prac.

Sympozjum i wystawę zorganizował Dział Plastyki Ośrodka Twórczości Amatorskiej (Ludowej) przy Ministerstwie Oświaty i Kultury, kierowany przez Pál Banskýego. Celem imprezy było zorientowanie się w stanie plastyki amatorskiej poszczególnych krajów, skonfrontowanie problemów i metod opieki. Nie chodziło więc o wystawianie cenzurek, czyja wystawa była lepsza, ale o coś znacznie ważniejszego — o zorientowanie się czym jest plastyka amatorska w kulturze różnych krajów naszego obozu. Czym jest i czym być może — i w jakich warunkach.

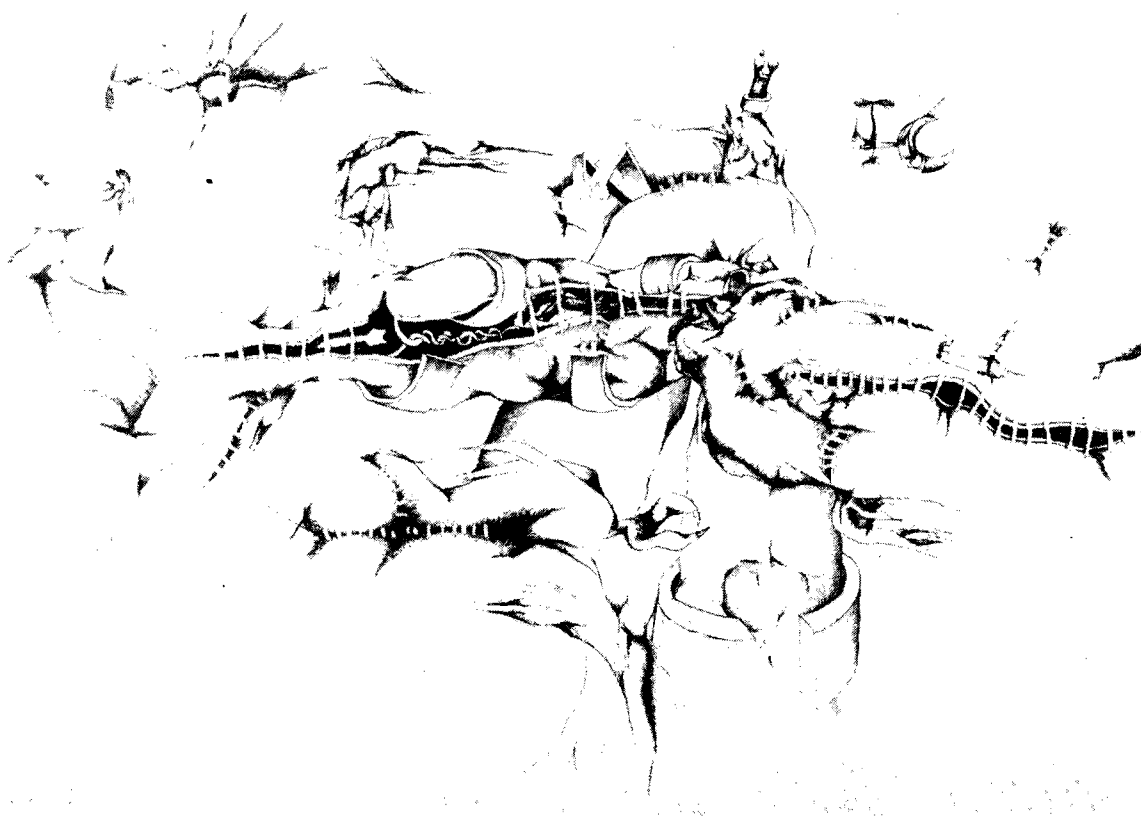
Wiedzieliśmy oczywiście o istnieniu różnic w modelach kultury naszych państw, ale dopiero wspólna wystawa,

referaty na sympozjum i dyskusja — pozwoliły zorientować się w tym co wspólne i w tym co specyficzne dla różnych państw.

Wspólne okazało się dążenie do szerokiego traktowania pojęcia amatorstwa plastycznego, dążenie do uchwycenia w ramach tego pojęcia różnych zjawisk, a więc: pogranicza ze sztuką ludową, twórczości prymitywnej, naiwnej, sztuki opartej o obserwację natury i ekspresję wewnętrzną, pogranicza z twórczością profesjonalną. Okazało się, że wszystkie kraje pokazały na wystawie szeroki przekrój zjawiska, od pogranicza ludowego i sztuki naiwnej po dzieła dojrzałe, świadomie nawiązujące do różnych prądów współczesnej sztuki.

Okazało się, że nie tylko my odczuwamy pewną nieadekwatność terminu „amator” w odniesieniu do zjawisk takich jak twórczość pół-profesjonalna (ludzi po liceach plastycznych, ludzi zawodowo, ale bez dyplomu, uprawiających malarstwo pamiątkowo-turystyczne itp.), jak malarstwo czy rzeźba wykonywana z dużą świadomością plastyczną, traktowane nieraz z całą powagą jako treść życia, czasem jako punkt wyjścia do dalszych studiów

11. 1, 2. ef Zámbo István, Węgry. Rzeźba w piasku nad Dunajem oraz *Zeszyty obraz*.





Il. 3. Janos Balázs, Węgry. *Attyla patrzący w przyszłość*, olej.

plastycznych. Tendencja do rozszerzania granic pojęcia (które w XVIII czy XIX w. było przecież znacznie węższe), wtłoczenie do tych samych ramok utalentowanych debili i wiejskich prymitywów na równi z nauczycielami czy inżynierami spowodowały, że wielu ludzi odbiera pejoratywnie określenie „amator”. Tak więc nie tylko u nas zaczęto nazywać zagadnienie „sztuką nieprofesjonalną”, ten sam termin zaproponowali również w czasie dyskusji Węgrzy.

Analogie w odczuciu pojęć: amator — dyletant sprawiają, że i w NRD zastępuje się określenie „Laienkunst” przez „bildnerisches Volksschaffen”, a co najtrafniej można by przetłumaczyć jako „plastyczna twórczość ludu”. Przez „lud” rozumie się tu szerokie warstwy społeczeństwa, masy pracujące narodu, pozbawione specjalistycznego wykształcenia artystycznego.²

Oczywiście rozszerzenie ram pojęcia powoduje jednocześnie potrzebę bardziej precyzyjnego rozróżniania poszczególnych zjawisk twórczych, dostrzegania sztuki prymitywnej (naiwnej), pogranicza ludowego, twórczości samorodnej i towarzyszącej istniejącym kierunkom sztuki zawodowej, twórczości pół-zawodowej itd. Brak jeszcze wykształconej terminologii, widoczno jest jednak krystalizowanie się w obecnych warunkach nowego kształtu zjawiska, które umownie nazywamy jeszcze plastyką amatorską.

Amatorstwo plastyczne nie jest dziedziną raz na zawsze określoną. Zależy od różnych procesów zachodzących w kulturze. Czym innym było więc w wieku XVIII i XIX, czym innym w okresie międzywojennym, czym innym jest dziś, a czym innym będzie jutro. Zależy zarówno od warunków życia i związanych z tym spontanicznych potrzeb ludzi, jak i od modelu polityki kulturalnej, jaki się preferuje. Konfrontacja budapeszteńska pokazała to niezmiernie wyraźnie. Aby nie być gołosłownym, postaram się zreferować sytuację amatorstwa plastycznego w niektórych krajach

socjalistycznych, zarówno na podstawie obserwacji budapeszteńskich, jak i innych dostępnych mi źródeł informacji.

Niemiecka Republika Demokratyczna

Zadania, jakie się stawia przed plastyką amatorską, a także formy organizacyjne, wynikają przede wszystkim z politycznej sytuacji kraju. Styk ze światem kapitalistycznym, trudna granica, dzieląca nieraz rodziny, łatwość infiltracji obcych ideowo treści — wszystko to tłumaczy szczególną rolę frontu ideologicznego. Przed ruchem amatorskim stawia się więc przede wszystkim zadania ideowo-wychowawcze. Służy temu wychowanie w kołach zainteresowań, w zespołach plastycznych. Jest to jedyna forma organizacji plastyki amatorskiej. Kół jest obecnie ok. 5.000, a skupiają one blisko 60.000 uczestników, pracujących systematycznie pod kierunkiem instruktorów. Dwa tysiące kół zajmuje się malarstwem i grafiką, a trzysta — rzeźbą i ceramiką. W dwustu kołach uczestnicy wykonują wyroby z drewna, wycinają laubzegą w dykcie ramki i różne przedmioty. Rękodziełem artystycznym, a zwłaszcza haftem, tkactwem, aplikacją — zajmują się uczestnicy blisko dwu i pół tysiąca kół.

Rozwój kół nastąpił w ostatnim dwudziestoleciu. Jeszcze w 1954 r. było bowiem zaledwie 200 zespołów liczących ok. 6.000 osób.

Zadaniem kół jest wychowanie członków w duchu socjalistycznym, rozwijanie w nich poczucia kolektywnej więzi, budzenie i zaspokajanie potrzeb kulturalnych. Koła obejmują przede wszystkim robotników, członków pegeerów, pracowników handlu itp. Twórczość amatorska traktowana jest więc jako jedna z ważniejszych form organizacji czasu wolnego. Widzi się w niej przeciwwagę monotonii procesu



Il. 4. Koszta Forev, Bułgaria. *Wesele*, olej.

produkcyjnego, drogę do bardziej wszechstronnego kształtowania osobowości człowieka, do pogłębiania jego wiedzy i zainteresowań. Służą temu spotkania z działaczami, z ludźmi sztuki, dyskusje, wspólne zwiedzanie wystaw, zapoznanie z dorobkiem dawnej i obecnej kultury artystycznej.³

Nie mniej ważna jest i druga strona działalności kół — kształtowanie ideowe i artystyczne środowiska macierzystego. Zakłada się, że wystawy amatorów silniej angażują społeczność miejscową, choćby dlatego, że dochodzi element emocjonalnych więzi, łączących twórców z odbiorcą. Wystawy te w tematyce i założeniach artystycznych nie różnią się wiele od wystaw zawodowych artystów-plastyków. Wspólne są bowiem i założenia ideowe i baza artystyczna, metoda realizmu socjalistycznego.⁴

W duecie tym główną rolę odgrywa plastyka zawodowa. Ona to wytycza nowe drogi,⁵ a ruch amatorski pomnaża i niejako powiela wartości już ukształtowane. Wysiłek instruktorów skierowany jest więc na podniesienie sprawności technicznej członków zespołów, na przyswojenie amatorom sumy warsztatowych umiejętności. Prowadzi to niekiedy do swoistej profesjonalizacji, zwłaszcza że przodujące koła plastyczne mogą wykonywać oficjalne zamówienia np. na ilustrowanie książek, regionalne pamiątki, dekoracje sal, wystrój plastyczny przedszkola.

Nawet jednak w tych warunkach niełatwo dać amatorom satysfakcję społeczną i poczucie rezonansu ich działania. Kładzie się więc nacisk na stosowanie różnych technik i na uprawianie różnych dziedzin twórczości, nie tylko malarstwa, grafiki i rzeźby. Popiera się zdobnictwo przedmiotów codziennego użytku, rękodzieło artystyczne, haft, tkactwo, metaloplastykę, to wszystko co może znaleźć zastosowanie w mieszkalnym wnętrzu. W regionach o za-

chowanej jeszcze tradycji folklorystycznej popiera się w zdobnictwie próby nawiązania do dawnych motywów.

Zreferowany tu model opiera się, jak widać, na zasadzie zorganizowanego i świadomie sterowanego ruchu amatorskiego. Obejmuje głównie ludzi w wieku młodym i średnim. Pomija, a w każdym razie spycha na dalszy plan, zagadnienie ludzi starych, emerytów, a także ludzi, dla których twórczość jest potrzebą wypowiedzenia siebie samego, amortyzatorem w ich kontakcie ze światem. Model ten zakłada przy tym, że w ramach twórczości nieprofesjonalnej nie powstają nowe wartości, pomija więc współczesną sztukę ludową, twórczość naiwną oraz spontaniczną będącą wyrazem ekspresji wewnętrznej.

Polska

Twórczość amatorska jest u nas przede wszystkim sprawą osobistej decyzji, chęci czy potrzeby. Formy organizacyjne stanowią tu próbę pomocy, ale nie one przesadzają o tym, że ludzie rzeźbią czy malują, że liczba amatorów zwiększa się z roku na rok.

Uprawianie plastyki w sposób niezawodowy zaspokaja różne potrzeby.⁶ Bywa formą awansu kulturalnego i społecznego, bywa też istotnym czynnikiem regulującym stosunek jednostki do świata, do otoczenia, środowiska. Dla ludzi młodych jest często jedną z dróg do uczestnictwa w kulturze, do zrozumienia kształtu współczesności, nowych prądów w sztuce. Czasem wiąże się to z większymi aspiracjami, np. studiów plastycznych, czasem jest tylko rozrywką, próbą sprawności oka i ręki. Dla ludzi w wieku średnim, a więc dla pracujących, jest przeważnie drugim zainteresowaniem, obok pracy zarobkowej, rozszerzeniem tej pracy (np. metaloplastyka u tokarza), bądź dopełnieniem inną sferą zainteresowań. Dla wielu jest własna twórczość formą rekompensaty, sferą intymną pozwalającą na odnalezienie równowagi zakłóconej konfliktem. Taka twórczość, zwłaszcza wynikająca na tle nieprzystosowania, nadwrażliwości, inwalidztwa — pełni rolę szczególnie ważną dla zdrowia psychicznego człowieka, co nie jest przecież społecznie obojętne. Coraz większą też rolę odgrywa twórczość w życiu ludzi starszych, rencistów, a zwłaszcza emerytów, często pełnych jeszcze sił i wigoru. Twórczość staje się dla wielu nowym sensem życia, wiąże ich myśli i ambicje. Czasem łączy się z potrzebą kontaktu towarzyskiego, będąc ucieczką od samotności.

Plastyka amatorska może też pełnić funkcje kulturotwórcze w społeczeństwie, zwłaszcza tam, gdzie nie dociera sztuka zawodowa, gdzie jest kulturalny ugór. Można też zaryzykować sąd, że im bardziej sztuka oficjalna odrywa się

Il. 5. Mugor Gtin, Rumunia. *Dziewczyna z gołębiami*, haft.





II. 6. Manfred Scheithauer, NRD. *Matka*, rysunek.

od nawyków percepcyjnych społeczeństwa i od zakorzenionych potrzeb estetycznych — tym większe jest pole oddziaływania plastyki niezawodowej.

Wyliczenie zadań twórczości amatorskiej pokazuje różnorodność postaw z jakimi mamy do czynienia. Wynika z tego konieczność zróżnicowania form pomocy. Czasem może i powinna być ona znaczna — np. gdy chodzi o młodych ludzi, wykształconych, o dużej świadomości kulturalnej, ale w większości przypadków istotą wszelkiej pomocy winno być indywidualne traktowanie amatora.

Istnieje alternatywa, którą w skrócie można tak ująć: uczyć sprawności warsztatowej, „obiektywnej”, niezależnej od dyspozycji człowieka, albo wychodząc od jądra samodzielnego talentu, rozwijać go, kształtować w sposób dla niego konsekwentny. Pierwsza metoda wiedzie zazwyczaj do akademizmu, do naśladowania, w którym gubi się nawet sens naśladowanego wzoru, druga metoda, nieporównanie trudniejsza, daje szansę rozwinięcia się autentycznego talentu. Pierwsza — określa z góry rolę amatorstwa jako gorszej jakościowo sztuki zawodowej. Druga — pozwala nurtowi niezawodowemu pełnić rolę komplementarną w stosunku do twórczości profesjonalnej. Być innym — a więc niekoniecznie gorszym.

Staramy się w Polsce realizować raczej model drugi, ten trudniejszy. Ma on sens, gdy jednocześnie kładzie się nacisk na wiadomości ogólne, na poszerzenie wiedzy o sztuce, na rozwój świadomości artystycznej. Ma on sens — gdy dysponuje się sprawną, utalentowaną kadrą instruktorów-plastyków. Tymczasem sytuacja w tym zakresie nie jest

dobra. Mamy w sieci Domów Kultury ok. 40 plastyków z wykształceniem wyższym i ok. 250 ze średnim, a więc przeważnie niedostatecznym. W tej sytuacji ważne staje się doszkolenie tych ludzi, co, kiedy płynność kadr jest w tej grupie przerażająca. Kto może idzie do przemysłu, do szkolnictwa, wykonuje zlecane prace usługowe. Jest to i sprawa siatki płac i obciążenia instruktorów zadaniami nie mającymi nic wspólnego z opieką nad amatorami. Wszyscy wykonują dekoracje ścienne, napisy, projektują scenografie w teatrach amatorskich, a nawet ... karawany pogrzebowe, prowadzą zajęcia z dziećmi i młodzieżą, pełnią — jak w Stołecznym Domu Kultury — nieraz funkcje pracownika fizycznego.

Sytuacja organizacyjna nie jest u nas dobra. „Geografia” zespołów raczej przypadkowa. Nie ma zresztą miejsca, w którym można by dowiedzieć się, ile jest tych zespołów i gdzie one są. Brak ośrodka koordynacji: związki zawodowe mają swoją sieć, Ministerstwo zawiaduje Domami Kultury. Ogniska, kluby i zespoły podlegają stowarzyszeniom kulturalnym, radom narodowym, szkolnictwu. W kraju istnieje 10 ognisk plastycznych o dość różnym programie działania, w lecie organizuje się gdzieś plenery dla amatorów.

Trudno ustalić, ile mniej więcej ludzi zajmuje się u nas niezawodowo plastyką. 5, a może 10 czy 15 tysięcy? Poszczególne województwa organizują od lat przeglądy i konkursy, dostępne dla wszystkich amatorów. Ale nie zawsze dociera do nich wiadomość o tych imprezach, czasem po prostu boją się posyłać swe prace, wiedząc, w jakim stanie mogą one

wrócić. Dopiero w ostatnich dwóch latach udało się doprowadzić do zorganizowania przeglądów wojewódzkich, poprzedzających problemową wystawę ogólnopolską w Szczecinie i Krakowie.

Lepiej wygląda sprawa tzw. nurtu naiwnego. Tu ewidencja ludzi jest raczej pełna, a duże zainteresowanie zagranicą sprawia, że twórcy „naiwni” czują się potrzebni. Czasem nawet stają się coraz mniej „naiwni”. Naiwność jest coraz częściej stylem (podobnie jak wzorce tradycyjnej ludowej sztuki), w którym zaczynają wypowiadać się nie tylko twórcy zawodowi, ale i amatorzy.

W warunkach polskich szczególną rolę odgrywa żywa tradycja sztuki ludowej, stąd licznie obsadzone pogranicze ruchu amatorskiego i współczesnej twórczości ludowej. Dotyczy to malarstwa i rzeźby. O pograniczu z rzeźbą pisałem niedawno na tych łamach, nie będę się więc powtarzać, o malarstwie powiem tu tylko, że albo nawiązuje ono świadomie do dawnych wzorców malarstwa na szkło (Peksowa, Jachimiał, Walczak, Słowiński), albo rozwija tematykę i wzorce formalne „makat”, oścyłując pomiędzy dekoracyjnością i kolorową barwnością „dywanów”, a tradycją oleodruków, jeleni itp.

Plastyka amatorska staje się u nas przedmiotem poważniejszego zainteresowania. Podejmuje się badania nad postawami amatorów (Instytut Sztuki PAN), analizuje stan opieki, dyskutuje nad poprawą sytuacji (sympozjum w Krakowie z okazji I Triennale Plastyki Amatorskiej, lipiec 1974). Niezależnie jednak od stanu organizacji opieki, zjawisko istnieje i to w formach różnorodnych, nieraz

bardzo wartościowych artystycznie. Sądę, że dowiódł tego również dział polski na wystawie budapeszteńskiej.

Rumunia

Zainteresowanie ruchem amatorskim w plastyce wiąże się ze zmianą struktury społecznej kraju i ze świadomością uczestnictwa w kulturze szerokich rzesz ludności pracującej.⁷ Masy nie tylko odbierają biernie kulturę, ale i uczestniczą w niej. Na kulturę składa się więc nie tylko dorobek elity, twórców zawodowych, ale i aktywność rzesz utalentowanych ludzi. Pomóc im — to znaczy ułatwić tym ludziom możliwość artystycznej wypowiedzi. Pomóc im — to znaczy podnosić poziom ich ogólnej świadomości, rozwijać osobowość.

Wynika z tego program opieki. Bazuje on na sieci zespołów plastycznych, kierowanych przez instruktorów-plastyków z wyższym wykształceniem artystycznym. Zespołów takich działa ponad 230. Chodzi w nich przede wszystkim o kompleksowy rozwój człowieka. Zespoły mają zróżnicowany program, zależny od zainteresowań uczestników i charakteru środowiska. Starają się nauczyć ludzi kilku technik, aby mogli wypowiadać się w sposób najpełniejszy. Ale nie technika, nie pozorna wirtuozeria jest tu celem, lecz dążenie do pogłębienia w ludziach ich dyspozycji twórczych i potrzeb emocjonalnych. Najzdolniejszych otacza się specjalną opieką, stworzono dla nich 30 szkół państwowych (o charakterze naszych ognisk). Szkoły te są wielowidziałowe, uczą tam śpiewu, muzyki instrumentalnej, malarstwa, rzeźby. Dużą

Il. 7. Brunon Podjaski. *Raj w Sanatorium Bukowiec*, olej, 1973.





Il. 8. Ludwik Piętka. *Kwiaty*, olej na skórze.

rolę w programie odgrywa poznawanie rodzimego folkloru. Po trzech latach nauki absolwenci otrzymują dyplomy, które jednak żadnych uprawnień nie dają. Szkoły mają swe filie we wsiach, zwłaszcza tam, gdzie żywa jest jeszcze ludowa sztuka. Wybitni twórcy ludowi przekazują w nich młodzieży swoje umiejętności. 10—15% absolwentów szkół dostaje się następnie na wyższe uczelnie plastyczne.

Warto tu podkreślić, że do szkół nie przyjmuje się tzw. twórców naiwnych, ludzi o wyraźnie zarysowanej własnej indywidualności samorodnej. Z referatu Vasile Savonea wynika, że twórców z kręgu prymitywno-naïwnego jest w ruchu amatorskim blisko połowa.

Szkoły (ogniska) należą do kompetencji rad narodowych, opiekę metodyczną nad nimi sprawuje ośrodek przy Ministerstwie Kultury.

W dużych miastach istnieją tzw. Komitety Plastyczne, skupiające najwybitniejszych plastyków-amatorów.

Wystawy odbywają się środowiskowe i ogólne, co roku organizuje się przeglądy ogólnokrajowe. Przy organizacji wystaw stosuje się ostrą selekcję, dopuszczając jedynie dobre prace. Podnosi to rangę wystaw i sprawia, że bardziej znani twórcy niezawodowi chętnie biorą w nich udział. (W Polsce wielu amatorów uważa udział w przeglądzie powiatowym czy wojewódzkim za obniżanie rangi swej twórczości). Wyselekcjonowane wystawy objeżdżają różne ośrodki kraju, pokazywane są za granicą, propagowane przez środki masowego przekazu. Najlepsze dzieła zakupowane są przez muzea, domy kultury, związki zawodowe.

Dużą wagę przywiązuje się do tego, aby ruch amatorski prawidłowo funkcjonował w swoim środowisku, odzwierciedlał jego specyfikę. Tylko wówczas może pełnić w nim właściwą rolę wychowawczą.

Czechosłowacja

Zarówno w Czechach jak i na Słowacji opiekę metodyczną nad plastyką amatorską sprawują odrębne Ośrodki

Metodyczne (Osvětový Ustav).⁸ Opieka nad plastyką amatorską ma na celu przede wszystkim wszechstronny rozwój ludzi. Uczy ich myśleć, poszerza ich horyzonty myślowe. Dopiero na drugim planie stawia się sprawy ściśle plastyczne. Dąży się do tego, aby amatorzy mieli świadomość sensu swej działalności, toteż zachęca się ich do uprawiania różnych technik, do rękodziela artystycznego, do podnoszenia kultury otoczenia, mieszkania.

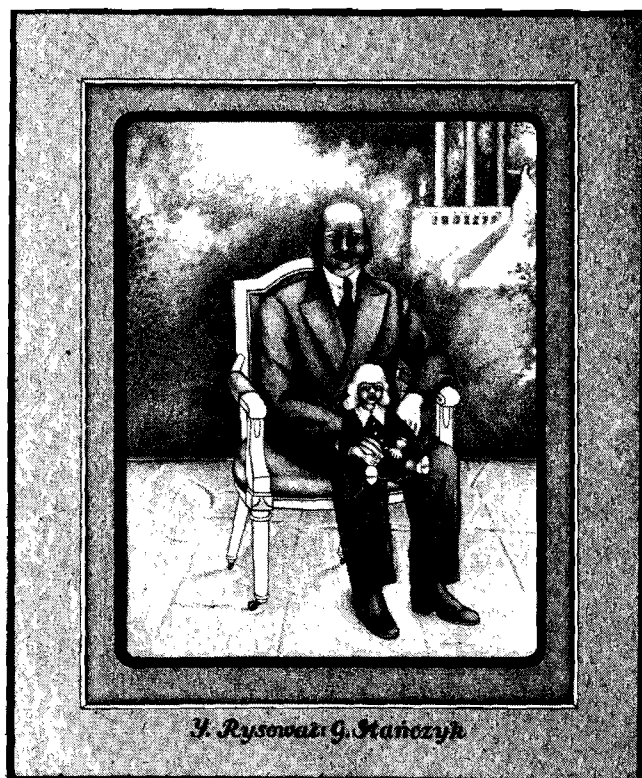
Poważną rolę w wychowaniu amatorów odgrywa folklor. Zwłaszcza w wystroju mieszkań akcentuje się możliwości nawiązania do regionalnych tradycji. Powstają liczne kółka zainteresowań folklorem, zwłaszcza w Słowacji, gdzie dawne tradycje ludowej sztuki są jeszcze żywe. Wykwalifikowani plastycy i ludowi twórcy uczą amatorów wyrabiania przedmiotów, przeważnie dekoracyjnych, w stylu ludowym.

Przywiązuje się wagę do tego, aby na każdej wystawie amatorów znalazły się prace nawiązujące do sztuki ludowej. Czynią one wystawy bardziej atrakcyjne dla widzów. Stylistyka ludowa przez swą prostotę i łatwość percepcji wydaje się najbardziej bliska masom, a dla wielu amatorów stanowi naturalną, bliską im formę wypowiedzi.

W zakres opieki włącza się i twórców naiwnych, ale bez ingerencji w samą istotę ich twórczości. Zresztą autentyczna twórczość naiwna z istoty swej jest zjawiskiem zamkniętym, związanym ściśle z biografią twórcy.

Żasady opieki nad twórczością plastyczną amatorów podobne są w Słowacji i w Czechach. Z tym, że w Słowacji dłużej, bo aż do mniej więcej 1956 r. nie przejawiano zainteresowania ich twórczością, uważając, że potrzeby społeczne zaspokaja z jednej strony sztuka ludowa, z drugiej zaś sztuka zawodowa i szkolnictwo plastyczne, dostępne przecież dla utalentowanych ludzi. Dopiero później uświadomiono sobie, że równoległe do nurtu zawodowego istnieje jako społeczna potrzeba nurt amatorski.

Il. 9. Grzegorz Stańczyk. *Portret rodzinny*, rys. ołówkiem.





10



11

Il. 10, 11. G. Stańczyk. Rysunki kolorowane.

W Czechosłowacji ruch amatorski żywiołowo rozwinął się od razu po wojnie. Ale wystawa, którą w 1953 r. zorganizowano w Pradze uprzytomniła, że ruch amatorski pozbawiony opieki i puszczonej na żywioł (wystawy bez selekcji) wcale nie jest zjawiskiem pozytywnym w procesie upowszechniania kultury artystycznej. Władze centralne doszły wówczas do wniosku, że amatorów trzeba szkolić w kółkach plastycznych. Drugim ważnym wydarzeniem była I Ogólnokrajowa Konferencja w 1959 r. podczas której podjęto uchwałę, aby podnieść rangę ruchu amatorskiego i podwyższyć jego poziom artystyczny.

Obecnie w Czechosłowacji odbywają się systematyczne ogólnokrajowe przeglądy twórczości amatorów (w Brnie i Dubnicy).

Jugosławia

W odróżnieniu od założeń programowych polskich, czechosłowackich czy węgierskich, w Jugosławii zainteresowanie plastyką nieprofesjonalną sprowadza się niemal wyłącznie do aspektu artystycznego.⁹ Dlatego też opieką — i to znaczną — otacza się sztukę naiwną. Stworzono na nią modę i koniunkturę, to też stała się ona wręcz gałęzią narodowego przemysłu, towarem znakomitym, świetnie reklamowanym i sprzedawanym. Faworyzowanie sztuki naiwnej (i w stylu naiwnym) zepchnęło w cień inne przejawy plastyki niezawodowej. Po prostu nikt się nią poważniej nie zajmuje, a amatorzy, chcąc się wybić, przyjmują zazwyczaj stylistykę szkoły Hlebińskiej. Droga awansu amatora wiedzie więc poprzez nurt „naiwny”, który w swej masie coraz bardziej staje się „szkołą”, na podobieństwo naszych współczesnych centrów ludowej („cepeliońskiej”) rzeźby.

W Budapeszcie Jugosłowian nie było. Uważam jednak, że charakteryzując różne specyficzne sytuacje plastyki amatorskiej w krajach socjalistycznych warto i o tej nieobecnej Jugosławii wspomnieć.

Węgry

Jeszcze pięć lat temu interesowano się jedynie zorganizowanymi zespołami plastycznymi.¹⁰ Przeważało w nich uprawianie malarstwa, a charakter prac wydawał się dość jednolity. Ale gdy w 1972 r. Radio Węgierskie przeprowadziło ankietę na temat wykorzystania czasu wolnego, okazało się, że aż 3,3% badanych zajmuje się amatorsko plastyką,¹¹ uprawia ją poza oficjalnymi zespołami. „Odkryto” wówczas ludzi malujących i rzeźbiących z wewnętrznej potrzeby, naiwnych, pół-ludowych, ulegających różnym wzorom kulturowym. Jednocześnie nastąpił dość nieoczekiwany (nie tłumaczący się tak jak u nas stworzeniem rynku zbytu przez Cepelię) rozwój rzeźby bliskiej w swym charakterze ludowej, ale już nie o tematyce religijnej.

Plastykę amatorską zaczęto widzieć jako dziedzinę, której nie da się ocenić tylko kryteriami właściwymi sztuce zawodowej. Wartość amatorstwa polega bowiem na kształceniu ludzi, rozszerzeniu ich horyzontów estetycznych, na tym co Herbert Read określa jako terapię przez sztukę.

Przyjmując tezę, że sztukę rozumie najlepiej ten, kto sam ją uprawia, traktuje się ruch amatorski jako szkołę kultury artystycznej, jako inicjację w problemy sztuki.

Na Węgrzech działa obecnie ok. 300 zespołów plastycznych dla dorosłych i młodzieży licealnej. W ciągu ostatnich 10 lat przeszło przez te zespoły ok. 10.000 osób. (Tu uwaga na marginesie — Węgry liczą ok. 10 milionów mieszkańców). Aby jak najwięcej osób zachęcić do twórczości i ogarnąć pomocą instruktorską organizuje się na różnych szczeblach wystawy i konkursy.

Amatorów należy kształcić wielostronnie. Szkoląc jednakierunkowo otrzymuje się w efekcie ludzi niedouczone, półinteligentów, a przecież chodzi o to, aby podnosić kulturę plastyczną ludzi, pomagać im żyć estetyczniej, lepiej. Dąży się więc do uczenia różnych technik, rzemiosł artystycznych, metaloplastyki itd.

Największą bolączką jest sprawa kadry, brak wysoko wykwalifikowanych plastyków-dydaktyków. Naprawdę dobrych kół (zespołów) jest niewiele, stąd też zaczęto organizować w okresie letnim plenery dla amatorów, prowadzone przez najlepszych fachowców.

W ostatnim okresie zaczęto badać zjawisko twórczości amatorskiej, stosując przy tym metody wypracowane przez Bauhaus oraz analizując wzajemny wpływ na siebie różnych dziedzin sztuki.

To streszczenie referatu i dyskusji nie wyczerpuje jednak specyfiki węgierskiej plastyki amatorskiej. Ważną rolę odgrywają w niej bowiem grupy wysoce uzdolnionych, młodych ludzi, często absolwentów liceów plastycznych, którzy w ramach nurtu amatorskiego kontynuują własne poszukiwania twórcze, świadomie i z sensem nawiązując do tych współczesnych prądów sztuki, które nie znajdują wyrazu w dość skostniałym i zrutynizowanym programie wyższych uczelni plastycznych i w praktyce wystawowej. Jest to sytuacja podobna do tej, która istniała u nas w latach Bim-Bomu, rozkwitu awangardowych teatrzyków studenckich, Teatru Osobnego Mirona Białoszewskiego, jazzu, czy młodej młodzieży zespołów beatowych.

W szczególnych sytuacjach, zrutynizowania czy zakamizowania sztuki, bywa, że nowe tendencje rodzą się poza głównym nurtem. Czasem wyrastają z ruchu amatorskiego, przydając mu tym samym chwały, ale w istocie będąc zjawiskiem w tym ruchu nietypowym. Przeważnie też szybko się profesjonalizują. Bywa też, a dowodzi tego przykład węgierski, że gdy z jakichkolwiek powodów następuje zamknięcie obiegu informacji, młodzi, uzdolnieni twórcy starają się samodzielnie dotrzeć do interesujących ich nurtów współczesnej sztuki.

Szczególnie ciekawa jest pod tym względem grupa młodych plastyków z „Vajda Lajos Amatőr Studio”. Grupa ta, składająca się z malarzy i rzeźbiarzy, ma swoje wspólne atelier w położonym nieopodal Budapesztu, pięknym miasteczku Szentendre (węgierski Kazimierz, ulubione miejsce malarzy). Większość uczestników mieszka na miejscu, pracując w stacji filtrów nad Dunajem. Najciekawszym z tej grupy jest 24-letni István Zámbo. Malarz, rzeźbiarz, autor ciekawych rzeźb w piasku, tworzonych na brzegu Dunaju (il. 1). Spośród innych interesujących członków Studia wymienić tu warto jeszcze rzeźbiarzy: Gábora Matyófalviego, György Holdasa i Atillę Agócsa. W węgierskim dziale wystawy mogliśmy zresztą zobaczyć i innych twórców, wypowiadających się w klimacie bliskim współczesnym prądom artystycznym, jak np. György Vas, Mátyás Oláh, Sándor Porkoláb.

*

Wystawa w trafny sposób ilustrowała referaty wygłoszone na sympozjum. Poziom wystawy był wyrównany i wysoki. Dział polski, podobnie jak węgierski, rumuński i czechosłowacki obejmował prace o różnorodnym charakterze, od naiwnych po dojrzałe warsztatowo obrazy i grafiki. Pokazaliśmy 29 twórców: Bazylego Albiczuka, Henryka Aleksiejczuka, Annę Binkuńską, Leona Błociana, Jana Chizanowskiego, Halinę Dąbrowską, Stanisława Dobiasza, Tomasza Dudę, Stanisława Grysa, Ludwika Holesza, Marię Ignarską, Mariana Jędrzejewskiego, Stanisława Korpę, Bronisława Krawczuka, Stefana Morawskiego, Jana Nowaka, Ludwika Piętkę, Jana Płaskocińskiego, Brunona Podjaskiego, Władysława Rybkowskiego, Grzegorza Stańczyka, Bronisława Surowiaka, Andrzeja Szczepłockiego, Jana Śliwińskiego, Halinę Walicką, Mariana Wódkiewicza, Marię Wójtowicz, Jerzego Wojakiewicza, Leopolda Wróbla.¹²

Konfrontacja budapeszteńska miała, jak sądzę, znaczenie dla wszystkich uczestników, mimo że nie skończyła się żadnym podniosłym akcentem, żadnym podsumowaniem. Pozwoliła jednak szerzej spojrzeć na zagadnienie amatorsztwa plastycznego, zastanowić się nad skutecznością dotychczasowych metod opieki. Wyszunęła kilka problemów, które trzeba będzie rozważyć, uwzględniając sytuację istniejącą w poszczególnych krajach.

Jednym z nich jest stosunek między nurtem amatorskim a zawodowym. Sądzę, że plastyka zawodowa nie może eliminować z pola widzenia twórczości amatorów. Oba nurty są przecież ze sobą w istotny sposób sprzężone, rzecz w tym, aby zamiast pogłębiać sytuacje konfliktowe, które istnieją, traktować plastykę niezawodową jako sojusznika, a nie konkurenta do sakwy społecznej czy prywatnej.

W Związku Radzieckim istnieje w Związku Plastyków specjalna sekcja przy Zarządzie Głównym, zajmująca się twórczością amatorów. Na Węgrzech artyści-plastycy uważają pomoc zespołom plastycznym za jedno ze swych zadań. W każdym okręgu, co najmniej raz do roku organizuje się wspólne wystawy amatorów i profesjonalistów. Myśli się o takich wspólnych wystawach i w Czechosłowacji. W NRD, jak twierdzą, nie robią niczego bez uzgodnienia ze Związkiem Plastyków, który aktywnie uczestniczy w przygotowaniu kadry instruktorów i konsultantów. Tak w Związku Radzieckim jak i na Węgrzech najlepsi amatorzy bez szczególnego trudu mogą dostać się do Związku Plastyków. U nas — jak wiadomo — reguł żadnych nie ma, w niektórych okręgach odrzuca się najlepszych, naprawdę twórczych i wybitnych twórców nie legitymujących się dyplomem wyższej uczelni, w innych — przyjmuje bez trudu znacznie słabszych.

Nie chodzi tu oczywiście tylko o łatwość awansu do szeregu zawodowców, nie może to być przecież celem czy programem ruchu amatorskiego, ale o ustalenie ogólnej płaszczyzny współpracy, pomocy dla amatorów, o politykę wobec ruchu amatorskiego. Skoro przyjmujemy, że pełni on funkcje społeczne, starajmy się, aby rzeczywiście był on instrumentem podnoszenia kultury plastycznej społeczeństwa.

Il. 12. Halina Walicka. *Lunatycka*, olej.



Przemysłenia wymaga kilka spraw. A więc — czy słuszną jest gwałtownie rozwijająca się komercjalizacja nurtu amatorskiego, organizowanie kiermaszy na wystawach amatorów, masowe pokazywanie ich prac w knajpach i kawiarniach z wywieszonym cennikiem (i to jakim!!!). Czy każdy może handlować obrazami, gdy uzyska na to patent z odpowiedniego wydziału rady narodowej? Grozi to wypaczeniem zasad amatorstwa. A może podobnie jak w sporcie amatorstwo w dawnym kształcie przeżyło się i trzeba szukać nowej formy? Jak by nie było, chyba konieczna jest tu jakaś polityka, sensowna selekcja. W Czechosłowacji amatorom sprzedawać nie wolno, a twórcy naiwni i ludowi objęci są systemem opieki muzeów i odpowiednika naszej Cepelii. Na Węgrzech również amatorzy

nie mają prawa sprzedawać swych prac i nie sprzedają. W Rumunii zaś i NRD amatorzy sprzedają, ale i tam istnieje system selekcji. Więc trzeba zastanowić się, co robić. Sytuacja naprawdę już dojrzała do tego, aby dostrzegł ją Związek Plastyków, a zwłaszcza Ministerstwo Kultury i Sztuki.

Sądzę też, że nie byłoby źle, gdyby urządzono przy wszystkich wyższych uczelniach plastycznych stałe punkty konsultacyjne dla amatorów. Nie chcę tu zresztą niczego postulować, wskazuję tylko, ile jest jeszcze nie rozwiązanych problemów, które domagają się rozwiązania. A że widzimy je dziś ostrzej, na szerszym tle porównawczym — zasługa to między innymi i budapeszteńskich dyskusji.

PRZYPISY

¹ Nemzetközi Amatőr Képzőművészeti Kiállítás. Ernst Muzeum, 12—27 I 1974.

² W NRD niemal, że nie istnieje już żywa sztuka ludowa, więc określenia „sztuka ludowa” (Volkskunst) używa się wyłącznie w odniesieniu do przeszłości, do formacji powstałej i występującej w społeczeństwie klasowym.

³ Dane z referatu i wyjaśnień Wolfganga Holzhäusera z Zentralhaus für Kulturarbeit der DDR w Lipsku.

⁴ Peter Michel, Zur Spezifik des bildnerischen Volksschaffens. „Bildnerisches Volksschaffen” Leipzig. Zentralhaus für Kulturarbeit der DDR. Leipzig. N. 7, 1973 r.

⁵ Moissej Kagan, Vorlesungen zur marxistisch-leninistischen Aesthetik, Dietz Verlag, Berlin 1969, s. 503.

⁶ Nawiązuję tu do treści mojego referatu na budapeszteńskim sympozjum, rozszerzając go o krytyczną analizę sytuacji plastyki amatorskiej w Polsce.

⁷ Referat rumuński opracował Vasile Savonea, Szef Sekcji Plastyki Centralnego Domu Twórczości Ludowej w Bukareszcie (Casa Centrale a Creaticii Populare).

⁸ Na Sympozjum Czechosłowację reprezentowała Iréne Kartészova z Bratysławy (Osvetovy Ustav), która wygłosiła referat stanowiący podstawę tego opracowania.

⁹ Opieram się tu na obserwacjach poczynionych w 1973 roku w czasie pobytu w Zagrzebiu na Triennale „Naiwni 73”. Uczestniczyłem wówczas w dyskusjach prowadzonych na temat sztuki naiwnej w ramach sesji AICA, rozmawiałem z ludźmi zajmującymi się sztuką naiwną i amatorami, widziałem też bardzo ciekawą wystawę prac amatorów, nie dopuszczonych przez jury do udziału w jugosłowiańskiej ekspozycji na Triennale.

¹⁰ Referat Pál Banskzyego.

¹¹ Warto tu przytoczyć również inne liczby. Muzyką lekką i młodzieżową zajmowało się 7% badanych, fotografią 6,1%, literaturą 2,8%, teatrem amatorskim 1,2%, tańcem ludowym 1,1%, muzyką i śpiewem 1,4%.

¹² Dział polski przygotował Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury przy współpracy Departamentu Plastyki Ministerstwa Kultury i Sztuki. Jako komisarz wystawy chciałbym na tym miejscu podziękować za wypożyczenie prac Państwowemu Muzeum Etnograficznemu w Warszawie, Muzeum w Sieradzu, Woj. Domom Kultury we Wrocławiu, Koszalinie i Białymstoku, Klubowi Plastyków Amatorów przy Kopalni „Wieczorek”.

Il. 13. Stanisław Dobiasz. *Wilczyca i Romulus*, płaskorzeźba, technika mieszana.
Il. 14. Stanisław Korpa. *Mój koń zachorował*, olej.





Ил. 15. Jan Nowak. *Kłusownicy*, linoryt.

AMATEUR ART IN THE SOCIALIST COUNTRIES

The author describes the phenomenon of amateur art in the socialist countries drawing on his observations made at the symposium and exhibition held in Budapest in January 1974.

The artistic confrontation in Budapest has shown that within the framework of the same political system and with our countries' common and equally deep interest in amateur art, its development is shaped differently in each and every country and depends on the general principle of cultural policy.

In the GDR the amateur art movement is organized on the principle of interest groups whose main aim is to organize leisure time for the working masses and to fulfil two kinds of didactic tasks: to educate the masses according to the principles of socialism and to improve the general level of the masses' culture, especially in the field of painting, sculpture etc.

In Rumania there are amateur art circles and institutions which run regular courses for amateur artists; at the

same time aid and interest are granted to individual amateur artists.

The situation in Poland is similar although individual artists organized in interest circles and clubs prevail. The main task, as far as promotion is concerned, is to emphasize the social role of art and to treat it first of all as an important factor in the development of the man's psyche.

In Hungary the most striking phenomenon is the existence of a circle of people and groups engaging in ambitious problems of modern art more deeply than the official trend does.

In Yugoslavia the main emphasis has been laid on the problem of the artistic value of amateur art and this is why the "naive" idiom is being promoted.

In the GDR endeavours are made to bring the amateur art as close as possible to professional art both as far as form and contents are concerned.

In Poland there are no definite formal preferences defined because the main emphasis has been laid first of all on social and psychological values of amateur art.

ЛЮБИТЕЛЬСКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАНАХ

Автор статьи, характеризуя явления любительского творчества в социалистических странах, прежде всего ссылается на свои впечатления, связанные с симпозиумом и выставкой, проведенными в январе текущего года в Будапеште.

Конфронтация в Будапеште показала, что несмотря на общий интерес и понимание, проявляемые нашими странами к любительскому искусству в рамках одной и той же политической модели, в каждой из этих стран развитие любительского изобразительного искусства идет своим собственным путем в соответствии с общими принципами культурной политики.

В ГДР любительское искусство охвачено системой кружков, главной целью которых является организация свободного времени трудящихся, а также осуществление двоякого рода заданий, а именно: воспитание масс в социалистическом духе и повышение общего уровня их культуры, особенно в области изобразительного искусства.

В Румынии существуют любительские кружки скульпторов и учреждения, ведущие систематические курсы для скульпторов — любителей; наряду с этим окружены заботой и вниманием любители, не принадлежащие к кружкам.

Такая же примерно картина наблюдается в Польше, где преобладает, однако, число индивидуальных любителей, не объединенных в кружки или в клубы. Понимание общественной роли искусства, отношение к нему, как к важному фактору развития человеческой психики — такова основная предпосылка тех, кто призван заботиться о любителях.

В Венгрии достойно внимания стремление художников-любителей к решению более сложных проблем современного искусства, чем это замечается в официальных кругах скульпторов.

В Югославии основной упор делается на проблему художественной ценности любительского творчества в связи с чем предпочтение отдается наивному искусству.

В ГДР стремятся к тому, чтобы творчество любителей равно по форме, как и по содержанию было как можно ближе к профессиональному творчеству.

Ввиду того, что в Польше в первую очередь учитываются общественные и психологические факторы здесь не выдвигаются определенные требования формального характера.