



Il. 1. *Święta Barbara*, Nikiszowiec

Seweryn A. Wisłocki

ERWIN SÓWKA – DUCHOWY SPADKOBIERCA NAUK TEOFIŁA OCIEPKI

Oglądając przy różnych okazjach dawniejsze obrazy Erwina Sówki miałem takie odczucie, że są one niedopowiedziane do końca, wyhamowane w pół drogi a przez to niepełne.

Było to odczucie właściwie nieczym nie umotywowane, które być może zrodziło się z tego, że obrazy tego malarza intrygowały i wywoływały wewnętrzną potrzebę poznania innych jeszcze jego prac. Wydawało mi się, że jest w nich jakiś ukryty kod znaczeniowy, język, którego nie znam, ale który ma swoją immanentną „gramatykę”. Symbolika, ale jaka? Idąc znanymi tropami dość szybko można się było zgubić w odczuciu obrazu, a przecież mogła to być mylna hipoteza. Mogło nie być żadnego kodu, jedynie dowolna gra różnego rodzaju fantastycznych elementów, wywołująca takie skojarzenia. Zacząłem właściwie przychylić się do przekonania, że to jest specyficzny, samorodny surrealizm.

Los zdarzył, że przez pewien czas mieszkalem stosunkowo blisko Erwina Sówki i postanowiłem poznać go bliżej. Okazał się bardzo interesującym człowiekiem o rozwiniętej wyobraźni

i zaskakującej wiedzy. Ten prosty górnik, jak wynikałoby z jego pozycji społecznej i dowodów formalnego wykształcenia ma ciągoty do głębokiego filozofowania, ale nie ma ono nic wspólnego z osławioną „chłopską filozofią”. Wręcz przeciwnie, objawia się ono w subtelnych i wyrafinowanych rozważaniach zarazem metafizycznych i poetyckich.

Ma Sówka imponującą sprawność intelektualną — potrafi od prowadzonego wywodu uczynić niezliczoną ilość dygresji, dygresji od dygresji, rozwinąć wiele, jego zdaniem niezbędnych dla całości wątków pobocznych i nigdy nie zdarzyło mu się pogubić, zaplątać lub sprowadzić całość do banalnej, czy zgola częściej gadaniny. Jest człowiekiem skromnym, z natury nieśmiałym, zamkniętym w sobie i na co dzień mało mównym, lecz w momencie wielkiej potrzeby wewnętrznej, natchnienia, jeżeli znajduje się w gronie zaufanych przyjaciół potrafi się otworzyć szczerze i do końca, a czyni to w sposób naturalny, bez ekshibicjonizmu.



Il. 2. Erwin Sówka

Nauczony wieloma doświadczeniami zarówno własnymi, jak i Ociepki, ale i Skulika także, swoje predylekcie i rozważania teozoficzne ukrywa w zręcznych peryfrazach, czy wręcz nie-domówioniach. Dopiero po długim czasie, kiedy nastąpiło między nami ostateczne przechamanie lodów, stał się Sówka nieocenionym przewodnikiem po krainie swojej wyobraźni inspirowanej przez niecodzienne w naszej rzeczywistości źródła oraz komentatorem pozwalającym dokładniej zrozumieć wszystko co się działo na niewielkim teatrum janowskiej gminy okultystycznej.

Długie, nieraz całonocne rozmowy o sztuce, w tym i o jego malarstwie potwierdziły moje niedłusiejsze, mgliste domniemania. To względ na najbliższe środowisko, na opinie jurorów w różnorodnych lokalnych konkursach w jakich wcześniej karnie startował, aż do momentu wewnętrznego buntu i inne tego samego rodzaju powody stały się wędzidłem dla jego wyobraźni. „Wiesz — mówi Sówka — ja robię na tej kopalni, trza było z czegoś żyć, to musiałem się liczyć z opinią, jak to powiedzieć — władzy. Przez swoje malarstwo, jakbym tak do końca powiedział co było we mnie, tylko mogłem sobie bardzo zaszkodzić. Nie chodziło o to, że mogliby ze mnie zrobić wariata, bo ja i tak już był w ich oczach nie całkiem normalny. Nie chciałem, żeby mi przylepili, żem jakiś ich wróg, jak to było z Ociepką, bo by mnie poniewierali, dowali do najgorszych robót z których mi nie pienie-dzy.

Tak sobie postanowiłem, że jak już przejdę na emerytura, będę malował do końca, a przedtem moje obrazy to mają być ćwiczenie duchowe, takie przygotowanie do tego malarstwa, co go w sobie przeczuwam. Tyś to wyczuł — ciekawe! Nikt mi tego jeszcze nie powiedział. Zawsze godoli tu u nas, na Śląsku, że są one zbyt fantastyczne i radzili mi, że lepiej bym hamował z tym fantastyką, bo nie będę rozumiała dla ludzi, a już najbardziej

dla robotników. Jo się ino w pełni wyżywił w tych różnych boginiach sumeryjskich, egipskich czy indyjskich, bo tu mogłem sobie pozwolić. Ta symbolika starodawna, co ją stosował była dla nich nie a nie nie rozumiała, ino myśleli, że jo gołe baby maluja, tak jak to teraz jest moda. Ni ma takiej gazety, żeby chociaż gołych cycków raz na jakiś czas nie pokazywała. Nie powiem, zawsze mnie ciągnęło do malowania aktów kobiecych, tak jak robili dawni mistrzowie, ale jo nie mam na to warunków. Nie mam pracowni, a jak bym sobie modelka u nas w Janowie przyprowadził i kazał się jej rozdziać, żeby po naku jom malować, jakby się to rozniosło po okolicy, to nie miałbym życia ani jo, ani moja baba, ani dzieci. To som ciemni ludzie. Szkoda godki na ten temat.”

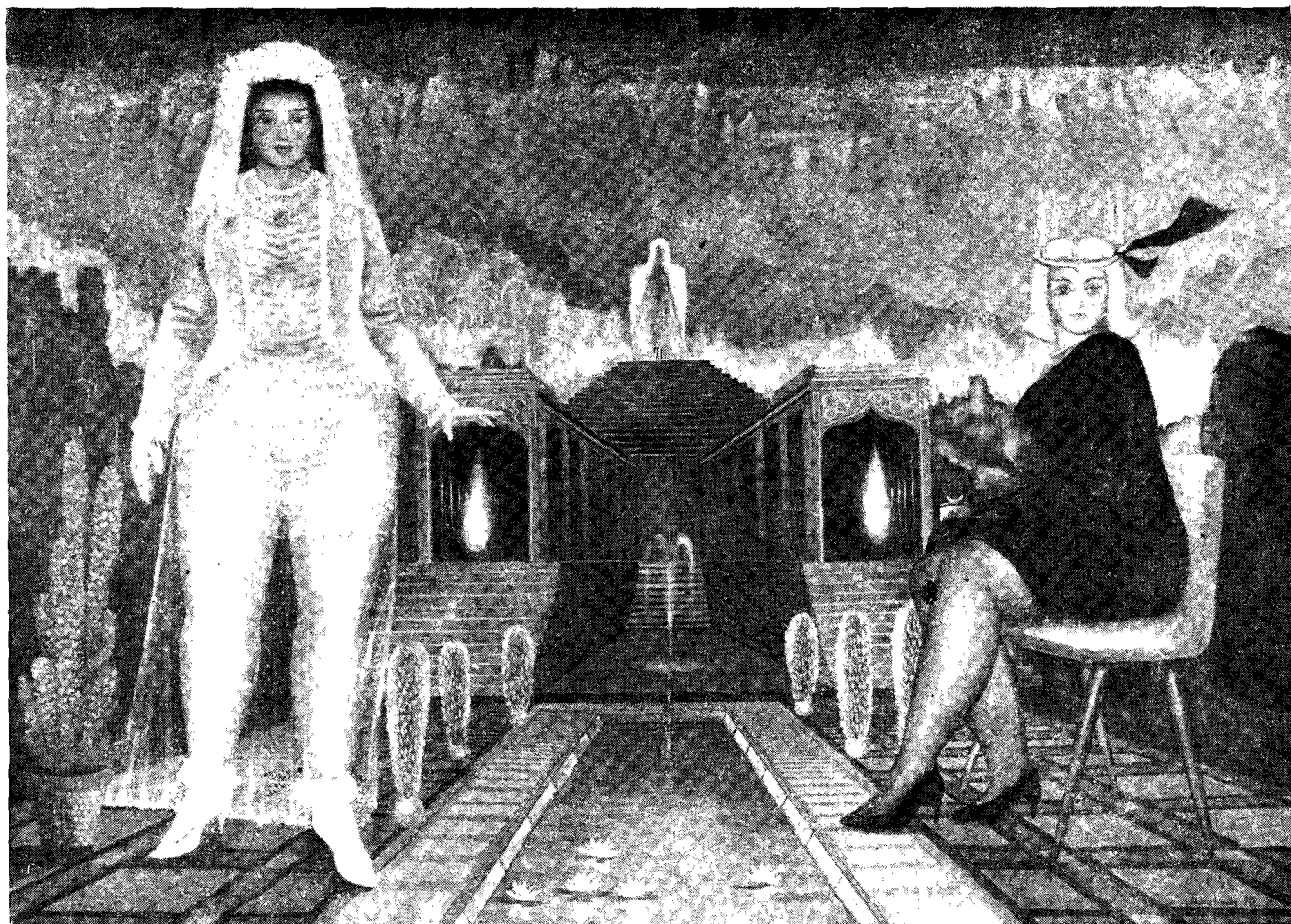
Nie wiem w jaki sposób można dozować fantastykę w obrazach, nie wiem też jak można udzielać takich kuriozalnych rad, ale na pewno wywodzą się one z przestrachu panującego w pewnych kręgach administratorów kultury, którzy obawiają się iż twórczość tego, czy innego amatora wylamuje się z grzecznej poprawności, z założonych z góry dla nich „ram”. Wszystko co oryginalne, nowe, rzeczywiście twórcze grozi nieprzewidywanymi konsekwencjami, bowiem jest nie do przewidzenia!

Wystarczy przykład Erwina Sówki. Zdarzyło się latem 1981 roku w Muzeum Regionalnym w Zabrze, w czasie trwania interesującej wystawy „Wizjonerzy w polskiej sztuce nieprofesjonalnej”, że starszy mężczyzna zwiedzający wystawę stanął jak zahipnotyzowany przed wizerunkiem świętej Barbary namalowanej przez Sówkę (il. 1). Po chwili ukląkł i zaczął się żarliwie modlić. Wywołało to sensację. Mężczyzna nie zwracał na nikogo uwagi, a kiedy skończył się modlić, wstał, otarł łzy i bez słowa opuścił muzeum. O tym niecodziennym jak na muzealne zwyczaje zdarzeniu opowiedziała mi Jadwiga Kos-Pawlas kierująca działem plastyki nieprofesjonalnej w muzeum.

Wokół niezwykłych przypadków związanych z obrazami Sówki krążą różne opowieści, dziwne, lub zgola niesamowite, których nie sposób przytaczać, bo można zostać posądzonym o brak „wszystkich klepek”. Jakby nie patrzeć na sprawę, dość specyficzna aura otacza dzieła i postać jednego z najwybitniejszych polskich twórców samorodnych pochodzącego z Janowa, a zamieszkałego ostatnio w Katowicach. Bronisław Krawczuk, znany malarz nieprofesjonalny i od lat przyjaciel Sówki, twierdzi, że ma w swojej kolekcji dwa takie obrazy, które przy wypożyczaniu na wystawy za każdym razem stwarzają specyficzne kłopoty. Gubią się i kiedy już nie ma nadziei, odnajdują się w dziwnych okolicznościach. Jednym z nich jest znany z wielu reprodukcji *Hypnos* (il. okładka), który „swoje sztuczki” wyprawiał również poza granicami kraju, między innymi w Jugosławii na światowej wystawie „Naiwni—77”.

O początkach swojej przygody malarskiej tak opowiada Sówka: „Do koła w kopalni „Wieczorek” wstąpiłem w 1955 roku. Malowałem już wcześniej temperą. Jakoś przypadkowo żem się zszedł z Ewaldem Gawlikiem. On robił razem z moim ojcem w kopalni i tak jakoś trafiłem do tego ich klubu. Całkiem wcześniej chodziłem do domu kultury na ulicy Francuskiej, tam kaj teraz jest Biblioteka Śląska w Katowicach i tam u góry była fajno pracownia plastyczna. To był okres socrealizmu. Przede wszystkim rysunku się tam uczyło. Mam nawet stamtąd świadectwo. Chodził coś ze dwa lata, a potem to rozwiązali. To była dla mnie przygoda, wtedy nie miałem jeszcze jakiegoś jasnego pojęcia o tych sprawach. Lubilem po prostu malować. Jakoś mnie to interesowało, a potem pomyślałem: chyba zostaną tym malarzem. Później był klub, ale jo tam od razu byłem inny. Nie wiem, czemu, ale się nie przejmowałem krytykami, ani tym co kazali malować. Prosto żem siedł, bom uważał, że jak ja sam się nie skrytykuja, to mnie tak naprawdo nikt nie skrytykuja. Jo musza być som przed sobą odpowiedzialny za to co robia.”

Czterdziestoosmioletni górnik z kopalni „Wieczorek” od ponad ćwierćwiecza poszukuje sfery „lepszego świata” w medytac-

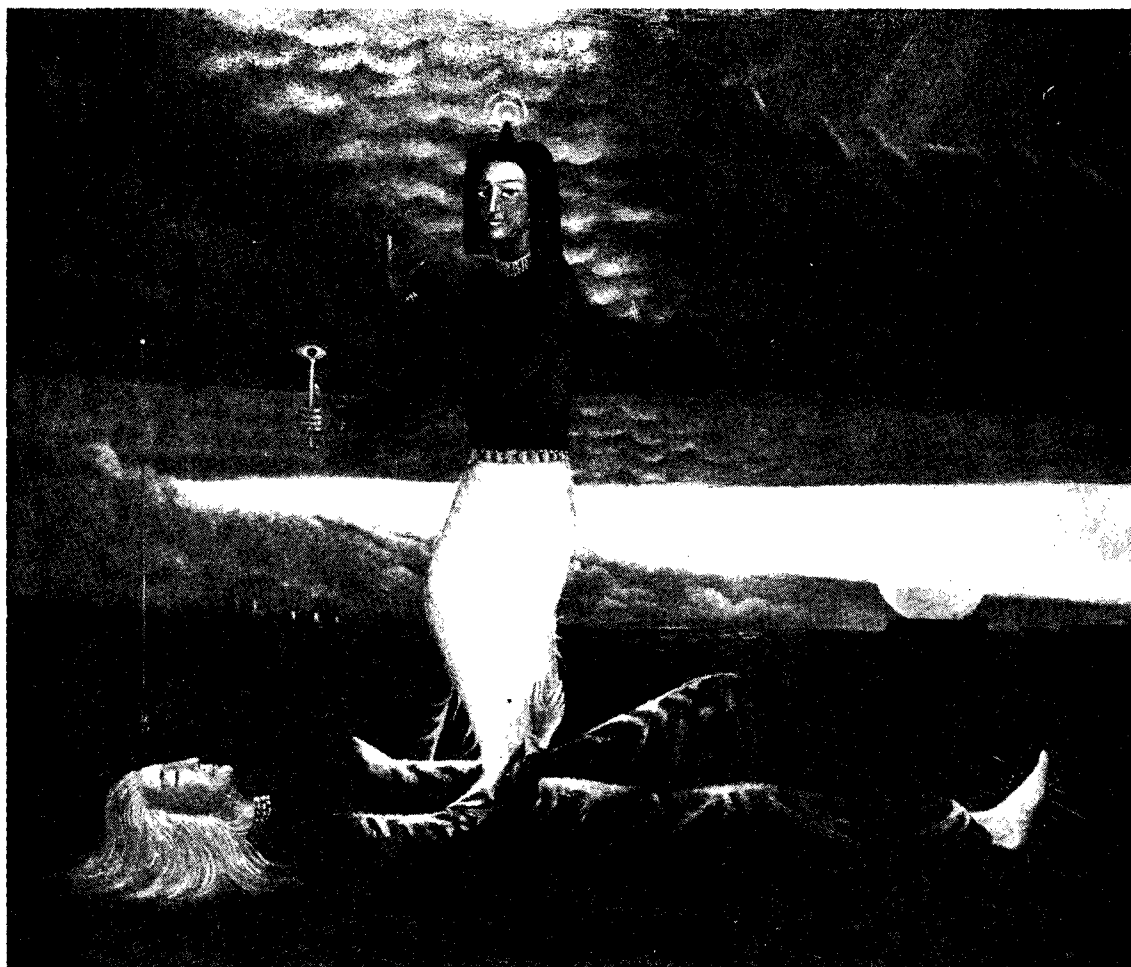


3

Il. 3. *Radość i smutek*, olej/pl., wym. 97,5×138 cm, 1970 r. Il. 4. *Leżąca Hurysa*, olej/pl., wym. 55,5×90,5 cm



4



Il. 5. *Urella*, olej/pl., wym. 50 × 60 cm, 1973 r.

jach okultystycznych i wynikającym z tego malarstwie. Mimo bliskiego sąsiedztwa, bowiem obaj mieszkali na ulicy o wdzięcznej nazwie „Leśnego Potoku” w Janowie i przynależeli przez pewien czas do tego samego zespołu malarzy-prymitywistów, Erwin Sówka nie był bezpośrednio uczniem Teofila Ociepki, lecz znalazł się od razu pod wpływem Bolesława Skulika, niegdyś ucznia, a potem dysydenta w stosunku do mistrza. To właśnie długie dysputy ze Skulikiem, wciągnięcie w otebrań rozważań teozoficznych pobudzających wyobraźnię, lektura pożyczanej od niego literatury okultystycznej zaważyły zdecydowanie na ukształtowaniu się osobowości wrażliwego młodzieńca. Tradycja ustna kręgu janowskiego niesie, że pomimo tego Teofil Ociepka uczynił go jakby swym „następcą” w artystycznym tego słowa znaczeniu. Pewnego razu miał tak powiedzieć do Sówki: „Myślisz i malujesz inaczej jak ja, ale ty jeden z nich wszystkich nie boisz się swojej wyobraźni, czyli tego, że przez ciebie duch przemawia. Będziesz godnym być po mnie.”

Sówka potwierdza to zdarzenie, a o swych kontaktach z Ociepką tak mówi: „U Teofila byłem w domu tylko raz w życiu. Był dość dziwnym człowiekiem. Ja z nim robiłem w elektrowni przez półtora roku. Czasem chodziłem do niego, do maszyny, ale on był taki niezrozumiały w tych metafizycznych rozważaniach. Byłem za młody, wyobraźnio miałem nie rozbudzoną i po prostu za głupi, żeby z tego coś zrozumieć. Tam go uważali za „kopniętego” człowieka, a on się wtedy już nie kontaktował z nikim. Był bardzo zamknięty. Może byłby inny, ale mało kogo interesowały w tym czasie te sprawy. Naśmiewali się z niego, że

nie idzie z duchem czasu. Nikt się nie spodziewał, że z Ociepką i jego malarstwem taki obrót przyjmą sprawy. Wtedy miałem siedemnaście lat, to co ja mogłem z tego zrozumieć?!”

Obok zainteresowań okultystycznych, a może dzięki nim, zrodziła się u Sówki fascynacja kulturami starożytnego Wschodu, która odegrała bardzo istotną rolę w jego twórczości.

„Skąd te zainteresowania, trudno jest na to teraz odpowiedzieć. Ten Wschód ciągle na mnie ciążył. To jest jakaś więź duchowa, klimat duchowy tamtej sztuki, który wyczuwam, który jest mi bliski. Sam się nieraz nad tym zastanawiam, od czego to się zaczęło, ale chyba od baśni, z rosyjskich filmów. Mieli oni wtedy wiele takich baśniowych filmów, a za tą baśnią kryła się w nich głęboka filozofia Wschodu. Te filmy mnie inspirowały. Mam kilka książek na ten temat, ale nie tyle mnie interesuje, to co jest napisane, ile klimat, ten duch w sztuce, który tam niepodzielnie panuje. Nie tylko sztuka Sumerów, ale Indie, szczególnie Indie i w ogóle sztuka Wschodu. Było w niej zawsze coś tajemniczego, a mnie interesowała siła magii, iluzji, czegoś niezwykłego. Przeczytałem kilka książek, choć nie do końca, bo jak będę dużo czytał na ten temat, to mogę nieświadomie odrzynać w obrazach pewne sprawy. Stwierdziłem, że nasza cywilizacja jest płytka, tak można powiedzieć, tylko techniczna i nie ma w niej tej wielkiej głębi duchowej jaka jest w sztuce Wschodu. Trzeba tego samemu szukać. Ostatnio doszedłem do takiego stadium, że dużo przebywam sam i dużo medytuję o wszystkim. Lubia samotność i rozmyślanie. Powiedział przecież mędrzec Wschodu, żeby nie kontaktować się

z nikim, bo nauczyciel przyjdzie sam w postaci ducha. Kiedy medytują przychodzą takie fascynacje że po prostu obrazy spływają jakby z powietrza, jakby mi jakiś głos powiedział: zrób to tak, a tak. Takie obrazy wychodzą mi najlepiej. To jest sprawa koncentracji, ale i obserwacji życia. Wolę stać na uboczu i obserwować. Zrzucić z siebie balast codziennych obowiązków i szukać ukrytego sensu życia.

To ciągle pytanie: dlaczego? Dlaczego tak się dzieje? Weźmy taki głos wewnętrzny jaki jest w człowieku, który mu mówi jak co ma robić. Jest to pewna siła duchowa. Nie wiem, czy każdy posiada taki głos wewnętrzny, a z drugiej strony skoro jest, to skąd się bierze? Czy to jest jakieś drugie ja? Czy ono po prostu istnieje, to moje drugie ja? Z czego i czemu me podpowiada — zrób to tak, a tak! — Czy nie jesteśmy czasem jakby po prostu zdalnie sterowani? Jedni mówią, że życie ma sens, a inni że nie. Gdyby w ogóle nie było ludzi, czy byłoby życie, takie jak my go rozumiemy? Myślę, że wtedy musiałoby zaistnieć w czystej postaci duchowej, bo my istniejemy w materii, ale to też jest jakoś sprawa zaprojektowana daleko poza nami.

Ja jeszcze siebie do końca nie odnalazłem, ale wiem, że pójdę w kierunku malarstwa religijnego, co nie znaczy, że ma ono być takie jak w kościele. Chodzi o jego duchowom treść, Czuje w tym moje przeznaczenie."

Erwin Sówka obdarzony jest właściwościami mediumicznymi, chociaż nie czyni z nich większego użytku. Twierdzi, że jeżeli jakaś przypadkowo spotkana kobieta zwróci jego uwagę, to jest w stanie siłą swego ducha sprowadzić ją, a raczej jej ducha nocą do swego domu i dowiedzieć się od niej wszystkich szczegółów, nawet najbardziej intymnych z jej życia. Być może

są to urojenia lub czysta fantazja, ale stwierdzono niejednokrotnie u niego zdolność telepatycznego nadawania sygnałów.

W sztuce jest wymagający wobec siebie, ale też i wobec innych. Nie uznaje łatwizny formalnej, jak również oszustwa intelektualnego. Wyczuwa je na odległość. „Jak się chce być dorosłym artystą mówi, to trzeba budować warsztat, ale pracę tę musi się zaczynać od swojego wnętrza, od poprawiania charakteru. To jest sprawa najważniejsza, bo to jest sprawa ducha, potem można się uczyć jak stawiać kreski i plamy na płótnie. Obraz musi powstawać z miłości, musi się go czuć sercem, wtedy nie trzeba się zastanawiać.

Są tacy, którzy udają artystów. Tam gdzie ma być serce jest głaz. Oni niczego nie odbierają w sensie duchowym. Dla nich nie ma żadnych wrażeń, a w tym co robią są całą powierzchownością. Nie jest ważne czy są amatorami, czy po akademiach, nie jest ważne w jaki sposób zamalowują płótna, jaką posługują się techniką, bo w tych obrazach nic w ogóle nie ma. Weźmy naszych amatorów, prawie wszyscy, co ich znam uważają, że jak rzuci się piękne plamy, ładne dla oka, to wszystko, a przecież to już było i to sto razy lepsze. Chwalą się jeden przez drugiego, że malują z natury a to bujda! Jeden z drugim ma trochę pamięci wzrokowej, która utrwala pewne elementy, ale one, o dziwo wychodzą im w obrazach marnie i nieudolnie kiedy malujom śląski pejzaż. Robią to ino jak jest konkurs bo tak dlo zarobku odrzucają niemieckie, francuskie, czy holenderskie landszafty. Kopiuja z czego się do. Nie czują klimatu. To mają być amatorzy malarstwa? To są ino głupie małpy które skaczą jak kto im zagra, a to jakiś Wydział Kultury, a to sąsiad, bo se umyślił, że mu malarz widokówka powiększy na ścianą."

II. 6. *Kleopatra*, olej/pł., 1977 r.



Prace Erwina Sówki odbiegają bardzo daleko swą oryginalnością od twórczości innych malarzy samorodnych, co jak dotąd nie przyczyniło mu popularności, ani szerszego uznania. Między jego twórczością, a pracą w kopalni zachodzi ciekawe sprzężenie zwrotne. „Praca w kopalni dużo daje mojej sztuce, mówi, gdybym nie robił na dole, nie byłbym w stanie namalować i jednej trzeciej tego, co maluję. Praca ta jest dla mnie cierpieniem i z tego cierpienia powstają obrazy. To jest taki mój „krwawy pot duchowy”. Jo tam jestem opieprzany, gnojony — musza tworzyć! Ta ciężka robota zmusza mnie do refleksji, ona napędza moja filozofio życiowo. Inny górnik nie odczuwa tego, przywykł już jak koń do kieratu i naśmiewa się ze mnie, co to ja takiego maluję. To jest moja nielubiana praca. Nieroz budza się ze wstrętem, że mam iść do kopalni. Myśla, że już się we mnie utrwalił pewien stan ducha, że teraz, to mógłbym na grubie nie robić, a zająć się ino malowaniem. Myśla, że teraz to by już nie zaszkodziło moim obrazom.”

Drogą mozolnych ćwiczeń osiągnął wspaniałą biegłość warsztatową, przez co obrazy z ostatnich pięciu lat niewiele mają wspólnego ze sztuką prymitywną. Są wysmakowane w kompozycji, finezyjne w barwie, chociaż kolorów używa mienionych; zadziwiają precyzją rysunku, szczególnie anatomicznego, wywołanych w wyobraźni modeli.

Artysta posługuje się symboliką przeważnie teozoficznej proveniencji, ale nie tylko. Jego obrazy kojarzą się z pracami surrealistów. Erwin Sówka nie uznaje jednak tego kierunku w sztuce. Oburza się kiedy ktoś próbuje porównywać jego malarstwo z surrealizmem, twierdząc, że są to płytkie zabawy, pozbawione głębszej myśli, jakiegoś duchowego sensu. Surrealizm, to według niego „takie wygłupianie się, robienie różnych efektów i nie poza tym.”

Silny wątek erotyczny, element kultu fallicznego, wyraźnie tantryczna personifikacja mocy nadprzyrodzonych jak i zgoła ziemskich wpisane są często w realia specyficznej architektury Nikiszowca (wykorzystanej dla swojej chorobliwej urody w filmach „Sól ziemi czarnej” i „Perła w koronie” przez Włodzimierza Kutza), narzędzi i maszyn górniczych. Wszystkie te elementy tworzą fascynujący klimat w obrazach o mocnej wymowie moralizatorskiej. „Tu jest Barbara, mówi o jednym ze swych obrazów Erwin Sówka, to jest nasza patronka górników, ale ona powstała u mnie z takich elementów murów Nikiszowca, bo Nikiszowiec zbudowany jest tak, jakby zjechał do kopalni, jak chodniki na dole. To jest jakby kopalnię wyciągnąć na powierzchnia.

Koronę ma ona z noży kombajnowych, szyja z elementów maszyn, cała jest zresztą z elementów górniczych, które towarzyszą nam w pracy. I tak właśnie powstała ta Barbara. Święta Barbara nie jest dla mnie tylko obrazem, który mamy w cehowni, jest jak gdyby duchem. Jo się modla do niej, jo myśla często o niej i nieroz mówię: — Barburko! Pomóż mi!”

Częstego w obrazach Sówki wątku erotycznego nie należy rozumieć w zwulgaryzowany sposób. Dla niego kobieta jest odwiecznym symbolem miłości, ciągłości i radości życia. Sumerijskie idole żeńskie są dla niego równoznaczne ze współczesnymi kobietami, chociaż przekonany jest, iż ludzie sprzed tysięcy lat mieli o wiele lepsze pojęcie o miłości i seksie, niż my teraz. Uważa, że nam się tylko dużo wydaje w tej i innych dziedzinach, a po prostu daleko odeszliśmy od natury. „Może powiem o jednej z hinduskich bogiń, opowiadał kiedyś Sówka, którą nazwałem po prostu Khali, bo Khali była jedną z córek boga. Została jak mówi stara hinduska legenda, zgwałcona. Jo sobie to tak wyobraziłem, że ona była Córką-Natura. Była piękno, ale przez ingerencję człowieka, straciła to swoje piękno. To myśmy ją zgwałcili, gwałcąc prawa natury. I tu jest cało prawda o brutalnej ingerencji człowieka w samą istotę życia na kuli ziemskiej. My dążymy jakby w kierunku unicestwienia się, a ona była takim duchowym objawieniem. Pokazując to na tym obrazie, pokazuje

właśnie Ducha i Materię. Materia jest skazana na zagładę, na zniszczenie.”

Kobiety w życiu i malarstwie Erwina Sówki to interesujący temat. „Ja zawsze takie kobiety maluję — mówi jakieby się chciało spotkać. Dużo bym aktów malował, ale nie mam warunków.

Ten obraz nazwałem *Pieśń o Śląsku*. Ta *Ave Maryja z Dzieciątkiem* i ten *Józef Święty* to jest całkiem religijny obraz, choć Maria ma gołe piersi i to serce z piernika, jak to kiedyś bywało na odpuszcie — „Kocham cię stara”. Kot, co tam się lasi jest tak seksualny, jak cholera. On jest stary zbereznik. Uważam, że takie jest życie. Nigdy nie malowałem kobiet tak, żeby je portretować. Nie daję im uśmiechu, niczego.”

Pierwszą swą miłość egzaltowaną i eteryczną przeżył w wieku lat sześciu, kiedy został razem z rodzicami wywieziony na roboty do Niemiec. Spotkał tam rówieśnicę znajdującą się w identycznej sytuacji. Była brzydka, ale przyciągała go do siebie z ogromną siłą. Wolne chwile spędzali razem, całowali się, zwierzali najgłębszo dziecięce tajemnice. Koniec wojny stał się ich rozłąką. Nigdy potem nie spotkali się, ale ona żyje ciągle w jego pamięci, pojawia się w snach i wtedy rozmawiają ze sobą o swojej niespełnionej miłości i o ezoterycznych zagadkach bytu. Jest ona ideałem kobiecym, jego osobistym idolem kobiecości. Nadał jej magiczne imię Urella.

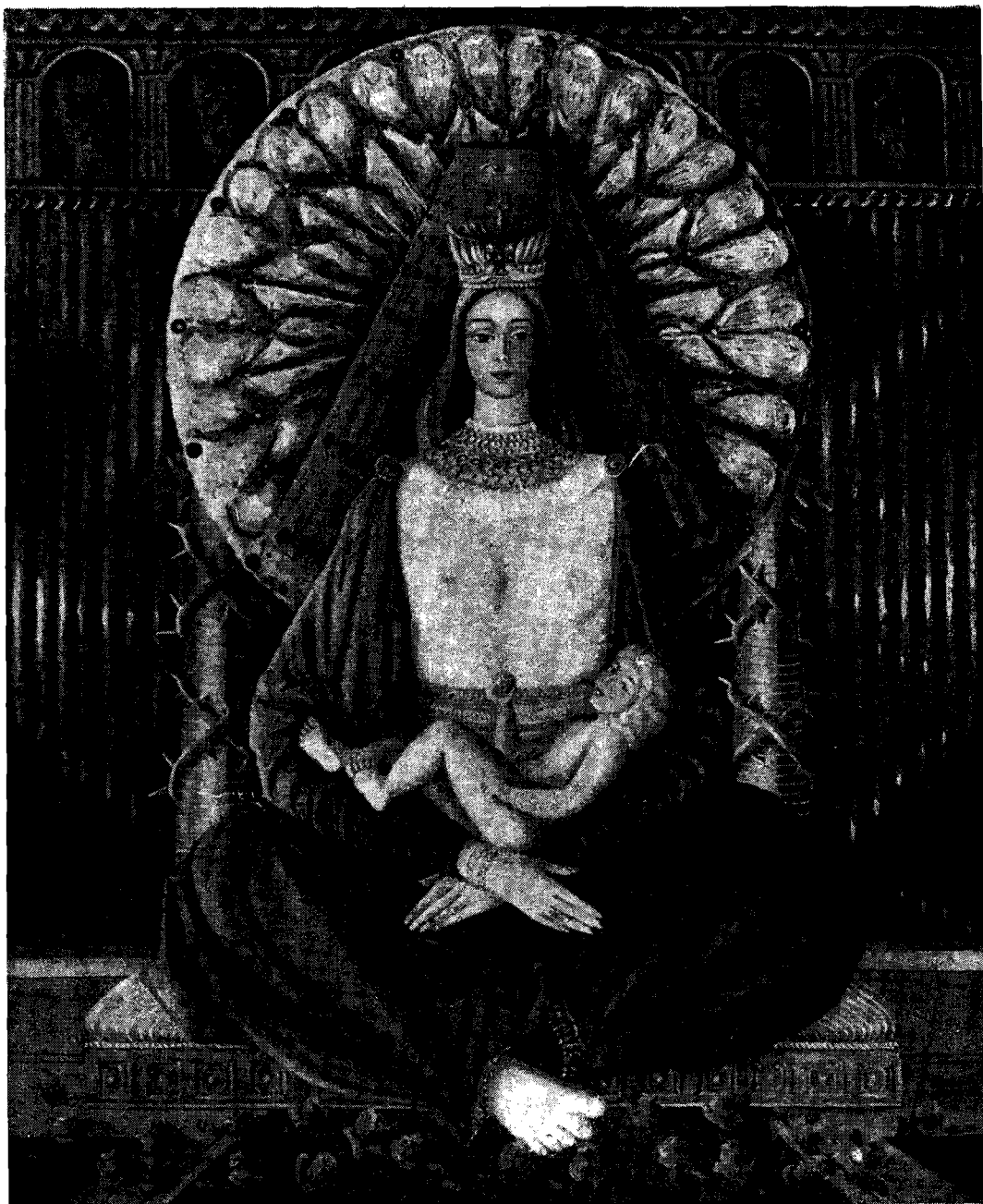
„Na tym obrazie pokazałem jak we mnie rodzą się siły, mówi Sówka, bo jestem mężczyzną małym, ciężko pracuję. Czasem jest mi brak sił, więc modlę się do Pewnych Sił, by pomogły mi przetrwać do następnego dnia. Tu jest to pokazane, to ta kobieta, która we mnie wnika. Jest to magiczna siła, jakby Matka Ducha, która we mnie wchodzi. Początek tego jest zawsze taki: jak się patrzeć na jawie w nocy, czy we śnie — Ona ma częstkę jakby gwiazdy, właśnie jakby gwiazdy i Ona wchodzi do mnie i promieniuje. Czuję te prądy, które biegają od mózgu, aż do nóg i przechodzą z powrotem. Nazywam to „Stosunkiem duchowym”. Ona odradza we mnie siły, których nieraz mi brakuje. Bez Niej źle bym się czuł.”

Jedyną kobietą jego życia jest żona, którą kocha i z którą ma dwoje dzieci. Jednak Sówka uważa, że dla artysty ideałem byłaby kobieta bezpłodna — towarzyszka życia zupełnie podporządkowana potencji twórczej swego mężczyzny. Jest to bardzo bliskie przekonaniu, z którego w starożytnej Grecji wykształciła się instytucja heter — pięknych i wykształconych dziewcząt przeznaczonych na niekrepujące towarzyski życia polityków i artystów, wodzów i kapłanów, słowem ludzi, którym posiadanie rodziny utrudniałoby działalność publiczną.

Jest specyficzny fenomen w malarstwie Erwina Sówki, na który pierwsi zwrócili uwagę Aleksander Jackowski i Ludwig Zimmerer. Chodzi o wspomniany wcześniej w tym szkicu, nie spotykany nigdzie i nigdzie przedtem w polskiej sztuce tantryzm. Wynika on zarówno z fascynacji Wschodem, jak również medytacji okultystycznych, które w istocie swojej nie są odległe od wielu twierdzeń filozoficznych rodem z Indii. Chcąc to, co powiedziałem przybliżyć, muszę zwrócić uwagę na fakt, że poprzez Skulika był Erwin Sówka pod wpływem kalifornijskiej loży Różokrzyżowców. W publikacjach okultystycznych wydawanych w Polsce przed wojną znaleźć można interesującą wykładnię istoty alchemii. Otóż prawdziwi alchemicy różokrzyżowi najmniej interesowali się sprawami czysto chemicznymi, doświadczałymi, choć ich całkiem nie lekceważyli.

Głównym celem ich działań i zainteresowań był człowiek i jego rozwój duchowy na drodze wiodącej do wtajemniczenia mistycznego. Pod maską nomenklatury i opisów różnych procesów alchemicznych rozwijali oni teorie filozoficzne, psychologiczne i kosmogoniczne, których w dawnych wiekach nie można było głosić otwarcie w języku powszechnie zrozumiałym, nie ryzykując utraty głowy. „Prawdziwa transmutacja metali jest sztuką umysłową” — głosi stare przysłowie alchemiczne.

Osiągnięcie „nadświadomości ezoterycznej zwanej „kamieniem filozoficznym” jest celem wszystkich szkół ezoterycznych



Il. 7. *Ave Maryja z Dzieciątkiem*, olej/pl., 1973 r.

Wschodu i Zachodu. Podstawami tego światopoglądu są: umysł, energia i materia. W filozofii indyjskiej te trzy zasady noszą nazwę Czitta, Prana i Akasa. Gdzieś pod koniec ubiegłego stulecia nastąpiło wzajemne skonstatowanie faktu, że istnieje zasadnicza jedność w istocie dociekań między naukami Wschodu, a dociekaniem różokrzyżowców na Zachodzie. Różnorodność form w jakich efekty dociekań są prezentowane wynika jedynie z różnic kulturowych -- tak przynajmniej twierdzą okultyści.

Wzajemne zainteresowanie i wymiana myśli między hinduizmem, buddyzmem a okultyzmem zachodnim, poprzez łożę kalifornijską wpłynęły na zainteresowanie Sówki indyjską ikonografią, związaną z kultem mocy boskich w postaciach żeńskich.

Jego fascynacja tym właśnie nurtem w sztuce indyjskiej została niemowiednie rozwinięta przez Zygmunta Lisa, artystę-plastyka, który przez długie lata prowadził zespół plastyczny przy kopalni „Wieczorek”. Otóż na prośbę Sówki — Lis tłumaczył

mu wiele problemów związanych ze sztuką indyjską, przynosił barwne reprodukcje, słowem pozwolił na lepsze zrozumienie zależności filozofii i formy w tamtej kulturze.

Zwrócenie uwagi przez Sówkę na indyjską ikonografię, związaną z nurtem religijno-magicznym wywodzącym się z hinduizmu i buddyzmu, ma motywację zarówno teozoficzną, jak i osobistą — w ogromnej potrzebie malowania kobiecych aktów. Typowym zjawiskiem w sztuce ludowej i samorodnej jest używanie pretekstu do malowania kobiecego aktu. Najbanalniejszym z nich jest temat rajski, czyli Adam i Ewa pod drzewem wiadomości Dobrego i Złego. Pretekst taki jest konieczny dla okpienia prudencji środowiska w jakim twórca żyje. W przypadku Erwina Sówki tantryczna stylizacja pełni podobną funkcję, choć trudno nie zauważyć jej oryginalności. Z drugiej strony nie można bez krzywdy dla artysty tylko takiej wykładni stosować.

W jego obrazach funkcja znaczeniowa tantrycznych idoli jest jednak odmienna od kanonów wspomnianych religii wschodnich. O ile na początku były to jedynie własne fantazje na temat wizerunków bogiń wschodnich personifikujących najważniejsze moce w naturze, później już tantryzm potraktowany został służebnie, jako forma wyrazu artystycznego, np. dla wyrażenia protestu przeciw zagrożeniu człowieka przez stworzoną przez niego technikę.

Na początku powstała seria oryginalnych obrazów: Asztoret lub Isztar, Izys, Hathor, Nammu w wielu odmianach. Ciekawym przykładem była Wenus, namalowana w indyjskiej stylizacji, z sumeryjskimi symbolami płodności i w śląskim, ludowym wianku na głowie. Wszystkie one zostały rozebrane do prywatnych kolekcji. Jak powstawały te obrazy? Różnie, z inspiracji czysto przypadkowych. Miał wtedy w duszy, jak sam o tym mówił, taką skłonność by tylko te boginie malować i wszystko do nich sprowadzał.

„Kiedy Michałowski robił wykopaliska w Tel Amarna, ja sobie zrobiłem, mówi Sówka, rekonstrukcję tej świątyni sam, z fantazji. Tam nie było takich pylonów, w ogóle nie było tam takiej rzeczy. Tło zrobiłem w oparciu o zdjęcie, bo przecież nigdy nie byłem w Egipcie. Potem zacząłem budować kompozycję. Takie budowle nigdy nie istniały, natomiast istniały pewne elementy dekoracyjne, które namalowałem. Na podstawie rysunków staroegipskich stworzyłem sobie taką wizję. W tym wszystkim

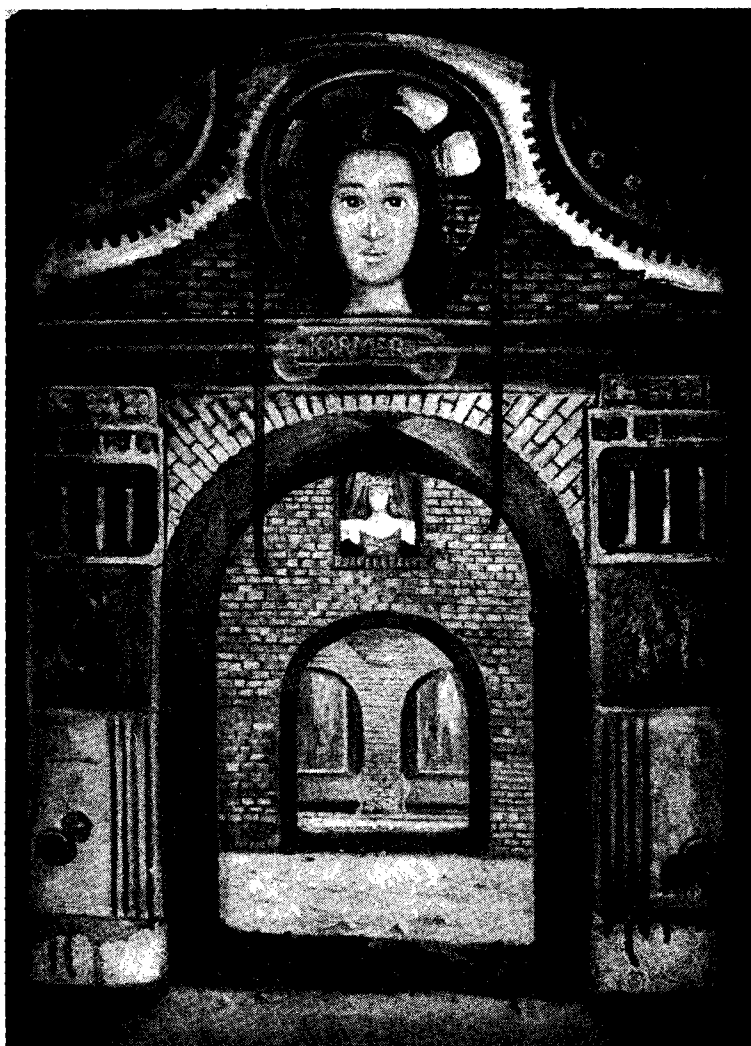
posadziłem na tron nagą Kleopatę. Takiego tronu nie ma nigdzie, ale Kleopatę stworzyłem na podstawie tych małych sumeryjskich Idoli. To jest obraz fantastyczny.”

Technika, której usiłuje się sprzeciwić, to jest w jego oczach moloch postawiony na piedestale z przydaniem mu atrybutów dawnych bogów. Na ten piedestał wynieśli ją ślepi i ograniczeni umysłowo i zupełnie pozbawieni ducha technokraci. Erwin Sówka uważa, że najokrutniejsi bogowie wymagający ofiar ludzkich, byli łagodni jak baranki i po prostu bardzo humanitarni w stosunku do naszej „Pani Techniki”.

Tak rysuje się najważniejsza sprawa w jego twórczości, protest przeciwko dehumanizacji, jaką niesie nieuchronnie ze sobą technika, uważana przez technokratów za cel sam w sobie.

Będąc górnikiem spotyka się na co dzień z „dobrodziejstwami” mechanizacji pracy wydobywczej. Opinia górników na ten temat jest jednoznaczna: technika w naszych kopalniach służy w pierwszym rzędzie do zwiększenia wydobywania, a nie do zmniejszenia uciążliwości pracy. Nasze kombajny węglowe są najbardziej pyłotwórcze na świecie, nasze maszyny górnicze są niebezpiecznie hałaśliwe.

Przywiązany do maszyny człowiek przestaje pracować w swoim naturalnym, biologicznym rytmie musząc dostosować się do tempa mechanizmu. „Pokazuje jak jest naprawdę, jaka jest brutalna prawda tej pracy — mówi Sówka. Tutaj są domy w Nikiszowcu, bo to jest stare, górnicze osiedle, a na przodzie człowiek sprasowany, wtłoczony w bezduszną technikę. Co



Il. 8. Św. Barbara na karmierze, I wersja



Il. 9. *Oko Gabriela*, olej/pl., wym. 59,5 × 49,5 cm, 1975 r.

z tego człowieka zostało? Maszyna go połknęła i jest teraz głowa, co wrosła w świder. Tańczy już ten mechaniczny taniec. Jest tylko częścią maszyny. To taki święty pracy z aureolą w postaci głowicy kombajnu ścianowego. Resztki człowieczeństwa kryją się tam, w tym domu. Myślę czasami, że z tego obrazu mógłby powstać prawdziwy pomnik górnika. Może nieświadomie sam siebie malowałem. Czasem wydaje mi się, że zaczynam się z tym wszystkim godzić. To byłoby okropne. Jeszcze gorzej będzie, kiedy wszyscy się z tym pogodzimy. Wtedy może zabraknąć na ziemi ludzi, a zostaną dodatki do robotów.”

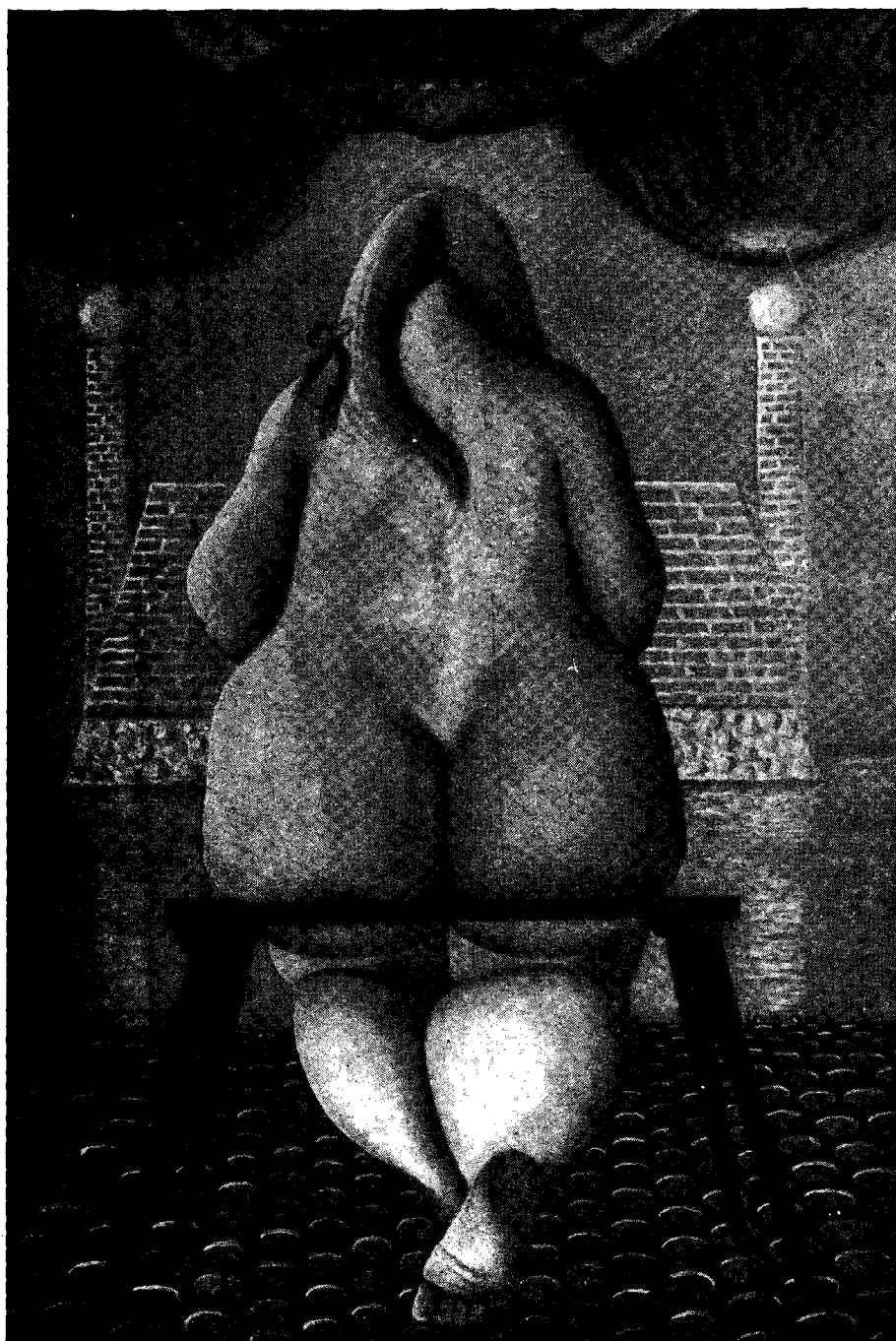
Cztery wizerunki świętej Barbary, jakie powstały na przestrzeni ostatnich kilku lat ewoluują od łagodnej i pełnej wewnętrznej ciepła patronki starego górnictwa, przed którą modlił się wspomniany na wstępie człowiek w muzeum, przez pełną cierpienia, ściśniętą łańcuchami i trybami maszyn, w koronie cierniowej z noży kombajnowych opiekunki współczesnego górnictwa, aż do okrutnej, namalowanej w jednej tonacji stalowo-zielonkawej nagiej Pani — przyszłości naszego przemysłu wydobywczego. Sówka nazwał ją Ona, a rękę jej umieścił na dźwigni mechanizmu ułożonego z czaszek.

Zdumiewa obraz nazwany *Święty Transformator* wystylizowany jakby na sumeryjskiego boga wojny. Ogromny, przygniata małe, ludzkie drobiny pełzające nieśmiało u jego stóp. Są obrazy jak np. *Mechanizm* w którym znaleźć można niemowlednią replikę na obrazy Legéra i innych twórców awangardy początków XX-go wieku, które były apoteozą techniki i rozumu ludzkiego.

Ponieważ Sówka nie zna tamtej twórczości więc zbieżności są przypadkowe, ale i przez to bardziej interesujące.

Józef Bańka, usiłujący stworzyć nowy kierunek we współczesnej filozofii, tzw. filozofię techniki, poznawszy Erwina Sówkę i jego prace malarskie, stwierdził, że jego zdaniem, jest to wspaniały przykład powstającego współcześnie „homoeutyfronikusa”. Jest to termin ukuty przez Bańkę, oznaczający człowieka wrażliwego na wartości moralne i sprzeciwiającego się samej istocie dotychczasowej cywilizacji technicznej, w której narzędzie wymyka się spod kontroli człowieka i zaczyna mu dyktować swoje prawa. Józef Bańka uważa, że obrazy Erwina Sówki są tym bardziej zdumiewającym, iż samorodnym dziełem na miarę epoki i jej problemów cywilizacyjnych. To jest przyczyną, że wywołują one u odbiorców kontrowersyjne oceny i często szokują ludzi. Twórca eutyfroniki postanowił ostatnio swoje publikacje naukowe ilustrować obrazami Sówki! Będzie to bezprecedensowy mariaż nauki z fantastyczną twórczością malarza-samouka.

Artysta malarz i długoletni redaktor naczelny „Przekroju” Marian Eile po zapoznaniu się z twórczością Sówki na wystawie jaką mu zorganizowałem w Galerii Piwnicy pod Baranami w Krakowie w maju 1980 roku — uznał, że jest to malarstwo rewelacyjne i obok obrazów Nikifora Drowniaka, którego nie wiedzieć czemu Banach przezwiał Krynickim, nie widzi mu równych wśród żyjących jak i zmarłych nieprofesjonalistów w Polsce. Warto podkreślić, że dla Eilego był to pierwszy kontakt z obrazami tego twórcy, podobnie jak dla wszystkich gości wernisażowych.



Il. 10. *Akt*, olej/pl., wym. 53 × 36 cm, 1974 r.

Nie bardzo rozumieli, dlaczego tak oryginalny malarz przez tyle lat był trzymany na uboczu, podczas gdy — zdaniem Eilego — wystawa taka, jak wówczas w Piwnicy, pokazana w dobrej galerii w Paryżu stała by się niewątpliwie sensacją.

Jak dotychczas malarstwo Sówki samo sobie „szkodziło” bowiem nie dość, że rozbija kanon „słodkiego prymitywu”, to jeszcze pośrednio kompromituje technokratyczną koncepcję rozwoju kraju, co do niedawna było szczególnie niemiłe widziane. Byłem kiedyś świadkiem zabawnej rozmowy w czasie wystawy obrazów tegoż malarza na Uniwersytecie Śląskim. Otóż pewna nobliwa i naukowo utytułowana pani stwierdziła z przekąsem: „Wróbelek (Paweł Wróbel — przypis S.A.W.) jest słodki w swoich obrazkach. Szczególnie uwielbiam jego duszki, u Nikifora jest ten bajkowy klimacik, ale ten Sówka jest przerażający! Skąd u niego takie pomysły. Malarz niedzielny to powinien

malować takie przyjemne dla oka i niefrasobliwe obrazy przy których można wypocząć po zgiełku i poważnej pracy.”

Nie jest to weale odosobniona opinia. Spotkałem się z nią także wśród niektórych etnografów, co przestaje być w tym momencie takie śmieszne.

Przy okazji przytoczę inną anegdotę, tym razem z wernisazu wystawy Erwina Sówki w Piwnicy. Eile długo się męczył reżyserując starannie „sceniczną” część prezentacji nieznanego malarza śląskiego, bowiem bardzo zależało mu na tym, by został on dobrze przyjęty zarówno przez niegdysiejszą jak i współczesną awangardową „malarię” krakowską, która została sproszona. Z rekwizytorni kabaretu wydobyto jakieś śmieszne podium, takie jak dla zwycięskich sportowców. Erwina Sówkę ustawiono na najwyższym postumencie, gdzie zwyczajowo stawia się Championa, Eile przeprowadza żartobliwy wywiad z artystą, zbita

w jedną grupkę stoi awangarda przedwojenna, obok rozpira się długowłosa i udiwniona szpica polskich sztuk plastycznych. W pewnym momencie z „drugiego planu” widzów wychodzi młody, brodaty i „nabity jak ciężki bombowiec” człowiek i tubalnym głosem przerywa ceremonial: „Dobra, dobra! Przestańcie te kity wciskać! To, panie, podobno malarz! Powiedz człowieku skąd ty bierzesz te okropne barbarzyńskie kolory na tych obrazach? Co!!” Erwin Sówka się nie spieszył, lecz odpowiedział bardzo spokojnie: przecież pan jako malarz powinien wiedzieć, że z palety. Z palety — tyle chyba nauczono pana w akademii!”

Dostał wtedy Sówka brawa „przy otwartej kurtynie”, a przyszpilowany ripostą plastik podszedł do niego, wyjął z kieszeni spodni butelkę i rzekł: „Napij się! Dobry jesteś!”

W ten sposób „wprowadził się” janowski twórca do Krakowa. Eile zaproponował mu zrobienie malowidła na świeżym tynku jednego z łuków piwnicznych, vis a vis malatury Kazimierza Wiśniaka, ale jak dotąd z przyczyn czysto technicznych do realizacji nie doszło.

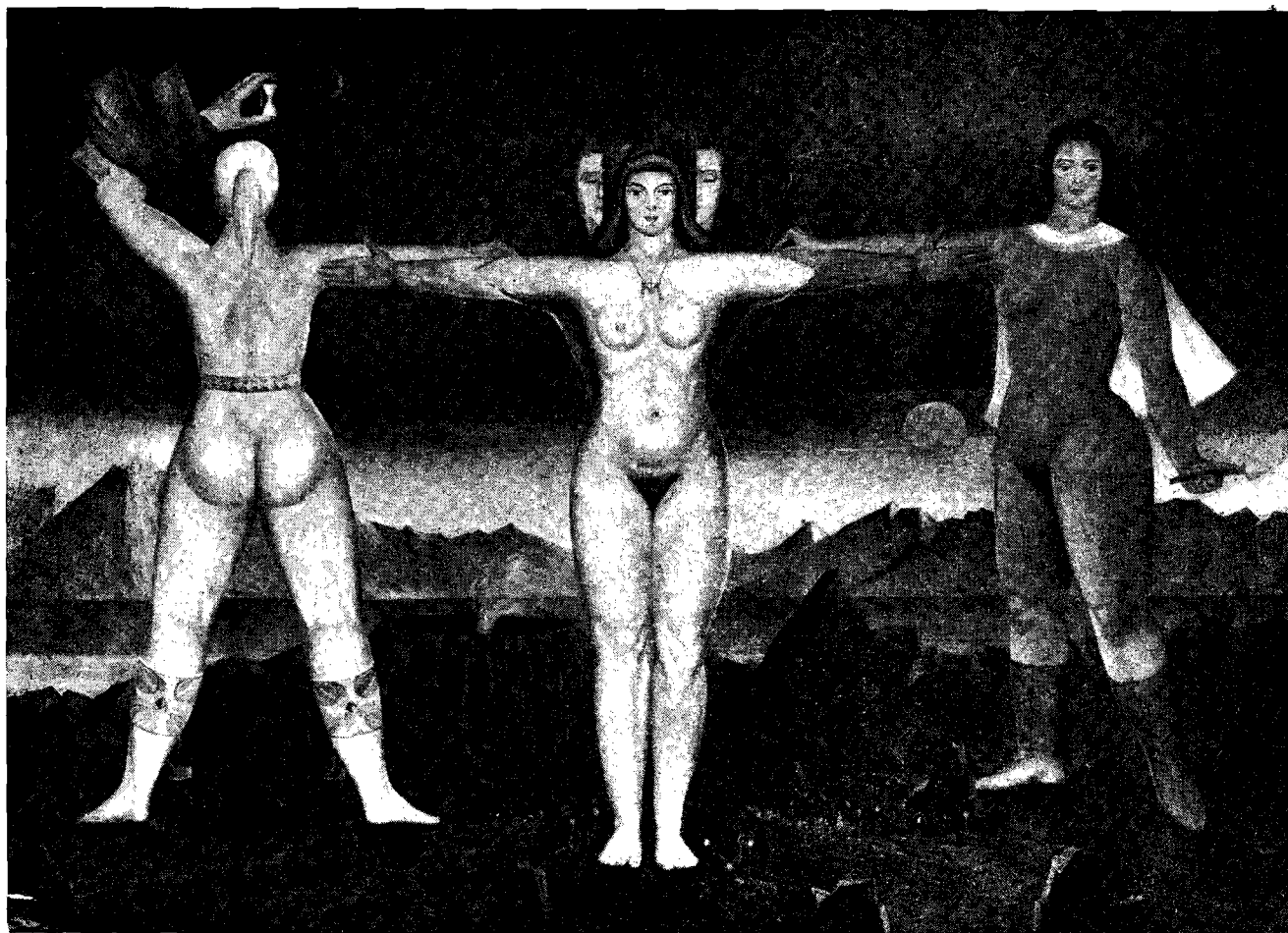
Wracając do sprawy traktowania obrazów Sówki na Śląsku, trzeba zrozumieć, że stanowiły one poważny szkopuł dla osób podchodzących do istoty twórczości artystycznej w sposób uproszczony. O ile obrazy Teofila Ociepki w większości traktujące o bytach astralnych zgodnie ze starymi traktatami okultystycznymi można było sprowadzić do kategorii nieszkodliwych, a ciekawych bajeczek o krasnoludkach, a symbolikę wziętą żywcem z owych traktatów przedstawić jako twory czystej wyobraźni „zaczynającego prostaczka” — tego rodzaju praktyk nie można było zastosować w stosunku do osoby i twórczości Erwina Sówki.

Malowidła przedstawiające człowieka w mechanicznych kleszczach „postępu”, ostro zarysowujące skazę psychiczną powstającą na tym tle w naszym społeczeństwie, na wszelki wypadek potraktowane zostały jako nieszkodliwe dziwactwa, którymi nie należy się zbytnio przejmować. Sam twórca wygłasza czasem opinie, które wymownie świadczą przeciw niemu! Jest to człowiek, w którym czasem przekora bierze górę i wtedy lubi drażnić się z otoczeniem. Byłem świadkiem, jak ogłaszał publicznie, że jest wieszczem nawiedzonym przez Boga, a dzieła jego w pełni zostaną zrozumiane za dwa tysiące lat, a później z cicha pęk — bawił się reakcją obecnych. „Oni i tak niczego naprawdę nie rozumieją, mówił potem, tylko co mają zjeść, wypić i komu zrobić na złość. Można im byle co powiedzieć, niczego i tak nie rozumieją.”

Erwin Sówka ma głęboki kult dla hieroglifów egipskich jako dla pisma świętego, runicznego. Uważa, że przy jego pomocy można napisać dzieło o współczesnej technice, gdyż jest w nim zawarta możliwość wyrażenia wszystkiego od początku, aż do końca świata. Kosmici i UFO są wymysłem współczesnej, chorej ludzkości, bo gdyby byli gdzieś w kosmosie, to dawno powinno już dojść do jakiegoś kontaktu i porozumienia. „Nasz świat — mówi — jest niepowtarzalny, bo jest stworzony przez Boga. Jeśli istnieją Kosmici, to napewno mają zupełni inne od naszych kształty. Oni, jeśli są, to są całkowicie odmienni, bo przecież jest rzeczą niemożliwą, by Bóg przy swojej nieskończoności robił jak od sztancy, tak jak ludzie.”

Dywagacje myślowe są dla niego ważniejsze niż pospolite fakty. „Czwartym wymiarem jest myśl, jako pierwiastek bos-

Il. 11. *Narodziny uczuć*, olej/pl., wym. 95,5×138 cm, 1971 r.



kości, głębokiej wiedzy duchowej — mówi — do którego dążymy po omacku. To jest to co nazywamy „kamieniem filozoficznym” czyli najwyższy stopień duchowej wiedzy, jaki człowiek może osiągnąć. Czasem człowiek jest tego bliski, ale nawet o tym nie wie, zresztą nigdy człowiek nie jest w stanie osiągnąć pełnego szczęścia. Zawsze jest coś ponad nami, bo po prostu tak jesteśmy zakodowani, że mamy tylko krótki taki wykres odcinków po jakich się poruszamy z dnia na dzień. Taka jest niestety prawda. Przychodząc na ten świat wszystko mamy przygotowane przez poprzedników i tak jest przez całe pokolenia. Życie biegnie swoją linią, a my mamy niewielki wpływ na nią, a właściwie o swoim życiu tak naprawdę to nic nie wiemy.”

Trudno jest żyć człowiekowi w prostackim otoczeniu, kiedy tego rodzaju poglądy się wygłasza, wszak podstawową zasadą postępowania głupców, kiedy spotykają się z czymś, co przetrąca ich możliwości percepcji, to ogłosić, iż właśnie to co dla nich niezrozumiałe, jest po prostu głupie.

Na marginesie rozważań o fenomenie wizyjnej twórczości Erwina Sówki, chcę zwrócić uwagę, że w ostatnich latach nastąpiła w niej ważna, jakościowa przemiana. O ile przez długie lata powstawały różne serie tematyczne obrazów, traktowane

przez ich twórcę jako specyficzny trening, jako ćwiczenia warsztatowe i duchowe zarazem, to od 1978 roku nastąpiło jakby ośmielenie Sówki, i zaczęły powstawać obrazy łączące w całość elementy i doświadczenia formalne z lat poprzednich. Pierwszy był cykl *Błękitny* na który składają się między innymi *Mechanizm*, *Święty Transformator*, *Mój Śląsk*, *Pomnik górnika*, dwie wersje *św. Barbary* — obie opisane w tym szkicu. Ostatni cykl nad którym twórca zaczął pracować dwa lata temu jest wstrząsającą interpretacją końca naszej cywilizacji, naszej formacji kulturowej. Do niego należy stalowo-siną *Ona* i niesamowicie *Cztery jeźdźcy Apokalipsy*, *Chrystus ukrzyżowany na pociągu sterowanym* i zbudowany ze szkieletu-manekinów *Obieg naszej kultury*.

Obrazy Erwina Sówki są zjawiskiem nie przeczuwanym nawet w awangardowej sztuce profesjonalnej uwikłanej między postkonceptualizmem, a jałowym naśladowaniem hiperrealizmu. Stanowią zupełne zaskoczenie i zawsze wywołują mocne reakcje. Ludzie nie tylko się do nich modlą, ale i zdarza się, że kradną z wystaw. Tak było choćby w Piwnicy pod Baranami, gdzie ukradziony został jeden z najlepszych wizerunków tantrycznych, *Bogini Ishtar*.

Fot.: J. Świdorski, il. 3—5, 7, 9—12; S. Wisłocki, il. 1, 6, 8
Własność: il. 4 — kol. Zimmererów; il. 3, 5, 7, 9—12 — B. Krawczuk.



Il. 12. *Adam*, olej/płyta, wym. 55×31 cm