



1. Giovanni A. Vanoni. (Szwajcaria). *Dziecko wypadające z okna*. ol./pl. 69 × 38 cm.

Aleksander Jackowski

III TRIENNALE SZTUKI SAMORODNEJ W BRATYSŁAWIE

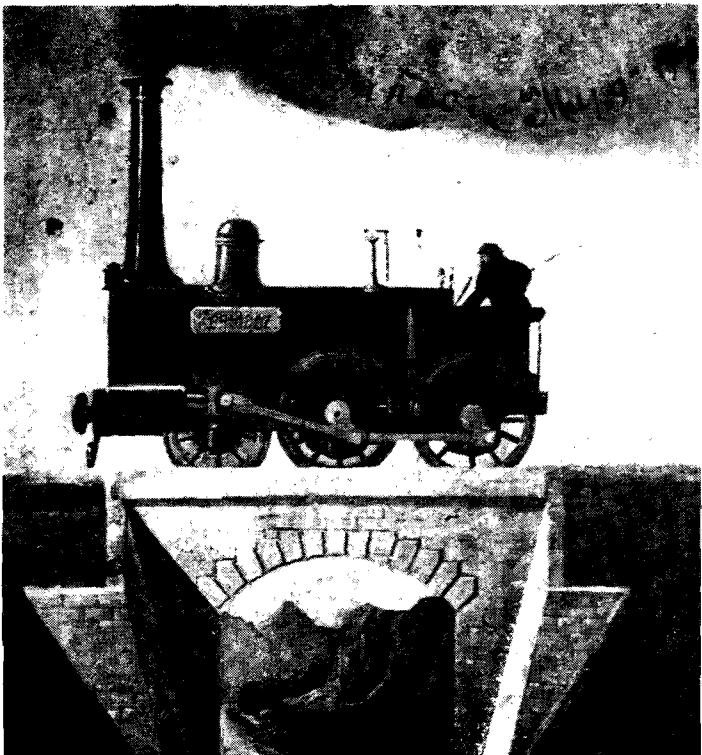
Naiwni, spontaniczni, prymitywni. Nieśmiało uśmiechnięci i prymitywnie gburowaci. Zadziwieni, załęknieni światem — i zręczni uprawiacze naiwnego stylu. Nieświadomi i aż nadto świadomi. Tworzący z potrzeby duszy — jak ptak śpiewa — i szkoleni, ćwiczeni usilnie w tej naiwności, w stylu podpatrzonym, narzuconym, mozolnie zbudowanym. Ponieważ naiwność jest w modzie, opłaca się, kalkuluje. Ponieważ jest rynek na tę sztukę, są marszandzi, inspiratorzy, opiekunowie, krytycy. Ponieważ naiwność stała się profesją.

Co trzy lata Bratysława jest wielkim targowiskiem naiwności. Sztucznej i prawdziwej. Przeglądem sytuacji panującej na rynku, odkrywaniem zjawisk nowych, czasem fascynujących. To że miejscem tych konfrontacji jest stolica Słowacji powoduje, że „gielda” jest tu wstydliwie skrywana i jeśli nawet zainteresowani eksperci z różnych krajów ustalają między sobą hierarchie wartości, na zewnątrz wy-

stępują jako bezinteresowni znawcy, miłośnicy, których podbija urok naiwnej sztuki.

III Triennale i sympozjum — jak zawsze świetnie przygotowane organizacyjnie, obfitujące w spotkania towarzyskie, imprezy towarzyszące — dało mi jako uczestnikowi cenną możliwość kontaktów z wybitnymi specjalistami, historykami sztuki, intelektualistami, którzy wzięli udział w obradach i wernisażu, dało też satysfakcję poznania ciekawych a czasem wybitnych zjawisk w nurcie sztuki, którą przyjęto w Bratysławie nazywać „insitną”, czyli samorodną, spontaniczną.

Określenie to jest szersze niż „sztuka naiwna”, bardziej przylega do istoty zjawiska, przesuwając bowiem akcent z naiwności jako kategorii estetycznej (stylu) na charakterystykę procesu twórczego, na indywidualność wyrazu będącą rezultatem projekcji osobowości autora. Osobowości —



Tarcze strzeleckie (Czechosłowacja): Il. 2. *Misjonarz Livingston*, ol./drewno, 60×60 cm. 1871. Il. 3. *Lokomotywa Kremnica*, ol./papier, 52×51 cm. 1869. Il. 4. *Apollo i Diana*, ol./drewno, 46×54 cm. 1817.



trzeba tu dodać — uformowanej bardziej pod wpływem bodźców wewnętrznych niż otaczającej kultury.

Wprowadzając nowe określenie, zaczerpnięte z łaciny (insitus — nieszkolony, wrodzony, samorodny) organizatorzy mają nadzieję, że zakorzeni się ono w różnych językach. W katalogu obecnego Triennale zastąpiono nawet w tekście francuskim, przyjęte od dawna określenie l'art naïf przez l'art insitit. (W języku rosyjskim — insitnoje iskusstwo).

Obawiam się jednak, że termin „insita” jest w naszym języku obcy, nie wywołuje żadnych skojarzeń, umożliwiających jego umiejscowienie w świadomości (tak jak np. orbitowanie, publikatory). Jest nieczytelny. Lepiej więc chyba zastąpić go przez termin sztuka samorodna, ew. spontaniczna, „inna”.

Żadne z tych określeń nie jest precyzyjne, każde budzi logiczne wątpliwości. Nie inaczej jest jednak i z „insitą”. Chodzi bowiem o twórczość w znacznym stopniu indywidualną, nieszkoloną, niestymulowaną wyraźnymi wpływami otaczającej kultury, sztuki — tak ludowej, jak i profesjonalnej.

Kategoria zjawisk objętych pojęciem „insita” obejmuje więc twórczość prymitywną, pogranicze sztuki ludowej, sztukę naiwną, magiczną, wizjonerską, obsesyjną — aż po granice ekspresji psychopatologicznej (czyli twórczość wyrażającą nie tyle osobowość jednostki, co typowość procesu chorobowego).

III Triennale, zorganizowane we wrześniu i październiku 1972 r. przez Międzynarodowy Gabinet Sztuki Samorodnej Słowackiego Muzeum Narodowego², składało się z wystawy głównej, eksponowanej w Salach Domu Sztuki, towarzyszącej wystawy malowanych tarcz strzeleckich, sympozjum naukowego oraz przeglądu filmów.

Zasadnicza wystawa, której świetną dokumentacją jest obszerny, bogato ilustrowany katalog z tekstami w języku słowackim, rosyjskim i francuskim³ — objęła trzy działy: historyczno-problemowy przegląd twórczości samorodnej i jej pogranicz, indywidualny pokaz prac Ivana Rabuzina, laureata wielkiej nagrody im. Celnika Rousseau na poprzednim Triennale oraz przegląd kolekcji narodowych.

Najciekawszy był dział problemowy. Ukazał on szeroką panoramę twórczości samorodnej w różnych jej przejawach i strefach granicznych. To co sygnalizowały monografie naiwnej sztuki Bihalji-Merina czy Dasnoya, tu zostało pokazane w sposób twórczy, szeroki i niezmiernie ciekawy. Zobaczyliśmy historyczne i socjologiczne korzenie samorodnej twórczości, występowanie jej w różnych dziedzinach sztuki popularnej; obrazy wotywnie z XVIII i XIX w. — słowackie, przeważnie niewielkie (od 28×28 cm do 40×48 cm) i znacznie większe, różnorodne w tematyce wotywnie obrazy włoskie i francuskie. Bliskie im były XIX-wieczne olejne płótna (m.in. Giovanni Antonio Vanoniego ze Szwajcarii), przedstawiające na podobieństwo brukowych powieści zeszytowych inrozące krew w żyłach wydarzenia (np. dzie-

Tarcze strzeleckie (Czechosłowacja) Il. 5. Malarz nieznanym, *Żołnierz — wartownik*, ol./drewno, 76×61 cm. 1840. Il. 6. Malarz nieznanym, *Personifikacja architektury*, ol./drewno, 66×48 cm. 1839.



5 6





11. 7. Malarz nieznany (Etiopia). Sceny święte

eko wypadające przez okno, kobietę tratowaną przez zaprzęg konny).

Pokazano też kilka tarcz strzeleckich, malowanych na deskach, obrazy o różnorodnej tematyce — od licznych apoteoz i alegorii aż po sceny rodzajowe i myśliwskie, a nawet martwe natury. Przedziwne to obrazy, samodzielne w sensie ich malarskiej kompozycji, a przy tym traktowane jako tarcze, jako pamiątka celności oka wybitnych strzelców (nazwiska których uwieczniano na obrazie, jako dokument świętości), obrazy fundowane przez strzeleckie stowarzyszenia i zdobiące ich siedziby, upamiętniające ludzi i uroczystości. Malowali je zarówno wybitni artyści, jak pokątni rzemieślnicy półludowi i partacze. Wiele w tych obrazach naiwności, ludowej ornamentyki, śladów różnych stylów i wzorców. Oglądając te malowane deski, uciechę sprawiała mi obserwowanie celów strzeleckich. Czasem cel był ośrodkiem kompozycji (obojetne co przedstawiał — bukiet kwiatów czy głowę jelenia), częściej jednak koła strzeleckiej tarczy wyrysowano gdzieś w partii nieba czy mniej gęsto zamalowanej strefie obrazu. Malowidło było więc tu tylko pretekstem. Czasem zabawnym — gdy tarczę rysowano obok apoteozy cesarza i każdy niezręczny strzał groził uszkodzeniem dostojnej osoby. Dodajmy przy tym, że rzadko kiedy kule dziurawiły środek celu, broń, zwłaszcza XVII- i XVIII-wieczna nie nosła precyzyjnie, toteż rozsiew trafiać był duży. Strzelano niemal zawsze do tarcz, nie do figur, chyba że był to gołąb czy jelen w skoku.

Malowane tarcze, najciekawsze chyba zjawisko artystyczne na Triennale, pokazano też na odrębnej wystawie, przygotowanej przez słowackie Muzeum Narodowe. 137 obrazów i kilkanaście wyciętych w desce i malowanych figur dało bogaty wgląd w twórczość, mało dotąd znaną, a bardzo interesującą z każdego punktu widzenia. Wybór z tej wystawy publiczność polska mogła zobaczyć w marcu i kwietniu br. w wilanowskim Muzeum Plakatu⁴.

Fascynująco zapowiadał się, sądząc ze zdjęć w katalogu, pokaz wotywnych brazylijskich rzeźb z drewna, gliny i kamienia. Maski, głowy, popiersia, części ciała, stopy, nogi, dłonie — niesamowite w swym nagromadzeniu, w magicznej

obrzędowości. Niestety, na skutek wypadku w czasie morskiego transportu, nie dotarły one na czas do Bratysławy.

Pogranicze ze sztuką ludową reprezentowane było przez tradycyjne ludowe malarstwo etiopskie, wieloobrazkowe sceny z życia świętych, czy królowej Saby itp. Pokazane malowidła pochodziły sprzed 15—50 lat, ale w charakterze swym nie odbiegały od dawnych przedstawień.

Proces przemian zachodzących na styku rozpadającej się kultury ludowej (plemiennej) można było widzieć na przykładach figurek z plemienia Ibu. Wielka tradycja nigerijskiej rzeźby w drewnie zanika, przemieniona przez pamiątkarskie małpiarstwo, pseudoludową tamtejszą „Cepele” i przez figurki-zabawki, w funkcji swej podobne naszym odpustowym gipsom. Figurki te, kolorowe, dekoracyjne, w zabawnie — naiwny sposób rejestrujące współczesne typy, bliższe zabawce niż rzeźbie, stanowiły amalgamat elementów tradycyjnych i nowych. Wyobrażenia zwierząt i ptaków bliższe były tradycji w dekoracyjnym traktowaniu koloru i rodzaju stylizacji, reprezentując te cechy „ludowe”, które spotkać można i w naszej wiejskiej zabawce, figurce, natomiast postaci krawca przy maszynie czy rowerzysty bliższe były naszemu pojęciu sztuki bazarowej, zachowując jednak z dawnej rzeźby kultowej sposób definiowania bryły, zwłaszcza nóg, głowy.

Pogranicze ludowo-naiwne na gruncie europejskiej kultury ilustrowały ciekawe krzyże cementarne Rumuna Iona Stana Pătrasa. Kilkanaście krzyży, bogato ornamentowanych i opatrzonych stosownymi wierszami i sentencjami, ozdobione było w centralnej partii płaskorzeźbami, nawiązującymi w idylliczny sposób do osoby zmarłego i jego pracy, do motywów alegoryczno-religijnych. Krzyże były malowane w pogodne kolory, o zdecydowanej przewadze barwy niebieskiej i białej. Całość cieszyła (!!) oko świetnym poczuciem dekoracyjności (typowo ludowej — przypominającej hafty z ręczników), dyscypliną kompozycyjną i naiwnością scen figuralnych. Pătrasa nazwano twórcą „cementarza uśmiechów”. Patrząc na dużą fotografię autentycznego cementarza z krzyżami Pătrasa, trudno było odmówić trafności temu określeniu.



8

W dalszej części przeglądu problemowego znalazły się przykłady różnych przejawów samorodnej sztuki, od symbolicznej twórczości jugosłowiańskiego wieśniaka Iliji Bosilja (ojca wybitnego znawcy naiwnej sztuki – Dimitrija Bašičewića), prostymi znakami (jak u Miro) wyrażającego treści świętych opowieści — przez obsesyjno-symboliczne rzeźby Živkovića aż po prymityw Carla Christiana Thegena (NRF), liryczno-oniryczny świat płócien Matija Skurjeniego, fantastyczny surrealizm Gerlacha (NRF), czy dojrzały kształt naiwnego stylu André Bauchanta. Obrazy tego ostatniego, przysłane przez Gallerie Séraphine w Paryżu, tworzyły rodzaj mini-wystawy, prezentującej jednego z klasyków sztuki naiwnej.

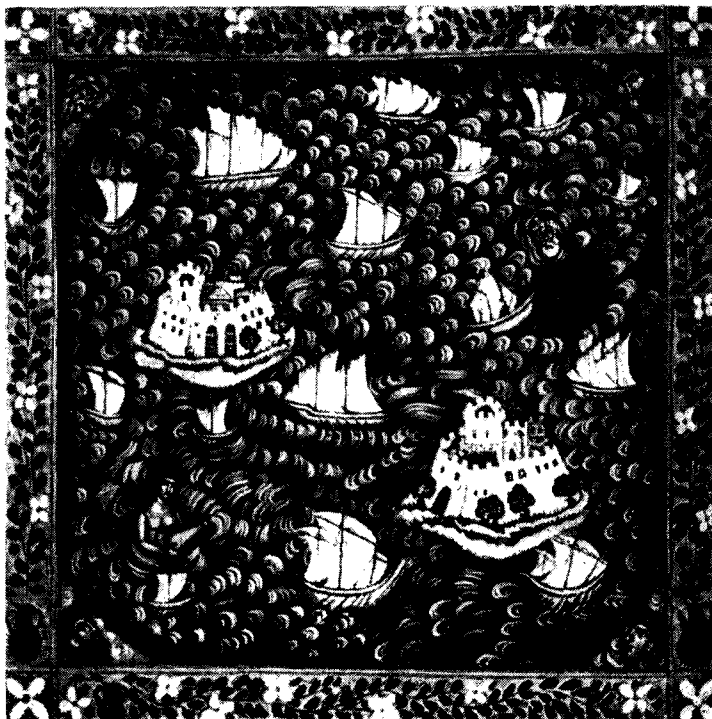
W myśl założeń organizatorów, przegląd problemowy miał ukazać cztery grupy dzieł pokrewnych sobie na zasadzie dominacji pierwiastków: ideograficznych, poetycko-realistycznych, metaforycznych i fantastycznych.

Ekspozycji kilkudziesięciu obrazów Ivana Rabuzina nie ma potrzeby omawiać, liczne wydawnictwa, albumy dają o nich dobre wyobrażenie. Jest to twórczość dojrzała robiona z dużą świadomością, bezbłędnie operująca przyjętą formułą naiwnej bajkowości.

Pokaz kolekcji narodowych dzieł dał przegląd szeroki, ale i niepełny. Organizatorzy przyjęli bowiem zasadę, że każdy kraj reprezentowany być może przez maximum 20

Il. 8. Figurka kobiety, drewno, (Nigeria). Il. 9. Paps (NRF). *Święto*, ol. /pl. 51×60 cm. 1962.





Pl. 10. Aristodimos Papadakis (Grecja), *Święty morza*, tempera, 36 × 36 cm. 1971.

prac wybranych i zestawionych przez komisarzy poszczególnych państw⁵. Trudno się dziwić, że przy płynności kryteriów nie wszyscy komisarze tak samo pojęli swe zadania. Np. cała kolekcja fińska składała się z obrazów artystów wyszkolonych, tyle że malujących w stylu naiwnym. Komisarze — nie zawsze mieli dostęp do najlepszych prac, stąd niektóre państwa reprezentowane były przez obrazy marginalne (Italia). Oglądając boksy 28 państw, można było zauważyć pewne cechy wspólne i odrębności — np. krajów Ameryki Południowej, ale w sumie pokaz ten wydał mi się mniej ciekawy niż część problemowa. Zaważyła na tym m.in. decyzja, aby wystawiać twórców dotąd nie pokazanych w Bratysławie, albo ze znanych już — prace z ostatnich trzech lat. Dlatego też np. w dziale polskim nie mogło być ani Janeczki, ani Kudły czy Nikifora. Regulamin preferuje poszukiwania, eksplorację terenu, ujawnianie nowych twarzy.

Triennale, rozrastając się, staje się więc stymulatorem rozwoju sztuki „naiwnej” i — co więcej — rynku tej sztuki. Zachęca do wydobywania wciąż nowych twarzy, pokazuje ruch „naiwny” jako zjawisko coraz ważniejsze w naszej kulturze artystycznej. Chcąc nie chcąc, prowokuje — podobnie jak istniejące galerie sprzedające sztukę naiwną — modę na tę twórczość. Modę na „styl”, na przyjętą formułę. Sprzyja więc nie tylko poszukiwaniom poważnym, naukowym — ale i działaniom komercyjnym. Spora część obrazów, znajdujących się na przeglądzie narodowym, to prace wyraźnie robione w stylu naiwnym.

Obserwując od lat rozwój mody na „naiwnych”, ze smutkiem dostrzegam, że twórczość, w założeniu i swej istocie intymna, szczerą, indywidualną — staje się „stylem”, fabryką niemal seryjnych obrazów. Znany to w Polsce, gdzie malarstwo Ocieпки, Marii Korsak czy Flaskocińskiego stało się ich normalną profesją, środkiem nie tyle „wyrazu osobowości” — co zarobkowania. Podejrzewam, że zdecydowana większość „naiwnych” artystów Jugosławii nie ma już „czystych serc”. Powiela się Generalić i powiela styl Gene-

ralića. Są „szkoły” produkujące sztukę naiwną, tak jak dawniej produkowali swe obrazy i rzeźby ludowi twórcy (Kova čica). Zjawisko to obserwuje się również we Francji (Trotin) i w Niemczech Zachodnich. Zjawisko to dostrzec można było i na bratysławskim Triennale.

Śród poszczególnych kolekcji państwowych międzynarodowej jury wyróżniło trzy: polską, francuską i brazylijską, przyznając Grand Prix komisarzom tych krajów. Rzeczywiście, zestawy prac francuskich i brazylijskich wyróżniały się poziomem i różnorodnością. O polskim dziale mogę tu tylko powiedzieć, że podobał się publiczności, a na moje ręce liczni specjaliści składali gratulacje artystom. Malarstwo reprezentowały obrazy Bazyłogo Albiczuka, Ludwika Holesza, Haliny Dąbrowskiej, Marii Wójtowicz-Tarnawskiej oraz Haliny Walickiej. Rzeźbę — Adam Zegadło, Józef Lurka i Tadeusz Cakała. Osiągnęliśmy więc sukces, mimo braku pozycji najbardziej dla naszej sztuki naiwnej reprezentatywnych — że wymienię tu Nikifora, Ociepkę, Michałowską, Rybkowskiego, Radkego, a z rzeźby Kudłę, Wawrę, Lamęckiego, Skrętowicza czy Kołacza. Wypada mi tu złożyć serdeczne podziękowanie osobom, które zgodziły się wypożyczyć ze swych zbiorów najlepsze dzieła wystawionych artystów — a szczególnie twórcy najznamienitszej w Polsce kolekcji współczesnych dzieł nurtu nieprofesjonalnego — p. Ludwikowi Zimmererowi, który udostępnił 13 prac, i p. Edwardowi Wronie, posiadaczowi najpiękniejszych obrazów Marii Wójtowicz-Tarnawskiej. (Dodać tu należy, że blisko połowa prac z działu polskiego znalazła się następnie na wystawach w Danii, Norwegii i Finlandii w wyborze najlepszych prac z Bratysławy⁶).

Śród dzieł pokazanych w przeglądzie sztuki różnych narodów szczególną uwagę moją zwróciły obrazy Aristodimos Papadakis z Grecji (nawiązujące b. świadomie do malarstwa ikon), José Torre Zapico z Argentyny, Micheline Boyadjian z Belgii, cała niemal kolekcja brazylijska (Eli M. Heil, Geraldo Teles de Oliveira, Francisco da Silva),

z Czechosłowacji Vaclav Beránek, Petr Halák (otrzymał Wielką Nagrodę im. Celnika Rousseau, a więc i prawo do indywidualnej wystawy na następnym Triennale), rzeźbiarz Stefan Sivár, spośród Francuzów — Jean Eve, Charles-Lucien Pinçon, Luc Vieillard. Niestety te ciekawsze obrazy ginęły w masie drugo- i trzeciorzędnych prac.

Prawdziwych rewelacji na tym przeglądzie nie było. Nie ujawnił się nikt na miarę Vivina, Bombois'a, Viriusa, wczesnego Generaliça, Laskoviça, Feješa, Onoro Metelli czy naszego Nikifora. Podnosi się poziom przeciętny, coraz więcej jest obrazów sprawnych, zabawnych, dekoracyjnych, ale nie mogłem oprzeć się wrażeniu, że to, co kiedyś stanowiło siłę tej sztuki — świeżość i oryginalność wizji — zanika, zacierając się, roztopia w masie prac podobnych do siebie. A przecież liczą się — jak zawsze — twórcy wielcy, natchnieni, mający naprawdę coś do powiedzenia. A takich jest niewielu. Także wśród naiwnych.

Z kolei kilka informacji o przeglądzie filmów. Zgłoszono 33 pozycje. Jury przyznało „Grand Prix” czechosłowackiemu filmowi *Drewno, kamień, żelazo, beton*. Twórca tego pełnego wdzięku i humoru dokumentu, Jan Iván, pokazał twórczość kilku rzeźbiarzy ludowo-naiwnych. Dalsze nagrody przyznano radzieckiemu filmowi *Późny wschód*, opowiadającemu w ciepły, liryczny sposób o malarstwie Ivana Nikiforowa,

który u schyłku życia zaczął malować pejzaże i sceny z wiejskiego życia oraz filmowi francuskiemu *Czarujący spacer*, opartemu na płynnym montażu kadrów z obrazów Henri Rousseau.

Jednym z najlepszych i najambitniejszych filmów wydał mi się pominięty w głównych nagrodach, zachodniemiecki *Uwaga — naiwny*. Większość filmów o twórcach stwarza jakiś poetycki obraz artysty, jednostronny, przeważnie wzruszający, często zmystyfikowany. Film o Erichu Bodeckerze ukazuje „naiwnego” rzeźbiarza w sposób prawdziwy, rzeczywisty, na tle kulturowym. Nie lęka się ironicznego, choć ciepłego spojrzenia na postać samotnego i „innego” od otoczenia artysty, a zarazem pokazuje różne funkcje, które rzeźby Bodeckera pełnią dla ich autora i dla zamożnych nabywców, wiedzących co w danej chwili modne.

Polski film Mirosławy Marcinkiewiczowej *Dziwni artyści po obu stronach Babiej Góry* (WFO-Lódź, 1970), uzyskał wyróżnienie. Donoszę o tym z przyjemnością, cenię bowiem rzetelność i skromność tego dokumentu. Nie mogę jednak oprzeć się wrażeniu, że realne szanse na jedną z głównych nagród miały inne nasze pozycje: *Spotkanie z Teofilem Ociepką* Tadeusza Makarczyńskiego, *Paweł Wróbel* Jana Łomnickiego, a nawet *Kwiaty Hel-Enri* Konstantego Gordona, opowiadającego o sztuce najstarszej naiwnej malarki świata, tworzącej jeszcze pomimo ukończenia stu lat... Ale Film Polski i WFD zlekceważyły bratysławski przegląd. Wysłano trzy pozycje, z tego jedną w ogóle nie pasującą do profilu Triennale — o pracy z amatorami (*Rysują, malują, rzeźbią*).

Ważnym członem Triennale są Sympozja naukowe. Obecnie, trzecie z kolei, zgromadziło na dwudniowych obradach specjalistów różnych dziedzin: historyków sztuki, krytyków, estetyków, socjologów, folklorystów, muzealników, zbieraczy, plastyków itd. Zaistniała więc szansa bardzo różnorodnego spojrzenia na zagadnienie samorodnej sztuki. Z satysfakcją odnotować tu należy konsekwentny wysiłek Międzynarodowego Gabinetu Sztuki Samorodnej, który nie tylko publikuje referaty z sympozjów¹, lecz i wydaje specjalne, świetne edytorsko, czasopismo (w trzech językach) „*Insita*”², którego redakcja uzyskała w tym roku Grand Prix za działalność naukową³.

Na sympozjum wygłoszono łącznie 28 referatów. Pierwszy dzień poświęcono historii sztuki samorodnej (insitnej). Jean Selz (Francja) mówił o ex-votach i religijności ludu, Antonin Dufek (Czechosłowacja) o naiwnych fotografiach, Ludwik Kunz (Czechosłowacja) o malowanych tarczach strzeleckich. Kilka referatów informowało o twórczości samorodnej na Węgrzech, w Kanadzie czy Finlandii, o wotach brazylijskich. Frapujący fenomen magicznej sztuki Voodoo omówił Sheldon Williams, angielski pisarz, etnolog, autor świetnej pracy *Voodoo and the Art of Haiti*.

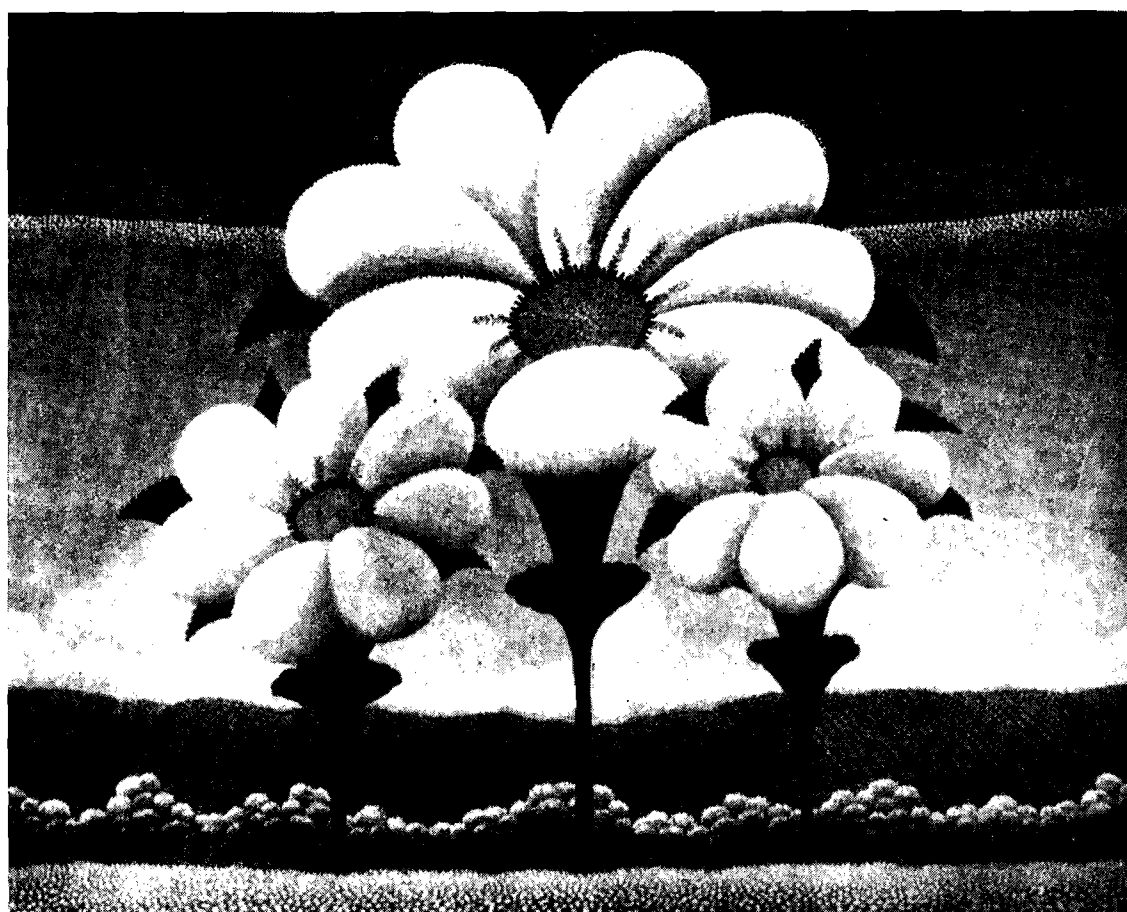
Tematem drugiego dnia obrad były: walory artystyczne i estetyczne sztuki samorodnej. Estetyką naiwnego malarstwa zajął się Pierre Dhainaut z Francji, o zagadnieniach teorii sztuki naiwnej mówili Dino Menozzi z Włoch, Branko Rudolf z Jugosławii i Louis Gans z Holandii. Janina Makota (z Krakowa) podjęła próbę zdefiniowania estetycznej kategorii naiwności, wychodząc z filozoficznych i metodologicznych założeń teorii Ingardena. Z punktu widzenia estetyki starała się usystematyzować twórczość samorodną, Maria Gołaszewska z Krakowa. Można było podziwiać odwagę autorek, które po raz pierwszy zetknęły się z nowym dla nich zjawiskiem, nie znając do tego ani naszej twórczości „naiwnej”, ani literatury na ten temat. Dodajmy, że przyszło im również uczestniczyć w obradach jury.

Metoda sięgania po „nowe twarze” jest jednak celowa, mimo kilku ewidentnych potknięć na obecnym sympozjum. Dzięki rozszerzeniu kręgu uczestników obrad, mogliśmy np.





Il. 11. Ilija Bosilj (Jugosławia), *Legenda o latających ludziach*, ol. 68 × 123 cm. 1965. Il. 12. Ivan Rabuzin (Jugosławia), *Trzy Kwiaty*, ol./pl. 65 × 81 cm. 1967.



12



14

Petr Halák (Czechosłowacja) Il. 13. *Chodź z nami*, ol./pł. 115 × 65 cm. 1971. Il. 14. *Jesień*, ol./pł. 70 × 55 cm 1970.

usłyszeć świetne referaty strukturalistów czechosłowackich Vratislava Effenbergera i Bohuslava Beneša (o samorodnej literaturze).

Problematykę współczesnej roli i sytuacji naiwnej twórczości poruszył w ciekawy i głęboki sposób Boris Kelenien, dyrektor Galerii Sztuki Prymitywnej przy Muzeum Miasta Zagrzebia. O komercjalizacji sztuki naiwnej i jej miejscu we współczesnej kulturze mówił Aleksander Jackowski.

Wszystkie referaty zostaną wkrótce opublikowane, co zwalnia od potrzeby ich streszczania na tym miejscu. Nie wniosły one, jak sądzę, istotnych korektur do ogólnego obrazu tej twórczości, zarysowanego w artykułach wcześniej już publikowanych na łamach „Polskiej Sztuki Ludowej”, choć dla specjalisty co najmniej kilka referatów przyniosło interesujące przemyślenia i nowe fakty.

Wydaje się, że w przyszłości organizatorzy powinni przejść do fazy bardziej konkretnych dyskusji w węższym gronie różnych specjalistów. Przedpole zostało już bowiem wydeptane nader dokładnie, i w tych warunkach nieuniknione jest powtarzanie podobnych sformułowań i nawarstwianie przyczynkarskich informacji. Szczególnie ważne byłoby określenie granic pojęcia, scharakteryzowanie odrębności zjawisk, takich jak np. sztuka naiwna i „inna” (l'art brut), analiza etapu przejściowego między sztuką ludową a „naiwną” itp. Ciekawa byłaby analiza zjawiska twórczości samorodnej z pozycji psychologa (funkcja w życiu twórcy) i socjologa (recepcja, uwarunkowania kulturowo-społeczne rozwoju tego nurtu) itd.

Oczekując od organizatorów, że konsekwentnie zmniejszać będą do problemowego ustawienia wystaw, nawet

Il. 15. Józef Larka (Polska) *Drogowskaz*, drewno polichr., wys. 29 cm. 1971. Il. 16. Ion Stan Patrăș, Fragment krzyża nagrobnego.



14



15

kosztem przeglądów sytuacji w różnych krajach (przeглядów i tak nie dających pełnego obrazu). Trzeba będzie wkrótce wyraźnie określić cel bratysławskiej imprezy. Czemu ma służyć? Czym być? Czy wielkim targowiskiem, nieuchronnie zależnym od rozmaitych koniunktur, układów personalnych i interesów — czy poważną imprezą, ukazującą autentyczny kształt samorodnej twórczości.

Nie jest dobrze, gdy pod szyldem zachodnoniemieckim oglądamy jugosłowiańskiego Franjo Klopotana, malarza bliskiego stylowi szkoły hlebińskiej, sprzedającego „na piu” swe obrazy niemieckiemu marszałkowi.

Nie jest dobrze, gdy obok rzetelnych twórców samorodnych mamy nieraz do czynienia ze sztuką pseudonaiwną, świadomie preparowaną w tym stylu, gdy — jak to np. miało miejsce w dziale fińskim — podaje się widzom za „naiwne” obrazy malarzy, którzy, jak to wynika z ich życiorysów, odebrali wcale dobrą edukację w różnych uczelniach plastycznych (przeważnie paryskich).

Zjawisko twórczości w stylu „naiwnym” istnieje, obserwujemy je nawet w Polsce i nie miałbym nic przeciwko temu, aby pokazać je na Triennale. Ale w czysty sposób. Jako recepcję sztuki naiwnej, czasem wynikłą z prawdziwego urzeczenia, częściej jednak z mody, chęci zysku.

Triennale bratysławskie nie odbywa się w próżni. Podlega rozlicznym wpływom, ale i samo ma wpływ na kształt zjawiska, którym się zajmuje. I o to właśnie chodzi, aby wpływ ten był możliwie duży i mądry.

Il. 17. Halna Dąbrowska (Polska).
Stare kobiety na rynku, ol./płyta,
 56 x 45 cm, 1971.



PRZYPISY

¹ Š. Tkáč. Introduction. „Insita”. Bulletin de l'art insitit, Bratislava 1971, s. 10.

² Inicjatorom i faktycznym organizatorem obecnego i poprzednich Triennale jest kierownik Międzynarodowego Gabinetu Sztuki Samorodnej — Štefan Tkáč. Generalnym Komisarzem Triennale — dyrektor Słowackiego Muzeum Narodowego inż. arch. Ján Hraško. Triennale otworzono 10 września, zamknięto 31 października 1972 r. Sympozjum miało miejsce 11 i 12 września. Wzięło w nim udział ponad 90 osób, w tym ok. 40 z zagranicy. W czasie trwania Triennale prasa zamieszczała liczne informacje i omówienia, w kinach demonstrowano barwno przeźrocza ciekawszych obrazów, w telewizji obok reportaży z wystawy i sympozjum pokazano wyróżnione filmy krótkometrażowe. Impreza bratysławska stanowi trudny do prześięgnięcia wzór dobrego upowszechnienia sztuki.

³ *III Triennale insitnocho umenia*, Bratislava, september-oktober 1972. Katalog zawiera 24 reprodukcje kolorowe i 140 czarno-białych, wstępne artykuły organizatorów oraz spisy prac poszczególnych działów.

⁴ *Strelecké terče*. Bratislava, september 1972. (Katalog) Wstęp: Adolf Kroupa — Jiří Raepk oraz Zlatica Galambošova, komisarz wystawy. W Polsce: Muzeum Plakatu, Wilanów, kwiecień 1973.

⁵ Komisarzem działu polskiego był autor tego sprawozdania.

⁶ Wybór najlepszych prac z Triennale został pokazany następnie w Danii (Centrum Sztuki Współczesnej Louisiana, Humlebaek), Norwegii (Muzeum Sztuki Współczesnej, Oslo) i Finlandii (Ateneumin Taidemusoo).

Z Polski na wystawach tych znalazły się obrazy Albi-czuka, Dąbrowskiej, Holesza i Wójtowicz-Tarnawskiej (tylko w Danii i Norwegii) oraz rzeźby Adama Zegadły.

⁷ Referaty Sympozjów I i II Triennale opublikowano w: Zbornik Slovenskej Národnej Galérie „Galeria 2”, Insitné umenie. Sympozia 66—69. Bratislava 1972 (w językach: słowackim, rosyjskim, francuskim, niemieckim i angielskim).

⁸ Od 1971 r. ukazuje się organ Międzynarodowego Gabinetu Sztuki Samorodnej „Insita”. Początkowo w jęz. słowackim, francuskim i angielskim, a od nr 2 również w jęz. rosyjskim. Dotychczas ukazało się 5 zeszytów, każdy bogato ilustrowany.

⁹ Na Triennale przyznano trzy Grand Prix za działalność naukową. Otrzymali je, poza redakcją „Insity”: Galeria Sztuki Prymitywnej w Zagrzebiu (przy Muzeum Miasta) za działalność wystawową i publikację oraz Oto Bihalji-Merin za książkę *Naivni świata* (*Naïven der Welt*).



Il. 18. Ludwik Hołeszyński (Polska), z cyklu: *Epoka Karbońska*, ol./pt. 45 × 58,5 cm. 1971.

Il. 19 Ion Stan Pătraș, *Cmentarz w Sapinta*



Fot. J. Świdorski — il. 15, 17, 18