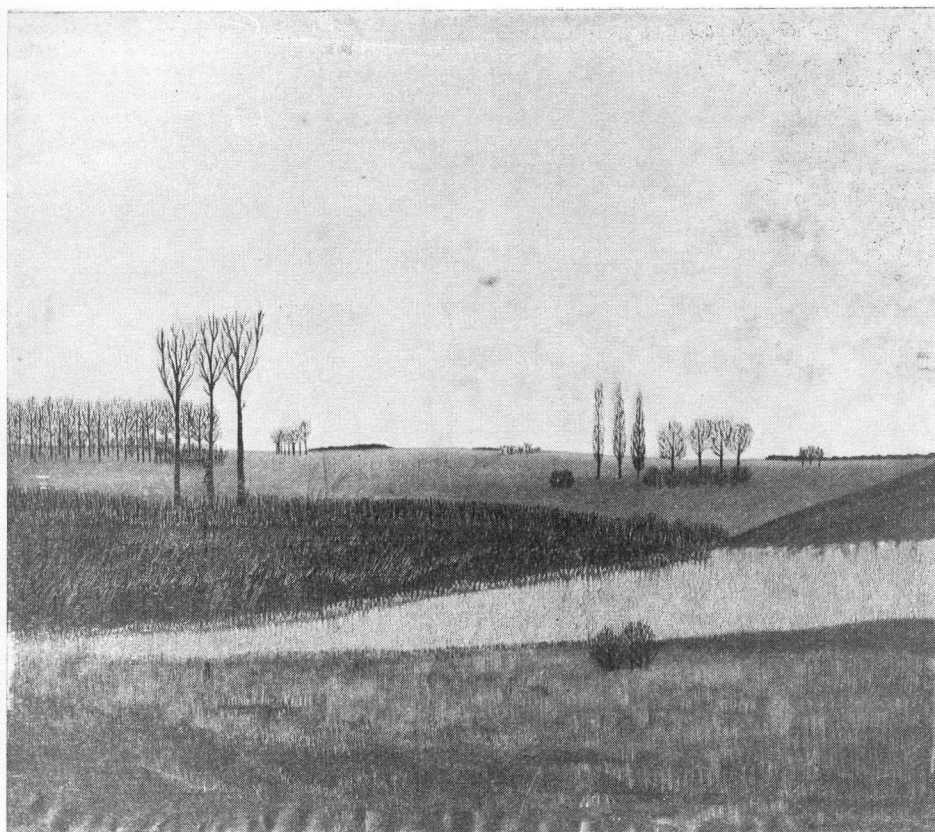




Il. 1. Maria Dalebora, Toruń. *Czerwone pola*, olej.

Aleksander Jackowski

PLASTYKA NIEPROFESJONALNA

Obserwujemy od lat rosnące zainteresowanie malarstwem „naiwnym”, rzeźbą ludową, sztuką dzieci — wszelkimi formami twórczości spontanicznej, niezawodowej. Źródłem tych zainteresowań jest zarówno niedosyt, jaki budzi współczesna sztuka, jak też i przekroczenie utartych, tradycyjnych form — właśnie przez tę sztukę. Ale zjawisko, które ogólnie określić można jako sztuka nieprofesjonalna, interesuje nas nie tylko od strony artystycznej. Jest ono przecież przejawem aktywności kulturowej różnych kręgów społecznych, zjawiskiem liczącym się w kształtowaniu postaw estetycznych, ważnym przede wszystkim dla samego twórcy, dla jego psychiki, dla prawidłowych relacji między nim a otoczeniem.

I Triennale Plastyki Nieprofesjonalnej¹, zorganizowane w Szczecinie przez Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury oraz Pracownię Plastyki Nieprofesjonalnej Instytutu Sztuki PAN — przy współudziale wszystkich Wojewódzkich Domów Kultury, dało bogaty materiał do obserwacji i przemyśleń.

Na tym miejscu, w związku z Triennale, chciałbym zarysować kilka zagadnień związanych z miejscem i rolą plastyki nieprofesjonalnej w naszej kulturze. Zaczę od sprawy ogólniejszej — od próby określenia sytuacji, w jakich przejawiają się plastyczne dyspozycje człowieka.

Twórczość jest zjawiskiem bardziej powszechnym niż to się zazwyczaj wydaje. Istnieje nawet w tych kulturach,

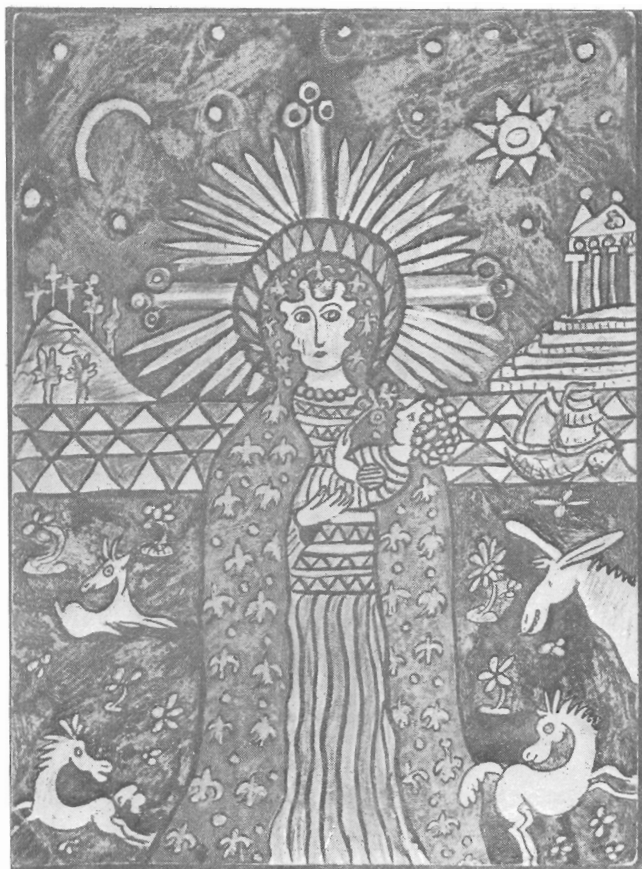
które wykształciły odrębną grupę zawodowych twórców. Rozwój cywilizacji i podział ról w społeczeństwie współczesnym przyczynił się co prawda do zinstytucjonalizowania zawodu plastyka, ale nie zniknęły dyspozycje i potrzeby twórcze wśród dużej części społeczeństwa.

Jeszcze niedawno można było obserwować u nas powszechność uprawiania pewnych dziedzin sztuki w kulturze ludowej. Każdy niemal człowiek był wówczas zarówno twórcą, jak i odbiorcą, choć, rzecz prosta, zawsze istniały jednostki mniej lub bardziej uzdolnione.

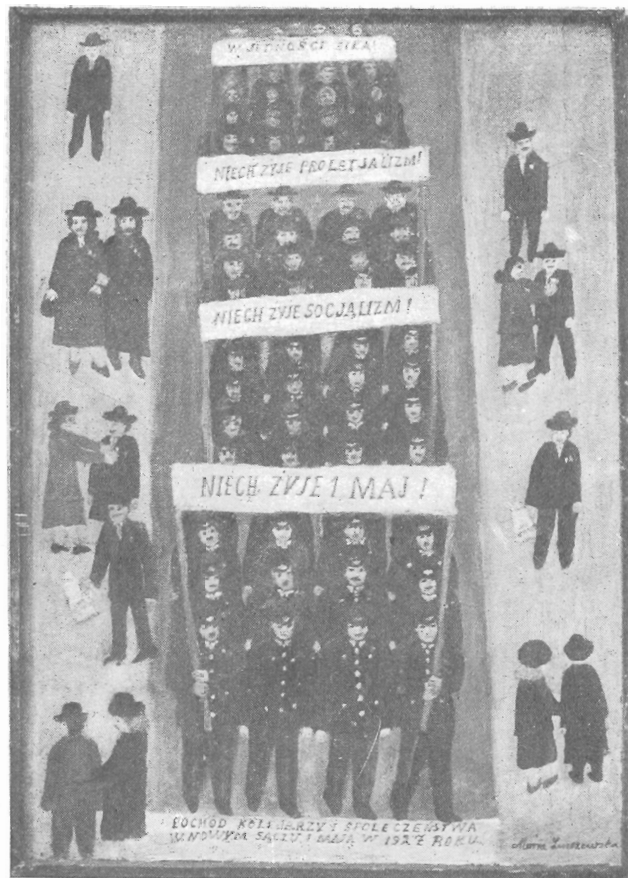
Oczywiście rozwój i zasięg działań artystycznych zależy od charakteru kultury, od szans, jakie stwarza ona człowiekowi dla ujawnienia potencjalnie istniejących w nim dyspozycji plastycznych.

W warunkach: — gdy kupujemy meble, sprzęty, tkaniny dekoracyjne, akcesoria wnętrza, obrazy, reprodukcje, konfekcje; — gdy wartości estetyczne chłoniemy przede wszystkim biernie, jako widzowie teatralnych, kinowych czy telewizyjnych przedstawień; — gdy dzieła sztuki oglądamy w muzeach, na reprodukcjach, na wystawach — pole artystycznego działania na pewno jest bardziej ograniczone niż np. w kulturze ludowej, ale przecież istnieje, tyle że jest inne, że inaczej się ujawnia.

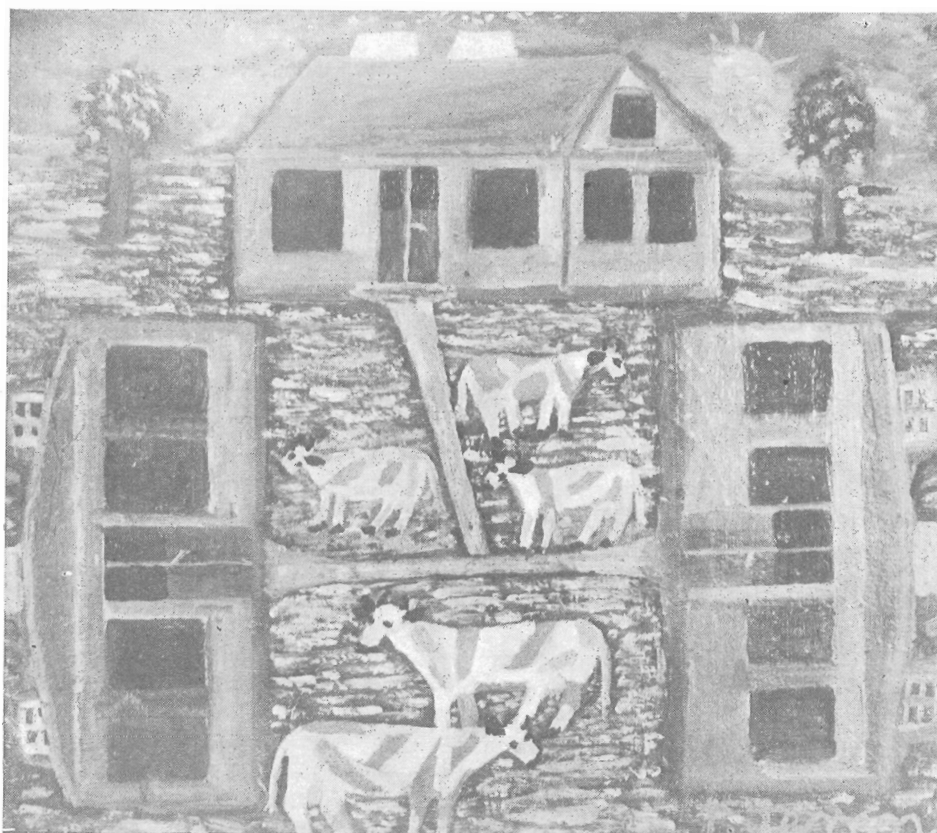
Przywykliśmy jednak, myśląc o dyspozycjach artystycznych i sposobie ich ujawniania się, brać pod uwagę



2



3





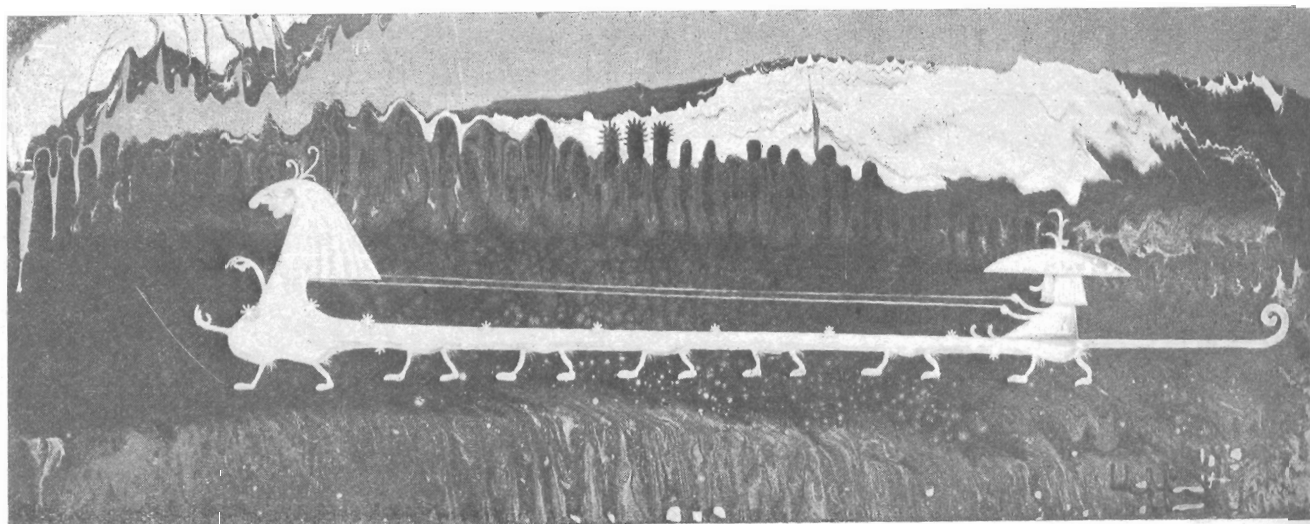
5

Il. 2. Jan Kossakowski, Warszawa. *Madonna w czerwonej szacie*, gwasz. Il. 3. Maria Lenczewska, Bielsko-Biała. *Pochód 1-Majowy*, olej. Il. 4. Tomasz Tereń, Opole. *Pejzaż z krówkami*, olej. Il. 5. Edward Kołacz, Szczecin. *Chrystus Frasobliwy*, drewno. Il. 6. Katarzyna Gawęł, Zielonki, pow. Kraków. *Pokłon Trzech Króli*, tempera.





7



8

Il. 7. Maria Korsak, Warszawa.. *Adam i Ewa*, olej. Il. 8. Władysław Sułowski, Nowa Huta. Z cyklu: „Fantazje”, olej.



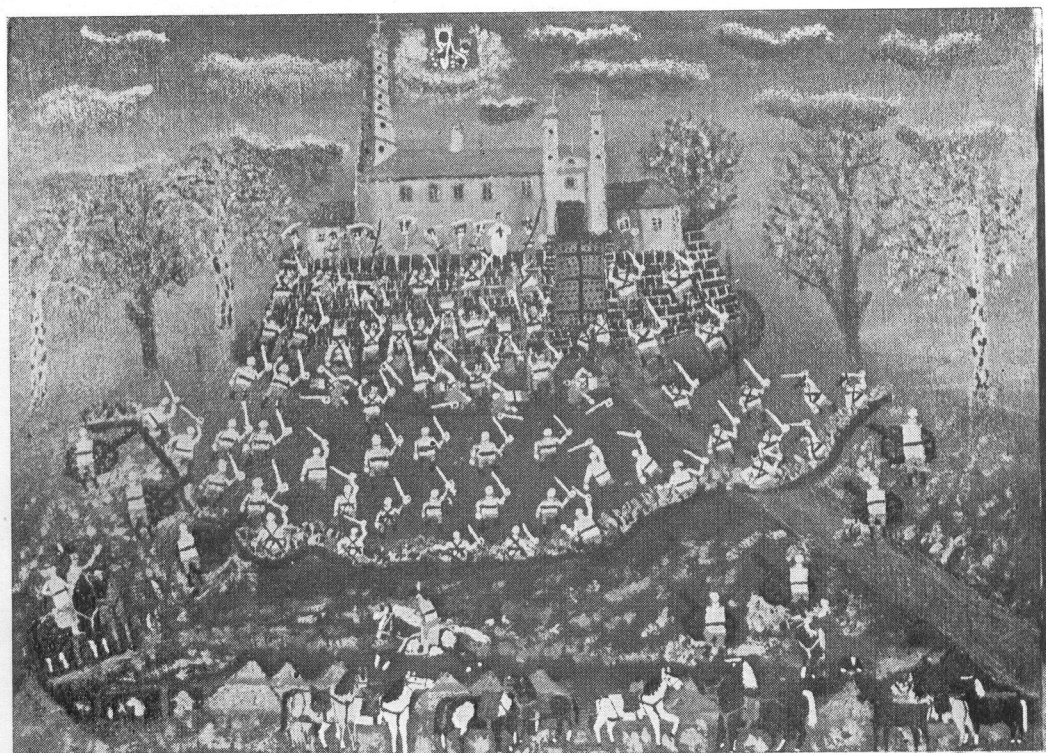
9



10

Il. 9. Bazyli Albiczuk, Dąbrowica Duża, pow. Biała Podlaska. *Majowy hymn słońca przed wschodem*, olej. Il. 10. Krystyna Adamczyk, Leszczyny, pow. Szydłowiec. *Ptaka*, drewno malowane.

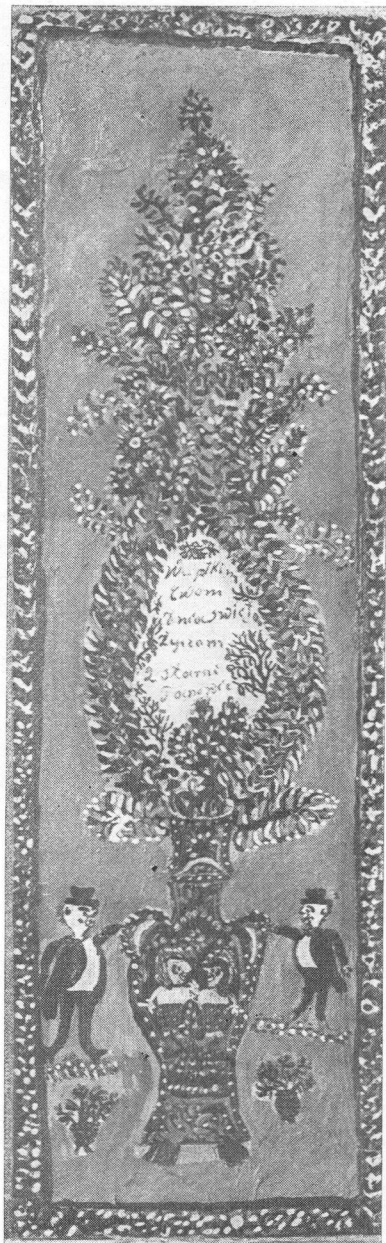
11



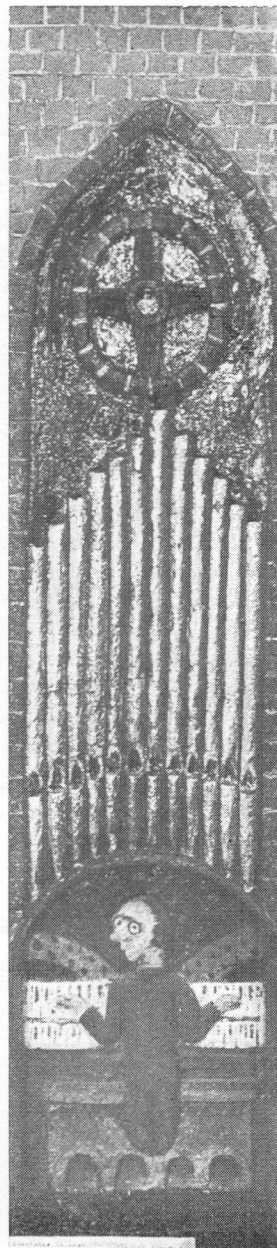
Il. 11. Stanisław Karulak, Hrubieszów. *Obrona Częstochowy*, olej. Il. 12. Franciszek Mścisz, Grodzisko Dolne, pow. Leżajsk. *Straż Grobowa parafii Grodziska Dolnego*, olej. Il. 13. Władysław Rybkowski, Poznań. *Dwaj starsi panowie*, olej. Il. 14. Stanisław Dobiasz, Warszawa. Z cyklu: „Wielkie postacie”—*Stanisław Moniuszko*, płaskorzeźba polichromowana.

12





13



14

niemal wyłącznie malarstwo, rzeźbę, rysunek, znacznie już rzadziej rękodzieło artystyczne.

Przypatrzmy się uważnie naszemu życiu. Jak realizują się istniejące uzdolnienia plastyczne, potrzeby twórcze, estetyczne?

W okresie dzieciństwa i wczesnej młodości każde niemal dziecko ma ochotę malować, rysować, lepić. Malarstwo dzieci jest ich formą poznania, oswajania z otaczającym światem. Realizuje ono rozliczne potrzeby: aktywności, zabawy, twórczej wypowiedzi. Twórczość plastyczna stanowi nieświadomy wyraz psychiki młodego człowieka, toteż dla lekarza czy psychologa może odgrywać poważną rolę jako materiał dla diagnozy.

W wieku dojrzałym odbicie psychiki i przeżyć człowieka jest w jego twórczości już trudne do uchwycenia, choć znając i życie i twórczość, można nieraz znaleźć wyraźne zbieżności. Dyspozycje twórcze stają się przeważnie bardziej utajone i czasem dopiero przypadek je ujawnia. (Przykładem twórczość plastyczna ludzi, którzy zaczęli malować pod wpływem przeżyć, bądź w późnym wieku). Niezależnie jednak od tego czy dyspozycje te ujawniają się w postaci najbardziej

zaawansowanej jako decyzje malowania lub rzeźbienia, przejawiają się one w różnych sytuacjach. Wyróżniłbym tu co najmniej sześć sfer, w których wyrażają się dyspozycje twórcze ludzi dojrzałych (pomijam jako odrębne zagadnienie wspomnianą już sztukę dziecka). Będą to:

- 1 — potrzeba upiększania i dekorowania;
- 2 — aktywna recepcja świata zewnętrznego;
- 3 — wypowiedź plastyczna zależna od bodźców zewnętrznych, „zobiektywizowanych”;
- 4 — imitatorstwo, chęć sprawdzenia swych możliwości, popisu;
- 5 — działanie wynikłe z potrzeb manualnych, mało świadomych;
- 6 — twórczość plastyczna stanowiąca mniej lub bardziej świadomy wyraz osobowości, wewnętrznych stanów i przeżyć.

Omówmy pokrótce te grupy:

1 — potrzeba upiększania. Występuje zarówno w staraniu o własny wygląd, jak i wygląd otoczenia, mieszkania, pokoju, własnego kąta. Wymienię tu komponowanie swojej twarzy przez operowanie zarostem, fryzurą,

oprawą okularów, makijażem. Modelowanie swego wyglądu — chęć upodobnienia się do określonych wzorców, znalezienie własnego „typu”, „stylu” — tak w wyglądzie twarzy, jak i sposobie ubierania się. W staraniu o wygląd otoczenia będzie to plastyczna aranżacja mieszkania, częste, zwłaszcza wśród młodzieży, komponowanie swego kąta czy pokoju z różnych przedmiotów, staroci, plakatów, fotosów.

Zamiłowanie do dekorowania przy większej wrażliwości i wyrobieniu wyraża się w potrzebie plastycznego organizowania otoczenia, znajdowania estetycznych satysfakcji w proporcjach, wzajemnym oddziaływaniu barw i kształtów. Postawa taka ujawnia się zwłaszcza u ludzi wrażliwych na współczesną sztukę, przejmujących wzorce nowoczesnej architektury wnętrz miejskich.

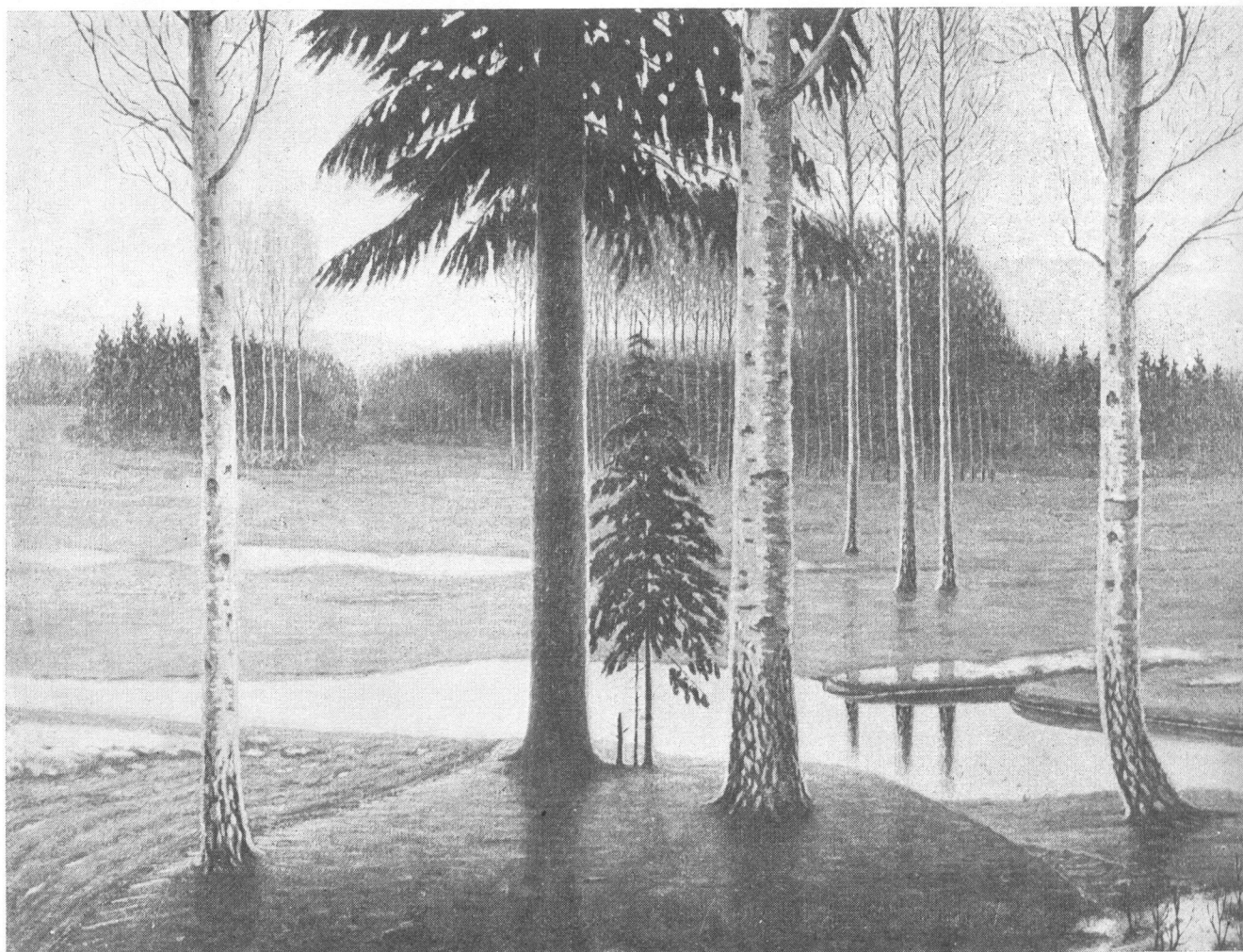
2 — **a k t y w n a r e c e p c j a**. Istotą jest tu reagowanie plastyczne na świat, przejawiające się nie w malowaniu czy rzeźbieniu, ale w świadomej recepcji, w znajdowaniu szczególnej satysfakcji z dostrzeżonego „piękna”. Zachwyt krajobrazem, uliczkami czy dzielnicami miast, nastrojem. Kolekcjonowanie pocztówek, wycinanie ilustracji z czasopism i przechowywanie ich, fotografowanie, które zawiera w sobie przecież twórczy element selekcji, wyboru tematu i sposobu jego ujęcia. Jeszcze bliższe decyzji o charakterze artystycznym jest kadrowanie gotowej odbitki, zabiegi zmierzające do uzyskania właściwego wyrazu zdjęcia, napięcie walorowych, faktury, eliminacji szczegółu itd.

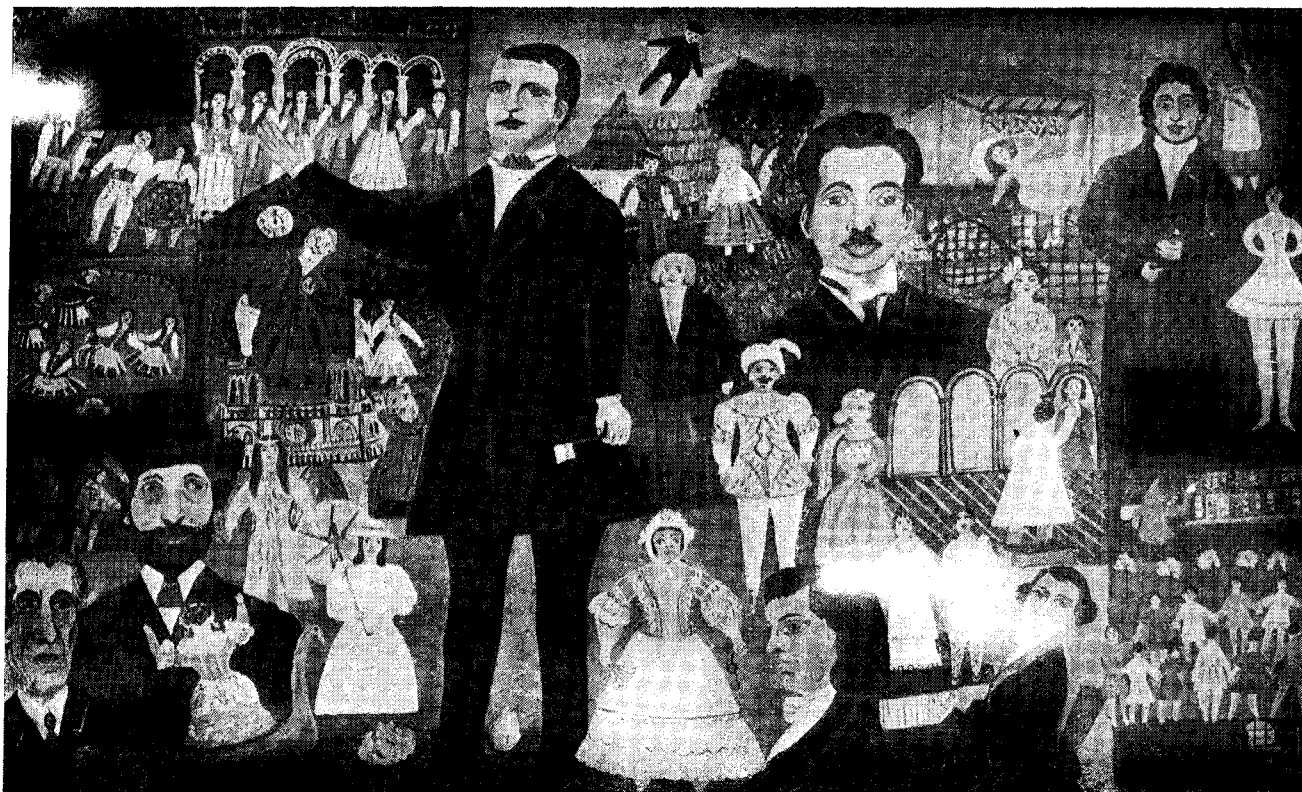
Bywa, że zachwyt krajobrazem wywołuje chęć utrwale-
nia śladu tego przeżycia. Rysunek czy obraz — u ludzi

obdarzonych pewną sprawnością techniczną — jest w tej sytuacji dokumentem tego momentu. Istotą jego jest nie troska o formę plastyczną, ale potrzeba przypomnienia, ewokowania przeżycia. Rysunek jest tu tym, czym śląd z wakacji. Czasem dokument taki ma upamiętnić ważne wydarzenie historyczne czy osobiste i ono jest dla autora ważne, ono — czyli temat, a nie forma jego interpretacji. Na Triennale przykładem „pamiętki” był obraz ks. Gąsiorka z Binczarowej, przedstawiający oberżę w Anvers, w której zmarł van Gogh. Napis dodaje, że obraz powstał w czasie podróży śladami van Gogha. Przykładem dokumentu ważnego wydarzenia z przeszłości była akwarela Mieczysława Lewandowskiego z Proszowic, przedstawiająca „Napa-
d bandy UPA na szkołę w 1945 r.” i zaopatrzona komentarzem: „Prawdziwe zdarzenie. Dnia 12.II.1945 w Pohoryl-
cach... napad bandy polit. rabunkowej (ukrain.) na szkołę, w której bandyci po zrabowaniu doszczętnym mieszkania kier. szk. Lewandowskiego M. zamordowali w bestialski sposób rodzinę: teścia i teściową (oboje naucz.), żonę Lewandowskiego i dziecko Zbigniewa lat 12”.

Przykład ten należy już zresztą do pogranicza z grupą 3, istotą której jest wypowiedź **p l a s t y c z n a i n s p i r o w a n a**: naturą, dziełem sztuki, konwencją artystyczną. Jest to grupa, którą cechuje chęć wypowiedzi plastycznej (malowania, rzeźbienia, rysowania) w sposób „zobiektywizowany”, a więc odtwarzający temat możliwie wiernie, zgodnie z przyjętymi regułami gry. Na szczeblu „prymitywnym” — będzie to dążenie do odwzorowania przedmiotów zgodnie ze swymi możliwościami (deformacja, uproszczenie, pominię-

II. 15. Lambert Łogutko, Warszawa. *Mazury w marcu*, olej.



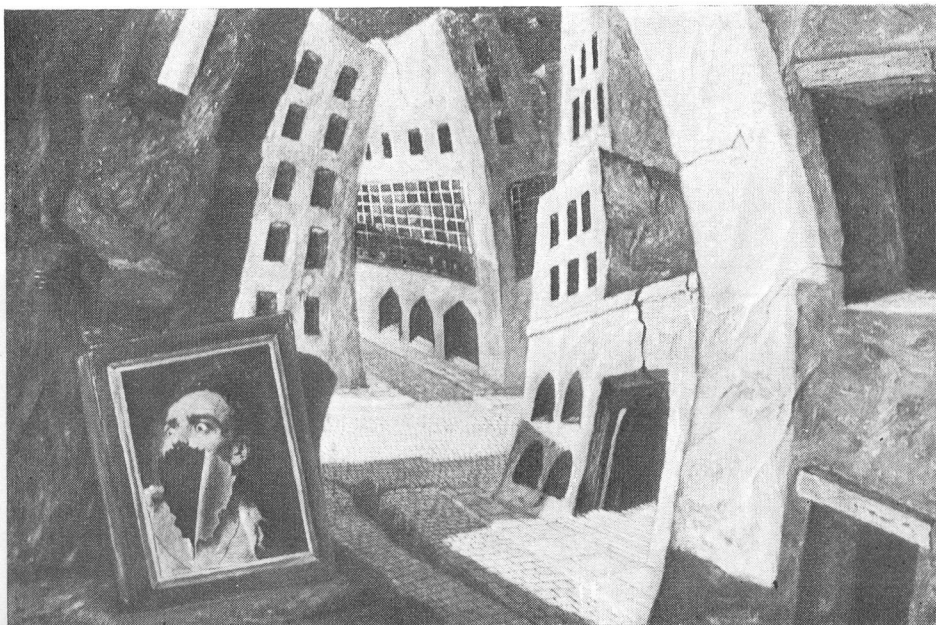


16

Anna Binkuńska, Wrocław. Il. 16. *Świat opery*, olej. Il. 17. *Przedwiośnie I*, olej.



17



Il. 18. Jerzy Szrednicki, Smolany, pow. Sejny. *Obraz miasta z Rejtanem*, olej.

cie cech mniej istotnych czy trudnych w interpretacji, jak np. głębi, perspektywy), na szczepku większej wiedzy i sprawności — posłużenie się konwencją malarską, malowanie „pod” jakiś wzór. Rzadka — choć oczywiście najbardziej cenna i ciekawa — jest tu interpretacja własna, wynikła z samodzielnego budowania swego „warsztatu”, z wrażliwości, wyobraźni, z rozwijania własnych dyspozycji psychofizycznych.

Grupę tę charakteryzuje istnienie mniej lub bardziej utajonych potrzeb lub skłonności do wypowiedzi właśnie plastycznej, nawet wtedy, gdy bodźcem ujawniającym te skłonności jest sytuacja zewnętrzna. Zwrócenie się ku działalności plastycznej wynika bowiem często nie z pobudek ściśle artystycznych, nie z wewnętrznej konieczności takiej właśnie wypowiedzi, ale z tego, że uważa się malowanie czy rzeźbienie za czynność pożyteczną, korzystną materialnie, nobilitującą w środowisku (czy we własnym mniemaniu), realizującą szanowany przez siebie wzorzec zachowań.

Efektem bodźca komercyjnego (choć niekiedy i prestiżowego) jest ogromny wzrost liczby rzeźbiarzy „ludowych” uczestniczących w kiermaszach, imprezach regionalnych — a przede wszystkim „dostawiających” swe wyroby (towar?) do Cepelii, Veritasu, Desy. Dla niektórych ta nowa szansa jest tylko źródłem chwilowego zarobku, spróbowania łatwiejszego chleba — tych zaliczę do następnej grupy. Są jednak rzeźbiarze, którzy strugają swe figurki z coraz większą pasją, którzy rzeźbiąc realizują swe upodobania, plastyczne skłonności.

Przykładem uprawiania malarstwa (rzadziej rzeźby) jako czynności nobilitującej, prestiżowej — są ludzie, którzy chcą się w ten sposób wyróżnić w swym otoczeniu, wyrwać z „pospolitości”. Nierzadko wiąże się to z poczuciem deklaszacji, z obniżeniem życiowego standardu. Np. starsze panie z „dobrych rodzin” malując, chcą pokazać tym samym, że należą właściwie do kulturalnej elity, a ich warunki życiowe są tylko przypadkowym zrządzeniem losu.

Maluje się, ponieważ malują inni, ponieważ istnieją bodźce zewnętrzne, aktywizujące istniejące dyspozycje. Bodźcem takim jest np. istnienie ruchu amatorskiego, tworzenie się grup i klubów plastyków — amatorów, wystawy, przeglądy, konkursy. Zwłaszcza w Wojewódzkim

Domu Kultury w Szczecinie, gdzie znakomicie organizowane są wernisaże i spotkania z amatorami, można dostrzec, jaką odgrywają rolę w życiu tych ludzi, podnosząc ich prestiż we własnych oczach i w opinii rodziny, środowiska.

Maluje się, aby wypełnić wolny czas, godziny samotności, choć przy nieco innych uwarunkowaniach i impulsach ten sam człowiek mógłby uprawiać ogródek, zajmować się działalnością filantropijną czy pisać pamiętniki.

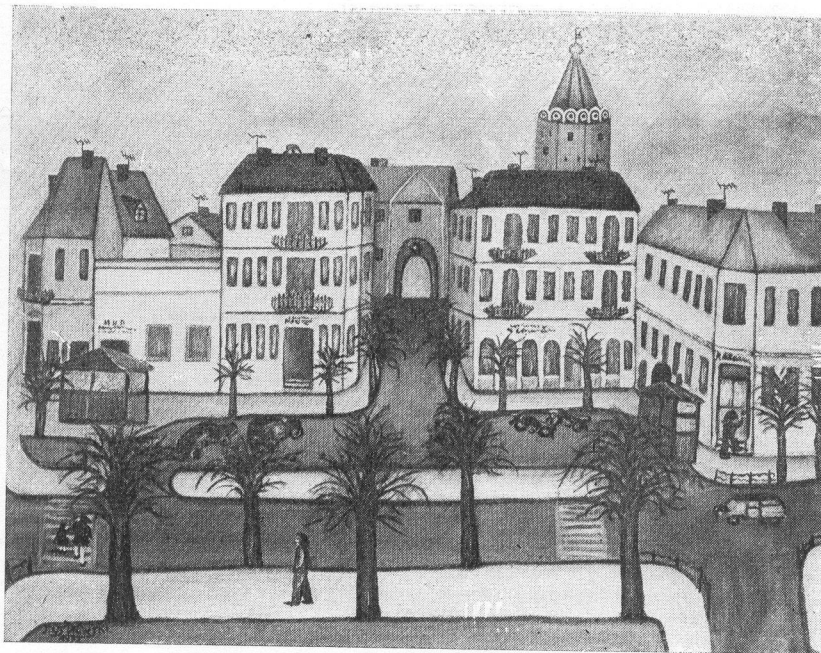
Malarstwo jest więc dla omawianej grupy ludzi nie koniecznością, a wybranym sposobem organizowania sobie życia, zapelniania pustki wolnego czasu, hobby. (Nie lekceważmy tego!). Bywa rodzajem psychicznej protezy, gdy zastępuje inne, wygasłe już cele i formy życia — pracę zawodową, poświęcenie się rodzinie itd. Dotyczy to zwłaszcza ludzi w podeszłym wieku, emerytów, rencistów — a więc liczną kategorię ludzi zajmujących się niezawodowo plastyką.

Ale — powtarzam — decyzja zajęcia się czynnościami plastycznymi jest tu poparta zainteresowaniem, skłonnością do wypowiedzi artystycznej.

Zaliczam więc do tej grupy ludzi, którzy mając dyspozycje, a nawet potrzebę wypowiedzi plastycznej, realizują ją pod wpływem sprzyjających okoliczności zewnętrznych, w kształcie raczej konwencjonalnym, podpatrzonym, wyuczonym. Niekiedy wzorem jest tu kierunek artystyczny, czasem styl określonego twórcy. Tak więc na Triennale widzieliśmy nawiązania do Leonarda, ale przede wszystkim do van Gogha, Cezanne’a, Gauguina, Modiglianego, z polskich twórców — do Giełniaka, ale też i do... Nikifora czy Kołacza.

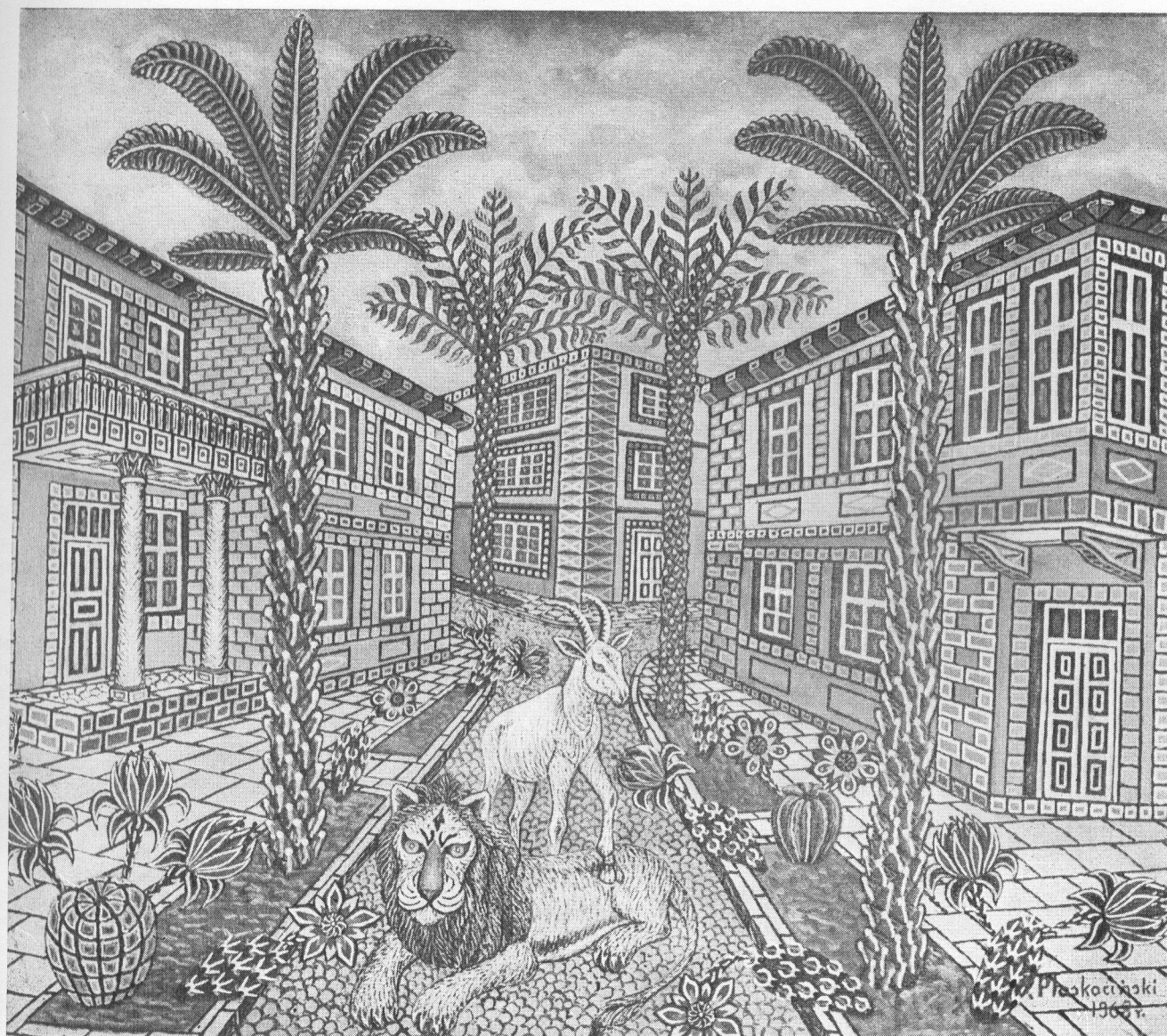
Wzorce bywają środowiskowe, w podkrakowskiej wsi Zielonki Katarzyna Gawel maluje infantylnie — ludowo (il. 6), a Bolesław Kwiecień czy Edward Daniel wyraźnie nawiązują do stylu makat i oleodruków. Ale nawet wtedy, gdy wzorem są złe, bazarowe malowidła i oleodruki, powstałe w ich kręgu obrazy mogą mieć o wiele większe wartości, co najlepiej widać było na przykładzie Lamberta Łogutko (il. 15) czy wspomnianego już Daniela.

Szczególnym przypadkiem są w tej grupie malarze — „nauczyciele”, którzy tworzą, aby utrwalić, spopularyzować dawne legendy, dawny obyczaj (np. Maria Lenczewska — il. 3).

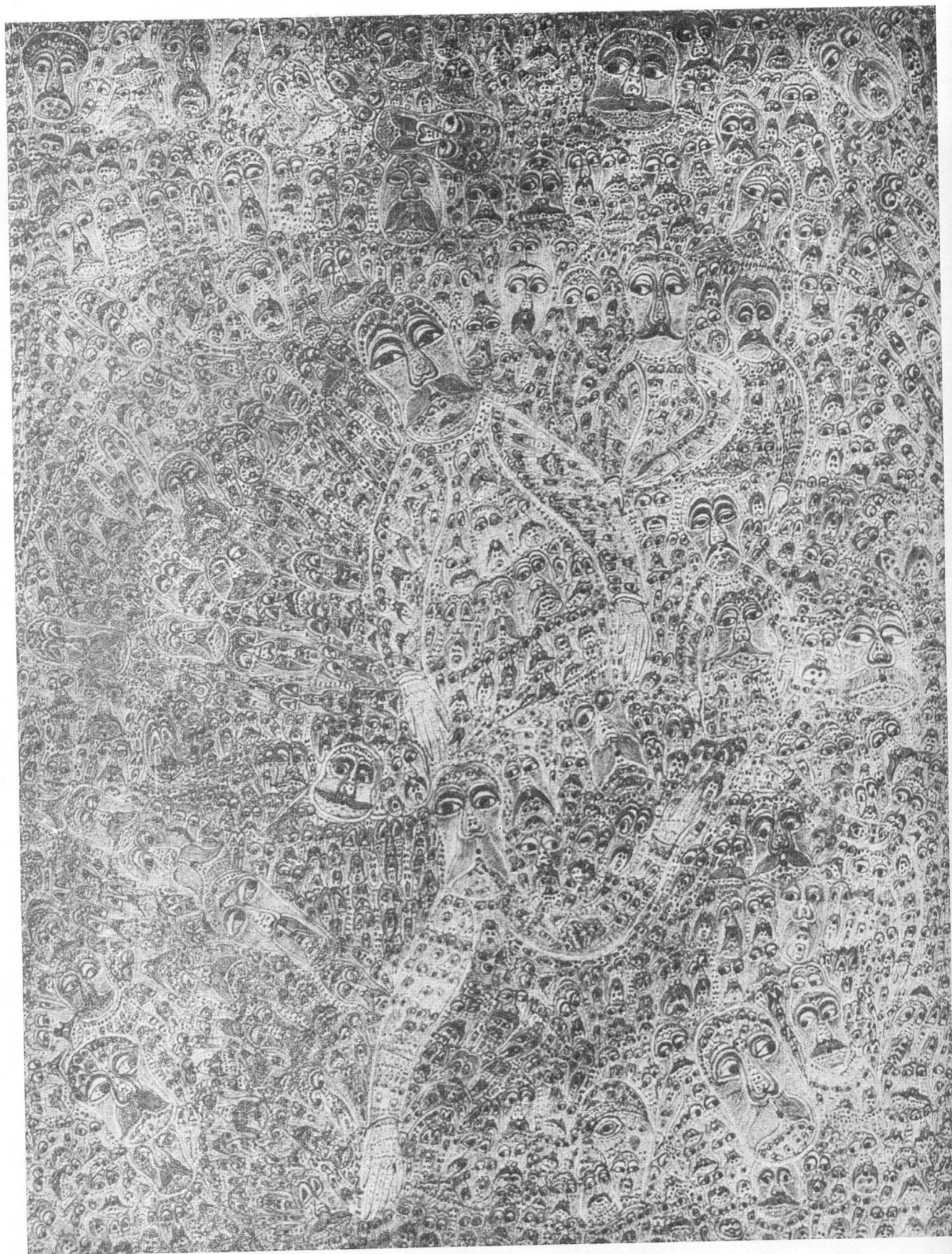


19

Il. 19. Tadeusz Ostrowski, Łęczycza. *Plac Kościuszki*, olej. Il. 20. Jan Płaskociński, Warszawa. *Lew i antylopa*, olej.



20





22

Malowanie jest dla twórców trzeciej grupy formą działania, obserwacji, wyżycia swych pragnień. Bazuje ono na zastanych konwencjach, zrodzone z kultury, świadomości istnienia wzorów, które się adoruje. (Nie jest więc wypowiedzią wewnętrzną, instynktowną, samorodną).

Grupa 4 — imitatorstwo, chęć popisu, okazania swej sprawności. Powodem działania nie są tu uzdolnienia plastyczne i dyspozycje manifestujące się w potrzebie malowania czy rzeźbienia — a motywacje pozaartystyczne.

W krańcowej, a więc „modelowej” postaci do grupy tej zaliczałbym tych, którzy malują, rzeźbią, uprawiają różne techniki graficzne — tylko po to, aby zyskać uznanie dla swej sprawności, głównie manualnej, dla swych umiejętności, uzdolnień. O ile w poprzedniej grupie często mówiliśmy o ludziach w podeszłym wieku, tu dominują ludzie młodzi, uczniowie, studenci, inteligencja techniczna. Bódcze mogą być różne — chęć sprawdzenia siebie, zaimponowania kolegom, potrzeba humanistycznego dopełnienia, czasem — tylko szansa zarobku.

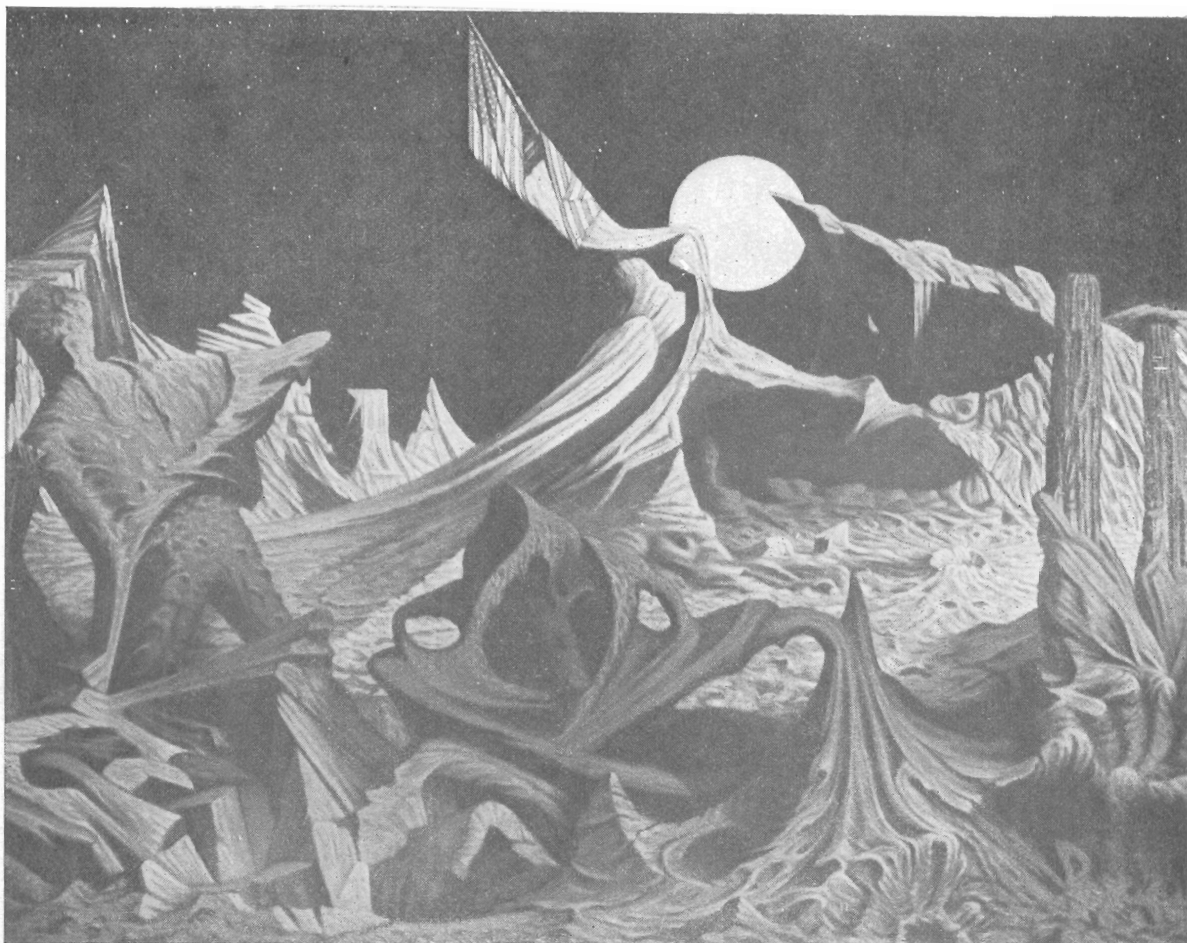
W okresie gdy zachwiane są wszelkie kryteria ocen, gdy obok mało zrozumianej dla ogółu sztuki abstrakcyjnej kwitnie przewrotna moda na starocie, a nawet kieć — otwiera się szansa dla łatwych imitacji „sztuki”, pseudo „ikon”, przedmiotów użytkowych, breloczków itp. W miastach zachodniej Europy wszędzie widuje się młodych ludzi zarabiających na życie wyrobem i sprzedażą widoczków,

ikon, wisiorków z drewna, drutu czy blachy. Sprzedają swoje wyroby po prostu — na chodnikach, w korytarzach metra, w pasażach handlowych. U nas — handlują nimi na Starówce warszawskiej, w miastach o większym ruchu turystycznym. Czasem wyrabiają te przedmioty uczniowie plastycznych liceów i wyższych uczelni, czasem uczniowie szkół ogólnokształcących czy technicznych, po prostu, dla dodatkowego zarobku. Niektórzy sprzedają swe wyroby do Desy, Cepelii, sklepów pamiątkarskich.

Jest to produkcja pełniąca rolę sztuki, zaspokajająca niewyrobite gusty kupujących. Imitacja sztuki użytkowej, imitacja malarstwa, masowa produkcja tandety, amatorszczyzna pleniąca się nie tylko na Rynku Starego Miasta i na murach warszawskiego Barbakanu — ale co gorsza we wzornictwie przemysłowym, w produkcji pamiątek (w tzw. rzemiośle artystycznym). Źródłem tej działalności nie jest chęć wyżycia się, malowania czy tworzenia przedmiotów ładnych i użytecznych, ale przede wszystkim — łatwość zarobku.

Tutaj też, w tej grupie, mieszczą się przeróżni specjaliści od tatuażu, różnego rodzaju ozdób i znaków informacyjnych świadczących o przynależności do jakiejś grupy rówieśniczej czy w inny sposób wyodrębnionej (hippisi, grypsersa).

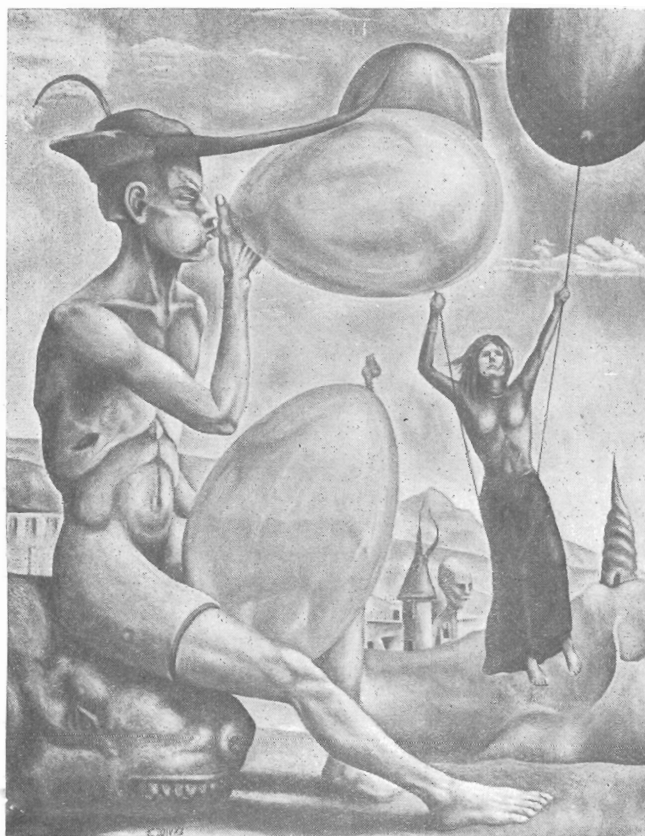
Grupa 5 — obejmuje sferę działań mało uświadomionych, spontanicznych, niemal odruchowych. Przykładem takim jest domazywanie zabaw-



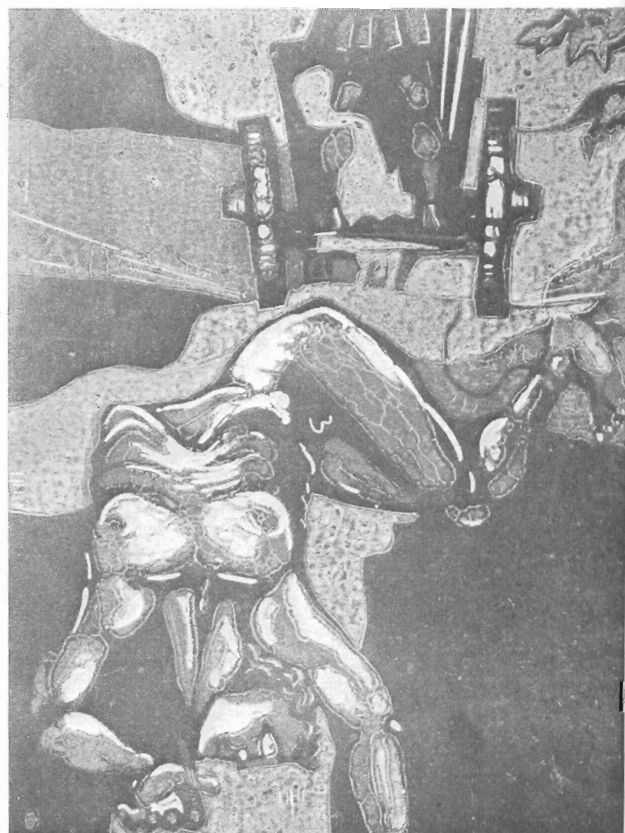
23

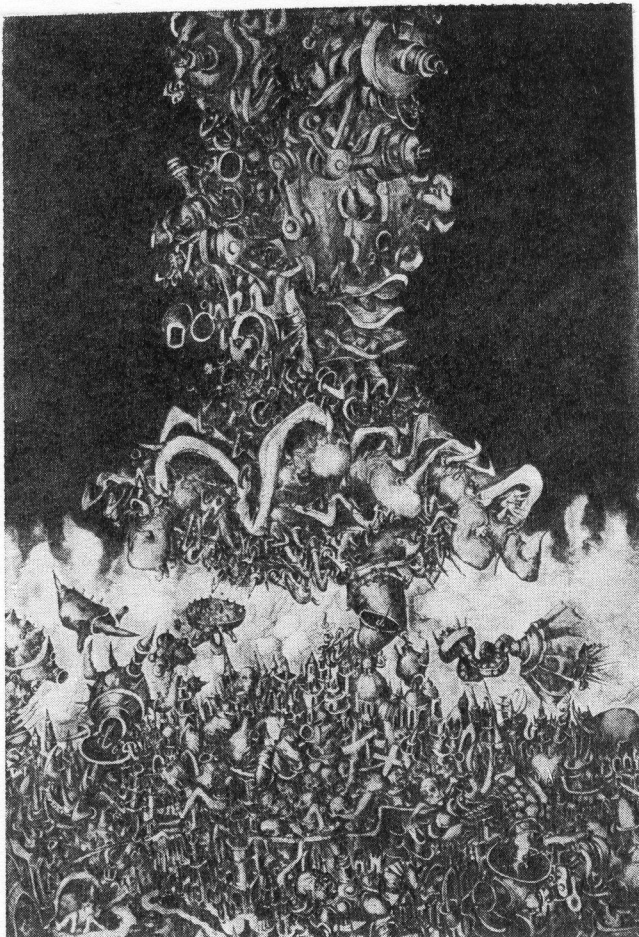
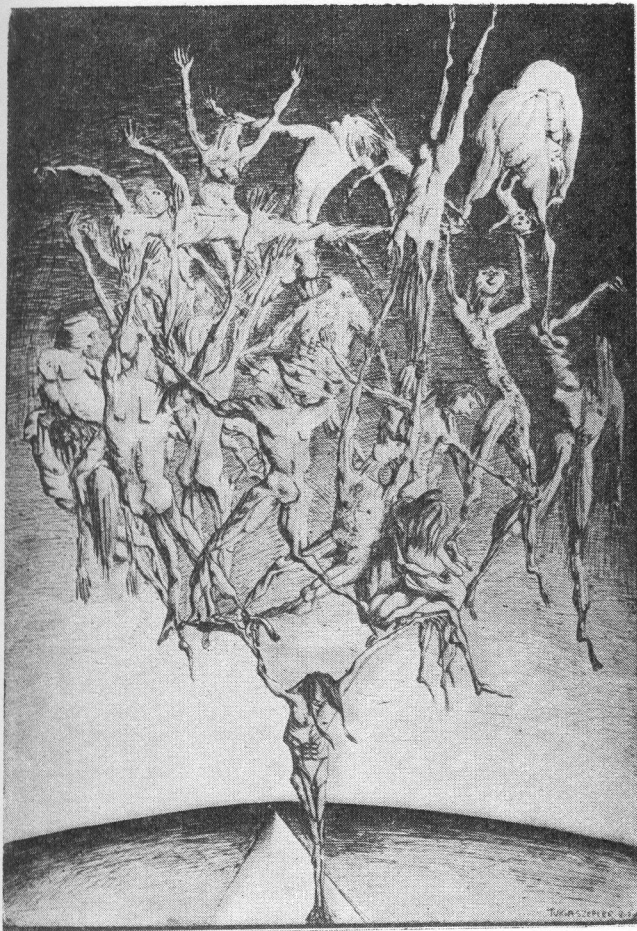
Il. 23. Jan Chrzanowski, Suwałki. *Krajobraz kosmiczny*, olej. Il. 24. Michał Benysek, Rudno, pow. Nowa Sól, *Obraz z balonikami*, olej. Il. 25. Stefan Morawski, Słupsk. *Pohanbienie Hektora*, linoryt barwny.

24



25





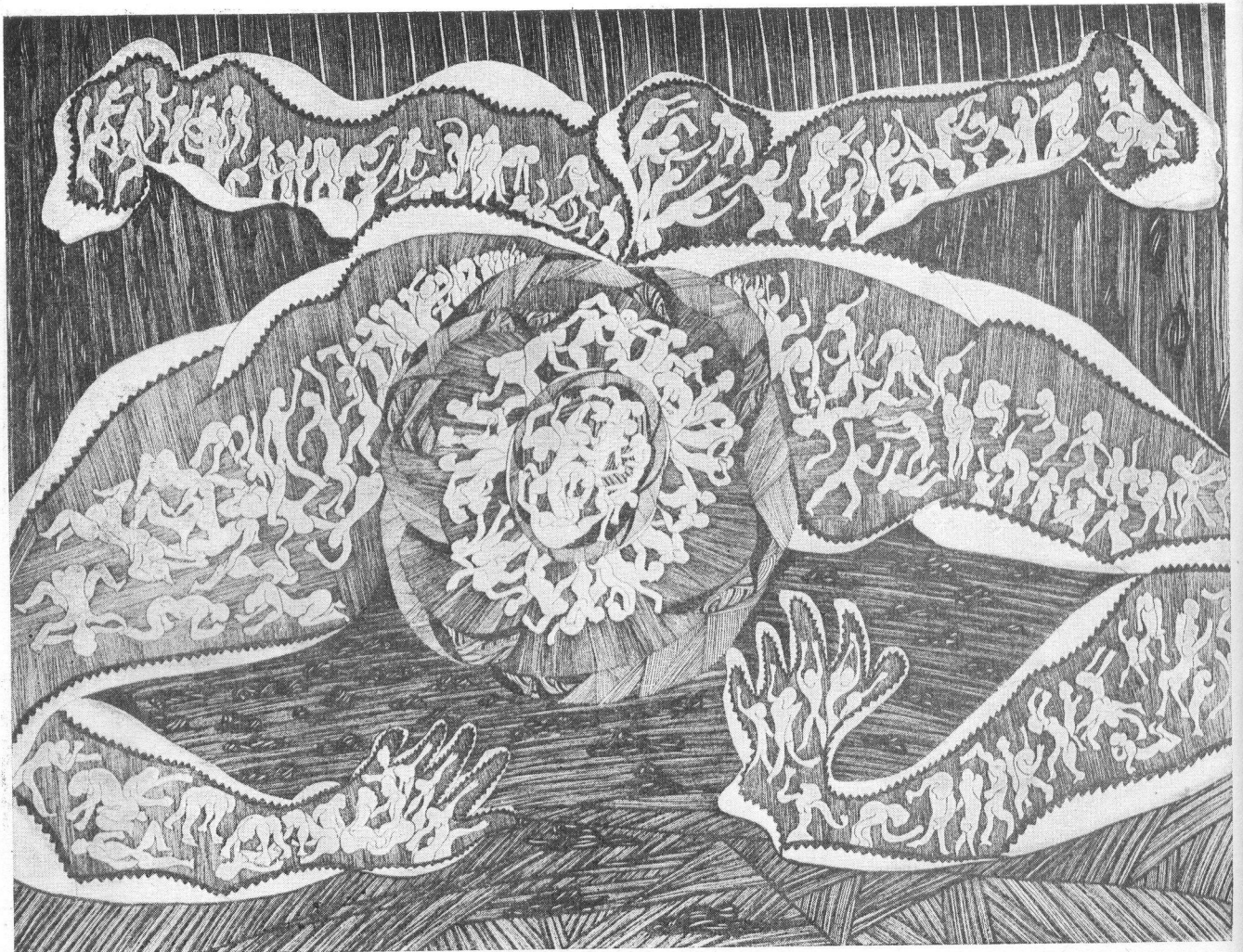
21

27

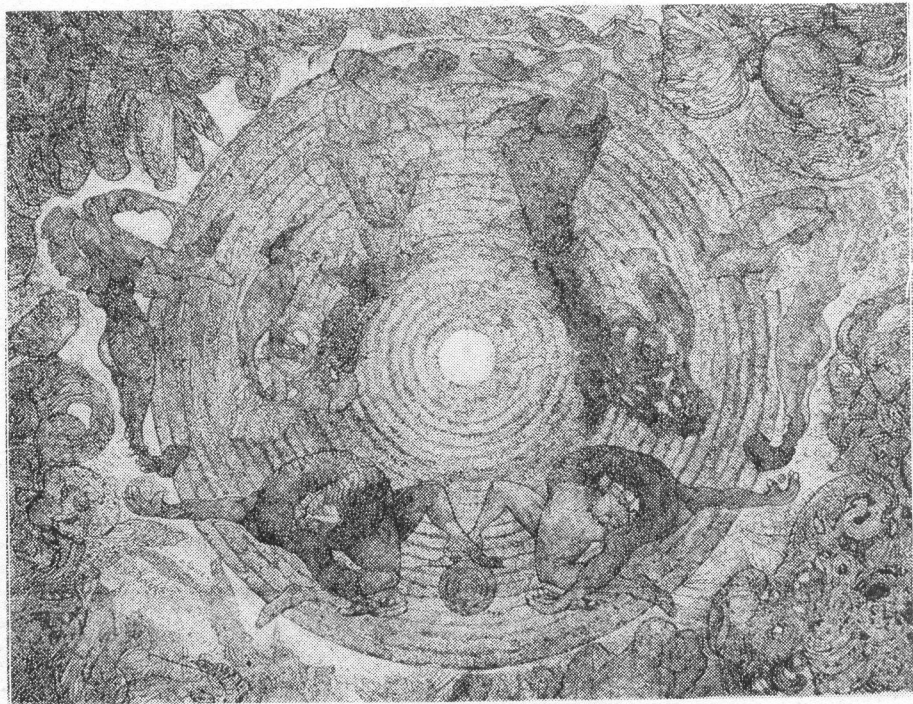
Il. 26. Krystyna Szeffler „Tukwa”, Warszawa. Rysunek tuszem. Il. 27. Jan Karwot, Rybnik. *Fatum*, gwasz. Il. 28. Zygmunt Kozioł „Żykoz”, Nowy Targ. Z cyklu: „Rodzina olea” — *Styry dziwki z Ludźmierza, jeden i drugi dziód, dwók gazdów i jeden pon potrzom na wos, drewno.*



28



29



30

210

nych szczegółów na ilustracjach w pismach (niweczących „istotę” zdjęcia, a więc dorysowywanie wąsów aktorkom, dodawanie hippisowskich akcesoriów mężom stanu itp.), bazgroły, gryzmoły — które rysujemy często machinalnie — w czasie czekania w kawiarni, na lekcjach, wykładach, zebraniach i konferencjach. Rysunkami takimi zajmowali się w ostatnich latach Vittorino Andreoli w pracy *Il linguaggio grafico della Follia* (Verona 1969), a zwłaszcza Jean Vinchon, autor podstawowej pracy *La magie du dessin. Du griffonage automatique au dessin thérapeutique* (Brug 1959). Prace ich świadczą o tym, że rysunek automatyczny może być wykorzystywany jako jedno ze źródeł poznania osobowości badanego.

Działanie twórcze (pojęcie twórczości interpretuję oczywiście w kategoriach psychologicznych a nie estetycznych, artystycznych) — wynika z potrzeby manipulacji, koncentracji uwagi na czynności stanowiącej relaks. Przykładem — dłubanie w korze drzewnej czy miękkim kamieniu — jako czynność wyraźnie relaksowa dla chirurga. Działanie takie w swych pobudkach zbliża się do grupy 1 — w której umieścimy robótki kobiece itp. Różnica jest tylko w motywacji. Gdy robótki (haftowanie, szydełkowanie) mają na celu przede wszystkim zdobienie wnętrza czy osoby, a więc robione są w intencji upiększenia otoczenia — należą do 1 grupy, jeśli natomiast wynikają z potrzeby estetycznej manipulacji — zaliczymy je do omawianej tu grupy.

Granica między tą grupą a następną jest płynna. Raczej ilościowa — a nie jakościowa. Działania nieświadome, baz-

granina, rysunki konferencyjne stanowią bowiem próg grupy — którą z kilku powodów uważam za najciekawszą, najważniejszą.

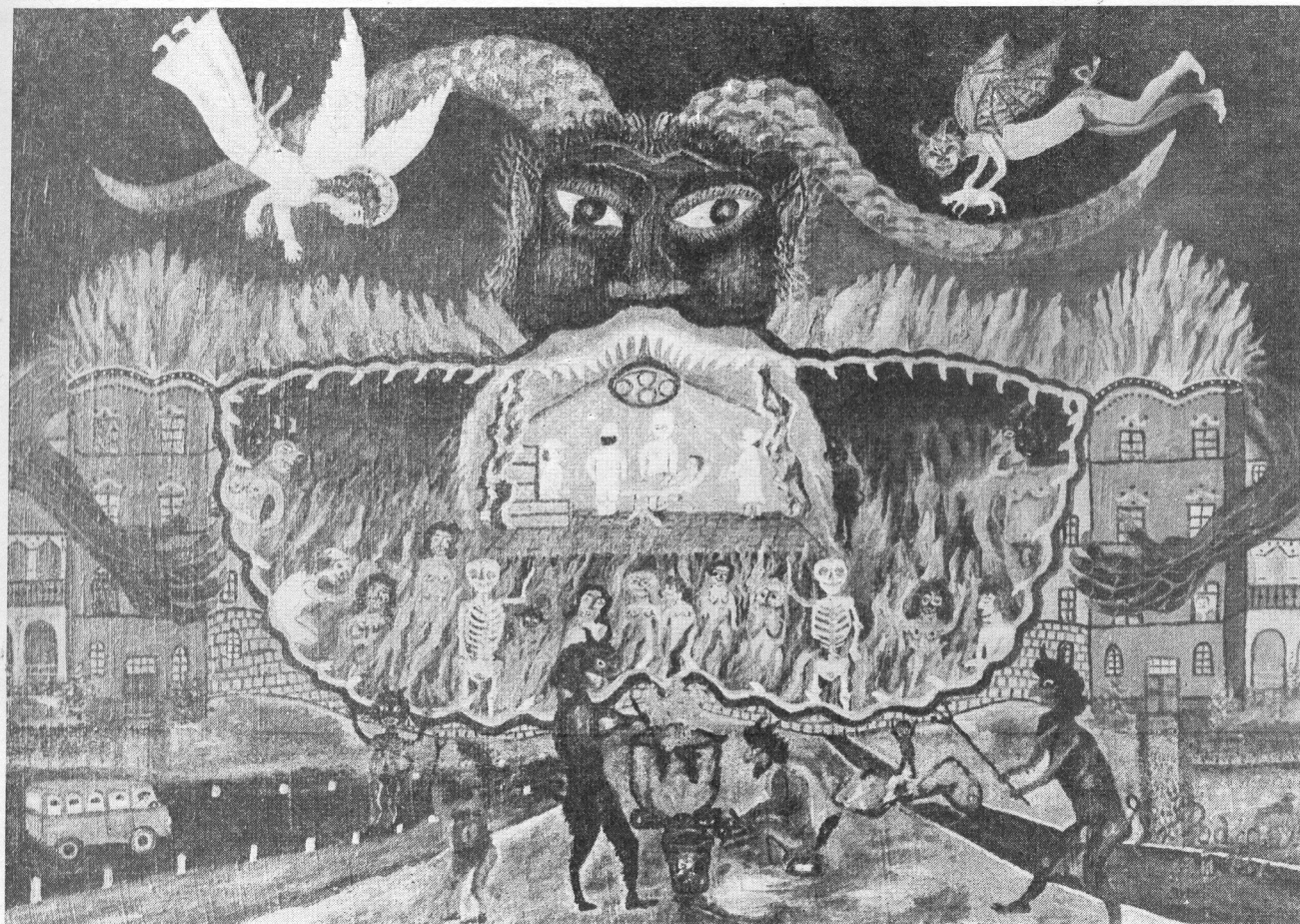
Grupa 6 — obejmuje twórczość, która jest wyrazem osobowości, wewnętrznych stanów i przeżyć.

O ile wspomniane „działania nieświadome” potraktować jako jeden z progów tej grupy, to drugim — będzie twórczość zwana często „ekspresją psychopatologiczną”. Pośród tych skrajnych przykładami umieścić należy część wypowiedzi plastycznej amatorów, zwłaszcza malarstwo i rzeźbę spontaniczną, samorodną, o wyraźnych cechach osobowości twórczej.

Grupa ta wydaje mi się bezwzględnie najciekawsza. Zarówno dlatego, że tu i tylko tu powstają zjawiska artystycznie interesujące, i to na różnych szczeblach rozwoju intelektualnego i artystycznego człowieka, jak też i ze względu na wagę procesu twórczego dla samego autora. Twórczość jest tu nie zabawą, nie zajęciem, nie ubocznym produktem zainteresowań, a sposobem życia, transmisją między osobowością człowieka a otoczeniem; wynikiem zarówno potrzeby wypowiedzi, określenia swej filozofii, indywidualnego stosunku do życia, świata otaczającego — jak i wewnętrznej potrzeby wypowiedzi plastycznej. Wiąże się z kumulacją właśnie plastycznych dyspozycji artystycznych.

Tu, w tej grupie znajdują się zarówno ludzie, których twórczość jest wypowiedzią wewnętrzną, formą sprawiedli-

Il. 29. Bronisław Surowiak, Warszawa. *Człowiek*, tusz. Il. 30. Tadeusz Kolek, Kraków. *Sport*, tusze kolorowe. Il. 31. Brunon Podjaski, Bukowiec, pow. Jelenia Góra. *Sanatorium Bukowiec opanowane przez diabła*, olej.





32

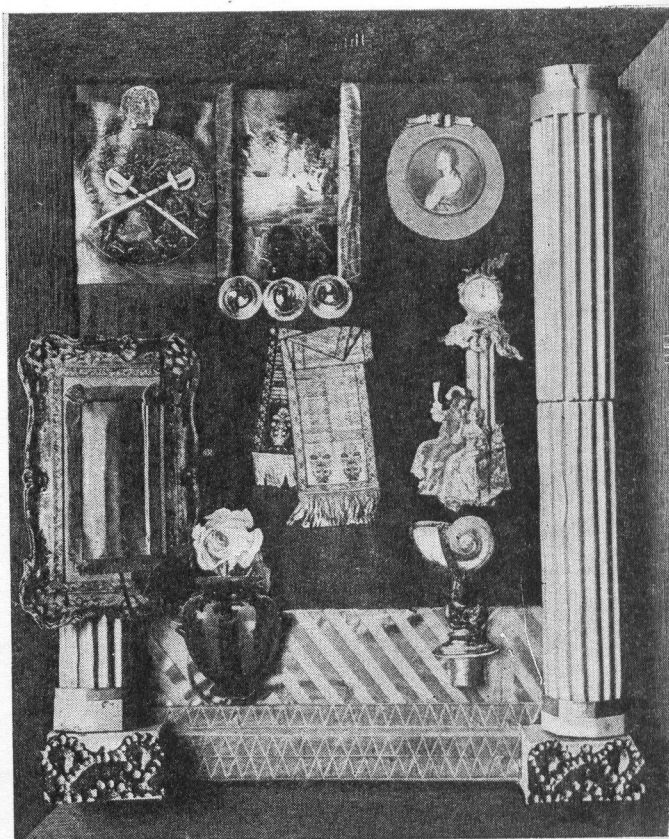


33

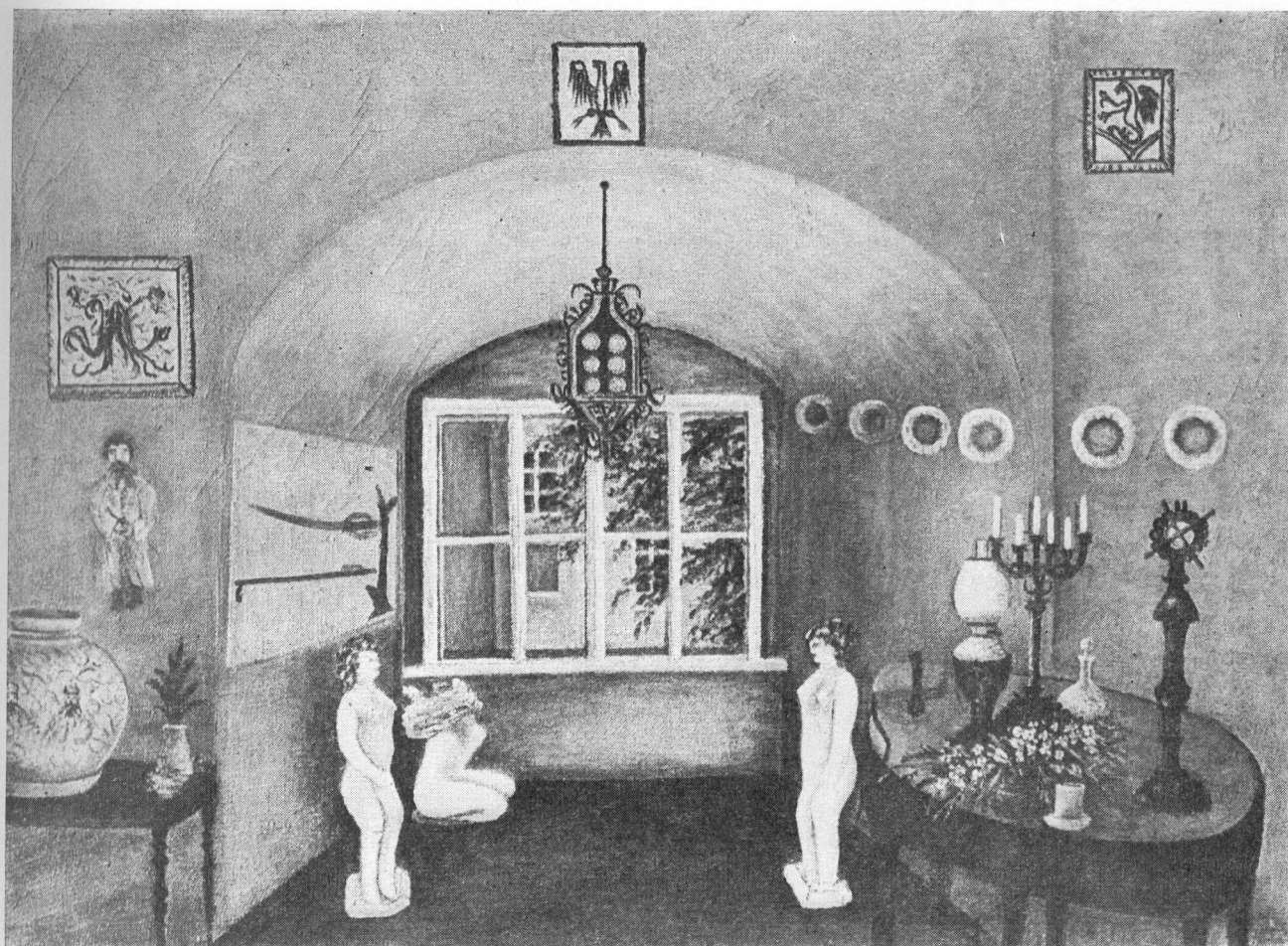
Il. 32. Zdzisław Piekarski, Jaskra, pow. Mońki. *W czas zimowy*, gwasz. Il. 33. Stefania Halicka, Suchedniów, pow. Kielce. *Królowa Noc*, akwarela. Il. 34. Stanisław Kołaczyk, Wieprz k. Andrychowa. *Koncert z mandoliną*, olej. Il. 35. Sławomira Redlich, Nowa Huta. *Para w salonie*, collage.



34



35



Il. 36. Bronisław Makucki, Koszalin. *Wnętrze Muzeum w Darłowie*, olej.

wości wymierzonej światu, przestrogą, bunt, obsesją, jak też i ci, którzy malują świat zewnętrzny, ale przeżyty osobiście, twórczo, samodzielnie, a nie pod wpływem zapożyczonych wzorów. O najwybitniejszych można by powiedzieć, że są jak gwiazdy świecące własnym światłem, a nie odbitym — jak to ma miejsce u najlepszych z grupy trzeciej. Znajdą się tu więc Nikifor, Monsiel (il. 21) i Ociepka, ale też i malarka kwiatów Maria Wójtowicz (il. 40), ogrodnik Bazyli Albiczuk (il. 9), chirurg, prof. Jan Kossakowski (il. 2); ludzie bez żadnego wykształcenia — i z naukowymi tytułami; zupełnie samorodni — i podszkoleni, prowadzeni przez instruktora. Ale — trzeba tu dodać — tylko wtedy, gdy pomoc instruktora-plastyka polega na rozwinięciu specyficznych właściwości widzenia i odczuwania człowieka, na poszanowaniu jego wyobraźni, a nawet techniki plastycznej wypowiedzi.

Wylizanie szczegółowe, kogo widzę w tej grupie nie miałoby sensu, widać to zresztą z towarzyszącego artykułowi zestawu ilustracji. Istotne jest dla mnie tylko wskazanie na to, jak różne mogą być osobowości, jak różne środowiska, zawody. Dozorca nocny Władysław Rybkowski (il. 13), lekarz — psychiatra Halina Dąbrowska, absolwentka liceum ogólnokształcącego Krystyna Szeffler „Tukwa” (il. 26), lakiernik Władysław Rząd, technik Grzegorz Stańczyk, robotnik — poligraf Bronisław Surowiak (il. 29), górniczy — Jan Nowak (il. 22) czy Erwin Sówka.

Niektórzy zostali już przyjęci na podstawie prac do Związku Polskich Artystów Plastyków, jak np. Leokadia Płonkowska (il. 38), Jan Karwot (il. 27), Maria Dalebora (il. 1). Ci ostatni, mimo oficjalnego statusu artysty-plastyka, nadal

wykonują swój pierwotny zawód. Dalebora jest prokuratorem, Karwot — skrzypkiem w orkiestrze zespołu „Śląsk”.

Nazwiska te wymieniam tylko przykładowo, wielu jest ludzi, dla których twórczość jest czymś więcej niż rozrywka, zwykłym hobby, niedzielnym malowaniem. A nawet, gdy mowa o tym niedzielnym malowaniu — istotne jest nie to, kiedy się ma warunki do pracy twórczej, ale czy ona jest dla człowieka, jakie zajmuje miejsce w hierarchii jego potrzeb.

Dyspozycje twórcze są tu znacznie istotniejsze niż sam talent. Talent jest bowiem umiejętnością wrodzoną, łatwością realizacji — dyspozycje twórcze zaś potrzebą, skłonnością. Nie należy więc utożsamiać talentu z potrzebami twórczej wypowiedzi, choć przeważnie wiążą się one ze sobą. Zdarza się jednak, że silne potrzeby twórcze występują przy raczej miernych uzdolnieniach.

Nie ma danych, aby stwierdzić czy dyspozycje plastyczne wiążą się ze stanem psychicznym człowieka. Prinzhorn stwierdził, że wśród pacjentów klinik psychiatrycznych tylko dwa procent maluje czy rzeźbi z własnej woli. Trudno więc mówić tu o jakiejś wyraźnej preferencji woli twórczej u ludzi odbiegających od normy zdrowia psychicznego (zawsze zresztą hipotetycznej i zależnej od kontekstu — środowiska, społeczności). Można natomiast zaobserwować, że wśród ludzi o zakłóconym stosunku do świata zewnętrznego występuje często odcięcie się od ciśnienia opinii, mód — i całkowita koncentracja na świecie wewnętrznym. Twórczość bywa wówczas środkiem ujawnienia się osobowości, jej ekspresją, wyrazem napięć i tych zakłóceń, które spowodowały chorobę — czyli aktem samoobrony organizmu,



37

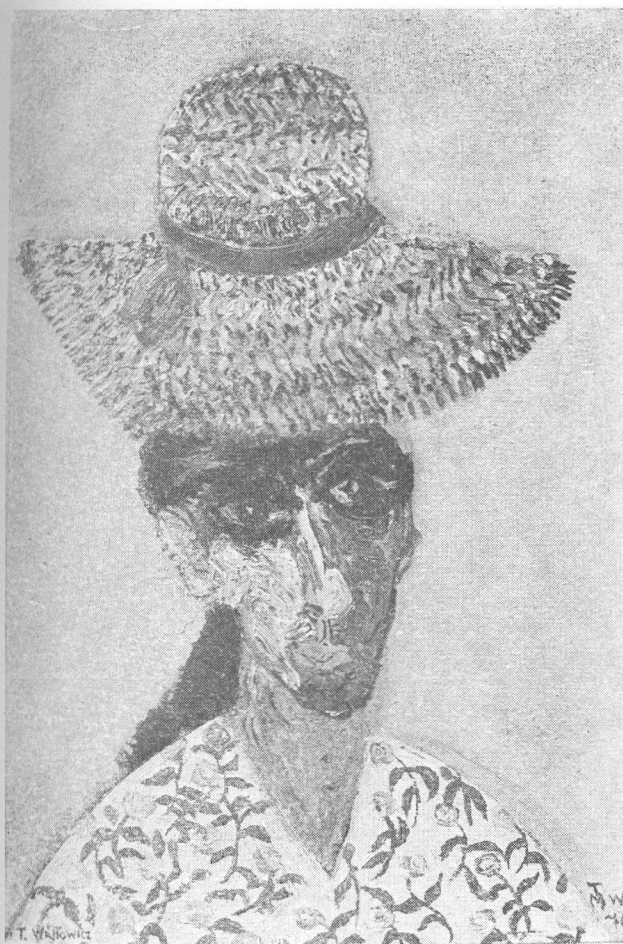
Il. 37. Jan Gajewski, Julinki, pow. Kutno. *Żona*, drewno. Il. 38. Leokadia Płonkova, Warszawa. *Lato*, olej. Il. 39. Maria Wnęk, Nowy Sącz. *Redaktor*, gwasz. Il. 40. Maria Tarnawska-Wójtowicz, Kraków. *Autoportret*, olej. Il. 41. Marta Michałowska, Lublin. *Portret Matki*, olej.

38



39





40

„ucieczką w chorobę”. Nie trzeba chyba tłumaczyć, że w tej sytuacji twórczość nosi często charakter indywidualnego przekazu osobistej wizji. Stąd zainteresowanie nią znakomitego francuskiego malarza i teoretyka sztuki, Jeana Dubuffeta, który przywiązując szczególną wagę do twórczości nie utemperowanej, nie obłaskawionej przez kulturę, modę czy konwencję — stworzył fundację i bogate muzeum „L'art brut”, na które złożyły się dzieła wybitnie interesujących twórców samorodnych, niezależnych od oficjalnych wzorów. Twórców, dla których punktem wyjścia było nie stworzenie „dzieła sztuki”, lecz konieczność wewnętrznej wypowiedzi, ujęcia dla gorejącej wyobraźni.

Dyspozycje twórcze i jaskrawość ich ujawniania się w postaci „spontanicznej” zależą jednak nie tylko od psychiki, ale i od czynników zewnętrznych, od ciśnienia środowiska, stopnia zależności od wzorów, i co szczególnie istotne — od sposobu kształcenia, prowadzenia amatora przez instruktora — plastyka, ognisko itp. Złe prowadzenie wiedzie do przejmowania z zewnątrz konwencji, które się naśladuje, do kanalizowania wypowiedzi osobistej w formach konwencjonalnych.

Wiąże się z tym ważny problem — nieraz utożsamia się twórczość spontaniczną ze sztuką naiwną, „inną”, instynktywną. Ze swoistym prymitywizmem wypowiedzi. Jest to niesłuszne, choć oczywiście łatwiej być „sobą”, gdy się jest niezależnym od ciśnienia zewnętrznych wzorów, gdy się jest debilem, kaleką, izolowanym od otoczenia głuchoniemotą czy ślepotą, gdy się żyje w leśnej głuszy, w izolacji fizycznej lub psychicznej.

Nie zawsze jednak autentyczność przeżycia i dyspozycji twórczych wyraża się w formie zupełnie nowej. Bywa,



41

że przyjmuje się model czyjejs sztuki jako sobie najbliższy. Znakomitym przykładem jest tu dla mnie malarstwo górnika Ewalda Gawlika (il. 45), który nawiązuje do van Gogha nie jako do malarskiej konwencji — ale jak do bliskiego sobie wzorca artysty, człowieka, do jego postawy moralnej, dramatu życia, twórczości.

Sama „oryginalność” o niczym nie świadczy. Może być wręcz wynikiem mody, wtedy „oryginalność” jest tylko pozorna, zewnętrzna. Staje się sposobem, trickiem — nie ma natomiast niczego wspólnego z rzeczywistą adekwatnością między twórczością a osobowością człowieka.

Właśnie wśród tych ludzi, dla których sztuka jest wewnętrzną potrzebą, sposobem realizowania siebie, spotyka się osobowości twórcze, prawdziwych artystów: Nikifora, Felicję Głowacką, Jana Spychalskiego, Marię Daleborę, Zygmunta Beksińskiego. „Nieuczonych”, a wybitnych.

Nie każdy jednak, kto przejawia dyspozycje plastyczne jest „artystą” i zasługuje od tej strony na nasze zainteresowanie. Powiedzmy jasno, są to raczej wyjątki, i jeśli na I Triennale Plastyki Nieprofesjonalnej znalazło się sporo dzieł naprawdę interesujących i wartościowych artystycznie, to nie zapominajmy, iż zostały one wybrane spośród wielu, wielu tysięcy obrazów i rzeźb nadsyłanych w całym kraju na przeglądy plastyki amatorskiej. Wybrano je przecież z przeszło 20.000 prac zgromadzonych na przeglądach wojewódzkich, a więc już po wstępnej selekcji, przy czym w Szczecinie pokazano ok. 700 prac, a w Krakowie i Warszawie ok. 300.

Fakt tak ostrej selekcji absolutnie nie podważa sensu i rangi twórczości nieprofesjonalnej, szerokiego ruchu plastycznego amatorstwa. Rzecz bowiem w tym, że w odróż-



42



43

Il. 42. Urszula Zapala-Bukse, Racibórz. *Portret*, olej. Il. 43. Henryk Włoczywoda, Bydgoszcz. *Dziewczyna wiejska*, olej.

nieniu od miary ocen w sztuce zawodowej — w twórczości nieprofesjonalnej wartość ściśle plastyczna jest tylko jednym z kryteriów, i śmiem twierdzić — nie najważniejszym.

Bądźmy sprawiedliwi. W nurcie nieuczonej sztuki spotyka się dzieła świetne, urocze, urzekające autentyzmem, siłą bezpośredniego przekazu osobowości artysty, spotyka się obrazy i rzeźby dające widzowi wzruszenie, inspirujące artystycznie — i dlatego I Triennale uznane zostało przez szczecińską krytykę za ewenement. Ale nie dla artystycznych wartości otacza się ruch amatorski zainteresowaniem i pomocą (zresztą niewielką). Przesądza o tym inne czynniki — natury ogólnokulturowej, społecznej, psychologicznej.

*

Przeprowadzony tu podział ma oczywiście sens tylko orientacyjny. Określając sfery, w których przejawiają się uzdolnienia i dyspozycje plastyczne, posłużyłem się „modelami”, które, jak to bywa zawsze przy budowaniu teoretycznych konstrukcji, mają tylko przybliżoną wartość, upraszczają złożone zjawisko psychologii twórczości i nie zawsze dadzą się odpowiednio zaaplikować w praktyce, czasem bowiem występują motywacje, które mieszczą się w paru grupach lub na ich styku. Nie chodziło tu jednak o to, żeby poszufladkować ludzi, ale by pokazać, że dyspozycje plastyczne mogą się realizować na różnych piętrach świadomości, inwencji i uzdolnień, i że przejawiają się one w różnych sferach działania.

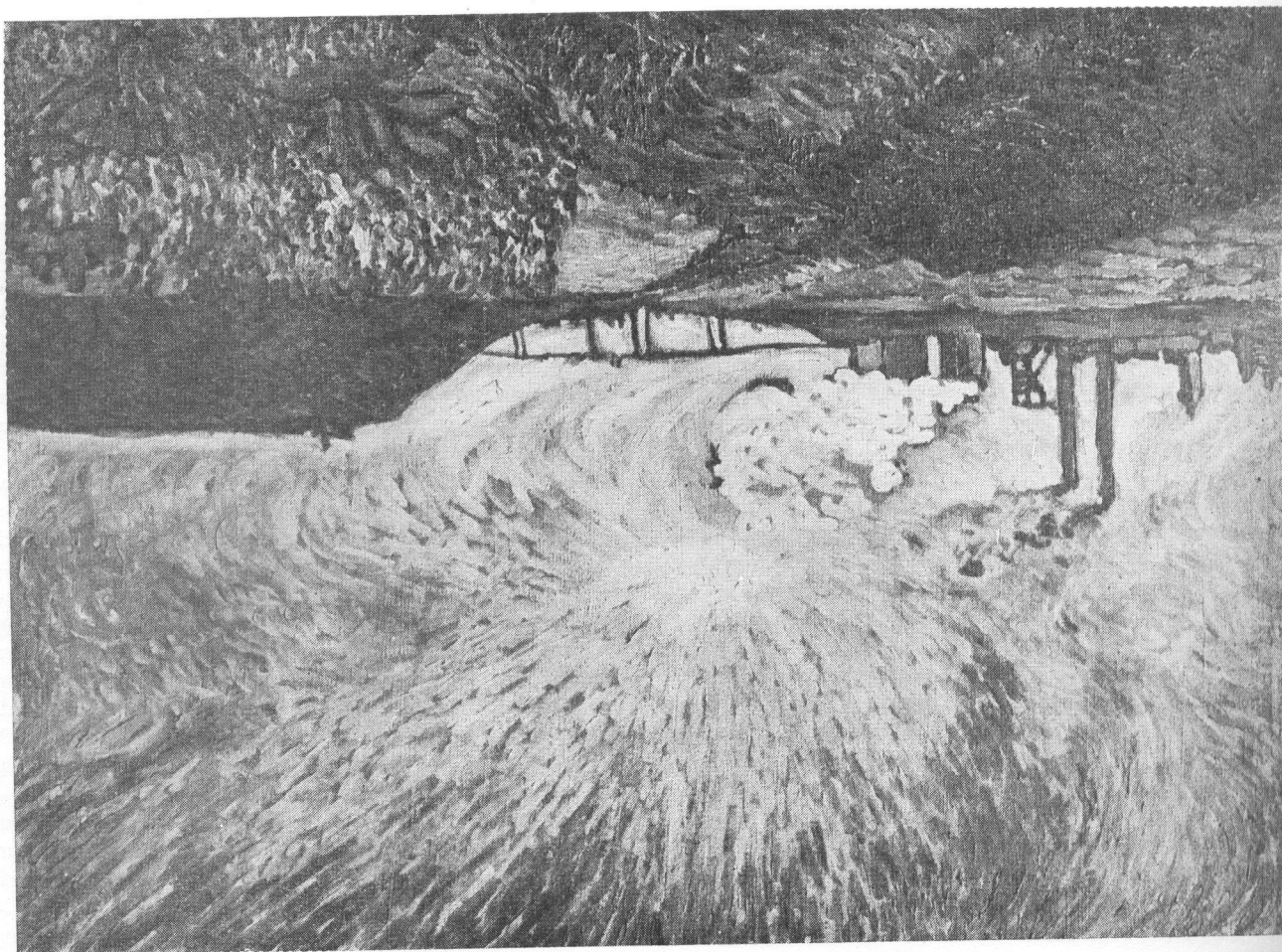
Modele te mają znaczenie zwłaszcza wtedy, gdy zastanawiamy się nad dyspozycjami twórczymi ludzi, nad ich inklinacjami. Pozwalają może trochę lepiej zrozumieć zjawisko, które nazwano twórczością (plastyką) nieprofesjonalną.

Wybór tego określenia nie był przypadkowy, mimo że nie jest to określenie ładne. „Nieprofesjonalny” jest przeciwieństwem czegoś, co jest „profesjonalne”, a więc wyuczone, wykonywane fachowo, sprawnie zawodowo. „Nieprofesjonalny” oznacza więc tu tyle, co nie wyuczony, nie traktujący swej twórczości jako zawód, rzemiosło.

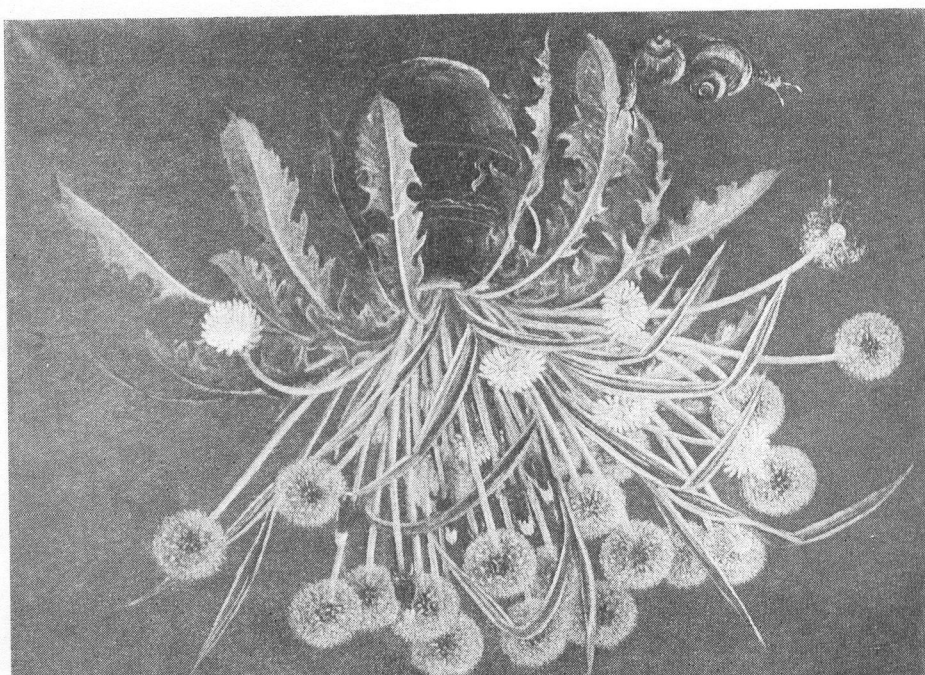
Mieści się więc w tym określeniu każde działanie plastyczne, które powstało samorodnie, spontanicznie, bez określonego trybu szkolenia niezbędnego dla uzyskania patentu plastyka. A więc i twórczość wiejskich prymitywów (samodzielnie kształtujących swój warsztat artystyczny i formę wypowiedzi) i tzw. naiwnych, i wszelkiego autoramentu amatorów, mniej czy bardziej podszkolonych, i wreszcie autodydaktywów. Pojęcie „nieprofesjonalny” obejmuje więc zarówno analfabetę, jak i człowieka o dużej wiedzy i kulturze, „naiwnego” i świadomego.

Poza „nieprofesjonalnymi” są więc jedynie „profesjonalni”. W sytuacji polskiej będą to artyści-plastycy zawodowi, usankcjonowani przynależnością do ZPAP lub odpowiednim zaświadczeniem Ministerstwa Kultury i Sztuki. Będą tu też twórcy ludowi, rzemieślnicy, przejmujący warsztatowe umiejętności i tradycyjne formy; zawodowo trudniący się określoną dziedziną wytwórczości artystycznej.

Pominięto też na Triennale malarstwo dzieci, które jest zjawiskiem odrębnym. Pominięto również te formy plastycznej wypowiedzi, które w zamierzeniu swym nie miały pełnić roli „dzieła sztuki”, choć mogłyby być dla widza interesujące nawet od strony artystycznej, a więc malunki na ścianach domów i domków campingowych i w ogródkach działkowych, kompozycje ogrodów, kącików z kwiatami przed oknem, bukiety z suszu i sztucznych kwiatów, dekorację mieszkania, makijaż i „przyrządzanie” siebie, rysunki i rzeźby w piasku, lodzie, dorysowywanie



II. 45. Ewald Gawlik, Katowice. *Pejzaż górniczy*, olej.



II. 44. Franciszek Szytejko, Supraśl. *Dmuchawce*, olej.



Il. 46. Karol Sorychta, Jelenia Góra. *Moja matka też Gioconda*, olej. Il. 47. Franciszek Szylejko, Supraśl. *Leda*, olej. (Kopia z reprodukcji obrazu Leonarda da Vinci).

różnych treści na fotografiach (zwłaszcza portretach), kolaże, rysunki „konferencyjne”, dekoracyjne pismo kaligraficzne (kaligrame), tatuaż, zdobienie kulinarne (stołu, potraw), para-artystyczną twórczość fryzjerów i cukierników, ręcznie malowane szyldy i reklamy, dekorację „pop-artowską” samochodów itd.

Szkoda mi, że na Triennale nie udało się pokazać tych przejawów inwencji plastycznej, nawet w formie fotograficznego aneksu. Niestety — mało co jest utrwalone, po prostu nikt się nie zajmuje dokumentacją tych przejawów ludzkiej aktywności. A w opiece nad amatorami wciąż trzymamy się dawnego schematu tworzenia „dzieł sztuki”. Regulaminy większości przeglądów powiatowych i wojewódzkich nawet zastrzegają, że przyjmowane będą jedynie obrazy, rzeźby, grafika. Na ile słuszne jest to ograniczenie pola oddziaływania instruktorów, plastyka? Nie wiem. Sądzę, że jest to jedno z pytań, na które trzeba będzie odpowiedzieć w bliskim czasie.

Triennale ograniczało się więc do dyscyplin tradycyjnych. Tym bardziej, że przyświecała mu myśl konfrontacji nurtu niezawodowego z zawodowym. Pokazania różnie, pokazania też tego, co ciekawe, wartościowe, a nawet inspirujące. Ideą wystawy było właśnie zderzenie różnych postaw w plastyce nieprofesjonalnej. Zademonstrowanie zjawiska w różnorodności form, „charakterów pisma”. I chyba to przede wszystkim różniło Triennale od innych wystaw, które pokazywały tylko wycinki zagadnienia — twórczość ludową, naiwnych, amatorów, grupy środowiskowe i zawodowe.

Na pewno Triennale byłoby dla wielu widzów, zwłaszcza zawodowych plastyków bardziej „zabawne”, gdyby ograniczyło się tylko do prezentacji „naiwnych”. Ale przecież nie o to chodziło. Po to właśnie przyjęto formułę szeroką — plastyki nieprofesjonalnej — aby pokazać wszystko, co

wartościowe na różnych szczeblach świadomości. Obok ludzi naiwnych (z różnego zresztą powodu) są przecież też „autentyczni” twórcy wśród ludzi wykształconych. Ich wypowiedź musi być oczywiście inna, ponieważ inna jest ich osobowość, kultura, psychika. Zachęcanie takich ludzi do „naiwności” byłoby nonsensem. Mogą przejmować (i robią to czasem — vide il. 20) wzorzec stylowy „naiwnych”, podobnie jak wzorzec „naiwnych” przyjęło wielu amatorów jugosłowiańskich, zachodnio-niemieckich czy francuskich, ale właśnie w tym widzę uleganie modzie i co tu dużo mówić, bodźcom komercyjnym. Rzecz dotyczy zresztą i plastyków zawodowych, nie wchodzi tu nawet w przyczyny, dla których ktoś przyjmuje konwencję „naiwną” — faktem jest, że właśnie w tej „kategorii” zdobyli we Włoszech medale nasza Maria Anto i Fantazos Ziembicki.

Naturalne jest, gdy twórczość jest adekwatna do poziomu kulturalnego człowieka, do świadomych jego ambicji. Tylko, że im większa kultura, tym trudniej o spontaniczność, świeżość obserwacji i wyobraźni, swobodę i śmiałość twórczego aktu.

Wypada zapytać, co pokazało Triennale, jakie może nasuwać wnioski? Chciałbym tu powiedzieć o paru sprawach.

Wyselekcjonowane dzieła artystów nieuczonych mogą być wybitnie interesujące artystycznie; wzbogacają obraz sztuki naszego czasu o nowe odcienie. Przypomnę tu stwierdzenie Dubuffeta i Rolanda Topora — że jedynie ciekawą jest twórczość, której źródła tkwią w zakamarkach ludzkiej psychiki, która ujawnia czy wręcz demaskuje to, co jest autentycznym problemem czy nawet dramatem człowieka. W sztuce, wśród zalewu prac poprawnych, pseudo-oryginalnych, a często wirtuozowskich formalnie — ważna jest nie zewnętrzna ich powłoka, ale to, co artysta ma innym naprawdę do powiedzenia. Jest smutną prawdą sztuki naszego czasu, że coraz trudniej jest powiedzieć coś ważnego, a nawet

tylko nowego. Nie sędzę, aby „nieuczni” mieli nam dużo do powiedzenia o świecie. Ale mówią o sobie wtedy, gdy w swej twórczości są tacy jacy są, właśnie przez brak wiedzy zapożyczanej, wyuczonej, właśnie dlatego, że u najciekawszych z nich — forma, jak kokon, wysnuta jest z wewnątrz, jest funkcją psychiki, wyobraźni, idei, obsesji.

Mówi się, a czasem tak jest istotnie, że w sztuce „nie-układzonej”, nieutemperowanej przez kulturę — ujawnia się prawda ludzka. A to się liczy, zwłaszcza w naszej epoce, bardziej niż zręczność, efektywność, poprawność.

Ale co jest naprawdę ważne w tej twórczości nieprofesjonalnej? Poziom? Forma? Czy może jej rola dla samego malarza?

Wspominałem, że kryterium „artystyczne” jest w moim głębokim przekonaniu wcale nie najważniejsze w ocenie społecznej roli sztuki niezawodowej. Tu właśnie widzę zasadniczą różnicę między stosunkiem do sztuki profesjonalnej a nieprofesjonalnej.

Podstawowym bowiem kryterium oceny zawodowego artysty-plastyka jest jakość artystyczna jego dzieła. Nie interesuje nas czym jest obraz dla niego samego, nie obchodzi nas jego wewnętrzne perypetie. Jest zawodowcem, którego fach na tym polega, że pokazuje swoje dzieła publiczności. Obraz czy rzeźba stają się częścią „rynku”, patrzymy na nie jak na towar, jak na przedmiot artystyczny, który powinien nam coś mówić, nawiązać z nami jakąś nić porozumienia.

Ale w twórczości niezawodowej kryterium jakości artystycznej jest tylko jednym z kryteriów i to, jak już powiedziałem, nie najważniejszym. Wówczas gdy w plastyce zawodowej interesuje nas efekt, produkt, dzieło. S z t u k a. W plastyce zaś nieprofesjonalnej nieporównanie ważniejsza jest sama twórczość, to czemu ona służy, jaką pełni rolę dla samego twórcy, dla środowiska. Dlatego, aby właściwie ocenić społeczną rolę plastyki niezawodowej, trzeba zdawać sobie sprawę z tego:

- czym jest ona dla higieny psychicznej autora;
- jaka jest jej rola w rozwoju kulturalnym twórcy, we wzbogaceniu jego osobowości;
- jak wpływa ona na środowisko.

Dopiero na końcu wymienilibym zdolność budzenia wzruszeń i emocji artystycznych samym dziełem.

Problem funkcji jest absolutnie podstawowy. Bez zrozumienia jego niemożliwa jest ani prawidłowa ocena zjawiska, ani polityka jaką należy wobec niego stosować. Triennale — widziane w oderwaniu od zarysowanej tu hierarchii funkcji jest tylko ciekawostką, argumentem dowodzącym, że przy bardzo dużej selekcji można znaleźć w nurcie twórczości nieprofesjonalnej interesujące osobowości i wartościowe dzieła. Ale to nie jest wystarczającym powodem, aby otaczać ten nurt zainteresowaniem i opieką. Jest nim natomiast rola społeczna i kulturowa tego nurtu.

Higiena psychiczna. Nie przypadkiem wymieniam tę sprawę na pierwszym miejscu. Jest najważniejsza. Nieprawda, że dotyczy znikomej liczby osób o zakłóconej psychice. Dotyczy milionów, jest więc powszechna i — niestety — coraz bardziej widoczna. Niezależnie od ustroju, jest to bowiem sprawa relacji pomiędzy jednostką a światem. Nasze środowisko bio-psychiczne jest niestety, jak cała przyroda, podatne na „zanieczyszczenie”. Cywilizacja przemysłowa zakłóca rytm życia, stawia organizm, zwłaszcza psychikę przed „przeciążeniami”. Hałas, zanieczyszczenie powietrza, trudności komunikacyjne — wszystko to wpływa na osłabienie odporności przez czynniki fizyczne, zewnętrzne; przez wzrost nerwowości, napięcie, zmęczenie, przez osłabienie naturalnych mechanizmów obronnych. Sprzyja to pogłębianiu się stressów wynikłych ze złego układu stosunków międzyludzkich, osobistych dramatów, załamania dotychczasowych marzeń, złudzeń, nadziei.

Bywa, że człowiekowi zostaje w życiu tylko twórczość. I szczęśliwy ten, kto ją wówczas ma, kto może w niej wyładować swe kompleksy, frustracje, napięcia. Gdy znakomity chirurg, na skutek porażenia, staje się kaleką, niezdolnym mówić i pisać — malowanie staje się dla niego nową treścią życia. Ludzie malują, rysują, rzeźbią — aby odnaleźć sens egzystencji, aby zobiektywizować swoje nieszczęście. Spotkałem w Barczewie człowieka bez rąk, który malował pędzlem trzymanym w ustach. W Konstancinie dzieci o porażonych po Heine-Medina kończynach rzeźbią w glinie patykiem trzymanym palcami nogi lub w ustach. (Są radosne, chwala się swymi kotami, diabłami, krówkami). Maluje niewidoma, Józefa Budzyn-Nowakowa, uprzednio modeluje z papki papierowej płaskorzeźbę, którą następnie pokrywa farbami, maczając pędzel w odpowiednio ustawionych słoikach. (Oczywiście utrata wzroku nastąpiła już w wieku dojrzałym — stąd pozostała pamięć przedmiotów i barw). Rzeźbi niewidomy masażysta z Ciechocinka, przeważnie figurki psa, portrety swojego psa, którego stale „ogłada” rękami. Ludzie nagle rzucają poza burzę życia, pozbawieni dotychczasowych zainteresowań, zajęć — znajdują w twórczości nowy sens życia. Nigdy nie zapomnę dziewięćdziesięciokilkuletniego Alfreda Długosza, malarza-amatora z Goric; od czasu swej emerytury malował namiętnie i z powagą, a umierając, zażądał bym przyjechał do niego, chciał bowiem dorobek swego życia oddać do Instytutu Sztuki. Był już nieprzytomny, ale gdy wszedłem do jego pokoiku w domu dla przewlekłe chorych — poznał mnie, uśmiechnął się z trudem i powiedział: „Panie, ja miałem piękne życie. Byłem malarzem”.

Mogę takich przykładów podać dużo. I co — jak mierzyć twórczość tych ludzi? Wartością artystyczną? Zmarszczyć brew i powiedzieć: — tło jakieś tu martwe, a i kolory nieciekawe — gdy obraz ten namalował młody człowiek cierpiący na zanik mięśni, a więc bezwładny i bezbronny, z trudem trzymający ołówek w dłoni.

Ale nie mówmy o przykładach drastycznych, nie chciałbym sugerować niechęć, że zjawisko dotyczy niewielkiej grupy ludzi. Z badań ankietowych, które właśnie prowadzimy w Pracowni Plastyki Nieprofesjonalnej Instytutu Sztuki PAN wynika — że motywacja psychologiczna dominuje zwłaszcza wśród ludzi w wieku średnim i dojrzałym. Napotyka się ją w większości ankiet ludzi, którzy zaczęli rzeźbić i malować w wieku emerytalnym.

Dla ludzi zajmujących się czynnie plastyką twórczość jest bodźcem zainteresowań „wielką” sztuką. Badania publiczności odwiedzającej muzea sztuki wykazują wśród zwiedzających duży odsetek amatorów-plastyków². Większość ma w domu książki o sztuce, reprodukcje, chodzi na wystawy. Sam fakt malowania czy rzeźbienia wyróżnia jednostkę w środowisku, i to jest zjawisko nowe, ważne.

Oczywiście bardziej skomplikowana jest ocena roli plastyki niezawodowej w upowszechnianiu kultury, zwłaszcza plastycznej. Czy jest to rola zawsze dodania?

Zacznę od pozytywów. Celowe jest w ogóle uświadamianie ludziom, że sztuka ma sens, że może być potrzebą, dawać satysfakcję. Dlatego ważne jest nawet samo występowanie w środowisku — ludzi czytających, słuchających muzyki, traktujących film czy telewizję jako coś więcej niż chwilową rozrywkę, oglądających wystawy, malujących, rzeźbiących. Ważne, ale wtedy gdy uświadamia istnienie potrzeb „wyższego rzędu”, gdy jest czymś więcej niż sposobem zarobku, chałturą. Tylko wtedy. Sens upowszechniania sztuki widzę bowiem nie w pobieżnym uczeniu stylów historycznych, nie w tłumaczeniu idei, formy, konstrukcji, nie w przekonywaniu, że Picasso jest wielkim malarzem, ale w stwarzaniu innego — niż potoczny — systemu odniesień, w tworzeniu wzorca życia, w którym decyduje nie pieniądź, nie kariera, a wartości bezinteresowne, ideowe,

moralne. Doceniam ludyczną funkcję sztuki, doceniam sens propagowania idei piękna na co dzień — choćby dlatego, że łączy się niespodzianie blisko z pojęciem dobrej roboty, rzetelności. Ale jeśli widzę głęboki sens sztuki w społeczeństwie, to z innego powodu. Sztuka zaspokaja (i budzi) tę sferę potrzeb, którą zwykliśmy łączyć z wiarą, religią. Czyni ludzi lepszymi, bardziej wrażliwymi, otwartymi na życie, problemy moralne, ideowe.

Widzę sens wystaw sztuki nieprofesjonalnej, gdyż uprzedmiotwiają one, że twórczość nie jest sprawą „elity”, nie jest czymś niedosiężnym. Przełamują one ostre bariery, za ostre, dzielące dziś społeczeństwo na „twórców” i „odbiorców”. Widzę sens, ponieważ plastyka amatorów jest łatwiejsza w odbiorze, pozwala łatwiej przyjąć umowność, bez której nie ma przecież sztuki.

Widzę sens — ale tylko wystaw selekcyjowanych, zwłaszcza środowiskowych, gdyż tam najlepiej spełniają rolę, o których mówiłem wyżej. Naturalnie pozytywna rola wystaw amatorów większa jest tam, gdzie występują one na kulturalnym ugorze, gdzie brak innych możliwości kontaktów z dobrą sztuką — a mniejsza, gdy konkurują z wystawami zawodowych plastyków.

Bywa bowiem, że stają się rywalizacją złą, gdyż oferują prawie zawsze wartości łatwiejsze, wzruszenia — tańsze. A sztuka ułatwiona, nie wymagająca myślenia, nie budząca refleksji, nie rozwijająca świadomości widza — może być nawet hamulcem w rozwoju kulturalnym człowieka.

Groźna wydaje się fala komercjalizmu, wdzierająca się do ruchu amatorskiego. Obwieszanie złymi, martwo pojętymi obrazami kawiarni, sprzedawanie ich w tychże kawiarniach, a także — co gorsze — na różnych oficjalnie popieranych kiermaszach. Niepokoi nie fakt sprzedaży jakichś lepszych czy nawet gorszych obrazów, ale niemal oficjalne montowanie „drugiego rynku”, stwarzanie bodźców do komercjalizacji twórczości, z założenia przecież amatorskiej, a więc bezinteresownej.

Popularyzacja sztuki słabej, pseudo-sztuki, w kraju, gdzie amatorszczyzna wdziera się różnymi szczelinami — do wzornictwa przemysłowego, do pamiątkarstwa, do rzemiosł — musi budzić niepokój.

Konieczne jest więc przemyślenie tego zagadnienia i wyeliminowanie niedobrych praktyk. Jest to bodaj że najbardziej pilna i ważna sprawa wśród zarysowanych tu problemów.

Twórczość nieprofesjonalna zajmuje ważne miejsce w naszej kulturze. Jest zjawiskiem rozwijającym się dynamicznie, ciekawym i bynajmniej niełatwym do sterowania. Toteż dobrze, że w ślad za Triennale zostanie zorganizowane sympozjum poświęcone problemom niezawodowej, amatorskiej plastyki. Powinno ono przynieść w efekcie nie tylko dyskusję czy nawet wspólnie przemyślane tezy, ale i znaleźć wyraz w polityce kulturalnej Resortu Kultury. Czas po temu najwyższy.

PRZYPISY

¹ I Triennale Plastyki Nieprofesjonalnej, Szczecin, Wojewódzki Dom Kultury, Zamek Książąt Pomorskich, 2—20.VI.1974 r. Koncepcja i wybór prac z przeglądów wojewódzkich: Zofia Bisiakowa i Aleksander Jackowski (komisarz wystawy). Katalog — opr. A. Jackowski.

Wybór prac z Triennale pokazano następnie w Krakowskim Domu Kultury, Pałce pod Baranami, 30.VI—

25.VII.1974 r. oraz w Państwowym Muzeum Etnograficznym, Warszawa, 5.X—15.XI.1974 r. W plakacie wg projektu Krzysztofa Pęcińskiego wykorzystano obraz *Ogród* Bazylego Albiczuka z Dąbrowicy Dużej, pow. Krasnystaw.

² Por. Wł. Cichocki, *Praca oświatowa w Muzeum Sztuki w Łodzi* [w:] *Rocznik Muzeum Sztuki w Łodzi 1930—1962*, Łódź 1965, s. 161, 166.