

O sztuce różnie nazywanej

Aleksander Jackowski

Dlaczego różnie? Ponieważ ten sam obraz bądź rzeźba różnie mogą być kwalifikowane – jako praca amatorska (biorąc pod uwagę status autora), ludowa (pochodzenie autora, nawiązania formalne), „inna” (oryginalność, niezależność od konwencji), naiwna (poetycka). Wymienne bywają stosowane nazwy art brut i sztuka psychopatologiczna, zależnie od tego, na jakie cechy zwraca widz uwagę. Od jego postawy zależy czy określi dzieło jako sztukę czy też przejaw ekspresji psychopatologicznej. Dzieje się tak ponieważ nazywając wartościujemy.

Przyczyną kłopotów jest nie tylko samo zjawisko, wymykające się sztucznym ramom podziału, ale i nasza postawa wobec niego. Nasza wrażliwość. Nazywając – oswajamy dzieło, wobec którego stajemy. Dzieło często zaskakujące, nowe.

Odczuwanie w kategoriach estetycznych, ale i etycznych sztuki „innej”, Art Brut, twórczości pacjentów zakładów zamkniętych wiąże się z poczuciem kryzysu naszej kultury, kryzysu dotychczasowych pojęć. Zadufana w sobie „nowoczesność” ustępuje miejsca „ponowoczesności”, filozofii kryzysu, szacunku dla tego, co różni, a to znaczy – szacunku dla innego, obcego.

W tym kontekście można widzieć zarówno historię sztuki „wielkiej”, jak i fakt dostrzeżenia takich zjawisk jak twórczość chorych psychicznie, Art Brut, sztuka naiwna.

Do tej sztuki trzeba było dojrzeć. Przebyć daleką drogę, wiele zrozumieć, pozbyć się złudzeń, poczucia wyższości jakie ma Europejczyk spoglądający na rzeźbę Czarnej Afryki, inteligent oglądający chłopską sztukę, czy „zdrowy” patrząc na dzieła pacjentów psychiatrycznych szpitali. Historia po-

głódów estetycznych jest zarazem studium rozszerzania się świadomości i wrażliwości. Najpierw – dostrzeżenie w „innym” podobnego sobie człowieka, później zauważenie tej „inności” w sobie samym. „Dziki” jest nie tylko „tam”, on jest również w nas, we mnie. Obcość ustępuje miejsca zrozumieniu, później oswojeniu. Domaga się szacunku. Tak, szacunku – dla inności, obcości. Szacunku, nie tylko tolerancji. Wielu razi słowo tolerancja, na skutek wyczuwalnej w nim intencji filantropijnej. Jestem lepszy, więc toleruję. Nie mogę cię odrzucić, zniszczyć – więc toleruję.

Mówi się, że istnieje tylko sztuka dobra i zła. Nie trzeba jednak szczególnej wrażliwości, by zarówno w złej jak i dobrej dostrzec zjawiska o wspólnym mianowniku. Nas interesować mogą dwa obszary twórczości, jeden który wiąże się z doświadczeniem **zewnętrznym** i drugi – w którym twórczość stanowi przede wszystkim **wyraz osobowości** człowieka. Siłą sprawczą tej ostatniej będzie moc kreatywna; ekspresja niezależna od wzorów, mód, prądów artystycznych, środowiska. Taką twórczość możemy nazwać **osobną**, jakby poza czasem i przestrzenią. Kreuje ją przede wszystkim moc wyobraźni. Jest to twórczość samodzielna. W jej obrębie na jednym krańcu znajdują się dzieła wielkich artystów, nowatorów, przekraczających dotychczasowe granice, – na drugim zaś końcu znajdzie się twórczość intuicyjna, spontaniczna, której siłą staje się właśnie brak wiedzy, brak świadomości tego, co wolno, a czego nie wolno. Jest to twórczość obojętna wobec tego, co ją otacza, wygenerowana „od środka”, niemal bez pośrednictwa ukształtowanych już form wypowiedzi.



M. B. Gidelska

Bywa, iż twórczość taka stanowi najważniejszą formę samorealizacji człowieka, w niej właśnie się on wypowiada i przeżywa.

Jak widzimy, w tym obszarze dostrzec można zarówno artystów, których sytuujemy w kręgu Art Brut, jak też twórców wybitnych. Pierwszych – ponieważ **nie wiedzą**, w znacznej mierze wolni od niwelujących wpływów kultury i innych, którzy dzięki swemu talentowi, mocy wyobraźni i osobowości idą własną drogą. Pierwszych cechuje brak świadomości, drugich – nadświadomość. Prymityw i geniusz podają sobie rękę.

Przejdźmy teraz do obszaru twórczości, który cechuje zależność od kultury, od tego co wspólne, wypracowane w zbiorowym procesie rozwoju. Twórca jest świadomy wzorów, kryteriów ocen, sytuacji zewnętrznej, kontekstów. Jest, najprościej mówiąc, dzieckiem swego czasu. W grupie artystów akademickich tor jego działalności wytyczać będzie uzyskane wykształcenie, wzory środowiskowe, stylistyka dzieł, które uznawane są za dobre, modne.

A artyści niewykształceni, zwani nieprofesjonalnymi? Większość mieści się właśnie w tym kręgu, niemal wszyscy amatorzy, dla których osiągnięciem jest namalowanie obrazu przypominającego inne, podziwiane obrazy. Jeśli malują pejzaż – starają się o to, by ich dzieło uwieczniało go, jak aparat fotograficzny. (Natomiast ci, z Art Brut, malując pejzaż wyrażają często siebie, dramat okaleczonego drzewa, obłądny wir gwiazd, rozpacz i ukojenie).

Znamienny dla sytuacji polskiej jest wyraźny, wręcz demonstracyjny rozdział (rozdźwięk) między amatorami i twórcami profesjonalnymi, legitymującymi się przynależnością do związków twórczych, dyplomem Akademii. Podział ten ma oczywiście uzasadnienie. Sprawa jest prostsza w przypadku zadań plastycznych, które wymagają określonych umiejętności, posługiwania się nowoczesnym instrumentarium, tu wie-

dza jest konieczna, choć sposób jej uzyskania może być różny. Natomiast w sztuce „wyrażającej”, „czystej” rzecz nie jest już tak oczywista. Ściślej mówiąc – oczywistą była, ale już nie jest. Póki bowiem istniały wyraziste kryteria ocen (sprawności rysunkowej, znajomości anatomii, technologii, perspektywy), można było łatwo dostrzec profesjonalizm artysty, oddzielić „uczonych” od „samouków”.

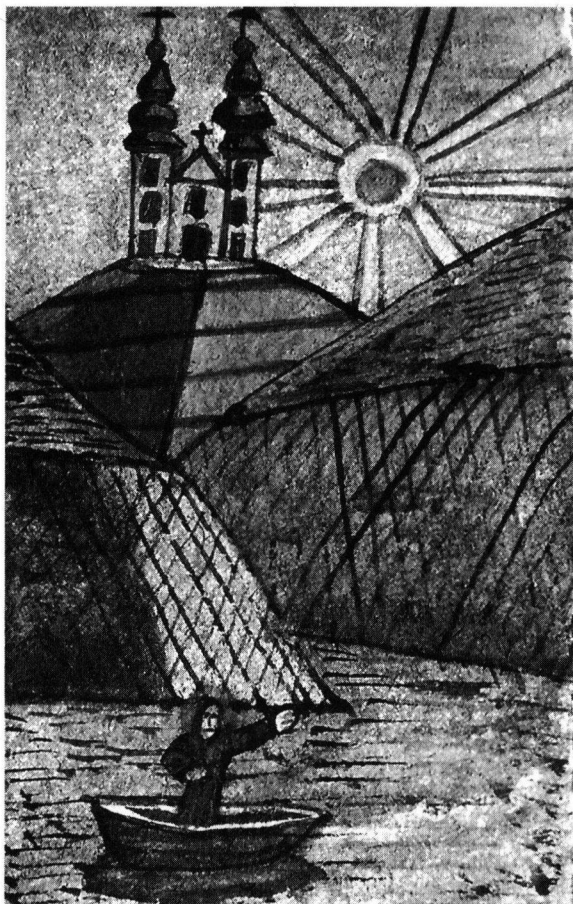
Obecnie mamy do czynienia z inną sytuacją. Twórczość wolna od reguł warsztatowych często mało lub wcale nie różni się od tej, którą nazywamy amatorską.

Tam, gdzie decyduje intuicja, wyobraźnia, znika przewaga akademickiego artysty. Kiedy musiał znać techniki podkładu, laserunku, stopień wiedzy i doskonałości podlegał – przynajmniej od tej strony – weryfikacji. Dziś oglądamy np. obrazy Hermana Nitscha malowane krwią z rozpiętych na oczach widzów brzuchów zwierząt, w Centrum Sztuki Współczesnej widzieliśmy obraz przypominający polską flagę narodową, tyle że z podpisu wynikało, iż biel malowana jest mlekiem, a czerwień krwią. Jerzy Bereś epatuje widzów nagością, rozpala ognisko, prowadzi dokoła niego siebie na łańcuchu, jak zwierzę. Kiedy w TV obnażył przed wieloma laty swój tors Franciszek Starowiejski, miało to jakiś sens, coś w ówczesną sytuację wносиło. Powtarzane po wiele razy jest żałosne i nie daje żadnych podstaw dla różnicowania oceny: profesjonalny – nieprofesjonalny. Czy nawet: zdrowy – chory psychicznie. Znam poważnych ludzi, znających się na sztuce, którzy podobnie jak ja mieli kłopoty z odróżnieniem w warszawskiej galerii Zapiecek powieszonych razem i wymieszanych dzieł profesjonalnych artystów oraz pacjentów szpitala w Tworzech.

Przypominam sobie zabawny epizod o podobnym rozdźwięku, kiedy to Andrzej Urbanowicz i Urszula Broll zorganizowali w Katowicach wystawę i dyskusję o sztuce, w której wzięli udział artyści, krytycy, filozofowie, estetycy.



Henryk Żarski



Nikifor

Pewien znamienity estetyk przyjechał na drugi dzień imprezy, zabrał głos i autorytatywnie przekonywał, iż pojęcie sztuki można wiązać tylko z dziełami świadomie zbudowanymi. Proszę, wskazał ręką na obrazy zawieszane na lewej ścianie – oto typowe, niezborne, ekspresyjne dzieło. Od razu widać, że to twórczość chorego psychicznie. A te – tu wskazał na prawą stronę sali – to tkaniny, zdyscyplinowane, świadomie tworzone... umilkł zdziwiony śmiechem, który ogarnął salę. Nie wiedział tego, co obecni, iż są to wszystko prace tego samego artysty p. Henela ze szpitala w Branicach, zresztą człowieka którego hospitalizowano z absolutnie nie medycznych powodów. Tkanina zmuszała do dyscypliny formy, obraz zaś nie stawiał tych wymagań.

Jeśli wszystko jest sztuką, kryterium wykształcenia przestaje coś znaczyć. Więcej – nie zdziwię się, jeśli wkrótce zaistnieje taka sytuacja, iż starsi amatorzy będą prezentowali prace z kręgu realistycznego, malowane z natury, podczas gdy tzw. profesjonalści zaoferują dzieła eksponujące wyobraźnię. Gość np. z Rosji łatwo będzie mógł odwrotnie odczytać ich proveniencje, amatorów przypisać do Akademii, profesjonalistów uznać za twórców „intuicyjnych”.

Piszę o zjawisku, ponieważ – jak sądzę – wpłynęło na fakt pozytywnej oceny mojej książki *Sztuka zwana naiwną*. Podejrzewam, że ta sama książka przed dziesięcioma laty takiej oceny by nie uzyskała.

To, co przed czterdziestu laty widział Jean Dubuffet, tworząc kolekcję l'art brut dostrzega dziś coraz więcej osób.

Także profesjonalni plastycy. Jednak ciążenie antagonizmu: profesjonalny – nieprofesjonalny, tak silnie występujące w latach PRL będzie występowało jeszcze długo. Wskazuje na to choćby ten zabawny fakt, iż na znakomitych wystawach sztuki „innej”, kiedyś we wrocławskiej galerii *Awangarda*, później w Krakowie, Warszawie, Radomiu (*Talent, Pasja, Intuicja*), ostatecznie w Bydgoszczy nie widziało się nikogo z zawodowych plastyków (poza osobami uczestniczącymi w jury). Ostentacyjna nieobecność. Jak by chcieli powiedzieć: co to nas obchodzi? A może to obawa – co by było gdyby mnie tutaj widziano?

Sytuacja dotyczy Polski. W innych krajach sztuka, zwłaszcza z kręgu Art Brut, twórczości spontanicznej, intuicyjnej, budzi znaczne zainteresowanie, szczególnie środowisk twórczych. Inspiruje, rozszerza horyzont poszukiwań.

Skąd więc u nas ten antagonizm? Sądzę, iż jest on głęboko osadzony w tradycji peerelowskich lat. Sztukę traktowano wówczas jako składnik frontu ideologicznego, jedną z form propagandy. Za przykładem Wielkiego Brata otaczano ją opieką, twórcom zapewniało liczne przywileje, stypendia, mieszkania, zagraniczne wojaże, plenery. Oczywiście wiązało się to z istnieniem centralnej instytucji, na którą władze mogły mieć wpływ. Beneficja przysługiwała tym, którzy po ukończeniu wyższych uczelni artystycznych zostawali przyjęci do związków twórczych.

Model ten przypominał radziecki. Tam ograniczał inwencję nieporównanie silniej, choć dawał niezłą podstawę warsz-

tatową np. do realistycznej kompozycji obrazu. Wiązał się z ideologią socrealizmu. Ale, gdy u nas ta ideologia zwiertzała, układ pozostał. Środki z budżetu Państwa zostały te same, kierowane do Związku Plastyków, na stypendia. Uruchomiono w ten sposób mechanizm konkurencji, bowiem dopuszczanie do stołu nowych adeptów uszczuplało istniejące kwoty do podziału. Sytuacja ta w sposób oczywisty wymuszała istnienie mechanizmów obronnych, podsycając konflikt między profesjonalistami a amatorami. Władza konflikt ten świadomie wykorzystywała, np. traktując go jako formę nacisku na buntujące się w okresie Solidarności środowiska związkowe. (Przyjęto wówczas do reżymowego Związku przeszło 1000 amatorów).

Zastanówmy się z kolei nad **sztuką ludową**. Co ją wyróżnia? Gdzie ją sytuować na skali: oryginalność – konwencja? Otóż poza rzeźbą cała sztuka ludowa należy do sfery, w której decyduje konwencja. Proces twórczy polega w niej, podobnie jak we wszystkich kulturach opartych o kanon artystyczny – na poruszaniu się w wąskich ramach inwencji, na doskonaleniu wariantów, realizacji tych propozycji, które uzyskują akceptację zarówno środowiska twórców, jak i odbiorców.

W sztuce ludowej obserwujemy tym większą wspólnotę w ramach regionów, im większa jest zależność danej dziedziny od rzemiosła, narzędzia i techniki wykonania. W hafcie, stroju, zdobnictwie, rzemiosłach – tradycja i sposób przesądza o charakterze twórczości, którą postrzegamy jako dzieło niemal anonimowe, osadzone w tradycji. Mówimy: Łowicz, Opoczno, Kaszubi, Górale.

Jedynie rzeźba – jak to powiedzieliśmy – wyłamuje się z tej sytuacji. Nie ma rzeźby łowickiej czy podhalańskiej, jest Heródek, Lurka, Śledź, Krajewscy, Skrętowicz, Chajec, Oleksy. Ale obok nich, skoro działali w środowisku chętnym do naśladowania, powstawały (działające przez kilka, kilkanaście lat) ośrodki: łączycki, paszyński, sierpecki, łukowski – już podlegające „ludowym” prawidłom.

Rzeźba, zarówno dawna, jak i współczesna jest w swych szczytowych osiągnięciach osobna, zależna od jednostki a nie od środowiska. Dlatego, gdyby chcieć nazywać ją ściśle, a nie zgodnie z tradycją, trzeba by ją widzieć w kręgu Art Brut.

Art Brut. Sztuka nie tknięta kulturą, nie ociosana, pozabawiona wszelkich wpływów. Bezpośrednio wyrażająca człowieka. Poza konwencjami, modami, wpływami. Sztuka ludzi, którzy za nic mają uznane wielkości i ciąg tradycji – i to nie dlatego, że jej odrzucają, ale ponieważ ich nie znają, i znać nie chcą. Nic to ich nie obchodzi. Nie dotyczy.

Twórca pojęcia, wybitny malarz i rzeźbiarz francuski Jean Dubuffet szukał dzieł, które włączył do swej kolekcji Art Brut, w szpitalach psychiatrycznych, w więzieniach, w środowiskach kloszardów, włóczęgów, żebraków. Na marginesach społecznej egzystencji. Na dnie. Tam gdzie twórczość wyraża człowieka *direct*. Bez posługiwania się już stworzonymi formami. Śpiewu się uczymy, naśladujemy – krzyk rodzi się sam. Z bólu.

Byłoby nonsensem traktować dyrektywy Dubuffeta dosłownie, każdy funkcjonuje w jakimś obszarze kultury. Łączy go z innymi ludźmi język, zasób doświadczeń wzrokowych, słuchowych. Łączy pamięć krajobrazu, nawet gdy jest nim rynsztok i krata wylotu powietrza na stacji metra.

Doświadczenia wzroku i pamięci tworzą tło i zaplecze wyobraźni. W tym rozumieniu można je traktować jako stan „przed-kulturowy”. Podobnie jak sen. Budulec snu bywa podobny – elementy rzeczywistości. Ale sen rządzi się swymi prawami, równoległy do życia. Wyraża je, demaskuje, zawstydza. Zbieżność snu, jako fenomenu, z twórczością „pierwotną”, wart jest wnikliwych studiów. I tu i tam występuje zjawisko wzajemnego oddziaływania – świadomości i tego, co poza nią. Podświadomość interweniuje w snach, kieruje wyobraźnią, impulsami, które wyrażają się w rysunku, bażrołach, obrazach, formach przestrzennych.

Nasza kultura kształtując, nawet formy buntu, anarchii, kontrkultury, oddziela nas od natury. Przytłumia wrażliwość na to, co się racjonalnie nie da ująć. Na niepojęte. Na nienazwane. Na to, co jest obszarem wiary, lęku egzystencji.

Zatraciliśmy umiejętność słuchania przyrody. Nie rozumiemy, co do nas mówią ptaki i drzewa. Dostrzeżemy je dopiero, gdy padną zatrute wyziewami fabrycznych kominów. Nie czujemy miejsc „dobrych” dla nas i „złych”, tego co tak oczywiste dla kota i psa. Zwierzęta czują, wiedzę mają w sobie, my musimy tworzyć narzędzia, by przywracać równowagę, między nami a światem otaczającym. Niepokój wynikły z tej sytuacji widoczny jest coraz silniej. Aula warszawskiej Politechniki raz po raz zapełnia się czarownikami, uzdrowicielami, przepowiadaczami przyszłości, szarlatanami, eksperymentatorami medycyny nie-konwencjonalnej.

Ekstaza, stan olśnienia, natchnienie, siła modlitwy, mantry, twórczość, oto miejsca styku kultury z tym, co nazywamy naturą. Przebicie kokonu. Spojrzenie poza mur.

Twórczość spod znaku Art Brut nie układa się w ciąg rozwojowy, iks nie będzie bogatszy doświadczeniem igreka, nie ma co tu mówić o tradycji, rozwoju. Istotą Art Brut jest nieustanny powrót do początku. Do niepokoju, trawiącego człowieka. Do wiary, bez której życie wydać się może pozbawione sensu. Do twórczości, którą sami sobie rzucamy jak koło ratunkowe.

Życie, kiedy o nim pomyśleć jest straszne. Na szczęście o nim nie myślimy, a jeżeli... – to mamy wypracowane przez pokolenia protezy: religię, filozofię, twórczość. A dlaczego twórczość? Ponieważ zatrzymuje czas. Ślad naszego istnienia.

Art Brut niczego nie załatwia. Nie jest i nie może być programem. Więc czymże jest? Samotnym monologiem? Sposobem istnienia? Głosem w ciemności? Ręką wyciągniętą do ciebie, do mnie, do nas wszystkich?

Sztuka zwana naiwną. Cóż to za kategoria? Znakomity znawca sztuki Oto Bihalji-Merin, „papież naiwnych”, napisał, iż twórczość naiwna jest spadkobiercą ludowej. Rozumiał przez to, iż kiedy moc zbiorowości, która przesądzała o tradycyjnej formie sztuki ludowej, przestała istnieć, zostały indywidualne potrzeby ekspresji twórczej, dał których podniętą jest bardziej osobowość artysty, niż wzorce wśród których żyje. Zauważył przy tym, iż na kształt doznań twórcy wiejskiego wciąż wpływa pejzaż, charakter zajęć, stosunek do tradycji, poczucie zależności od sił przyrody, upodobania estetyczne itp. Tworzą one zaplecze wrażliwości, zaplecze wyobraźni.

Sztuce naiwnej bliższy jest świat dziecięcej wyobraźni, widoczna w niej jest pewna izolacja psychiczna, zresztą nie wiele mająca wspólnego z psychopatią. Znamienny jest pod tym względem przykład okulisty niemieckiego dr. Papsta, który – ceniony w kręgu zawodowym, wówczas gdy malował bliski był sztuce, którą nazywamy naiwną.

I jeszcze jedno. Elementy „naiwności” dostrzegamy w różnych obszarach sztuki. Zależnie od zaplecza doświadczeń wzrokowych, świata otaczającego. Dla Heródka, Oleksego, Miki, Wiśnios, Lampart – zapleczem będzie wieś, warunki życia, to co się widziało od małości. Dla Nikifora – także fascynujący go świat cerkwi i kościołów, wyobrażenia, które musiał sam dopowiadać, by się układały w spójny program wiary, w świat zbudowany hieratycznie. Marty Michałowskiej „naiwność” przenika świat uporządkowany, dostatni, wyrażając się w marzeniach i snach.

Naiwność, podobnie jak dobroć, serdeczność, zdolność współczucia, może cechować ludzi z różnych kręgów społecznych, biednych i bogatych (choć raczej tych nie myślących o pieniądzu).

Dodajmy, że Dubuffet nie znosił zarówno sztuki ludowej, jak i naiwnej. Szukał odrębności, siły wyrazu, własnego głosu. Przypuszczam, że na tej ocenie „naiwnych” zaważyło doświadczenie ówczesnej Jugosławii, gdzie sztuka zwana naiwną była w znacznym stopniu zbiorową produkcją inspirowaną i monitorowaną, podobnie jak u nas Cepelia. Dubuffet widział też w jakim kierunku podąża sztuka naiwna we Francji i we Włoszech. Stała się **stylem**, naśladowanym, wciągniętym w układy komercyjne.

Naiwni istnieją, ponieważ jest na nich zapotrzebowanie. „Prawdziwych” było nie wielu, a czy jeszcze są? To pytanie nurtowało mnie, a także Bihalji-Merina. Dlatego podjął wysiłek zorganizowania wystawy „czystych” naiwnych, w Monachium i Zurychu. Pomagałem mu, wspólnie selekcyjując napływający materiał. Z Polaków pokazałem jedynie Nikifora, Ociepkę i Rybkowskiego. Ale mimo naszych starań „trzeba było” pokazać już powszechnie za naiwnych uznane postacie. Zatarła się też granica między twórczością kręgu Art Brut a naiwnymi. Raz jeszcze można się było przekonać, iż syndrom naiwności manifestuje się różnie, a tam gdzie jest najłatwiej rozpoznawalny – dotyczy zjawiska, które równie dobrze można nazwać sztuką ludową (Gwatemala, Wenezuela, Kenia). **„Naiwni” mieszczą się w obszarze, którego jednym biegunem jest sztuka ludowa, a więc wspólnota, drugim indywidualna kreacja, krzyk rozpacz, obsesja.**

A co ma do rzeczy **norma zdrowia psychicznego**? Niewiele. Po pierwsze nie wiemy, co to jest to zdrowie. Co to znaczy „zdrowy”. Gdzie? W jakiej kulturze, środowisku? Kto jest „zdrowy” – wrażliwy człowiek, czy cham? Pan Jezus, poświęcający się za ludzi, gotów ponieść śmierć, cierpieć – wówczas gdy mógł uciec, uchronić życie, czy żołnierz, stojący na straży Jego grobu. Żołnierz, tak jak policjant, zomowiec, wypełniający obowiązki, godzący się na to, by wypełniać każde polecenie przełożonych. W kamieniołomach (ale także mieszczańskich domach) intelektualista, poeta,

wydadzą się dziwakami; wśród intelektualistów człowiekiem z marginesu okaże się „zwykły człowiek”. Wśród twórców inne są normy zachowania, rozważania, niż wśród rolników bądź robotników. Wielkie napięcie twórcze sięga w sferę metafizyki, przekracza granice. Konrad, Kordian – jak ich zakwalifikujemy?

Nasza epoka schyłku wieku zdaje się przyjmować niepisane kryterium – skoro twórczość zyskuje uznanie, pisze się o niej, mówi, osiąga (to ważne!) wysokie notowania na aukcjach – należy do nas, do świata żywych. Nieostrzeżona, nieznana, charakterystyczna tylko dla niektórych stanów psychicznych – pozostaje domeną zainteresowania klinik psychiatrycznych.

Kiedy mamy do czynienia z bezspornie wielką sztuką wręcz nietaktem byłoby pytanie o kondycję psychiczną artysty. Goya, Bosch, Bacon, van Gogh, u nas Mickiewicz (u kresu życia), Norwid, Chopin, Malczewski, Dunikowski – cóż nas mogą obchodzić dziwne epizody w życiu artysty, momenty niezwykłych napięć, wzlotów i upadków – czy bez nich by była możliwa wielka twórczość?

Nie, to źle postawione pytanie, sugerujące iunctim; istotne jest inne – czy widzimy związek pomiędzy napięciem wyobraźni, stanem olśnienia twórczego, a przekroczeniem tzw. normy zdrowia psychicznego. Oczywiście sztuka jest obszarem, w którym ujawniają się nie tylko doświadczenia człowiecze, ale także intuicje, błyski rozświetlające tajemnicze obszary niewiedomego. Sztuka przekracza doświadczenie, tworzy nowe rzeczywistości, wcześniej nie przeczuwane. Nie wierzę w kosmitów, w księgi święte na ziemię zesłane. Ale milknę w niezwykłym zdumieniu słuchając muzyki Mozarta, muzyki o której powiedziano, iż dziurawi niebo. Muzyki Jana Sebastiana, w której zdajemy się bardziej dotykać tajemnic świata, niż w osiągnięciach fizyki.

Dwa powody widzę, dla których zjawisko, którym się interesujemy, jest ważne. Jeden – artystyczny. Ten dotyczy nikłego procentu prac. Drugi – ludzki, terapeutyczny. Rozumiem przy tym to pojęcie szeroko, nie tylko jako formę terapii zajęciowej. Są kategorie ludzi, zwłaszcza niepełnosprawnych, dla których ekspresja twórcza stanowi istotną, czasem nawet jedyną formę samorealizacji.

Wtedy, gdy twórczość (obojętne jak i kiedy wywołana) staje się dla człowieka ważna, problem estetyczny schodzi na daleki plan. Twórczość ta ma bowiem pierwszorzędne znaczenie dla odbudowy psychicznej człowieka, dla jego samopoczucia. Bywa, że przywraca sens życia.

Ale opiekunowie, mający wpływ na losy tych ludzi, powinni tworzyć takie sytuacje, takie formy opieki, by dając satysfakcję nie budzić próżnych nadziei. Nie mieszać w głowach.

Istnienie mody na naiwnych czy Art Brut ma swoje strony pozytywne. Nawet dla panoramy współczesnej sztuki. Ale może też mieć skutki ujemne. O tym też trzeba pamiętać. Zawsze jednak – **najważniejszy jest człowiek**. Jego spokój, jego satysfakcje, jego los.