



Andrzej Wróblewski

SZTUKA PRYMITYWNA

„Przegląd Artystyczny”, 1948, nr 8–9, s. 8.

Wystawa sztuki ludowej w TPSP [Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Plastycznych] (luty), pokazała odrębność jej w stosunku do „oficjalnej”. Geneza została niewyjaśniona. Czy jest to prymitywizacja średniowiecznej i barokowej produkcji miasta? Czy wyraz wrodzonej ludowi wrażliwości o specyficznych cechach – dwuwymiarowości w malarstwie i bryłowości w rzeźbie?

Pierwsze stanowisko włącza sztukę ludową w kalejdoskop epok i stylów historycznych. Drugie – przypisuje jej twórcom uformowany światopogląd artystyczny. Kompromisy, budowane na tych podstawach, grzeszą jednostronnością: zajmują się tylko czysto formalnymi cechami i ich pochodzeniem.

Włączając naszą sztukę ludową w całokształt sztuki prymitywnej, odkrywamy w niej nowe wartości. „Sztuka prymitywna” to pojęcie szerokie: obejmuje prehistoryczną i egzotyczną sztukę dziecka i ludu, prymitywów miejskich¹ i może nawet wariatów. Zespół taki narzuca inny sposób doznawania; trzeba unikać analizy formalnej. Prymityw, szukając wyrazu emocji, odkrywa zaskakujące formy – odwrotnie niż artysta, który szukając nowej formy, dochodzi do wyrazu swej osobowości. Patrząc na dzieła prymitywów, trzeba również zacząć od ich treści emocjonalnych. Poniższe opisy mają zasugerować rozrzut[ne] bogactwo emocji i ich plastycznych wyrazów w sztuce prymitywnej.

Oto „tiki”, pierwszy człowiek, posążek z Nowej Zelandii ([nr] 1). Potworkowata, duża głowa wykrzywia się patrząc ciekawie oczyma błyszczącymi jakimś szkieletem. Tu znowu maska z Nowej Gwinei ([nr] 2): deseniami tatuażu wyraża charakter – podłego starca, o jakiejś dziwnej zgniliznie moralnej. Niektóre głowy drewniane murzynów afrykańskich ([nr] 3) mają głęboki wyraz zamyślenia w wypukłym czole, którego syntetyczna forma zwęża się aż ku nieprzyjemnym ustom. Ciało są złożone z bębnow, form walcowatych, z których każda dla siebie nosi ozdobnik – kumulacje kształtu – w postaci pępka, pierścienia, brodawki czy tatuażu ([nr] 4).

Zupełnie kwadratowa jest twarz jednego z reliefów starego Peru ([nr] 5). Oczy – to koła, nos – trapez, usta – pozioma szczerba. Wyraz twarzy przejmujący. Przypadek? Dreszcz egzotycki? – Korony drzewa – fetysza z Benin, kute w metalu, to garść wijących się węzłów i łop-

¹ tj. nieuczonych artystów kultur rozwiniętych, np. Celnik-[Henri] Rousseau czy [Marc] Chagall.



czących liści. Nie do wiary ile chaotycznego ruchu tkwi w tych absurdalnie pogiętych i po-
ciętych blachach. Nieswojo muszą wyglądać niektóre pola Wysp Wielkanocnych: rosną tam
mianowicie na jałowym pustkowiu, duże głowy kamienne, osłupiałe twarze wkopane po-
szyję w piach, nieregularnie w dużych odstępach ([nr] 6). Zauważyłem na wystawie sztuki
ludowej w TPSP dziwnego Świątka: siedzi tłusty, oczy czarne, wytrzeszczone, formy ciała
miękkie i okrągłe – jak zamysłone zwierzątko. Tytuł: Chrystus Frasobliwy. Albo św. Józef
z młodzieńczym Chrystusem ([nr] 7): Chrystus chudy, wydłużony, jakoś luźno uczepony
grubego Świątka; dziwaczna grupa, jak ogień z wodą czy kwiatek u kozucha.

Kiedy dziecko rysuje, często z przejścia wysuwa język i gryzie go zębami. Jest to czynność
absurdalna, jak ćwiczenie gimnastyczne: spleść obie dłonie i próbować, która ręka silniej-
sza. Absurdalne są często rysunki dziecka. Bywa, że tułów w pasie nie trafia na nogi, że
człowiek jest większy od lokomotywy, że koń maszeruje w kierunku ogona a nie głowy. Nie-
udolność, brak pamięci wzrokowej? Może. Patrząc na rysunki dziecka, odczuwamy często
rodzaj pogłębienia i odświeżenia wewnętrznego. Ponieważ trudno je ująć, nie tylko w sło-
wo, lecz nawet w myśl – zapominamy o nich szybko wśród szpalt gazety, w potoku cudzych
i własnych zdań.

Jeśli człowiek ma małą głowę, to ciało wydaje się duże; duża głowa zmniejsza ciało. Wie
o tym każdy elegant i malarz. Artysta paleolitu tego nie „wiedział”, nie zmieniał „celowo”
proporcji. Ale jego rysunki zadziwiają skłębieniem zwierzęcego ciała lub ruchem smukłego
aktu. Piersi, brzuch i uda kobiece stanowią główny przedmiot uczuć autora figurki *Venus*
z Mentone ([nr] 8). Czy uczucia te były religijne, erotyczne czy estetyczne? Myślę, że przede
wszystkim nie współistniały w jego psychice rozdzielnie, jak w psychice dzisiejszego kone-
sera. Poza tym, posążek robi wrażenie raczej „śmierci z przejedzenia” niż „życia w rozko-
szy”.

Jeżeli w ostatnim frazesie tkwiło coś niesmacznego, to nierównie mniej smaczne bywają ry-
sunki lub obrazy [Julesa] Pascin'a [właśc. Julius Mordecai Pinas]. Syn Żyda i Włoszki, po-
dróżnik i samobójca. Jeden z tych, których obejmuje się nazwą prymitywów lub „instynkty-
wistów”. Inni, to [Amadeo] Modigliani, [Chaïm] Soutine, Chagall, [Maurice] Utrillo, Cel-
nik-Rousseau. Wszyscy są już usystematyzowani w czasopismach artystycznych; nie trudno
znaleźć reprodukcje ich malarstwa: postacie Modiglianego, wyciągnięte wzdłuż i latające
w kolorowym powietrzu figury Chagalla. Zachlastany wół Soutine'a jest pełen liryzmu tak
jak i uliczki Utrilla. W twarzach Celnika jest ta sama fuzja znieruchomienia rysów z wibracją
psychiczną, co u dzieci i murzynów.

Dzieła sztuki prymitywnej zadziwiają sugestywnością wyrazu i jednolitością formalną. Obie
tłumaczy jednolitość psychiczna twórcy i odbiorcy w środowiskach prymitywnych. Człowiek
z miasta dzieli się często na sektory: fachowca, ojca rodziny i kinomana. Reakcje psychicz-
ne zachodzą tylko w obrębie jednego z sektorów. U prymitywa wstrząs moralny budzi jed-
nocześnie wydzielanie potu i twórczość artystyczną. Przy tym ta ostatnia zachodzi bez czło-
nów pośrednich – częściowych przekształceń emocjonalnych w czasie odtwarzania modelu:
wizja wyprzedza bezpośrednio realizację. Poczucie „tracenia gruntu pod nogami”, jest spo-
tęgowane. Nie ma miejsca na twory połowiczne, gdzie emocje, wiedza fachowa, przyzwy-
czajenie do malowania i potrzeba sławy lub pieniędzy podpierają się nawzajem jak pijani
po wyjściu na świeże powietrze. Dzieło powstaje jak iskra, czy piorun, wskutek wyładowa-



nia, które następuje wtedy, gdy dostateczna ilość energii nagromadziła się na przewodniku. NB [nota bene], u prymitywów wyładowania zachowują swą „spontaniczność”, choć zachodzi [ona] w tempie zwolnionym. Wynikiem twórczości prymitywa jest dzieło o specyficznych wadach i zaletach. Można uważać za wadę ich – w stosunku do spełnionej funkcji społecznej – nadmierną indywidualność emocji, sprzeczną z kultowym tematem dzieła. W szczególności sztuka ludowa, w swych „najprymitywniejszych” okazach, rozsadza temat ogólny (np. [Chrystusa] „Frasobliwego”) na rzecz wyrazu indywidualnego (zwykle sprzecznego nie tylko ze „smutnymi”, ale – sprzecznego w sobie tak, że trudno ten wyraz określić).

Niewątpliwą zaletą jest ekspresja i odkrywczosc środków plastycznych. Związki treści uczuciowych z deformacjami na pozór zupełnie nielogicznymi, intuicyjnie znalezionymi dla ich wyrażania. Jakby ktoś dla wyrażania katastrofizmu zrobił trzy kreski koło nosa. A jednak wyrażanie to w głowach murzyńskich jest pełniejsze, niż w jakichkolwiek porach i ustach twarzy, które rysami mówią o uczuciu.

Nie powinniśmy w sztuce ludowej szukać rozbudowanych systemów formalnych, takich jakie tworzy całokształt prac każdego wybitniejszego artysty. Jeżeli te systemy można wykryć, to są one na pewno heterogeniczne. Właściwą domeną sztuki prymitywnej, a więc i ludowej, jest wyraz indywidualny poszczególnego dzieła, w którym elementy plastyczne, zupełnie intuicyjnie i jednorazowo znalezione, są wewnętrznymi formami „erupcji” psychicznej – dziwacznej wizji labiryntowego mózgu analfabety.

