

Elżbieta Lubińska-Kościółek

Instytut Pedagogiki Specjalnej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie

Twórcy z kręgu Art Brut. Od społecznego wykluczenia do współtworzenia kultury symbolicznej

W 1945 roku francuski artysta Jean Dubuffet (1901-1985) zaczął poszukiwać przykładów sztuki tworzonej przez społecznie wykluczonych, zwykle niewykształconych i pozostających poza wpływami kultury artystów, sztuki, którą określił terminem art brut. Po dziesięcioleciach istnienie w ukryciu, art brut zyskuje uznanie i staje się rozpoznawalnym elementem współczesnej kultury artystycznej. W artykule zjawisko art brut zostało zaprezentowane w kontekście doświadczenia niepełnosprawności.

Słowa kluczowe: Art Brut, kultura,

Art brut artists. From social exclusion to co-creating the meanings of the symbolic culture

In 1945 French artist Jean Dubuffet (1901-1985) began his search for examples of art brut, art produced by untrained, isolated, or illiterate individuals unscathed by artistic culture. After decades of semi-clandestine existence Art brut is moving from the margins to the centre and is gaining triple recognition from museums, universities and the market. The article presents reflections on the presence of art brut in culture in the context of human disability.

Keywords: art. brut, culture, disability

*Twórczość ta tajemnicza i zagadkowa,
wyrastająca na poboczach oficjalnej kultury,
nie należy ani do sztuki niskiej, ani do wysokiej.
Jest niezawisła, spontaniczna, gęsta od nadmiaru symboli,
zdumiewa szczerością i nieskrępowaną fantazją
(G. Borowik 2011, s. 9)*

Wprowadzenie

Art Brut należy do tych zjawisk we współczesnej kulturze artystycznej, które niezwykle trudno jest zdefiniować. Posługujący się tym pojęciem krytycy sztuki,

historycy, artyści, kolekcjonerze, a także i odbiorcy nie potrafiliby z pewnością dookreślić cech konstytutywnych dla Art Brut, ani też wskazać jego ramy czasowe. Być może twórczość ta istniała zawsze i w każdej kulturze, lecz ze względu na specyficzną sytuację twórcy, osoby wykluczonej, odmiennej z uwagi na niepełnosprawność, chorobę czy ubóstwo nie mogła zostać zauważona i przetrwać. Istniejące definicje odwołują się zazwyczaj raczej do samego twórcy, charakterystycznej dla niego niezależności w działaniu, potrzebie twórczej aktywności nieskrępowanej modą, obowiązującymi wzorcami, zasadami czy warsztatem, niż cech dzieła, pozwalających przypisać go do konkretnego nurtu lub epoki. Jeśli w przypadku twórczości Art Brut można w ogóle mówić o określonym stylu, to odnosi się on wyłącznie do konkretnego artysty, kodów, którymi się posługuje i właściwego mu sposobu ekspresji [Jackowski 1994]. „Art Brut jest dziełem samouków, osób żyjących na skraju społeczeństwa, noszących w sobie ducha buntu, skłonnych do niepoddawania się zbiorowym standardom i wartościom. Tworzą bez względu na opinię społeczeństwa lub drugiego człowieka” – można przeczytać na stronie najsłynniejszego na świecie muzeum sztuki „Innych” szwajcarskiego Collection de l’Art Brut [https://www.artbrut.ch/en_GB/art-brut/what-is-art-brut]. Art Brut stanowi przede wszystkim doskonały dowód na immanentność potrzeby wyrażania siebie i zaznaczania swojego istnienia. Jest też sposobem na przetrwanie w świecie, który nie zawsze dla twórcy Art Brut jest rzeczywistością oczywistą, zrozumiałą i przyjazną.

U źródeł Art Brut

Art Brut narodziło się ponad 70 lat temu we Francji, a jego początki pozostają w ścisłym związku z rozwojem psychopatologii ekspresji jako dyscypliny naukowej stanowiącej integralną część psychiatrii. Pierwsze prace poświęcone ekspresji plastycznej pacjentów szpitali psychiatrycznych, autorstwa francuskich psychiatrów, takich jak: H. Rej, A. Tardieu, M. Simon, a następnie F. Mohr i C. Lambros, ukazały się w drugiej połowie XIX wieku i odzwierciedlały tak zainteresowanie nowymi obszarami psychiatrii, jak i samym zagadnieniem twórczej aktywności człowieka. Za klasyczne w tej dziedzinie uważane jest wydane po raz pierwszy w 1922 roku dzieło Hansa Prizhrona „*Bildnerie der Geisteskranken*”. Niewątpliwym atutem pracy francuskiego psychiatry i historyka sztuki była konwergencja naukowego i artystycznego spojrzenia na ekspresję twórczą pacjentów szpitali psychiatrycznych. Oparta na gruntownej podbudowie teoretycznej monografia, odznaczająca się precyzyjną analizą piktograficzną prac w kontekście aktualnego stanu psychicznego pacjenta, była też wzorem dla późniejszych opracowań po-

święconych artystom doświadczającym psychicznych kryzysów [za: Tyszkiewicz 1987].

Zanim jednak doszło do wydania książki, w początkach lat dwudziestych Prizhorn zdołał zgromadzić w szpitalu w Haidelbergu unikalną kolekcję około 5000 prac wykonanych przez 450 pacjentów, tak z kliniki w Haidelbergu, jak i innych niemieckich, austriackich, a także japońskich szpitali, stanowiącą z jednej strony materiał empiryczny dla naukowców, z drugiej zaś źródło inspiracji dla wielu artystów poszukujących nowego języka sztuki, sposobu wypowiedzi odległego od zachodnioeuropejskiej tradycji [<http://www.atlasobscura.com/places/the-prinzhorn-collection>]. Jednym z nich był Jean Dubuffet francuski malarz, rzeźbiarz, a także i właściciel winnicy. Należał on do artystów cenionych przez ówczesną awangardę, świadomie odrzucających konwencję artystyczną. Podróż po szpitalach Szwajcarii i Francji, a także lektura dzieł Prizhorna oraz Waltera Morgenthala, odkrywcę najbardziej znanego przedstawiciela art brut Adolfa Wolfla, zaowocowały definicją pojęcia art brut, którą sformułował ostatecznie w 1949 roku w katalogu do wystawy pod tytułem „*L'art brut prefere aux arts culturels*”. Dubuffet oparł swoją koncepcję zjawiska przede wszystkim na sprzeczności pomiędzy twórczością art brut a sztuką należącą do oficjalnego nurtu, wskazując na najistotniejsze, wyróżniające ją cechy. Prace Art Brut, zdaniem Dubuffeta, powstają z samorodnego zamysłu autora, pochodzącego z wnętrza i niezawdzięczającego niczego konwencjom artystycznym lub kulturowym, zaś autorami są osoby żyjące na marginesie społeczeństwa, wolne od edukacji artystycznej lub kultury, mogącej zniweczyć ich spontaniczność [za: Bouillet 2011].

Definicja ta koncentrowała się na pewnej sytuacji twórcy, działającego poza kulturą, jedynie pod wpływem wewnętrznego imperatywu, w sposób nieskrępowany i nieograniczony żadnymi regułami tworzenia lub też umotywowany względami finansowymi. Słowo „brut” znaczące „surowy”, „nieokrzesany”, lecz również używane dla określenia wytrawnego szampana, doskonale oddawało istotę twórczości wolnej od zewnętrznych wpływów, autentycznej i w pewnym sensie szlachetnej, bowiem zastrzeżonej, jak chciał Dubuffet, wyłącznie dla osób, które potrafiły uzasadnić swoje zainteresowanie zgromadzonym przez niego zbiorem prac.

O ile jednak określenie „art brut” było czytelne dla odbiorców francuskojęzycznych, o tyle wymagało ono doprecyzowania dla osób wywodzących się z krajów anglosaskich. Na początku lat 70. XX w. brytyjski krytyk sztuki Roger Cardinal [1970] dokonał próby przełożenia tego terminu na język angielski, wprowadzając pojęcie „outsider art”. Publikacja Cardinala stanowiła pierwotnie studium Art Brut odwołujące się do koncepcji Dubuffeta oraz zgromadzonej przez niego kolekcji. W miarę upływu czasu, sposób, w jaki posługiwano się pojęciem, ewaluował tak dalece, że sam Cardinal [2005] ostatecznie przeformułował jego

kryteria definicyjne. Uznał on, iż „Outsider art” stanowi kategorię sztuki samouków, którzy jednak nie muszą żyć na marginesie społeczeństwa i kultury. Istotą tego zjawiska stanowi raczej świadome lub nieświadome odrywanie się od panujących reguł tworzenia oraz pozostawanie poza oficjalnym nurtem sztuki, instytucjami artystycznymi i akademickimi ośrodkami.

Jako że Dubuffet przez całe życie starał się chronić swoją kolekcję, obawiając się skażenia wpływami kultury, z wielką ostrożnością podchodził do zbiorów tworzonych przez innych kolekcjonerów, zastrzegając sobie jednocześnie wyłączne prawo do posługiwania się terminem „Art Brut”. Tak konsekwentna postawa Dubuffeta, jak i względy językowe zadecydowały o pojawieniu się z czasem szeregu terminów, takich jak np.: raw art, raw vision, intuitive art, self-taught art, création franche, czy też hors-les-normes art, których rozumienie różni się często jedynie w drobnych szczegółach. Ta wielość pojęć uzmysławia jednak trudności związane z doprecyzowaniem definicji zjawiska, jak i niezwykłą jego heterogeniczność. Art Brut to przede wszystkim wielość form i spojrzeń, różnorodność stylów i sposobów rekonstrukcji rzeczywistości, zanurzonych w indywidualnym doświadczeniu osoby, zespolonych z jego biografią. „Czym innym jest bowiem, jak stwierdza znawczyni tego nurtu, dyrektor jednej z nielicznych w Polsce galerii Art Brut – Małgorzata Scheafer – twórczość samotników, outsiderów, bezdomnych, odszczepieńców społecznych, anarchistów, jak np. w przypadku fantastycznego fotografika Mirosława Tichego, a czym innym twórczość osób chorych psychicznie” [<http://www.dwutygodnik.com/artykul/6730-sztuka-nie-do-powstrzymania.html>].

W kręgu Art Brut/Outsider Art współcześnie

Zainteresowanie przedstawicieli awangardy francuskiej, szczególnie surrealistów, pracami osób odizolowanych od społeczeństwa, niewątpliwie uwolniło Art Brut od piętna choroby i niepełnosprawności. Podręczniki psychiatrii przestały też być jedynym miejscem prezentowania dzieł. Status i obraz współczesnego Art Brut określają zarazem instytucje kultury i sztuki, kolekcjonerzy, rynek sztuki, jak i artyści.

Najbardziej znanym na świecie zbiorem Art Brut jest obecnie zapoczątkowana przez Dubuffeta szwajcarska Collection de l'Art Brut. Przekazanie około 5000 prac do instytucji związanej z kulturą było wprawdzie sprzeczne z jego koncepcją Art Brut, jednak zapewniało ciągłość i spójność przedsięwzięcia, a jednocześnie odmieniało tradycyjny wizerunek muzeum. Kolekcja, która została zainaugurowana w Château de Beaulieu w Lozannie w 1976, obejmuje aktualnie ponad

70 tysięcy prac tysiąca autorów z całego świata, m.in.: Japonii, Ameryki Południowej, Afryki, Indii, Chin czy też Australii. Muzeum prowadzi ponadto działalność wydawniczą, w ramach której opublikowano dotąd około 60 katalogów i monografii, a także podejmuje współpracę z innymi instytucjami zajmującymi się upowszechnianiem Art Brut zarówno w kraju, jak i na poziomie międzynarodowym [<http://www.artbrut.ch/en/21020/Art-Brut-today>]. Wśród instytucji, których działalność związana jest w sposób szczególny ze sztuką outsiderów, wymienić należy również m.in.: Musée Visionnaire w Zurychu, Museum of Modern and Outsider Art w Lille, Art & Marges Museum w Brukseli czy też The American Visionary Art Museum w Baltimore.

Dubuffet nie mógł przewidzieć trendów w sztuce kolejnych lat, zmiany paradygmatu niepełnosprawności, czy też ruchu na rzecz zapobiegania wykluczeniu społecznemu. Współczesne art brut/outsider art to ważny element kultury artystycznej. Prestiżowe miejsca i instytucje organizują wystawy, aukcje, targi sztuki (takie jak odbywające się w Niemczech międzynarodowe targi sztuki „KunstKöln” czy nowojorskie Otusider Art. Fair), które ukazują nie tyle ekscentryczność, co twórczy potencjał artystów i samego zjawiska. Obok wystaw, aukcji ważnym nośnikiem informacji i promocji sztuki art brut/outsider art są magazyny sztuki, wśród nich szczególne miejsce zajmuje ukazujący się od 1989 roku kwartalnik Raw Vision stworzony z myślą o udostępnieniu sztuki outsiderów jak najszerszemu gronu odbiorców. Magazyn prezentuje sztukę i wydarzenia dotyczące art brut/outsider art z całego świata, ukazując różne jego oblicza, począwszy od malarstwa, rzeźby, grafiki, poprzez instalacje, murale, projekty ubrań, po unikalne budowle i rozwiązania architektoniczne. Wśród artykułów zamieszczonych w czasopiśmie znaleźć można wiele tekstów poświęconych twórcom, którzy są osobami z niepełnosprawnością, jak np. głuchy od urodzenia Jamesa Castle, czy też artyści z zespołem Downa Judith Scott oraz Takashi Shuji [<https://rawvision.com/about>].

Od kilku lat twórczość Art Brut stanowi również przedmiot zainteresowań reżyserów filmowych. „Waste land” w reżyserii Lucy Walker [2010], „Emery Blagdon and His Healing Machine” Kelly Rush [2013], czy też „Vintage Tomorrows” Byrda McDonalds’a [2015], to tylko wybrane przykłady dokumentów wpływających na zmianę sposobu myślenia tak o sztuce, jak i osobie samego twórcy. Z roku na rok wzrasta także rynkowa wartość prac outsiderów, osiągając często ceny porównywalne do dzieł tzw. mainstreamu.

W Polsce Art Brut jest obecna przede wszystkim dzięki wieloletniej działalności naukowo-badawczej, a także i wielkiej pasji profesora Aleksandra Jackowskiego, który przez ponad 40 lat wspierał działania i organizacje zajmujące się twórczością „Innych”. Spośród licznych jego inicjatyw za szczególne uważa się zorganizowanie w 1965 roku w warszawskiej „Zachęcie” wystawy „Inni od Nikifora do Głowackiej”

[Jackowski 1965], która choć nie była w istocie pierwszym przedsięwzięciem związanym z prezentacją Art Brut, zapoczątkowała ich cykl w Polsce, a także ukierunkowała poszukiwania badawcze podejmowane w tej dziedzinie.

W najbardziej znanym dziele Jackowskiego [1995] „Sztuka zwana naiwną” zostały zaprezentowane sylwetki ponad 90 autorów prac, którym Jackowski przypisał wspólne miano „naiwna”, tylko, jak określił, ze względu na zakorzenioną już tradycję posługiwania się tym określeniem. Wśród twórców znaleźli się także ci aktualnie zaliczani do grona najwybitniejszych przedstawicieli polskiego Art Brut, a więc: Maria Wnęk, Edmund Monsiel, czy Nikifor Krynicki.

Choć zwyczajowo Art Brut prezentowane jest w Polsce głównie przez muzea etnograficzne i rozważana w kontekście sztuki naiwnej bądź ludowej, od kilkunastu lat zaznacza się jednak wyraźnie tendencja do sytuowania tej twórczości, wzorem krajów Europy Zachodniej¹, także w relacji do sztuki współczesnej. Sprzyja temu tak działalność kilku polskich galerii art brut, organizacji pozarządowych, jak i kolekcjonerów oraz artystów.

Od 1994 roku, czyli od momentu, gdy Beata Jaszczak rozpoczęła realizację jednego z najważniejszych dla rozwoju Art Brut autorskiego projektu Oto Ja, dzięki któremu światło dzienne ujrziała twórczość mieszkańców domów pomocy społecznej (przede wszystkim osób z niepełnosprawnością intelektualną) znajdujących się w okolicy Płocka [<http://oto-ja.wix.com/centrum>], Art Brut doczekało się kilkunastu prezentacji w miejscach kojarzonych przede wszystkim ze współczesną sztuką wysoką.

Do wystaw takich należała zorganizowana w 2014 roku w Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK w Krakowie prezentacja prac pacjentów krakowskiego szpitala psychiatrycznego w kontekście twórczości Grupy Krakowskiej [<https://mocak.pl/prywatne-wnetrze>]. W kolejnym roku w Państwowej Galerii Sztuki w Spocie odbyła się wystawa „Palidrom”², której istotnym założeniem było zestawienie prac cenionych współcześnie artystów oraz osób doświadczających kryzysów psychicznych „(...) w sposób niemożliwy do rozpoznania dzieł, między zdrowym, dobrze funkcjonującym artystą, a tym cierpiącym, odizolowanym i skazanym na działania różnych leków przypisywanych podczas badań klinicznych” [<https://www.pgs.pl/wpisy/palindrom>]. Kurator wystawy Robert Kuśmirowski dążył w ten sposób do konfrontacji, która pozwalała na stworzenie „wspólnego poziomu estetycznego prac”, nie zaś dokonywanie porównań w kontekście

¹ W 1972 roku podczas wystawy sztuki współczesnej odbywającej się cyklicznie w Kassel Harald Szeemann pełniący funkcję kierownika artystycznego tego przedsięwzięcia, zaprezentował twórczość Adolfa Wollfli pośród prac najznamienitszych twórców tamtych czasów. Później czynił to jeszcze wielokrotnie, by w ten sposób pokazać równouprawnienie prac outsiderów i ich prawo do obecności w przestrzeni kultury.

² Palindrom (gr. *palindromeo* – biec z powrotem) – wyrażenie brzmiące tak samo czytane od lewej do prawej i od prawej do lewej

pełnej bądź niepełnej sprawności twórcy. Na zainaugurowanej w 2016 roku w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie wystawie „Po co wojny są na świecie”, zgromadzono z kolei prace czternastu współczesnych outsiderów, których twórczość stanowi – zdaniem kuratorów tej wystawy – przede wszystkim ich osobisty komentarz rzeczywistości. „W języku polskim utrwaliło się określenie twórczości samouków jako „sztuki zwanej naiwną” (Aleksander Jackowski) czy szerzej, „sztuki naiwnej w nienaiwnym społeczeństwie” (Ksawery Piwocki) – stwierdzają organizatorzy wystawy. W obliczu poważnych kryzysów współczesności, odrębne, krytyczne głosy outsiderów wybrzmiewają dziś raczej jako nienaiwne – w naiwnym, zaawansowanym technologicznie, ale bynajmniej nie mądrzejszym, świecie” [<http://artmuseum.pl/pl/wystawy/po-co-wojny-sa-na-swiecie>].

Podczas kolejnej, czwartej, edycji Copernicus Festival w Krakowie [2017], prace z jednej z najstarszych polskich kolekcji Art Brut, której właścicielem jest Leszek Macak, pojawiły się być może w najbardziej oczywistej dla tego zjawiska odsłonie. Tematem przewodnim festiwalu były bowiem „Emocje”. Art Brut to zapis osobistych doświadczeń dokonany wyłącznie pod wpływem wewnętrznej potrzeby i daleki od kanonu, twórczość zrodzona z najgłębszych emocji i wzbudzająca skrajne emocje. „Kiedy stajemy nieprzygotowani wobec dzieł burzących nasze estetyczne przyzwyczajenia – skonstatowała kurator tej wystawy Grażyna Borowik-Pieniek – odczuwamy opór i dystans, jakie pojawiają się wobec nieznanego” [www.copernicusfestival.com/surowe-piekno-148100]. Jednocześnie próba spojrzenia na świat oczami outsidera, odkrycia powodów, dla których sięga po określone rozwiązania, a przedstawiony świat tak bardzo daleki jest od oczywistości, skłania w przekonaniu Borowik-Pieniek do rozważenia samej istoty tworzenia.

Uwagi o obecności Art Brut w kulturze symbolicznej na marginesie twórczości wybranych polskich przedstawicieli Art Brut

Malarstwo Marii Wnęk wyrosło z jej głębokiego przeświadczenia, że taką właśnie misję powierzył jej Bóg, ale było również swoistym antidotum na niezrozumienie, osamotnienie, ubóstwo i chorobę psychiczną.

Pochodziła z ubogiej wielodzietnej rodziny mieszkającej w okolicy Starego Sącza, zaś jej edukacja objęła zaledwie cztery klasy szkoły podstawowej. Od dziecka była osobą niezwykle religijną, a w wieku 16 lat złożyła śluby czystości. Malując komunikowała się ze światem świętych, jak i z otoczeniem, któremu przekazywała wolę Boga. Inskrypcje zwane „życiorysami” zamieszczane na odwrocie prac sygnowanych zazwyczaj „Maria Wnęk. Stary Sącz. Skrytka Poczтовая 148”, odda-

wały jej lęki, emocje i problemy związane z niemożnością porozumienia z ludźmi. Malowała dużo i niemal bez przerwy, często dwie prace w jednym czasie. Jeśli nie miała materiałów, które zazwyczaj dostarczali jej kolekcjonerzy, sięgała po dowolne dostępne tworzywo, pozwalające realizować artystyczne zamierzenie [Kraśńska 1983].

Z punktu widzenia psychiatrii analiza jej twórczości, a więc zarówno charakterystyczny sposób zniekształcania kończyn malowanych postaci, wypełnianie tła ornamentem, a także posłannicze przesłanie w zapisywanych tekstach, mogą wskazywać na proces chorobowy [Welcz 2014]. Takie spojrzenie na twórczość malarki „znanej po całym świecie” (jak zwykła siebie określać), byłoby jednak daleko posuniętym uproszczeniem, zamykającym ją w kręgu zainteresowań psychopatologii twórczości. Tymczasem już za życia Marii Wnęk, jej prace w istocie cieszyły się zainteresowaniem kolekcjonerów, a po blisko 12 latach od śmierci w szpitalu psychiatrycznym w Kobierzynie, nadal prezentowane są w największych muzeach i galeriach, związanych również z nurtem sztuki współczesnej, m.in.: Collection de l'Art Brut w Lozannie, American Visionary Art, Museum w Baltimore, Art & Moge w Brukseli, a także Henry Boxer Gallery w Londynie.

„Twórczość Marii Wnęk – bliska jest ekspresjonizmowi – to sztuka napięć i obsesji, to manifestacja własnych przeżyć poprzez tworzone dzieło. (...) Być może nie wiedziała, co dzieje się wyłącznie w jej głowie, a co jest rzeczywiste i realne, ale wiedziała, że to, co robi, jest ważne, wiedziała, jakich użyć środków, aby ważny dla niej przekaz miał swoją wymowę, wiedziała, że sztuka jest językiem uniwersalnym i pozwala wypowiedzieć każdy ból, każde cierpienie i każde przesłanie” – stwierdziła Sonia Wilk kurator wystawy prac artystki zorganizowanej w Muzeum Śląskim w Katowicach [<http://culture.pl/pl/wydarzenie/malarstwo-marii-wnek-w-muzeum-slaskim>]. „Gdyby Wnękowa była jak inni – zauważył A. Jackowski [1982] – zapewne myślałaby, wierzyła – jak inni i malowała – jak inni, przejmując kościelne wzory. Ale Wnękowa maluje nie to, co już jest, lecz swoje wyobrażenie, swoje przemyślenia”.

Być może tajemnica obecności malarstwa Marii Wnęk we współczesnej kulturze artystycznej tkwi właśnie w pewnym zawieszeniu pomiędzy tym, co bliskie odbiorcy, bo posiada swoje odniesienie w sztuce, a także i w emocjonalnym doświadczeniu każdego człowieka, a tym, co absolutnie obce, bo stanowiące element nieznanego, lecz niezwykle prawdziwego świata, którego zrozumienie zbliża ku zrozumieniu samego siebie.

Zakupiona przez Collection de l'Art Brut rzeźba Tadeusz Zagajewskiego była jednym z licznych jego dzieł, które, jak stwierdził Aleksander Jackowski „(...) przywodzą na myśl barok hiszpański, rzeźbę ceramiczną renesansu, a może przede wszystkim ten rodzaj pozaczasowej ekspresji, która cechuje genialną architekturę Gaudiego”.

Urodził się około 1927 roku. Porzucony w 1929 roku w wiklinowym koszyku na progu kościoła pod wezwaniem św. Barbary w Warszawie, został przygarnięty i wychowany przez siostry zakonne, które ustaliły umowną datę jego narodzin i nadały mu imię. Dzieciństwo spędził w klasztornych zakładach, potem podjął naukę w szkole budowlanej, ale ostatecznie jej nie ukończył. Zdobycie zawodu utrudniała zarówno drobna budowa ciała, stan zdrowia, jak i fakt, że utykał na jedną nogę. Imał się zatem różnych prac, które pomagały mu przetrwać. Pomimo samotności i skrajnego ubóstwa był człowiekiem niezwykle pogodnym i dobrym, bez reszty oddanym swojej wielkiej pasji. „Artysta – stwierdził Zagajewski w poświęconym mu dokumencie autorstwa Romana Wikła [<http://ninateka.pl/film/sztuka-ludowa-i-naiwna-stanislaw-zagajewski>] – żyje swoim talentem, swoim rozumem i przez swój talent pokazuje, co chce stworzyć, co chce powiedzieć. Talent to jest to samo, co dzikie zwierzę. Nie da go żadna szkoła, musi być wrodzony”. Twórczością Zagajewskiego zainteresował się Aleksander Jackowski, który, odwiedzwszy go w po raz pierwszy w mieszczącej się w chlewiku „pracowni”, ze zdumieniem odkrył nie tylko liczne, zachwycające swoją oryginalnością rzeźby, lecz również trzy książki poświęcone twórczości Michała Anioła, Wita Stwosza i Leonardo da Vinci. Dzięki staraniom Jackowskiego, Zagajewski otrzymał niewielki domek we Włocławku. Tam przebywał do końca swego życia, tworząc pełne bólu i dramatu rzeźby, nieznanurzone w żadnej tradycji monumentalne dzieła: fantastyczne maski, rzeźby ptaków, nierzeczywistych zwierząt, ożywione li tylko niezwykłą wyobraźnią i talentem autora. Do najbardziej charakterystycznych jego prac należą ołtarze, wśród których znajduje się wykonany na zamówienie lozańskie muzeum ołtarz „Madonna z dzieciątkiem”. „Mnie nie interesuje, kto moje rzeźby trzyma. Ja tymi ołtarzami chciałbym podziękować Panu Bogu za talent i za siłę nadprzyrodzoną, jaką mnie obdarzył” – powiedział w jednym wywiadów Stanisław Zagajewski, potwierdzając tym samym swoją przynależność do grona tych, dla których tworzenie jest istotą i sensem życia. Kolekcja Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku obejmuje obecnie 120 prac artysty. Znajdują się one również w zbiorach Muzeum Etnograficzne w Warszawie, Muzeum Śląskiego w Katowicach, Muzeum Etnograficznego w Toruniu.

Do grona polskich twórców Art Brut, których prace zdobyły uznanie na świecie, zaliczana jest również współcześnie żyjąca 38-letnia Justyna Matysiak, zdobywczyni Grand Prix Insita [2007], największego na świecie międzynarodowego festiwalu sztuki naiwnej organizowanej od 1966 roku w Bratysławie. Justyna mieszka w rodzinnym domu pod Poznaniem. Tworzy w pracowni artystycznej poznańskiej Galerii Tak pod opieką artystyczną Małgorzaty Scheafer. Jest także uczestniczką WTZ Krzemień w Poznaniu, miłośniczką tańca i haftowania.

Twórczość Justyny Matysiak, pełna odwołań do otaczającej ją rzeczywistości, ideału piękna i ról kobiety kreowanych przez media, ukazuje zupełnie nowe oblicze outsidera. Prace „J.M. – zauważa M. Scheafer – to sztuka tożsama z życiem na 100%. Sztuka, która nie tyle używa rzeczywistości, co w pełni nią jest. Sztuka, która nie istnieje bez warstwy tekstowej, czy paratekstowej, bo tekst pełni tu rolę objaśniającą, stając się odsyłaczem i shifterem głosu Justyny Matysiak” [<http://galeriatak.pion.pl/justyna-czarna/>]. Jednocześnie trudno byłoby powiedzieć o jej twórczości, iż wyrasta „poza” granicami współczesnej kultury. Justyna Matysiak mówi o sobie „malarka” i konsekwentnie buduje swój wizerunek twórcy, przygotowując prace na kolejne wystawy organizowane zarówno w kraju, jak i poza jego granicami i uczestnicząc w wernisażach. Za pośrednictwem swoich dzieł Justyna Matysiak opowiada o egzystencji przepełnionej tęsknotą za miłością i bliskością. Jej aktywność twórcza pozostaje zespolona z rzeczywistością nie tylko w tym bardzo osobistym wymiarze, ale również w sensie społecznym, odsłaniając pragnienia wielu kobiet z niepełnosprawnością intelektualną, w imieniu których Justyna zdaje się zapisywać przejmujące teksty: „BĘDĘ LAKĄ BARBI! JESTEM! JA! JUSTYNA! M”, „NIE CHCĘ BYĆ ZAKOCHANA. JESTEM JUSTYNA SMUTNA. NIE MAM PRZYSZŁOŚCI”.

Dzieła Marii Wnęk, Stanisława Zagajewskiego, Justyny Matysiak to światy odrębne i niepowtarzalne ukazujące ogromne zróżnicowanie samego zjawiska, jak i wielowymiarowości współczesnej kultury. Tym co je łączy jest ich potencjał kulturotwórczy, a także ich znaczenie dla obiektywizowania wiedzy na temat osoby z niepełnosprawnością.

Zakończenie

„Sens podjętej czynności lub jej wytworu to wartość dominująca, tj. wartość najbardziej preferowana przez jednostkę w danej sytuacji decyzyjnej” – stwierdził wybitny filozof i kulturoznawca Jerzy Kmita [1971, s. 16]. Twórcy Art Brut kierowani przymusem tworzenia, zaznaczania swego istnienia, ekspresji doznań i myśli, pozostają absolutnie wolnymi od obowiązujących norm, jak i społecznej oceny. Posiadając określone preferencje i potrzeby działają wyłącznie zgodnie z nimi i podejmuje swoją aktywność tak, aby osiągnąć najlepszy w ich przekonaniu rezultat³. Tworząc dokonują tak swoistej rekonstrukcji otaczającego świata, jak i – a może przede wszystkim – osobistych doświadczeń. Art Brut to bowiem,

³ Odwołuję się w tym miejscu do zasady racjonalności wskazanej przez Kmitę. Sformułowanie to pochodzi z pracy J. Kmita, *Późny wnuk filozofii. Wprowadzenie do kulturoznawstwa*, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2007, s. 33.

jak przekonują znawcy i badacze zjawiska zarówno doświadczenie estetyczne, jak i spotkanie z osobistą historią twórcy.

Aktywność Art Brut, stanowiąc rodzaj impulsu w kierunku realizacji własnego potencjału rozwojowego twórcy, otwiera drogę do samorealizacji, a także koncepcji samego siebie i własnego miejsca w świecie. W takim znaczeniu można rozważać twórczość Art Brut przede wszystkim w kontekście podmiotowości i autorewalidacji [Kosakowski 1996] oraz autonomii osoby z niepełnosprawnością.

Art Brut to jednak także własne narracje twórcy, budowane za pomocą dostępnych mu symboli, dla których trudno jest znaleźć odniesienie w istniejącej kulturze. Nie można nauczyć się ich odczytywać korzystając z podręczników historii sztuki czy estetyki, a jednak można je spróbować przyswoić, tak jak czynią to odbiorcy, kolekcjonerzy czy badacze zjawiska, otwierając się po prostu na spotkanie z drugim człowiekiem w przekonaniu, że outsiderzy współdecydują o kształcie współczesnej kultury. Odbiorca art brut poszukuje jednak nie tylko nowych zjawisk w sztuce, lecz, jak pokazują badania [Lubińska-Kościółek 2017], również odmiennych sposobów przeżywania, drogi do świata „Innych”, których obecność jest warunkiem rozwoju człowieka sprawnego [Wojciechowski 2009]. W przestrzeni sztuki twórca jest określany za pośrednictwem efektów jego aktywności, a nie choroby, niepełnosprawności czy statusu ekonomicznego. Jednocześnie obiektywna wartość dzieł i spotkania z uobecnionym w nich doświadczeniem Innego weryfikuje sposób postrzegania osób funkcjonujących przez wieki na marginesie życia społecznego i kulturalnego jako pozbawionych możliwości współtworzenia tej rzeczywistości. Niepełnosprawność twórcy wydaje się w tym przypadku funkcjonować jedynie w takim znaczeniu, iż przyjmując pewną osobistą perspektywę wobec własnej niepełnosprawności⁴, decyduje on o tym na ile określając jego tożsamość, kształtuje również treść dzieł.

Bibliografia

- Borowik G. (2011), *W poszukiwaniu autentyczności w sztuce* [w:] *W kierunku autentyczności*, G. Borowik (red.), Wydawnictwo Naukowe UP, Kraków.
- Bouillet A. (2011), *Co to jest art. brut?*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, vol. 1(292), s. 141–152.
- Cardinal R. (1972), *Outsider Art*, Studio Vista, London.
- Jackowski A. (1982), *Sztuka naiwnych*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, vol. 36(1), s. 13–22.
- Jackowski A. (1995), *Sztuka zwana naiwną: zarys encyklopedyczny twórczości w Polsce*, Wydawnictwo Krupski i Spółka, Warszawa.
- Kraśnińska (1983), *Malarstwo Marii Wnęk*, Wydawnictwo Muzeum Etnograficznego w Krakowie, Kraków.

⁴ Szerzej na temat perspektyw doświadczania niepełnosprawności [Wiliński 2010].

- Kmita J. (1971), *Z metodologicznych problemów interpretacji humanistycznej*, PWN, Warszawa.
- Kosakowski Cz. (1996), *Podmiotowość i autorewalidacja w pedagogice specjalnej*, J. Pańczyk (red.), „Roczniki Pedagogiki Specjalnej”, t. 7, WSPS, Warszawa.
- Lubińska-Kościółek (2017), *Spotkanie z Art Brut* (w przygotowaniu do druku).
- Obuchowska I. (1996), *O autonomii w wychowaniu niepełnosprawnych dzieci i młodzieży* [w:] *Spółczesność wobec autonomii osób niepełnosprawnych*, W. Dykcik (red.), Eruditus, Poznań.
- Tyszkiewicz M. (1987), *Psychopatologia ekspresji*, PWN, Warszawa.
- Welcz (2014), *Maria Wnęk i jej wszyscy święci – Uwagi na marginesie wystawy rysunków w Galerii Gardzienice w Lublinie*, „Current Problems of Psychiatriy”, vol. 15(1), s. 14–15.
- Wojciechowski (2009), *Kreatywność osób niepełnosprawnych intelektualnie – problemy źródeł* [w:] *Kreatywność osób z niepełnosprawnością intelektualną – czy umiemy myśleć inaczej*, J. Głodkowska, J. Giryński (red.), Wydawnictwo Naukowe Akapit, Warszawa.

Netografia

- Art Brut today <http://www.artbrut.ch/en/21020/Art-Brut-today>
- Cardinal R. Outsider Art and the autistic creator, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2677583/>
- Film na temat twórczości Zagajewskiego, <http://ninateka.pl/film/sztuka-ludowa-i-naiwna-stanislaw-zagajewski>
- Galeria Tak w Poznaniu, <http://galeriatak.pion.pl/justyna-czarna/>
- Kolekcja Hanza Prizhorna, <http://www.atlasobscura.com/places/the-prinzhorn-collection>
- Palindrom, <https://www.pgs.pl/wpisy/palindrom>
- Po co wojny są na świecie, <http://artmuseum.pl/pl/wystawy/po-co-wojny-sa-na-swiecie>
- Prywatne wnętrze, <https://mocak.pl/prywatne-wnetrze>
- Raw vision magazine, <https://rawvision.com/about>
- Surowe piękno, www.copernicusfestival.com/surowe-piekno-148100
- Sztuka nie-do-powstrzymania, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/6730-sztuka-nie-do-powstrzymania.html>
- What is Art brut?, https://www.artbrut.ch/en_GB/art-brut/what-is-art-brut