

9 158



Malarstwo Nikifor · T · Ociepka · P · Stolorz · P · Wróbel

RZEŻBA L · KUDŁA





**Malarstwo: Nikifor T. Ociepka P. Stolorz W. Wróbel**

**Rzeźba: L. KUDŁA**

Centralne Biuro Wystaw Artystycznych

Malarstwo: Nikifor T. Ociepka P. Stolorz W. Wróbel

Rzeźba L. Kudła

Drukarnia im. Rewolucji Październikowej, Warszawa. Zam. 1143/58. A-62.

*Sierpień 1958 Warszawa „Zachęta”*



Komisarz wystawy: Ewa Słowińska  
Układ graficzny katalogu: Ignacy Witz  
Zdjęcia do katalogu: Pracownia fotograficzna CBWA — Wiesława Rolke  
Pracownia fotograficzna PIS — Jan Świdorski, Stefan Deptuszewski  
Projekt plakatu: Waldemar Świerzy

Właścicielami, względnie dysponentami prac zgromadzonych na wystawie są:

dr Andrzej Banach, Kraków  
mgr Aleksander Jackowski, Warszawa  
Wanda Jentysowa, Katowice  
prof. dr Jan Kott, Warszawa  
prof. Tadeusz Kulisiewicz, Warszawa  
Jerzy Pomianowski, Warszawa  
Wincenty Słowiński, Warszawa  
Karol Tchorek, Warszawa  
Helena Walicka, Warszawa  
prof. Gustaw Wolff, Warszawa  
Andrzej Załuski, Kraków

Instytucje:

Centralna Poradnia Świetlicowa w Warszawie  
Ministerstwo Kultury i Sztuki  
Miejska Rada Narodowa w Krynicy  
Muzeum Kultur Ludowych w Młocinach  
Wydawnictwo „Nasza Księgarnia” w Warszawie  
„Wydawnictwo Literackie” w Krakowie  
Związek Zawodowy Górników w Katowicach

Centralne Biuro Wystaw Artystycznych składa podziękowanie wszystkim wyżej wymienionym osobom i instytucjom, które dopomogły w organizacji wystawy.

Samolot szybszy od dźwięku rysuje białą smugą nowy pejzaż nieba. Elektronowe mózgi rozwiązują zadania, na które dawniej człowiekowi nie starczyłoby życia. Technika osacza nas zewsząd, wciska się w każdą chwilę. Nigdy nie jesteśmy sami — poza cywilizacją, poza światem.

Ale czym mocniej zaciskają się wokół nas kleszcze współczesnej techniki, czym mocniej uświadamiamy sobie swoją absolutną bezsilność wobec świata, jego logiki, wobec rzeczy dziejących się nieustannie wokół nas — tym bliższe i ważniejsze staje się dla nas w sztuce to wszystko, co jest jakimś autentycznym, osobistym stosunkiem człowieka, manifestacją jego istnienia, jego pragnień, marzeń, kłesk i wzlotów.

I nie jest przypadkiem, że właśnie w naszej epoce, w naszym wieku rodzi się tak duże zainteresowanie dla sztuki prymitywu, sztuki, której najwyższą wartością jest to, że przeciwstawia światu swoją własną wizję.

Dziwna to sztuka, dziwni to ludzie. Znamy ich czasem, samotnych, żyjących wśród nas, a jednocześnie poza nami. Nieraz spotyka się ich na ulicy. Mijają nas, patrząc uważnie i nosząc w sobie jakąś swoją prawdę, czasem — swoje posłannictwo. Niektórzy z nich mówią o tym gorąco, z przekonaniem... Niektórzy malują. Mają potrzebę wypowiedzenia się za pomocą farb. Ale ludzie mający taką potrzebę jest przecież wielu, znacznie więcej niż to się powszechnie sądzi. Nie każdy z nich jest jednak naprawdę malarzem i nie każdy ma naprawdę coś do powiedzenia. Przeważnie są i pozostają mniej czy bardziej sprawnymi amatorami, dyletantami. Jedynie nieliczni osiągnęli ten stopień dojrzałości artystycznej, to jakieś zdumiewające napięcie życia wewnętrznego, które każe nam przystanąć w skupieniu przed ich dziełami. Zapomina się wtedy o takich czy innych niedoskonałościach, przestaje nas razić chwiejny rysunek, czy w jakiejś partii niedopracowany kolor — działa sam obraz, jego odrębna, niepowtarzalna poetyka. Nie ma w tej sztuce zapożyczeń, schematów i konwencji, niczego co



by było schlebaniem gustom czy modzie. Nie ma „zapatrzenia”, żadnych prób naśladownictwa. I to ich różni właśnie od amatorów, którzy niemal zawsze w szczerym umiłowaniu sztuki usiłują coś czy kogoś naśladować. Ambicją ich jest malować tak jak „prawdziwi malarze”. Toteż patrzą przeważnie na świat cudzymi oczami, rzadko tylko dochodząc do pełnej swobody wypowiedzi. Ale i wtedy sztuka ich da się zaszeregować gdzieś w ramach istniejących kierunków.

Inaczej z „prymitywami” — czy jeśli kto woli „naiwnymi realistami”. Ich sztuka niczemu nie schlebia, niczemu nie ulega. Malują jak gdyby „od początku”. Niewiele ich obchodzi inni, ba, nawet oglądanie dzieł sztuki nie wywiera na nich wrażenia. Tworzą bo muszą, bo nie mogą nie tworzyć. Ich sztuka jest formą kontaktu ze światem, z otoczeniem. Przekazywaniem tego co ich wzrusza, co ich obchodzi, co im dyktuje wyobraźnia.

Nie dochodzą do nich żadne niemal bodźce z zewnątrz. Nawet malując „z natury” nastawieni są ku swoim wizjom, do wewnątrz. Ociepka, gdy przyszło mu raz malować pejzaż z kopalni, nie mógł poradzić sobie z lasem, który wypadł akurat na pierwszym planie. Poszedł wówczas do lasu, ale malowanie z natury też mu nie wychodziło, ułamał więc kilka gałązek i zaczął malować w domu, z całą troską o najwierniejsze oddanie. I tak te kilka gałązek stało się symbolem lasu, ale Ociepkę zadowoliło to w zupełności<sup>1</sup>. Również Nikifor malując „w plenerze” dowolnie zmienia sytuacje, podporządkowuje je swojej myśli twórczej. To nastawienie „ku wewnątrz” powoduje, że odbieramy tę sztukę trochę tak, jak czytając czyjś dziennik czy listy. Jest intymna, pokazuje całą prawdę o człowieku, obnaża mechanizm jego myśli, uczuć, naiwne sądy i wierzenia. Oglądając obrazy na wystawach bardzo rzadko odnosimy wrażenie, że na ich podstawie możnaby powiedzieć kim był ich twórca, jakie było jego życie. A dzieła Nikifora czy Ociepki mówią to, są dla nas czytelne jak książka.

Wyjątkowość tej sztuki nie leży jednak tylko w skali talentu czy w zdumiewającej intuicji plastycznej.

Izolacja od świata, nastawienie tylko na swoje „wewnętrzne głosy”, zawężenie do minimum stosunków z ludźmi, z życiem jakie toczy się dokoła — oto cena tej odrębności, cena

<sup>1</sup> Maria Żywirska: Twórczość plastyczna górników, cz. III. Ociepka Teofil. Polska Sztuka Ludowa nr 4-5, 1951, s. 135.

niezwykłego napięcia emocjonalno-poetyckiego tej sztuki. Oczywiście na początku ich drogi można znaleźć jakieś punkty wyjścia — będą to dla Kudły ludowa rzeźba, dla Nikifora cerkiewne malarstwo a trochę i ludowa sztuka, dla Ociepki jakieś wizerunki ze starych niemieckich kalendarzy, obrazki dewocyjne, reminiscencje średniowiecznych „Sądów Ostatecznych”, „Drog życia”, czy „Piekle”. Ale to tylko początek, a od tego miejsca cała reszta jest już tylko pracą własnej wyobraźni, samodzielnym ciężkim trudem dochodzenia do malarskiej wiedzy. Wizja artysty jest tu głównym impulsem sztuki, ona kształtuje jej charakter, specyficzną formę.

Ale na to, aby móc pozostać tak absolutnie poza nawiasem życia, tak nie ulegać żadnym niemal wpływom, niczego nie brać gotowego, a stwarzać swoją sztukę całkiem od początku, niemal od mieszania farb — konieczne są specjalne dyspozycje psychiczne, wyjątkowa koncentracja wewnętrzna przekraczająca już nawet granice obsesji... Jeśli miałbym porównywać z kimś Nikifora czy Ociepkę — bo oni są tu najbardziej charakterystyczni — powiedziałbym o „nawiedzonych” pół-świętych i pół-opętanych, o tych kalekach proroczych, których przejmujący obraz zawarł Musorgski w postaci Jurodiwego z „Borysa Godunowa”. Silna i naiwna wiara przeradza się w ich umysłach w skomplikowane systematy religijno-mistyczne, w których więcej jest z średniowiecznych apokryfów i straszliwych wizerunków Sądu Ostatecznego niż ewangelicznej prawdy. Są żarliwi i pokorni jak członkowie sekt, głoszących swe posłannictwo. Nawet nie zdają sobie sprawy, że są nie tylko wyznawcami ale potrosze twórcami tych swoich religii.

Duża część ich sztuki, ta, do której największą przywiązują wagę, wywodzi się właśnie z tego klimatu. Takie są przedziwne sceny Nikifora ze świętymi, w których ziemskie realia mieszają się z atrybutami świętości, a doznane krzywdy znajdują srogą pomstę na Sądzie Pańskim. Takie są wielkie płótna Ociepki zrodzone z okultystyczno-teozoficznego świata jego wierzeń, gdzie Dobro gra w szachy ze Złem o duszę ludzką, a na człowieka czekają najstraszliwsze zasadzki.

I właśnie te cechy psychiczne, charakter wyobraźni, namiętna pasja moralizatorska stwarzają przedział między nimi a otoczeniem. Tu można tylko słuchać — dyskusja na nic się nie przyda. Ani Ociepka ani Nikifor nie odczuwają potrzeby ani takich dyskusji, ani jakichkolwiek uwag, dotyczących ich sztuki.

Zresztą w ogóle każda dyskusja z nimi jest tylko jedno-



stronna. Można pytać Ociepkę dlaczego maluje *Utopeca*. Wzruszy ramionami. „Bo jest”. A czy go widział? On sam nie, ale widziała jedna kobieta, o tam w tym lesie... Dla Ociepki świat dżungli, raju ptaków, przedziwnych stworów rodem z legend i podań ludowych Utopeców, Strzyg, Skarbnika jest światem jak najzupełniej realnym. Maluje ich tak, ponieważ jest głęboko przekonany, że wszystko jest właśnie takie. To, że Nikifor maluje sceny, w których święci jeżdżą dorożką na gumach, a gdy jest deszcz, rozpinają nad sobą parasol — tylko nas może dziwić, dla krynickiego mistrza sprawa jest jednak dziecinnie prosta. Święty musi jechać wygodnie, więc w dorożce na gumach, żeby nie trzęsło... a od deszczu czym się zasłoni?

Można oczywiście mówić tu o „naiwnym realizmie”. Naiwny światopogląd, naiwna wiara są niewątpliwie ważną częścią tego malarstwa. Ale określenie to nie mówi jeszcze wszystkiego. Nie wydaje się również aby termin „primitive art” rozwiązywał zagadnienie. I nie tylko dlatego, że sztuka „prymitywna” ma u nas odcień pogardliwy (sugeruje toporność, niedołęność — podczas gdy na Zachodzie kojarzy się z pojęciem np. prymitywu flamandzkiego czy sztuki ludów egzotycznych — a więc ze sztuką o wysokiej randze artystycznej), ale po prostu mam wrażenie, że nazywając prymitywną umysłowość np. H. Rousseau czy Wróbla popełnilibyśmy poważne uproszczenie. A z kolei jeśli nazwiemy obrazki Pawła Stolorza prymitywnymi — to w zestawieniu z nim Nikifor będzie twórcą wyrafinowanym, bogatym, doskonałym... Niestety żadna z definicji nie ujmuje dość precyzyjnie cech wspólnych — chociaż cechy te istnieją i starałem się je na tym miejscu przedstawić. Ale trudność ta wskazuje na coś znacznie ważniejszego niż ułomność naszego słownictwa — na złożoność zagadnienia, na duże różnice indywidualne. I wydaje mi się, że różnice te są właśnie najważniejsze, a w każdym razie najciekawsze. Ze one właśnie mówią dopiero prawdę o zjawisku artystycznym, jakim jest twórczość Nikifora, Kudły, Ociepki, Wróbla czy Stolorza.

Zacznijmy od Nikifora. Od lat można go spotkać na ulicach Krynicy, jak na jakimś murku cierpliwie maluje swoje obrazki. Co o nim wiadomo? Naprawdę to chyba tylko to, że jest. To jedyny fakt pewny, potwierdzony nawet urzędowo przez miejscowe władze. Bo już wcale nie wiadomo kiedy i gdzie się naprawdę urodził, jak się nazywa, kim byli jego rodzice. Ma w każdym razie znacznie ponad sześćdziesiątkę,

pochodzi zapewne ze wsi lemkowski, matka jego była kornicą, może praczką... Ojca nie znał. „Pisze się” Nikifor, dodaje jednak zaraz „Malarz” albo „Matejko”. Bo Matejko to dla niego to samo co „malarz”. Od dzieciństwa cierpi na wadę wymowy, trzeba się dobrze wsłuchać i przyzwyczaić aby zrozumieć co mówi. To kalectwo też przyczyniło się do odcięcia go od świata. Od trzynastego roku — jak twierdzi — chodził po wsiach i malował. Może zresztą miał się jakichś prac, może zebrał — robi to jeszcze i teraz, już nie tyle może z potrzeby, co z nawyku. W każdym razie od wczesnej młodości jedynym jego celem w życiu było malowanie. Trudne życie nędzarza, głód, poniewierka, zetknięcie z okrucieństwem ludzi wyzyskujących go, oszukujących — wszystko to zostawiło na nim swój ślad. Ta gorączka życia znajduje wyraz w jego obrazkach, w jego obsesjach i pragnieniach.

Malarstwo jest dla niego wszystkim. W nim zawarł swój stosunek do świata, do ludzi, do krajobrazu, do tego co jest i w istnienie czego wierzy. Maluje dużo. Jest nieludzko pracowity. Od świtu — wykańcza obrazki z poprzedniego dnia, okleja je ramkami z kolorowego papieru, a ramka jest u niego szczególnie ważna, stanowi kolorystyczne podbudowanie i rozwiązanie kompozycji. Dlatego przykładą do nich tak wielką wagę... Potem maluje, a wieczorem, gdy światło słabnie przygotowuje rysunki do późniejszego wykończenia, namalowania.

Pracuje seriami: wnętrza kościołów, pejzaże widziane z pociągu, malowane bardzo prosto i sugestywnie z wrażeniem biegnącego horyzontu, nieustannego ruchu. Są serie krynickich domków i pensjonatów — te zresztą należą do najslabszych. Serie wielkich architektur. Fantastyczne, spiętrzone miasta, i wielopiętrowe arki — budynki. Mówi o nich: to Ameryka. A to wszystko to banki, tam liczą pieniądze.

Ustalenie chronologii jego prac nie jest sprawą łatwą. Można jednak wyróżnić poszczególne okresy, śledzić jak pogłębia się obserwacja, ustala charakterystyczna dla niego gama kolorystyczna, pojawia się głębia, perspektywa, światłocien. Wczesne duże malunki mają jeszcze coś ze sztuki dziecka. Przeważa w nich kolor czerwony, róż. Później pojawiają się groteskowe karykatury eleganckich dandysów i dam, scenki obyczajowe — wszystko jeszcze trochę nieporadne, bardzo młodzieńcze. A potem wielkie, często z obu stron malowane „feretrony” o religijnej tematyce, ciekawie rozwiązywane w wąskiej gamie kolorystycznej. Dalej idą kompozycje wieloobrazkowe, cerkwie, kościoły, miasta i wreszcie piękne serie fanta-



stycznych architektur, w których fantazja Nikifora stworzyła niesamowite wizje spiętrzonych brył-gmachów, ciemne mroczne pejzaże o dramatycznej ekspresji. Lata gdzieś pomiędzy 1926-39 to najlepszy jego okres, powstają wtedy znakomite „fioletowe” wnętrza i pejzaże, widoki miast, sceny religijne, autoportrety i postacie świętych. Po wojnie maluje jeszcze interesujące w pomysłach chociaż nieco słabsze kolorystycznie małe kartoniki z postaciami świętych, scenami fantastycznymi, wnętrza krynickich will, wizerunki kuracjuszy, cykle kościołów i cerkiewek. Przeważnie znacznie słabsze od dawnego dorobku, tworzone już z pewnym wysiłkiem, może znużeniem, zmęczeniem.

Spśród licznych serii na szczególną uwagę zasługują obrazki o fantastyczno-religijnej tematyce. Dla Nikifora „inne życie” ma realistyczne wymiary naszego padole. Cudowność spraw świętych przenika się z cudownością rzeczy ziemskich, które urzekają go swoją fantastyką. Wielkie dworce kolejowe, szyny prowadzące w nieznaną, samoloty, tunele, kręte drogi, wielkie miasta — wszystko to jest równe cudowne jak ucieczka do Egiptu, potop, czy zmartwychwstanie Łazarza. Obrazy jego mają przy tym w sobie nastrój, są w najlepszym sensie poetyczne. Rozstajne drogi, autoportrety malarza idącego samotnie na tle cerkiewki czy krajobrazu.

Maluje z pamięci, z wyobrażeń, ale oko ma bystre, obserwację celną, pamięć doskonałą. Nieraz też robi notatki z natury, pilnie wpatrzony rysuje coś, sprawdza, rysuje — ale nawet te szkice już w momencie poczęcia noszą piętno jego wyobrażeń. Patrząc — od razu komponuje. Jeśli dom będzie ładniejszy, gdy zamiast mieszkań zrobić na parterze wielkie witryny sklepowe — to po cóż go rysować takim jakim jest? Upiększa domy, porządkuje pejzaże, miasta masycą zielenią, ulicom przydaje perspektywy. Sztuka służy mu do ulepszenia świata, w którym zapanuje kiedyś sprawiedliwość, grzech zostanie ukarany a krzywda nagrodzona. I wierzy — ten temat przejawia się ciągle w jego twórczości, że on, biedny analfabeta, który nie umie ani czytać ani pisać (podpisy w jego obrazkach są rysowane, nie znaczą nic, są kopią widzianych napisów), że zasiądzie kiedyś z księgą w dłoni, przy zapalonych świecach, w ciepłym przytulnym pokoju. Motyw ten powraca ciągle. Nikifor w cerkwi, w szatach biskupa, uczący, wydający surowe wyroki. Nikifor nie buduje sobie nieba wolnego od ludzi, ale przebudowuje ziemię, czyni ją lepszą. I czyni to bardzo na serio. W tym właśnie widzi powołanie

malarza, a więc człowieka lepszego od innych ludzi, bo nie tylko użytkującego ale i zmieniającego kształt świata. Ta naiwna wiara w potęgę malarza, występuje również w serii ucięt w świątyni. Spójrzmy na te wieczery malarzy. Archirej, może św. Mikołaj siedzi na honorowym miejscu, a obok niego w pelerynach malarze. Bo jak mówi Nikifor, tu biedę cierpiący malarze — na tamtym świecie z Najwyższym przy stole zasiada. Nie śmiejmy się z tego. Uszanujmy marzenie krynickiego mistrza. Zasłużył sobie na to, a życie miał trudne, samotne. Nie z radości przecież maluje od dziesiątków lat obrazki przedstawiające izbę, pokój, kuchnię, sklep, pensjonat, a wszędzie gdzie tylko wchodzi z kasetą malarską on — Nikifor — witany jest gorąco i serdecznie przez wszystkich...

Zawsze jednak — niezależnie od tego jaki podejmuje temat — jest Nikifor przede wszystkim malarzem, tzn. rozwiązuje pomysł koncepcją plastyczną. Ma przy tym absolutne widzenie kolorystyczne. Bałbym się jednak jego doskonałość malarską tłumaczyć tylko intuicją. Parając się sztuką jak najbardziej zawodowo, namalował w swym życiu kilkanaście tysięcy obrazków. Malując seriami osiągnął to co mają artyści ludowi — znakomite wyszlifowanie formy, wręcz doskonałość (w granicach oczywiście stale stosowanych rozwiązań). Zazwyczaj tłumaczy się to intuicją. Bezsprzecznie intuicja jest tu zasadniczym fundamentem, leży u podstawy zjawiska takiego jak twórczość Nikifora. Nie sądzę jednak aby można było wszystko do niej sprowadzać, bezbłędne posługiwanie się pewnymi układami kompozycyjnymi, efekty kolorystyczne a zwłaszcza podkreślone już wyżej zjawisko ewolucji, rozwoju w twórczości Nikifora — wszystko to wskazuje na coraz większy udział malarskiej świadomości, na świadome rozbudowywanie własnego warsztatu artystycznego.

Drugą wybitną indywidualnością jest Teofil Ociepka, maszynista wyciągowy kopalni Wieczorka na Śląsku. Początkowo nic nie zapowiadało, że zostanie malarzem. Ukończył szkołę powszechną, wzięł się do pracy, podobnie jak ojciec, w kopalni. Robotę swoją lubił, traktował poważnie. W młodości zbliżył się do człowieka, który wywarł na niego ogromny wpływ. Przyjaciel ten, jak wolno sądzić z relacji Ociepki, był niezwykle i wszechstronnie uzdolniony. Grał na różnych instrumentach, malował, pisał, zajmował się okultyzmem, filozofią. Gdy wyjechał i osiadł na stałe w Niemczech, Ociepka kontynuował dawne rozmyślenia, czytywał przysyłaną mu literaturę teozoficzną, zagłębiał się w rozważania na tematy bytu,



etyki. Fantastyczna pseudo-naukowa literatura różnych sekt, rozważania mistyków, kabalistów napotykały na grunt już jakoś przygotowany — Ociepka z domu jeszcze wyniósł wiarę w strzygi, utopce, płatników, w świat ludowych podań, górniczych legend.

Obok literatury duże wrażenie wywarły na nim fantastyczno-religijne ryciny w kalendarzach, starych książkach i gazetach, barwne oleodruki, odpustowe obrazki dewocyjne.

Mając 35 lat zaczyna malować. Oczywiście i dla tego faktu znajduje uzasadnienie mistyczne, mówi o liście przyjaciela, który zapowiadał mu przyjście kogoś — podczas snu — kto nauczy go malować. Początkowo tworzy z potrzeby wyrażania swoich przeżyć, stanów psychicznych, później z coraz większą troską o wyraz plastyczny.

Pierwsze jego obrazy noszą wyraźnie moralizatorski charakter. Takie są: *Droga człowieka*, *Szachy*, *Chrystus w Ogrójcu*. Przedstawia w nich zmagania człowieka z losem, drogę życia najeżoną różnymi przeszkodami, walkę dobra ze złem o duszę ludzką. Ale natłok figur, niezliczona ilość scen, które coś ilustrują — powodują, że zarówno *Droga człowieka* jak i inne obrazy o tej tematyce nie mają jeszcze zwartej konstrukcji, całościowej budowy. Nie trudno dostrzec w nich jeszcze silny wpływ zapożyczeń z obrazków dewocyjnych a nawet oleodruków (*Chrystus w Ogrójcu*).

Ale już w *Szachach* Ociepka polega tylko na własnej wyobraźni. Obraz jest symboliczny — aż do najmniejszego szczegółu. Jest przejrzysty w budowie, klarowny, po raz pierwszy kolor odgrywa w nim rolę. Obraz ten maluje zresztą blisko 20 lat, wraca do niego, zmienia.

Symbolika pojawia się i później w innych jego pracach, ale powoli dochodzi do głosu drugi nurt jego wyobraźni — wywodzący się ze świata kultury ludowej, legend, bajek, opowieści. Powstają obrazy *Pustelnik* (1933), *Skarbnik* (1947), kilka wersji *Utopleca*, *W sztolni*. Pokazuje ich bez żadnego przymrużenia oka, zupełnie poważnie. Jest przecież głęboko przekonany o ich istnieniu. To tylko dla naszych oczu są one groteskowe. Ociepka zapewnia, że takie właśnie są naprawdę.

Po wojnie zachęcony do pracy pomocą władz, wystawą w Warszawie, zakupami — maluje ze zdwojoną energią. Powstają obrazy o tematach inspirowanych z zewnątrz: *Madagaskar*, *Raj ptaków*, *Dżungla*, *Kwiaty paproci*. Poetycka wyobraźnia Ociepki stwarza nowe światy, fantastyczne pejzaże,

zaludnia je dziwnymi stworami; obrazy jego kłębią się od zwierząt, ptaków, liści.

Nie zapominajmy jednak które to są lata. Po jednej z wystaw w 1951 r. napisze ktoś w „Nowej Kulturze” o obrazach Ociepki:

„Jego barwna i nie pozbawiona uroku kompozycja *Raj ptaków* nie ma nic wspólnego z socjalistycznym realizmem”.

Ociepka ciągle słyszy, że jest oderwany od życia. Krytykują go w prasie miejscowej, namawiają. Więc maluje *Urok hałdy* a później *Górnika w lesie*. Urocz obrazki, świadczące o jak najlepszej intencji malarza, który chciał dać to, co zadowoli krytyków, a w istocie rzeczy pozostał sobą, tworząc jeszcze jedną poetycko-baśniową wersję świata. Tyle, że w ciemnym lesie posadził na pieńku obok łaszących się jak psy sarenek — górniaka w paradnym mundurze.

W ostatnich latach powstaje seria obrazów, której nie powstydziliby się żaden surrealista. Są to bajecznie kolorowe, przedziwne stwory zwane *Zwierzęta na Saturnie*... I znów powstanie ich zawdzięczamy narzekaniom krytyków i urzędników, dla których Ociepka ciągle był za mało współczesny. Opowiadał z całą powagą, jak po jakimś kolejnym artykuliuku, postanowił namalować coś, co będzie jak najbardziej współczesne. Otrzymał właśnie z Niemiec dzieło, w którym autor, podobno wielki znawca, opisuje szczegółowo wygląd zwierząt na Saturnie. To było coś dla niego. Przecież — mówi — mamy teraz epokę międzyplanetarną, lada dzień człowiek wyśle raketę na księżyc. To są sprawy najbardziej aktualne.

Tak więc mamy serię mamutów, krów latających, tygrysów... I rzecz ciekawa, Ociepka wiernie odmalowywuje to, co jest w tekście. Napisano „a poprzez grzbiet jej biegnie czerwona pręga” — to i maluje tę pręgę...

Piszę o tym, ponieważ rzuca to światło na kilka spraw. Ociepka jest pod ogromnym wpływem literatury. Jego wizje zaczynają się od obrazu literackiego, dopiero potem transponuje go na malarstwo. To tłumaczy pewną nierównocność jego prac, obok znakomitych, świetnie znalezionych malarsko (np. *Kwiat paproci*), spotykamy i mierne, w których temat (literatura) wysuwa się na plan pierwszy, kosztem niedopracowania malarskiego.

Trudno tu przesądzać, na ile Ociepka ulega radom, wpływom, namowom. Zdaje się jednak, że jego niezwykle skomplikowana a zarazem prymitywna wyobraźnia asymiluje w sposób niemal doskonały wszelkie sugestie tematyczne. Można



jednak obawiać się, czy w dziedzinie np. koloru, gdzie intuicja naszego mistrza jest czasem zawodna, nie ulegnie różnym rądom, różnym formułkom, skwapliwie podsuwanym mu przez różnych niepowołanych doradców.

Siłą Ociepki jest jego wyobraźnia. Ona podsuwa mu poetyckie rozwiązania, symbole, metafory, zaciera granice między światem realnym a fikcją. I ta właśnie warstwa wyobrażeń-poetycka decyduje o klimacie jego obrazów. Nic dziwnego że urzekają one szczególnie poetów, że Ociepce poświęcili swe strofy Tuwim i Gałczyński.

Ociepka nie maluje niczego dosłownie. Chodzi mu o wyrażenie tego, co jest w danym wypadku istotą zjawiska. Był kiedyś nad morzem ale go trochę nudziło. Dopiero gdy znalazł się na kutrze i zobaczył sztorm, kłębiące się groźne fale — zrozumiał, jak powiada, morze. Dlatego też na jego obrazie muszle leżą na brzegu, a tuż obok piętrzą się ogromne fale, spienione, dzikie. Bo Ociepka namalował je nie takimi jak się wydają przy brzegu — ale jakimi są naprawdę.

Taka też jest jego *Dżungla*, czy jeden z najlepszych obrazów *Narodziny człowieka*. Oczywiście i tu przyroda jest żywiołem, wielkie liście, sztywne trzciny, fantastyczne kształty drzew, pierzaste nieba — to są pejzaże snów, wyobraźni tyleż dosłownej co fantastycznej.

Bo też cały ten świat Ociepkowych wizji mieści się jeszcze na granicy ludowo-jarmarcznych wyobrażeń. Słusznie zauważa Żywirski w cytowanej już pracy, że „postacie ludzkie, zwierzęta czy symboliczne potwory sprawiają wrażenie upozowanych do zdjęcia fotograficznego, mają sztywność przypominającą postacie z fotografii małomiasteczkowej pracowni... (a) wszelka próba wyobrażeń ruchu przechodzi w groteskę...”

Gdzieś z kręgu jarmarcznej sztuki, odpustowych kramów z dewocjonaliami, oleodruków jest też i kolor Ociepki. Nie ma co ukrywać. Ociepka kolorystą nie jest, chociaż oczywiście w większości jego obrazów istnieje jakaś koncepcja, dążenie do równowagi kolorystycznej.

Nie znaczy to, aby Ociepka nie był czuły na działanie barwy. Przeciwnie, wyżywa się w ostrych, zdecydowanych zestawieniach. Szczególnie faworyzuje jaskrawe różowości, zielenie, szafiry. Obrazy swe pociąga zawsze lakierem, lubi błyszcząca, lśniąca powierzchnia obrazu.

Ciekawy jest jego rysunek, wrażliwy, ekspresyjny, nierzadziej nowoczesny. Ale w rysunku najsilniej występuje jeszcze

inna zależność od środowiska — wpływ secesji, zamiłowanie do kaligrafii linii.

To wszystko pokazuje, że w odróżnieniu np. od Nikifora, który jest światem dla siebie i trudno mówić u niego o jakichś wpływach — Ociepka, przy całej fantastyczności swojej wizji jest jednak silnie związany z otaczającym go środowiskiem. Toteż znajduje pewien rezonans w swym środowisku — podczas gdy Nikifor jest w nim zupełnie osamotniony, niezrozumiały. Ociepka zresztą od środowiska nie odcina się, żyje w nim. Malarstwo jest jego miłością — jak mówi, ale praca — życiem. Mógł poświęcić się tylko malowaniu, stwarzano mu te warunki. Odmówił. I pracuje nadal. A po pracy i w święta siada przy sztalugach i cierpliwie maluje swe przedziwne obrazy.

Zupełnie inna jest sztuka kolegi Ociepki górnika z tej samej kopalni — Pawła Wróbla. Interesują go rzeczy realne, życie we wszelkich przejawach. Korektura fantazji, wyobraźni jest tu minimalna. Osobowość Wróbla najpełniej wyraża się w samym doborze tematów. I tu, podobnie jak u Ociepki, znajdujemy się w kręgu działania ludowej kultury, świata jarmarków, odpustów. Ale podczas gdy u Ociepki wpływ ten oddziałuje głównie na upodobania estetyczne, na formę, to u Wróbla mamy do czynienia raczej z fascynacją samym światem przedmieścia, zabaw ludowych. Nie interesuje go psychologia postaci, ważny jest ruch, dzianie się. Początkowo obrazki Wróbla są jeszcze nieudolne, nie bardzo umie poradzić sobie z perspektywą, proporcjami. Dominuje w obrazie narracja, autor chce przede wszystkim pokazać świat sobie drogi i bliiski, oddać go w geście, ruchu, sytuacji. Ale już pierwsze prace są zdecydowanie dekoracyjne, kolor kładzie płasko, śmiało, a w doborze gamy kolorystycznej, da się zauważyć bliskość ludowej sztuce.

Ale Wróbel w odróżnieniu od Nikifora czy Ociepki nie jest dużą indywidualnością plastyczną. Jego osobowość jest normalna, nie zakłócona żadnymi szczególnie silnymi doznaniem. Pragnie się uczyć, lepiej malować i rysować. Chodzi na kursy, ogląda reprodukcje, wystawy. Umie coraz więcej — obrazy jego zyskują na poprawności, ale pochłaniają go coraz silniej sprawy takie jak np. troska o wierność rysunku, o to aby światło padało konsekwentnie, o zachowanie koloru lokalnego.

To co wydaje się najcenniejsze, to obrazy w których docho-  
dzi najsilniej do głosu jego temperament. Szukając analo-



gii malarskich — myślę o Breughlu. Zresztą jest to ulubiony malarz Wróbla. Właśnie świat Breuglowskich obrazów, ten nieustający festyn, zgłębienie ulicy, placu, zabaw, korowodów — to jest najbliższe Wróblowi. Nie interesują go studia z natury czy z modelu. Temperament kieruje jego uwagę na duże sceny pełne ruchliwych postaci, ku karuzelom, cyrkom, strzelnicom, lunaparkom, pochodom, wyścigom kolarskim. To jest jego żywiołem.

Lubi przy tym kolor, to zresztą cechuje w ogóle górników-malarzy. Praca pod ziemią wywołuje reakcję — potrzebę barwności, dekoracyjności rozwiązań. To cechuje i prace Wróbla.

I podobnie jak inni górnicy-malarze, chce być zrozumiany w swoim środowisku. Co więcej — ambicje jego idą w kierunku przybliżenia się do sztuki zawodowej. Powtarza, że chce być prawdziwym malarzem, pyta czy kiedyś będzie tak malować jak prawdziwy malarz? Toteż uczy się, skwapliwie szuka rad, uwag. Ostatnie jego prace (*Wyścig pokoju, Ulica*) świadczą o nowym kierunku poszukiwań. Ale czuje się w nich silnie inspirację plastyka. Są pozornie atrakcyjne, rozszerzają skalę kolorystyczną — niestety, dzieje się to jeszcze kosztem autentyczności, który był walorem dawnych obrazów.

Wróbel znajduje się dziś gdzieś pomiędzy ciśnieniem sztuki ludowej (a raczej nawet folkloru podmiejsko-ludowego), z której wyrasta, a sztuką świadomą, zawodową, do której dąży. Nie jest zjawiskiem artystycznym na miarę Ociepki czy Nikifora, zasługuje jednak na uwagę, tym bardziej, że wyraża pewien proces dość typowy dla naszych czasów.

Z kręgu twórczości malarzy-górników znalazły się również na wystawie obrazy Pawła Stolorza. Jest on znacznie bardziej „prymitywny” od Wróbla. Jego umiejętności malarskie są niemal żadne. Rysuje jak dziecko, jak prymityw — pracowicie z cegiełek buduje domy, równo wyrysowuje okna, nie daje sobie rady z perspektywą, jest nieporadny — i to jest właśnie jego wdziękiem. Ale przy tym wszystkim umie patrzeć. Jego pejzaże miast i kopalni są interesujące właśnie w zobaczeniu, w układzie. Buduje je piętrowo, to co się znajduje dalej, umieszcza w obrazie wyżej. Wszystkie plany są jednakowo ostre. Ale jest w tych akwarelach odczucie rytmu. Ono stwarza porządek, buduje kompozycję.

Oczywiście Stolorz nie jest indywidualnością artystyczną. Tak maluje przecież nie tylko on jeden, prace te poza wdziękiem prymitywu nie mają malarskiego ciężaru, własnego obli-

cza. Ukazują jednak na wystawie jakby drugi biegun twórczości „prymitywnej”. Są spontaniczne, mają świeżość obserwacji, wdzięk nieporadności. I dopiero na ich tle widzi się, jakimi w pełnym sensie tego słowa osobowościami artystycznymi są Nikifor, Ociepka czy Kudła.

Leon Kudła jest jedynym rzeźbiarzem na tej wystawie, a o ile mi wiadomo jedynym w ogóle żyjącym obecnie w Europie rzeźbiarzem-prymitywem, którego prace mają rangę dzieła sztuki. Dlatego twórczość jego jest dziś zjawiskiem na miarę nie tylko polską.

Kudła jest z pochodzenia chłopem. Wyrósł w kręgu tradycyjnej sztuki ludowej. Znał dobrze rzeźby, stojące w małych kapliczkach przydrożnych, sam jako chłopak próbował czasem strugać. Nie traktował jednak tego poważnie. Sztuka pastusza nigdy nie stała się u nas tym, czym była np. na Węgrzech czy w Rumunii. Nie miała tradycji, była zawsze spontaniczna i nie znajdując oddźwięku w środowisku szybko niszczała.

Potem Kudła wywedrował do miasta. Służył nawet na poczcie w Warszawie, pozostał jednak chłopem. Cywilizacja nie wyrzyła na nim swego piętna. Musiał mieć bogaty i mocny świat wewnętrznych wyobrażeń i przeżyć, skoro zdołał zachować w tym świecie tak pełną izolację. Tak, ale Kudła należy do zjawisk wyjątkowych. Mamy tu do czynienia z osobowością zamkniętą, uformowaną wcześniej, dojrzewającą konsekwentnie. Czy był religijny? Tak. Ale jego wiara nie domagała się takich wyrzeczeń i manifestacji, jak u Nikifora czy Ociepki. Sądzę, że był zawsze trochę panteistą. Lubił ludzi, zwierzęta, przyrodę. Życie nie przyniosło mu radości, zniechęcony do pracy w mieście wraca na wieś. Nigdy z nią zresztą kontaktu nie utracił. Pobyt w mieście rozszerzył jego obserwację, ale nie zabił świeżości odczuć, nie narzucił mu powszechnych sądów, wyobrażeń, kryteriów estetycznych.

Rzeźbić zaczął mając 50 lat. I od pierwszej chwili rzeźbił tak samo. Można powiedzieć, że w twórczości jego, nie widać ani początków ani drogi rozwoju. I tu nasuwa się porównanie z Ociepką, który już od drugiego obrazu w życiu ma swój styl. Nie łatwo wyjaśnić to zjawisko. Zachodzi ono, jak się wydaje tam — gdzie artysta jest już zupełnie dojrzały, zanim zaczyna tworzyć. Sztuka Kudły stała się jakby podsumowaniem doświadczeń jego życia, zewnętrznym wyrazem tego co widział i odczuwał.

Rzeźba Kudły jest zdumiewająco konsekwentna. Wynika



z formy drzewa, formy pnia. Wierność tej właśnie formie stała się dla niego zasadą artystyczną. Operuje bryłą zwartą, ciężarem bryły. Stąd brak azurów, dążenie do form skupionych. Gest w jego rzeźbach odgrywa minimalną rolę, właśnie dlatego, że Kudła nie chce naruszać statyki formy, wychodzić poza jedną zasadę myślenia. Stąd też ekspresję, dramatyzm — wyraża oczami, a ściślej ich polichromią. Konsekwentnie do budowy całości traktuje również gałki oczne — zawsze wypukłe. Nie stosuje też — co jest częste w rzeźbie ludowej — zewnętrznej dekoracji, rezygnuje z efektów ornamentalnych, z rytmów szat, fałd itp. Prawie nic nie dzieje się u niego na powierzchni bryły, ale zawarte jest w jej strukturze, architektonice. Nadaje to rzeźbom hieratyczność, monumentalność. Nawet drobne figurki, ptaszki, zajaczki — traktowane zwykle jako galanteria — mają u niego cechy monumentalne.

Posiada zmysł kompozycji przestrzennej — rzecz na ogół bez precedensu w tradycji ludowej. Jego *Ucieczka do Egiptu* jest kompozycją figuralną rozwiązaną bezbłędnie. A przy tym Kudła nie ułatwia sobie zadania — nie scala postaci gestem. Istnieją w relacjach form wobec siebie, tworząc piękną, zwartą grupę. Rzeźby swe polichromuje, kolor użyty na ogół bardzo trafnie wzmacnia wyraz, ekspresję, ożywia hieratyczność samej bryły.

Naiwny jest świat jego wyobraźni, naiwna jest troska o to żeby wiewiórka i zajaczek miały prawdziwe wasy (robi je z włosów). Ale ta „naiwność” podobnie jak u Nikiфора jest mądra i konsekwentna. Naiwny, ludowy jest świat jego wyobraźni, jego widzenie rzeczy czy ludzi. Ale w formie rzeźbiarskiej jest konsekwentny do końca. Ma to, co Nikiфор i Ociepka, to co jest w sztuce przywilejem tylko nielicznych. Ma własny styl. Nie jest podobny do niczego i do nikogo. Jest sobą.

Aleksander Jackowski

## NIKIFOR

Miejsce urodzenia nieznane, domniemana data urodzin — 1896 r. Mieszka w Krynicy. Maluje od bardzo wielu lat. Obrał sobie przydomek Matejko. Prace jego były niejednokrotnie wystawiane w kraju i za granicą (Rzym, Londyn).

(gwasz i akwarela na papierze lub tekturze)

1. Pejzaż z pociągiem	19	×	16
2. Kościół Mariacki w Krakowie	17	×	24
3. Kościół I	23	×	17
4. Kościół II	20	×	15
5. Kościół III	24	×	20
6. Pejzaż miejski z kościołem i biskupem	17	×	24
7. Pejzaż z kościołem I	21	×	14
8. Pejzaż z kościołem II	12	×	25
9. Pejzaż z kościołem III	20	×	15
10. Pejzaż z kościołem IV	16	×	11
11. Pejzaż z kościołem V	21	×	33
12. Pejzaż z kościołem i biskupem I	17	×	23
13. Pejzaż z kościołem i biskupem II	24	×	17
14. Pejzaż z kościołem i biskupem III	24	×	17
15. Pejzaż z cerkwią	22	×	30
16. Pejzaż zimowy z cerkwią i Nikiforem	25	×	15
17. Pejzaż miejski I	20	×	28
18. Pejzaż miejski II	20	×	28
19. Pejzaż miejski III	20	×	29
20. Pejzaż miejski IV	20	×	30
21. Pejzaż miejski V	16	×	25
22. Pejzaż miejski VI	17	×	32
23. Pejzaż miejski VII	20	×	30
24. Pejzaż miejski VIII	24	×	32
25. Pejzaż miejski IX	21	×	31
26. Pejzaż miejski X	25	×	32
27. Pejzaż miejski XI	15	×	20
28. Pejzaż miejski XII	21	×	31
29. Pejzaż miejski XIII	19	×	24
30. Pejzaż miejski XIV	36	×	22
31. Pejzaż miejski XV	20	×	30
32. Pejzaż miejski XVI	27	×	20



33. Pejzaż miejski XVII	20	×	16
34. Pejzaż miejski XVIII	20	×	16
35. Pejzaż miejski XIX	21	×	16
36. Pejzaż miejski XX	20	×	16
37. Pejzaż miejski XXI	20	×	16
38. Pejzaż z małym miasteczkiem	20	×	32
39. Pejzaż z architekturą I	30	×	21
40. Pejzaż z architekturą II	20	×	16
41. Pejzaż z architekturą III	20	×	16
42. Pejzaż z architekturą IV	20	×	18
43. Pejzaż z architekturą V	27	×	20
44. Pejzaż z architekturą VI	22	×	26
45. Pejzaż z architekturą VII	20	×	15
46. Pejzaż z architekturą VIII	22	×	16
47. Pejzaż z domem	18	×	24
48. Pejzaż z domami	24	×	31
49. Pejzaż górski z domkami	24	×	36
50. Pejzaż z domkami I	21	×	15
51. Pejzaż z domkami II			
52. Pejzaż z rozstajnymi drogami I	16	×	27
53. Pejzaż z rozstajnymi drogami II	18	×	22
54. Pejzaż z autobusem	16	×	24
55. Pejzaż miejski i kolej	21	×	17
56. Pejzaż z mostem kolejowym	21	×	34
57. Pejzaż z dylżansem	26	×	17
58. Pejzaż z tunelem	20	×	15
59. Pejzaż	31	×	23
60. Pejzaż z autobusem	22	×	29
61. Architektura I	33	×	24
62. Architektura II	32	×	26
63. Architektura III	34	×	26
64. Architektura IV	29	×	24
65. Architektura V	31	×	21
66. Architektura VI	35	×	24
67. Architektura VII	23	×	15
68. Architektura VIII	19	×	24
69. Architektura IX	20	×	16
70. Architektura X	36	×	28
71. Dworzec I	20	×	21
72. Dworzec II	20	×	15
73. Dworzec III	20	×	16
74. Dworzec IV	20	×	16
75. Kolejka linowa w Krynicy I	28	×	27

76. Kolejka linowa w Krynicy II	32	×	28
77. Domek w Krynicy I	23	×	15
78. Domek w Krynicy II	26	×	16
79. Domek w Krynicy III	21	×	15
80. Domek w Krynicy IV	22	×	18
81. Domek w Krynicy V	23	×	16
82. Willa w Krynicy I	22	×	17
83. Willa w Krynicy II	22	×	16
84. Święty I	19	×	15
85. Święty II	21	×	16
86. Święty III	27	×	18
87. Święty IV	21	×	15
88. Święty V	21	×	14
89. Święty VI	16	×	12
90. Święty VII	21	×	14
91. Święty VIII	20	×	14
92. Święty IX	21	×	15
93. Święty X	16	×	13
94. Święty XI	20	×	16
95. Święty XII	30	×	23
96. Święty XIII	9	×	8,5
97. Święty XIV	8,5	×	8,5
98. Święty XV	8,5	×	8
99. Święty XVI	7,5	×	7
100. Święty XVII	9,5	×	7
101. Święty XVIII	9	×	7
102. Święty XIX	8	×	7,5
103. Święty XX	8	×	7,5
104. Święty XXI	8	×	7
105. Święty XXII	8,5	×	8
106. Święty XXIII	9	×	8
107. Święty XXIV	8,5	×	8
108. Biskup	20	×	16
109. Duchowny I	18	×	24
110. Duchowny II	18	×	14
111. Duchowny III	21	×	17
112. Ksiądz umarł	34	×	21
113. Święci na jeziorze	16	×	22
114. Scena religijna I	9	×	15
115. Scena religijna II	9	×	18
116. Scena religijna III	20	×	15
117. Scena religijna IV	20	×	16
118. Scena religijna V	23	×	16



119. Scena religijna VI	20	×	15
120. Scena religijna VII	19	×	14
121. Scena religijna VIII	24	×	17
122. Scena religijna IX	18	×	13
123. Scena religijna X	30	×	21
124. Scena w kościele z Nikoforem I	26	×	15
125. Scena w kościele z Nikoforem II	26	×	16
126. Scena w kościele z Nikoforem III	26	×	16
127. Scena w kościele z Nikoforem IV	25	×	16
128. Scena w kościele z Nikoforem V	26	×	15
129. Scena w kościele z Nikoforem VI	26	×	14
130. Scena w kościele z Nikoforem VII	26	×	15
131. Scena w kościele z Nikoforem VIII	26	×	15
132. Wieczera malarzy I	25	×	14
133. Wieczera malarzy II	25	×	15
134. Wieczera malarzy III	24	×	15
135. Wieczera malarzy IV	25	×	16
136. Pomnik I	25	×	27
137. Pomnik II	26	×	28
138. Pomnik III	28	×	25
139. Pomnik IV	30	×	23
140. Pomnik V	31	×	23
141. Pomnik VI	21	×	16
142. Postacie i portrety I	20	×	16
143. Postacie i portrety II	31	×	24
144. Postacie i portrety III	24	×	15
145. Postacie i portrety IV	21	×	15
146. Postacie i portrety V	23	×	13
147. Postacie i portrety VI	24	×	15
148. Postacie i portrety VII	23	×	14
149. Postacie i portrety VIII	21	×	15
150. Postacie i portrety IX	23	×	13
151. Postacie i portrety X	16	×	14
152. Autoportret I	23	×	15
153. Autoportret II	20	×	16
154. Autoportret III	20	×	16
155. Autoportret IV	26	×	16
156. Autoportret V	26	×	17
157. Autoportret VI	24	×	17
158. Autoportret VII	23	×	18
159. Autoportret VIII	20	×	30
160. Autoportret IX	20	×	16
161. Autoportret X	21	×	17

162. Autoportret XI	24	×	16
163. Autoportret XII	25	×	15
164. Autoportret XIII	23	×	16
165. Szpital	17	×	21
166. Sklep I	16	×	25
167. Sklep II	18	×	22
168. U doktora	17	×	21
169. Jatka	15	×	23
170. Komisariat	25	×	18
171. Wnętrze kościoła	20	×	16
172. Nikifor wśród ludzi I	17	×	23
173. Nikifor wśród ludzi II	17	×	21
174. Nikifor wśród ludzi III	18	×	18
175. Nikifor wśród ludzi IV	18	×	21
176. Nikifor wśród ludzi V	16	×	22
177. Nikifor wśród ludzi VI	16	×	21
178. Nikifor wśród ludzi VII	21	×	17
179. Nikifor wśród ludzi VIII	15	×	18
180. Nikifor wśród ludzi IX	14	×	20
181. Nikifor wśród ludzi X	13	×	21
182. Nikifor wśród ludzi XI	16	×	20
183. Nikifor wśród ludzi XII	15	×	24



## TEOFIL OCIEPKA

Ur. w 1891 r. w Janowie k. Katowic. Od 1918 r. pracuje w Kopalni Wieczorek w Janowie. Maluje od 35-go roku życia. Prace jego były eksponowane na wystawach w kraju i za granicą.

(olej na płótnie, tekturze lub papierze)

1. Raj	olej papier	75 × 146
2. Narodziny człowieka	olej tektura	75 × 120
3. Droga człowieka	olej papier	93 × 150
4. Trzeciego dnia wstąpił do piekieł	olej tektura	96 × 140
5. Życie fal morskich	olej płótno	70 × 100
6. Rodzina Kottów	olej płótno	49 × 67
7. Górnik w lesie	olej płótno	50 × 70
8. Pustelnik	olej tektura	68 × 98
9. Pocałunek Judasza	olej tektura	65 × 98
10. Szachy	olej tektura	68 × 98
11. Duch Gór, skarbnik	olej tektura	50 × 68
12. Suche drzewo	olej tektura	96 × 70
13. Ludzie na księżycu	olej tektura	50 × 67
14. Podróż poślubna w dżungli życia	olej tektura	50 × 82
15. Utoplec	olej papier	48 × 62
16. Dzieło ślepego przypadku w przyrodzie	olej płótno	66 × 81
17. Fruwająca krówka Saturna	olej tektura	50 × 70
18. Bawół Saturna	olej tektura	50 × 68
19. Słoń Saturna	olej płótno	53 × 76
20. Niedźwiedź Saturna	olej płótno	68 × 47
21. Człowiek na Saturnie	olej tektura	82 × 48
22. Zwierz na miesiącku	olej płótno	48 × 66
23. Wielki gracz	olej płótno	56 × 78
24. Skarbnik	olej płótno	56 × 72
25. Rozbiór hałd śląskich	olej tektura	49 × 67
26. Profesor w dżungli	olej płótno	50 × 70

## PAWEŁ STOLORZ

Ur. w 1894 r. w Szopienicach. Pracuje w górnictwie od 18-go roku życia w maszynowniach, obecnie w Zakładach Hutniczych w Szopienicach. Maluje od 1918 r.

(gwasz, tusz i akwarela na papierze)

1. Miasto	tusz, gwasz, akwarela	39 × 60
2. Sosnowiec I	tusz, gwasz, akwarela	40 × 60
3. Sosnowiec II	gwasz, akwarela	48 × 65
4. Dworzec Sosnowiec	tusz, gwasz, akwarela	42 × 62
5. Katowice I	gwasz, akwarela	50 × 65
6. Katowice II	gwasz, akwarela	40 × 60
7. Targowica Katowice	gwasz, akwarela	50 × 70
8. Miasto Szopienice	tusz, gwasz, akwarela	40 × 61
9. Szopienice - Mysłowice	tusz, gwasz, akwarela	42 × 52
10. Szopienice	tusz, gwasz, akwarela	38 × 58
11. Teren Nikiszowic	tusz, gwasz, akwarela	58 × 69
12. Nikiszowiec	tusz, gwasz, akwarela	97 × 38
13. Stara kopalnia i huta	tusz, gwasz, akwarela	58 × 69
14. Kopalnia Boski	tusz, gwasz, akwarela	41 × 61
15. Teren w Wałbrzychu	gwasz, akwarela	41 × 52
16. Teren Łądek	tusz, gwasz, akwarela	41 × 62
17. Architektura miejska	tusz, gwasz, akwarela	40 × 60
18. Kopalnia	tusz, gwasz, akwarela	41 × 61
19. Cegielnia	tusz, gwasz, akwarela	41 × 62
20. Dyrekcja Huty w Szopienicach	tusz, gwasz, akwarela	29 × 54
21. Mysłowice	tusz, gwasz, akwarela	97 × 38
22. Huta cynkowa	tusz, gwasz, akwarela	46 × 74
23. Szkoła	tusz, gwasz, akwarela	41 × 61
24. Górnik i kopalnia	tusz, gwasz, akwarela	42 × 62



## PAWEŁ WRÓBEL

Ur. w 1913 r. w Szopienicach. Pracuje w górnictwie, w kopalni Więzorek w Janowie. Maluje od 8-go roku życia — „poważnie”, jak mówi, od 1945 r.

(tempera i olej na papierze lub płótnie)

1. Wesołe miasteczko I	olej płótno	80 × 110
2. Wesołe miasteczko II	tempera papier	35 × 50
3. Wesołe miasteczko III	olej płótno	31 × 42
4. Kolarze I	tempera papier	35 × 50
5. Kolarze II	tempera papier	60 × 50
6. Karuzela I	tempera papier	59 × 100
7. Karuzela II	tempera papier	36 × 49
8. Karuzela III	olej płótno	32 × 43
9. Osiedle	tempera papier	35 × 50
10. Miasteczko	tempera papier	35 × 50
11. Pejzaż z plażą	olej płótno	33 × 45
12. Rynek I	olej płótno	20 × 34
13. Rynek II	olej płótno	30 × 60
14. Rynek III	olej płótno	32 × 40
15. Targowisko	tempera papier	35 × 50
16. Ulica	tempera papier	50 × 35
17. Orkiestra	olej płótno	41 × 77

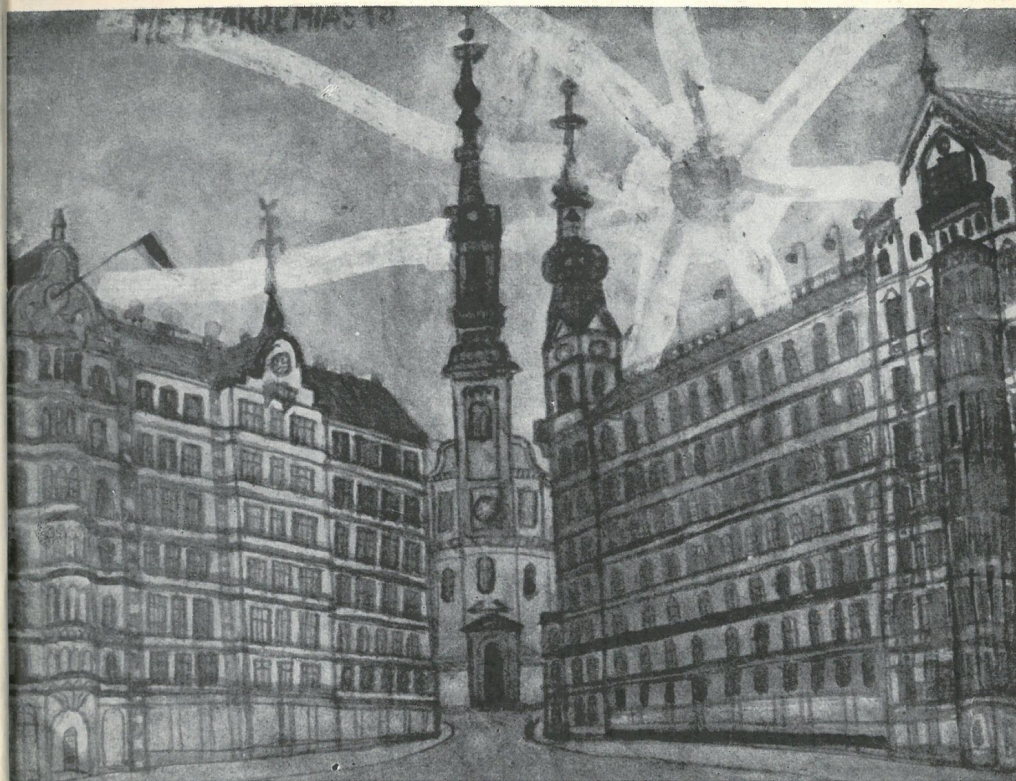
## LEON KUDŁA

Ur. w 1879 r. we wsi Świerze nad Wisłą, syn robotników rolnych. Prace jego były wielokrotnie eksponowane na wystawach sztuki ludowej w kraju oraz za granicą (Londyn, Paryż, Genewa, Szanghaj, Pekin, Moskwa, Kijów, Wilno). Indywidualna wystawa jego rzeźb odbyła się w 1948 r. w Warszawie i Krakowie.

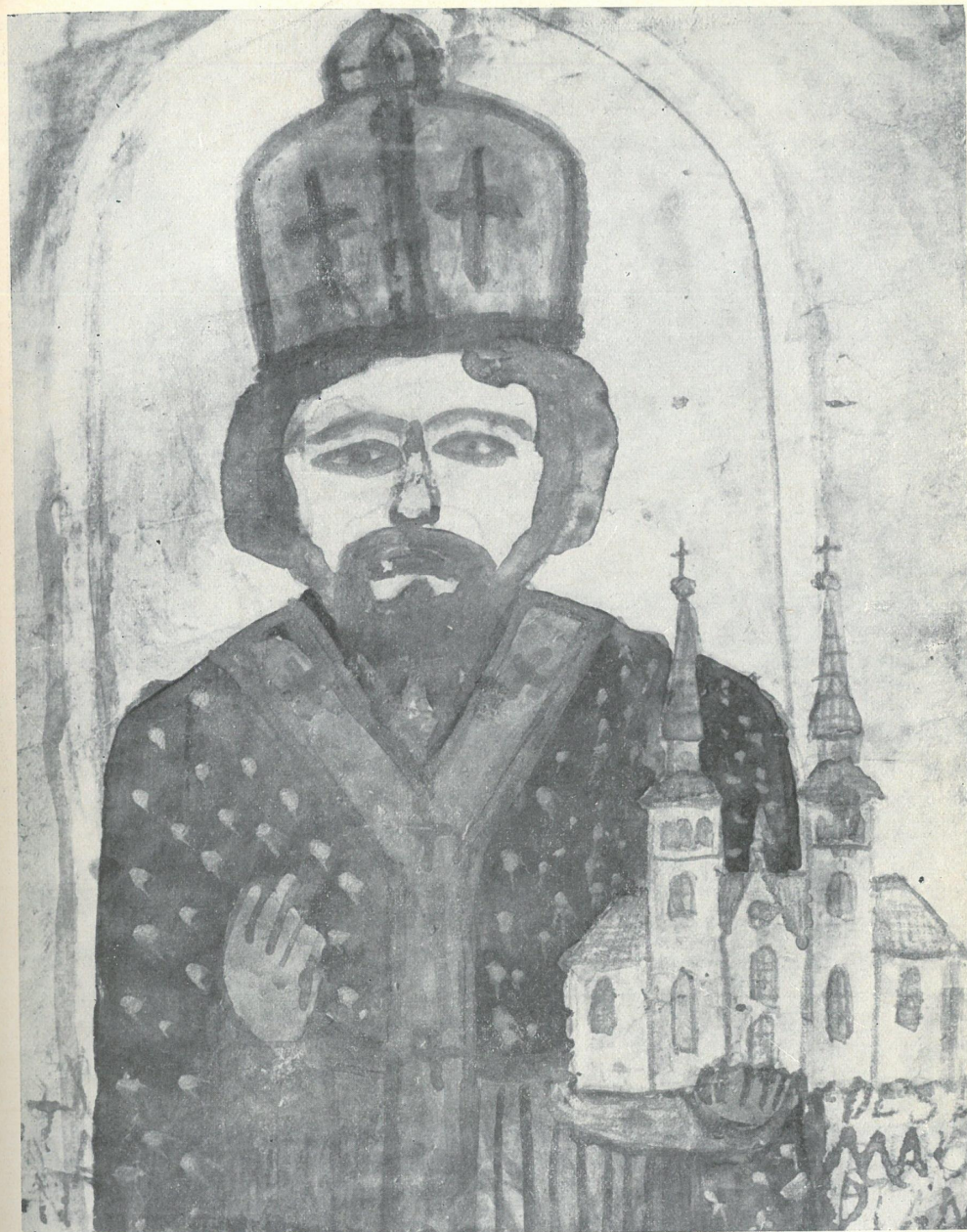
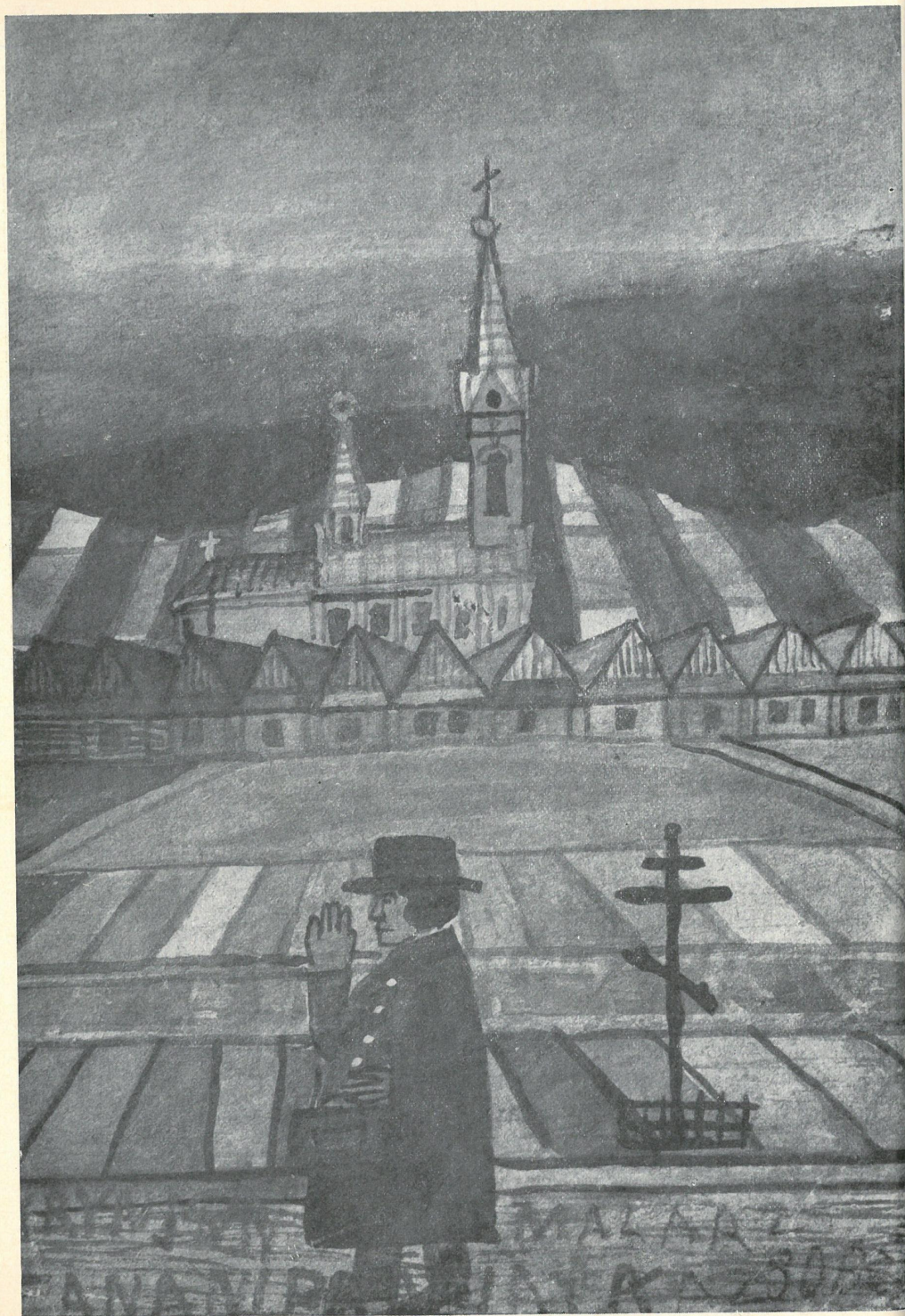
(drzewo polichromowane)

1. Mickiewicz	30
2. Ucieczka do Egiptu	33
3. Chrystus niosący krzyż	29
4. Chrystus	28
5. Chrystus i Judasz	31
6. Św. Antoni	40
7. Chrystus Frasobliwy	35
8. Pieta	34
9. Matka Boska	28
10. Ukrzyżowanie	48
11. Św. Teresa	32
12. Rybak	38
13. Jeździec	39
14. Żołnierz na koniu	36
15. Mężczyzna z kozą	34
16. Niedźwiedź	18
17. Pies	15
18. Kozioł	24
19. Łoś	19
20. Wiewiórka	12
21. Ryś	19
22. Ptaszek	14
23. Ptak i lis	18
24. Jeleń leżący	11









NIKIFOR. Autoportret XIII

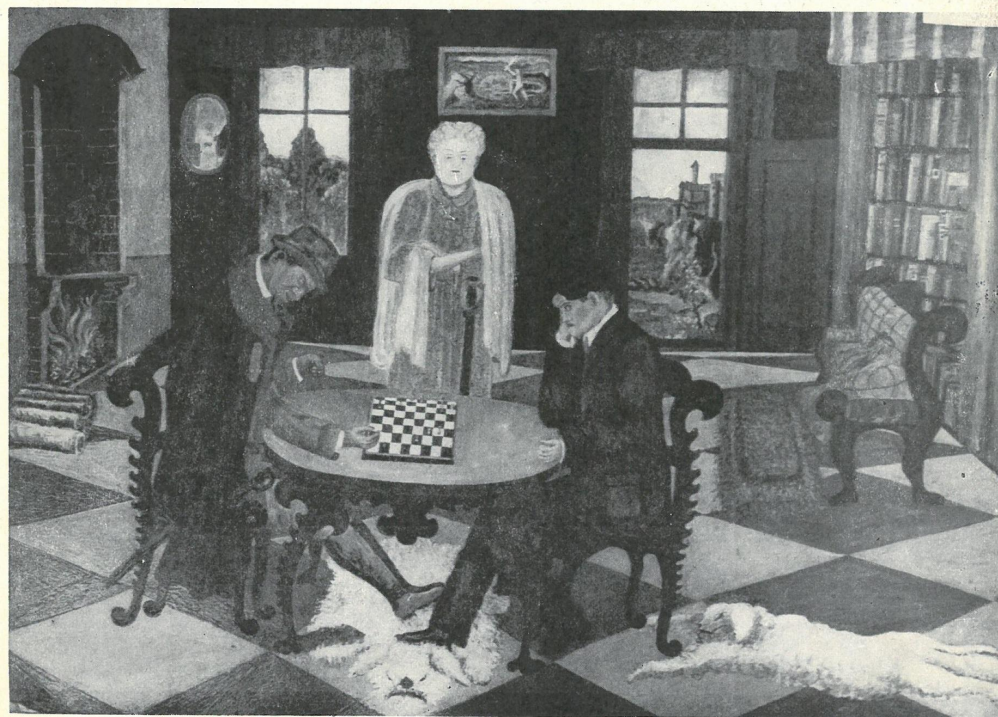
NIKIFOR. Duchowny III



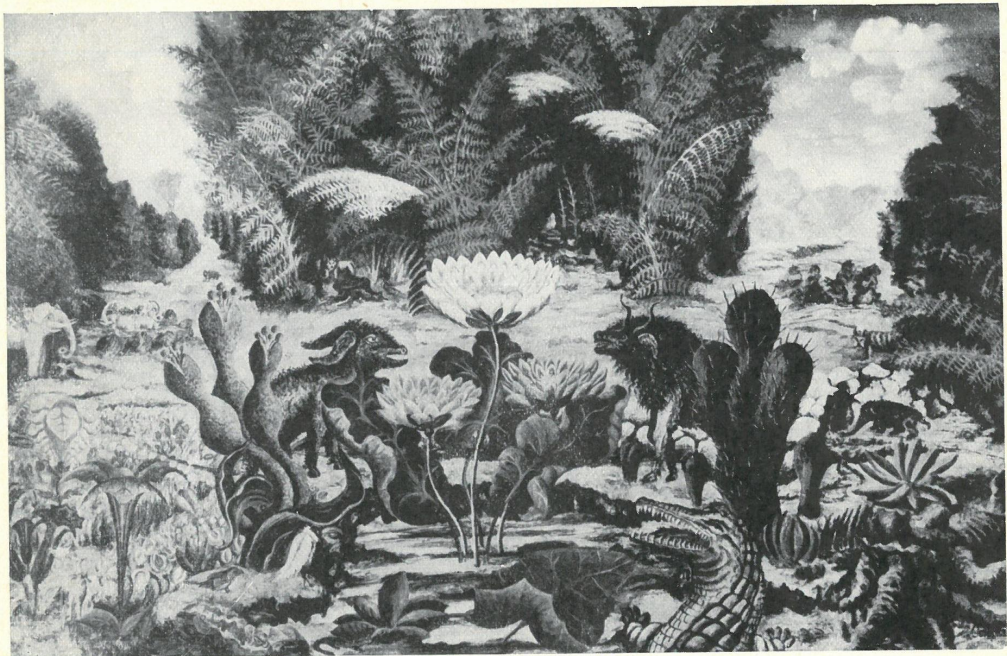


NIKIFOR. Pejzaż miejski i kolej

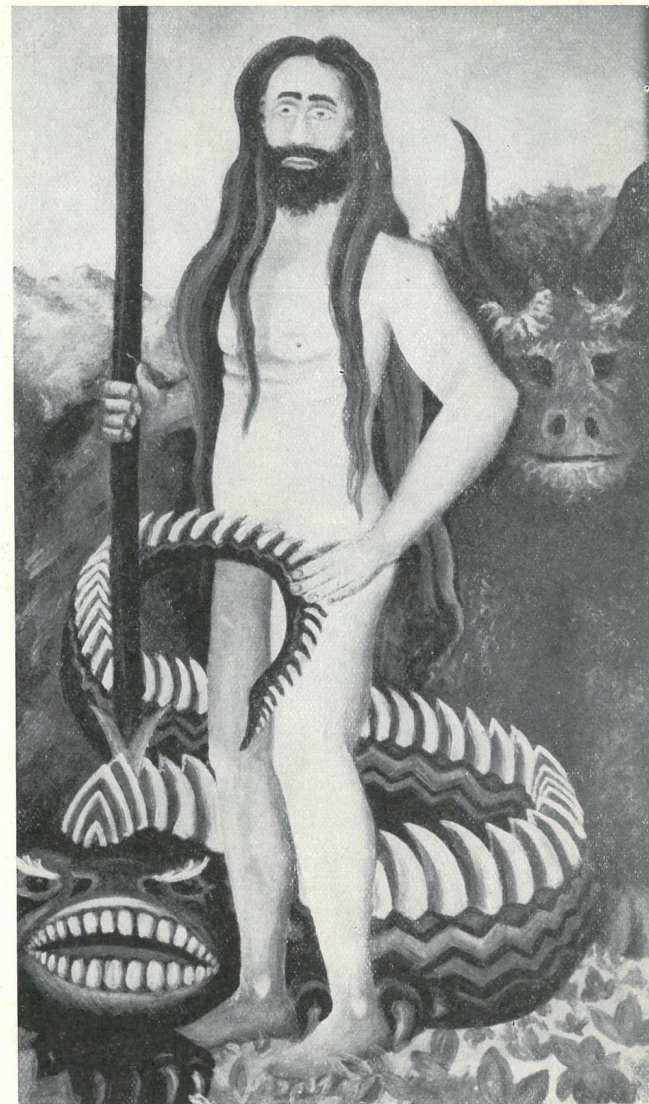
TEOFIL OCIEPKA. Szachy





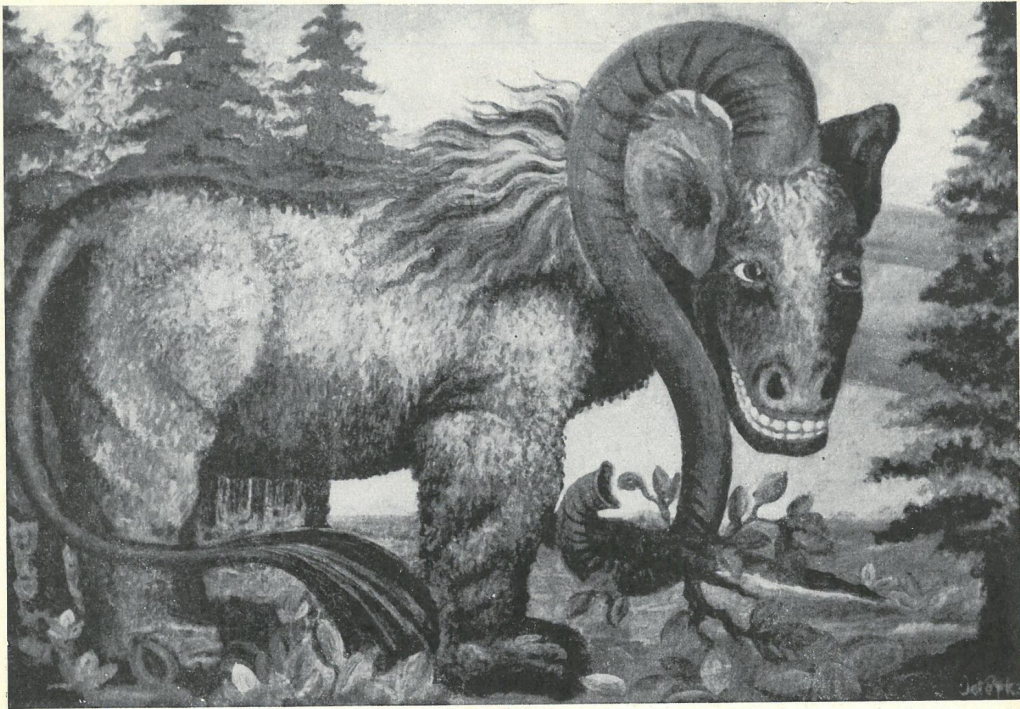


TEOFIL OCIEPKA. Narodziny człowieka



TEOFIL OCIEPKA. Człowiek na Saturnie



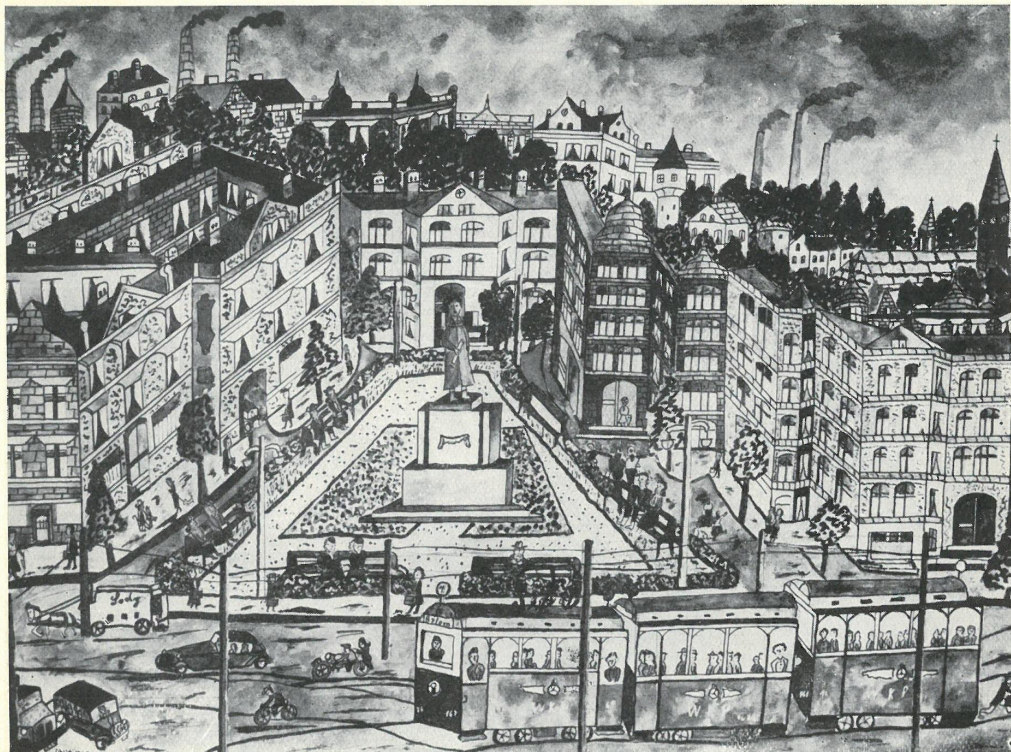


TEOFIL OCIEPKA. Śłoń Saturna

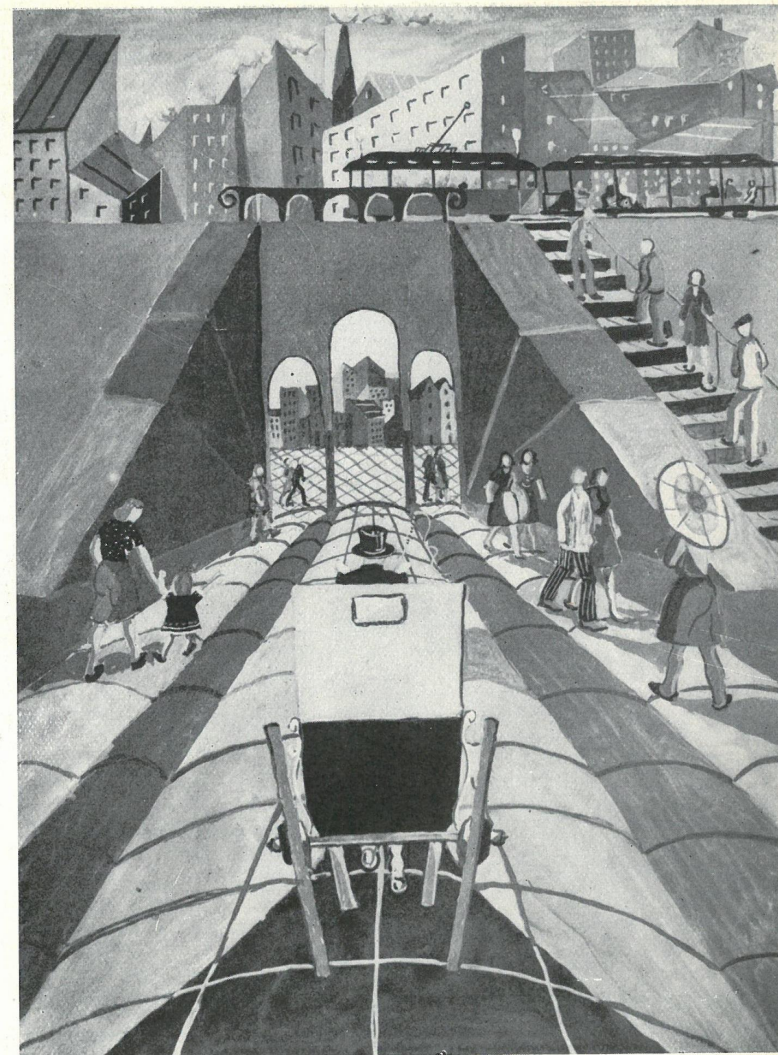
PAWEŁ STOLORZ, Targowica — Katowice







PAWEŁ STOLORZ. Sosnowiec II



PAWEŁ WRÓBEL. Ulica





PAWEŁ WRÓBEL. Kolarze II

LEON KUDEŁA. Chrystus niosący krzyż







LEON KUDEŁA. Ptaszek



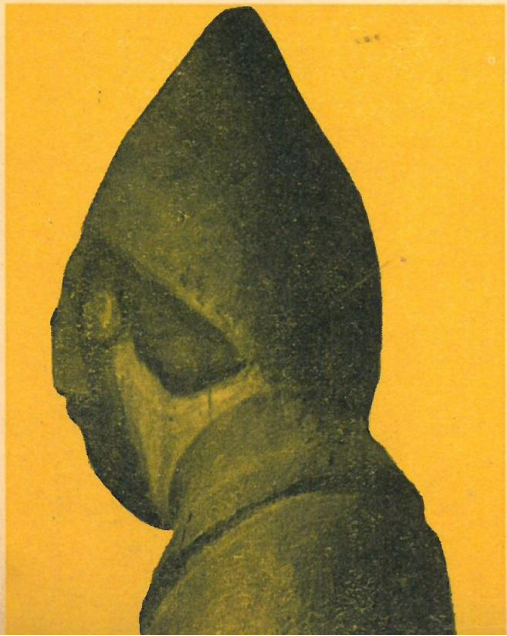
LEON KUDEŁA. Uciezka do Egiptu





LEON KUDŁA. Święta Kinga





Centralne Biuro Wystaw Artystycznych · Warszawa 1958

