

# Kinga Czerwińska

---

## Współczesna twórczość samorodna - studium artysty

---

Studia Etnologiczne i Antropologiczne 7, 149-157

---

2003

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

**Kinga Czerwińska**

Uniwersytet Śląski  
Filia w Cieszynie

## **Współczesna twórczość samorodna — studium artysty**

Inspiracją do podjęcia badań nad nieprofesjonalną aktywnością twórczą, stały się moje zainteresowania szeroko rozumianą sztuką ludową jako problemem historycznym oraz jej współczesnym obliczem. Konfrontacja z badaną rzeczywistością odsłoniła zjawisko złożone i wielopłaszczyznowe. Niniejszy tekst to próba charakterystyki współczesnej, indywidualnej twórczości plastycznej, z którą spotkałam się w czasie badań prowadzonych na terenie Śląska, szczególnie zaś Śląska Cieszyńskiego i Zaolzia<sup>1</sup>.

Problematyka współczesnej twórczości niezawodowej napotyka wiele trudności, przede wszystkim z określeniem pola badawczego. Terminy: „sztuka ludowa”, „twórczość ludowa”, „twórczość samorodna” wymagają ciągłej aktualizacji w świecie permanentnych zmian. Dyskusja nad zakresem tych definicji i zjawiskami związanymi z tą specyficzną formą aktywności, zajęła wiele miejsca, m.in. na łamach „Polskiej Sztuki Ludowej”.

---

<sup>1</sup> Materiał został zebrany przez zespół badawczy studentów w czasie obozów naukowych (Brenna, Trójwieś, Wisła, Ustron) w ramach zajęć dydaktycznych „Sztuka ludowa i nieprofesjonalna” (teren Górnego Śląska), a także podczas badań własnych autorki. Do tej pory przeprowadzono badania nad ok. 60 rozbudowanymi kwestionariuszami.

Potrzeba tworzenia, kreacja człowieka – artysty, stały się nurtującym problemem, który należało określić, nazwać, zwłaszcza iż jest to zjawisko wewnętrznie zróżnicowane. Zachodzące współcześnie przemiany zmuszają badaczy do ciągłej weryfikacji stanowisk, reinterpretacji pojęć i definicji. Również na polu zainteresowań twórczością nieprofesjonalną<sup>2</sup> mamy do czynienia z identyczną sytuacją. Wielokrotnie próbowano zaktualizować, dostosować do zastanej rzeczywistości pojęcia „twórca ludowy” czy „twórca nieprofesjonalny” zwany też „twórcą samorodnym”, „współczesnym prymitywem” czy „innym”<sup>3</sup>, dokonując szczegółowej typologii i klasyfikacji. Nie miejsce tu na wnikliwe przedstawienie tego dyskursu ani zagłębianie się w spór o definiowanie tych pojęć, jednak pewne uwagi wydają się niezbędne do przedstawienia wyników moich badań.

Przywykliśmy, że terminem „twórca ludowy” operuje się nagminnie, zarówno w publicystyce, jak i w środowisku naukowym. „Twórcą ludowym zaczęto potocznie nazywać każdego, kto wytwarza przedmioty nazywane obecnie sztuką ludową – rzeźbiarza, gospodynię zdobiącą ściany budynku i rzemieślnika”<sup>4</sup>. W definicji stworzonej m.in. na potrzeby Cepelii czy Stowarzyszenia Twórców Ludowych za twórców ludowych uważa się ludzi spełniających następujące warunki: „1. Pochodzą ze wsi, małych miasteczek lub należą do środowisk robotniczych oraz zachowują więź ze swym środowiskiem. 2. Umiejętności swe nabyli w drodze bezpośredniego przekazu lub obserwacji ludowej twórczości, a nie w szkołach plastycznych. 3. Nie zrywają w swej twórczości więzi z podstawowymi zasadami myślenia artystycznego, które cechowały tradycyjną sztukę ludową, a tam gdzie funkcja wytworu na to nie pozwala, nawiązują do tradycyjnych wzorów. 4. Wzory te twórczo modyfikują”<sup>5</sup>. Jednak ramy tradycji i cech stylowe nie wystarczą dziś do zdefiniowania współczesnej twórczości ludowej.

W 1990 roku R. Reinfuss na konferencji organizowanej przez Muzeum Śląskie w Katowicach zadał pytanie: Czy w Polsce istnieje autentyczna twórczość ludowa? Chodzi o taką twórczość, która jest dziełem ludowego artysty, powstaje w celu zaspokojenia potrzeb lokalnej społeczności i zyskuje jej aprobatę<sup>6</sup>. Do tego należało by dodać, że opiera się na tradycyjnym przekazie i zamyka się w stylistyce ludowej<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> Pod pojęciem: „twórczość nieprofesjonalna” rozumiem twórczość niewyuczoną, niewykształconą na kursach plastycznych czy w szkołach artystycznych.

<sup>3</sup> K. Piwocki: *Dziwny świat współczesnych prymitywów*. Warszawa 1980.

<sup>4</sup> A. Jackowski: *Pojęcie twórcy ludowego*. „Lud” 1980, T. 64, s. 9.

<sup>5</sup> K. Zawistowicz-Adamśka: *Polska sztuka ludowa. Stan wiedzy – Prace badawcze – Opieka i upowszechnianie*. „Łódzkie Studia Badawcze” 1976, T. 18, s. 68.

<sup>6</sup> R. Reinfuss: *Polska sztuka ludowa – współczesność i perspektywy*. W: „Śląskie Prace Etnograficzne”. Red. M. Lipok-Bierwiazzonek. Katowice 1990, s. 99–115.

<sup>7</sup> J. Grabowski: *Zagadnienie stylu ludowego*. „Polska Sztuka Ludowa” 1947, R. 1, nr 1/2; 1948, R. 2, nr 1, 2, 3, 9/10.

Pozytywna odpowiedź byłaby trudna. Autentyczna twórczość tak definiowana, spotykana jest nader rzadko. Proces industrializacji i modernizacji przyczynił się do zaniku oraz przemian kultury tradycyjnej, w tym również – ludowej twórczości. Potwierdzają to moje badania, obejmujące również teren Beskidu Śląskiego (m.in. Trójwsi i Brennej), który dla wielu ciągle jeszcze jest „spichlerzem tradycji”<sup>8</sup>.

Twórcy, którzy nabyli swe umiejętności, poczucie i konwencje estetyki w czasach, kiedy sztuka ludowa była „żywa”, spełniała swą pierwotną funkcję, żyją dziś w dwóch światach. Jeden z nich to dawny, rodzinny obraz pełen tradycji, z którego czerpią inspirację. Jednakże żyją w innym świecie o zupełnie odmiennej estetyce. „Ich upodobania estetyczne ulegają przemianom, kształtują się na pograniczu dawnych potrzeb i nowych, formułowanych przez coraz bardziej uniwersalne wzory lansowane przez środki masowego przekazu”<sup>9</sup>.

Współczesna twórczość „ludowa” funkcjonuje zatem w dwóch nurtach: tradycyjnym, który opiera się na autentycznej kontynuacji ludowej konwencji, i drugim – stylizowanej twórczości na użytek mas, komercji. Mamy tu do czynienia zatem z rozdwojeniem twórczości, widocznym zwłaszcza u rzeźbiarzy<sup>10</sup>. Twórca wykonuje dla odbiorcy z innego środowiska, jednak w stylistyce stworzonej na potrzeby rynku. Wpływa to na formę, tematykę, często świadome stylizacje. Stąd najczęściej spotykane „pseudoludowe dzieła” – obrazki czy rzeźby charakteryzują się: niewielkimi rozmiarami, bo, jak mówią ich twórcy, „takie małe aniołki, czy górale, są tanie i lepiej się sprzedają”. Rzeźby celowo się deformuje, wygładza albo specjalnie pozostawia się ślady dłuta, „by zaznaczyć ludowość”. Często w celu podkreślenia efektu są bejcowane, a nie polichromowane (należy tu podkreślić, że większość współczesnych rzeźbiarzy uważa, że autentyczna rzeźba ludowa nie była malowana, ale „surowa” – co jest niezgodne z prawdą). Podobnie jest z koniakowskimi koronkami: „Najlepiej sprzedają się komplety serwetek: jedna duża i sześć małych”.

Towar, jakim jest tzw. sztuka ludowa, i możliwość zarobkowania na tej sztuce przyczyniły się do „objawienia” wielu talentów – „dłubaczy”, jak nazywa ich jeden z uznanych artystów z Trójwsi. Rzeźby, które wychodzą spod ich rąk, stoją na niskim poziomie artystycznym, nawiązując formalnie do ludowej stylistyki. Produkcja masowa „twórczości ludowej” nie obniżyła poziomu twórczości w ogóle, ale przyczyniła się do jej dwutorowości. Wytwory przeznaczone na rynek zbytu, jak potwierdzają sami twórcy, są dużo gorszej jakości, na dużo niższym poziomie. Konieczność zaś ich wyrabiania zabiera dużo czasu, czasu, który można by spożytkować na „prawdziwą” twórczość.

<sup>8</sup> R. Kantor: *Istota i siła tradycji*. W: *Bogaci tradycją. Kontynuacja i zmiana w kulturze współczesnej wsi*. Red. R. Kantor. Kielce 1996, s. 9–19.

<sup>9</sup> A. Jackowski: *Wprowadzenia do dyskusji*. „Polska Sztuka Ludowa” 1970, R. 24, s. 146.

<sup>10</sup> R. Reinfuss: *Polska...*, s. 99–115.

Podjęmowana tematyka również wydaje się świadomym celem komercyjnym. Najlepiej sprzedają się pamiątki z Beskidów: *souvenir* w postaci pejzaży z góralską chatą, figurka górala czy ostatnio modna bielizna z koniakowskiej koronki. W takim wypadku trudno mówić o autentycznej twórczości. R. Reinfuss stanowczo twierdzi, że „Artysta, który w sposób świadomy wybiera kierunek (styl) swej artystycznej działalności, nie jest już twórcą »ludowym«, a jego »ludowa« sztuka jest tylko obleśnym grymasem dla dogodzenia gustom miejskich odbiorców, którzy poszukują »ludowego prymitywu«”<sup>11</sup>.

Jednak zjawisko to, wydaje się, ma również inny wymiar. Świadomy wybór „ludowej” konwencji stylistycznej wynika często z głębszych potrzeb. Artyści „ludowi”, podejrzewani zwykle o komercyjny charakter swojej twórczości, bo „ludowe się dobrze sprzedaje”, pełnią znaczącą funkcję w kształtowaniu postaw mieszkańców społeczności lokalnych, w utrzymywaniu tradycyjnych miejscowych wzorów. „[...] wnoszą i utrwalają istotne wartości w społeczeństwie, nie dając zaniknąć tradycjom, które są w ich odczuciu kwintesencją »polskości«”<sup>12</sup>. Jak twierdzi Aleksander Jackowski, „Wielu rzeźbiarzy odczuwa posłannictwo swej twórczości, uważa się za szczególnie obdarzonych przez los, a sztukę swą traktuje z powagą, wierząc w jej społeczne znaczenie, możliwość oddziaływania na innych. Twórczość jest dla nich aktem wynoszącym ich ponad środowisko, wyróżniającym”<sup>13</sup>. Wydaje się, że w tym kontekście nurtującym problemem będzie nie zastanawianie się, w jakich kategoriach mieści się badana twórczość (ludowej czy samorodnej), ale jakie miejsce zajmuje ona we współczesnej kulturze i jaką rolę odgrywa w twórczym kreowaniu własnego środowiska. A jest to rola znamienita.

Dzisiejszy ludowy amator to najczęściej miłośnik własnego regionu, tradycyjnej kultury. Zwykle wiele miejsce w swoim życiu poświęcił utrwalaniu dawnych zwyczajów, specyfice odrębności „ukochanej »małej ojczyzny«”. Często pełnił funkcję animatora miejscowej kultury, prowadził zespół folklorystyczny, zakładał izby regionalne, izby twórcze. Swoją tożsamość społeczną i kulturową manifestował własną twórczością.

Konieczność utrwalenia dawnej kultury albo przedstawienie tak bardzo dla niego inspirującego świata przyrody na obrazach czy w rzeźbach wyraża więź z tradycją miejscową czy – w szerszym wymiarze – narodową. Doskonałym przykładem może być twórczość Polaków z Zaolzia, dla których rzeźbienie czy malowanie to wyraz ich kulturowej przynależności do Macierzy, podtrzymywanie polskości, wspólnego polskiego dziedzictwa. Świadomie wybrali „ludową” konwencję opartą na wspólnych niegdyś dla tych terenów, formach<sup>14</sup>. Jeden z twór-

<sup>11</sup> Tamże, s. 113.

<sup>12</sup> A. J a c k o w s k i: *Pojęcie...*, s. 15.

<sup>13</sup> T e n ż e: *Współczesna rzeźba ludowa*. „Polska Sztuka Ludowa” 1964, R. 18, nr 1, s. 14.

<sup>14</sup> To przede wszystkim twórczość A. Szpyry, B. Procznera, P. Kufy.

ców, Bronisław Prochner z Dolnej Łomnej (Czechy), tak określa swoją działalność: „Każdy naród ma własną kulturę, odrębną od innych społeczeństw. Gdyby tak nie było, to byłibyśmy wszyscy jednym narodem, który by nie wiedział, skąd się wywodzi i jakie są jego korzenie [...] Rzeźba jest dla mnie szczególnego rodzaju relaksem, rzeźba to udokumentowanie i utożsamienie się z góralszczyzną, próba utrzymania i kontynuacji tradycji. Gdybym mieszkał w mieście, może byłbym nowoczesnym rencistą, wysiadywałbym na kanapie, oglądałbym mecze albo nie wiem co jeszcze. Ja tak jakoś od dawna czuję zamiłowanie do sztuki [...] lubię pisać, rysować, rzeźbić, wykonywać czynności, które są związane z moimi korzeniami. Byłem, jestem i będę Góralem”. Lecz dodaje: „[...] powracając do dawnej kultury i dawnych wzorów, nie należy omijać aktualnych tendencji i iść także w twórczości ludowej z prądem czasu”. Nadmienię jeszcze, że jego drewniane postaci górali zwane są w lokalnym środowisku – *beskidziotkami*.

Dla wielu artystów własna twórczość często postrzegana jest jako wkład w kulturę narodu. Samowiedza kulturowa wiejskich artystów staje się istotnym czynnikiem inspirującym ich pracę twórczą<sup>15</sup>. Oto wypowiedź jednego z rzeźbiarzy: „[...] rzeźba podobna jest do klawiszy w fortepianie, niektóre z nich są używane tylko czasami, inne o wiele częściej. Sztuka ludowa nie może być tymi rzadziej używanymi klawiszami. Nie można zapomnieć o jej specyfice i pięknie. Jeżeli ktoś o niej zapomni, to jakby stracił swoją państwowość. Mam nadzieję, że twórczość ta nigdy nie zaginie i ciągle będą ludzie, którzy chętnie będą powracać do dawnej kultury, dawnych wzorów. Ja jestem konserwatywny i hermetyczny na modę”.

Ta społeczna misja nie przeszkadza twórcom w samorealizacji artystycznej, wręcz przeciwnie, mobilizuje ich do pracy, często ponad ich fizyczne siły. Zdarza się też, że jest punktem wyjścia do dalszych artystycznych poszukiwań, odkrywania własnej wizji rzeczywistości, a ciągłość tradycji, przywiązania do miejscowych wzorów ustępuje autokreacji. Dawny twórca ludowy powieślał te same wzory, nie szukał oryginalnych, a dziś dla wielu współczesnych twórców priorytetem „staje się robienie czegoś nie powtarzalnego, nigdy pod publiczność. Pierwszy koszyk jak się wplecie to dzieło sztuki, następny taki sam, to już rzemiosło”.

Amatorzy – artyści świadomi są swego stylu: „[...] wszyscy sąsiedzi rozpoznają moje rzeźby, to mój styl. Każdy kto je ogląda może od razu powiedzieć – to są prace Pawła Gawłasa. Bardzo mnie to cieszy i jestem z tego dumny”. Nawet jeśli podpatrują innych (przeglądają albumy ze sztuką, uczestniczą w wystawach czy konkursach, podróżują, zwiedzają muzea, zabytki), to – jak podkreślają – nie naśladują, ale uczą się od innych nowych rozwiązań, zwykle

<sup>15</sup> I. Burkaba-Rylska: *Samowiedza kulturowa i artystyczna twórców ludowych. Studium pewnej korespondencji*. Warszawa 1994.

tylko technicznych. „Ja patrzę, oceniam, wyciągam wnioski, dumam, ale nie kopiuję, bo rzeźba jest z serca”. Każdy z badanych podkreśla, że jego prace to wyraz własnej ekspresji, to osobista kreacja otaczającej go rzeczywistości, w której uczestniczy. „Tworzenie to poszukiwanie, odkrywanie tego, co między wierszami..., a rzeźby czy obrazy to rezultaty tych poszukiwań”.

Indywidualizm przejawia się również w zerwaniu kontaktów z Cepelią, „dlatego, że trzeba powielać wzory, kopiować bez końca to samo. To zabija chęć tworzenia”. Cepelia i podobne jej instytucje dla wielu stwarzają sztuczne środowisko, zastępcze bodźce twórcze. Do niedawna tak ceniona i ważna w podtrzymywaniu sztuki ludowej, w oczach badanych traci uznanie. Przyczyny są prozaiczne: niezapewnianie rynku zbytu, częste niewywiązywanie się z umów; nieraz „to dokładanie do interesu”. Ważniejsze wydają się jednak powody związane z samym procesem twórczym. „Cepelia kazała tworzyć nie pojedyncze egzemplarze, ale całe serie. To odbiera ochotę tworzenia, bo ciągle trzeba robić na nowo to samo. Zrezygnowałem. To masówka”.

Dochodzimy tu do zagadnienia nader ważnego. Indywidualizm artystyczny staje się dominującą cechą twórczości postrzeganej jako twórczość ludowa. Odchodzenie i poszukiwanie innych, niż ludowa konwencja, dróg aktywności, nowych rozwiązań formalnych, przejawia się w indywidualnej ekspresji twórczej. Słusznie ocenia to Aleksander Jackowski, który uważa, że „Rozwój poszukiwań twórczych jednostki, zdaje się, ma więc prowadzić od tradycji do poszukiwania własnej formy wypowiedzi. Od kształtu sztuki zdefiniowanego wołą zbiorowości ku wyzwoleniu własnej wyobraźni”<sup>16</sup>. Sztuka, o której tu mówię, to przede wszystkim wyraz indywidualnej ekspresji: realizuje możliwość, będącą niemal dla wszystkich przebadanych twórców najważniejszą – możliwość samorealizacji.

Śledząc wypowiedzi i twórczość badanych, coraz trudniej dopasować do nich definicję „twórcy ludowego”. Nie mieszczą się oni w tym kanonicznym wizerunku, przedstawionym na początku moich rozważań. Nie tylko dlatego, że czasy się zmieniły, że wieś i tradycyjna kultura ludowa utraciły swą dawną żywotność, ale przede wszystkim dlatego, że to, co robią, ma już zupełnie inny wymiar. Dla większości akt tworzenia: rzeźbienia, malowania, wyszywania itd. to forma realizowania własnych wewnętrznych przeżyć, to odkrywanie siły drzemiącej w nich nieraz wiele lat, by w sprzyjających okolicznościach eksplodować. To próba zmaterializowania, emanacji uczuć, myśli, pragnień. Często to prozaiczna ucieczka od codzienności. Dla nich możliwość tworzenia to możliwość samorealizacji.

Widać to przede wszystkim w tematyce, bardzo różnorodnej i również wychodzącej poza tradycyjne wątki. I w tym zakresie artyści chcą być oryginalni, świadomie odchodzą od tradycją uświęconych treści i form czy powtarzających się motywów. Kreują własny świat bajkowy, pełen potworów, krasnoludów,

---

<sup>16</sup> A. Jackowski: *Pogranicze sztuki naiwnej i ludowej*. „Polska Sztuka Ludowa” 1968, R. 22, nr 1/2, s. 53.

wiedźm. Zdarza się, że inspiracji szukają w przyrodzie: „Rzeźbieniu, znajdywaniu nowych kształtów pomaga niepowtarzalność natury: kamieni, które leżą na polu, niepotrzebnych nikomu już konarów drzew. Przyglądam się im, by wskrzesić w nich duszę i dodać skrzydła. Przyroda jest moim mistrzem. Ja tylko wykorzystuję to, co ona już stworzyła. Jestem tylko artystycznym cwaniakiem, który wyszykuje w naturze to, czego inni nie widzą”.

Nie stronią od „strugania” czy malowania Matki Boskiej czy frasobliwego, chociaż jeden z cieszyńskich rzeźbiarzy tak wypowiada się o tematyce sakralnej: „[...] to mnie mdli, wszystkich świętych znam już na pamięć”. W poszukiwaniu nowych rozwiązań: technicznych, formalnych i tematycznych odnaleźć można artystyczną ciekawość, wystawianie na próbę własnych możliwości. Czasem tylko, gdy nie starcza na życie albo na alkohol, pojawia się konieczność powrotu do tradycji, po to, by wykonać coś, co nawiązuje do regionu i co chętnie nabywane jest przez turystów. Popyt na wyroby tzw. sztuki ludowej w sklepach z pamiątkami czy wsparcie dla kolegi, który urządza lokal „na ludowo”, by przyciągnąć turystę, to sposób na zarobienie pieniędzy, ale nie autentyczna konieczność ekspresji.

Współczesna twórczość, którą przedstawiam, to nowy rodzaj pogranicza między sztuką ludową a sztuką samorodną, sztuką, w której najważniejsze są: indywidualność i pragnienie kreacji. Brak profesjonalnego przygotowania, zdolności manualnych, zmusza do wyboru stylizacji naiwnej, a często właśnie ludowej. Szczególnie wówczas, gdy twórczy amatorzy mieszkają na wsi, obcują z tradycyjnymi, często prymitywnymi formami. „Wybór »ludowej konwencji« bywa często wynikiem nieznamośności innych wzorów. [...] Niekiedy konwencja ta wyraża tęsknotę za prostymi, naturalnymi formami życia, spójną kulturą i silną tradycją dzielącą życie pomiędzy sacrum i profanum”<sup>17</sup>.

Konfrontacja współczesnej rzeczywistości wymyka się z tej definiowalnej. Artysta, z którym obcowałam w czasie badań, to bardziej twórca samorodny, „pseudoludowy” niż ludowy. Nazwa „twórca samorodny” wydaje się najtrafniejsza: „Nie ma ona pejoratywnego wydźwięku i nie odnosi się do trudnego, do teoretycznego ujednoczenia formy tej twórczości, ale wskazuje na naturalną potrzebę tworzenia człowieka nie przygotowanego profesjonalnie do prac twórczych”<sup>18</sup> – twierdzi I. Butmanowicz-Dębicka. W moim przekonaniu artysta samorodny to już rzadko dziwak, odludek czy schizofrenik, chociaż tak właśnie przedstawia się go w literaturze<sup>19</sup>. Środowisko, w którym żyje, akceptuje go, zwykle szanuje i do-

<sup>17</sup> I. Butmanowicz-Dębicka: *Obcy wśród swoich. Społeczne podłoże twórczości samorodnej*. W: *Ogród spustoszony. Kontynuacja i zmiana w kulturze współczesnej wsi*. Red. R. Kantor, W. Kołodziej. Kraków 1995, s. 45.

<sup>18</sup> Tamże, s. 43.

<sup>19</sup> M.in.: A. Ligocki: *Artyści dnia siódmego*. Katowice 1971; K. Piwocki: *Dziwny świat współczesnych prymitywów*. Warszawa 1980; I. Witz: *Wielcy malarze amatorzy*. Warszawa 1964; A. Jackowski: *Sztuka zwana naiwną*. Warszawa 1995.



cenia to, co on robi, a nie deprecjonuje. To z pewnością samotnik, ale bardziej w wymiarze egzystencjalnym, sztuka daje mu możliwość ucieczki od codziennych problemów, pracy, żony, a nawet choroby czy śmierci. Jego twórcza pasja to próba walki z upływającym czasem i szybkimi zmianami, za którymi sam nie nadąży, to przełamywanie barier warsztatowych i emocjonalnych. Najważniejszy jest akt kreacji rzeczywistości, której doświadcza wewnątrz samego siebie, i jej ekspresja. Nie ważne, czy efekt podoba się innym. Znamienne wydaje się zdanie jednego z rzeźbiarzy: „Prace są takie, jakie są; inne nie będą i jak się komuś nie podoba – chwała Bogu! – mam spokój”.

### Contemporary Self-Created Art – Study of Artist

#### S u m m a r y

Discussion on the contemporary non-professional art, and the definition range of this cultural phenomenon face serious difficulties. The concept of “folk art.,” “folklore works” or “self-made creation” are the subject of constant verification. Up-to-now interests connected with this specific form of creative activity has become an inspiration for the author of this paper for undertaking the study on unprofessional artistic creation which in confrontation with the examined reality revealed its complex multilevel nature. This text is just an attempt to characterise modern, individual art. works on the basis of the conducted research in the territory of Silesia, in particular Cieszyn Silesia and Zaolzie region.

The author has gone beyond the limits of the accepted definition of a “folk artist” in analysing creative process and the attitude of such creators. Nowadays works called “folk art.” is a complex phenomenon where the tradition frames and stylistic features are insufficient to define this type of cultural activity. The essential factor inspiring such creative work is quite often the artists’ cultural self-education. More than often they play a significant role in formation of the attitudes of the local community people in keeping traditional local patterns. It is them who manifest their social and cultural identity by creating their own art. the best example of which can be activity of the Poles in Zaolzie region. This social mission is not any obstacle for the artists in their artistic self-realisation – but just the opposite – it motivates them for further activity.

The dominating feature of creativity treated as “folk art.” is its artistic individuality: departure from traditional convention, heading for other, new formal, technical and topical solutions. The artist described here is more of a self-taught artist, “pseudo-folk” rather than folk one. The characteristic of “self-taught artist” seems to be more to the point since it points to the natural need of man which is creation, the dominating need here. Creative passion then is an attempt to fight the passing time and fast changes so difficult to catch up with as well as breaking the workshop and emotional barriers. The essential here remains the very act of creation of reality which the artist experiences within himself and its expression by himself. Thus modern “folk” art. is a kind of border area between folk art. and self-taught art. in which the most important is individuality and desire of creation.

**Gegenwärtiges künstlerisches Amateurschaffen  
– eine Studie über den Künstler**

**Z u s a m m e n f a s s u n g**

Die Diskussion über gegenwärtige Amateurkunst und über den Definitionsbereich dieses kulturellen Phänomens stößt auf viele Schwierigkeiten. Die Begriffe „Volkskunst“, „Volkskunstschaffen“, „Amateurschaffen“ bedürfen ständiger Verifizierung. Diese spezifische Aktivitätsform befand sich im Interessengebiet der Autorin und hat sie angeregt, weitere Forschungen darüber durchzuführen. Die der untersuchten Wirklichkeit gegenübergestellten Forschungsergebnisse ließen eine vielseitige Erscheinung ans Tageslicht kommen. Im vorliegenden Text wollte die Autorin gegenwärtiges, individuelles plastisches Schaffen anhand der im Schlesien, im Teschener Schlesien und westlich der Olsa durchgeführten Forschungen charakterisieren.

Den Schaffungsvorgang und die Einstellung der „Volkskünstler“ untersuchend geht die Autorin über die Grenze der üblichen Definition „Volkskünstler“ hinaus. Gegenwärtiges, als Volksschaffen genanntes Schaffen ist ein vielseitiges Phänomen und weder Traditionsrahmen noch Stilmerkmale genügen, um diese kulturelle Aktivität zu definieren. Ein wesentlicher, diese Kunstarbeit anregender Faktor, sind oft angeborene Kunstkenntnisse der Künstler, die die Einstellung der Einwohner von lokalen Gemeinschaften und die Bewahrung der lokalen Tradition wesentlich bewirken. Ihre gesellschaftliche und kulturelle Identität drücken sie mit ihrer Kunst aus, wofür ein gutes Beispiel die künstlerische Tätigkeit der westlich von Olsa lebenden Polen sein kann. Diese gesellschaftliche Mission behindert die Künstler bei ihrer künstlerischen Selbstverwirklichung nicht, im Gegenteil – sie spornt sie zur aktiveren Arbeit an.

Die vorherrschende Eigenschaft der sog. Volkskunst ist heute künstlerischer Individualismus: Verzicht auf Herkömmlichkeit der Kunst und Streben nach anderen, neuen, formalen, technischen und thematischen Ausdrucksmitteln. Der hier dargestellte Künstler ist eher ein unangebildeter, Pseudovolkskünstler als ein richtiger Volkskünstler. Die Bezeichnung „Amateurlkünstler“ scheint heute am treffendsten zu sein, weil sie den natürlichen menschlichen Bedarf, schaffen zu können, für den vorherrschenden Bedarf hält. Die schöpferische Leidenschaft das ist ein Kampf mit vergehender Zeit und mit schnellen Veränderungen, mit denen man nicht fertig sein kann; das ist die Überwindung von emotionalen Hindernissen und Werkstatt Hindernissen. Von besonderer Bedeutung ist dabei die Schöpfung der von dem Künstler empfundenen Wirklichkeit und deren Expression. Gegenwärtiges „Volkskunstschaffen“ bildet ein Berührungsgebiet zwischen Volkskunst und Amateurkunst, in der die Individualität und Schöpfungsbedürfnis am wichtigsten sind.