

SUMMARY OF ARTICLES

Jan Kubik. FORM AND MEANING IN PRIMITIVE ART. ROLE OF ART IN PROCESSES OF SOCIAL LEGITIMIZATION

The article aims at explaining the essence of the relation between the semantic and aesthetical layer of a work of art. The problem is considered on the example of the so-called primitive population. The author is primarily interested in the process of legitimization, i.e. legalization of the social order and psychical life of the members of a given group. The character of the process is that of integration, as well as of regulation of behaviour and way of thinking of both individuals and the society. The process takes place on four levels: language, „colloquial” theories (ex. legends, parables, proverbs), scientific theories, and symbols. The legitimization occurring on the three lower levels aims at convincing the society of the adequacy of the existing political institutions. The legitimization on the level of symbols, in turn, concerns the universal ideas expressed by religious and artistic symbols, essential in a given culture. The act of intense experiencing of art, i.e. communion with the mystery of an ambiguous symbol and intense experiencing of the beauty of form constitute a psychological foundation of legitimization through art. These two phenomena combine in the process of perception of a work of art. Thus, the semantic and aesthetic layers form a peculiar unity. The examination of the relation between the essence and form of work of art in African primitive societies enabled the author to state that even the work which at first sight seems to be of purely decorative character may be in fact a message imbued with symbolic meanings. The existence of aesthetical consciousness in these cultures (ex. not written art criticism applying abstract notions) has also been observed. Thus, the highly developed art both in its semantic and aesthetic layer may exist in various cultures despite their level of technological development.

Aleksander Jackowski — ART OF THE „NAIVE”

Naïveté does not constitute an objectively constant category. What seems naive in a given epoch or culture may lose this peculiar feature under different circumstances. In our aesthetics the category of naïveté still and quite distinctly marks its presence. Its characteristics consists in the distance from the generally held opinions and evaluative judgements. Naïve means as much as anachronic, infantile or unusual. Ideals, notions, and words which nowadays seem old-fashioned (e.g. miséricordia, kindness, sublimity, humility) are considered naive. In ethics the notions opposite to the naïve are: sober realism, common sense, shrewdness, providence, and brutality, all that provides an individual with evident advantages. Naïveté as an aesthetic value is simply a derivative of the naïve attitude, i.e. straight-forwardness, intuition, genuine faith, and simple impulses. What is naïve is not a line or shape but intention accomplished by available means.

The article deals with naïve painters focusing on the rules of selection applied by them and the interpretation of nature in accordance with their hierarchy of values. Naïve painters represent not only the seen but also the known world. They do not pay any attention to the rules of perspective, optics and physiology. They are primarily interested in the painted object, details they know by experience (e.g. leaf). Contrary to primitivism, naïveté as a positive value is revealed in the conception of the artist's personality (e.g. Heródek's sculptures, Nikifor's paintings). When looking at their works one is astonished by the fact that so little may stand for so much, that the effect may be achieved by such modest means. The „otherness” of this art becomes an aesthetic value; it broadens our imagination and works against the „informative” noise of cultural conventions. Art of the naïves is characterised by utmost sincerity; it does not follow ready solutions but is chiefly a result of the creator's attitude and his capacities. The greatest difficulty a naïve

painter faces is to grasp the figure's movement and outline, right proportions. However, one can come across the examples of an excellent colouristic sensitivity. Each truly talented naïve painter develops his peculiar style on which he elaborates during his whole life. Contrary to an educated painter aware of various trends, possibilities, artistic fashions, a naïve artist has to rely first of all on his needs and abilities. He neither seeks nor chooses but finds. He is not interested in artistic problems; he creates in order to tell the others what he regards as beautiful and important. Each naïve painter is somewhat different but what all of them have in common is the courage to be themselves, their unconsciously of traditions and influences as well as limited possibilities of expression which disable them the choice out of different conventions. His inner world is determined by his personality. Their art is thus ahistorical; that is why no chronologies and filiations are applicable here. What one can grasp are only the roots of the culture they emerge from; in the case of Polish artists it is their rural provenance (Gawel Heródek, Nikifor, Włócek).

The article dwells next on the more significant personages and motives of their creativity, e.g. need to tell about the truth which one wants to convey to the others (Nikifor, Ociełka, Monsiel). In art called naïve, Jackowski finds two extremes that of authenticity and of convention. When the naïveté becomes fashionable, it triggers the commercialization of this kind of art, i.e. the appearance of a number of amateurs painting à la naïve. There emerge centres (e.g. Hlebine in Yugoslavia) where „naïveté” is involved in mechanisms of the development of folk art. Then the creativity of an individual is a variation of a local style. One can also observe the appearance of professional art which consciously aims at the effects of naïveté.

For a contemporary beholder, naïve art has an impact similar to that the exoticism used to have in the past. It is but the way to a different world of dreams, fantasy and beauty.

The problem of naïveté in painting is also dealt with in other articles treating on various artists. A. Jackowski discusses three personages: „Biography and works. Life and paintings of Bronisław Krawczuk and his son”, „Ludwik Włócek”, „Henryka Adameczewska”. Roman Wójcicki, in turn writes about himself, whereas his works are discussed by Dominik Opolski. It should be emphasised here that the above artists represent different milieus and artistic motivations.

Ewa Korulska — DOLLS IN FOLKLORE AND NOT ONLY

The doll is an object of culture which beside its real denotation has many metaphorical meanings. It appears at various levels of life, from a child's toy to a theatrical, magical object.

Nowadays there have vanished such forms as cult or magical dolls, while the new ones like a doll in folk costume, a kind of fashionable souvenir, have appeared. Hence the conclusion that the existence of dolls known in every culture results from essential permanent needs of a human being. The needs in question can be defined as those of creation, play, and imitation of the observed world. Each of them is fulfilled by various forms of dolls: dolls-creations which live their own independent life; dolls-actors which may play various roles but only when animated by man, and finally dolls-statues which can be contemplated as artistic objects.

To present contemporary dolls more thoroughly the article deals with two exhibitions (dolls from various parts of the world; dolls of the Soviet nations) held at the State Ethnographical Museum in Warsaw in 1981. Dolls in regional costumes belong to the sphere of „souvenirs”; the diversity of their forms results from the tradition of a given culture. Dolls of the Russian nations from the 19th and 20th centuries reveal complexity of the dolls' universe. They are magic and cult figures, theatre dolls of various types (puppets, marionettes, hand puppets), crib dolls and contemporary toys and „souvenirs”.

Denomination and determination of relations between the dominant and ourselves is, in fact, a creative act. The world that we perceive, though each time differently, can be as it is, but it certainly is not as we see it.

Cognition equals denomination, description, i.e., incorporation in culture. Therefore, the domain of ethnology concerns the research into the denominated phenomena.

Ethnology emerged from the fascination with otherness. At present, an ethnologist is to analyze his own culture in the same way as other ones. Only then he can observe things equally „hideous, senseless, and ridiculous” as those he had once found in other cultures. He will remark, for instance, that orders (besides other things) exert the same function as jewellery for women (they are a refined kind of men's jewellery). The number and colour of nose-rings are for the Watutsi the same attribute of social rank as titles: Doctor of Science, Esquire, Professor, General, etc.

Ethnology, however, has its limitations. Knowing a picture we can foresee, though only in a general outline, the reaction it is going to excite. Moreover, when attempting to study certain phenomena we arrange them according to our own perspective. However, there are no phenomena „as such”, there is no elephant „as such”. Ethnology's domain contains only the denominated elephant, the one incorporated in culture: a living elephant, an elephant supporting the globe, a china elephant, and elephant and the Polish question, elephants of our desires and awes.

THE STUDENT'S SESSION „MY ETHNOGRAPHY”

The session „My Ethnography” organized at the initiative of students from the Department of Slav Ethnography of the Jagiellonian University was held in Skawica near Sucha on May 7—9, 1982. Besides students from Cracow and Warsaw there participated research workers from the above scholarly centres: M.A. Zbigniew Fijak (UJ), dr Czesław Robotycki (UJ), dr Jerzy Sławomir Wasilewski (UW), M.A. Zbigniew Benedyktowicz (IS PAN).

Though the session programme was not meant to present such opinions, the expressed ones may be regarded as the continuation or marginal notes on the questions of the Poll organized by the Polish Folk Art „Ethnography — Anthropology of Culture — Folk Studies. What are they and what do they aim at?” (PSL n° 2/81). The answers formulated on this occasion by the students revealed their great passion and personal attitude towards the presented problems. Moreover, they evoked fierce, hour-long discussions, presenting various visions of the science which is cherished, cultivated, dreamt of beyond the formalized programmes.

It is significant that the majority of subjects of the presented papers, which had been neither advised against nor imposed (besides the general theme of the session „My Ethnography”) gravitated towards evaluative thinking, sense, and cognitive possibilities of this precise way of cultivating the science.

The PSL decided to publish the paper „About an unfinished foot-note” by Adam Czyżewski from the Jagiellonian University, which is, in a way, a combination of the ideas discussed at the meeting, i.e., the philosophical aspect aiming at the choice of the cognitive way and the strictly „material — ethnographic” one.

Stanisław Blaszczyk — CRUCIFIXES OF JÓZEF GLANC, A KUJAWY SCULPTOR

Józef Glanc born in Rządówina (Kujawy) in 1837 lived in the village Góry as a farmer. He did not care for agricultural work; it was sculpting of crucifixes he was passionately fond of. There are known 41 works of various sizes (from 14 to 95 cm height) executed by Józef Glanc. They were sculptured for his family and friends as well as to adorn churches. The artist followed church figures and life models too. According to Blaszczyk, the sculptures by Glanc being an expression of true and genuine folk art reflect the consciousness of rural population of the Poznań region from the 2nd half of the 19th century.

The subject of peasant sledges has not been undertaken in scholarly writing except for the work of W. Matlakowski on Sub-Carpathian decorative art. The article is based on the analysis of a fairly small documentation gathered at the Documentation Department of Polish folk art of the Polish Academy of Sciences' Institute of Art in Cracow. The documentation in question consists of ten photographs, thirty drawings, and a number of notes.

In the countryside, there has been preserved only a small number of these sledges, and because of long winters and bad roads they are used only in the mountains, as well as in the eastern part of Poland. It may be assumed that travelling sledges began to be used after the affranchement, when a new class of rich peasants emerged. They were not commonly used, their function limited mainly to the representative one.

The travelling sledge is formed of a box fixed to the attached snary and installed on runners. The sledges were made by town manufactures or village craftsmen who followed those used by the gentry. They were painted or incised, decorated with mouldings, panels and carved or turned elements. It should be emphasized that it was mainly the head or back of the sledge that were embellished. Among travelling sledge, the Sub-Carpathian ones distinguished themselves with their beautiful and harmonious shape, and this was due to the high level of decorative art in that part of Poland. In turn, the sledges manufactured in Wysockie Mazowieckie were marked out by a rich painting decoration. However, the most information we have about this artistic product concerns the workshop in Rozbity Kamień near Sokółów Podlaski, active till the outbreak of the Second World War.

THE GIPSIES

With some difficulty and very slowly the Gipsies beside other populations become the subject of Polish ethnographical studies. In comparison to other countries, the literature on the Gipsies is rather modest; it is only the book „The Gipsies on Polish routes” by Jerzy Ficowski that distinguishes itself in this field.

Articles, M.A. theses and researches carried out from the 70s onwards raise our hopes of further progress of the studies in question. The monographic issue of „Etnografia Polska” (Polish Ethnography) devoted to the Gipsies appeared in 1978; in 1979, in turn, at the District Museum in Tarnów was held the event partly based on the newly organised local collection of exhibits related to the Gipsies and their culture. Moreover, at the present moment the editorial staff of the „Polska Sztuka Ludowa” decided to publish a special issue of the quarterly dedicated to the Gipsies. However, the circle of those interested in the problem remains, so to say, very narrow.

Studies on the Gipsies are still a matter of individual scholars, not institutions. One is to hope, however that these swallows may make a summer — for the Gipsies and Gipsy-lovers as well.

Andrzej Mirga — SOME CATEGORIES OF THE WELTANSCHUNG OF THE ROMS FROM THE SPISZ REGION

The present article is dedicated to the traditional culture of the Gipsies (Roms) long since settled down in the region of Polish Spisz. The group in question did smithery for a living till the 60s of the 20th century when the decay of this occupation initiated the disintegration of the traditional, uniform and distinct culture.

Contrary to the Nomadic Gipsies, the Spisz Roms did not develop (preserve) ritual and institutional forms regulating the way of living within a given group. Nevertheless, there were valid the specific, named moral categories and ethic rules defining the attitude of a „true” Rom. They were observed however, only among the Roms themselves.

Lech Mróz — FORMAL AND SEMANTIC ANALYSIS OF THE GIPSY ATTIRE

Nowadays the Gipsy attire is characterised by the two opposite features: on one hand it consists of the elements typical for a given country and at the same time it has a peculiarity of its own.

The analysis of historical materials confirms the above observation. The Gipsies always wore dresses (given them as alms or payment) used in the countries they travelled through. It was only in the middle of the 19th century that the European Gipsies followed the common style which was connected with the expansion of the Transilvanian and Vallachian Gipsies. Similar to the Hungarian attire it was marked with a great number of golden and silver ornaments (bosses, coins). The style survived till the Second World War.

Nowadays the Gipsies either entirely follow the fashion of the population living on the territory they inhabit or their costume preserves an individual character (mainly nomadic groups). It should be emphasised, however, that the rural attire is imitated less weelingly. Yet, following the fashion the Gipsies aim at preserving their typical colours and ornaments.

The Gipsy male and youth attire is hardly marked by peculiar features, whereas the attire of a married woman preserves traditional characteristic elements, i.e. shawl worn on the shoulders, kerchief tied up from the back, full shirt with a big pocket, and apron. These elements are related to the tabu concerning the lower part of the female body, and, more generally, to the position of women in the Gipsy population. Moreover, the woman's attire plays an identification part. It also stresses the separate character of the Gipsies in relation to the aliens. On the contrary, the man's costume often serves to obliterate the differences between the Gipsy and non-Gipsy population which enables the Gipsies to find jobs. To recapitulate the attitude towards the attire constitutes an important element of the Gipsy weltanschauung in which the possession of things is not of significance.

Adam Bartosz — THE GIPSIES ON THE PHOTOGRAPHS BY IGNACY KRIEGER

The purpose of the article is to analyse 11 archival photographs representing the Gipsies from Kelderasz tribe, which were made by the Cracow photographer at the end of the 19th century. It is the Gipsy attire, ornaments and accessories visible on the photographs that are the subject of the analysis.

Ewa Davidová — CHANGES IN THE COSTUME OF THE GIPSIES LIVING IN CZECHOSLOVAKIA

Czechoslovakia is inhabited by over 250 thousand Gipsies. Since 1959 when the nomads were forced to settle down the process of adapting the way of living of the non-Gipsy population has been going on. These changes also concern the costume. Men wear ready-made trousers and shirts; sometimes they distinguish themselves with boots with colourful, ornamented tops, unfortunately vanishing nowadays. The costume of Gipsy women preserved more characteristic elements, i.e. colourful skirts with a pocket, kerchiefs with large patterns and neckerchiefs. There survived fashion to wear colourful ornaments, mainly among women and children. And it is hair that is regarded as the greatest ornament. The Gipsy costume together with their way of living becomes similar to that of non-Gipsies.

Renata Hryń — GIPSIES DWELLINGS

The aim of the article is to present the Gipsy dwelling as an element adapted from non-Gipsy culture, which has not caused any changes in the habits of the group. The modern dwelling of the Gipsies settled down in Poland is furnished with typical items that also appear in other house holds. However, their way of usage is quite different (e.g. items meant to decorate the place are not regarded as such, beds are to present the bedding rather than to be slept on). Similarly, as it was the case of carriages, interior decoration consist of photographs, magazines' illustrations, holy pictures hanging on the walls. One may sometimes come across the paintings placed on the ceiling. The attitude of the Gipsies towards items of furniture they do not care much about reveals their attitude towards material things in general.

Adam Bartosz — FIGURES OF GIPSIES IN FOLK RITES AND ART

The stereotype of the Gipsy preserved in Polish folk tradition has survived till now without greater alterations. This stereotype is made of the characteristic female costume and the attributes accompanying Gipsy professions (fortune-telling, horse trade, music making and copper-smithing). Gipsies appear both in groups of (Christmas, Carnival) and at marriage ceremonies as personages ensuring prosperity, harvest and happiness.

A figure of the Gipsy with a bear is one of the traditional elements of a Christmas crib. It was quite recently that the Gipsies together with other secular themes appeared in folk painting and sculpture. However, they are only rare and stereotype representations.

Paweł Lechowski — OUR LADY FROM THE GIPSY CAMP

In 1978 an icon which seems to have been executed by a Gipsy artist was found in the abandoned Gipsy camp. It is the combination of costume colours and the way of representing the face of Our Lady that point out the Gipsy provenance of the work.

The results of the investigations carried out in 1980 were not satisfactory; it turned out that the icon was only known to a group of young Gipsies presently living in Cracow.

Contrary to the Poles, the Gipsies do not treat religious paintings as cult objects. Therefore, the execution of the Gipsy icon may be a symptom of a different emotional attitude towards religious matter expressed by a holy image.

Adam Bartosz — The Gipsy issue is dealt with by a few short texts by Adam Bartosz. The author treats of *desto* (wooden stick) a weapon of nomadic Gipsies in Poland who were forbidden to raise iron arm against another Gipsy; Gipsy tomb on the cemetery in Tarnów; the painting „Gipsies in a town” by Zbysław Bielecki, an artist of Gipsy origin; conference of Gipsylogists held in Leányfal (Hungary) in August 1980; programme of the National Gipsy Education Council in Great Britain and of the Irish Council of Itinerant Settlement in Ireland, which first of all deal with the elaboration of methods to integrate the nomads with the settled population.

Ян Кубик — ЗНАЧЕНИЕ И ФОРМА ПЕРВОБЫТНОГО ИСКУССТВА. РОЛЬ ИСКУССТВА В ПРОЦЕССАХ ОБЩЕСТВЕННОГО СТАНОВЛЕНИЯ

В статье делается попытка ответить на вопрос, касающийся сущности соотношения семантического и эстетического воздействия произведения искусства. Автор рассматривает упомянутую проблему, ссылаясь на искусство так наз. „первобытных народов“. Его особенно интересуют процессы легитимирования общественного порядка и сознательной жизни членов данной группы. Это процесс интеграции, регулирующий поведение и способ мышления как отдельной личности, так и общества. Процесс этот отмечается на 4 уровнях: язык, теория повседневности (наприм. предания, притчи, поговорки и т.д.), научные теории, теория символов. На трех низших ступенях цель легитимирования состоит в том, чтобы выработать и утвердить в сознании общества убеждение, что существующие политические институты являются для него самыми надлежащими. Легитимирование теории символов касается универсальной сущности, выражаемой символами, которые имеют наиболее существенное значение для данной культуры (в религии, в произведениях искусства). Психологической основой легитимирования путем искусства является акт интенсивного переживания — чувство общения с таинственностью многозначного символа и интенсивного восприятия прекрасной формы. Оба эти явления объединяются при восприятии произведения искусства. Таким образом семантическое и эстетическое значение создают своеобразное целое. Исследование соотношения сути и формы произведения искусства среди африканских первобытных обществ дало возможность установить, что произведения, казалось бы чисто декоративного характера, в действительности глубокого символического значения. В упомянутых культурах наблюдается также присутствие эстетического сознания, в частности наличие художественной критики, располагающей рядом абстрактных понятий. Итак, независимо от уровня технологического развития, в различных культурах может существовать высоко развитое искусство как с семантической, так и эстетической точки зрения.

Александр Яцковски — ИСКУССТВО „НАИВНЫХ“

Наивность не является объективной неизменной категорией. То, что кажется наивным в определенной эпохе или культуре, в другое время может уже не казаться наивным. Тем не менее в нашей эстетике категория наивности определенно формируется. Это находит свое выражение в отношении к общим взглядам на окружающий мир и оценивающим суждениям. Наивным считается то, что является анахроническим, инфантильным, странным. Наивны идеалы, наивны — понятия и слова, которые теперь кажутся старосветскими (милосердие, доброта, возвышенность, чувство, смирение). Итак противоположностью наивности в этике является трезвый реализм, рассудок, оборотливость, предусмотрительность, грубость, словом все то, что является выгодным для данного лица. Наивность как эстетическая ценность — это лишь результат наивного подхода к жизни, следовательно простого, интуитивного, вытекающего из доверчивости, непосредственного порыва. Ибо наивным не является черточка или форма, но замысел, осуществляемый доступными средствами.

Автор описывает наивных живописцев, соблюдаемый ими принцип селекции, интерпретирования природы согласно собственной иерархии оценок. Наивные рисунки не только то, что видят, но также то, о чем знают. Они не принимают во внимание перспективы, законов оптики, физиологии, для них имеет значение нарисованный предмет, знакомая им черта

(наприм. подробность). В отличие от примитивизма, наивность, как положительное свойство, выражается в концепции, в личности художника. Примером могут служить скульптуры Геруджа либо живопись Никифора. В их произведениях обращает внимание тот факт, что столь немногое может содержать так много, что можно достигнуть эффекта очень скромными средствами. „Отличие“ этого искусства становится эстетическим достоинством, обогащает наше воображение, противопоставляется „информационной“ шумихе культурных конвенций. Искусство наивных отличается искренностью, оно не пользуется готовыми решениями и является результатом личного подхода художника и его способностей. „Наивным“ труднее всего уловить движение фигуры, пропорции, рисунок, но в то же время случается порой исключительное чувство колорита.

Каждый из подлинно талантливых „наивных“ выработал свойственный ему стиль и часто совершенствует его в течение всей жизни. Однако в отличие от образованного художника, которому знакомы направления, возможности и художественная мода, „наивный“ художник руководствуется собственными потребностями и возможностями. Он не ищет, не выбирает — он находит. Его не интересуют художественные проблемы, он созидает для того, чтобы показать другим то, что по его мнению прекрасно и важно. Таким образом они разнятся между собой, но в то же время их именно объединяет смелое решение оставаться собой, незнание традиций, влияний, ограниченная возможность выражения, которая предотвратила бы возможность выбора различных концепций. Мир каждого из них предопределяется индивидуальностью. Потому их искусство является внеисторическим, внехронологическим, оно не преемственно. Чувствуется лишь первооснова культуры, на почве которой они возникают. В частности в Польше является этим культура деревни (Гавел, Герудек, Никифор, Виенцек).

Далее автор пишет о выдающихся личностях и мотивах их творчества, в частности о потребности гласить истины, которые хочется внушить другим (Никифор, Отепка, Монсель).

В искусстве, называемом наивным, Яцковски отмечает два полюса подлинности и конвенции. Мода на наивных способствует коммерческому характеру явления, появлению многочисленных любителей, рисующих в стиле „наивных“. Возникают центры (наприм. в Югославии, где „наивность“ включена в механизм развития народного искусства. Индивидуальность творчества становится тогда вариантом местного стиля. Кроме того возникает искусство профессиональных живописцев, сознательно пользующихся эффектами наивности.

Для современного зрителя искусство наивных является тем, чем некогда была экзотика: вступлением в другой мир, мир мечтаний, фантазии, прекрасного.

Проблема в живописи конкретно рассматривается в последующих статьях. Каждая из них посвящается творчеству отдельных художников. Яцковски пишет о жизни и творчестве трех художников: Биография и творчество, О жизни и картинах Бронислава Кравчука и его сына; Людвик Вионцек; Генрика Адамчевска. О себе пишет Роман Вуйцицки, а о нем Доминик Опольски. Описываемые художники являются представителями различных кругов и видов наивного искусства.

Эва Корульска — КУКЛЫ В ФОЛЬКЛОРЕ И ВНЕ ФОЛЬКЛОРА

Куклы принадлежат к тем предметам культуры, которые наряду с реальным значением содержат богатый метафорический смысл. Кукла выступает в различных эпохах жизни, начиная с детской игрушки вплоть до театральной магической куклы.

В настоящее время исчезли такие формы, как культовая либо магическая кукла и вместо них поя-

виделись новые — кукла в национальном наряде, форма нового „сувенира“. Отсюда вывод, что существование кукол, известных во всех культурах вытекает из подлинных извечных потребностей человека. Эти потребности можно определить как: потребность воплощения, потребность игры, потребность имитирования (подражания) окружающего мира. Каждая из упомянутых потребностей осуществляется при помощи кукол различных форм: куклы-образы, живущие собственной жизнью, независимо от человека, куклы-актеры, которые могут исполнять различные роли, но одушевляемые человеком, и куклы-статуи, которые зритель созерцает, как художественный предмет.

Как доказательство существования кукол в современном мире автор приводит в качестве примера две выставки (региональных кукол мира и кукол народов СССР), которые были организованы в 1981 г. Государственным этнографическим музеем в Варшаве. Куклы в региональных нарядах принадлежат к числу „сувениров“, их подлинное разнообразие выражается в различии форм, которые создает традиция данной культуры. Куклы же народов СССР (XIX и XX вв.) вскрывают всю сложность кукольного мира. Среди них встречаются давние фигурки культового и магического значения, они есть различного типа: театральные куклы (куколки, марионетки, бибаббо), вертепные куклы, современные игрушки и „сувениры“. Выставка отметила различия в исполнении подлинно старых и современных кукол, создаваемых по давним образцам.

ИЗ ЗАПИСОК ЭТНОЛОГА — ПИСЬМО ЛЮДВИКА СТОММЫ ИЗ ПАРИЖА В РЕДАКЦИЮ ОЗАГЛАВЛЕННОЕ: „СЛОН И ВОПРОС ЭТНОЛОГИИ“

Наименование и установление соотношения между названным и нами является актом творчества. Мир всякий раз иначе постигаемый нами, может быть таким, каков он есть, но наверно не таким, каким мы его видим.

Познание значит описание, наименование, т.е. включение в культуру. Сферой этнологии является изучение названных явлений. Этнология создала увлечение чем то иным, новым. Современный этнолог должен анализировать наравне с другими собственную культуру. Тогда он сможет отметить предметы равно отвратительные, бессмысленные и смешные, как и те, которые отметили в других культурах. Так наприим. он отметил, что орден исполняют, наряду с другими предметами, такую же роль как драгоценности (орден выполняет функцию скромного мужского украшения). То, что прежним исследователям казалось у „первобытных“ народов смешным, выступает также в нашей культуре. Разве количество и цвет сережек в носу у Ватуси следует рассматривать иначе, чем сокращения звания, наприим: д-р, доц., проф. д-р, ваша милость.

Этнология имеет свои ограничения. Зная картину можно предположить — разумеется только в общих чертах — какую реакцию она может вызвать у зрителей либо участников. Мы прикладываем свои масштабы к явлениям, как к таковым, но ведь слон, „как таковой“ не существует. Ведь сферой этнологии являются определенные слоны, включенные в культуру, слоны Ганнибала, поддерживающие земной шар, наприим. фарфоровый слон, в котором жил Гаврош. Слон и польский вопрос. Слоны наших мечт и упований.

СТРУДЕНЧЕСКАЯ СЕССИЯ „МОЯ ЭТНОГРАФИЯ“

7—8 мая 1982 г. в Скавине близ Сухой состоялась научная сессия под лозунгом „Моя этнография“. Сессия была организована по инициативе студентов кафедры этнографии славян Ягеллонского университета. Наряду с краковскими и варшавскими студентами в сессии принимали участие научные сотрудники обоих научных центров — магистр Збигнез Фияк (Ягеллонский университет, д-р Чеслав Роботыцки (Ягеллонский университет), д-р Ежи Славомир Василевски (Варшав. университет), магистр Збигнев Бенедыктович (Институт искусства Польской Академии Наук).

Хотя программа симпозиума не предусматривала этого, выступления во время встречи можно рассматривать как продолжение либо дополнительные данные к ответам на вопросы анкеты Польского народного искусства: „Этнография-Антропология культуры — народоведение; чем они являются?, куда стремятся?“ (Польское народное искусство № 2 (1981).

Формулировки выступавших студентов на сей раз отличались личным подходом, пылом и страстью. Они вызвали жаростные и длительные дискуссии, участники которых часто подчеркивали разницу между культивируемой наукой и той, о которой „думают и мечтают“ независимо от формальных программ.

Знаменателен тот факт, что большинство высказываний, равно как тематика докладов, которой никто ни „оспаривал“ и никто не „навязывал“ (руководство сессии выдвинуло только общий лозунг „Моя этнография“) содержали размышления о ценностях, о разумности, целесообразности и достоинствах тех или иных познавательных методов продвижения науки.

В публикуемом докладе Адама Чижевского (Ягеллонский университет) „К вопросу незаконченного примечания“ сплелись сигнализируемые здесь мотивы, которые выдвигались во время этой встречи: фило-софский мотив, направленный на поиск путей познания, как „stricte“ материально-этнографический.

Станислав Блащик — РАСПЯТИЯ КУЯВСКОГО СКУЛЬПТОРА ЮЗЕФА ГЛЯНЦА

Юзеф Глянец, родился в 1837 г. в Жадковине (Куявы). Он хозяйствовал в деревне Гуры, но сельскохозяйственных работ не любил. Его страстью было выполнение распятий. Известно 41 из его произведений различной величины (размером от 14 до 95 см). Свои скульптуры Глянец выполнял для костелов, друзей и семьи. Образцом служили ему костельные скульптуры, а иногда живые модели.

По мнению автора статьи скульптуры Глянца отражают чувства познаньских крестьян второй половины XIX века и являются свидетельством подлинного народного искусства.

Божена Кураль — КРЕСТЬЯНСКИЕ ВЫЕЗДНЫЕ САНИ

В этнографической литературе до сих пор не затрагивалась тема крестьянских саней, исключая труд В. Матляковского о подгальянском декоративном искусстве.

Автор настоящей статьи опирается на анализ немногочисленной документации, собранной в Кабинете документации польского народного искусства Института искусств краковского отделения Польской Академии наук. Собрание насчитывает 10 фотоснимков, 30 рисунков и свыше 10 записей.

В деревнях сохранилось лишь небольшое количество саней. Пользуются ими только в восточных районах страны и в горах, где отсутствуют благоустроенные дороги, а зима бывает продолжительной. Можно предположить, что сани вошли в употребление после раскрепощения крестьян, когда образовался слой богатого крестьянства. Широким распространением сани некогда в деревне не пользовались; они в первую очередь выполняли репрезентативную функцию.

Выездные сани — безрессорная повозка на полозьях — изготовлялись либо по образцу помещичьих саней деревенскими ремесленниками, либо породскими мануфактурами. Сани украшали вырезными или точенными элементами, профилированием, филёнками, резьбой или же росписью. Главным образом декорировали заднюю и переднюю части саней. Особенно красивыми, гармоническими формами отличались подгальянские сани (на Подгалье резьба была высоко развитым ремеслом). Богатой декоративной росписью отличались сани, выполняемые в местности Высоке Мазовецке. Больше всего сведений имеется относительно мастерской в местности Розбиты Камень близ Соколова Подляского, которая работала до начала II мировой войны.

ЦЫГАНЕ

Медленно, с трудом прокладывают себе цыгане путь к тому, чтобы наряду с другими народами и общностями стать предметом внимания польских этнографов. Библиография польских трудов, посвященных цыганам бедна по сравнению с библиографией других стран. Обращает внимание лишь книга Ежи Фицковского „Цыгане в Польше“.

Книга с 70-х годов, статьи-магистерские труды проводимые исследования обещают перемены. В 1978 г. вышел в свет монографический сборник „Польской этнографии“ о цыганах. Год спустя в тарновском Окружном музее была открыта выставка, в значительной степени опиравшаяся на коллекции Музея, посвященная цыганам и их культуре. В настоящее время редакция журнала „Польское народное искусство“ решила издать цыганский сборник. Имела известность уже авторов поворачивается, круг заинтересованных этой тематикой лиц, все еще невелик и элитарен. Исследованиями в области жизни цыган по-прежнему занимаются не учреждения, а отдельные лица. Быть может все же это первые ласточки, предвещающие весну для цыган и людей, увлекающихся данной тематикой.

Анджей Мирга — НЕКОТОРЫЕ КАТЕГОРИИ МИРОВОЗЗРЕНИЯ СПИССКИХ ЦЫГАН

Статья посвящена традиционной культуре цыган (ромов), издавна оседлых на польском Спиле. Группа эта традиционно занималась кузнечным делом вплоть до 60-х годов XX века, когда отмирание этого вида ремесла дало начало распаду традиционной однородной и своеобразной культуры.

В отличие от групп кочующих цыган, списские ромы не сохранили ритуально-институциональных форм, регулирующих поведение членов группы. Однако обязывали конкретные моральные категории, этические нормы, определяющие облик „настоящего рома“. Они соблюдались только по отношению к ромам.

Лех Мруз — ФОРМАЛЬНЫЙ СМЫСЛОВОЙ АНАЛИЗ ЦЫГАНСКОЙ ОДЕЖДЫ

Цыганская одежда характеризуется двумя противоположными чертами. Она состоит из элементов одежды данной страны, в то же время определенно отличаясь от нее.

Эти свойства, выступающие теперь, подтверждает проведенный в настоящее время анализ исторических материалов. Цыгане всегда одевались так, как одевалось население тех стран где они кочевали (эту одежду они получали либо в виде подаяния, либо как оплату за работу). Лишь в середине XIX в. среди европейских цыган распространился однородный тип одежды, связанной с экспансией цыган из Семитрады и Валахи. Это наряд схожий с венгерским, отличался большим количеством золотых и серебряных украшений (пуговицы, монеты). Подобный стиль царил до второй мировой войны.

В настоящее время цыгане полностью перенимают стиль одежды населения тех местностей, где они проживают, либо же сохраняют своеобразный наряд (особенно кочующие цыгане). Они охотнее перенимают городской, чем деревенский наряд. Однако, даже полностью заимствуя данный стиль одежды, цыгане тем не менее сохраняют свойственный им колорит и украшения своего наряда.

В мужской и молодежной одежде трудно найти отличительные цыганские свойства, но наряд замужней женщины содержит характерные неизменные элементы, как: кусок полотна либо платок на плечах, головной платок, завязываемый сзади, в складку с большим карманом и передник. Элементы эти связаны с табу, касающимся нижней части женского тела и, в более широком значении с позицией женщины в цыганской общности. Кроме того женский наряд играет определяющую роль: служит в частности для подчеркивания различия в контактах с не-цыганами. Мужской наряд, наоборот, часто дол-

жен закрывать разницу между цыганом и не-цыганом, чтобы благодаря этому было легче напим. найти работу.

Важным элементом мировоззрения цыган является их отношение к одежде, как к предмету, которому не придает значения и не уделяет внимания.

Адам Бартош — ЦЫГАНЕ В ОБРЯДАХ И НАРОДНОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Стереотип цыгана запечатленный в польской народной традиции до сих пор почти не изменился. Стереотип тот составляют: характерный женский наряд и атрибуты сопровождающие цыганские профессии (ворожба, торговля лошадьми, изготовление котлов, музицирование). Цыгане появляются также в группах ряженых (Рождество, Масленица), а также в свадебном обряде в качестве лиц обеспечивающих благополучие, урожай, счастье.

Цыган с медведем является одной из традиционных фигур рождественского вертепа. Как мотив в народной живописи и скульптуре цыгане появились недавно вместе с другими светскими мотивами. Это перечисление лишь некоторых стереотипных цыганских занятий.

Эва Давидова — ПЕРЕМЕНЫ В ОДЕЖДЕ И МАНЕРЕ ОДЕВАТЬСЯ ЦЫГАН, ПРОЖИВАЮЩИХ В НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ В ЧЕХОСЛОВАКИИ

В Чехословакии проживает свыше 250 000 цыган. После войны начиная с 1959 г. когда кочевников стали принуждать к оседлости, наступил процесс заимствования образа жизни нецыганского населения. Перемены эти касаются также одежды. Мужчины носят готовые брюки и рубашки, лишь порой отличают их сапоги с цветными разукрашенными голенищами, которые в последнее время встречаются все реже. Больше своеобразных элементов сохранилось в одежде цыганок — разноцветные юбки с карманом, узорчатые платки на плечах. Сохранилась страсть к цветным украшениям, которые ныне преимущественно носят женщины и дети. Самым большим украшением считаются волосы. В общем цыганский наряд все более уподобляется нецыганскому, как впрочем весь образ жизни цыган.

Рената Грынь — ЦЫГАНСКИЕ ЖИЛИЩА

Автор статьи ставит себе целью отобразить цыганское жилище как элемент, заимствованный из внецыганской среды, что однако не вызывает изменений в обычаях и нравах группы. В современном жилище оседлых в Польше цыган находятся типичные предметы, встречаемые в других домах. Однако способ употребления и пользования этими предметами разнится. (Наприм. предметы украшений не всегда являются декорацией жилища: кровать не предназначена для сна, но лишь для показа постели и т.д.). Декорацией интерьера служат, как некогда в цыганских вьзах — фотографии, иллюстрации из журналов, святые образа на стенах. Иногда встречаются росписные потолки. Отношение к предметам, которым не придает особого значения, свидетельствует об отношении цыган к вещам вообще.

Адам Бартош — ЦЫГАНЕ НА СНИМКАХ ИГНАЦИЯ КРИГЕРА

Статья содержит анализ 11 архивных снимков, представляющих цыган из племени Келдераша. Снимки выполнены краковским фотографом конца XIX века. Предметом анализа является цыганский наряд, украшения и реквизиты, представленные на снимках.

Павел Леховски — МАДОННА ИЗ ЦЫГАНСКОГО ОБОЗА

В 1978 г. на территории покинутого коша была обнаружена икона. Похоже на то, что ее автором был цыганский художник. Об этом говорит колорит наряда и выражение лица Мадонны. Предпринятая

в 1980 г. попытка установления данных о найденной иконе, указывает лишь на то, что икона была известна группе молодых цыган, проживающих теперь в Кракове. Картины религиозного характера не являются для цыган (в отличие от польского населения) предметом культа. К ним относятся таким же образом, как к обыкновенным предметам. Факт выполнения цыганской иконы может быть проявлением иного, эмоционального отношения к религиозному содержанию святого образа.

Несколько кратких текстов Адам Бартош посвящает цыганской тематике. Автор по очереди рассма-

тривает: доску, деревянную палку, являющуюся оружием кочующих в Польше цыган, которым закон запрещает пользоваться против цыган железом; затем автор описывает цыганскую могилу на кладбище в Тарнове, картину „Цыгане в городе” работы Збыслава Велецкого — цыгана по происхождению, встречу цытанологов, состоявшуюся в августе 1980 г. в Leányfalu (Венгрия), а также программу деятельности National Gypsy Education Council в Великобритании, а также Irish Council of Itinerant Settlement в Ирландии — общества, которые в первую очередь занимаются разработкой методов объединения кочевников с оседлым населением.

