

SUMMARY OF ARTICLES

Czesław Robotycki, Stanisław Węglarz — THE PEASANT IS POWER AND THAT'S IT (ON MYTHIZATION OF FOLK CULTURE IN SCIENCE)

The mythization of our knowledge of folk culture consists in introducing the individual vision of the scholar's world into the thesis of subject researches. Therefore, scientific analysis is subordinated to the scholar's opinion. The myth of folk culture consolidated itself in sciences in the shape of constant "figures of reasoning". Having taken both scholarly and poetic text as examples the author shows how the figures in question form the coherent vision of folk culture the characteristic feature of which is the change of values into facts. The semantic range of the terms: "folk culture" and "folk" has been intentionally broadened with additional domains such as aesthetic value, national-cultural harmony, etc.

Maria Woźniak — FOLK ARTISTS BETWEEN THEIR OWN MILIEU AND THE "CEPELIA"

Contemporary artistic production constitutes a complicated and many-sided problem; the production for the benefit of the "Cepelia" being gradually of less significance in the country milieu forms one of its aspects. Eminent artists are retiring and a large part of the present collaborators consider this production as but a source of additional income, which, in case of better possibilities, they are willing to give up.

The motivations to carry out the production of the kind "Cepelia" are too weak. The expectations are not fully comprehensive to the artists and the work itself gives them no satisfaction.

We have already stated that the "traditional" trend of artistic production is exclusively connected with town receivers and will not be continued without their influence. The trend in question will be accepted by the country milieu and the artists themselves in as much as it provides not only financial profits, which can be achieved in other ways, but also motivations of ambitious and creative character. The latter exert an influence on the artist's frame of mind, his conviction as to the justification of the work, and finally the acceptance of the milieu.

Therefore, a proper initiative activity is, in this case, of crucial importance.

The problem seems difficult in view of the common practice of the "Cepelia" cooperatives; one may reach the conclusion, however, that a more elastic use of the Fund for the Development of Folk Creativity can emphasize more the participation of country artists in the creation of new designs, would help them to find their own place in the folk creation of the "Cepelia".

Aleksandra Jackowska — OPINION ON ART OF THE ZALIPIE WOMEN

For almost one hundred years walls of the houses in Powiśle Dąbrowskie (situated in the bifurcation of the San and Dunajec rivers) have been decorated with painted flowers. It was only during the Second World War that this custom began declining. In 1948 the competition for painted houses in the village Zalipie was organised by the Ethnographical Museum and the State Institute of Art. Since then on the annuary number of competitors has been constantly increasing and the village became known and famous all over the country.

The article bases on the statements of the woman-painters from Zalipie, gathered in 1980 and 1981. It is a reconstruction of the artists' opinions of their painting and its place in tradition and contemporary culture.

The painters mark off the old pictures they used to have come across in their childhood. They regard them to be worse, simplified, of primitive execution (it was commonly then to apply stamps and patterns onto paint with fingers), of poor composition and colouring. Nowadays they paint bright, developed flower

compositions by means of brushes and dies of the best quality. As opposed to the old works the newest ones are thought of being "artistic" pictures belonging to "folk art".

One is to be talented in order to paint well. It was in childhood that the majority of woman artists was taught to paint by their mothers. They gradually acquired what they called their own style. When talking about their works they emphasize an imaginative character of pictures as well as the pleasure they find in painting. Furthermore, it is fidelity to reality and the amount of work devoted to painting they appreciate most. While evaluating objects aesthetically they group them in the following sequence: religious ones, objects from Zalipie or similar in character, fashionable ones. In their everyday life the painters revealed similar predilections to other villagers as far as interior furnishing and cloths colouring are concerned. They like houses decorated with small pieces of broken mirrors, the so-called fashionable simple furniture from towns and gaudy dresses. The preferences they declare agree with the models of beauty generally accepted on tv which at the same time often differ from the real ones.

The artists' statements reveal the simultaneous influence of the two opposite tendencies, i. e. the local tradition of Zalipie and contemporary town fashion. This cultural impact is most distant in the evaluation of their works. The painters mark off the old patterns stressing at the same time that they learned art from their mothers and grandmothers; all the more, they continued painting despite the negative attitude of the village milieu. When painting, however, they follow the evaluations of competition juries, i. e. town predilections, and cultivate their art for town receivers. Finally, their pictures came back to Zalipie through competitions and town acceptance. Nowadays the villagers stopped gibing at the woman-painters and it has been accepted even to present a neighbour who does not paint with a self-decorated plate or rug. The painters regard their pictures as "art" identifying this concept with the acceptance of town receivers. Their painting, however, constitutes a changeable though always the same art of Zalipie.

Aleksander Jackowski — PAINTINGS BY ROZALIA BARAŃSKA-DZIĘCIOŁOWSKA

In peasant culture the difference between decorative and religious painting is strongly marked. Wall paintings — "landscapes" or rugs meet, first of all, aesthetic needs. Religious pictures are evaluated in comparison with the accepted patterns of presenting the Holy Virgin, Christ, and the Saints. No dissaccordance with the set canon is permitted. Therefore the works by Rozalia Barańska-Dzięciołowska are not approved of, either, though her creativity evidently originates in the traditional decorative painting, still cultivated in her native Zalipie (cf. the article by A. Jackowska). As long as Barańska ornamented walls and adorned religious paintings she was a famous and highly estimated artist. The situation changed when in the interwar period, following the suggestions of the curator of the Cracow Ethnographic Museum, she began working on old-fashioned flowers and other compositions. She was then creating not just for herself nor for the village, but for strangers: museum and town people.

After a many-year break she took into painting again, this time also following the town inspiration (the exhibition "Others" in 1965, contacts with Ludwig Zimmerer). Her works evolved in accordance with the change of her linkings, artistic ambition, and the milieu. She considered her first ones as imperfect and unskilled. She began searching for a new formula which would enable her a proper expression and would find approval of her customers. After the first workers imitating the old ones, she started creating more original and interesting paintings. Plant and flower borders refer to the decorative painting of Zalipie. The representation of the saints, in turn, reflects her imagination, meditation, and studies. At times, she unconsciously imitates old folk paintings, to be finally capable after a few

years of creating her own style. „She is aware of being the last woman who does not imitate the folk stylistics, but who creates things which has experienced or she remembers from her childhood and youth”. (quotation from the article).

Hanna Szewczyk — THE KURPIE WEDDING (1940—65). ON DESEOMIOTHYZATION OF TRADITIONAL RITUAL STRUCTURES

The wedding description is based on the research carried out *in situ* in 1981. Also the works by Oskar Kolberg and manuscript of father Władysław Skierkowski were applied as comparative materials. The description is grounded on the division of the ceremony into ritual and folk parts connected with the repertoire of texts for special occasions. The repertoire, in turn, is composed of obligatory and optional works. The songs executed in 1981 are, as a rule, similar to those written down by Kolberg. However, their role in the ritual is changing due to the modification of the function of particular parts of the ceremony (they cease to be obligatory). The description follows the course of the wedding starting with the matchmaking which precedes the ceremony by a month. Having applied the comparative analysis of the contemporary ritual one is able to distinguish the following components:

- 1, elements which do not undergo essential alterations (repertoire of special texts and the division of space),
- 2, permanent elements of the same meaning, the form and role of which in the ritual is changing (wedding rod → bride's unplaited tress → groom's and bridesmen's chaplet → wedding bouquet),
- 3, archaic elements which have lost their ritual meaning and function („buying” the bride, moving the bride),
- 4, vanishing elements, the disappearance of which results in deseomiothyization and further on in rejection of whole parts of the ritual (Master of the Wedding Ceremony — rejection),

According to the authoress, the essential way of deseomiothyization of traditional ritual structures is but the mechanism based on metonymy, which was described on the example of the function of "marlmaker" (Master of the Wedding Ceremony) and the bonnet-dressing.

Hanna Szewczyk — WEDDING ONCE AGAIN (KURPIE REGION 1975—88)

The article describes a contemporary wedding in the Myszyńiec parish. For the purpose the authoress utilized the interviews she carried out in the years 1982—83.

The article completes the results of the research presented in the preceding text. The interest of Szewczykówna, however, has been shifted to the analysis of codes. The following codes are reckoned to be the most important ones: 1 — verbal, 2 — musical, 3 — gesticulatory, 4 — iconic, 5 — of behaviour and activity. In general, one may speak of primary and secondary codes in accordance to the code type chosen by the wedding guests for a given phase of the ceremony. The most ritualized moments correspond to the situation when the primary function of elements of one code is that of identification, whereas of the other concretization (e. g. during the act of blessing the wedding march executed by a folk band has identification function, the request formula for blessing, in turn, concretizing one). It should be added that both codes are then equal and of the same significance. The above formulation enables one to discern alterations of the form and function of the elements of particular codes, as well as the mechanisms of forming new ones. It also renders possible to define what functions of the old codes of ritual behaviour have been replaced by the new modes.

Anastazja Aleksa — LITHUANIAN WEDDING

Wedding rituals in Lithuanian villages situated on the territory of Poland are undergoing two-way alterations. On one hand, the first tendency is analogical to the processes occurring in the Polish countryside, i. e. simplification of form, reduction and decay of whole parts of the wedding, shortening of the ceremony, etc. This results from the disappearance of distant Lithuanian customs. On the other hand, one can observe conscious re-emergence of traditional forms, and return to the old customs.

The authoress analyses the alteration in particular phases of the wedding from the end of the 19th century onwards, starting with the choice of a husband and finishing off with the "apologies" a week after the ceremony. She also applied the interviews carried out in the Lithuanian language.

Mirosława Kurek — COUNTRY WEDDING AS AN AESTHETIC PHENOMENON

The purpose of the article is to present a contemporary country wedding analysed on the grounds of the materials which were gathered in a selected Mazovian village on the turn of 1980.

The article concentrates on the aesthetic aspect of the wedding. The research questions concern the norms and rules which regulate and govern the aesthetic choices of the country population. The analysis proved that examined community was under the influence of the two "contrary" authorities, i. e. town and country ones, representing the completely different cultural structures. It is worth notifying that besides the generally accepted current aesthetic norms (tradition) recorded and handed down from generation to generation, there exist the norms influenced by certain town patterns (fashion). The aesthetical choices are subdued to the above systems of values representing on one hand the traditional qualities, and on the other the „better” ones coming from town. The question of the effect of general acceptance of such "compromising" aesthetic criteria is answered to a certain extent. Particular phases of the wedding ceremony illustrate these conclusions.

Hanna Szewczyk — WEDDING ROD. IN SEARCH OF INTERPRETATION

The purpose of the article is to reconstruct the original function and symbolism of the wedding rod on the basis of the research carried out in the years 1980—82. The above analysis does not confine only to the wedding rod in its most archaic and, at the same time, decaying form, but also concerns the following variations:

1. elements that result from modification of the form and function of the wedding rod (e.g. bride's unplaited stress and myrtle chaplet, bouquets of the bridegroom and bridesaid).
2. elements of a similar form, which appear in other rituals,
3. elements adorning the wedding rod, which in other countries and cultures are used as independent symbols in the rituals of transition (wedding and initiation ceremonies); they symbolize fertility and defloration and frequently refer to the mantis. This enabled one to interpret the wedding rod as the representation of the free of Life.

Having analysed circumstances of the appearance of the wedding rod, we are able to regard the Master of Ceremony as fertility deity, priest, or chief (even in contemporary weddings in South Eastern Poland the marshall possesses some attributes and features of a chief of priest). The examination of the role of the wedding-hostess in a wedding ritual permits the authoress to conclude that she is but a figure of Mother, whose maternal features (fertility) are being handed to the bride in the rite of bonnet-dressing. The above observations led to the interpretation formula: "the deity's phallus in the centre of the world".

Barbara Ogrodowska — FEAST DECORATIONS OF INTERIORS

In the old country there was cultivated the tradition of decorating houses on the occasion of major festivals. Occasional ornaments were then made of straw, paper, tree branches, dried leaves, feather, birds' eggs, and wafer. Apart from their aesthetic meaning, they also revealed magic significance being rite objects and simultaneously ceremonious character of the festival time. At Christmas it was common to decorate branches of green fir with nuts and apples and hang them over the table. There also used to be a custom of suspending from the ceiling a spherical "world" made of white and coloured wafers joined together with saliva. Straw, hay, and seeds were of great decorative significance during those holidays. Sheaves were placed in chamber corners, hay was put under the table-cloth; all such decorations revealed a profound symbolic meaning and were of major significance in magic rites aiming at ensuring good health, abundance of material goods, fertility, and good harvest.

In the interwar period there appeared the custom of decorating Christmas trees, which was an imitation of the town tradition.

During Easter the main festival attribute was embodied in decorated hens' eggs. They were painted with dyes obtained from fruits, leaves, and stems of different plants; also they were covered with cores of bulrush stems. The patterns, in turn, were made by means of batik technique or scraped put on a dyed shell. Such ornamented eggs were given to children, had their part in traditional games, as well as in love and fertility magic.

It was only since the middle of the 19th century, however, that decorations of permanent character, frequently renewed on the occasion of festivals, appeared in the country. This phenomenon was due to the construction of houses with flues, which prevented clean, whitewashed walls from getting dirty. The walls were decorated with religious oil prints that were ornamented with paper flowers, coloured paper cuttings, and later on with rugs and tapestries.

Apart from paper cuttings, an ornament characteristic for the Polish country can be found in spiders hung beneath the ceiling; they were 3-dimensional forms (spherical, coniform, polygonal) made of straw stuck into a lump of clay, wax, pastry, offinely joined together and adorned with paper flowers, feather,

peas, eais, etc. Having originally executed rite functions, spiders in their later, more complex forms, imitated constructions of mansion and church chandeliers.

At present, the majority of the described ornaments can hardly be seen in the country. Ordered by the "Cepelia" they generally decorate museum walls. Some of them, such as paper cuttings, find their way to the homes in town. Some of the estival attributes have been preserved such as Christmas tree or ornamented eggs), through they are deprived of their magic and symbolic significance.

The above article is supplemented by fragments of folk artists' diaries, sent for the 1974 competition called up by the "Cepelia" and the Association of Diary Writing Lovers.

РЕЗЮМЕ

Чеслав Роботыцки, Станислав Венгляж — КРЕСТЬЯНИН ЭТО МОЩНАЯ СИЛА И БАСТА (О МИФЕ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ В НАУКЕ)

Мифический характер знаний о народной культуре в науке требует включения в тезис исследуемого предмета индивидуального видения мифа глазами исследования. В такой ситуации убеждения исследователя доминируют над научным анализом.

Миф о народной культуре занял прочное место в науке в виде „Фигур мышления“. Опираясь на примеры текстов — как научных, так и поэтических — автор указывает на те „Фигуры мышления“, которые создают единый образ народной культуры. Ее характерной чертой является превращение ценности в факты. Охват значений терминов „народная культура“, „народ“, намеренно расширен такими дополнительными понятиями, как этическая ценность, народ, гармония культуры и т.д.

Мария Возняк — НАРОДНЫЙ ПРОМЫСЕЛ НАРОДНОЕ ПРОИЗВОДСТВО В ОЦЕНКЕ СОБСТВЕННОЙ СРЕДЫ И „ЦЕПЕЛИИ“

Современный художественный промысел является сложной проблемой. Один из ее аспектов — это производство для нужд „Цепелии“, которому деревенская среда уделяет все меньше внимания. Пользующиеся известностью умельцы выходят на пенсию либо по старости, либо по инвалидности. Значительная часть теперешних сотрудников „Цепелии“ считает свое производство лишь источником дополнительных заработков, от которых они готовы отказаться если бы возникли другие возможности.

Слишком слабой оказалась мотивировка в пользу продолжения работы для „Цепелии“.

Расчеты „Цепелии“ не вполне понятны творцам, а сотрудничество с нею их не удовлетворяет.

По нашему мнению „традиционная линия работ связана исключительно с городским потребителем и не может быть выполняема без его участия. Равно сельское население, как и сами исполнители будут заниматься своим творчеством постольку, поскольку кроме финансовой пользы (ибо это можно получить также иным путем), это занятие будет удовлетворять их творческие потребности. От этого зависит самочувствие творца, уверенность в том, что его деятельность полезна и одобряема средой.

В настоящее время это сложные проблемы, которые нелегко решить. Все же надо полагать, что располагаясь более эластично Фондом Развития Народного Творчества, следовало бы уделить больше внимания сотрудничеству сельских умельцев в создании новых форм изделий и определить их место в региональном творчестве „Цепелии“.

В повседневной жизни — в убранстве жилищ, в колоритности одежды — художницы проявляли

такой же вкус, как другие жители деревни. Им нравятся дома, стены которых украшены осколками зеркал, мебель, так называемая современная непосредственно из города, яркие платья. Высказываемые ими предпочтения согласно тому, что считается красивым в печати и телевидении — часто рознятся от их подлинных вкусов.

Во всех высказываниях сквозит одновременно влияние противоположных инстанций — традиций Залипя и современной городской моды. Это наиболее отчетливо выступает в оценке собственного творчества. Художницы отступают от старых образцов, утверждая, что они учились росписи в детстве у матерей и бабушек и продолжали этим заниматься вопреки неприязненной оценке собственной среды. В то же время они руководятся в своей работе оценками конкурсных комиссий (следовательно города) и в первую очередь рисуют для городского покупателя. Благодаря конкурсам и одобрению города росписи Залипя околным путем заняли прежнее место. Ныне соседи перестали высмеивать художниц. В настоящее время можно даже подарить соседу, который не рисует, собственноручно расписанную тарелку или „макатку“. Считая свои работы „произведениями искусства, художницы отождествляют это понятие с одобрительной оценкой городского покупателя. Однако, в то же время их живопись, меняя иной раз свои формы, остается все же подлинным искусством Залипя.

Александра Яцковска — ВЗГЛЯДЫ ЗАЛИПЯНОК НА ИСКУССТВО

В районе Повисле Домбровске (развилки рек Сана и Дунайца) примерно уже 100 лет существует обычай расписывать стены домов цветочными узорами. В годы II-ой мировой войны обычай этот заглох. В 1948 г. Этнографический музей и Государственный институт искусства организовали конкурс на расписные дома в деревне Залипье. С тех пор число участников ежегодного конкурса постоянно растет, а деревня Залипье приобрела известность на всю страну.

Статья опирается на высказывания художниц из Залипя, собранные в 1980—1981 гг. и является реконструкцией их суждений о собственной живописи, о ее месте в традиции и современной культуре.

Художницы отступают от давних цветных картинок, которые запомнились им с детства, считая, что они выполнены хуже, более упрощенным и примитивным способом (в те годы применяли штемпеля и шаблоны, расписывали пальцами), критикуют композицию, сочетание красок. В настоящее время художницы пользуются кистью и красками самого лучшего качества, создают яркие, цветочные композиции, оценивая их как художественные произведения „народного творчества“ в отличие от давних.

Чтобы хорошо рисовать надо обладать талантом. Большинство этих женщин училось в детстве у своих матерей, постепенно приобретая так называемый собственный стиль. Касаясь своих работ, они подчеркивают их причудливый характер и говорят о глубоком удовлетворении, которое дает им собственное творчество. Оценивая различного рода декоративные предметы: картины, настенные коврики („макатки“) и т.п., они выше всего ставят верное отображение действительности и вклад работы. Самым большим успехом пользовались у них предметы: 1) религиозного характера, 2) залипские или в том же духе, 3) модные.

В повседневной жизни — в убранстве жилищ, в колоритности одежды — художницы проявляли такую же вкус, как другие жители деревни. Им нравятся дома, стены которых украшены осколками зеркал, мебель, так называемая современная непосредственно из города, яркие платья. Высказываемые ими предпочтения согласно тому, что считается красивым в печати и телевидении — часто рознятся от их подлинных вкусов.

Во всех высказываниях сквозит одновременно влияние противоположных инстанций — традиций Залипья и современной городской моды. Это наиболее отчетливо выступает в оценке собственного творчества. Художницы отступают от старых образцов, утверждая, что они учились росписи в детстве у матерей и бабушек и продолжали этим заниматься вопреки неприязненной оценке собственной среды. В то же время они руководятся в своей работе оценками конкурсных комиссий (следовательно города) и в первую очередь рисуют для городского покупателя. Благодаря конкурсам и одобрению города росписи Залипья околным путем заняли прежнее место. Ныне соседи перестали высмеивать художниц. В настоящее время можно даже подарить соседу, который не рисует, собственноручно расписанную тарелку или „макатку“. Считая свои работы „произведениями искусства, художницы отождествляют это понятие с одобрительной оценкой городского покупателя. Однако, в то же время их живопись, меняя иной раз свои формы, остается все же подлинным искусством Залипья.

Александр Яцковски — КАРТИНЫ РОЗАЛИИ БАРАНЬСКОЙ-ДЗЕНЦЕЛОВСКОЙ

В крестьянской культуре различия между живописью декоративного и религиозного характера выступают особенно отчетливо. Настенная живопись „пейзажи“, коврики, — так называемые „макатки“ прежде всего служат удовлетворению эстетических потребностей. Картины религиозного содержания оцениваются путем сравнения с общепринятыми схемами Богоматери, Христа, святых. Никакое, даже малейшее отступление от принятых канонов не допускается. Ввиду этого не одобряется творчество Розалии Бараньской-Дзенцеловской, хотя оно, вне всякого сомнения, связано с традиционной, декоративной живописью, которой до сих пор занимаются в ее родном Залипье (смотри статью А. Яцковской).

Бараньска была известной и ценимой в своей среде художницей до тех пор, пока она декорировала стены и святые образы. Но положение вещей изменилось, когда в межвоенный период художница, по уговору хранителя Государственного Этнографического музея в Кракове, стала рисовать — сперва образы уже не модные, давнего типа, цветы, а позднее картины. Она рисовала их уже не для себя, не для деревни, но для чужих — для музея, для городских жителей.

Спустя много лет Бараньска, на сей раз вдохновленная выставкой „Другие“ в 1965 г., снова вернулась к рисованию, но ее картины изменились так же, как изменились ее вкусы, ее творческие устремления, среда. Сейчас она считала свои прежние картины несовременными, недоделанными. Она стала искать новую формулу, которая давала бы ей возможность полнее высказаться и в то же время удовлетворять взыскания клиентов. После первых работ, напоминавших ее давние картины, Бараньска создает все более оригинальные, все более интересные растительно-цветочные бордюры, возвращаясь к декоративной живописи Залипья. Лики святых диктуют ей развитие вообра-

жение, продуманность, чтение. Порой художница подсознательно возвращается к репродукциям старых народных картин, обретая собственный стиль. „Она знает, что является одной из последних женщин, которые не подражают народному стилю, а творят на основе собственного опыта, возвращаясь к памяти детских и юношеских лет“ (цитата из статьи).

Ганна Шевчик — КУРПЁВСКАЯ СВАДЬБА 1940—1965. О ДЕСЕМИОТИЗАЦИИ ТРАДИЦИОННЫХ ОБРЯДОВЫХ СТРУКТУР

Статья содержит описание свадебной церемонии на основе местных исследований, проведенных в 1981 г. В качестве сравнительного материала использованы труды Оскара Кольберга и рукописи ксендза Владислава Скерковского. Описание свадьбы делится на две части: ритуальную и развлекательную. Обе части связаны с репертуаром текстов, соответствующих данной обстановке. Репертуар содержит обязательную и факультативную части:

- 1 — элементы, не подвергающиеся существенным изменениям (репертуар текстов, связанных с данными обстоятельствами, и оформлением места);
- 2 — постоянные однозначные элементы, однако изменяющие форму и место в свадебном обряде (расплетенная коса невесты, венчик жениха и дружек, „свадебный будет“);
- 3 — архаические элементы, которые потеряли свое ритуальное значение и функцию („выкуп“ невесты, подарки);
- 4 — отмирающие элементы, исчезновение которых вызывает (десемиотизация) а затем отмену целых частей обряда (личность распорядителя свадебной церемонии — отмена обычаев сватовства и расплетания косы).

В описываемый период исполняются в основном те же песни, которые записывал Кольберг. Однако их место в обряде теряют обязательное место в структуре ритуала, что свидетельствует о изменении функций отдельных частей обряда. В описании свадьбы сохранена очередность хода обряда, начиная со сватовства примерно за месяц до свадьбы.

Сравнительный анализ современного обряда предоставил возможность выделить следующие составные части.

Основным механизмом десемиотизации традиционных обрядовых структур является по мнению автора механизм, опирающийся на метонимию. Примером послужило описание изменения функций церемониймейстера и обряда надевания чепца.

Ганна Шевчик — ОПЯТЬ О СВАДЬБЕ (КУРПЁВЩИНА 1975—1983)

Статья содержит описание современного свадебного обряда в Мышинском приходе. В основном автор использовал в качестве материалов опросы, проведенные в 1982—1983 гг.

Статья является продолжением исследований, результаты которых были представлены в предыдущем тексте, причем в данном случае центр тяжести сосредоточен на анализе кодов. Важнейшие из них: 1 — устные; 2 — музыкальные; 3 — жестиколяционные; 4 — иконные; 5 — поведение и действия. В зависимости от того, какой код имеет на данном этапе существенное значение для участников свадьбы, говорится о первичных и последующих кодах. Для самых конкретных моментов типичной является ситуация, в которой первичной функцией элементов одного кода является отождествление, другого — конкретизация (наприм, при благословлении — свадебный марш, который играет капелла, исполняет функцию идентификации, а формула просьбы о благословлении — конкретизирующую. Надо отметить, что в таком случае оба кода равнозначны и равносильны. Такой подход предоставляет возможность описать изменение формы и функции элементов отдельных кодов, а также механизмы создания новых кодов и определения, какие функции старых кодов ритуального порядка переняли новые коды.

Свадебные обряды в литовских деревнях, расположенных на территории Польши, подвергаются изменениям в двух направлениях. Первое направление — перемены, аналогичные процессам, происходящим в польской деревне, т.е. упрощение формы, отмирание и устранение ряда фрагментов свадебного обряда, сокращение продолжительности церемонии. Процесс этот связан с отмиранием своеобразных особенностей литовских обычаев. Второе направление — это сознательное увязывание с традиционными формами, возврат к давним обычаям, часто на базе исследований проведенных на территории Советской Литвы.

Автор рассматривает перемены, происходящие на отдельных этапах свадьбы (начиная с выбора супруга, кончая обрядом содержащим „просьбу прощения“, который совершается спустя неделю после свадьбы) в период от конца XIX в. вплоть до настоящего времени.

В статье использованы опросы, проведенные автором на литовском языке в данной местности.

Мирослава Курек — СЕЛЬСКАЯ СВАДЬБА КАК ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ

В статье рассматривается современная сельская свадьба, которую автор анализирует на основе материалов, собранных в одной из мазовецких деревень на переломе 1980/1981 гг.

Темой работы является эстетический аспект свадьбы. Исследования касаются принципов и норм, которые регулируют и управляют эстетическими вкусами сельского населения. Анализ материала показывает, что исследуемая общность находится под воздействием двух „соперничающих“ авторитетов — сельского и городского — принадлежащих к совершенно различным структурам культуры. С одной стороны существует комплекс общепринятых и обязывающих прочных эстетических норм, передаваемых из поколения в поколение (следовательно традиции), а с другой стороны — возникающих под влиянием некоторых городских образцов (следовательно мода). На выбор эстетических образцов оказывают влияние обе упомянутые выше системы, представляющие равно собственную группу (традиционную), как и группу, которая считается „лучшей“ (город). Статья в известной степени отвечает на вопрос, каковы результаты всеобщего воспринимания таких „компромиссных“ эстетических критериев. Свои выводы автор иллюстрирует отдельными этапами свадебного обряда.

Ганна Шевчик — СВАДЕБНАЯ РОЗГА: ПОИСК ИНТЕРПРЕТАЦИОННОЙ ФОРМУЛЫ

Автор статьи пытается реконструировать первичную функцию и символику свадебной розги, опираясь на исследования, проведенные в 1980—1982 гг. Он анализирует не только свадебную розгу в ее наиболее архаическом (и отмирающем уже) виде, но также и другие формы:

- 1 — свадебные элементы, являющиеся результатом преобразования форм и функций свадебной розги (наприм. расплетенная коса невесты и венок из барвинков, венки жениха и друзей)
- 2 — элементы, близкие по форме, встречающиеся в других обрядах;
- 3 — элементы, составляющие украшения свадебной розги, выступающие в других странах и культурах самостоятельно в переходных обрядах (особенно в свадьбах и обрядах посвящения), — все это символы плодovitости, дефлорации, которые очень часто символически связаны с богомоллом (*mantis religiosa* L.). Это предоставило возможность истолковать свадебную розгу как символ древа жизни.

Анализ ситуации, в которой выступает свадебная розга, заставляет считать личность распорядителя церемонии олицетворением божества плодovitости, жреца либо вождя (в юго-восточной Польше еще и теперь церемониймейстер обладает чертами и атрибутами вождя либо жреца). Рассматривая роль старости в свадебном обряде, автор приходит к выводу, что она олицетворяет личность матери, материнские свойства которой (плодovitость) передаются невесте во время ритуала, связанного с надеванием новообрачной чепца. Приведенные выводы позволяют определить интерпретационную формулу: „фаллос-божество в центре мира“.

Барбара Огородовска — ПРАЗДНИЧНЫЙ ДЕКОР ИНТЕРЬЕРА

В прежнее время в польской деревне существовала традиция декорирования домов по случаю важнейших праздников. В связи с этим изготовлялись различные украшения из бумаги и соломы, из вставленных сушеных растений и перьев, из птичьих яиц и облаток. Кроме эстетического эти изделия имели также магическое значение, играли определенную роль в обрядах, подчеркивали торжественный характер праздника. Во время Рождества над столом вешали зеленую ветку сосны или елки, украшенную орехами и яблоками (так называемый подлазничка). Вешали также под потолком шарообразный „мир“ из белых и цветных облаток, сплетенных слюной. Большую роль играли солома, сено и зерно. В углу избы ставили снопы, под скатертью клали сено, причем все эти украшения имели богатое символическое значение, играли существенную роль в магических процедурах, которые должны были обеспечить здоровье, достаток, плодovitость, урожай.

В межвоенный период деревня переняла также городской обычай украшения елок.

Во время Пасхи основным праздничным атрибутом были расписные куриные яйца. Их расписывали растительными красками из фруктов, листьев, стеблей различных растений; расписывали воском, скребли крашеную скорлупу, оклеивали камышовой сердцевинкой. Писанками одаривали детей. Кроме того писанки играли известную роль в праздничных играх, а также в процедурах любовной магии и магии урожая.

Прочные украшения, часто обновляемые во время праздников, появились в деревне лишь во второй половине XIX века, когда стали строить дома с трубопроводами. Эта давала возможность содержать в чистоте беленые известью стены. На этих стенах развешивали олеографические картины религиозного содержания, украшенные лепными цветами, наклеивали вырезки из цветной бумаги; позднее стали вешать „Макатки“ ковры.

Наряду с бумажными вырезками характерным украшением интерьера польского деревенского жилья были развешиваемые под потолком так называемые пауки: шарообразные, конусообразные, многоугольные, выполненные из соломинок, воткнутой в ком глины, воска либо теста, или же искусно соединенных вместе и украшенных бумажными цветами, перьями, горохом, колосьями и т.п. В начале пауки исполняли также обрядовую роль; позднее по мере развития их форм, они стали уподобляться люстрам в усадьбах и костелах.

В настоящее время большинство из описываемых нами украшений, не встречаются уже в деревне. Выполняемые по заказу „Цепелии“ они украшают музейные залы, некоторые из них, как напр. бумажные вырезки, украшают квартиры горожан. До сих сохранились некоторые праздничные атрибуты, как елка либо писанки, потеряв, однако, свое магическое и символическое значение.

Статью дополняют избранные фрагменты воспоминаний народных творцов (поступивших на конкурс, организованный в 1974 году „Цепелией“ и Обществом друзей мемуарной литературы).

ERRATA

W artykule Ewy Fryś-Pietraszkowej *Polska ceramika ludowa w zbiorach muzealnych Lwowa i Leningradu*, „Polska Sztuka Ludowa” nr 3/4 1981r, zostały błędnie umieszczone podpisy pod ilustracjami. Wszystkie publikowane fotografie dotyczą zbiorów Muzeum Etnografii i Przemysłu Artystycznego Ukraińskiej Akademii Nauk we Lwowie (a wykonano zostały w 1924r.), natomiast na tablicy rysowanej, s. 234, obiekty poz. 1-7, 16, 21 znajdują się w zbiorach leningradzkich, a pozostałe we lwowskich. Ponadto Miejscowość Stryszawa została błędnie nazwana Stryszana a w innym miejscu Stryszawem. Redakcja serdecznie przeprasza Autorkę, Czytelników oraz Muzea we Lwowie i Leningradzie.